



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΔΥΤΙΚΗΣ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ
ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΗ ΣΧΟΛΗ
ΤΜΗΜΑ ΝΗΠΙΑΓΩΓΩΝ

Π.Μ.Σ.: ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΗ ΓΡΑΦΗ
ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΗ ΣΥΓΓΡΑΦΗ

ΤΙΤΛΟΣ ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗΣ ΕΡΓΑΣΙΑΣ

«Τα δύο “μετά” του 20ού αιώνα στη Λογοτεχνία και στη Γραφή:

Μεταμοντερνισμός και Μεταμυθοπλασία»

(μια μεταμυθοπλαστική πτυχιακή εργασία)

της Φανής Κεχαγιά

A.M. 7328

Επιβλέπων Καθηγητής: Τριαντάφυλλος Η. Κωτόπουλος (Αναπληρωτής Καθηγητής)
Εξεταστές: Άννα Βακάλη (μέλος Ε.ΔΙ.Π.), Ευαγγελία Καλεράντε (Αναπληρώτρια Καθηγήτρια)

Φλώρινα, Σεπτέμβριος 2018

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Η συγκεκριμένη διπλωματική εργασία απαρτίζεται από δύο μέρη. Το θεωρητικό και το δημιουργικό. Η ιδιαιτερότητά της έγκειται στο ότι κανένα από τα δύο μέρη δεν θα είχε γεννηθεί, εάν δεν είχαν συντρέξει δύο συγκυρίες.

Η πρώτη είναι ότι το δημιουργικό κομμάτι της προηγήθηκε κατά έναν περίπου χρόνο του θεωρητικού και δεν θα υφίστατο καν, αν δεν είχε προϋπάρξει η ευτυχής συναστρία της συγγραφικής «χημείας» με την κυρία Γιώτα Αναγνώστου, συμφοιτήτρια και παρακινήτη –υποκινήτη καλύτερα, ίσως– για την από κοινού μας συγγραφική απόπειρα. Ήταν η βουκέντρα της Γιώτας Αναγνώστου που γέννησε μία εξαιρετική παιγνιώδη και απολαυστική συγγραφική συνεργασία, τη διαδικασία και το αποτέλεσμα της οποίας λατρέψαμε αμφότερες. Επομένως, οι πρώτες ευχαριστίες μου απευθύνονται προς αυτή με άπλετη ευγνωμοσύνη και αγάπη.

Δεύτερη συγκυρία, το θεωρητικό κομμάτι που ακολούθησε. Οι συζητήσεις και ο προβληματισμός για το αντικείμενο του θεωρητικού μέρους δεν θα είχαν λάβει χώρα, αν δεν είχε υπάρξει η δεύτερη συναστρία, αυτή της δεκτικότητας του εμπνευσμένου, ευρύνοου και διορατικού δασκάλου, κυρίου Τριαντάφυλλου Κωτόπουλου, που στο από κοινού μυθιστόρημά μας με την κυρία Γιώτα Αναγνώστου διείδε την προοπτική ανάπτυξης των δύο διπλωματικών μας εργασιών. Η εμπιστοσύνη του κυρίου Κωτόπουλου, η ενδελεχής και διεισδυτική ματιά του και η ήρεμη δύναμη και υπομονή με την οποία με προσανατόλισε και με εμπύχωσε στην ανάπτυξη της επιστημονικής-θεωρητικής πλαισίωσης αυτής της εργασίας υπήρξαν για μένα τιτάνιος αρωγός.

Γιώτα Αναγνώστου, κύριε Τριαντάφυλλε Κωτόπουλε, σας ευχαριστώ από καρδιάς.

Τέλος, θα ήθελα να απευθύνω θερμές ευχαριστίες στις δύο συνεπιβλέπουσες της εργασίας, κυρία Άννα Βακάλη και κυρία Ευαγγελία Καλεράντε.

Copyright © Φανή Κεχαγιά, 2018.

Με επιφύλαξη παντός δικαιώματος. All rights reserved.

Απαγορεύεται η αντιγραφή, αποθήκευση και διανομή της παρούσας εργασίας, εξ ολοκλήρου ή τμήματος αυτής, για εμπορικό σκοπό. Επιτρέπεται η ανατύπωση, αποθήκευση και διανομή για σκοπό μη κερδοσκοπικό, εκπαιδευτικής ή ερευνητικής φύσης, υπό την προϋπόθεση να αναφέρεται η πηγή προέλευσης και να διατηρείται το παρόν μήνυμα. Ερωτήματα που αφορούν τη χρήση της εργασίας για κερδοσκοπικό σκοπό πρέπει να απευθύνονται προς τον συγγραφέα. Οι απόψεις και τα συμπεράσματα που περιέχονται σε αυτό το έγγραφο εκφράζουν τον συγγραφέα και μόνο.

Όνοματεπώνυμο: Φανή Κεχαγιά

A.E.M.: 7328

Ηλεκτρονική διεύθυνση: fanke21@gmail.com

Έτος εισαγωγής: 2016

Κατεύθυνση: Συγγραφή

Τίτλος διπλωματικής εργασίας: «Τα δύο “μετά” του 20ού αιώνα στη Λογοτεχνία και στη Γραφή: Μεταμοντερνισμός και Μεταμυθοπλασία» *(μια μεταμυθοπλαστική πτυχιακή εργασία)*

Δηλώνω υπεύθυνα ότι η παρούσα εργασία δεν αποτελεί προϊόν λογοκλοπής, είναι προϊόν αυστηρά προσωπικής εργασίας, η βιβλιογραφία και οι πηγές που έχω χρησιμοποιήσει έχουν δηλωθεί κατάλληλα με παραπομπές και αναφορές. Τα σημεία όπου έχω χρησιμοποιήσει ιδέες, κείμενο ή/και πηγές άλλων συγγραφέων, αναφέρονται ευδιάκριτα στο κείμενο με την κατάλληλη παραπομπή και η σχετική αναφορά περιλαμβάνεται στο τμήμα των βιβλιογραφικών αναφορών με πλήρη περιγραφή. Επισημαίνεται πως η συγκεκριμένη επιλογή βοηθά στον περιορισμό της λογοκλοπής διασφαλίζοντας έτσι το/τη συγγραφέα.

Ημερομηνία, 15/09/2018

Η δηλούσα

Φανή Κεχαγιά

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

A. ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ ΜΕΡΟΣ (σελ. 2-123)

1. Ευχαριστίες, σελ. 2
2. Περίληψη, σελ. 7-8
3. Κεφάλαιο 1, Εισαγωγή-Στοχοθεσία-Μεθοδολογία, σελ. 9-11
4. Κεφάλαιο 2, Ορισμοί και διακριτά γνωρίσματα, σελ. 12-56
 - 2.1.1. Ιστορικές και Πολιτισμικές Συνθήκες, Ιδεολογία, Τέχνη και Λογοτεχνικό Κείμενο, σελ. 12-15
 - 2.1.2. Ορισμοί των όρων «Μοντερνισμός» και «Μεταμοντερνισμός»-Συγκλίσεις και Αποκλίσεις, σελ. 15-43
 - A. Μοντερνισμός, σελ. 15-31
 - B. Μεταμοντερνισμός, σελ. 31-40
 - Γ. Συγκλίσεις και Αποκλίσεις, σελ. 40-43
 - 2.2. Ο όρος «Μεταμυθοπλασία», σελ. 43-45
 - 2.3. Η Μεταμυθοπλασία του Μεταμοντερνισμού ως αντίδοτο στον κορεσμό του Μοντερνισμού, σελ. 45-47
 - 2.4. Η ρητορική της Μεταμυθοπλασίας. Ενστάσεις και Συμπεράσματα, σελ. 47-49
 - 2.5 Η Μεταμυθοπλασία στο ελληνικό Μυθιστόρημα, σελ. 49-58
5. Κεφάλαιο 3, Εντοπισμός της Μεταμυθοπλασίας σε ρεύματα και κινήματα, Κέντρωνας, Παστίς, Ουλίρο, Υπερρεαλισμός, σελ. 59-81
 - 3.1. Οι έννοιες του «Κέντρωνα» και του «Παστίς» – Ορισμοί
 - A. Κέντρωνας, σελ. 59-61
 - B. Παστίς, σελ. 61-64
 - Γ. Συμπεράσματα, σελ. 64-65
 - 3.2. Το κίνημα του Ουλίρο – Εργαστήρι Δυνητικής Λογοτεχνίας, σελ. 65-77
 - A. Ιστορική Πλαισίωση, σελ. 65-69
 - B. Τεχνικές Γραφής, σελ. 69-73

- Γ. Χαρακτηριστικά έργα του Ουλίρο, σελ. 73-76
- Δ. Εξέλιξη-Το Εργαστήρι του Ουλίρο σήμερα, σελ. 76-77
- 3.3. Η Μεταμυθοπλασία στο Ουλίρο, το Νταντά και το Σουριάλ, σελ. 77-79
 - 3.4. Η αισθητική και η τέχνη του «μη τέχνη», σελ. 79-83
6. Κεφάλαιο 4, Η Μεταμυθοπλασία των «Νυκτικών έργων», σελ. 84-93
- 4.1. Η Διακειμενικότητα εν γένει (Intertextuality), σελ. 84-86
 - 4.2. Μία ειδική Περίπτωση Διακειμενικότητας – Προτεινόμενοι Όροι, σελ. 86-91
 - Η μεταμυθοπλασία στην παιδική λογοτεχνία, σελ. 91-93
7. Κεφάλαιο 5, Μεταμυθοπλασία και Δημιουργική Γραφή, 20 ασκήσεις Δημιουργικής Γραφής για παραγωγή Μεταμυθοπλαστικού Κειμένου, σελ. 94-98
8. Κεφάλαιο 6, Αντί συμπεράσματος-Περί Λογοκλοπής ο λόγος, σελ. 99-106
- 6.1. Τέχνη και Πνευματικά Δικαιώματα, σελ. 99-102
 - 6.2. Η Πολιτική Ορθότητα της Μεταμυθοπλασίας (ή πόσο η Μεταμυθοπλασία συνιστά κλοπή πνευματικής ιδιοκτησίας), σελ. 102-106
9. Κεφάλαιο 7, Επίλογος, σελ. 107-110
10. Πηγές-Βιβλιογραφία, σελ. 111-113
11. Παράρτημα, σελ. 114-123

B. ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΟ ΜΕΡΟΣ (σελ. 124-379)

Πανσερραϊκός-ΠΑΣ Γιάννινα (Πάσες)

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Η εν λόγω διπλωματική εργασία αφορά πρωτίστως σε δύο λογοτεχνικούς όρους. Αυτόν του ρεύματος του Μεταμοντερνισμού και του αισθητικού προτάγματος που ενέσκηψε μέσα από τις ανάγκες και τις επιταγές του Μεταμοντερνιστικού κινήματος για ανανέωση της τελματωμένης μοντερνιστικής λογοτεχνίας, αυτού της Μεταμυθοπλασίας. Προκειμένου να διερευνηθούν οι δύο όροι το δυνατόν πληρέστερα, επιχειρήθηκε αφενός μία ιστορική πλαισίωση της εμφάνισής τους και αφετέρου η εκ παραλλήλου διερεύνηση χαρακτηριστικών μεταμοντερνιστικών και μεταμυθοπλαστικών έργων, αρχικά στον ευρύτερο ευρωπαϊκό και στη συνέχεια στον ελληνικό χώρο. Κρίθηκε απαραίτητη η προηγούμενη διερεύνηση του κινήματος του Μοντερνισμού που προηγήθηκε χρονικά, ώστε να γίνει ομαλή η μετάβαση και να αποκαλυφθούν και οι λόγοι/ανάγκες που οδήγησαν στο κίνημα του Μεταμοντερνισμού, απότοκο –ή κλαδί- του οποίου είναι η Μεταμυθοπλασία. Η Μεταμυθοπλασία στην Ελλάδα και τα ειδικά χαρακτηριστικά της, που τη διαφοροποιούν από την αντίστοιχη εμφάνιση του συγκεκριμένου αισθητικού κινήματος στον λοιπό ευρωπαϊκό χώρο, αποτελεί ένα ξεχωριστό κεφάλαιο της εργασίας. Στη συνέχεια, προσεγγίζονται ερμηνευτικά το κίνημα/εργαστήρι του ΟυLiPo, οι όροι του «κέντρωνα» και του «παστίς» και, συνακόλουθα, η έννοια της διακειμενικότητας και τα ρεύματα του ντανταϊσμού και του υπερρεαλισμού και της τέχνης του «μη τέχνη», καθώς όλα σχετίζονται με τον έναν ή τον άλλο τρόπο με τη Μεταμυθοπλασία. Ακολουθεί μία πρόταση ονοματοδοσίας της ειδικής κατηγορίας-υποπερίπτωσης μεταμυθοπλαστικών έργων που *συνομιλούν* με άλλα με την τεχνική του *υπαινιγμού* και παρατίθενται κάποιοι νεολογισμοί προς μελέτη και προβληματισμό. Πρόθεση του εν λόγω κεφαλαίου είναι να εγκαθιδρύσει έναν διάλογο που δυνητικά στην ωρίμανσή του θα σταθεί ικανός να οριοθετήσει έναν ακόμη χώρο του αχανούς λογοτεχνικού σύμπαντος. Ακολουθούν είκοσι προτεινόμενες ασκήσεις δημιουργικής γραφής που μπορούν να συμβάλουν στην πρακτική κατανόηση των τεχνικών κατασκευής ενός μεταμυθοπλαστικού κειμένου και επιλογικά επιχειρείται η απαλλαγή της Μεταμυθοπλασίας από πιθανό συσχετισμό της, έστω και ως νύξη, με τη λογοκλοπή.

Λέξεις κλειδιά: Μεταμοντερνισμός (Postmodernism), Μεταμυθοπλασία (Metafiction), OuLiPo (Ouvroir de Litterature Potentielle), Παστίς (Pastiche), Διακειμενικότητα (Intertextuality).

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1

ΕΙΣΑΓΩΓΗ –ΣΤΟΧΟΘΕΣΙΑ-ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ

1.1. ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Ξεκινώντας κάποιος την εκπόνηση μιας διπλωματικής εργασίας, το πρώτο που οφείλει να διαχειριστεί συνετά και με συνέπεια είναι τη βιβλιογραφία. Την οριοθετημένη βιβλιογραφία, που επιβάλλεται να σχετίζεται σφικτά με τις ατραπούς της δομής που έχει επιλέξει να ακολουθήσει. Διότι, αν το άνοιγμα, η ψαλίδα, το στόμα και το στόμιο της ανεξερεύνητης –ή έστω της μερικώς εξερευνημένης– σπηλιάς, στην οποία πρόκειται να διεισδύσει, είναι αχανές, τότε η εξερεύνηση κινδυνεύει να αποβεί μοιραία, με την έννοια του αποσυντονισμού, της (δικής του) απώλειας, της σύγχυσης ή ακόμη και της χωρίς επιστροφή άσκοπης περιπλάνησης. Αναπόφευκτα, ωστόσο, η, έστω και οριοθετημένη, βιβλιογραφία είναι δέντρο με κλαδιά απλωμένα σε ποικίλες κατευθύνσεις και μάλιστα και τα ίδια διαρκώς διακλαδιζόμενα και επιπλέον αενάως επιμηκυμένα στο αχανές συνεχές. Οπότε, η λογική και η σύνεση επιβάλλεται να επιστρατευτούν το δυνατόν πρωιμότερα, ώστε να επιτευχθεί μία προσέγγιση του αρχικού προδιαγεγραμμένου αντικειμένου σοφή, συνετή, τίμια και προσηλωμένη στον πρωταρχικό σκοπό.

Τι συμβαίνει, όμως, όταν ακόμη και μία τέτοια προσέγγιση οδηγεί τον μελετητή (εξ)ερευνητή στην ανακάλυψη ή –ας είμαστε σεμνοί– στην υποψία παρουσίας ανεξερευνητών –ή, για να μείνουμε πιστοί στην παραπάνω διατύπωση, μερικώς εξερευνημένων– μονοπατιών, που το ξέφτι της αρχής τους υποφώσκει προκλητικά κατά την περιπλάνηση στο βάθος της σπηλιάς; Πώς οφείλει να πράξει ο «περιπατητής»; Συνετά και συντηρητικά, βαδίζοντας μεθοδικά και προσεκτικά πάνω στα χαραγμένα μονοπάτια και –για να μην αδικήσουμε και τη δεύτερη παρομοίωση– σκαρφαλώνοντας με ασφάλεια στα ορατά και γερά κλαδιά του δέντρου; Ή οφείλει να ακολουθήσει το άγνωστο μπαίνοντας σαν έτοιμος από καιρό και σαν θαρραλέος στο αθέατο και πιθανόν επικίνδυνο κρυμμένο μονοπάτι που η άκρη του στρίβει στη σκοτεινιά, να σκαρφαλώσει χωρίς προστατευτικό δίκτυο στα απώτερα ισχνά κλαδιά που στέκονται σε ομιχλώδη ύψη;

Εξαρτάται σαφώς από τον χαρακτήρα του «περιπατητή», σε τι ποσοστό κρύβει μέσα του έναν Roald Amundsen (Ρόαλντ Αμούντσεν)¹ ή μια Hannelore Schmatz (Χανελόρε Σματζ)². Αλλά, όπως είπε ο Charles Bukowski (Τσαρλς Μπουκόφσκι), «Βρείτε αυτό που σας αρέσει και αφήστε το να σας σκοτώσει, επειδή, απ' όλα τα πράγματα που μπορούν να σας σκοτώσουν είτε αργά είτε γρήγορα, είναι προτιμότερο να πεθάνεις από έναν εραστή».

1.2. ΣΤΟΧΟΘΕΣΙΑ

Επειδή, όμως, παρ' ό,τι ισχυρίζεται ο Bukowski (Μπουκόφσκι), ουδόλως μπορεί να ενδιαφέρει κάποιον ένας οποιοσδήποτε θάνατος, αργός ή γρήγορος, έστω και ακαδημαϊκός, ο μόνος ασφαλής τρόπος να παρεκκλίνει κανείς, ακόμη και μερικώς, τα εσκαμμένα ακολουθώντας τις επιταγές του νου και της καρδιάς, είναι οι παρεκκλίσεις να γίνονται βάσει λογικής και σχεδιασμού και να στοχεύουν σε ένα τεκμηριωμένο αποτέλεσμα που να ευσταθεί.

Για τον λόγο αυτό ή για όλους αυτούς τους λόγους, η συγκεκριμένη ερευνητική εργασία θα μείνει αυστηρά πιστή σε τρεις συντελεστές:

A) Στον όρο-συνθήκη της Δημιουργικής Γραφής –εφόσον πρόκειται για διπλωματική του εν λόγω μεταπτυχιακού προγράμματος– που μας υποβάλλει μία δημιουργική και όχι αυστηρά μιμητική αντιμετώπιση της επιλεγμένης βιβλιογραφίας.

B) Τίμηση μέχρι κεραίας του όρου που επιλέχτηκε (απορίας άξιο, ωστόσο, αν το θέμα τελικά το επιλέγουμε ή μας επιλέγει) να διερευνηθεί, αυτόν της Μεταμυθοπλασίας, που σημαίνει τόσο ακραία διακειμενική προσέγγιση με οφθαλμοφανή συρραφή όσο και κατάθεση/αποκάλυψη του τρόπου και της μεθόδου γένεσης και ανάπτυξης της αφήγησής μας.

Γ) Στην ανάγκη που δημιουργήθηκε μέσα από την αναζήτηση να προταθεί ένας νέος λογοτεχνικός όρος για μία συγκεκριμένη και ειδική κατηγορία λογοτεχνικών κειμένων που εντάσσονται στη γενικότερη περίπτωση των μεταμυθοπλαστικών λογοτεχνημάτων, για τα οποία ο Gérard Genette (Ζεράρ Ζενέτ) το 1982 στο έργο του

1. Roald Amundsen (Ρόαλντ Αμούντσεν) (1872-1928): Νορβηγός εξερευνητής των πολικών περιοχών.
2. Hannelore Schmatz (Χανελόρε Σματζ) (1940-1979): Γερμανίδα αναρριχητής, πέθανε στο Έβερεστ λόγω εκτεταμένης έκθεσης στο κρύο. Εκτιμάται πως αποκοιμήθηκε και δεν ξύπνησε ποτέ.

*Παλίμψηστα*³ πρότεινε τον όρο «υπερκείμενα». Η πρόταση εναλλακτικής –και δη επί το ελληνικότερο– ονοματοδοσίας αυτών των κειμένων υπήρξε το μεγαλύτερο δίλημμα –που εντέλει ξεπεράστηκε– και αποτελεί το μεγαλύτερο τόλμημα της συγκεκριμένης εργασίας.

1.3. ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ

Γίνεται σαφές πως το ίδιο το θέμα καθόρισε και τη μέθοδο ή τις μεθόδους διερεύνησής του. Αφενός αντλήθηκε υλικό από την εκτενή βιβλιογραφία θεωρίας της λογοτεχνίας, που έδωσε τη δυνατότητα τεκμηρίωσης τόσο των όρων όσο και των ισχυρισμών και προτάσεών μας. Στη συνέχεια επιστρατεύτηκε ένα πλήθος λογοτεχνικών κειμένων –μυθιστορημάτων, κατά κύριο λόγο– της ευρωπαϊκής και ελληνικής παραγωγής, για παράθεση παραδειγμάτων προς επίρρωση της μελέτης. Το διαδικτυο υπήρξε πολύτιμος αρωγός άντλησης ακαδημαϊκού και λεξικογραφικού υλικού. Ειδική μνεία πρέπει να γίνει στο βιβλίο/μελέτη του Κώστα Βούλγαρη *Η Μεταμυθοπλασία στη Νεοελληνική Πεζογραφία*, που υπήρξε βιβλίο-κλειδί και πολύτιμο βοήθημα καθ' όλη την πορεία ανάπτυξης του ερευνητικού μας πονήματος.

Φυσικά, μεγαλύτερη πρόκληση αποδείχτηκε η ίδια η σύνθεση του υλικού. Προκειμένου να παραμείνει το τελικό αποτέλεσμα συμπαγές, τηρήθηκε μία λογικοφανής δομή, η οποία, όμως, και μέσα στο πλαίσιο σεβασμού του προτάγματος της Μεταμυθοπλασίας, μπορεί να καταστρατηγηθεί και η διπλωματική εργασία να *διαβαστεί* ποικιλοτρόπως.

3. Gérard Genette (Ζεράρ Ζενέτ), *Παλίμψηστα, η Λογοτεχνία Δεύτερου Βαθμού*, ΜΙΕΤ, Αθήνα, 2018.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2

ΟΡΙΣΜΟΙ ΚΑΙ ΔΙΑΚΡΙΤΑ ΓΝΩΡΙΣΜΑΤΑ

2.1.1. ΙΣΤΟΡΙΚΕΣ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΕΣ ΣΥΝΘΗΚΕΣ, ΙΔΕΟΛΟΓΙΑ, ΤΕΧΝΗ ΚΑΙ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΟ ΚΕΙΜΕΝΟ

«Πρέπει να είμαστε απόλυτα μοντέρνοι»

(“Il faut être absolument moderne”)

Arthur Rimbaud (1854-1891)⁴

Η προσπάθεια περιχαράκωσης της ιστορίας της τέχνης και ευρύτερα των ιδεών σε αυστηρή περιοδολόγηση, η κατάτμηση και οριοθέτηση ρευμάτων, σχολών, τάσεων, κατευθύνσεων, καλλιτεχνικών και μορφωτικών κινήσεων και κινημάτων σε χρονικά όρια συχνά αποτελεί για τους θεωρητικούς και τους ιστορικούς της τέχνης μία επώδυνη ματαιότητα, εφόσον, όπως υποστηρίζει και ο Peter Faulkner, είναι αναγκαστικά αυθαίρετη⁵. Η ίδια η φύση του αέναου που συνιστά εγγενές χαρακτηριστικό του χρόνου και του τρόπου με τον οποίο αυτός διαμεσολαβείται στα ανθρώπινα δημιουργήματα, καθιστά την παραπάνω αυθαιρεσία και τις δυσχέρειες που αυτή συνεπάγεται αναπόφευκτα. Η διαπίστωση αυτή, βέβαια, δεν δύναται να αποτρέψει τη διαρκή προσπάθεια θεωρητικών και ιστορικών για περιοδολόγηση κάθε καλλιτεχνικού (και ευρύτερα φιλοσοφικού, πολιτικού, επιστημονικού κ.ά.) ρεύματος ή κινήματος. Μέσα σε αυτό το εν πολλοίς ρευστό, αλλά κατ' ανάγκη αποδεκτό πλαίσιο, εντάσσεται και η προσπάθεια ειδολογικού και χρονολογικού εξορισμού του κινήματος ή της τάσης που χαρακτηρίζει και σημασιοδοτεί ένα σημαντικό πλήθος πνευματικών πονημάτων εντοπισμένων από το δεύτερο μισό και ειδικά την τελευταία δεκαετία του 19ου αιώνα μέχρι και τα τέλη περίπου της δεκαετίας του 1940, κυρίως στον Ευρωπαϊκό χώρο· αυτής του Μοντερνισμού.

4. Γάλλος ποιητής, από τους πρώτους εισηγητές της έννοιας του μοντέρνου στην τέχνη (όπ. αν. Παρίσης Ιωάν., Παρίσης Ν., *Λεξικό Λογοτεχνικών όρων*, Ανάδοχος έργου Εκδ. Πατάκη, για τον ΟΕΔΒ, ΥΠΕΠΘ/ΠΙ, Αθήνα 2009, 114)

5. Peter Faulkner, *Μοντερνισμός*, μτφ. Ιουλιέττα Ράλλη-Καίτη Χατζηδήμου, Ερμής, Αθήνα 1982, 34-35 (Η γλώσσα της Κριτικής, 22), (όπ. αν. στην «Πύλη για την Ελληνική Γλώσσα», λήμμα *Μοντερνισμός*)

Πριν, ωστόσο, δοθούν κάποιοι (συ)σχετικοί ορισμοί της έννοιας του Μοντερνισμού, κρίνεται απαραίτητη μία ιστορική προσέγγιση της περιόδου που προαναφέρθηκε, ώστε να διασαφηνιστούν οι συνθήκες που ευνόησαν τη γέννηση και την ευόδωση του συγκεκριμένου κινήματος, ή (σ)τάσης, κατά άλλους.

Στο δεύτερο μισό του 19ου αιώνα, η τάση που πρωτανεύει στον ευρωπαϊκό χώρο είναι αυτή της καθολικής αμφισβήτησης των αρχών και αξιών του Διαφωτισμού και του Ορθού Λόγου και η εξέγερση ενάντια στον παραδοσιακό αστικό πολιτισμό και την καθεστηκυία τάξη των πραγμάτων. Μέσα στην ευρύτερη αυτή απαξίωση του παραδοσιακά αστικού, εντάσσεται η γέννηση νέων ρευμάτων και ιδεολογικών προσανατολισμών, όπως και αυτή του πριμιτιβισμού, που προετοιμάζουν τη μετάβαση από το παλαιόθεν καθεστηκός (παραδοσιακό) σε αυτό που κατ' αντίστιξη αποκαλείται μοντέρνο. Στον χώρο της ευρωπαϊκής διανοήσης εμφανίζονται στοχαστές, όπως ο Nietzsche (Νίτσε), ο Freud (Φρόυντ) και ο Karl Marx (Καρλ Μαρξ), που, σύμφωνα με τον M. H. Abrams⁶ (Ειμπραμς) αμφισβητούν *«τις βεβαιότητες στις οποίες κατά παράδοση στηριζόταν η κοινωνική οργάνωση, η θρησκεία και η ηθική, καθώς και οι παραδοσιακοί τρόποι με τους οποίους αντιλαμβανόταν ο άνθρωπος τον εαυτό του»*. Επιπλέον, με την έλευση του 20ού αιώνα καταγράφεται καταγισμός τεχνολογικών και επιστημονικών ανακαλύψεων και επιτευγμάτων σχεδόν ταυτόχρονα με μια έκρηξη της παγκόσμιας βίας. Συγκεκριμένα, στην από πολλές απόψεις καίρια δεκαετία του 1910, καθώς η χρήση του αυτοκινήτου και του αεροπλάνου μεταμορφώνουν την καθημερινότητα και οι ιδέες του Αϊνστάιν μεταβάλλουν την αντίληψη του ανθρώπου για το σύμπαν, ξεσπά ο Πρώτος Παγκόσμιος Πόλεμος που με τη λήξη του αφήνει την Ευρώπη και τον κόσμο με ριζικές αλλαγές σε όλους τους τομείς. Παράλληλα, ξεσπά η Οκτωβριανή Επανάσταση στη Ρωσία. Οι δύο αυτοί συναφείς πόλεμοι, που στη δίνη τους συμπαρασύρουν τα περισσότερα ευρωπαϊκά κράτη και που τα απόνερά τους αγγίζουν αναπόφευκτα και τις ακτές της Αμερικανικής Ηπείρου, επιδρούν καθοριστικά στις δεκαετίες που θα ακολουθήσουν και αποτελούν τη θρυαλλίδα του Δεύτερου Παγκόσμιου Πολέμου.

6. M. H. Abrams, *Λεξικό Λογοτεχνικών Όρων*, Εκδ. Πατάκη, Αθήνα 2007, 272

Μέσα σε αυτή τη θύελλα καταγιστικών εξελίξεων σε κάθε τομέα της ανθρώπινης δραστηριότητας στο ευρωπαϊκό τοπίο, θα ήταν αδύνατο να παραμείνουν ανεπηρέαστοι οι καλλιτέχνες, που ως άνθρωποι με ιδιαίτερα ευαίσθητες κεραίες λειτουργούν διαχρονικά ως πρώτοι δέκτες κάθε αλλαγής. Κατά τη δεκαετία 1910, ένα πλήθος καλλιτεχνών καταθέτει έντονους προβληματισμούς αναφορικά με τις υπάρχουσες αξίες, ενώ σε επίπεδο φόρμας προκρίνει καλλιτεχνικούς μετασχηματισμούς με την υιοθέτηση καινοτόμων τεχνικών. Συγκεκριμένα, για τις δύο δεκαετίες 1910-1930, ο Peter Faulkner (Πίτερ Φώκνερ) αναφέρει⁷:

«[...]Σε γενικές γραμμές, αυτά που συνέβαιναν την εποχή εκείνη θα μπορούσαν να ερμηνευθούν σαν διάλυση (περισσότερο ή λιγότερο βίαια σε διάφορες χώρες ή πεδία δραστηριότητας) της ομοφωνίας που υπήρχε στο δέκατο ένατο αιώνα. [...] Από πολιτιστική άποψη, υπάρχει πάντα η πρόκληση της εργατικής τάξης στο Κεφάλαιο: η εργατική τάξη δεν είναι πια διατεθειμένη να αποδεχτεί έναν υποδεέστερο ρόλο, μια που τα οικονομικά οφέλη της βιομηχανοποίησης γίνονται ολοένα και πιο έκδηλα. Και παράλληλα —από κοινωνική άποψη— άλλες καταπιεσμένες ομάδες προσπαθούν να βελτιώσουν τη θέση τους: χτυπητό παράδειγμα οι φεμινίστριες. Η προοδευτική εξαφάνιση της υποτέλειας, καθώς η κατάσταση εξελίσσεται σε μορφές πιο φιλελεύθερες, εύκαμπτες και συναγωνιστικές, και αυξάνονται οι κοινωνικές αλλαγές, σημαίνει πως οι παλιές απλές αλήθειες χάνουν λίγο-λίγο την πειστικότητά τους. Η αποδοχή της κοινωνικής θέσης, η υποταγή στην εξουσία, η τυφλή υπακοή, αρχίζουν να κλονίζονται· ο πατριωτισμός, η εκτέλεση του καθήκοντος, ακόμα και ο Χριστιανισμός, μοιάζουν τώρα αμφισβητήσιμα ιδανικά. Η αυτογνωσία του ανθρώπου αρχίζει να αλλάζει. [...] Με απλά λόγια και σε γενικές γραμμές, θα μπορούσε κανείς να πει πως ο κόσμος του 1910 έμοιαζε πολύ πιο περίπλοκος από κείνον της προηγούμενης εποχής, και ιδιαίτερα πολύ πιο περίπλοκος από τον πειθαρχημένο κόσμο όπως τον παρουσίαζε η Βικτωριανή λογοτεχνία. Ο πόλεμος του 1914-1918 αποκρυστάλλωσε δραματικά και επιτάχυνε τις αλλαγές».

Ο Henri Matisse (Ανρί Ματίς) και ο Pablo Picasso (Πάμπλο Πικάσο) στη ζωγραφική, ο Ezra Pound (Εζρα Πάουντ), ο James Joyce (Τζέιμς Τζόις), η Virginia Woolf (Βιρτζίνια Γουλφ), η Gertrude Stein (Γερτρούδη Στάιν), ο Thomas Mann

7. Peter Faulkner, *Μοντερνισμός*, μτφ. Ιουλιέττα Ράλλη – Καίτη Χατζηδήμου, Ερμής, Αθήνα 1982, 34-35 (Η γλώσσα της Κριτικής, 22), (όπ. αν. στην «Πύλη για την Ελληνική Γλώσσα», λήμμα *Μοντερνισμός*)

(Τόμας Μαν) στη λογοτεχνία, η Isadora Duncan (Ισιδώρα Ντάνκαν) στον χορό, ο Igor Stravinsky (Ιγκόρ Στραβίνσκι) στη μουσική, ο Frank Lloyd Wright (Φρανκ Λούντ Ράιτ) στην αρχιτεκτονική και μία σωρεία άλλων καλλιτεχνών εμποτίζουν το έργο τους με την απογοήτευσή τους από την κατάλυση των ψευδαισθήσεων πάνω στις οποίες θεμελιώθηκε και που καλλιέργησε ο 19ος αιώνας για το θέσφατο της επικυριαρχίας ολόκληρου του Ευρωπαϊκού (Δυτικού) πολιτισμού πάνω σε οποιονδήποτε άλλο, που θεωρήθηκε εκ προοιμίου, αν όχι πρωτόγονος, τουλάχιστον υποδεής. Μέσα σε αυτό το κλίμα κάνουν την εμφάνισή τους ρεύματα και κινήματα, όπως αυτό της αβάντ γκαρντ (Πρωτοπορία), του εξπρεσιονισμού, του φουτουρισμού, του κυβισμού, του υπερρεαλισμού, του νταντά κ.ά., που συνιστούν πειραματισμούς σε νέες μορφές και καινοτόμο ύφος, με στόχο την απόδοση της αταξίας της εποχής ή, έστω, αυτού που από τους διανοητές εκλαμβάνεται ως αποδόμηση κάθε τάξης και κατάρριψη της ψευδαίσθησης πληρότητας. Οι νέες αυτές μορφές εγκιβωτίζονται άπασες ως τεχνικές μέσα σε ένα ευρύτερο ρεύμα/κίνημα/τάση, που εν συντομία και, όπως προαναφέρθηκε, κατ' αντίστιξη προς το παραδοσιακό, ονομάστηκε Μοντερνισμός.

2.1.2. ΟΡΙΣΜΟΙ ΤΩΝ ΟΡΩΝ «ΜΟΝΤΕΡΝΙΣΜΟΣ» ΚΑΙ «ΜΕΤΑΜΟΝΤΕΡΝΙΣΜΟΣ» - ΣΥΓΚΛΙΣΕΙΣ ΚΑΙ ΑΠΟΚΛΙΣΕΙΣ

A. ΜΟΝΤΕΡΝΙΣΜΟΣ

«Η έννοια του “περίπλοκου” γίνεται τώρα το ιδιαίτερο χαρακτηριστικό του συγγραφέα του Μοντερνισμού»

Peter Faulkner⁸

Σε Λεξικά Λογοτεχνικών Όρων –και μη- βρίθουν οι ερμηνείες και οι ορισμοί του όρου «Μοντερνισμός». Κάποιοι από αυτούς είναι αρκετά γενικόλογoi και ασαφείς, κάποιοι πιο συγκεκριμένοι, όλοι, όμως, εν γένει συντείνουν στο ότι, όταν μιλάμε για Μοντερνισμό, εννοούμε ένα κατά κύριο λόγο διεθνές κίνημα ή τάσεις και κατευθύνσεις που η αρχή τους τοποθετείται στο τέλος του 19ου αιώνα και εκτείνεται μέχρι περίπου πριν το ξέσπασμα του Δεύτερου Παγκόσμιου Πολέμου (1940) και

8. Peter Faulkner, *Μοντερνισμός*, μτφ. Ιουλιέττα Ράλλη-Καίτη Χατζηδήμου, Ερμής, Αθήνα 1982, 34-35 (Η γλώσσα της Κριτικής, 22), (όπ. αν. στην «Πύλη για την Ελληνική Γλώσσα», λήμμα *Μοντερνισμός*)

αφορά στην κατάλυση των παραδοσιακών συμβάσεων και κανόνων που προηγήθηκαν. «Ο μοντερνισμός δεν είναι επίτευγμα. Είναι το στίγμα των καιρών που ζούμε, από το οποίο δεν γλιτώνουμε ό,τι κι αν κάνουμε. Μη σπαταλάτε φαιά ουσία κυνηγώντας τον», λέει ο Αλέξης Πανσέληνος⁹.

Αλλά, όσο θελκτική κι αν είναι η προτροπή του Πανσέληνου, πιθανόν αφορά μόνο τους επίδοξους συγγραφείς και όχι τους επίδοξους μελετητές. Για τον λόγο αυτό, παρακάτω επιχειρείται μία συγκριτική προσέγγιση των ορισμών που δίνουν στον όρο «Μοντερνισμός» τρία γνωστά Λεξικά Λογοτεχνικών Όρων¹⁰.

Συγκεκριμένα, στο Λεξικό Λογοτεχνικών Όρων των Παρίση Ιωάννη και Παρίση Νικήτα¹¹ βρίσκουμε πως ο όρος «μοντερνισμός» αφορά σε μία σειρά από τάσεις και κατευθύνσεις στην ιστορία της λογοτεχνίας και της τέχνης, στην ουσία σε ένα πνευματικό κίνημα που, αμφισβητώντας παραδοσιακές αξίες, επιχειρεί να καταργήσει όλους τους καθιερωμένους κανόνες και τις συμβάσεις μέσα από ριζοσπαστικούς πειραματισμούς κάθε είδους, ενώ ταυτόχρονα δίνει ιδιαίτερη σημασία στην αλλοτρίωση της υποκειμενικής συνείδησης του ατόμου. Αξίζει στο σημείο αυτό να σημειωθεί πως το «όλους» του συγκεκριμένου λήμματος πιθανόν να δείχνει απόλυτο και υπερβολικό, εξηγείται, όμως, ίσως, αν ερμηνευτεί ως πρόθεση των συντακτών του λεξικού να τονίσουν το γενικευμένο εύρος της αμφισβήτησης και, συνεπαγωγικά, το πλήθος των τομέων δράσης και επίδρασης του Μοντερνισμού σε μια πληθώρα τομέων του επιστητού. Μια τέτοια ερμηνεία καθίσταται εναργέστερη με τη δήλωση των συγγραφέων λίγο παρακάτω πως «οι μοντερνιστικές εξελίξεις είναι παράλληλες σε όλες σχεδόν τις μορφές τέχνης: λογοτεχνία, ζωγραφική, θέατρο, αρχιτεκτονική κ.τ.λ.». Εξάλλου, στο ίδιο Λεξικό διαπιστώνεται πως το κίνημα του Μοντερνισμού, ως φαινόμενο που δεν περιορίζεται μόνο στη λογοτεχνία ή γενικότερα την τέχνη, αλλά επεκτείνεται σε όλους σχεδόν τους τομείς της ανθρώπινης διανοήσης (φιλοσοφία, ψυχανάλυση, γλωσσολογία, φυσική κ.ά.), υπερβαίνει και

9. Αλέξης Πανσέληνος, *Σεμινάρια δημιουργικής γραφής*, Κίχλη/Τα άστεγα, Αθήνα, Δεκέμβριος 2017

10. Σημείωση: ο αριθμός τρία θεωρήθηκε εύλογος, ώστε να τηρηθεί η δυνατότητα εντοπισμού ομοιοτήτων και διαφορών, καθώς πιθανόν ένας μεγαλύτερος αριθμός θα δυσχέρανε τη σύγκριση καθιστώντας τη χαώδη. Επίσης, η επιλογή των συγκεκριμένων λεξικών έγινε με κριτήριο την απόδοση των όρων στα ελληνικά και τις διαφορές που εντοπίζονται στους ορισμούς, οι οποίες κρίθηκαν ικανές να συμβάλουν στην εξαγωγή κάποιων συμπερασμάτων.

11. Παρίσης Ιωάν., Παρίσης Ν., *Λεξικό Λογοτεχνικών όρων, λήμμα Μοντερνισμός*, Ανάδοχος έργου Εκδ. Πατάκη, για τον ΟΕΔΒ, ΥΠΕΠΘ/ΠΙ, Αθήνα 2009, 113)

καταργεί σε τέτοιο βαθμό κάθε είδους όρια ή σύνορα (εθνικά, πολιτισμικά, ειδολογικά), ώστε να μιλάμε για ένα διεθνές κίνημα παρά τις ιδιαιτερότητες της κατά τόπους εκδήλωσής του.

Ο J. A. Cuddon (Κάντον) στο λήμμα «Μοντερνισμός»¹², καταπώς φαίνεται με εμφανή προσπάθεια να αποφύγει την απολυτότητα ενός στενού ορισμού, διατείνεται πως πρόκειται για έναν ευρύ, αλλά ασαφή όρο για ένα κίνημα (ή τάση), που αναφέρεται –να και η ομοιότητα με τον ορισμό των Παρίση Ιωάννη και Παρίση Νικήτα!- σε όλες τις δημιουργικές τέχνες. Στη συνέχεια, ο J. A. Cuddon αναφέρει χαρακτηριστικά πως ο μοντερνισμός υπήρξε κατά βάση ένα διευρωπαϊκό και διηπειρωτικό κίνημα¹³ με κύρια κέντρα δραστηριότητάς του κατά συναφείς περιόδους τις μεγάλες πρωτεύουσες (βλέπε Παράρτημα 1). Είναι χαρακτηριστική η επισήμανση του J. A. Cuddon που κρίνεται απαραίτητο στο σημείο αυτό να σημειωθεί, με πρόθεση να σχολιαστεί στη συνέχεια, ότι «Στην πράξη, τέτοια κινήματα (εννοεί, όπως ο Μοντερνισμός), από τη φύση τους, δεν ξεκινούν και σταματούν έτσι απλά· η εξέλιξη είναι σταδιακή. Η ορμή και η ενεργητικότητα του ενός κάμπτεται (αλλά συνεχίζεται), καθώς ζεπετιέται με ορμή το άλλο».

Συνεχίζοντας τη συγκριτική διερεύνηση του όρου μέσα από λεξικά, απαντάμε τον ορισμό που δίνει στον όρο το Λεξικό Λογοτεχνικών Όρων του M. H. Abrams, στο κοινό λήμμα *Μοντερνισμός και μεταμοντερνισμός (Modernism and postmodernism)*¹⁴:

«Ο όρος μοντερνισμός χρησιμοποιείται ευρέως για να προσδιορίσει τα καινοφανή και χαρακτηριστικά γνωρίσματα που παρουσιάζουν τα θέματα, οι μορφές, οι ιδέες και το ύφος της λογοτεχνίας και των άλλων τεχνών τις πρώτες δεκαετίες του 20ού αιώνα. Τα συγκεκριμένα γνωρίσματα που δηλώνει ο όρος “μοντερνισμός” (ή τα επίθετα μοντερνιστής, μοντερνιστικός [modernist]) ποικίλλουν ανάλογα με τον χρήστη, πολλοί κριτικοί όμως συμφωνούν πως ενέχει μια σκόπιμη και κάθετη ρήξη με ορισμένα παραδοσιακά θεμέλια, όχι μόνο της δυτικής τέχνης, αλλά και του δυτικού πολιτισμού εν γένει».

12. J. A. Cuddon, *Λεξικό Λογοτεχνικών Όρων και θεωρίας της Λογοτεχνίας*, Μεταίχμιο, Αθήνα 2010, 335

13. Όπως και οι Παρίσης Ιωάννης και Παρίσης Νικήτας θεωρούν τον Μοντερνισμό διεθνές κίνημα.

14. M. H. Abrams, *Λεξικό Λογοτεχνικών Όρων*, λήμμα *Μοντερνισμός και μεταμοντερνισμός (Modernism and postmodernism)*, Πατάκης, Αθήνα 2007, 272

Από τον συγκεκριμένο ορισμό θα σταθούμε σε δύο σημεία. Το πρώτο είναι ότι ο Μ. Η. Abrams αποφεύγει τεχνηέντως να κατονομάσει τον Μοντερνισμό ως κίνημα ή τάση, όπως οι συγγραφείς των δύο προηγούμενων λεξικών, μένοντας στη γενικόλογη διαπίστωση πως ο όρος προσδιορίζει ευρύτερα θέματα/ιδέες/μορφές/ύφος της τέχνης και της λογοτεχνίας ειδικότερα στις απαρχές του 20ού αιώνα. Τουτέστιν, ο Μ. Η. Abrams δεν «βλέπει» τον Μοντερνισμό ως κίνημα ή, έστω, δεν θέλει να δεσμευτεί, εξαιτίας ακριβώς της ίδιας της ασαφούς φύσης του όρου (όπως τον χαρακτηρίζει και ο J. A. Cuddon), πιθανόν και επειδή, όπως παρακάτω διατείνεται, υπάρχει διασπορά των χρήσεων των συγκεκριμένων γνωρισμάτων από χρήστη σε χρήστη. Η αδυναμία ή η άρνηση του Μ. Η. Abrams να οριοθετήσει επακριβώς τον όρο διαφαίνεται και στην αμέσως επόμενη κατάθεση πως «πολλοί κριτικοί συμφωνούν πως...», που φανερώνει την πρόθεσή του να αποστασιοποιηθεί ο ίδιος, να αποφύγει τη συμφωνία –ή διαφωνία– με το πλήθος των κριτικών. Το δεύτερο σημείο που αξίζει να σημειωθεί βρίσκεται στο «ορισμένα παραδοσιακά θεμέλια», που σχετικοποιεί το «όλους τους καθιερωμένους κανόνες και τις συμβάσεις» των Παρίση Ιωάννη και Παρίση Νικήτα.

Το γενικό συμπέρασμα που προκύπτει από τις παραπάνω τρεις προσεγγίσεις του όρου του Μοντερνισμού είναι πως οι J. A. Cuddon και Μ. Η. Abrams αποφεύγουν να αποδώσουν «ερμητικούς» ορισμούς, ίσως αφήνοντας ανοιχτά ενδεχόμενα για πιθανές αμφισβητήσεις ή συνειδητοποιώντας καλύτερα από τους Παρίση Ιωάννη και Νικήτα την πολυπλοκότητα και τη διάχυση του κινήματος και των χαρακτηριστικών του.

Αφήνοντας κατά μέρος την περίπτωση εκδήλωσης του Μοντερνισμού στις άλλες τέχνες, θα εστιάσουμε αυστηρά στη λογοτεχνία και στο πώς το συγκεκριμένο κίνημα διαμόρφωσε τη λογοτεχνική γραφή (περιεχόμενο, μορφή και γλώσσα). Ειδικότερα, αφού διατρέξουμε εν συντομία τα ειδολογικά χαρακτηριστικά του Μοντερνισμού στην ποίηση, θα επικεντρωθούμε κατεξοχήν στην πεζογραφία, αρχικά την ευρωπαϊκή και στη συνέχεια στην ελληνική.

Σε ό,τι αφορά, λοιπόν, στη λογοτεχνία, κατά τον J. A. Cuddon¹⁵, ο Μοντερνισμός εμφανίζεται με κύριο χαρακτηριστικό τη διολίσθηση από τα καθιερωμένα (κανόνες, παραδόσεις και συμβάσεις), ενώ ταυτόχρονα προτείνει παρουσιάζει νέους τρόπους κοσμοαντίληψης και παράλληλα επιδίδεται σε μορφικούς και γλωσσικούς πειραματισμούς. Το ενδιαφέρον του εστιάζεται κυρίως στη γλώσσα και στη γραφή καθεαυτή. Γίνεται σαφές, επομένως, πως οι νέες αυτές μοντερνιστικές τάσεις συνδέονται στενά εξαρχής με τον δομισμό, παρά το γεγονός ότι οι θεωρίες του δομισμού δεν αποκτούν ισχυρά ερείσματα πριν τη δεκαετία του 1960 (δηλαδή με την καθιέρωση του μεταμοντερνισμού που θα εξετάσουμε στη συνέχεια).

Εξαιτίας της άμεσης πρόσδεσής της με τη γλώσσα, στον Μοντερνισμό στρέφεται πρώτη η ποίηση¹⁶. Ήδη από το δεύτερο μισό του 19ου αιώνα, ποιητές, όπως οι Γάλλοι Charles Baudelaire (Σαρλ Μπωντλέρ), Comte de Lautréamont (Κομτ ντε Λωτρεαμόν), Stéphane Mallarmé (Στεφάν Μαλλαρμέ), Jean Nicolas Arthur Rimbaud (Ζαν Νικολά Αρτούρ Ρεμπώ) και Paul Verlaine (Πολ Βερλέν) εγκαινιάζουν τη μοντέρνα ποιητική γραφή, που συνίσταται κυρίως στη διάλυση της μορφής του παραδοσιακού ποιήματος και στη διάθεση για πειραματισμούς. Ο Νάσος Βαγενάς¹⁷ πιστεύει πως η σπουδαιότερη διαφορά ανάμεσα στη μοντέρνα και την παλαιά ποίηση είναι διαφορά τόνου («*Αναγνωρίζουμε ένα μοντέρνο ποίημα από τον τόνο του, από τη γεύση του*», λέει χαρακτηριστικά), που συνιστά αποτέλεσμα ορισμένων παραγόντων τα οποία αποτελούν ταυτόχρονα και τα εμφανέστερα χαρακτηριστικά της μοντέρνας ποίησης. Τέτοια χαρακτηριστικά είναι συνοπτικά ο ελεύθερος στίχος, που απελευθερώνεται από το μέτρο και την ομοιοκαταληξία, το καθημερινό λεξιλόγιο, η προφορικότητα και οι αντιποιητικές λέξεις, η δραματικότητα έναντι της προγενέστερης λυρικότητας, η σκοτεινότητα και οι νοηματικές ασάφειες, η αυτοαναφορικότητα, οι συμβολισμοί, η πολυσημία, η αποσπασματικότητα και οι λέξεις-θραύσματα, οι απροσδόκητοι συνδυασμοί λέξεων (ανοικείωση), οι υπαινιγμοί, η κατάργηση γραμματικών και συντακτικών κανόνων κ.ά. Αλλά, παρά την εντύπωση πως η μοντέρνα ποίηση λειτουργεί εν γένει ως μηχανισμός αποσύνθεσης του ποιήματος, πρέπει να τονιστεί εμφατικά πως δεν αδιαφορεί για την αισθητική και τη

15. J. A. Cuddon, *Λεξικό Λογοτεχνικών Όρων και θεωρίας της Λογοτεχνίας*, Μεταίχμιο, Αθήνα 2010, 336

16. Παρίσης Ιωάν., Παρίσης Ν., *Λεξικό Λογοτεχνικών όρων, λήμμα Μοντερνισμός*, Ανάδοχος έργου Εκδ. Πατάκη, για τον ΟΕΔΒ, ΥΠΕΠΘ/ΠΙ, Αθήνα 2009, 114)

17. Νάσος Βαγενάς, *Για έναν ορισμό του μοντέρνου στην ποίηση*, Στιγμή, Αθήνα 1984, 16-17

μορφή του. Αντιθέτως, η κατάλυση των παραδοσιακών δομών και της συμβατικής μορφής του παρελθόντος εγείρει ένα ξεχωριστό ενδιαφέρον προς τη γλώσσα, αυστηρά επεξεργασμένες και περίτεχνες λεκτικές φόρμες, ιδιαίτερα μάλιστα εφόσον η αυτοαναφορά, δηλαδή ο στοχασμός της ποιητικής γλώσσας επάνω στον εαυτό της, γίνεται κυρίαρχο γνώρισμα του μοντέρνου ποιήματος.

Ο Μοντερνισμός στην Ελλάδα εμφανίζεται με κάποια σχετική καθυστέρηση μετά τη λήξη του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου με τους ποιητές της Γενιάς του '30. Προδρομική μορφή του ελληνικού Μοντερνισμού θεωρείται ο «ανένταχτος», Κ. Π. Καβάφης, αλλά ουσιαστικά έτος γενέσεως του κινήματος στην Ελλάδα θεωρείται το 1935 με το *Μυθιστόρημα* του Γιώργου Σεφέρη, με εμφανείς επιρροές από τον αγγλοσαξονικό Μοντερνισμό του T. S. Eliot (Ελιοτ) και του Pound (Πάουντ), όπως αναφέρει ο Αλέξανδρος Αργυρίου¹⁸. Ο ίδιος λέει, μάλιστα, πως «τα 24 κεφάλαια του ποιήματος λειτουργούν ως ψηφίδες ενός μύθου που δεν δηλώνεται ρητά και μιας ιστορίας από την οποία έχουν αποσυρθεί επιμελώς τα στηρίγματά της». Μοντερνιστική αναφορά πιθανόν να αποτελεί και ο ίδιος ο τίτλος του ποιήματος, που οξύμωρα και αυτοϋπονομευτικά αποκαλεί τον εαυτό του *Μυθιστόρημα*. Σημαντικοί άλλοι εκπρόσωποι του ποιητικού Μοντερνισμού στην Ελλάδα είναι ο Οδυσσέας Ελύτης, ο Γιάννης Ρίτσος και ο Νικηφόρος Βρεττάκος.

Στο σημείο αυτό και πριν μεταβούμε στη διερεύνηση του Μοντερνισμού αναφορικά με την πεζογραφία, κρίνεται χρήσιμο να γίνει αναφορά σε δύο Έλληνες ποιητές που αποτελούν ξεχωριστή περίπτωση, καθότι, αν και χρονικά απέχουν – διαφορετικά ο καθένας- από την περίοδο που θεωρείται η ακμή της μοντερνιστικής ποίησης στην Ελλάδα (από το 1935 και μετά), μπορούν, ωστόσο, να εντοπιστούν στην ποιητική γραφή του καθενός στοιχεία που εύλογα χαρακτηρίζονται μοντερνιστικά.

Ο πρώτος είναι ο Διονύσιος Σολωμός. Κυρίαρχο μοντερνιστικό στοιχείο της ποίησης του Σολωμού αποτελεί η αποσπασματικότητα των έργων του, για την οποία έχουν γραφεί πολλές ερμηνείες (βλέπε Παράρτημα 2.1. και 2.2). Οι περισσότερες από

18 Αλέξανδρος Αργυρίου, *Ιστορία της ελληνικής λογοτεχνίας και πρόσληψή της στα χρόνια του μεσοπολέμου (1918-1940)*, τ. Α΄, Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα 2002, 534-535 (οπ. αν. στην «Πύλη για την Ελληνική Γλώσσα», λήμμα *Μοντερνισμός*)

αυτές εξετάζουν κατά πόσο η αποσπασματικότητα του Σολωμού υπήρξε ηθελημένη ή ήταν απλώς αποτέλεσμα συνθετικής αδυναμίας και τελειομανίας του ποιητή που αποδεικνύεται από τα πολλαπλά σχεδιάσματα των έργων του. Το πιθανότερο είναι πως πρόκειται για μία σκόπιμη μορφική επιλογή του ποιητή, που είναι αδιάφορο από ποια εσωτερικά κίνητρα εκπορεύεται, εφόσον εν τέλει αποτελεί προσωπική άποψη που παίρνει τις διαστάσεις ποιητικής δήλωσης (statement) και αποτελεί την προσωπική σφραγίδα του. Ο ίδιος ο Σολωμός δηλώνει αφοριστικά «ο Λάμπρος θα παραμείνει απόσπασμα» και ο Λίνος Πολίτης¹⁹ λέει:

«Τ’ “αποσπάσματα” του Σολωμού σήμερα μπορούμε να το καταλάβουμε πως δεν είναι “αποσπάσματα”, παρά είναι ξεχωριστές λυρικές ενότητες, μικρόκοσμοι λυρικοί με αυτόνομη δική τους οργάνωση και εσωτερική νομοτέλεια».

Και ο Στέφανος Ροζάνης²⁰:

«Η μοίρα του αποσπάσματος, μοίρα ρομαντική της καθολικής μεταστοιχείωσης ενός κόσμου που αναζητούσε την τελειότητά του στο ατελές και εθεμελίωσε μια ομορφιά, με την πρόφαση της αιωνιότητας, από το σπάραγμα και το αποκομμένο μέλος του παθολόγου οργανισμού, για τον οποίο άλλωστε εκαυχάτο ότι αποτελεί την ύψιστη επίτευξή του, στάθηκε για τον Σολωμό η κρισιμότερη καμπή, το σημάδι εκείνο της ανατροπής (ψυχικής και αισθητικής) που επικέντρωσε την ιδέα μέσα από την οποία ο ποιητικός του οραματισμός επέσχιζε να υποτάξει τη φαντασία και το πάθος “εις το νόημα της τέχνης”».

Και λίγο παρακάτω (για τον Σολωμό):

«[...]αποζητά τη σωματικότητα της ψυχής με την ίδια ένταση και την ίδια πίστη με την οποία αποζητά την ψυχικότητα του σώματος, που αποζητά εν τέλει το θρυμματίσμα της αρμονίας με την ίδια βεβαιότητα με την οποία αποζητά τη σύνθεση του χάους και των στοιχείων που συναπαρτίζουν το χάος».

19. Λίνου Πολίτη, «Τα χειρόγραφα του Σολωμού», στο *γύρω στον Σολωμό*, Collection de l’ Institut Francais d’ Athenes 1958, 179-180 (όπ. αν. στον Κώστα Βούλγαρη, *Η μεταμυθοπλασία στη νεοελληνική πεζογραφία*, Εκδόσεις Βιβλιόραμα, Αθήνα 2017, 27)

20. Στέφανος Ροζάνης, *Σολωμικά*, Εκδόσεις Ίνδικτος, 2000 (όπ. αν. στον Κώστα Βούλγαρη, *Η μεταμυθοπλασία στη νεοελληνική πεζογραφία*, Εκδόσεις Βιβλιόραμα, Αθήνα 2017, 28)

Καταληκτικά, η αποσπασματικότητα του Σολωμού ίσως απλώς πρέπει να ιδωθεί ως προσωπική επιταγή θεώρησης του κόσμου, συνειδητή ή ασύνειδη μορφική συγκρότηση του ποιήματος εκ μέρους ενός ποιητή που επιζητά το Υψηλό μέσα στον κατακερματισμό του Όλου. Και αυτό από μόνο του, καίτοι χαρακτηριστικό του ρομαντισμού, συνιστά παράλληλα μια μοντερνιστική οπτική, που επιτρέπει να προσδώσουμε στον Σολωμό, αν όχι τον τίτλο του πρόδρομου ποιητή του ελληνικού Μοντερνισμού, τουλάχιστον τον χαρακτηρισμό ενός πρωτοπόρου διανοητή, που προλείανε το έδαφος της μεταγενέστερης απελευθέρωσης της ελληνικής λογοτεχνικής γραφής από τα στενά κανονιστικά πλαίσια του κλασικισμού και του παρνασσιισμού. Εξάλλου, ένα δεύτερο πρώιμο μοντερνιστικό στοιχείο που συναντάται κυρίως στην όψιμη ποίηση του Σολωμού («Κρητικός», «Η γυναίκα της Ζάκυνθος», «Λάμπρος», «Πόρφυρας») και λειτουργεί προς επίρρωση της προηγούμενης άποψης είναι η δραματοποιημένη φόρμα των ποιημάτων.

Η δεύτερη περίπτωση ενός τέτοιου ποιητή είναι η περίπτωση του Κ. Καρυωτάκη. Παρά το γεγονός πως ο Καρυωτάκης παρέμεινε καθ' όλη την πορεία της ποιητικής του εξέλιξης σταθερός στην τήρηση της αυστηρής φόρμας του παραδοσιακού ποιήματος (μέτρο, ομοιοκαταληξία), είναι το περιεχόμενο των ποιημάτων του αυτό που μπορεί να τον χρωματίσει ως –έστω πρώιμα– μοντέρνο. Όπως αναφέραμε πιο πάνω, το κίνημα του μοντερνισμού στην Ευρώπη έρχεται ως απάντηση των καλλιτεχνών στον ζόφο της εποχής τους. Υπό αυτή την έννοια, η ποίηση του Καρυωτάκη, ποίηση σκοτεινή, επικριτική (άλλοτε ευθέως, άλλοτε υπαινικτικά), ποίηση-μομφή στη μικρότητα, τη ρηχότητα, τη χυδαιότητα και τη ματαιότητα της εποχής του, συνιστά διαλεκτική για το «λίγο του κόσμου», αποτελεί προσωπική επιταγή και δήλωση (statement). Ο σαρκασμός του Καρυωτάκη, σκωπτική διάθεση που ενίοτε γίνεται υπόκωφος λυγμός, αποτυπώνεται στην ποίησή του με υπαινιγμούς (στοιχείο μοντερνισμού), με διαλόγους (μοντερνιστική δραματοποίηση, όπως στο «Μικρή Άσυμφωνία εις Α Μεϊζον»), με πολυσημίες και συμβολισμούς («Είμαστε κάτι...») και τέλος με (μοντερνιστική) αυτοαναφορικότητα. Αν, μάλιστα, συνυπολογίσουμε το ότι τόσο η ημερομηνία γέννησης του Καρυωτάκη (1896) όσο και η ημερομηνία θανάτου του (1928) συμπίπτουν με τη γέννηση και την κορύφωση του κινήματος του Μοντερνισμού στην Ευρώπη, είναι λογικοφανής η σκέψη πως θα ήταν αδύνατο ο ποιητής να μην ήταν ενήμερος για τη νέα τάση που

γεννιόταν και να έμεινε ολότελα ανεπηρέαστος από αυτήν. Δηλαδή, ακόμη και αν ο Καρυωτάκης δεν τόλμησε να αποδεσμεύσει τον στίχο του από τις στενωπούς του μέτρου και της παραδοσιακής ομοιοκαταληξίας, είναι σχεδόν βέβαιο πως η ηχώ του Eliot (Ελιοτ) και του Pound (Πάουντ) απηχεί στο περιεχόμενο της ποίησής του. Δεν είναι τυχαίο, άλλωστε, πως η καρυωτακική ποίηση επηρέασε θεμελιακά τους Σεφέρη, Ρίτσο και Βάρναλη, κατεξοχήν εκπροσώπους της μοντερνιστικής ποίησης στην Ελλάδα.

Σε σχέση με την ποίηση, η μοντερνιστική πεζογραφία κάνει την εμφάνισή της στον χώρο της ευρωπαϊκής λογοτεχνίας με μια σχετική καθυστέρηση. Οι πεζογράφοι του Μοντερνισμού αμφισβητούν την αληθοφάνεια και την αντικειμενική αναπαράσταση του κόσμου, όπως διακονήθηκαν από τις συμβάσεις της ρεαλιστικής γραφής και προσπαθούν να κατανοήσουν και να αναπαραστήσουν τον κόσμο μέσα από την υποκειμενική εποπτεία και την ατομική συνείδηση. Σε αυτό το πλαίσιο της αμφισβήτησης, η μοντερνιστική πεζογραφία εγκαταλείπει τις κατανοητές αφηγηματικές μορφές που καλλιέργησε ο ρεαλισμός και φτάνει να θεματοποιήσει ακόμη και την ίδια τη διαδικασία κατασκευής του, αποκαλύπτοντας έτσι την τεχνητή φύση του λογοτεχνικού κειμένου²¹ και δίνοντας τη σκυτάλη για το ξεκλείδωμα του νοήματος στον αναγνώστη, που για πρώτη φορά αποκτά καθοριστική δύναμη. Λέει ο Μουλλάς²²:

«Αναγνώστης: Ασφαλώς η δεύτερη, μετά τον αφηγητή, ουσιαστική ανακάλυψη του αιώνα μας. Αναβαθμισμένος και αναγκαστικά επαρκής (κάθε κώδικας περιέχει δύναμη και την εικόνα του αποκωδικουτή του), ο αναγνώστης του νεοτερικού κειμένου παρουσιάζεται επιφορτισμένος με αποφασιστικές (πάντως αποφασιστικότερες από τις παραδοσιακές) αρμοδιότητες. Ενεργητικός και ριψοκίνδυνος, αναλαμβάνει γενναία τη νοηματοδότηση (και τις πολλαπλές νοηματοδοτήσεις). Η συνεργασία του γίνεται σύμπραξη· η συμμετοχή του συνενοχή».

21. Παρίσης Ιωάν., Παρίσης Ν., *Λεξικό Λογοτεχνικών όρων*, λήμμα *Μοντερνισμός*, Ανάδοχος έργου Εκδ. Πατάκη, για τον ΟΕΔΒ, ΥΠΕΠΘ/ΠΙ, Αθήνα 2009, 115)

22. Παν. Μουλλάς, «Για μια γραμματική του νεοτερικού πεζού λόγου». *Παλίμνηστα και μη. Κριτικά δοκίμια*, Στιγμή, Αθήνα 1992, 230 & 233 (όπ. αν. στην «Πύλη για την Ελληνική Γλώσσα», λήμμα *Μοντερνισμός*)

Αντίστοιχα, αναφορικά με τον αναγνώστη, και ο Δημήτρης Πλατανίτης²³ αναφέρει πως η τεχνική της αυτοαναφοράς, ως συστατικό της αφήγησης, τείνει να συγχωνευτεί με την πλοκή, να την ενισχύσει ή ακόμη και να την υποκαταστήσει, διεγείροντας το ενδιαφέρον του αναγνώστη και βάζοντάς τον στη λογική του παιχνιδιού (ένα παιχνίδι ανάμεσα στον συγγραφέα-αφηγητή και τον αναγνώστη). Ο συγγραφέας μπαينوβγαίνει στην ιστορία που αφηγείται. «Πρόκειται για ένα παιχνίδι ανάμεσα στο ρεαλιστικό και το αφύσικο, το πλαστό και το γνήσιο» όπου «[...] ο συγγραφέας αποκαλύπτει δήθεν τα μυστικά και τους προβληματισμούς του στον αναγνώστη, [...] ο συγγραφέας προσποιείται τον αθώο» (Πλατανίτης), αλλά αυτό δεν παύει να είναι μια προσπάθεια εξαπάτησης του αναγνώστη, την οποία αυτός οφείλει είτε να αποδεχτεί ως σύμβαση του παιχνιδιού προσποιούμενος τον εξαπατημένο είτε να απορρίψει ως ο κυρίαρχος πλέον διαμεσολαβητής του νοήματος.

Αναλυτικότερα, οι τομές του μοντερνιστικού μυθιστορήματος εντοπίζονται πρωταρχικά στην πλοκή και στον αφηγητή, κατά συνέπεια στη δομή και στον ήρωα ή εν γένει στον μυθιστορηματικό χαρακτήρα. Αναπόφευκτα και αναφορικά με την πλοκή, αλλαγές παρουσιάζονται και στη διαχείριση του χρόνου και του χώρου και, τέλος, στο κατεξοχήν δομικό εργαλείο του λογοτεχνικού κειμένου, που είναι η γλώσσα.

Η πλοκή, λοιπόν, εγκαταλείποντας την αυστηρή συνοχή και διάρθρωση των παραδοσιακών μορφών της πεζογραφίας, για παράδειγμα, του ρομαντικού μυθιστορήματος, ανοίγει και ελευθερώνεται σε σημείο κάποιες φορές να απουσιάζει εντελώς. Η σφιχτή γραμμικά χρονολογική εξιστόρηση των γεγονότων καταλύεται, η διαδοχή των γεγονότων γίνεται αυθαίρετη και μοιάζει σκόπιμα τυχαία, καταστρατηγώντας αιτιολογικές και χρονολογικές σχέσεις. Ο αναγνώστης καλείται να ριχτεί απροετοίμαστος στην ακανόνιστη ροή της μυθιστορίας και αφήνεται να εξοικειωθεί σταδιακά με τις φαινομενικά άτακτες αφηγηματικές καταστάσεις -χωρίς αυτό να σημαίνει, φυσικά, πως ο συγγραφέας παύει εξολοκλήρου να κατευθύνει τον αναγνώστη του, πως τον παρατά αβοήθητο μέσα στο αφήγημα· το χαραγμένο μονοπάτι εξακολουθεί να υπάρχει, απλώς τώρα ο μοντερνιστής πεζογράφος αφήνει

23. Δημήτρης Πλατανίτης, *Το μοντέρνο μυθιστόρημα*, Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα 1997, 167-168 (όπ. αν. στην «Πύλη για την Ελληνική Γλώσσα», λήμμα *Μοντερνισμός*)

τον αναγνώστη του να περιπλανηθεί ελεύθερα και να χασομερήσει όσο θέλει στο μονοπάτι, τον αφήνει ακόμη και να οπισθοδρομήσει, να λοξοδρομήσει ή και να χαθεί (με την προϋπόθεση να γνωρίζει πως το μονοπάτι βρίσκεται κάπου πλάι ή πίσω του και πως μπορεί να επιστρέψει όποτε αυτός επιθυμεί), δηλαδή δεν τον τραβά από το χέρι, όπως συνέβαινε με την παραδοσιακή πεζογραφία της ευθύγραμμης πλοκής.

Η κατάλυση της πλοκής γίνεται κατανοητή, αν συνεξεταστεί με δύο παράγοντες. Πρώτα με τη γενικότερη απαξίωση των διανοητών για τον κόσμο (εξαιτίας των ιστορικών λόγων που αναφέρθηκαν στο 2.1.1.) που οδηγεί στην απόλυτη άρνηση της πεζογραφίας να αναπαραστήσει την πραγματικότητα, οπότε και έχουμε σταδιακή μείωση των αναφορών στον ιστορικό και κοινωνικό περίγυρο εκτύλιξης της πλοκής. Δεύτερον, με τις επιρροές της ψυχανάλυσης, όπως την υπηρετούν οι Freud και Nietzsche (Φρόντ και Νίτσε), έχουμε την ανακάλυψη του υποσυνείδητου, που οδηγεί το μυθιστόρημα να προβάλλει τον εσωτερικό κόσμο και την ατομική συνείδηση με τρόπο υπονομευτικό έναντι της πλοκής που μπαίνει σε δεύτερη μοίρα, δίνοντας νέο ύφος στην πεζογραφία.

Αναπόφευκτα, από την κατάλυση της παραδοσιακής πλοκής και την πρόταξη της υποκειμενικότητας του ατόμου επηρεάζονται αλυσιδωτά και άλλα στοιχεία του μυθιστορήματος.

Πρωταρχικά καταγράφουμε την αλλαγή του αφηγητή. Ο παντογνώστης αφηγητής παραιτείται από την υποχρέωση της καθολικής εποπτείας του κόσμου και παραχωρεί τη θέση του στη μεροληπτική, αβέβαιη και σχετική γνώση ενός αφηγητή με περιορισμένη και συχνά μεταβαλλόμενη και ρευστή οπτική. Ο αφηγητής πλέον αφήνεται σε ελεύθερους συνειρμούς μέσα από εσωτερικό μονόλογο, σε ενδοσκόπηση, ψυχολογική (αυτό)ανάλυση και θρυμματισμένο στοχασμό απέναντι στα εξωτερικά συμβάντα, τα οποία, χωρίς να απουσιάζουν, προσεγγίζονται με υποκειμενική και ενδότερη πρόσληψη.

Τα παραπάνω οδηγούν αναπόδραστα στη μετεξέλιξη του ήρωα. Ο σφαιρικός και συγκροτημένος ήρωας του ρεαλιστικού μυθιστορήματος βαθμιαία εξασθενεί, για να δώσει τη θέση του στον αποπροσανατολισμένο, ατελή ήρωα του μοντερνιστικού μυθιστορήματος, που αναζητά την κατακερματισμένη ταυτότητά του συχνά μάταια

και άσκοπα ως έρμαιο ενστίκτων και τυχαιότητας. Το άτομο-ήρωας, μοιάζει να παραπαίει άβουλο εν μέσω μιας προσωπικής κρίσης και να κινδυνεύει διαρκώς με διάλυση και αφανισμό. Παρόλ' αυτά, το γεγονός ότι η πραγματικότητα μοιάζει να υφίσταται και να προσλαμβάνεται αποκλειστικά μόνο μέσα από την οπτική της συνείδησης αυτού ακριβώς του ήρωα, καθιστά τον μυθιστορηματικό χαρακτήρα κομβικό και δεσπόζον στοιχείο του μοντερνιστικού μυθιστορήματος.

Συνακόλουθα, η ανάδειξη στο μοντερνιστικό μυθιστόρημα μιας ατομικής συνείδησης, που καταδεικνύει τον κατακερματισμό της ανθρώπινης εμπειρίας και που παραιτείται από την προσπάθεια καθολικής εποπτείας του κόσμου, κατ' ανάγκη κατακερματίζει και την ευθύγραμμη αναπαράσταση του χρόνου, που πλέον διαθλάται και παραμορφώνεται, χάνει την αντικειμενική του διάσταση (στοιχείο του ρεαλιστικού μυθιστορήματος), γίνεται συνειρμικός, σχετικός και υποκειμενικός και «*θρυμματίζεται σε ποικίλους βιωματικούς χρόνους*» (Παρίσης Ι. & Παρίσης Ν.). Έτσι, επικρατεί μία ηθελημένη χρονολογική αταξία. Η αποσπασματικότητα του μοντέρνου μυθιστορήματος γίνεται έμβλημα στην προσπάθειά του να υπονομεύσει τα καθιερωμένα ιδεώδη της αρμονίας και της μέχρι πρότινος ουτοπικής έλλογης τάξης. Ο χρόνος παύει να θεωρείται μακροσκοπικά και ως κυριολεκτικό μέγεθος, μπαίνει στο μικροσκόπιο και παραμορφώνεται, αποκτά τη ρευστή σχετικότητα της υποκειμενικής εμπειρίας που εξαρτάται από αμφιλεγόμενες και τυχαίες διαθέσεις, κάτι που εξάισια αναδεικνύεται και συνολικά στο *Μαγικό Βουνό* του Τόμας Μαν, βιβλίο εμβληματικό του πρώιμου ευρωπαϊκού Μοντερνισμού και ειδικά στις παρέμβλητες παρατηρήσεις του αφηγητή για τον χρόνο στις σελίδες 139-140. (βλέπε Παράρτημα 3). Οι παραπάνω διαπιστώσεις βρίσκουν καθ' ολοκληρίαν απήχηση στον Marcel Proust (Μαρσέλ Προυστ) και το *Αναζητώντας τον χαμένο χρόνο*, που συνιστά τη διαχρονική επιτομή της μοντερνιστικής θεώρησης του χρόνου. Ο Γιώργος Καλλίνης²⁴ λέει για το μοντερνιστικό μυθιστόρημα πως «*δίνοντας σημασία στην εσωτερική πορεία του ανθρώπου και στην υποκειμενική πρόσληψη της πραγματικότητας αδιαφορεί για την αφήγηση γεγονότων με χρονολογική σειρά και ενισχύει τη μνημονική και συνειρμική αφήγηση*».

24. Γιώργος Καλλίνης, *Ο μοντερνισμός ενός κοσμοπολίτη. Στοιχεία και τεχνικές του μοντερνισμού στο μεσοπολεμικό μυθιστόρημα του Κοσμά Πολίτη*, University Studio Press, Θεσσαλονίκη 2001, 28 & 30-32.

Βέβαια, αυτοί οι κατακερματισμοί –της αφηγηματικής φωνής, της πλοκής και του χρόνου– δεν συνάδουν στην ολοσχερή εγκατάλειψη κάθε λογικής ή οποιασδήποτε αφηγηματικής συνοχής. Ούτε αφήνουν το μυθιστόρημα και τον αναγνώστη του στο έλεος μιας τυχοδιωκτικής διαχείρισης εκ μέρους του συγγραφέα. Αντιθέτως, η χαλάρωση του μυθιστορήματος στα επίπεδα που προαναφέρθηκαν, ακριβώς με στόχο τη διατήρηση της ενότητας, ισοσταθμίζονται από κάποια άλλα στοιχεία, όπως «*επίμονη παρουσία συμβόλων, αρχετύπων, επαναλαμβανόμενων μοτίβων, εικόνων, αναλογιών, με λίγα λόγια στοιχείων που εξασφαλίζουν μια άλλου είδους ενότητα, θεματική και υφολογική*», κατά Παρίση Ι. και Παρίση Ν.

Σε αυτή τη λογική αντιστάθμισης συνοχής και ενότητας συνάδει και το γεγονός πως το μοντερνιστικό μυθιστόρημα χαρακτηρίζεται συχνά από ενότητα του χώρου. Ορισμένοι από τους σημαντικότερους Ευρωπαίους συγγραφείς, κατεξοχήν εκπρόσωποι του Μοντερνισμού, συνδέονται με έναν συγκεκριμένο χώρο, άλλοτε αστικό (ο Προυστ συνδέεται με το Καμπραί, ο Τζόυς με το Δουβλίνο), άλλοτε ειδυλλιακό (ο Μαν τοποθετεί τις 939 σελίδες του *Μαγικού Βουνού* του αποκλειστικά στο σανατόριο Μπέργκχοφ της Ελβετίας). Όπως επισημαίνει ο Δημήτρης Τζιόβας²⁵:

«Αυτή η μοναδικότητα του χώρου, όπου ο συγγραφέας ή τα μυθιστορηματικά πρόσωπα πέρασαν ένα μεγάλο διάστημα της ζωής τους και η δεσπόζουσα προσωπικότητα του κεντρικού ήρωα προσφέρουν τους βασικούς άξονες και τις προϋποθέσεις για μια πιο συνεκτική και ομοιογενή αφήγηση».

Θα μπορούσε, συνεπώς, να εξαχθεί το συμπέρασμα πως η ενότητα του χώρου στο μοντερνιστικό μυθιστόρημα αντισταθμίζει και αναπληρώνει την κατάλυση του χρόνου (συνακόλουθα και τον κατακερματισμό της πλοκής). Τέλος, ένα ακόμη στοιχείο που επιτρέπει στον μοντερνιστή συγγραφέα να δίνει συνοχή στο έργο του, κατά τον Peter Faulker²⁶ (Πίτερ Φάκνερ), είναι η χρήση ενός μύθου, όπως για παράδειγμα στον *Οδυσσέα* του Joyce (Τζόυς) (βλέπε Παράρτημα 4), ή ακόμη και η αναλογία με τη μουσική.

25. Δημήτρης Τζιόβας, «Ο μεταμοντερνισμός και η υπέρβαση της μυθοπλασίας». *Μετά την αισθητική. Θεωρητικές δοκιμές και ερμηνευτικές αναγνώσεις της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Εκδόσεις «Γνώση», Αθήνα 1987, 295-297.

26. Peter Faulkner, *Μοντερνισμός*, μτφ. Ιουλιέττα Ράλλη – Καίτη Χατζηδήμου, Ερμής, Αθήνα 1982, 41 (Η γλώσσα της Κριτικής, 22).

Και, φυσικά, δεν θα νοούνταν στροφή της πεζογραφίας στον Μοντερνισμό χωρίς διαφοροποίηση της θεώρησης της γλώσσας, που αισθητοποιείται με την ίδια κατάλυση των καθιερωμένων μορφών που συναντάμε και στην ποίηση –χωρίς, βέβαια, αυτό να συνεπάγεται και κατάλυση του ενδιαφέροντος για την αισθητική τάξη. Η ιδιαιτερότητα της μοντερνιστικής πεζογραφικής γλώσσας συνίσταται στο γεγονός ότι επιχειρούνται τώρα πιο περίτεχνοι υφολογικοί σχεδιασμοί. Παράλληλα, καινοτομία αποτελεί πως η γλώσσα αποκαλύπτεται («ξεγυμνώνεται», ίσως ήταν σωστότερο) ως εργαλείο σχεδιασμού του πεζογραφήματος, εκθέτει τα προβλήματά της και αποκαλύπτει τα τεχνάσματα που στο ρεαλιστικό μυθιστόρημα συγκαλύπτονταν τεχνηέντως. Μάλιστα, συχνά η μοντερνιστική πεζογραφική γραφή παύει να αφηγείται την ιστορία που ξεκίνησε και εξιστορεί τις δυσχέρειες της αφήγησης. Δηλαδή, ισχύει αυτό που αναφέρθηκε πιο πάνω για τη σχέση του συγγραφέα με τον αναγνώστη, με τον συγγραφέα να ζητά τη συνενοχή και την επιείκεια του αναγνώστη για τις συγγραφικές συμπληγάδες που έχει να διαχειριστεί (αυτοαναφορικότητα). Ωστόσο, μπορούμε να πούμε γενικευτικά πως ο πεζογράφος του μοντερνισμού επιδίδεται -προς τιμήν του;- σε βαθύτερες αναζητήσεις εκφοράς του λόγου που καταλήγουν σε έργα με γλώσσα περίπλοκη, μεγάλες περιόδους λόγου επιδαμνιευμένου με νοήματα σύνθετα και εξαντλητικές περιγραφές. Η γλώσσα γίνεται ενίοτε κρυπτική και δουλεύεται με τη θέρμη του συνειρμού, στοιχεία στα οποία συχνά υποφώσκει η παιγνιώδης διάθεση (εν είδει αμφισβήτησης και αυτοϋπονόμευσης).

Καταληκτικά, για την πλοκή και την αφηγηματική γλώσσα του πεζογραφικού Μοντερνισμού καθίσταται δυνατό να επικαλεστούμε τη γνωστή φράση του Jean Ricardou²⁷ (Ζαν Ρικαρντού), πως *«ενώ η παραδοσιακή μυθοπλασία ταυτίζεται με την αφήγηση μιας περιπέτειας, το μοντέρνο μυθιστόρημα μπορεί να οριστεί ως η περιπέτεια μιας αφήγησης»*.

Η ιστορία της λογοτεχνίας τοποθετεί τις απαρχές του Μοντερνισμού στα τέλη του 19ου αιώνα και συγκεκριμένα στη δεκαετία 1890, αλλά αυτό που συνηθίζουν να ονομάζουν *υψηλό Μοντερνισμό* εμφανίζεται κατεξοχήν μετά το τέλος του Α΄

27. Jean Ricardou (Ζαν Ρικαρντού) (1932-2016): Γάλλος συγγραφέας και θεωρητικός του «νέου μυθιστορήματος» (nouveau roman)

Παγκόσμιου Πολέμου στην Ευρώπη. Όπως έχει αναφερθεί, η κατάλυση των αξιών και η απαξίωση των ιδανικών που διακήρυξε ο Διαφωτισμός σε συνδυασμό με τον κλονισμό των ηθικών θεμελίων του δυτικού πολιτισμού που επέφερε ο πόλεμος γέννησαν δυσπιστία «για τη δυνατότητα της παραδοσιακής λογοτεχνίας να αποδώσει τη σκληρή και παράφωνα πραγματικότητα του μεταπολεμικού κόσμου» (Μ. Η. Abrams, *Λεξικό Λογοτεχνικών Όρων*, 2007). Το 1922 αποτελεί έτος ορόσημο, καθώς είναι το έτος ταυτόχρονης κυκλοφορίας μνημειωδών έργων του μοντερνιστικού νεωτερισμού, όπως ο *Οδυσσέας* του James Joyce (Τζέιμς Τζόυς) και *Το δωμάτιο του Ιάκωβου* της Virginia Woolf (Βιρτζίνια Γουλφ) –παράλληλα η *Η Έρημη Χώρα* του Τ. S. Eliot (Τ. Σ. Έλιοτ) στην ποίηση- που ανατρέπουν τις θεμελιώδεις συμβάσεις της προγενέστερης πεζογραφίας. Η Gertrude Stein (Γερτρούδη Στάιν) πειραματίζεται με την *αυτόματη γραφή*, επιδιώκοντας να παραβιάσει τους καθιερωμένους συντακτικούς κανόνες και να καταλύσει οποιοδήποτε δομικό μόρφωμα.

Βασικοί εκπρόσωποι του μοντερνισμού στην πεζογραφία θεωρούνται οι μυθιστοριογράφοι Marcel Proust (Μαρσέλ Προυστ), Thomas Mann (Τόμας Μαν), André Gide (Αντρέ Ζιντ), Franz Kafka (Φραντς Κάφκα), William Faulkner (Γουίλιαμ Φώκνερ) και οι θεατρικοί συγγραφείς Luigi Pirantello (Λουίτζι Πιραντέλλο), Bertolt Brecht (Μπέρτολτ Μπρεχτ) και φυσικά αρκετοί άλλοι.

Εκδηλώσεις του Μοντερνισμού στη λογοτεχνία αποτελούν και ο Φουτουρισμός, ο Υπερρεαλισμός, ο Ντανταϊσμός και το φαινόμενο που ονομάστηκε Πρωτοπορία (*avant garde*²⁸). Θιασώτες της Πρωτοπορίας (αβαντγκαρντισμού) ήταν «μια ομάδα καλλιτεχνών και συγγραφέων [...] που αποπειράθηκαν να δημιουργήσουν καθ' όλα νέες καλλιτεχνικές μορφές και τεχνοτροπίες και να εισαγάγουν θέματα ως τότε παραγνωρισμένα και απαγορευμένα» αμφισβητώντας την αστική κουλτούρα και προσπαθώντας να «νεωτερίσουν» κατά τη γνωστή έκφραση του Ezra Pound (Εζρα Πάουντ) («make it new»)²⁹.

28. Anant Guard: Μοντερνιστικό κίνημα της Πρωτοπορίας που αποτελεί μεταφορά προερχόμενη από τον στρατιωτικό όρο *avance guard* που σημαίνει «εμπροσθοφυλακή».

29. Μ. Η. Abrams, *Λεξικό Λογοτεχνικών Όρων*, Εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα 2007, 274.

Και επειδή, όπως λέει ο Βαγγέλης Χατζηβασιλείου³⁰, «δεν υπάρχει ζωντανή λογοτεχνία η οποία να μη βρίσκεται σε σχέση συνεχούς συνομιλίας και ανταλλαγής με τις τάσεις και τα ρεύματα τα οποία έρχονται στο πεδίο της από το εξωτερικό»³¹, γίνεται κατανοητό πως ήταν αδύνατο ο ευρωπαϊκός πεζογραφικός Μοντερνισμός να αφήσει ανεπηρέαστη και την ελληνική πεζογραφία. Βέβαια, τα χαρακτηριστικά του Μοντερνισμού στην εγχώρια πεζογραφία μας εμφανίζονται με σχετική καθυστέρηση, όπως, άλλωστε, συνέβη και με την ποίηση. Ο Παν. Μουλλάς³² αναφέρει πως μέσα στην αξονική δεκαετία του 1930:

«[...] πρωτομεταφράζονται στη γλώσσα μας (έστω αποσπασματικά ή και δειγματοληπτικά ακόμα) μερικοί από τους σημαντικότερους πρωτοποριακούς πεζογράφους (του ευρωπαϊκού Μοντερνισμού): ο Μαρσέλ Προυστ (από τους Ν. Δετζώρτζη και Γ. Δέλλιο), ο Τζέιμς Τζόυς (από τον Τάκη Παπατζώνη) (sic), ο Φραντς Κάφκα (από τον Δ. Δήμου), η Βιρτζίνια Γουλφ (από τον Δ. Δέλλιο)».

Ωστόσο, ο Μοντερνισμός εμφανίζεται αμιγής στην Ελλάδα μετά το τέλος του Β' Παγκόσμιου Πολέμου στους συγγραφείς-εκπροσώπους της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς. Καθαρά μοντερνιστικά χαρακτηριστικά, όπως η συνειρμική και κρυπτική θέαση της πραγματικότητας, ο εσωτερικός μονόλογος, η ροή της ατομικής συνείδησης ή του υποσυνείδητου και άλλα εντοπίζονται στο έργο της Μέλπως Αξιώτη, του Στέλιου Ξεφλούδα, του Ν. Γ. Πεντζίκη και του Γιάννη Μπεράτη. (Ειδικά η επονομαζόμενη «Σχολή της Θεσσαλονίκης» γίνεται το λίκνο του μοντερνιστικού μυθιστορήματος, με τους Αλκιβιάδη Γιαννόπουλο, Γιώργο Δέλιο, Στέλιο Ξεφλούδα και Νίκο Γαβριήλ Πεντζίκη να καθιερώνουν την τεχνική του εσωτερικού μονόλογου στη νεοελληνική πεζογραφία). Από τις αρχές της δεκαετίας του 1950 και στο εξής, η εμφάνιση των χαρακτηριστικών αυτών πυκνώνει και εντείνεται εν είδει κανόνα τόσο στο έργο της πρώτης όσο και της δεύτερης γενιάς των μεταπολεμικών πεζογράφων μας, από τον Δημήτρη Χατζή, τον Νίκο Μπακόλα, τον Σπύρο Πλασκοβίτη και τον Αντρέα Φραγκιά, μέχρι τον Γιώργο Χειμωνά και τον Θανάση Βαλτινό (τουλάχιστον

30. Βαγγέλης Χατζηβασιλείου: Κριτικός λογοτεχνίας, επιμελητής της ανθολογίας «Σύγχρονη Ελληνική Πεζογραφία» μαζί με την Ελισάβετ Κοτζιά.

31. Βαγγέλης Χατζηβασιλείου, από το ηλεκτρονικό άρθρο «Η σύγχρονη ελληνική πεζογραφία στο παγκόσμιο χωριό», <http://spoudasterion.pblogs.gr/tags/metamythoplasia-gr.html>

32. Παν. Μουλλάς, «Για μια γραμματική του νεοτερικού πεζού λόγου». Παλίμψηστα και μη. Κριτικά δοκίμια, Στιγμή, Αθήνα 1992, 216.

στα πρώιμα έργα του), τον Γιώργο Ιωάννου, την Τατιάνα Γκρίτση-Μιλλιέξ, τον Νίκο Καχίτση, την Κωστούλα Μητροπούλου κ.α., για να φτάσει μέχρι τους μετά το 1974 λογοτέχνες της μεταπολίτευσης, όπως Μάρω Δούκα, Αλέξη Πανσέληνο κ.ά.

Βέβαια, αυτό που θα πρέπει να επισημανθεί είναι πως οι όποιες αναλογίες εντοπίζονται αναφορικά με τον Μοντερνισμό ανάμεσα στην ευρωπαϊκή και την ελληνική πεζογραφία χρήζουν προσεκτικής διαχείρισης. Και αυτό είναι λογικό, αν σκεφτεί κανείς πως οι ιστορικές συνθήκες που γέννησαν την ανάγκη της μοντερνιστικής στροφής στην Ευρώπη δεν επέδρασαν με τον ίδιο τρόπο στη δυτική και κεντρική Ευρώπη και στο ανατολικό της άκρο, που είναι η Ελλάδα. Εξάλλου, τα μεγάλα λογοτεχνήματα του Μοντερνισμού στην ελληνική λογοτεχνική παραγωγή παρουσιάζονται διαμεσολαβημένα. Συνεπώς, όπως παρατηρεί και ο Βαγγέλης Χατζηβασιλείου:

«Η όποια περιήγηση στο τοπίο του διαλόγου τον οποίο έχει ανοίξει η ελληνική πεζογραφική παραγωγή με τα συμβαίνοντα εκτός συνόρων δεν μπορεί παρά να γίνει με περίσκεψη και χωρίς εύκολες και βιαστικές αναγωγές πρόθυμες να επινοήσουν απαντήσεις για τα πάντα».

B. ΜΕΤΑΜΟΝΤΕΡΝΙΣΜΟΣ

*«Και τον Όμηρο με λίγη καλή θέληση
θα μπορούσαμε να τον πούμε μεταμοντέρνο»
Umberto Eco (Ουμπέρτο Έκο)*

Πριν επιχειρηθεί οποιαδήποτε προσέγγιση του όρου Μεταμοντερνισμός, πρέπει να υπογραμμιστεί το εξής: Στην πορεία του ανθρώπινου πνεύματος κανένα ρεύμα, κίνημα, στάση δεν περικλείεται σε στεγανά, συνεπώς δεν μπορεί να περιχαρακωθεί σε αυστηρά χρονικά πλαίσια που σηματοδοτούν την απαρχή και το τέλος του. Στην ανοιχτή πεδιάδα της διάνοησης, καμία αλλαγή δεν εκχερσώνει το έδαφος αυθωρεί και παραχρήμα. Αντιθέτως, η όποια αλλαγή ή αλλαγές αισθητοποιούνται αρχικά ως υποψία, στη συνέχεια γίνονται θρόισμα και ψίθυρος, ακολούθως διστακτικός

υποτονθορυσμός, μέχρι να καταλήξουν να έχουν τη δική τους ξεκάθαρη (και όχι πάντα) φωνή.

Επίσης, για να καταστεί δυνατό να εντοπιστούν και να ομαδοποιηθούν –ακόμη και να κατονομαστούν– τα χαρακτηριστικά ενός ρεύματος/τάσης/κινήματος, θα πρέπει το εν λόγω κίνημα να έχει ολοκληρώσει τον δρόμο και το έργο του, να έχει ακολουθήσει την πορεία γένεση-ακμή-κορύφωση-ύφεση και –ίσως- μααρασμός, ώστε να δοθεί στην κριτική ματιά η ευχέρεια καθολικής εποπτείας και συγκριτικής του προσέγγισης με άλλα. Όσο ένα ρεύμα, κίνημα ή (σ)τάση εξακολουθεί να υφίσταται, η προσέγγισή του γίνεται με δυσκολία και πρέπει να είναι συνετή, να αποφεύγει απόλυτες κρίσεις και διαπιστώσεις, διότι η κοντινή απόσταση ή η απουσία απόστασης θολώνει πρεσβυωπικά την οπτική.

Με ιδιαίτερη, μάλιστα, προσοχή πρέπει να προσεγγίζονται οι σύνθετοι όροι που σχηματίζονται με το πρόσφυμα *μετά-* και έναν από τους προϋπάρχοντες όρους, διότι θα πρέπει να γίνεται εκ προοιμίου σαφές αν το *μετά* αφορά μία σαφή μετεξέλιξη του αρχικού όρου σε κάποιο άλλο είδος ή μια μετονομασία που φανερώνει αδυναμία εύρεσης μιας αυτόνομης και αυτοτελούς ονοματοδοσίας ή αν πρόκειται απλώς για δήλωση χρονικότητας.

Συγκεκριμένα για τον όρο *Μεταμοντερνισμός* το ερώτημα που αρχικά τίθεται είναι αν και κατά πόσο πρόκειται για μια *μετεξέλιξη* του Μοντερνισμού, δηλαδή για ένα μετασηματισμένο και μεταλλαγμένο προσωπείο του Μοντερνισμού ή για ένα ρεύμα που τυχαίνει να έρχεται *μετά* από αυτό του Μοντερνισμού ή, ακόμη, κατά πόσο ισχύουν ταυτόχρονα και οι δύο παραπάνω εκδοχές.

Η αφθονία όρων του *μετά* στις μέρες μας μάς επιτρέπει ίσως να διατυπώσουμε την αφοριστική διαπίστωση πως ζούμε στην εποχή του *Μετά*. Όροι, όπως *μετα-αφήγηση, μεταϊστορία, μεταμυθοπλασία, μεταλογοτεχνία, μεταγλώσσα, μεταγραμματολογία, μεταμοντερνισμός ή μετανεωτερικότητα* έχουν κατακλύσει τον χώρο της λογοτεχνίας και, φυσικά, μία σωρεία αντίστοιχων όρων του *μετα-* παρατηρούνται σχεδόν σε κάθε πεδίο του επιστητού (οικονομία, φιλοσοφία, επιστήμη κ.ά.). Συνεπώς, δεν θα ήταν άτοπη μία εισαγωγική φιλολογική προσέγγιση του ίδιου

του προθήματος, πριν περάσουμε στον όρο που μας ενδιαφέρει, αυτόν του Μεταμοντερνισμού.

Σύμφωνα με το Λεξικό της κοινής Νεοελληνικής στην «Πύλη για την Ελληνική γλώσσα»³³, ως πρώτο συνθετικό λέξης και σε σχέση με αυτό που εκφράζει το δεύτερο συνθετικό, το πρόθημα *μετά* μπορεί να δηλώνει: ότι κάτι συμβαίνει μετά από κάτι άλλο (μετεκλογικός), ως αντίθετο-αντώνυμο του *προ-* μπορεί να δηλώνει ότι κάτι βρίσκεται τοπικά μετά από κάτι άλλο ή στη μέση (μετόπισθεν, μεθόριος), μπορεί να σημαίνει μετακίνηση, μεταφορά, αλλαγή θέσης (μεταφέρω) ή επανάληψη (μεταπώληση), μπορεί να δηλωθεί ως συνώνυμο του *ξανα-* ως *ματα-*, μπορεί να δηλώνει αλλαγή (μετασχηματισμός, μετουσίωση, μεταμόρφωση) ή συμμετοχή (μετέχω), να εκφράζει γραμματικά ότι η σύνθετη λέξη παράγεται από το μέρος του λόγου που εκφράζει το δεύτερο συνθετικό (μεταρρηματικός) και, τέλος να δηλώνει μία τάση αντίθετη ή που στέκεται κριτικά προς προηγούμενη ομολογή της (μεταμοντέρνος).

Επίσης, για το επίθημα *-σμός*³⁴ βρίσκουμε:

«-ισμός [izmós]: επίθημα για το σχηματισμό αφηρημένων αρσενικών ουσιαστικών παράγωγων από ουσιαστικά ή ουσιαστικοποιημένα επίθετα ή για την απόδοση στα νέα ελληνικά ξένων λέξεων· δηλώνει: **1.** θεωρία, διδασκαλία, άποψη φιλοσοφική, θρησκευτική, πολιτική, οικονομική, επιστημονική, καλλιτεχνική κτλ.: (άνθρωπος) ανθρωπισμός, (βούδας) βουδισμός, (δομή) δομισμός, (καθολικός) καθολικισμός, (κλασικός) κλασικισμός, (Λένιν) λενινισμός, (Μαρξ) μαρξισμός· πλουραλισμός, ρεβιζιονισμός, ρομαντισμός, σοσιαλισμός, φασισμός. **2α.** στάση ζωής, τάση προς ορισμένο τρόπο συμπεριφοράς: (εγώ) εγωισμός, (ήρωας) ηρωισμός, (νάρκισσος) ναρκισσισμός· αλτρουισμός, σνομπισμός, φανατισμός. **β.** ορισμένο είδος ενασχόλησης, σύνολο δραστηριοτήτων που αναφέρονται σε μία κοινή αντίληψη, σε έναν κοινό στόχο: (αθλητής) αθλητισμός, (οδηγός) οδηγισμός, (πρόσκοπος) προσκοπισμός. **3.** τάσεις στη χρήση της γλώσσας: (αττική διάλεκτος) αττικισμός, (γαλλική γλώσσα) γαλλισμός, (καθαρεύουσα, καθαρευουσιάνος)

33. http://www.greek-language.gr/greekLang/modern_greek/tools/lexica/triantafyllides/search.html?lq=%CE%BC%CE%B5%CF%84%CE%AC&dq=

34. http://www.greek-language.gr/greekLang/modern_greek/tools/lexica/triantafyllides/search.html?lq=%22-%CE%B9%CF%83%CE%BC%CF%8C%CF%82%22&dq=

καθαρευουσιανισμός, (ξένη γλώσσα) ξενισμός· σολοικισμός, τσιτακισμός. 4. παθήσεις σωματικές ή ψυχικές: (αλκοόλ) αλκοολισμός, (νάνος) νανισμός· μαζοχισμός, σαδισμός. 5. φαινόμενα της φυσικής ή φυσικές ή επιστημονικές διαδικασίες: (μαγνήτης) μαγνητισμός· ηλεκτρισμός, ηλιοτροπισμός».

Συνεπώς, η ίδια η ετυμολογία της λέξης *Μεταμοντερνισμός* μας δηλώνει πως πρόκειται για μία θεωρία ή άποψη ή τάση ή φαινόμενο που αντιτίθεται ή στέκεται κριτικά ή ακολουθεί χρονικά ή μεταλλάσσει το φαινόμενο του Μοντερνισμού. Αλλά τι απ' όλα αυτά ισχύει τελικά; (Και γιατί όχι όλα αυτά μαζί;).

Η μεγαλύτερη δυσκολία έγκειται σαφώς στο γεγονός πως ο Μεταμοντερνισμός ως τάση, τουλάχιστον στη λογοτεχνία που μας ενδιαφέρει, δρα ακόμη καταλυτικά, ίσως μάλιστα βιώνουμε τη φάση της ωριμότητάς του. Φαίνεται, λοιπόν, εύλογο να πούμε πως αυτό που αυτεπάγγελτα και αυτοδίκαια δικαιούμαστε να κάνουμε είναι να παρατηρούμε και να καταγράφουμε τα αποτελέσματα της παρατήρησής μας, αλλά όχι να κρίνουμε – ή, έστω, όχι με απολυτότητα. Η κριτική του μεταμοντερνισμού θα καταστεί στο σύνολό της εφικτή, όταν αυτός πια θα έχει παρέλθει ως τάση μορφοποιητική λογοτεχνικών πονημάτων.

Ας πάρουμε, όμως, τα πράγματα με μια σειρά.

Ο Αναστάσης Βιστωνίτης στην κριτική του στο Βήμα (25-07-1999) για το βιβλίο του Φρέντρικ Τζέιμσον, *Το μεταμοντέρνο ή η πολιτισμική λογική του ύστερου καπιταλισμού*³⁵, μας δίνει τα εξής στοιχεία για τον όρο Μεταμοντέρνο:

«Η λέξη πρωτοχρησιμοποιήθηκε το 1959 από τον Ιρβινγκ Χάου, μια μεγάλη φυσιογνωμία της αμερικανικής κριτικής, για να χαρακτηρίσει την κομφορμιστική κοινωνία που αναδύοταν στις ΗΠΑ μέσα από τον Ψυχρό Πόλεμο και τη συμβατική λογοτεχνία και τέχνη που είχε αρχίσει αυτή η κοινωνία να παράγει. Ο μεταμοντερνισμός μπήκε στο κριτικό και δημοσιογραφικό λεξιλόγιο στις αρχές της δεκαετίας του 80, πρώτα στην Αμερική και στη συνέχεια στην Ευρώπη. Για τους διανοούμενους της δεκαετίας του 80, ο μεταμοντερνισμός είναι η κουλτούρα των γιάπηδων και η παγκοσμιοποίηση ενίσχυσε την πολιτική σημασία του όρου [...] και

35. Fredric R. Jameson, *Το μεταμοντέρνο ή η πολιτισμική λογική του ύστερου καπιταλισμού*, εκδόσεις Νεφέλη, Αθήνα 1999

τον γενίκευσε σε τέτοιο βαθμό, ώστε να μπορεί και να ευσταθεί [...] η ειρωνική παρατήρηση που διατύπωσε το 1984 ο Έκο ότι και τον Όμηρο θα μπορούσαμε με λίγη καλή θέληση να τον πούμε μεταμοντέρνο.

Ωστόσο, παρά τη σε βαθμό σκανδαλισμού κατάχρηση του όρου, η περί τον μεταμοντερνισμό βιβλιογραφία εν Ελλάδι, αν εξαιρέσει κανείς κάποιες σποραδικές αναφορές και ελάχιστα άρθρα, περιοριζόταν αρχικά στη «Μεταμοντέρνα κατάσταση» του (Γάλλου φιλόσοφου, κοινωνιολόγου και θεωρητικού της λογοτεχνίας) Λιοτάρ (Jean-François Lyotard)³⁶, ένα κείμενο συνοπτικό και από πολλές πλευρές τυπικό του τρόπου με τον οποίο η παρισινή ιντελιγκέντσια αντιμετωπίζει τα φαινόμενα που εμφανίζονται στην άλλη πλευρά του Ατλαντικού. Έτσι, και στο ζήτημα αυτό λειτουργήσαμε ως χώρα της περιφέρειας: σχηματίσαμε άποψη εξ' αντανάκλασης. Η έκδοση λοιπόν στη γλώσσα μας του βιβλίου του Φρέντρικ Τζέιμσον, του κατ'εξοχήν θεωρητικού αναλυτή του μεταμοντερνισμού, έχει ιδιαίτερη σημασία που θα ήταν ακόμη μεγαλύτερη αν είχαν προηγηθεί προγενέστερα δοκίμια του συγγραφέα για το θέμα, τα οποία θα καθιστούσαν ευχερέστερο τον διακειμενικό διάλογο, όπως φαίνεται να ανοίγεται και στη χώρα μας. Εν τούτοις, έστω και με κενά, ορίζεται τώρα ένα ουσιαστικό πεδίο συζήτησης και πάντως τίθενται οι προϋποθέσεις ώστε ο όρος να μη χρησιμοποιείται πλέον κατά το δοκούν και να μη διαστρεβλώνεται ένα περιεχόμενο το οποίο ούτως ή άλλως παραμένει και σήμερα αρκετά ασαφές».

Το Λεξικό Λογοτεχνικών Όρων του Μ. Η. Abrams συνδέει τον Μεταμοντερνισμό –ως κίνημα στη λογοτεχνία και την τέχνη ευρύτερα– με τη μετά τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο ηθική κατάρρευση και τη ρευστότητα και ανασφάλεια που γέννησαν στον δυτικό κόσμο η εμπειρία του ναζιστικού ολοκληρωτισμού, η απειλή καθολικού ολέθρου από την ατομική βόμβα και, εν μέρει, η προοδευτική καταστροφή του φυσικού περιβάλλοντος. Σημειώνεται πως ο Μεταμοντερνισμός, όχι μόνο επιχειρεί να συνεχίσει τους πειραματισμούς του Μοντερνισμού εναντίον της παράδοσης, αλλά προχωρά ακόμη παραπέρα επιχειρώντας να ανατρέψει τον Μοντερνισμό που αναπόφευκτα έχει καταστεί με τη σειρά του «παραδοσιακός», με την έννοια της συμβατικότητας και του «ελιτισμού» του να προβάλλεται ως υψηλή τέχνη. Στην προσπάθειά του να αντιταχθεί σε αυτόν τον μοντερνιστικό ελιτισμό, ο Μεταμοντερνισμός υιοθετεί στοιχεία και πρότυπα της «μαζικής κουλτούρας» από τον κινηματογράφο, την τηλεόραση, τα κόμικς, τη λαϊκή μουσική κ.ά.. Αναμειγνύει,

36. Jean-François Lyotard, *Η μεταμοντέρνα κατάσταση*, μετάφραση Κωστής Παπαγιώργης, εκδόσεις Γνώση, 2η έκδοση, Αθήνα 1993.

δηλαδή, σε τέτοιο βαθμό τα λογοτεχνικά είδη, διαφορετικά πολιτισμικά προϊόντα και υφολογικά μορφώματα, προτάσσοντας το παιγνιώδες και την παρώδηση ως κριτική θεώρηση, που καθίσταται πλέον ανέφικτη μια λογοτεχνική ταξινόμηση. Λέει ο Μ. Η. Abrams (Αμπραμς)³⁷:

«Στόχος ορισμένων μεταμοντερνικών κειμένων –ιδίως του Samuel Beckett και άλλων συγγραφέων της λογοτεχνίας του παραλόγου- είναι να καταλύσουν τα θεμέλια των παραδεδεγμένων τρόπων σκέψης και εμπειρίας, έτσι ώστε να αποκαλυφθεί η α-νοησία της ύπαρξης και η υποκειμενική “άβυσσος” ή το “κενό” ή το “τίποτα”, επί του οποίου κάθε υποτιθέμενη βεβαιότητα βρίσκεται σε επισφαλή μετεωρισμό».

Επίσης ο Μ. Η. Abrams αντιστοιχίζει τον λογοτεχνικό Μεταμοντερνισμό με τον μεταδομισμό ως κίνημα στη γλωσσολογία και τη θεωρία της λογοτεχνίας που αντιτίθεται στον *φορμαλισμό* (για τον οποίο κατηγορείται ο Μοντερνισμός) καταδεικνύοντας την αέναη «διασπορά» και τις πολλαπλές αναβολές του νοήματος του λογοτεχνικού κειμένου [«το νόημα είναι από τη φύση του ασταθές», λέει ο μεταδομισμός και η αποδόμηση του Jacques Derrida (Ζακ Ντεριντά) στη θεωρία της *διαφοράς*³⁸]. Τέλος, ο Μ. Η. Abrams αναφέρει ως προϊόντα του Μεταμοντερνισμού την έννοια του αντιήρωα, το αντιμυθιστόρημα (βλέπε Παράρτημα 6) και τη λογοτεχνία του παραλόγου.

Στο Λεξικό Λογοτεχνικών Όρων και Θεωρίας Λογοτεχνίας ο J. A. Cuddon (Κάντον)³⁹ φρονεί πως υπάρχει μια εγγενής γενικότητα και ασάφεια σε όλους του σε-ισμό όρους και αντιμετωπίζει τον όρο του Μεταμοντερνισμού με περισσότερο σκεπτικισμό, δεδομένου ότι «*το να μιλά κανείς για μεταμοντερνισμό σημαίνει να υπονοεί ότι ο μοντερνισμός έχει ολοκληρώσει τον κύκλο του και αποτελεί παρελθόν*», δηλαδή υποστηρίζει αυτό που ήδη αναφέρθηκε πιο πάνω. Συγκεκριμένα, ο J. A.

37. Μ. Η. Abrams, *Λεξικό Λογοτεχνικών Όρων*, Εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα 2007, 274-275.

38. Οι διαπιστώσεις του Derrida γύρω από το νόημα, τη γλώσσα, την παρουσία, την καταγωγή συμπυκνώνονται στον νεολογισμό ή ορθότερα νεογραφισμό «différance» (Derrida, 1968a), αντί του σωστού «différence», ο οποίος μεταφράστηκε στα ελληνικά από τον Κωστή Παπαγιώργη ως «διαφορά», όπου το ο αντικαθίσταται με το ω, με τον ίδιο τρόπο που το γαλλικό ε αντικαθίσταται από τον Derrida από το α. Ο Γιώργος Φαράκλας μεταφράζει τη «différance» ως «αναβαλλόμενη διαφορά» ή «δυστάμενο». Συνοπτικά, ο όρος «différance» αποκρυσταλλώνει τη διαπίστωση του Derrida πως το νόημα διέπεται από διαφορά και απουσία. (Κακολύρης Γ., *Φιλοσοφία στην Ευρώπη, Κείμενα Νεώτερης και Σύγχρονης Φιλοσοφίας, κεφ. 14, Ο Jacques Derrida και η αποδόμηση της Δυτικής Μεταφυσικής*, ΕΑΠ)

39. J. A. Cuddon, *Λεξικό Λογοτεχνικών Όρων και θεωρίας της Λογοτεχνίας*, Μεταίχμιο, Αθήνα 2010, 324, 325.

Cuddon επιχειρηματολογεί πως ο Μεταμοντερνισμός βρίσκεται ακόμη σε εξέλιξη και συνεπώς, μόνο όταν αναπτυχθεί κάτι διαφορετικό είτε προερχόμενο από αυτόν είτε αντικαθιστώντας τον καθ' ολοκληρίαν, ίσως καταστεί «ευκολότερο να τον αναγνωρίσουμε, να τον περιγράψουμε και να τον ταξινομήσουμε».

Και ο Cuddon, όπως και ο M. H. Abrams, αναφέρει το αντιμυθιστόρημα ως πειραματική τεχνική στη μεταμοντερνιστική πεζογραφία. Ακόμη, το νέο μυθιστόρημα (*nouveau roman*), την τυχαία (αυτόματη) γραφή, την παρωδία –και εδώ ίσως απηχεί η έννοια του «καρναβαλισμού» του Μπαχτίν⁴⁰, το παστίς (*pastiche*), τον μαγικό ρεαλισμό, τη λογοτεχνία του φανταστικού και του τρόμου και τη νεογοτθική πεζογραφία. Εμείς θα προσθέσουμε και το επιστολικό μυθιστόρημα, ένα υποείδος του «αστικού έπους» (Hegel), που αναπτύχθηκε κυρίως τον 18ο αιώνα, αλλά αξιοποιήθηκε ιδιαίτερα ως μεταμοντερνιστική τεχνική του δεύτερου μισού του 20ου αιώνα, μέσα στη γενικότερη τάση του μεταμοντερνισμού να αξιοποιήσει παραδοσιακές τεχνικές με σύγχρονη διαμεσολάβηση, προκειμένου να αντιταχθεί στην ολοσχερή απόταξη του παραδοσιακού από τον μοντερνισμό από τον οποίο θέλησε να αποσχιστεί. Λέει ο Παν. Μουλλάς⁴¹ σχετικά:

«[...] ο τρόπος της επιστολικής αφήγησης περιέχει κάτι το ταυτόχρονα παραδοσιακό και μοντέρνο. Παραδοσιακό, στο μέτρο όπου παραπέμπει στο παρελθόν και εγγράφει την επιστολή-ντοκουμέντο σε μια παράδοση λίγο ή πολύ ρεαλιστική. Μοντέρνο, στο μέτρο που θεσμοθετεί την πολλαπλότητα των αφηγητών, προσεγγίζει ορισμένες τεχνικές του αιώνα μας (λ.χ. το προσωπικό ημερολόγιο, ακόμα και τον εσωτερικό μονόλογο), συνδέει τη δράση με την αφήγηση και επιβάλλει ένα κινητικό σύστημα επικοινωνίας, όπως το πρόσεξε κιόλας ο Michel Butor (Μισέλ Μπουτόρ): “στο επιστολικό μυθιστόρημα κάθε σημαντικό πρόσωπο γινόταν με τη σειρά του εγώ, εσείς, αυτός”. [...] τα πρόσωπα περνώντας από την πράξη στον λόγο, δράστες και μάρτυρες συνάμα, ήρωες που γίνονται αφηγητές και αφηγητές που γίνονται ήρωες, χωρίς παρεμβολές ξένων φωνών. Για την παρούσα κατάστασή τους: δηλαδή για ό,τι προσλαμβάνουν σταδιακά ως άμεση εμπειρία στο παρόν, χωρίς να πριμοδοτούν τη μνήμη τους και χωρίς να γνωρίζουν το μέλλον. [...] Μια συλλογικότητα που

40. Μιχαήλ Μπαχτίν, *Ζητήματα της ποιητικής του Ντοστογιέφσκι*, Αθήνα 2000, Πόλις, 195-212.

41. Παν. Μουλλάς, *Ο λόγος της απουσίας. Δοκίμιο για την επιστολογραφία με σαράντα ανέκδοτα γράμματα του Φώτου Πολίτη (1908-1910)*, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα 1992, 245-246.

επιμερίζεται σε ατομικότητες: σε διαφορετικούς αφηγητές και σε διαφορετικές οπτικές γωνίες».

Και ο Βελουδής⁴² δίνει μία ενδιαφέρουσα άποψη, που θα μπορούσε ίσως να εξηγήσει τους λόγους για τους οποίους το επιστολικό μυθιστόρημα αξιοποιήθηκε ειδολογικά, μορφικά και τεχνικά στη μεταμοντερνιστική πεζογραφία (συγκεκριμένα στη μεταμοντερνιστική μεταμυθοπλασία):

«Επειδή το επιστολικό μυθιστόρημα είναι, σχεδόν εξ ορισμού, ένα “αποσπασματικό” έργο, ένα έργο που συναποτελείται από τα θραύσματα, τις “μικροαφηγήσεις” [...] των επιμέρους επιστολών, χωρίς την ενοποιητική, συνδετική, συνθετική, ακόμα και “ερμηνευτική” παρέμβαση ενός –πλασματικού- αφηγητή, ο αναγνώστης του είναι “υποχρεωμένος” ν’ αναπληρώνει τα πολύ περισσότερα απ’ ό,τι στο αφηγηματικό μυθιστόρημα “κενά σημεία” [...] του έργου — παίρνοντας, με τον τρόπο αυτό, ένα πολύ ενεργητικότερο μέρος στη δημιουργική εργασία του συγγραφέα του και στη “συγκρότηση του νοήματος” [...] του έργου».

Τα χαρακτηριστικά του Μεταμοντερνισμού αποδόθηκαν επιγραμματικά στο δοκίμιο του Fredric Jameson (Φρέντρικ Τζέιμσον) *Μεταμοντερνισμός και καταναλωτική κοινωνία* (1983) ως εξής: α) Κατάργηση των ορίων ανάμεσα στην υψηλή και στη μαζική κουλτούρα, β) Τάση προς το παστίς, δηλαδή μίμηση ύφους υπό μορφή παρωδίας, γ) Θάνατος του υποκειμένου, δηλαδή το τέλος της μοντερνιστικής λατρείας της ατομικότητας ή της αυθεντικότητας του έργου και δ) Έκπτωση της σημασίας, δηλαδή του συνεχούς και συνεπούς τρόπου με τον οποίο προσλαμβάνουμε την πραγματικότητα, όπως και απομείωση της γλώσσας, που είναι το κατεξοχήν μέσο που χρησιμοποιούμε γι’ αυτό.

Αναλυτικότερα, ως χαρακτηριστικά του Μεταμοντερνισμού λογίζονται ο *σχετικισμός* (δεν υφίστανται απόλυτες αλήθειες ή καθολικές ηθικές αξίες), ο *αντι-ορθολογισμός* (δεν υφίσταται μια αντικειμενικά ορθή ερμηνεία των φαινομένων), ο *αντι-ρεαλισμός* (δεν υπάρχει πραγματικός κόσμος, οι λέξεις και τα πράγματα εκπροσωπούν τη δική τους πραγματικότητα), ο *πλουραλισμός* (δεν υπάρχει μία, αλλά πολλαπλές αλήθειες), η *δυσπιστία στις μεγάλες αφηγήσεις* (το τέλος των μεγάλων

42. Γιώργος Βελουδής, «Εισαγωγή». Στο: Παναγιώτης Σούτσος, *Ο Λεάνδρος*, φιλολ. επιμ. Γιώργος Βελουδής, Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, Αθήνα 1996, 31-32 [σειρά: Νεοελληνική Βιβλιοθήκη].

μύθων, όπως για παράδειγμα του μαρξισμού ή του θετικισμού), τα γλωσσικά παίγνια και η παρώδηση, ο υβριδισμός και ο εκλεκτικισμός (εκλεκτικός συνδυασμός ετερογενών και διαφορετικών πολιτιστικών και ειδολογικών στοιχείων, διακριτές τεχνοτροπίες, ανομοιογενή υλικά), κατατεμαχισμός της ενότητας του χρόνου (παρελθόν και μέλλον μπορούν να εκλαμβάνονται ως αδιαίρετες στιγμές του παρόντος –με τη λογική του σοφίσματος του βέλους του Ζήνωνα⁴³), η ερμηνευτική απροσδιοριστία (με τη μεταδομική λογική της διασποράς και της πανσπερμίας του νοήματος), η ακραία εμπορευματοποίηση (δεν ενδιαφέρει η αισθητική, αλλά η εμπορικότητα του έργου, όπως αυτή αναδύεται μέσα από την παγκοσμιοποιημένη καταναλωτική κοινωνία), η παντοδυναμία της επιθυμίας (που υποσκελίζει την ηθική), η αποκέντρωση του υποκειμένου (το άτομο γίνεται δευτερεύον διαμεσολαβητικό όργανο του υποσυνείδητου, της γλώσσας, της τεχνολογίας, της ιδεολογίας κ.ά., δεν υπάρχει καθολικότητα στην ανθρώπινη φύση, όπως τουλάχιστον τη διακήρυξε ο Διαφωτισμός).

Γενικώς, ευρύτερο χαρακτηριστικό του Μεταμοντερνισμού στην τέχνη και γενικά την αισθητική είναι η κατάργηση της διαφοράς ανάμεσα στην ανώτερη και την κατώτερη τέχνη, στο αισθητικό και το μη αισθητικό, σε αυτό που αποκαλείται υψηλό και στο τετριμμένο. Το αίτημα αυτό, ωστόσο, εγείρει ποικίλες ενστάσεις κατά πόσο τελικά ισχύει στην τέχνη το «*anything goes*», της αναγωγής της μη-τέχνης σε τέχνη (για παράδειγμα καλλιτεχνικές εκθέσεις με λεκάνες τουαλέτας), όπως και ποικίλα ερωτηματικά για την τελική καλλιτεχνική και αισθητική αξία αυτού που στο χώρο της λογοτεχνίας καθιερώθηκε να αποκαλείται παραλογοτεχνία. Τα δρώμενα (happenings), ο θορυβισμός (bruitism), οι εγκαταστάσεις (installations), οι ενίοτε αμφιβόλου αισθητικής καλλιτεχνικές performances [όπως η περίπτωση με τις γάτες και τα πέη του Jan Fabre (Γιαν Φαμπρ)], το fluxus και το bricolage, τα κόμικς, το κιτς σε κάθε υπερβολή του, «τα πάντα επιτρέπονται, μπορούν και πρέπει να συνδυαστούν μεταξύ τους και να γίνουν τέχνη»⁴⁴. Λέει ο Γιάννης Ν. Παρίσης:

43. Ζήνων ο Ελεάτης: «βέλος φερόμενον έστηκε», (=βέλος που εκτοξεύτηκε ακινητεί), δηλαδή: «*Το βέλος που κινείται ανά χρονική στιγμή κατέχει ορισμένο χώρο. Αλλά το να κατέχει αυτό χώρο, σημαίνει ότι τούτο ηρεμεί (ακινητεί). Φανερό λοιπόν είναι ότι, το βέλος που φαίνεται ότι κινείται στην πραγματικότητα αυτό ηρεμεί, και δεν κινείται αφού δεν μπορεί το ίδιο πράγμα σε ορισμένη χρονική στιγμή να ηρεμεί και να κινείται ταυτόχρονα.*».

44. Γιάννης Ν. Παρίσης, *Λεξικό της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας. Πρόσωπα. Έργα. Ρεύματα. Όροι*, Εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα 2007, 1401-1402.

«Οποιαδήποτε απαίτηση για καθαρότητα και πρωτοτυπία απορρίπτεται: μορφές της παράδοσης και της πρωτοπορίας συνυπάρχουν, ενώ η ετερογένεια των τεχνοτροπιών, η πολλαπλότητα των κωδίκων και η εκλεκτικότητα καθίστανται πλέον στοιχεία απόλυτα νόμιμα και θεμιτά. Η ειρωνεία, η παρωδία και το χιούμορ αποτελούν βασικά συστατικά γνωρίσματα της τέχνης του μεταμοντερνισμού, η οποία συχνά μορφοποιείται και οργανώνεται σαν ένα παιχνίδι».

Ως προς την παρωδία, η Linda Hutcheon⁴⁵ (Λίντα Χάτσον) αναφέρει πως συχνά τα μεταμοντέρνα κείμενα λειτουργούν ως παρωδίες, τουλάχιστον όταν συνομιλούν διακειμενικά με τις παραδόσεις και τις συμβάσεις των εμπλεκόμενων ειδών και καταλήγει πως *«από πολλές απόψεις, η παρωδία συνιστά την τέλεια μεταμοντέρνα μορφή, γιατί με έναν παράδοξο τρόπο ενσωματώνει, αλλά και αμφισβητεί αυτό που παρωδεί»*. Τέλος, η αναφορά του Παρίση στην Πρωτοπορία, που συνιστά στοιχείο του Μοντερνισμού, μας ωθεί στο λογικό και αναπόδραστο συμπέρασμα πως μέσα στον Μεταμοντερνισμό εξακολουθούν να ενσωματώνονται μοντερνιστικά στοιχεία.

Γ. ΣΥΓΚΛΙΣΕΙΣ ΚΑΙ ΑΠΟΚΛΙΣΕΙΣ

*«Να έχετε κατά νου ότι το μεταμοντέρνο
περικλείει το μοντέρνο εντός του»
Larry Solomon⁴⁶ (Λάρι Σόλομον)*

Ο προηγούμενος αφορισμός μπορεί να εγείρει ποικίλες ενστάσεις, αλλά βρίσκει τους πιστούς του σε αρκετούς μελετητές και θεωρητικούς της λογοτεχνίας, γεγονός που αποδεικνύει τη σχετικότητα των όποιων περιοριστικών ορισμών επιχειρούνται να αποδοθούν. Αν δεχτούμε, μάλιστα, πως το μοντέρνο κατηγορήθηκε ως σύμβαση και ταυτίστηκε με το παραδοσιακό, η υπέρβαση του οποίου έφερε το αίτημα του μεταμοντέρνου –τουλάχιστον στη λογοτεχνία που μας ενδιαφέρει- και δεδομένου ότι ένα από τα χαρακτηριστικά του μεταμοντέρνου είναι και η ειδολογική πρόσμειξη του παραδοσιακού με το χρονικά πρωτοποριακό –ή αλλιώς σύγχρονο, για να μην υπάρξει

45. Λίντα Χάτσον, «Θεωρητικοποιώντας το μεταμοντέρνο». *Η λογοτεχνική θεωρία του εικοστού αιώνα. Ανθολόγιο κειμένων*, επιμ. Κ.Μ. Newton, μτφ. Αθανάσιος Κατσικερός – Κώστας Σπαθαράκης, πρόλογος στην ελληνική έκδοση Αλέξης Καλοκαιρινός, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2013, 478-480 & 485.

46. Larry Solomon, *Τι είναι το μεταμοντέρνο;*, άρθρο σε μετάφραση Δημήτρη Συκιά, ανάρτηση 20/07/2009, στο <http://3euk114.blogspot.com/2009/07/ludvig-van.html>

σύγχυση στον όρο *πρωτοποριακό* με το *avant guard*–, αντιλαμβανόμαστε πως ο αφορισμός δεν είναι και τόσο παράλογος και η συγκεκριμένη ένσταση του μεταμοντέρνου απέναντι στο μοντέρνο δεν ευσταθεί λογικά. Οπότε, κατά τον Νάσο Βαγενά, δεν υφίσταται αληθινή ρήξη. Λέει ο Βαγενάς⁴⁷:

«Ο μεταμοντερνισμός σε ό,τι αφορά τη λογοτεχνία δεν είναι μια λογοτεχνική έκφραση μετά (δηλαδή πέρα από) τον μοντερνισμό, γιατί δεν μπορεί να υπάρξει λογοτεχνία πέρα από το σημείο στο οποίο οδήγησε τη λογοτεχνία ο μοντερνισμός. Κι αυτό γιατί ο μοντερνισμός (με την ευρύτερη έννοια του όρου, εκείνη που περιέχει και τις λεγόμενες πρωτοπορίες) έχει περιλάβει και έχει εξαντλήσει όλες τις λογοτεχνικές αναζητήσεις και όλες τις λογοτεχνικές δυνατότητες· έχει οδηγήσει τη λογοτεχνική μορφή ως τα ακρότατα όριά της, έχει, ακόμη, υπερβεί αυτά τα όρια φτάνοντας ως και την κατάλυση της οργανικότητάς της. Διότι τι άλλο είναι οι εκφράσεις του ντανταϊσμού και οι ακραίες εκφράσεις του φουτουρισμού και του υπερρεαλισμού παρά εκφράσεις που έχουν βγει έξω από το πεδίο της λογοτεχνικότητας, εκφράσεις που ανήκουν στην ιστορία της λογοτεχνίας περισσότερο παρά στην ίδια τη λογοτεχνία; Δεν υπάρχει μεταμοντέρνα λογοτεχνία με μια έννοια και με χαρακτηριστικά που να δικαιολογούν το πρώτο συνθετικό του επιθετικού της προσδιορισμού, δηλαδή που να τη διαφοροποιούν ουσιωδώς από τη μοντερνιστική λογοτεχνία, έτσι ώστε να μπορούμε πραγματικά να μιλάμε για ρήξη. Υπάρχει μόνο μια θεωρητική αντίληψη της λογοτεχνίας η οποία μπορεί πραγματικά να ονομαστεί μεταμοντέρνα ή μεταμοντερνιστική, γιατί, παρότι στην πραγματικότητα αποτελεί μια ακόμη φάση, την πλέον πρόσφατη, της παλαιάς διαμάχης ανάμεσα στη φιλοσοφία και την ποίηση, προσεγγίζει τη λογοτεχνία με τρόπο εντελώς διαφορετικό από τους τρόπους με τους οποίους προσεγγίζει η λογοτεχνική θεωρία και κριτική ως τον μοντερνισμό».

Στην ίδια λογική κινείται και ο Βαγγέλης Χατζηβασιλείου⁴⁸ που παραδέχεται πως Μεταμοντερνισμός σημαίνει και ένα είδος επιστροφής στον Μοντερνισμό, που έχει ως αποτέλεσμα μια βαθύτερη εμπλοκή μαζί του. *«Δεν αποτελούν, μήπως, η απροσδιοριστία, η αυτοπαρώδηση, τα γλωσσικά κενά και οι συμφυρμοί (του Μεταμοντερνισμού) πρόδηλα χαρακτηριστικά ή σήματα και του μοντερνισμού;».* Καταθέτει επίσης πως *«ένας άλλος θεωρητικός του Μεταμοντερνισμού, ο Άντονυ Γκίντενς, αρνείται να διακρίνει ανάμεσα σε μοντερνισμό και μεταμοντερνισμό και*

47. Νάσος Βαγενάς, *Μεταμοντερνισμός και λογοτεχνία*, Εκδόσεις Πόλις, Αθήνα 2002, 83-85.

48. Βαγγέλης Χατζηβασιλείου, από το ηλεκτρονικό άρθρο *«Η σύγχρονη ελληνική πεζογραφία στο παγκόσμιο χωριό»*, <http://spoudasterion.pblogs.gr/tags/metamythoplasia-gr.html>

προτιμά να κάνει λόγο για τον μεταμοντερνισμό ως ριζοσπαστικοποιημένη φάση της νεωτερικότητας».

Αντίστοιχα, ο Μοντερνισμός, παρά τα νοητικά αινίγματα που έθετε, υποσχόταν στον αναγνώστη, αν όχι ένα νόημα, τουλάχιστον κάποιο νόημα, αφού τα μοντερνιστικά μυθιστορήματα εξασφαλίζουν με την ενότητα του χώρου κάποια αφηγηματική και νοηματική συνοχή. Προσφέρουν, δηλαδή, προϋποθέσεις για μια πιο συνεκτική και ομοιογενή αφήγηση, σε αντίθεση με τον Μεταμοντερνισμό που αφήνει ουσιαστικά τον αναγνώστη χωρίς ερείσματα με τις αντιφάσεις, τις υπερβολές, τις ανακολουθίες και τη γενική αποδομημένη ρευστότητά τους (Τζιόβας, 297)⁴⁹.

Εν είδει κατακλείδας, ο απολογισμός κλείνει με τον ευρύ ορισμό του Μεταμοντερνισμού της Linda Hucheson, που αφήνει ανοιχτά όλα τα ενδεχόμενα για μία μετεξέλιξη του και πιθανόν είναι ικανός να γεφυρώσει τις αποκλίσεις με τον Μοντερνισμό συντείνοντας και προς την εναρκτήρια δήλωση στο άρθρο του Larry Solomon *«Το Μεταμοντέρνο είναι μία έννοια σε εξέλιξη»*.

«[...] αντιλαμβάνομαι τον μεταμοντερνισμό ως μια διαρκή πολιτισμική διαδικασία ή δραστηριότητα και νομίζω ότι αυτό που χρειαζόμαστε περισσότερο από έναν σταθερό και καθηλωτικό ορισμό είναι μια “ποιητική”, μια ανοιχτή και διαρκώς μεταβαλλόμενη θεωρητική δομή μέσω της οποίας θα οργανώσουμε τόσο την πολιτισμική μας γνώση όσο και τις κριτικές διαδικασίες μας. Δεν θα είναι μια ποιητική με τη δομιστική έννοια του όρου, αλλά μια ποιητική που θα υπερβαίνει τη μελέτη του λογοτεχνικού λόγου και θα φτάνει μέχρι τη μελέτη της πολιτισμικής πρακτικής και θεωρίας».

2.2. Ο ΟΡΟΣ «ΜΕΤΑΜΥΘΟΠΛΑΣΙΑ»

*«Θα ήθελα να μπορούσα να διαγράψω τον εαυτό μου,
και να μπορώ να βρίσκω για κάθε μου βιβλίο ένα άλλο εγώ,
μια άλλη φωνή, ένα άλλο όνομα, να ξαναγεννιέμαι,
αλλά ο σκοπός μου είναι να αιχμαλωτίσω στο βιβλίο*

49. Δημήτρης Τζιόβας, «Ο μεταμοντερνισμός και η υπέρβαση της μυθοπλασίας». *Μετά την αισθητική. Θεωρητικές δοκιμές και ερμηνευτικές αναγνώσεις της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Εκδόσεις «Γνώση», Αθήνα 1987, 295-297.

ένα κόσμο δυσανάγνωστο, χωρίς κέντρο, χωρίς εγώ».

Italo Calvino (Ιταλο Καλβίνο),

Αν μια νύχτα του χειμώνα ένας ταξιδιώτης...

Επισημαίνει η Patricia Waugh (Πατρίσια Ουόου):

«Η μεταμυθοπλασία είναι ένας όρος που έχει αποδοθεί στη μυθιστορηματική γραφή, η οποία συνειδητά και συστηματικά επισύρει την προσοχή μας στην κατάσταση της ως κατασκευής, έτσι που να προκαλεί ερωτηματικά για τη σχέση φαντασίας και πραγματικότητας».⁵⁰

Συνεπώς, σύμφωνα με την Waugh, το κλειδί για την αναγνώριση ενός πεζογραφήματος –συγκεκριμένα μυθιστορήματος- ως μεταμυθοπλαστικού είναι η συνειδητή και συστηματική διαρκής προβολή του πρωταρχικά ως artefactum, δηλαδή έργου κατασκευασμένου, φτιαχτού. Απαραίτητο, όμως, εργαλείο είναι και η διασάλευση των διακριτών συνόρων ανάμεσα στα ποικίλα είδη λόγου, με τη μορφή πρωτίστως της ειδομειξίας, αλλά και της αμφισβήτησης των παραδεδομένων συμβάσεων που συγκροτούν την ιστορικά διαμορφωμένη ύπαρξή τους, όπως λέει ο Βασίλης Αλεξίου⁵¹.

Η μεταμυθοπλασία εμφανίζεται για πρώτη φορά στη Μεγάλη Βρετανία και την Αμερική ως πειραματική διερεύνηση πάνω στην κατάσταση της σύγχρονης μυθοπλασίας και εξετάζοντας τους πολύπλοκους πολιτικούς, κοινωνικούς και οικονομικούς παράγοντες που επηρεάζουν την κρίση που διέρχεται η μυθοπλασία. Στο βιβλίο της η Waugh δέχεται πως, καθώς το μυθιστόρημα ως καταναλωτικό προϊόν επισκιάζεται από τα μέσα μαζικής ενημέρωσης, οι μυθιστοριογράφοι επεδίωξαν να διατηρήσουν και να ανακτήσουν ένα ευρύ αναγνωστικό κοινό αντλώντας υλικό από τα θέματα και τη μορφή των παραδεδομένων μυθοπλαστικών ειδών. Χρησιμοποιώντας παραδείγματα από συγγραφείς της σύγχρονης μυθοπλασίας όπως οι Fowles (Φόουλς), Borges (Μπόρχες), Barthelme (Μπάρθελμ), Brautigan

50. Patricia Waugh, *Metafiction. The Theory and Practice of Self-conscious Fiction*, Methuen, Νέα Υόρκη 1984, σ. 2, (όπ. αν. Στον Κώστα Βούλγαρη, *Η Μεταμυθοπλασία στη Νεοελληνική πεζογραφία*, εκδόσεις Βιβλιόραμα, Αθήνα 2017, 36).

51. Κώστας Βούλγαρης, *Η Μεταμυθοπλασία στη Νεοελληνική πεζογραφία*, κεφ. *Ο ατεχνόφοβος Βάρναλης. Ειδομειξία, λογομειξία μεταμυθοπλασία*, εκδόσεις Βιβλιόραμα, Αθήνα 2017, 36.

(Μπρότιγκαν), Vonnegut (Βόνεγκατ) και Barth (Μπαρτ) και εφαρμόζοντας τις θεωρίες της λογοτεχνικής εξέλιξης του ρωσικού φορμαλισμού, το βιβλίο της Waugh υποστηρίζει ότι η μεταμυθοπλασία (metafiction) χρησιμοποιεί την παρωδία ως μέσο κριτικής πάνω στα παραδοσιακά είδη μυθιστορίας. Για την κατασκευή αυτού του νέου είδους μυθοπλασίας επιστρατεύονται πλέον ακόμη και μη λογοτεχνικά είδη (διαφήμιση, δικαστικά έγγραφα κ.ά.). Με αυτό τον τρόπο οι συγγραφείς προσπαθούν έμμεσα –παρωδώντας– όχι μόνο να καταγγείλουν τις ανεπαρκείς και παλαιές συμβάσεις του κλασικού μυθιστορήματος, αλλά και να προεκτείνουν τις γραμμές πάνω στις οποίες μπορεί να εξελιχτεί και να αναπτυχθεί η μυθοπλασία στο μέλλον.

Λέει η Τζίνα Καλογήρου σχετικά⁵²:

«Η μεταμυθοπλασία, συνήθως με άμεσες και απροκάλυπτες αναφορές, εκθέτει και απογυμνώνει τις συμβάσεις της αφήγησης, τα τεχνάσματα του συγγραφέα ή τη φαινομενολογία της ανάγνωσης. Η αυτοαναφορικότητα των μεταμυθοπλαστικών κειμένων, δηλαδή η ναρκισσιστική ενασχόλησή τους με τα ίδια τους τα χαρακτηριστικά και τα θέματά τους, υποδεικνύει στον αναγνώστη την τεχνητή ή πλασματική διάσταση των κειμένων».

Ειδικά για τη ετυμολογία –και συνεπώς σημασιολογία– του όρου, χρήζει επισήμανσης η υπενθύμιση της ερμηνευτικής προσέγγισης του προηγούμενου κεφαλαίου αναφορικά με το πρόθημα *meta*. Αξίζει επίσης να επισημανθεί η αυτούσια χρήση του ελληνικού προθήματος *meta* στον αγγλικό όρο *metafiction*, που προτίμησε για τη μεταμυθοπλασία το *meta*, αντί του αγγλικού *post* που χρησιμοποιήθηκε για το μεταμοντέρνο και τον μεταμοντερνισμό (*postmodern, postmodernism*).

2.3. Η ΜΕΤΑΜΥΘΟΠΛΑΣΙΑ ΤΟΥ ΜΕΤΑΜΟΝΤΕΡΝΙΣΜΟΥ ΩΣ ΑΝΤΙΔΟΤΟ ΣΤΟΝ ΚΟΡΕΣΜΟ ΤΟΥ ΜΟΝΤΕΡΝΙΣΜΟΥ

*«Τώρα είναι ή γη πού καταρρέει
Θά επινοήσουμε κάτι άλλο*

52. Τζίνα Καλογήρου, *Τέρψεις και ημέρες ανάγνωσης - Τόμος Α΄*, Εκδόσεις της σχολής Ι. Μ. Παναγιωτόπουλου, 1999., (όπ. αν στο forum *Η Λέσχη του βιβλίου*, ανάρτ. 04/09/09).

*Μιά καρδιά πού νά λειτουργεί σά δαιμόνια μηχανή
Μιά ημιτονοειδή ή έναν καινούργιο χαρταετό»*

Νικόλαος Κάλας,
απόσπασμα από το ποίημα
*Αναχώρηση δίχως αστέρια*⁵³

«*Η μεταμυθοπλασία αποτελεί μία από τις εκφάνσεις του μεταμοντερνισμού*» (Τζιόβας, 289)⁵⁴ και εμφανίζεται ως αποτέλεσμα της αυξανόμενης αυτοσυνείδησης του δυτικού πολιτισμού. Ως μεταμοντερνιστική μυθοπλασία, λοιπόν, διαχωρίζεται κραυγαλέα από την αποθέωση του δημιουργού που καλλιέργησε ο Ρομαντισμός, απομακρύνεται από την επιμονή του Ρεαλισμού στις κοινωνικο-ιστορικές αναφορές και εναντιώνεται στη φορμαλιστική εμμονή του Μοντερνισμού προς το κλειστό κείμενο και τις περιπλοκές του. Αυτό το πετυχαίνει υιοθετώντας έναν λιγότερο προγραμματικό χαρακτήρα στο *χτίσιμο* της μυθοπλασίας, προτάσσοντας τη ρευστότητα, τη διακειμενικότητα (συχνά με έργα ακόμη και του ίδιου του συγγραφέα, δηλαδή ο συγγραφέας μυθοπλαστικού έργου δύναται να αντιγράφει τον εαυτό του), την πολλαπλότητα των ερμηνευτικών αληθειών, την αποσπασματικότητα και την εκλεκτική πρόσμειξη διαφορετικών ειδών λόγου.

Πρακτικά, η μεταμυθοπλασία, παιδί του Μεταμοντερνισμού, έρχεται ως αντίδοτο, ως πανάκεια στο αναγνωστικό τέλμα που οδήγησε την πεζογραφία η ελιτίστικη επιβολή του νοήματος, το *κλειστό* νόημα του μοντερνιστικού μυθιστορήματος, που κατηγορήθηκε για χειραγώγηση του αναγνώστη. Στη μεταμυθοπλασία, ο αναγνώστης δεν αφήνεται απλώς να κολυμπήσει ολομόναχος σε άγνωστα και γεμάτα ποικιλότητα «ρεύματα» μυθιστορήματα, αλλά καλείται να μάθει να κολυμπάει από την αρχή με δικές του τεχνικές. Δηλαδή, στο μεταμυθοπλαστικό μυθιστόρημα ο αναγνώστης επαναπροσδιορίζει –και επανεκκινεί–

53. Από το βιβλίο *Νικόλαος Κάλας-Δεκαέξι γαλλικά ποιήματα και Αλληλογραφία με τον Ουίλλιαμ Κάρλος Ουίλλιαμς*, Εκδόσεις Ύψιλον, Αθήνα 2002. Μετάφραση: Σπήλιος Αργυρόπουλος, Βασιλική Κολοκοτρώνη.

54. Δημήτρης Τζιόβας, «Ο μεταμοντερνισμός και η υπέρβαση της μυθοπλασίας». *Μετά την αισθητική. Θεωρητικές δοκιμές και ερμηνευτικές αναγνώσεις της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Εκδόσεις «Γνώση», Αθήνα 1987, 289-291.

την αναγνωστική του μνήμη πάνω σε νέα δεδομένα ξεκινώντας από το μηδέν ως αυτοδίδακτος. Λέει η Linda Huchon⁵⁵:

«Ο ρόλος του αναγνώστη στις μεταμυθοπλασίες του 20ού αιώνα είναι πολύ πιο επιτακτικά υπεύθυνος, και μάλιστα δεν είναι απλά και μόνο συμμετοχος στην ανάγνωση, αλλά και στη γραφή, ενώ είναι δεδομένη η ελευθερία του να διαμορφώσει το κείμενο [...]».

Ο συγγραφέας του μυθιστορήματος μυθοπλασίας απουσιάζει, η μορφή του μόνο ίσως κάποιες φορές αχνοφαίνεται στην επιλογή των κειμένων που *συρράφει* και καταθέτει ως αναγνωστική πρόταση. Δεν είναι πλέον *συγγραφέας*, αλλά *γραφιάς*, με την δημοσιοϋπαλληλική έννοια του όρου (ίσως «Ο Θάνατος του Συγγραφέα» του Ρολάν Μπαρτ βρίσκει την καλύτερη απήχησή του στον συγγραφέα μεταμυθοπλασίας), και συνάμα ένας συγκολλητής παζλ με παιγνιώδη διάθεση που ξεκινά από τη λεπτόρρευστη ειρωνεία και καταλήγει ενίοτε σε έναν πικρό κυνισμό.

Αυτό που έχει σημασία να επισημανθεί είναι πως, μπορεί το μεταμυθοπλαστικό μυθιστόρημα να εγκαινιάζει νέες τεχνικές, όπως αυτή του κολάζ και του μοντάζ, να αξιοποιεί την ιστορία και τη δημοσιογραφία ως λογοτεχνία τεκμηρίων και με αυτές και άλλες τεχνικές να ανανεώνει το αναγνωστικό ενδιαφέρον που περιέπεσε σε ανία και τέλμα με τις επαναλαμβανόμενες μεγάλες και σφιχτές φόρμες του Μοντερνισμού, αλλά αυτό δε σημαίνει πως:

α) εγκαταλείπει εντελώς τη χρήση μοντερνιστικών σχημάτων είτε σε επίπεδο γραφής (μορφής) είτε σε επίπεδο στόχευσης, που είναι -όπως ήταν και στον Μοντερνισμό και σε κάθε ρεύμα που *έπεται*- η ανανέωση της λογοτεχνίας.

β) χαίρει άκρας αποδοχής από άπαν το αναγνωστικό κοινό.

Λέει ο Κοκκώνης⁵⁶:

55. Linda Huchon, από την εισαγωγή του *Narcissistic Narrative, the metafictional paradox*, Routledge, London-New York, 1991 (όπ. αν. Κώστας Βούλγαρης, *Η μεταμυθοπλασία στη νεοελληνική πεζογραφία*, εκδόσεις Βιβλιόραμα, Αθήνα 2017, 216).

56. Μιχάλης Κοκκώνης, «Μεταμυθιστόρημα και Μεταμοντερνισμός στην Αμερική του '60 και '70», περ. «Διαβάζω», τχ. 237 (18 Απρ. 1990) 36 & 53.

«Εκτός από την οντολογία του ρόλου του συγγραφέα και της συγγραφικής δημιουργίας, μερικά κείμενα (μεταμυθοπλασίας) θέτουν ζήτημα και για την οντολογική κατάσταση του αναγνώστη και της πράξης της ανάγνωσης. Περισσότερο επιτυχημένα τίθεται το θέμα αυτό από τον Italo Calvino στο *If on a Winter's Night a Traveler...* (1979) όπου ο αφηγητής απευθύνεται άμεσα στον αναγνώστη, συζητά τη φαινομενολογία της ανάγνωσης και αφηγείται τις περιπέτειες ενός πρωταγωνιστή-αναγνώστη».

Καταληκτικά, η μεταμυθοπλασία του Μεταμοντερνισμού είναι ένα ιδιαίτερο – ίσως και απαιτητικό– είδος, ένα σταυρόλεξο για δυνατούς λύτες, θα έλεγε κανείς και, συνεπώς, εύλογο είναι πως όσο κι αν έχει βρει ενθουσιώδεις αποδέκτες σε ένα απαιτητικό κοινό που αναζητά νέες συγκινήσεις, άλλο τόσο συναντά και επικριτές.

2.4. Η ΡΗΤΟΡΙΚΗ ΤΗΣ ΜΕΤΑΜΥΘΟΠΛΑΣΙΑΣ. ΕΝΣΤΑΣΕΙΣ ΚΑΙ ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

*«Βασικό ζητούμενο στην τέχνη
είναι η ανανέωση των μορφών.
Η επανάληψη δημιουργεί αδιέξοδα»,
Θανάσης Βαλτινός*

Το γεγονός πως βιώνουμε την επανάσταση του Μεταμοντερνισμού –στη λογοτεχνία πάντα- και πως η μεταμυθοπλασία έρχεται να ανανεώσει εκ βάθρων το τοπίο, δεν σημαίνει πως έχει εκλείψει ο αναγνώστης που εξακολουθεί να γοητεύεται από κείμενα του περασμένου αιώνα. Αυτός που τείνει να αποκαλείται *παραδοσιακός* και που παραμένει προσδεμένος στις γνωστές κανονιστικές φόρμες της ευθύγραμμης και *συνετής* πεζογραφίας του Ρομαντισμού, στις ιδεολογικές και κοινωνικές ανασκαφές του Ρεαλισμού ή και στις διανοητικές περιπλοκές του Μοντερνισμού.

Τα μεταμυθοπλαστικά κείμενα, από την άλλη, καθιερώνουν την έναρξη του σχολιασμού της αυθαιρεσίας των ορίων της αφήγησης μέσω του υπαινιγμού. Ο συγγραφέας μεταμυθοπλασίας «παίζει» με τον αναγνώστη ορίζοντας από την αρχή –ή στην πορεία– τους κανόνες του παιχνιδιού, με την αρχή και το τέλος να αποκτούν

ιδιαίτερη σημασία, αφού με αυτά καθορίζεται το όποιο πλαίσιο και οι συμβάσεις της αφήγησης.

Ενδεικτικά παραδείγματα που τεκμηριώνουν τα παραπάνω είναι:

α) το *Αν μια νύχτα του χειμώνα ένας ταξιδιώτης...* (1979) του Italo Calvino (Ιταλο Καλβίνο), με εναρκτήρια φράση το «*Το μυθιστόρημα αρχίζει σε έναν σιδηροδρομικό σταθμό... ένα σύννεφο καπνού κρύβει μέρος της πρώτης παραγράφου*», στην οποία ο χρόνος της αφήγησης συμφύρεται με τον χρόνο του θέματος, με τον Calvino να κλείνει το μάτι στον αναγνώστη προσκαλώντας τον στο παιχνίδι (που επεκτείνεται και αφήνεται σε μια αέναη ανακύκλωση, αφού ο Calvino δεν τελειώνει καμία από τις δέκα ιστορίες του, τα δέκα «incipit»⁵⁷, όπως ο ίδιος τα ονομάζει)

β) το *Ερωμένη* -ή Γυναίκα- του Γάλλου υπολοχαγού -ή υποπλοίαρχου, κατά άλλες μεταφράσεις- (1969) του John (Τζον Φόουλς), το οποίο τελειώνει με τον Fowles να παραδέχεται την αδυναμία του να δώσει ένα τέλος και αφήνοντας τον αναγνώστη να επιλέξει την τελική λύση του μυθιστορήματος.

γ) το *Κουτσό* (1963) του Julio Cortazar (Χούλιο Κορτάσαρ), με τον Cortazar να δίνει δύο επιλογές στον αναγνώστη του -ή τον καθοδηγεί;- το βιβλίο να διαβαστεί με τη σειρά που είναι τυπωμένο ως το κεφάλαιο 56 (τα επόμενα κεφάλαια μπορεί ο αναγνώστης να τα αγνοήσει κατά παραίνεση του Cortazar) ή αρχίζοντας από το κεφάλαιο 73 και ακολουθώντας τις υποδείξεις, που βρίσκονται στο τέλος κάθε κεφαλαίου, στο πού να πάει με άλματα.

«*Νομίζω πως η μεταμυθοπλασία φέρνει στο προσκήνιο το πρόβλημα της αναγνωστικής απόλαυσης και υπαγορεύει την επανεξέταση του φαινομένου διαταράσσοντας, ως ένα βαθμό, τη σχέση λογοτεχνίας και τέρψης που δεν χρονολογείται πριν τις αρχές του δέκατου ένατου αιώνα*», λέει ο Τζιόβας⁵⁸.

57. Incipit: λατινικά η αρχή, οι πρώτες λέξεις ενός κειμένου, ή οι πρώτες λέξεις ενός μουσικού κομματιού.

58. Δημήτρης Τζιόβας, «Ο μεταμοντερνισμός και η υπέρβαση της μυθοπλασίας». *Μετά την αισθητική. Θεωρητικές δοκιμές και ερμηνευτικές αναγνώσεις της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Εκδόσεις «Γνώση», Αθήνα 1987, 295-297.

Συνεπώς, η μεταμυθοπλασία, θέτοντας κάποια καίρια ερωτήματα (*διαβάζουμε για απόλαυση; Η αναγνωστική απόλαυση έχει ως προϋπόθεση τη ροή και την αιτιότητα στην πλοκή; Η αναγνωστική τέρψη προϋποθέτει ταύτιση με ανάλογες εμπειρίες;*), συντείνει στο να αναγνωρίσουμε πως η αναγνωστική εμπειρία και η συνακόλουθη αυτής απόλαυση επαναπροσδιορίζονται και καθορίζονται διαρκώς από τα ίδια τα κείμενα –όχι απαραίτητα από την αισθητική τους–, αλλά ακόμη και από αυτή την ίδια παιγνιώδη φύση τους που συνιστά μια αναγνωστική περιπέτεια.

Η ανάγνωση ενός μεταμυθοπλαστικού κειμένου δεν μπορεί να επιχειρηθεί με απολιθωμένες και νεολιθικές εμμονές ως προς τις επιδιώξεις περί καλαισθησίας. Από την άλλη, κανείς δεν μπορεί να απαιτήσει από τον αναγνώστη να απαρνηθεί τη γοητεία που μπορούν να του προσφέρουν οι μεγάλες αφηγήσεις του παρελθόντος, γιατί τότε θα ήταν σαν να απαγορεύαμε τον αναγνώστη να μαγεύεται από τον Ντοστογιέφσκι και τον Τολστόι.

2.5 Η ΜΕΤΑΜΥΘΟΠΛΑΣΙΑ ΣΤΟ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ

*«Κάθε αισθητικό ρεύμα προκύπτει
μέσα από την ιστορία των μορφών·
δεν παρθενογεννάται μίαν ωραίαν πρωίαν»
Κώστας Βούλγαρης⁵⁹*

«Βασικό ζητούμενο στην τέχνη είναι η ανανέωση των μορφών. Η επανάληψη δημιουργεί αδιέξοδα», είδαμε στην προμετωπίδα του προηγούμενου υποκεφαλαίου να διακηρύσσει ο Θανάσης Βαλτινός⁶⁰.

Αλλά πώς βιώνεται αυτή η ανανέωση στην περίπτωση της νεοελληνικής λογοτεχνίας;

59. Κώστας Βούλγαρης, *Η μεταμυθοπλασία στη νεοελληνική πεζογραφία*, εκδόσεις Βιβλιόραμα, Αθήνα 2017, 13

60. Θανάσης Βαλτινός, από συζήτηση με το κοινό, στο επιστημονικό συνέδριο «Φραγκιάς-Καχτίσης-Βαλτινός: Χώρος-Χρόνος-Μνήμη», Κέρκυρα, 07/09/2014, δημοσιευμένο στο περιοδικό «Πόρφυρας», τχ 158, Ιανουάριος-Μάρτιος 2016 (όπ. αν. Κώστας Βούλγαρης, *Η μεταμυθοπλασία στη νεοελληνική πεζογραφία*, εκδόσεις Βιβλιόραμα, Αθήνα 2017, 17)

Η φιλολογία στην Ελλάδα μέχρι τον Μεσοπόλεμο ασχολιόταν μόνο με την αρχαία γραμματεία και την αναβίωσή της (κλασικισμός). Ακολούθησε ο Μοντερνισμός, για τον οποίο ο Κώστας Βούλγαρης διατείνεται πως δεν ευδοκίμησε στην ελληνική πεζογραφία, σε αντίθεση με την ποίηση. Με αυτό φαίνεται να συμφωνεί και ο Δημήτρης Τζιόβας λέγοντας πως «αν η ποίηση εθεωρείτο το προνομιακό πεδίο του ελληνικού μοντερνισμού, η πεζογραφία διεκδίκησε τον μεταμοντερνισμό»⁶¹. Μοναδικές εξαιρέσεις αποτελούν ο Καχτίσης και ο Χειμωνάς, που, επιχειρήσαν μεν να υπερβούν τον Μοντερνισμό, αλλά τελικά παρέμειναν πιστοί σε αυτόν. Ειδικά για τον Χειμωνά, ο Βαγγέλης Χατζηβασιλείου⁶² λέει «είναι, όπως κι τον εξετάσουμε, ένας ορκωτός του μοντερνισμού», και συνεχίζει «Η μοντερνιστική ταυτότητα της πεζογραφίας του είναι αδιαμφισβήτητη, κάτι, όμως, παραφυλάει ήδη για να τη ροκανίσει από τα μέσα: το μηδενιστικό πνεύμα και οι φαντασιώσεις καταστροφής και αυτοκαταστροφής του μεταμοντέρνου», για να καταλήξει πως «ο Χειμωνάς δεν θα ξεπεράσει ποτέ τον διχασμό του ανάμεσα στον μοντερνισμό και το μεταμοντέρνο». Βασικό επιχείρημα του Κ. Βούλγαρη για την απουσία μοντερνιστικής πεζογραφίας είναι πως στην Ελλάδα δεν είδαμε να αναπτύσσεται το βασικό χαρακτηριστικό του μοντερνισμού, που είναι η δημιουργία λογοτεχνικών χαρακτήρων με αποτύπωμα, όπως, για παράδειγμα, του Ζορμπά, που αποτελεί κατά τον ίδιο και τη μοναδική εξαίρεση⁶³. Σε γενικές γραμμές, πάντως, και πέρα από τις δύο παραπάνω εξαιρέσεις συγγραφέων, η νεώτερη ελληνική πεζογραφία φαίνεται να προσπέρασε τον μοντερνισμό και να ενστερνίστηκε απευθείας μεταμοντερνιστικές πρακτικές. Λέει ο Τζιόβας στο ίδιο άρθρο:

«Στην περίοδο της Μεταπολίτευσης, η λογοτεχνία (ιδιαίτερα η πεζογραφία) απελευθερώνεται από το άγχος της ελληνικότητας μεταθέτοντάς το στον χώρο της ιστοριογραφίας. Εκεί μεταφέρονται οι μάχες για την ιστορική αλήθεια, το εθνικό παρελθόν και την ταυτότητα, ενώ η πεζογραφία παίζει με τις μεταφορές και τις εκδοχές του παρελθόντος. Ιστορία και λογοτεχνία ήρθαν όμως και πιο κοντά, καθώς η δίψα για Ιστορία από το ευρύτερο κοινό συναντάται με την αναβίωση ενός νέου τύπου ιστορικού μυθιστορήματος, κάτι που σημαίνει ότι η πεζογραφία επανεξετάζει

61. Δημήτρης Τζιόβας, *Μεταπολίτευση, θεωρία και μεταμοντερνισμός*, άρθρο δημοσιευμένο στο Βήμα, 09/03/2015

62. Βαγγέλης Χατζηβασιλείου, «Ο Γ. Χειμωνάς ανάμεσα στον μοντερνισμό και το μεταμοντέρνο», www.oanagnostis.gr, 12.1.2017.

63. Βέβαια, στο επιχείρημα αυτό θα μπορούσε κανείς να αντιτάξει πληθώρα παραδειγμάτων, όπως τον Λούη του Μουρσελά (Εμμανουήλ Ρετσίνας στα *Βαμμένα κόκκινα μαλλιά*), τον Λούσια του Χουλιαρά, τον καπετάν Μιχάλη του ίδιου του Καζαντζάκη κ.ά.

μετανεωτερικά την Ιστορία, προβληματίζεται πάνω στις διαφορετικές εκδοχές της και αναδεικνύει τις σιωπές της. Το ελληνικό μυθιστόρημα των τελευταίων δεκαετιών συνέδραμε αλλά και αναστάτωσε τις ιστορικές αναζητήσεις φέρνοντας στην επιφάνεια αποσιωπημένες πτυχές του παρελθόντος και αμφισβητώντας την ιδέα της ιστορικής αντικειμενικότητας».

Μαζί του συμφωνεί και ο Κώστας Βούλγαρης, χαρακτηρίζοντας την επιμονή στην ιστορία ένα πολύ ιδιαίτερο ελληνικό χαρακτηριστικό στον τομέα της μεταμυθοπλασίας, που θυμίζει το αντίστοιχο λατινοαμερικάνικο ρεύμα των Μπόρχες και Κορτάσαρ, χωρίς ωστόσο να υπάρχει και παράλληλη εξέλιξη, λόγω του φραγμού της (ελληνικής) γλώσσας (:). Λέει:

«Οι φωνές της ιστορίας αποτελούν όχι απλώς το υλικό της νεοελληνικής μεταμυθοπλασίας, αλλά συνθέτουν το ιδιαίτερο πρόσωπό της, στις διαφορετικές όψεις του: η ιστορία μέσα στις ιστορίες των ανθρώπων, η ιστορία μέσα στην ιστορία των ιδεών, η ιστορία μέσα στην ιστορία της γλώσσας. Τεχνικές, όπως ο κέντρωνας, η ντοστογιεφσκική πολυφωνικότητα, η λογοτεχνία-ντοκουμέντο βρίσκονται στις αφηγήσεις της. [...] Επιπλέον, η νεοελληνική μεταμυθοπλασία αναπτύσσεται με κεντρικό άξονα τη σχέση της με την ιστορία, με τις φωνές της ιστορίας να κυριαρχούν στον αφηγηματικό καμβά»⁶⁴.

Ακόμη κι αν στη διαπίστωση ενέχεται το στοιχείο μιας γενικευτικής υπερβολής που αποκλείει τις όποιες εξαιρέσεις, είναι ενδιαφέροντα, διότι παρακινεί σε εμβριθή διερεύνηση της νεοελληνικής παραγωγής μεταμυθοπλαστικών έργων – διερεύνηση τόσο σε πλάτος όσο και σε βάθος. Ο Βούλγαρης παραθέτει ακόμη για την νεοελληνική μεταμυθοπλασία πως είναι ένας σοβαρός μεταμοντερνισμός, μια σοβαρή προσπάθεια υπέρβασης της κρίσης του μοντερνισμού και τη χαρακτηρίζει με τον – δικό του- όρο «πολυφωνική μεταμυθοπλασία», που θεωρεί πως είναι ακριβής, γιατί παραπέμπει κατευθείαν στην πηγή της, που είναι το μυθιστόρημα καθεαυτό, τόσο της πολυφωνικότητας του Ντοστογιέφσκι (όρος του Μπαχτίν⁶⁵), όσο και της «τεκμηριωτικής» μεταμυθοπλασίας του Ροϊδη.

64. Κώστας Βούλγαρης, *Η μεταμυθοπλασία στη νεοελληνική πεζογραφία*, εκδόσεις Βιβλιόραμα, Αθήνα 2017, 14

65. Μιχαήλ Μπαχτίν, *Ζητήματα της ποιητικής του Ντοστογιέφσκι*, μετ. Αλεξάνδρα Ιωαννίδου, εκδόσεις Πόλις, 252.

Τον Εμμανουήλ Ροΐδη, μαζί με τον Θανάση Βαλτινό και τον Γιάννη Πάνου, ο Βούλγαρης τους θεωρεί πατέρες της μεταμυθοπλασίας στην Ελλάδα, με τον Ροΐδη να προηγείται όλων σε διεθνές επίπεδο.

Συγκεκριμένα, η συμβολή της *Πάπισσας Ιωάννας* στο κεφάλαιο της μεταμυθοπλασίας είναι τεράστια. Πέρα από το ότι η ίδια η *Πάπισσα* είναι απόγονος ομώνυμων έργων, όπως η *Papessa Giovanna* (1804) του Casti (Κάστι) και άλλων, ο Ροΐδης την προβάλλει και ως νέο *Δον Ζουάν* (1824) του Βύρωνα. Με αυτόν τον τρόπο γυρίζει την πλάτη στο κλασικό αστικό μυθιστόρημα που κυριαρχεί αυτή την εποχή στην Ευρώπη και συνθέτει μια αφήγηση με τον τρόπο, δήθεν, του ιστοριογράφου. Ενώ γράφει μυθιστόρημα, δίνει στο έργο τον υπότιτλο «*Μεσαιωνική μελέτη*» και παραπλανά τον αναγνώστη πως πρόκειται για μια αληθινή ιστορικά τεκμηριωμένη ιστορία. Ταυτόχρονα, συχνά απρόσμενα και χωρίς λογική, χρησιμοποιεί αυτούσια αποσπάσματα από έργα άλλων και από εκκλησιαστικά κείμενα (συμπλοκή διακεείμενων εν είδει παλίμψηστου), τεχνική με την οποία επιτυγχάνει την ανοικειώση. «*Εσωτερική διαλογοποίηση*» ονομάζει ο Μπαχτίν τη συνειδητή ενσωμάτωση ειδών και κειμένων, που εντοπίζεται και στον Cervantes (Θερβάντες), αλλά βρίσκει το απόγειό του με τον Dostoevsky (Ντοστογιέφσκι)⁶⁶. Ο Ροΐδης, με την μεταμφίεση του μυθιστορήματος σε *μελέτη*, και τον βίαιο τρόπο με τον οποίο διακόπτει την αφηγηματική ροή, για να παραθέσει τις ιστορικές και ψευδοϊστορικές πηγές, παρωδεί την ιστορική αφήγηση (θυμίζουμε την αποκολοκύνθωση του Σενέκα, τον «*καρναβαλισμό*» του Bakhtin (Μπαχτίν) και την παρώδηση ως στοιχείο του Μεταμοντερνισμού) και ταυτόχρονα και την ιστορικοφανή μυθοπλασία του Ρομαντισμού. Παράλληλα, αφήνει ορατές τις σημειώσεις στο περιθώριο του κειμένου, τεχνική που αργότερα εφαρμόζει και ο Borges (Μπόρχες). Ακόμη, παρεμβάλλει στην αφήγηση και τον εαυτό του ως συγγραφέα (αποκαλύπτεται) και με αυτόν τον τρόπο αναδεικνύει ως κίβδηλη την αληθοφάνεια της αφήγησης. Η χρήση του παραθέματος, της παρομοίωσης και των σημειώσεων, η παρωδία, η ειρωνεία και η οικειοποίηση συμβάσεων άλλων ειδών λόγου, όπως η φιλοσοφία, η χρονογραφία, η αγιολογία, η δημοσιογραφία κ.ά., υπονομεύουν τους συμβατικούς διαχωρισμούς μεταξύ ιστορίας-λογοτεχνίας, κειμένου-κριτικής, συγγραφέα-αναγνώστη. Καταληκτικά, η *Πάπισσα Ιωάννα* ως μεταμυθοπλασία και με την παρωδία ως βασική

66. όπ. αν. στον Κώστα Βούλγαρη, *Η μεταμυθοπλασία στη νεοελληνική πεζογραφία*, εκδόσεις Βιβλιόραμα, Αθήνα 2017, 220.

στρατηγική, αποτελεί μία στάση/αποστασία στην ιστορία του αφηγηματικού λόγου, μία στιγμή αυτοκριτικής του μυθιστορήματος⁶⁷.

Κατά Βούλγαρη, μετά τον Ροΐδη, στη διαμόρφωση των χαρακτηριστικών της νεοελληνικής μεταμυθοπλασίας συνέβαλε καθοριστικά ο Βαλτινός. Για τα *Τρία Ελληνικά Μονόπρακτα* (1978) ο Δημήτρης Παϊβανάς⁶⁸ υποστηρίζει πως είναι η πρώτη φορά για τα ελληνικά γράμματα που εφαρμόζεται η τεχνική αντίστιξης διαφορετικών ειδολογικά κειμένων⁶⁹ σε ενιαίο έργο. Ίσως γι' αυτό η κριτική αρχικά αγνόησε το έργο ή, στην καλύτερη, το δέχτηκε ως πειραματικό. Ως κείμενο μεταμυθοπλασίας θέτει ερωτήματα και προβληματίζει για τη σχέση μεταξύ μυθοπλασίας και πραγματικότητας με το να εκθέτει το κείμενο ως γλωσσικό κατασκεύασμα που αποκαλύπτει τη συνεργία της λογοτεχνίας στη διαμόρφωση ιδεολογίας. Ο Βαλτινός στα *Μονόπρακτα* χρησιμοποιεί την παρωδία –σημαντική τεχνική της μεταμυθοπλαστικής λογοτεχνίας- για να σχολιάζει τους τρόπους αναπαράστασης της πραγματικότητας στην οποία παραπέμπει. Ακολουθεί το *Στοιχεία για τη δεκαετία του '60*, (1989), το οποίο ο Κώστας Βούλγαρης χαρακτηρίζει «εξωφρενικά πολυφωνικό μυθιστόρημα μεταμυθοπλασίας» και πολύ καλά κάνει. Το *μυθιστόρημα*, όπως χαρακτηρίζεται κατά σύμβαση από τον συγγραφέα του στον υπότιτλο αποτελείται από τριακόσια εννέα ξένα κείμενα, με έκταση από δυο αράδες μέχρι έξι σελίδες, συγκεκριμένα εκατόν έντεκα επιστολές, εκατόν ενενήντα επτά δημοσιεύματα στον Τύπο και μία επιγραφή από τον Ιερεμία⁷⁰. Πρόκειται για ένα βιβλίο γεμάτο ελλείμματα και κενά με τη μορφή παραθεμάτων αποσπασμένων επιδέξια από τα συμφραζόμενά τους, που μετασχηματίζουν το ξένο σε οικείο με μια διαλογική προοπτική. Ως αποτέλεσμα, ο ανατόμος-(αντι)γραφέας τους με την ολοκληρωτική (εκτός από την παρουσία του στον τίτλο και υπότιτλο) απουσία του, τη φυγή του από το εποπτικό κέντρο, αποκαλύπτει διαλογικά το πρόσωπό του μέσα στον Άλλο. (Δημήτρης Αγγελάτος, όπ. αν. στον Κώστα Βούλγαρη, σ. 249-250). Στο βιβλίο του

67. όπ. αν. στον Κώστα Βούλγαρη, *Η μεταμυθοπλασία στη νεοελληνική πεζογραφία*, εκδόσεις Βιβλιόραμα, Αθήνα 2017, 225.

68. Δημήτρης Παϊβανάς, *Βία και αφήγηση. Ιστορία, ιδεολογία και εθνικός πολιτισμός στην πεζογραφία του Θανάση Βαλτινού*, Βιβλιοπωλείον της Εστίας, 2012 (όπ. αν. στον Κώστα Βούλγαρη, *Η μεταμυθοπλασία στη νεοελληνική πεζογραφία*, εκδόσεις Βιβλιόραμα, Αθήνα 2017, 230)

69. Αποτελείται από: το «Πρακτικά μιας δίκης» (από εφημερίδες της εποχής), το «Γράμματα στη φυλακή», αλληλογραφία ενός πολιτικού κρατούμενου (1954-1969) και το «Ναι, αλλά Kenwood», οδηγίες χρήσης κουζινικού σκεύους

70. Δημήτρης Αγγελάτος, *Όψεις και εφαρμογές της διαλογικότητας. Από τον Κ. Καρνωτάκη στο νεοελληνικό μυθιστόρημα*, εκδόσεις Gutenberg, 2015 (όπ. αν. στον Κώστα Βούλγαρη, *Η μεταμυθοπλασία στη νεοελληνική πεζογραφία*, εκδόσεις Βιβλιόραμα, Αθήνα 2017, 237).

Κώστα Βούλγαρη και στο κεφάλαιο «Η μεταμυθοπλασία ως ιστορικό πρόταγμα» παρατίθεται η διακειμενική (από διαφορετικούς μελετητές) προσέγγιση άλλων δύο μεταμυθοπλαστικών έργων του Βαλτινού. Πρώτα της *Ορθοκωστάς* (1994), -με γραφή που θυμίζει την *Ιστορία ενός αιχμαλώτου* του Στρατή Δούκα- όπου «η μεταγραφή της προφορικής, αυτοβιογραφικής κυρίως, αφήγησης στόχο έχει να μνημειώσει, να καταστήσει παρουσία την απουσία, να μετατρέψει σε ομιλούν το βουβό υποκείμενο της *Ιστορίας*» (Κώστας Βούλγαρης, σ. 273). Έπειτα της *Καθόδου των εννιά* (περιοδικό *Εποχές* 1963, *Κέδρος* 1978), όπου, ως πρώτο έργο του Βαλτινού, δεν συναντάμε ακόμη τη διαλογικότητα και πολυφωνία των μετέπειτα έργων του, αλλά, καθώς το βάρος της παρουσίασης το χρεώνεται εξολοκλήρου ο πρωτοπρόσωπος αφηγητής-ήρωας, διαμεσολαβείται έτσι η αμεσότητα και η φενάκη της μαρτυρίας ως αληθοφανούς. (Κ. Βούλγαρης, σ. 301). Μεταμυθοπλαστικά στοιχεία στην *Κάθοδο* θεωρούνται η διακειμενική αναφορά του τίτλου (*Κάθοδος των μυρίων*), που ταυτόχρονα παρέχει διπλό σχόλιο, αυτό του συμβόλου και της ειρωνείας, αφού δεν είναι μύριοι, αλλά εννιά αυτοί που κατεβαίνουν και τελικά δεν καταφέρνουν όχι την κάθοδο από την Περσία, αλλά ούτε από τα βουνά της Πελοποννήσου. Ιστορική σύνδεση έχουν και τα δύο *Συναζάρια* του Βαλτινού, αλλά, εν κατακλείδι, πρέπει να έχουμε στον νου μας πως ο Βαλτινός γράφει (μετα)μυθοπλαστικά κείμενα και όχι ιστορία, ακόμη κι αν τοποθετεί τα κείμενά του σε συγκεκριμένη ιστορικά περίοδο. Αυτό που τον ενδιαφέρει δεν είναι η ιστορική αλήθεια, αλλά οι εγχαράξεις που αφήνει το αποτύπωμά της στην ψυχο-γεωγραφία των προσώπων-ηρώων των έργων του. Καταληκτικά, σύμφωνα με τον Γιάννη Παπαθεοδώρου (όπ. αν. στον Κώστα Βούλγαρη, σ. 279), ο Βαλτινός προερχόμενος μέσα από τη νεωτερική μας παράδοση, οδηγεί στα άκρα τις, έτσι κι αλλιώς, τεταμένες σχέσεις ιστορίας και λογοτεχνίας. Ο Βαλτινός, λοιπόν, «[...] δεν κρύφτηκε πίσω από τα απαράγραπτα δικαιώματα της φαντασίας, αλλά εργάστηκε με συνέπεια πάνω σε μια συγκεκριμένη αφηγηματική ποιητική που έθετε [...] την ανθρωπολογική προοπτική της ιστορίας ως βιωμένης εμπειρίας», εγκαινιάζοντας ένα νέο είδος μεταμυθοπλαστικής γραφής στα ελληνικά δεδομένα, αυτό της *λογοτεχνίας τεκμηρίων* (*faction = fact + fiction*).

Τρίτος πατέρας της νεοελληνικής πεζογραφίας θεωρείται, κατά Βούλγαρη, ο Γιάννης Πάνου. Με το πρώτο του συγγραφικό εγχείρημα ...*από το στόμα της παλιάς Remington...* (1981) και ειδικά με το τελευταίο απόκρυφο κεφάλαιο ο Πάνου «προτείνει μία νέα περιπέτεια της γραφής, αντίθετη από την κεντητή μπάντα του τοίχου,

που, αν την αναποδογυρίσουμε, θα ανακαλύψουμε την πονηριά της κατασκευής, όλο ζέφτια και κόμπους και χοντρές βελονιές», όπως αναφέρει η Ρούλα Πατεράκη σε συνέντευξή της. (όπ. αν. στον Κώστα Βούλγαρη, σ. 341). Με την *Ιστορία των μεταμορφώσεων* (1998) επιδίδεται σε ένα αδιανόητο εγχείρημα με το οποίο συνθέτει μια μεγάλη αφήγηση με βασικό εργαλείο την ανακύκλωση, με την οποία «προάγει την ασυνέχεια μέσα στη συνέχεια»⁷¹. Καίρια πηγή κατανόησης της ιδιαιτερότητας αυτού του ακραία μεταμυθοπλαστικού μυθιστορήματος στο οποίο τον λόγο παίρνουν διαδοχικά ιστορικά –ή ψευδοϊστορικά- πρόσωπα και με την πληθώρα των διαχρονικά διακειμενικών αναφορών και κρυπτικών υπαινιγμών, αποτελεί το βιβλίο της Τζίνιας Πολίτη⁷², σημαντικά κεφάλαια του οποίου παρατίθενται αυτούσια μέσα στο βιβλίο του Κώστα Βούλγαρη. Ο Βούλγαρης παραλληλίζει τη γραφή του Πάνου με αυτή του Borges, με τη διαφορά πως ο Πάνου επιδίδεται σε ένα μεγάλο πολυφωνικό μυθιστόρημα (ή πολύγλωσση αφήγηση) υπερβαίνοντας τον διηγηματικό κατακερματισμό του Borges. Πρόκειται για ένα «πολυϊστορικό ή πολυμυθολογικό» σύγχρονο αφήγημα που «δυναμικά καταλαμβάνει τη θέση μιας νέας Βαβέλ», λέει ο Αλέξης Ζήρας. (όπ. αν. στον Κ. Βούλγαρη, σ. 339). Λέει ο Αριστοτέλης Σαϊνης⁷³:

«Αν η Remington είναι μια εξερεύνηση στον βιογραφικό και αυτοβιογραφικό “χώρο” και το μυθιστόρημα της καλλιτεχνικής (: συγγραφικής) αυτοσυνείδησης και μπορεί κατά συνέπεια να διαβαστεί ως ένα ιδιόμορφο Bildungsroman (τόσο προς την κατεύθυνση του βιογραφούμενου όσο και προς αυτήν του βιογράφου), η Ιστορία των Μεταμορφώσεων αποτελεί ένα είδος πνευματικής αυτο-βιογραφίας. Αν ακόμα στη Remington ο Πάνου δούλευε στο επίπεδο του σημαίνοντος, στην Ιστορία των Μεταμορφώσεων αποφασίζει να εργαστεί αποκλειστικά στο επίπεδο του σημαινομένου. Τέλος, αν ακόμα στη Remington διακρίνονταν οι «κόμποι και τα δεσίματα», έστω και στο πίσω μέρος του υφαντού του κειμένου, τώρα, αυτά έχουν εξαφανιστεί και οι ενώσεις έχουν λειανθεί... Η Ιστορία των Μεταμορφώσεων συνιστά πολύ περισσότερο από ό,τι η Remington “έναν αληθή κέντρωνα”, ήτοι “ένδυμα συρραμμένον από διάφορα κομμάτια, συρραμμένον όμως τόνον επιδέξια, ώστε

71. Αλέξης Ζήρας, όπ. αν. στον Κώστα Βούλγαρη, *Η μεταμυθοπλασία στη νεοελληνική πεζογραφία*, εκδόσεις Βιβλιόραμα, Αθήνα 2017, 333.

72. Τζίνα Πολίτη, για το βιβλίο του Γιάννη Πάνου *Ιστορία των Μεταμορφώσεων*, εκδόσεις Καστανιώτη, 1998, δημοσιευμένο στη Νέα Εστία, τεύχος 1714, Ιούλιος-Αύγουστος 1999 (όπ. αν. στον Κώστα Βούλγαρη, *Η μεταμυθοπλασία στη νεοελληνική πεζογραφία*, εκδόσεις Βιβλιόραμα, Αθήνα 2017).

73. Αριστοτέλης Σαϊνης, *Ο «μογιάλος» Γιάννης Πάνου (1943-11 Οκτωβρίου 1998)*, δημοσιευμένο στον «Αναγνώστη» (www.oanagnostis.gr), 11/10/2014 (όπ. αν. στον Κώστα Βούλγαρη, *Η μεταμυθοπλασία στη νεοελληνική πεζογραφία*, εκδόσεις Βιβλιόραμα, Αθήνα 2017).

εις ολίγα μέρη βλέπει τις τα ράμματα και τους κλωστήρας”, όπως σημείωνε ο Κοραΐς το 1804 στα “Προλεγόμενα” της έκδοσης του Ηλιόδωρου. Και για αυτό θα μπορούσε να προέλθει μόνο από τη γραφίδα ενός συγγραφέα που εξερεύνησε τη δύναμη του υπαινιγμού ή του παραθέματος με τον τρόπο που το έκανε ο Πάνου στο πρώτο βιβλίο του».

Σε σχέση με τον Γιάννη Πάνου, δεν γίνεται να αποσιωπηθεί το ότι ο ίδιος ο Κώστας Βούλγαρης μαζί με τον Θωμά Σκάσση, τον Μισέλ Φάις και τον Τάσο Χατζητάση υπογράφουν ένα συλλογικό τόμο που εκδόθηκε από τον Καστανιώτη το 2006 και φέρει τον τίτλο *25 χρόνια μετά-Γιάννης Πάνου... από το στόμα της παλιάς Remington...*, με πρόλογο του Παναγιώτη Μουλλά και επίμετρο του Αριστοτέλη Σαΐνη, κάνοντας μία δεσμευτική δήλωση ένταξης στο ρεύμα της μεταμυθοπλασίας – φυσικά και δηλώνοντας τις οφειλές τους στον Πάνου και στον Βαλτινό.

Ανακεφαλαιώνοντας, με τις εκτεταμένες αναφορές σε αναλύσεις των έργων των Ροΐδη-Βαλτινού-Πάνου ο Κώστας Βούλγαρης –ως συγγραφέας και ως θεωρητικός της λογοτεχνίας και όντας και ο ίδιος θιασώτης του αισθητικού προτάγματος της μεταμυθοπλασίας– επιχειρεί να αναδείξει την άρρηκτη σχέση λογοτεχνίας και ιστορίας ή αλλιώς μυθοπλασίας και αλήθειας –ίσως, θα λέγαμε, της μυθοπλασίας της ιστορικής αλήθειας–, που αποτελεί το κέντρο ενδιαφέροντος της μεταμυθοπλασίας και της νεαρής σχετικά θεωρητικής σχολής της μεταϊστορίας, όπως αυτή λογοτεχνικά αξιοποιείται από το είδος της *«λογοτεχνίας των τεκμηρίων»*, του μεταϊστορικού μυθιστορήματος ή της ιστορικής μεταμυθοπλασίας.

Στο βιβλίο του Κώστα Βούλγαρη παραθέτονται ακόμη *«μεταμυπλαστικό τω τρόπω»*, κατά την έκφραση της Ειρήνης Χατζοπούλου, αναλύσεις για έργα του Στρατή Δούκα, της Ρέας Γαλανάκη, του Θωμά Σκάσση, του Μ. Φάις, του Τ. Χατζητάση, Μ. Φάις, Δ. Δημητριάδη, Κ. Βούλγαρη, του Αχ. Κυριακίδη. Πρόκειται για αφηγήματα στα οποία οι συγγραφείς τους επιχειρούν να διαμεσολαβήσουν στον αναγνώστη –παραμένοντας οι ίδιοι γλωσσικά αφανείς– μια ουτοπική αμεσότητα και αίσθηση αληθοφάνειας, με συνειδητό, όμως, σκοπό να αποκαλύψουν εν τέλει τον τρόπο με τον οποίο το όλο αφηγηματικό εγχείρημα αποτελεί μια κατασκευή (*artefactum*).

Επιλογικά, παραθέτουμε τη διαπίστωση της Ειρήνης Χατζοπούλου⁷⁴:

Όπως προκύπτει, η μεταμυθοπλασία, που από πολλούς αναθεματίστηκε ως σύμπτωμα της βαριάς αυτιστικής και εγωτικής νόσου από την οποία υπέφερε η μοντέρνα και μεταμοντέρνα λογοτεχνία, ως εκδήλωση της βαθιάς κρίσης ή επιθανάτιος ρόγχος του μελλοθάνατου είδους του μυθιστορήματος δεν είναι παρά ο ειλικρινής «εντόσθιος» ίμερος, που ωθεί κάθε καλλιτέχνη οποιασδήποτε εποχής να μιλήσει με το έργο του για το έργο του ένας σπαραγμός που εκδηλώνεται στο σώμα των έργων του με τη μορφή τραυμάτων, όπως περιγράφει η Hutcheon την «αρνητική ρητορική» της μεταμυθοπλασίας, της οποίας οι όροι είναι λέξεις που παράγονται με την προσθήκη αποφαιτικών γλωσσικών μορίων, όπως η α-συνέχεια, η α-ποδιοργάνωση, η εξάρθρωση, η α-οριστία, η από-κέντρωση, ο ανθ-ολοκληρωτισμός.

Αυτό που εκφράζει η μεταμυθοπλασία είναι το βαρύ άλγος και άχθος κάθε καλλιτέχνη να μεταλλαχθεί, να μεταμορφωθεί, να δοκιμάσει το έργο του, να πειραματιστεί με τα όριά του, να εξαντλήσει τις αντοχές του, να διαρρήξει παγιωμένα και ολοκληρωτικά ερμηνευτικά σχήματα, να ανανεώσει μουμιοποιημένες και παγιωμένες αφηγηματικές συμβάσεις, νόμους και κανόνες, να εξαντλήσει τα ίδια του τα αισθητικά μέσα, για να μπορέσει να παραχθεί μια νέα φόρμα πιο ευέλικτη κι ευρύχωρη να χωρέσει την αενάως μεταβαλλόμενη εμπειρία του από τον γύρω κόσμο».

74. Ειρήνη Χατζοπούλου, «Ένα “αφήγημα” για τη μυθοπλασία», άρθρο δημοσιευμένο στο περιοδικό «Αναγνώστης» (www.oanagnostis.gr), 20/01/2018.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3

ΕΝΤΟΠΙΣΜΟΣ ΤΗΣ ΜΕΤΑΜΥΘΟΠΛΑΣΙΑΣ ΣΕ ΡΕΥΜΑΤΑ ΚΑΙ ΚΙΝΗΜΑΤΑ

Κέντρωνας και Pastiche, ΟυLiPo, Ντανταϊσμός και Υπερρεαλισμός

*«Όλα έχουν ειπωθεί κι εμείς δεν κάνουμε τίποτε άλλο
απ' το να τα επαναλαμβάνουμε με παραλλαγές»*

Χόρχε Λουίς Μπόρχες

3.1. ΟΙ ΕΝΝΟΙΕΣ ΤΟΥ ΚΕΝΤΡΩΝΑ ΚΑΙ ΤΟΥ ΠΑΣΤΙΣ – ΟΡΙΣΜΟΙ

Το πρώτο που διαπιστώνει κανείς με την έναρξη αναζήτησης διευκρινιστικών ορισμών για τις δύο αυτές έννοιες είναι η απουσία τους από τα περισσότερα λεξικά λογοτεχνικών όρων, τουλάχιστον τα ελληνόγλωσσα.

Υπάρχουν, ωστόσο, έστω και με σύντομες αναφορές –ιδιαιτάτα σύντομες στην περίπτωση του παστίς- σε κάποια ξενόγλωσσα λεξικά. Για τον κέντρωνα τα πράγματα είναι λίγο διαφορετικά, αφού τον βρίσκουμε και σε ελληνικές πηγές.

Συγκεκριμένα:

A. ΚΕΝΤΡΩΝΑΣ⁷⁵

1. «Κέντρων – ωνος (ο), λατ. *cento*. Λογοτεχνικόν είδος. Ενεφανίσθη από του τέλους της αρχαιότητος. Η αυτοκράτειρα Ευδοκία, ο μελωδός Κοσμάς και άλλοι εποίησαν κέντρωνας, εκ στίχων του Ομήρου ιδίως, τα άλλως λεγόμενα ομηρόκεντρα, μία δε τραγωδία εκ 2640 στίχων υπό τον τίτλον «Χριστός πάσχων», αποδιδόμενη εις Γρηγόριον Ναζιανζηνόν, συνετέθη υπό του αγνώστου συγγραφέως της εκ στίχων ους ηρανίσθη εκ γνωστών δραμάτων του Ευριπίδου. Ανάλογα λατινικά εποιήθησαν εκ

75. Κώστας Βούλγαρης, από το βιβλίο του *Στο όνειρο πάντα η Πελοπόννησο*, εκδόσεις Γαβριηλίδη, 2001, (όπ. αν. στον Κώστα Βούλγαρη, *Η μεταμυθοπλασία στη νεοελληνική πεζογραφία*, εκδόσεις Βιβλιόραμα, Αθήνα 2017, 181).

στίχων του Βιργιλίου. Πλήθος κεντρώνων παρήγαγον, κυρίως κατά τον Μεσαίωνα, οι μοναχοί τόσο του Βυζαντίου όσο και της Δύσεως.

Εις την θεωρητικήν θεμελίωσιν του κέντρωνος προέβη ο Αμπουλχαλίμτ Μουχάμαντ ιμπν Άχμαντ ιμπν Μουχάμαντ ιμπν Ρουσντ, ακολούθως ονομασθείς Μπενραϊστ, μετέπειτα Αβενρίζ, ύστερον Αμπέν-Ρασάντ ή και Φίλιους Ροσάντις, μετά δε παρέλευσιν ενός αιώνος αποκληθείς Αβερρόης⁷⁶, δώσας κοσμολογικήν και ανθρωπολογικήν σημασίαν εις τον ποιητικό νου. Κλίνων προς τας πανθειστικάς αρχάς, υπεστήριξε ότι δεν υπάρχει παρά εις μόνος ποιητικός νους διά πάντας τους ανθρώπους και ότι η ιδιαιτέρα ψυχή εκάστου ανθρώπου, προωρισμένη να χαθή μετά του σώματος, δεν γίνεται ικανή να διανοείται παρά μόνον εκ της παροδικής της ενώσεως μετά του καθολικού νου.

Σπουδάσας Θεολογίαν, Κανονικόν Δίκαιον, Ιατρικήν, Μαθηματικά και Φιλοσοφίαν, εφήρμοσεν την θεωρίαν του αντιμετώπισας τον Αριστοτέλη κατά τρεις τρόπους: α') αναφέρων εκάστην παράγραφον του έργου του και εξηγών αυτήν κατά λέξιν· β') αναφέρων τας πρώτας λέξεις εκάστης παραγράφου και εξηγών κατόπιν το σύνολον, χωρίς να διακρίνηται, εκ πρώτης όψεως, τι ανήκει εις αυτόν και τι εις τον Αριστοτέλη, και γ') παραφράζων ή μάλλον συνθέτων ολόκληρα φιλοσοφικά δοκίμια, με τους ιδίους τίτλους του έλληνοσ φιλοσόφου».

2. Το enacademic⁷⁷, ηλεκτρονικό λεξικό ακαδημαϊκών και εγκυκλοπαιδικών όρων δίνει τις εξής ερμηνείες:

«κέντρωνας — ο (AM κέντρων) [κέντρον] νεοελλ. 1. Λογοτεχνικό είδος της μεταγενέστερης ελληνικής λογοτεχνίας 2. Μελόδραμα που η μουσική του προέρχεται από συρραφή αποσπασμάτων άλλων γνωστών μουσικών έργων μσν. μτφ. Συρραφή από στίχους διαφόρων ποιητών».

3. Σε ιστότοπο⁷⁸ για τη Βυζαντινή Λογοτεχνία βρίσκουμε:

76. Αβερρόης: γόνος καλλίστης οικογενείας της Ανδαλουσίας, εγεννήθη εν Κορδοϋη, τω 1126, και απέθανεν εν Μαρόκω, τω 1198.

77. Λήμμα: Κέντρωνας (http://morphological_el.enacademic.com)

78. http://www.ime.gr/projects/cooperations/byzantine_literature/gr/400/409.html

«Οι κέντρωνες δεν είναι δημιουργήματα γνήσιας ποιητικής έμπνευσης. Πρόκειται για συνθέσεις δάνειων στίχων που προέρχονται από τα ομηρικά έπη και τις αρχαίες τραγωδίες. Οι βυζαντινοί ποιητές χρησιμοποιούν τους ξένους στίχους αυτούσιους ή με μικρές προσαρμογές, για να συνθέσουν ένα στιχούργημα με νέο θέμα. Με αυτό τον τρόπο επιδιώκουν την έκπληξη και την ευχαρίστηση του κοινού τους. Ο αναγνώστης αναγνωρίζει την προέλευση του στίχου στο νέο νοηματικό του περιβάλλον και νιώθει ιδιαίτερη ικανοποίηση. Επίσης οι ποιητές κατορθώνουν με αυτό τον τρόπο να παρωδήσουν τα κλασικά έργα που χρησιμοποιούν. Ο πιο παλιός κέντρωνας ανάγεται στο 2ο αιώνα, αλλά δεν έχει σωθεί. Η Αυγούστα Ευδοκία και ο επίσκοπος Πατρίκιος προσπάθησαν να αποδώσουν τη Βίβλο με ομηρικούς στίχους. Ο πιο γνωστός κέντρωνας είναι το έργο Χριστός πάσχων που αναφέρεται στο πάθος του Χριστού, από το Γολγοθά ως την ανάστασή του. Παραδίδεται με το όνομα του Γρηγόριου Ναζιανζηνού, είναι όμως έργο του 11ου ή 12ου αιώνα. Το ένα τρίτο των στίχων του προέρχεται από τις τραγωδίες του Ευριπίδη, του Αισχύλου και του Λυκόφρονα. Περιέχει επίσης αρκετά χωρία από την Παλαιά και την Καινή Διαθήκη και από τα Απόκρυφα κείμενα».

B. ΠΑΣΤΙΣ

1. Παρωδία (parody), σάτιρα, (satire), απομίμηση (art that imitates a style), καλλιτεχνική απομίμηση, ποτ πουρί (medley, mix). Παράδειγμα σε ελεύθερη μετάφραση: «Η νέα πρόταση της εταιρίας είναι ένα παστίς από παλιές ιδέες συνενωμένες (the company's new proposal is a pastiche of new ideas thrown together)⁷⁹»

2. Ορισμός του παστίς⁸⁰

α.: ένα λογοτεχνικό, καλλιτεχνικό, μουσικό ή αρχιτεκτονικό έργο που μιμείται το ύφος προηγούμενων έργων. Παράδειγμα: «Τα σχέδια του κτιρίου του είναι παστίς που βασίζεται σε κλασικές φόρμες· επίσης, στιλιστική μίμηση (ή μίμηση στιλ).

79. <http://www.wordreference.com/engr/pastiche>

80. <https://www.merriam-webster.com/dictionary/pastiche>

β1.: μία μουσική, λογοτεχνική ή καλλιτεχνική σύνθεση φτιαγμένη από επιλογές διαφορετικών έργων, δηλαδή ποτ πουρί. Παράδειγμα: «Η ερευνητική διατριβή ήταν ουσιαστικά ένα παστίς περικοπών από διαφορετικές πηγές».

β2.: συνονθύλευμα/σύμφυρμα. Παράδειγμα: «το σπίτι είναι διακοσμημένο από ένα παστίς ασιατικών στιλ».

3. Παστίς⁸¹ (Ουσιαστικό)

Το λεξικό της Οξφόρδης μιας παραθέτει τις παρακάτω ερμηνείες-ορισμούς:

α. ένα καλλιτεχνικό έργο σε στιλ που μιμείται έργο άλλου, καλλιτεχνικό ή ολόκληρης περιόδου. Παράδειγμα: «Η οπερέτα είναι ένα παστίς του στιλ του 18ου αιώνα».

β. περιεκτικό ουσιαστικό. Παράδειγμα: «Τα τραγούδια συνίστανται σε πολλά περισσότερα από ένα κραυγαλέο παστίς».

γ. Μία καλλιτεχνική δουλειά που αποτελείται από ένα σύμφυρμα κομματιών που μιμούνται διαφορετικές πηγές. Παράδειγμα: «ένα παστίς λογοτεχνικών μορφών και πηγών».

4. Το λεξικό Collins (Κόλλινς)⁸²:

Ένα παστίς είναι κάτι σαν ένα έργο γραφής ή μουσικής στο οποίο το στιλ (ύφος) έχει αντιγραφεί από κάπου άλλου ή το οποίο περιέχει έναν συνδυασμό διαφορετικών στιλ. Παράδειγμα: «Το μπάνιο του Π. Μπ. Είναι ένα πανέξυπνο παστίς ακριβού εσωτερικού ντιζάιν».

5. Το λεξικό του Cambridge (Καίμπριτζ)⁸³ (© Cambridge University Press):

Παστίς (ουσιαστικό)

Ένα έργο τέχνης, μουσικής, λογοτεχνίας κ.ά., που εσκεμμένα αντιγράφει το ύφος του έργου κάποιου άλλου ή είναι η προθετικότητα διαφορετικών στιλ ή η

81. <https://en.oxforddictionaries.com/definition/pastiche>

82. <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/pastiche>

83. <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/pastiche>

πρακτική του να φτιάχνεις τέχνη με οποιονδήποτε από αυτούς τους τρόπους.
Παράδειγμα: «Η ταινία είναι ένα επιδέξιο και πνευματώδες παστίς των “Σαγονιών”».

6. Στο Βικιλεξικό⁸⁴:

Παστίς:

α. παρωδία

β. μουσικό ποτ πουρί

γ. ετερογενές μείγμα, συνονθύλευμα

δ. μεταμοντέρνα τεχνική συγγραφής που συνδυάζει πολλές παλαιότερες φόρμες σε μια καινούρια

7. Στη Wikipedia (Γουικιπέδια)⁸⁵:

Παστίς:

Το παστίς είναι ένα έργο μιας από τις οπτικές τέχνες, λογοτεχνία, θέατρο ή μουσική, που μιμείται το στιλ τον χαρακτήρα του έργου ενός ή και περισσότερων άλλων καλλιτεχνών. Αντίθετα από την παρωδία, το παστίς κραυγάζει περισσότερο, παρά υπαινίσσεται, το έργο που μιμείται.

Η λέξη *παστίς* (*pastiche*) είναι γαλλική εκφορά του ιταλικού ουσιαστικού *pasticcio*, που σημαίνει μείγμα (*râlé*) ή γέμιση πίτας αποτελούμενο από ποικίλα συστατικά.

Μεταφορικά, το *pastiche* και το *pasticcio* περιγράφουν έργα που έχουν συντεθεί από ποικίλους δημιουργούς ή που ενσωματώνουν υφολογικά στοιχεία ή έργα άλλων δημιουργών. Το Παστίς είναι ένα παράδειγμα του *εκλεκτικισμού* (*eclecticism*) στην τέχνη.

84. <https://el.wiktionary.org/wiki/pastiche>

85. <https://en.wikipedia.org/wiki/Pastiche>

Το ενδιαφέρον σε αυτή την περίπτωση, είναι πως μας δίνεται και μία διευκρίνιση του τι *δεν είναι παστίς*.

Ο *υπαινιγμός (allusion)* δεν είναι *παστίς*. Ένας λογοτεχνικός υπαινιγμός μπορεί να αναφέρεται/αντιστοιχεί –ή αντιστοιχίζεται σε ένα άλλο έργο, αλλά δεν το επαναλαμβάνει. Επιπλέον, ο *υπαινιγμός* απαιτεί από το κοινό-δέκτη του να έχει υπόψη του την καλλιτεχνική παιδεία ή γνώση του συγγραφέα, (σημείωση δική μας: δηλαδή το έργο αφόρμησης που *υπαινίσσεται*).

Και ο *υπαινιγμός* και το *παστίς* είναι μηχανισμοί της *διακειμενικότητας*⁸⁶ (*intertextuality*).

Ο Fredric Jameson⁸⁷ (Φρέντρικ Τζέιμσον) αναφέρει πως η μίμηση ή η αναπαλαίωση υπό μορφή παστίς μπορεί να πάρει ποικίλες εκφράσεις, όπως λόγου χάρη στη συνύπαρξη πραγματικών και φανταστικών προσώπων στην αφήγηση, τη μετατροπή της σε μεσαιωνικού τύπου χρονικό, στο τέλος ή στον θάνατο της αναφοράς ή της αναφορικότητας και στην αντικατάστασή της από την αυτοαναφορικότητα, που οδηγεί στην αμέριμη παρωδία, που δεν σέβεται ούτε τις στοιχειώδεις αρχές της αληθοφάνειας.

Γ. ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Συγκριτικά, οι ορισμοί που δίνουν τα λεξικά συντείνουν στο ότι και οι δύο όροι, του *κέντρωνα* και του *παστίς*, χρησιμοποιούνται, για να περιγράψουν καλλιτεχνικά –εν προκειμένω, λογοτεχνικά- έργα που αποτελούν ή χρησιμοποιούν συνονθύλευμα και συμφυρμούς άλλων έργων -ολόκληρων ή μερών τους- που χρονικά προηγήθηκαν. Και οι δύο όροι ουσιαστικά κατονομάζουν την ίδια πρακτική, τη διαμεσολάβηση παλαιότερων κατά βάση γνωστών ευρύτερα και αναδεδειγμένων κειμενικών ειδών ή του περιεχομένου τους μέσα στο πλαίσιο της «*αρχής της υπερπροστατευμένης συνεργασίας*» κατά Culler⁸⁸ (Culler, σελ. 33-34), κατά την οποία ο αναγνώστης

86. Ο όρος και οι μορφές της διακειμενικότητας θα διερευνηθούν εκτενώς παρακάτω.

87. Fredric Jameson, *Μεταμοντέρνο ή η πολιτισμική λογική του ύστερου καπιταλισμού*, εκδόσεις Νεφέλη, Αθήνα 1999, (όπ. αν. στο άρθρο του Αναστάση Βιστωνίτη, *Μονεταρισμός*, 25/07/1999.

88. Τζόνναθαν Κάλλερ, *Λογοτεχνική Θεωρία, μια συνοπτική εισαγωγή*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2000, 33-34.

αποδέχεται την πρόκληση του συγγραφέα να αναγνωρίσει μέσα στο έργο του αναφορές ή και παραθέματα άλλων έργων, χωρίς να του καταλογίζει λογοκλοπή. Το αποτέλεσμα είναι ένα νέο ειδομεικτικό και εκλεκτικιστικό λογοτεχνικό έργο.

Το γεγονός πως γι' αυτό το συμφωνημένο εκ προοιμίου *διανοητικό παιχνίδι* υπάρχουν δύο διαφορετικοί (*κέντρωνας, παστίς*,) και όχι ένας όρος εξηγείται μόνο ως προς τον χρόνο επινόησης του κάθε όρου και ίσως τον τόπο ανάπτυξής του. Ο *κέντρωνας* είναι όρος που συναντάται στην ανατολική λεκάνη της Μεσογείου (ή ευρύτερα στη Μεσόγειο στην περίπτωση του Αβερρόη), όπως αναφέρει ο ορισμός του Κώστα Βούλγαρη, κατά το *τέλος της αρχαιότητας*, δηλαδή στο ύστερο Βυζάντιο και τον Μεσαίωνα. Το *παστίς* λογίζεται περισσότερο ως σύγχρονος όρος της δυτικής λογοτεχνίας – ίσως και του Δυτικού Κανόνα; Αν επιθυμούμε μία πιο εμβριθή λεπτολόγηση, θα λέγαμε πως, παρά το γεγονός πως και οι δύο όροι εν γένει περιγράφουν την ίδια λογοτεχνική έξη του ερατισμού, της σταχυολόγησης και της πρόσμειξης, από τους δύο η έννοια του *παστίς* φανερώνει καλύτερα και το στοιχείο της πιθανής πρόθεσης παρώδησης που επιδιώκει ο συγγραφέας του, τουλάχιστον όπως αυτός εντοπίζεται στο έργο συγγραφέων, όπως, για παράδειγμα, ο Borges. Σε άλλες περιπτώσεις, μπορούμε απλώς να πούμε πως από τον συγγραφέα του *παστίς* ή του σύγχρονου πλέον *κέντρωνας*, επιδιώκεται μία νύξη διαχρονικότητας και πως αποτίεται φόρος τιμής στον συγγραφέα ή στους συγγραφείς από τους οποίους προσκομίζεται το πρωτογενές υλικό.

Καταληκτικά, και ο *κέντρωνας* και το *παστίς* επιβεβαιώνουν τον αφορισμό του Σεφέρη –που προηγήθηκε κατά 30 χρόνια της Julia Kristeva (Τζούλια Κρίστεβα)- στην προσπάθειά του να απολογηθεί απέναντι στην κριτική της εποχής του, που στην ποίησή του εντόπισε επιρροές από την ποίηση του Eliot, πως «δεν υπάρχει παρθενογένεση στην τέχνη» (Σεφέρης, 1936).

3.2. ΤΟ ΚΙΝΗΜΑ ΤΟΥ ΟΥΛΙΠΟ – ΕΡΓΑΣΤΗΡΙ ΔΥΝΗΤΙΚΗΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ

A. ΙΣΤΟΡΙΚΗ ΠΛΑΙΣΙΩΣΗ

Το κίνημα –ή αλλιώς Εργαστήριο Δυνητικής Λογοτεχνίας– *OuLiPo* (Ουλιπό) ξεπήδησε μέσα την επιστήμη της ΄Παταφυσικής. Επομένως, προτού περάσουμε στη διερεύνηση του *Oulipo* –ή της *Oulipo*, αναλόγως αν αναφερόμαστε σε αυτό ως κίνημα/εργαστήρι ή ως Δυνητική Λογοτεχνία εν γένει–, κρίνεται χρήσιμο να διερευνηθεί η έννοια της ΄Παταφυσικής.

Στη Βικιπαίδεια⁸⁹ η ΄Παταφυσική ορίζεται ως «*Παρωδία της σύγχρονης επιστήμης με στόχο τη μελέτη των φαινομένων πέρα από τα μεταφυσικά*». Η ΄Παταφυσική (στα γαλλικά *'pataphysique*, με απόστροφο πριν από τη λέξη) είναι η επιστήμη που επινοήθηκε από το συγγραφέα Alfred Jarry (Αλφρέντ Ζαρί) ως η «*επιστήμη των φανταστικών λύσεων, που αποδίδει συμβολικά σε γενικές γραμμές τις ιδιότητες των περιγραφόμενων αντικειμένων από την πιθανότητα τους*». Ο όρος άλλωστε προέρχεται ως παραφθορά από το ελληνικό «τὰ ἐπὶ τὰ φυσικά». Εμφανίστηκε για πρώτη φορά στο θεατρικό έργο του Jarry (Ζαρί) *Γκινιόλ (Guignol)* που δημοσιεύτηκε στις 28 Απριλίου 1893 στο περιοδικό *L'Écho de Paris littéraire illustré*. Η επιστήμη όμως θεμελιώθηκε με το έργο του *Άθλοι και απόψεις του Δρος Φαουστρόλ (Gestes et opinions du docteur Faustroll, pataphysicien)*, όπου επεξηγείται ότι μελετάει τους κανόνες που ορίζουν τις εξαιρέσεις. Κατά τον Jarry (Ζαρί) η ΄Παταφυσική είναι «*η επιστήμη των φανταστικών λύσεων*» και λειτουργεί παρωδώντας τις αρχές και τις μεθόδους της σύγχρονης επιστήμης⁹⁰. Στις 11 Μαΐου του 1948 ιδρύεται το κολλέγιο της ΄Παταφυσικής στο Παρίσι. Οι δημόσιες δραστηριότητες του συνεχίστηκαν μέχρι το 1975 και μετά από μια εικοσιπενταετή περίοδο αφάνειας ξανάνοιξε τις πόρτες του πανηγυρικά το 2000.

Σε περιοδικά του κολλεγίου εμφανίστηκαν τα πρώτα έργα της *Oulipo* (Ουλιπό). Λέει η Ελένη Κοσμά στο *Γενεαλογώντας το OuLiPo. Κολέγιο Παταφυσικής και Νταντά*⁹¹:

«Στο τετράδιο 17 του Κολεγίου βρίσκουμε ένα ανώνυμο δημοσίευμα που παραδέχεται τη σχέση *OuLiPo*-Κολεγίου: “[...] Η θεία Δυνητικότητα του Λόγου παρέμενε πάντα, με εξαίρεση κάποιες στιγμιαίες εκλάμψεις, λανθάνουσα και ασαφής, αν και έτοιμη

89. <https://el.wikipedia.org/wiki/%27Παταφυσική>

90. Όπ. αν. στο *Παίζουμε λογοτεχνία; Το OuLiPo και η σοβαρότητα του παιχνιδιού, Θεωρ(ε)ία και Παιδική Σκηνή*, Εκδόσεις opera, Αθήνα 2016, σ. 25.

91. Στο ίδιο.

κάθε στιγμή να αναδυθεί. Το Εργαστήρι Δυνητικής Λογοτεχνίας είχε ακριβώς αυτόν τον στόχο: να θέσει σε εφαρμογή αυτές τις δυνατότητες”».

Μεταξύ των αξιωματούχων του κολλεγίου συγκαταλέγονται και οι Raymond Queneau (Ρεϊμόν Κενό) και Umberto Eco (Ουμπέρτο Έκο), που στη συνέχεια υπήρξαν ιδρυτικά στελέχη του λογοτεχνικού κινήματος των *OuLiPo* (Ουλιπό).

Συγκεκριμένα, τις 24 Νοεμβρίου του 1960 ο συγγραφέας Raymond Queneau (Ρεϊμόν Κενό) μαζί με τον επιστήμονα Francois Le Lionnais (Φρανσουά λε Λιονέ) ιδρύουν μια ομάδα πειραματικής λογοτεχνίας, το Εργαστήρι Δυνητικής Λογοτεχνίας, γνωστότερο ως OULIPO (Ouvroir de Litterature Potentielle). [Ωστόσο, ως πρώτη πράξη ουλιπογραφίας μπορεί να θεωρηθεί ένα σονέτο χωρίς ουσιαστικά, επίθετα και ρήματα σονέτο που δημοσίευσε ο Francois Le Lionnais (Φρανσουά Λε Λιονέ) στο περιοδικό *Message* (Μεσάζ), τον Μάιο του 1945 (*Παίζουμε Λογοτεχνία;*, σελ 26)]. Στην ομάδα συμμετέχουν μαθηματικοί και συγγραφείς προσπαθώντας να παράξουν το καλύτερο δυνατό αποτέλεσμα προς όφελος της λογοτεχνίας.

Το αρχικό αρκτικόλεξο που είχε οριστεί για να προσδιορίζει το Εργαστήρι Δυνητικής Λογοτεχνίας ήταν S.L.E. (Seminaire de Litterature Experimental). Λίγο αργότερα, ύστερα από την επέμβαση του Albert-Marie Schmidt (Αλμπέρ-Μαρί Σμιτ), το S.L.E. μετατρέπεται σε OLIPO, μιας και δεν επρόκειτο ούτε για σεμινάριο ούτε για πειραματική λογοτεχνία. Στις 13 Φλεβάρη του 1961, ο Latis (Λατίς) –ένα ακόμη από τα πρώτα μέλη- για λόγους ισορροπίας, αποφασίζει να προσθέσει στο Ο και το δεύτερο γράμμα της λέξης, το U. Έτσι το Oulipo αποκτά την τελική του μορφή.

Εκτός από την ερμηνεία του αρκτικόλεξου, η ονομασία του κινήματος έχει διττή σημασία. Το -lipo, στην ελληνική γλώσσα, σημαίνει λείπω, υποδηλώνει δηλαδή ότι κάτι ή κάποιος λείπει. Οι ουλιπιανοί λοιπόν αναρωτούνται: «Πού είναι αυτό που λείπει;» Και απαντάνε: «Αυτό που λείπει είναι αυτό που υπάρχει μόνο ως υποθετική πιθανότητα, όπως ένα κείμενο που μπορεί να δημιουργηθεί σύμφωνα με ένα γλωσσικό περιορισμό!».

Ο R. Queneau (Ρ. Κενό), σχολιάζοντας τον τίτλο της ομάδας, παρατηρεί: «Η λέξη “δυνητική” αναφέρεται στην ίδια τη φύση της λογοτεχνίας. Αποκαλούμε

δυνητική λογοτεχνία την έρευνα των μορφών, των νέων δομών που μπορούν να χρησιμοποιηθούν από τους συγγραφείς κατά τρόπο που οι ίδιοι επιθυμούν».

Παρόλ' αυτά, είναι πολύ δύσκολο να δοθεί ένας σαφής ορισμός για το τι είναι η *Oulipo*.

Στο «Πρώτο Μανιφέστο» του Εργαστηρίου, ο Francois Le Lionnais (Φρανσουά Λε Λιονέ)⁹² προσπαθεί να δώσει τον ορισμό, τις βασικές αρχές που το διέπουν και τους στόχους του κινήματος της *Oulipo*, εφόσον, όπως λέει, αν ανοίξουμε ένα – οποιοδήποτε- λεξικό στο λήμμα «Δυνητική Λογοτεχνία», δεν βρίσκουμε τίποτα, γεγονός που χαρακτηρίζει ως ενοχλητική παράλειψη».

Όπως τονίζει και το ιδρυτικό μέλος, R. Queneau, το εργαστήρι της OULIPO:

1. Δεν είναι ένα λογοτεχνικό κίνημα
2. Δεν είναι ένα επιστημονικό σεμινάριο
3. Δεν είναι πειραματική λογοτεχνία.

Στο «Δεύτερο Μανιφέστο» υπάρχει μία δήλωση που εκφέρεται ως αστεϊσμός, αλλά ταυτόχρονα περιγράφει και την αλήθεια αναφορικά με τις απόψεις της *Oulipo* για τον στρουκτουραλισμό, εφόσον πράγματι, στα έργα των συγγραφέων της *Oulipo* η προσπάθεια δημιουργίας αναφέρεται σε όλες τις φορμαλιστικές όψεις της λογοτεχνίας, όπως δεσμεύσεις, δομές ή προγράμματα αλφαβητικές, συμφωνικές, φωνηεντικές, συλλαβικές, ριμικές κ.ά.:

«Η συντριπτική πλειοψηφία των ουλιπιανών έργων που είδαν μέχρι τώρα το φως της ημέρας τοποθετούνται σε μία στουκτουρΕλιστική ΣΥΝΤΑΚΤΙΚΗ προοπτική (παρακαλώ τον αναγνώστη να μην μπερδέψει τον παραπάνω όρο –επινοημένο για τους σκοπούς αυτού του Μανιφέστου- με τον “στουκτουρΑλιστική”, όρο που πολλοί ανάμεσα μας αντιμετωπίζουν με επιφύλαξη)».

92. Οπ. αν. στο *Παίζουμε λογοτεχνία; Το OυLiPo και η σοβαρότητα του παιχνιδιού, Θεωρ(ε)ία και Παιδική Σκηνή*, Εκδόσεις Opera, Αθήνα 2016, σ. 9.

Αντιθέτως, το νόημα και γενικώς οι σημασιολογικές διαστάσεις των έργων αφέθηκαν στη βούληση του εκάστοτε δημιουργού.

Το ιστορικό υπόβαθρο που οδήγησε στη δημιουργία της ομάδας ήταν η στιγμιαία επαναφορά στο προσκήνιο, στις αρχές της δεκαετίας του '60, των δύο τάσεων του προηγούμενου αιώνα: αυτή του σουρεαλισμού και αυτή της στράτευσης γύρω από τις τεχνικές του Sartre (Σαρτρ). Βέβαια, ένα κίνημα τόσο ευρηματικό όσο η *Oulipo* δεν θα μπορούσε να συμβιβαστεί με τις καθιερωμένες χρονολογικές συμβάσεις. Οι ιδρυτές του καθιέρωσαν ένα ημερολογιακό έτος ως ίσο με έναν ουλιπιανό αιώνα. Έτσι, η διάρκεια, σε κανονικό χρόνο, ενός ουλιπιανού έτους ήταν 3 μέρες, 13 ώρες και 30 λεπτά! Η πρώτη επίσημη συνάντησή τους, που πραγματοποιήθηκε στις 24 Νοεμβρίου του 1960, θεωρείται το σημείο εκκίνησης για τη μέτρηση του χρόνου.

B. ΤΕΧΝΙΚΕΣ ΓΡΑΦΗΣ

Η ομάδα της *Oulipo* ενδιαφερόταν για την εξερεύνηση των πιθανών σχέσεων ανάμεσα στα μαθηματικά και την ποίηση. Όλα τα μέλη αντιμετώπιζαν τη λογοτεχνία ως εμπειρία χαράς και έκαναν πειραματισμούς με γλωσσικά παιχνίδια τα οποία βασίζονταν κυρίως σε μεθοδολογικούς περιορισμούς. Ενδιαφερόντουσαν για τα μαθηματικά αναψυχής, και επιδίωκαν την εμπλοκή του αναγνώστη στο κείμενο (μοντερνισμός-μεταμοντερνισμός-μεταμυθοπλασία).

Έμβλημά τους έγινε η λογοτεχνία με περιορισμούς (*litterature a contraintes*). Δημιουργούν τα λογοτεχνικά τους έργα ακολουθώντας κάποιους ορισμένους κανόνες οι οποίοι, αντί να δεσμεύουν τη γραφή τους, την απελευθερώνουν. Ενδεικτικά, αναφέρουμε τους λεξιλογικούς και γραμματικούς περιορισμούς, τους περιορισμούς που έθεταν οι κανόνες του μυθιστορήματος (διαχωρισμός κεφαλαίων, κ.τ.λ.), ή η κλασική τραγωδία (κανόνας των τριών ενοτήτων), περιορισμούς της στιχουργικής και αυτούς των καθιερωμένων μορφών (σονέτα, δεκαπεντασύλλαβος κ.τ.λ.). Κάποιοι συγγραφείς εισήγαγαν στη манιέρα τους τον λετρισμό, τη δημιουργία νέων λέξεων, την αντιστροφή της ρίμας. Όλα αυτά συνδυάζονταν με μαθηματική και επιστημονική κατάρτιση, αλλά και τη χρήση κάποιων μέσων για την ανάγνωση των έργων, όπως για παράδειγμα τα τρισδιάστατα γυαλιά. Σε κάποια έργα τους διακρίνουμε ακόμη και

την επιρροή του Vladimir Nabokov (Βλαντιμίρ Ναμπόκοφ) και ακόμα περισσότερο του, Jorge Luis Borges (Χόρχε Λουίς Μπόρχες).

Μπορούμε να διακρίνουμε δύο κεντρικές τάσεις του κινήματος. Η μία προς την Ανάλυση και η άλλη προς τη Σύνθεση. Στην περίπτωση της αναλυτικής τάσης, ξαναδουλεύονται με τη μέθοδο της εναλλακτικής θέασης μέσω της παρώδησης έργα του παρελθόντος, [βλέπε κέντρωνας, παστίς, διακειμενικότητα κατά Kristeva (Κρίστεβα), διαλογικότητα κατά Bakhtin (Μπαχτίν)], με σκοπό να βρεθούν δυνατότητες που συχνά υπερβαίνουν όσα υποψιάζονταν οι συγγραφείς τους. Στη δεύτερη περίπτωση (τη συνθετική) –που είναι και η πιο φιλόδοξη και συνιστά τη δεσπόζουσα φωνή των συγγραφέων της *OuLiPo*– στόχος είναι η σύνθεση/δημιουργία νέων λογοτεχνικών κατευθύνσεων και πονημάτων [παράδειγμα, η περίπτωση των *Εκατό τρισεκατομμυρίων ποιημάτων*, ποιητική σύνθεση του Raymond Queneau (Ρεϊμόν Κενό) το 1961 ή των μπουλιανών χαϊκού, δηλαδή τα χαϊκού του μαθηματικού και φιλόσοφου George Boole (Τζορτζ Μπουλ)]⁹³.

Τα μαθηματικά –πιο συγκεκριμένα, οι αφηρημένες δομές των σύγχρονων μαθηματικών– προσφέρουν χιλιάδες κατευθύνσεις διερεύνησης τόσο μέσω της Άλγεβρας (νέοι κανόνες σύνθεσης) όσο και μέσω της Τοπολογίας (νέοι τρόποι ανοίγματος και κλεισίματος ενός κειμένου). «Οι συγγραφείς του *OuLiPo*», λέει ο Αχιλλέας Κυριακίδης, «δεν υπήρξαν βέβαια οι πρώτοι που ανέπτυξαν τις άπειρες αυτοαναφορικές δυνατότητες του έντεχνου λόγου, αλλά σίγουρα ήταν οι πρώτοι που τις κατέγραψαν, τις κατέταξαν και επιχείρησαν να τις αξιοποιήσουν μεθοδικά, με κανόνες, με την ασφαλή ακροβασία των μαθηματικών αξιωμάτων»⁹⁴. Εφάρμοσαν, μάλιστα, σχεδόν εμμονικά, τη φράση του Robert Louis Stevenson (Ρόμπερτ Λούις Στίβενσον), που χρησιμοποιεί και ο Borges (Μπόρχες) ότι «η λογοτεχνία είναι ένα παιχνίδι, αλλά ένα παιχνίδι που πρέπει να το παίζουμε με τη σοβαρότητα την οποία αποδίδουν στο παιχνίδι τους τα παιδιά» (*Παίζουμε λογοτεχνία;*, σ. 33). Δεν πρόκειται, επομένως, για τυχαίο παιχνίδι, αλλά για *serio ludere*, δηλαδή για λογοτεχνικό παιχνίδι με ακριβή και συστηματική τήρηση κανόνων.

93. Όπ. αν. στο *Παίζουμε λογοτεχνία; Το OuLiPo και η σοβαρότητα του παιχνιδιού, Θεωρ(ε)ία και Παιδική Σκηνή*, Εκδόσεις opera, Αθήνα 2016, σ. 12-13.

94. Στο ίδιο, σ. 33.

Πιο αναλυτικά ορισμένες από τις τεχνικές-παιχνίδια των ουλιπιανών είναι οι παρακάτω:

*Λιπόγραμμα*⁹⁵: ένα κείμενο απ' το οποίο απουσιάζουν ένα ή περισσότερα γράμματα της αλφαβήτου.

Μετατροπή σε Haiku: παραγωγή ενός νέου ποιήματος από τις λέξεις που ομοιοκαταληκτούν σε υπάρχοντα ποιήματα.

S+7: παραγωγή ενός νέου κειμένου με την αντικατάσταση κάθε ουσιαστικού με ένα άλλο που βρίσκεται επτά ουσιαστικά παρακάτω σε ένα οποιοδήποτε λεξικό. Αυτή η μέθοδος μπορεί να τροποποιηθεί είτε αντικαθιστώντας τον αριθμό 7 με κάποιον άλλο, είτε αλλάζοντας το σύμβολο + με – είτε, αν αντί για τα ουσιαστικά επιλέξουμε να κάνουμε την ίδια διαδικασία για τα επίθετα, τα ρήματα κ.ο.κ.

Συνδυαστική ανάλυση: ανασύνθεση των στοιχείων οποιουδήποτε κειμένου σύμφωνα με οποιονδήποτε κανόνα.

Διακλάδωση: ένα κείμενο που μπορεί να διαβαστεί με πολλούς τρόπους, καθώς ο αναγνώστης έχει την επιλογή σε διάφορα σημεία να διαβάσει άλλα τμήματα του κειμένου ένας εμφανής πρόδρομος του υπερκειμένου⁹⁶.

Καρκινική ανάγνωση: μία καρκινική λέξη έχει δύο έννοιες. ROMA-AMOR είναι η πιο κλασική μορφή. Στόχος των ουλιπιανών ήταν να παράγουν έργα που να μπορούν να διαβαστούν καρκινικά.

Περιορισμός της χιονόμπαλας: πρόκειται για ποιήματα στα οποία η πρώτη λέξη στην πρώτη στροφή αποτελείται από ένα γράμμα, η δεύτερη με δύο, η τρίτη με τρία κ.ο.κ.. Αναλογικά, μία χιονόμπαλα που λιώνει συνίσταται σε ένα ποίημα του οποίου

95. Για το λιπόγραμμα βλ. *Παίζουμε λογοτεχνία; Το OυLiPo και η σοβαρότητα του παιχνιδιού, Θεωρ(ε)ία και Παιδική Σκηνή*, Εκδόσεις opera, Αθήνα 2016, σ. 55-84.

96. Θυμίζουμε πάλι το *Κουτσό (Rayuela)* του Cortazar (Κορτάσαρ) (1963), το οποίο αναφέρθηκε ήδη ως έργο Μεταμυθοπλασίας, που διαβάζεται ή γραμμικά ή με τη σειρά που προτρέπει ο συγγραφέας βάσει ενός Πίνακα Οδηγιών ή και με τους δύο τρόπους και προσθέτουμε και το *Locos* του Felipe Alfau (Φελίπε Αλφάου) (1936), ο οποίος στην Εισαγωγή του βιβλίου του λέει πως το μυθιστόρημα είναι γραμμένο υπό μορφή διηγημάτων, ώστε ο αναγνώστης να μην είναι υποχρεωμένος να αρχίσει το βιβλίο κοντά στο εξώφυλλο και να το τελειώσει κάπου κοντά στο οπισθόφυλλο, αλλά θα μπορούσε, αν ήθελε, και να το ξεκινήσει από το τέλος προς την αρχή ή από τη μέση, ανάλογα με τη διάθεσή του και με όποιον τρόπο θέλει – και τα δύο ολοφάνερα έργα Μεταμυθοπλασίας, που αποδεικνύουν τη σχέση αυτού του αισθητικού ρεύματος του Μεταμοντερνισμού με το Oυλίπο, που αναδεικνύεται επίσης μεταμοντερνιστικό.

η πρώτη στροφή αποτελείται από μία λέξη από n γράμματα και έπειτα, σε κάθε στροφή, μειώνεται και ένα γράμμα, μέχρι να φτάσουμε στην τελευταία η οποία αποτελείται από ένα μόνο γράμμα.

Ταυτογράμμα: Μία ιδιαίτερη περίπτωση παρήχησης, πρόκειται για ένα κείμενο του οποίου οι λέξεις ξεκινάνε από το ίδιο γράμμα.

Προσδιοριστική Λογοτεχνία: Σε ένα κείμενο που έχουμε, αντικαθιστούμε την κάθε λέξη του με το σημαινόμενό της από το λεξικό.

LSD⁹⁷: Σε μία ήδη διατυπωμένη πρόταση, αντικαθιστούμε την κάθε λέξη με τον ορισμό της από το λεξικό. Επαναλαμβάνουμε την ίδια διαδικασία στην καινούρια πρόταση που προκύπτει μέχρι να φτάσουμε στο τελικό αποτέλεσμα. (Παραδείγματα στο *Παίζουμε Λογοτεχνία*., σ. 124-126)

Ασκήσεις με όμοιο συντακτικό: Συγγραφή πεζού κειμένου με τη συγκεκριμένη δομή: PPOOOOEOOPPOOOPOPEOEOPOEOOOOPPOOEOOP (P = ρήμα, O = ουσιαστικό, E = επίθετο).

Αντωνυμική ποίηση: Δημιουργία ποίησης με αντικατάσταση των λέξεων ενός ήδη υπάρχοντος ποιήματος με τις αντώνυμές του.

Λωρίδα του Μόμπιους:* Χρησιμοποιώντας τη λωρίδα του Μόμπιους και τις ιδιότητες της μπορούμε να συνθέσουμε ποιήματα ευθεία, ανάποδα ή και σε δύο τμήματα.

(*Πρόκειται για μία λωρίδα που έχουν ενωθεί οι άκρες της, αφού προηγουμένως έχουμε στρίψει το ένα άκρο κατά 180° . Έτσι προκύπτει ένα αντικείμενο με μία μόνο πλευρά και μία μόνο άκρη.)

Μία ιστορία με το δικό σας τρόπο: Μέθοδος επηρεασμένη από τις εντολές των ηλεκτρονικών υπολογιστών ή των επιτραπέζιων παιχνιδιών. Πρόκειται για μία σειρά ερωτήσεων όπου ο αναγνώστης καλείται να διαλέξει ανάμεσα σε απαντήσεις που έχουν τη μορφή: 1. αν ναι πηγαίνετε στο 5. 2. αν όχι πηγαίνετε στο 8. Ανάλογα με τις απαντήσεις του ο αναγνώστης διαβάζει τη συνέχεια της ιστορίας.

97. Αρκτικόλεξο της Litterature Semo-definitionnelle (δεν υπάρχει απόδοση στα ελληνικά).

Γ. ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΑ ΕΡΓΑ ΤΗΣ ΟΥΛΙΠΟ⁹⁸

Αντιπροσωπευτικότερο δείγμα είναι τα *Εκατό Τρισεκατομμύρια Ποιήματα* (*Cent Mille Milliard de Poemes*) (1961) του Reymond Queneau (Ρειμόν Κενό). Δέκα σονέτα, τυπωμένα σε ισάριθμες σελίδες, από τις οποίες η καθεμιά είναι κομμένη σε 14 λωρίδες, όσες δηλαδή και οι στίχοι του κάθε σονέτου, δίνει τη δυνατότητα στον αναγνώστη να αναμειγνύει και να συνδυάζει του στίχους κατά βούληση. Δίνει τη δυνατότητα στον αναγνώστη να ανακατέψει τις λέξεις με τέτοιον τρόπο, ώστε να δημιουργηθούν, σύμφωνα με τους υπολογισμούς του συγγραφέα, εκατό τρισεκατομμύρια ποιήματα, πράγμα που σημαίνει ότι ο οποιοσδήποτε αναγνώστης θα χρειαζόταν πάνω από μία ζωή για να τα διαβάσει όλα.

Από τον ίδιο συγγραφέα έχουμε το έργο *Ασκήσεις Ύφους*⁹⁹. Πρόκειται για 99 αποδόσεις του ίδιου κειμένου με εντελώς διαφορετικό ύφος γραφής για την καθεμία. Ο συγγραφέας αναπαράγει το ίδιο κείμενο με ύφος Λιτό, Πομπώδες, Αναίσθητο, Συγκεκριμένο, κ.ο.κ.. Ο ίδιος ο Queneau (Κενό) γράφει φλεγματικά «*Θεώρησα την ποσότητα επαρκή. Ούτε πολλές ούτε λίγες. Το ελληνικό ιδεώδες*». Κατά τον Αχιλλέα Κυριακίδη¹⁰⁰, ωστόσο, η εξήγηση του Queneau δεν επαρκεί και προσθέτει αστειευόμενος, κατά τον προσφιλή τρόπο της *ΟυLiPo* πως «*το 99 είναι ένας πρώτης τάξεως σταθμός στη διαδρομή προς το άπειρο. Ο επόμενος σταθμός είναι, βέβαια, το 1001*». Στη συνέχεια λέει πως ο αριθμός 99 λειτουργεί ως το «τέλειο ατελές», δηλαδή ως ανοιχτή πόρτα, με αποτέλεσμα να δίνεται η αίσθηση πως η άσκηση που λείπει, για να γίνουν 100, αφήνεται στη διάθεσή μας. Το έργο, έτσι, φυσικά, αφήνοντας στον αναγνώστη τη δυνατότητα απεριόριστης επέκτασής του, μένει ανοιχτό, ατελές και συνομιλεί με αντίστοιχα έργα του μεταμυθοπλαστικού μεταμοντερνισμού. Για του λόγου το αληθές ο Queneau στο τέλος των *Ασκήσεων* αφήνει κάποιες κενές διαγραμμισμένες σελίδες με τίτλο «*Χώρος ασκήσεων προς χρήσιν των αναγνωστών*». Πρόκειται για ένα πανέξυπνο βιβλίο, «*ένα σατανικό μπαλάκι που το πετάμε και μας ξαναγυρνίζει κάθε φορά διαφορετικό*», όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο Αχιλλέας Κυριακίδης (*Παίζουμε λογοτεχνία*;, σ. 46). Πρέπει, τέλος, να προστεθεί πως οι *Ασκήσεις*

98. Κάποια από τα έργα βρίσκονται στο άρθρο της Λένας Βλασταρά, δημοσιευμένο 24/01/2010 στο <https://www.captainbook.gr/shop/?p=911>

99. Ρειμόν Κενό, *Ασκήσεις Ύφους* (*Excercises de style*), μτφρ. Αχιλλέα Κυριακίδη, Εκδόσεις Ύψιλον, Αθήνα 1984.

100. Όπ. Αν. στο *Παίζουμε λογοτεχνία; Το ΟυLiPo και η σοβαρότητα του παιχνιδιού, Θεωρ(ε)ία και Παιδική Σκηνή*, Εκδόσεις opera, Αθήνα 2016, σ. 45.

Υφους του Queneau χρησιμοποιούνται σήμερα ως πηγή άντλησης ασκήσεων και ως εγχειρίδιο από πολλά Εργαστήρια Δημιουργικής Γραφής.

Ο Georges Perec (Ζορζ Περέκ), στο έργο του *La Disparition* (1969) («Η αφάνιση» κατά τη μεταφράστρια Σασίλ Ιγγλάση Μαργάλλου –λιπογράμματο ψευδώνυμο της γνωστής μεταφράστριας– που αποτολμά να μεταφράσει απόσπασμα από το χωρίς το γράμμα «ε»), χρησιμοποιώντας την τεχνική του λιπογράμματος, εκδίδει ένα ολόκληρο μυθιστόρημα με την απουσία του φωνήεντος e –του οποίου η χρήση είναι πολύ συχνή στη γαλλική γλώσσα– αστειευόμενος ότι πρόκειται για ένα ελάττωμα της γραφομηχανής που έπρεπε κάπως να δικαιολογηθεί.

Βέβαια, το έργο κολοφώνας του Georges Perec (Ζορζ Περέκ) είναι το *La vie mode d' employ* (*Ζωή οδηγίες χρήσεως*, 1978), που αποτελεί, κατά τη Λίζυ Τζιριμώκου¹⁰¹ ένα «πολυεπίπεδο αρχιτεκτόνημα με αλγοριθμική δόμηση, αυστηρά υπολογισμένο έως την παραμικρή του λεπτομέρεια με περίπλοκους μαθηματικούς κανόνες και προδιαγραφές!». Πρόκειται για ένα φωτογραφικό ενσταντανέ, για μια αστραπιαία ματιά στο εσωτερικό μιας τυπικής και κατά τ' άλλα κοινής παρισινής πολυκατοικίας, για μια νοητή στιγμιαία κάτοψη που αναπτύσσεται βάσει αλγοριθμικής δόμησης, σε μία τρίτη διάσταση, που δεν είναι τόσο το βάθος, όσο ο Χρόνος. Δημιουργείται έτσι ένα άπειρο και ιλιγγιώδες πλέγμα ιστοριών (*Παίζουμε λογοτεχνία;*, σ. 43) ιδωμένων μέσα από το κλικ μιας φωτογραφικής μηχανής με την τεχνική του μοντάζ ή κολλάζ (ένα bricolage), μια παρτίδα σκάκι με εκτεινόμενους στο άπειρο συνδυασμούς, μία ars combinatoria, με παράλληλη παρεμβολή πληθώρας σφιχτοπλεγμένων διακειμενικών αναφορών. Ο ίδιος ο Perec (Περέκ) στο υστερόγραφο του βιβλίου παραθέτει πως αυτό περιλαμβάνει φράσεις ενίοτε ελαφρά παραλλαγμένες των: Jules Verne (Ιουλίου Βερν), Alfred Camy (Αλφρέντ Καμύ), Italo Calvino (Ιταλο Καλβίνο), Franz Kafka (Φραντς Κάφκα), Reymond Queneau (Ρεϊμόν Κενό), Agatha Cristie (Άγκαθα Κρίστι), Michel Leiris (Μισέλ Λερί), Malcolm Lowry (Μάλκομ Λόουρυ), Thomas Mann (Τόμας Μαν), Gabriel García Márquez (Γκαμπριέλ Γκαρσία Μάρκες), Jorge Luis Borges (Χόρχε Λουίς Μπόρχες), Vladimir Nabokov (Βλαντιμίρ Ναμπόκοφ), Georges Perec (Ζορζ Περέκ) (!!!), Marcel Proust (Μαρσέλ Προυστ), Rabelais (Ραμπελέ), Stendhal (Σταντάλ), Joyce (Τζόις), Flaubert

101. Όπ. Αν. στο *Παίζουμε λογοτεχνία; Το ΟυLiPo και η σοβαρότητα του παιχνιδιού, Θεωρ(ε)ία και Παιδική Σκηνή*, Εκδόσεις opera, Αθήνα 2016, σ. 89.

(Φλωμπέρ), Freud (Φρόντ) κ.ά.. Αντιλαμβανόμαστε, λοιπόν, πως και σε αυτή την περίπτωση, έχουμε την περίπτωση ενός ουλιπογράμματος που αποτελεί μια σοβαρή μεταμυθοπλασία.

Ο Italo Calvino (Ιταλο Καλβίνο), στο έργο του *Το Κάστρο των Διασταυρωμένων Πεπρωμένων* (1973) πλέκει ολόκληρη την ιστορία του γύρω από μία τράπουλα ταρώ και τους περιορισμούς που του βάζουν τα φύλλα της.

Ο Claude Berget (Κλοντ Μπερζ), στο αστυνομικό έργο του *Qui a tué le duc de Densmor?* (*Ποιος σκότωσε τον Δούκα του Ντένσμωρ;*) χρησιμοποιεί το γράφημα ενός θεωρήματος, προκειμένου ο αναγνώστης να μπορέσει να ανιχνεύσει τον δολοφόνο.

Ο Herve Le Tellier (Ερβέ Λε Τελιέ) γράφει το *Όλα τα μανιτάρια τρώγονται*¹⁰² (1999) με υπότιτλο το χιουμοριστικό «αν και ορισμένα μόνο μία φορά ή Χίλιες απαντήσεις στην ερώτηση “τι σκέφτεσαι;”». Το βιβλίο αποτελείται από ευφυολογήματα και ατάκες σε υποθετικούς διαλόγους, χίλιες σύντομες απαντήσεις-αφορισμούς στην ερώτηση «τι σκέφτεσαι;». Ο Λε Τελιέ έγραψε και το *Ο κλέφτης της νοσταλγίας* (1999), ένα επιστολικό μυθιστόρημα ίντριγκας και πλαστοπροσωπίας με ουλιπιανά (μεταμοντερνιστικά) μοτίβα, όπως επινοημένους πραγματικούς «ανταποκριτές», οδηγίες για παζλ, ακροστιχίδες, κατασκευασμένα ντοκουμέντα κ.ά. με έμμεσες αναφορές σε άλλα έργα (του Ζορζ Περέκ ή του Ίταλο Καλβίνο), συνθέτοντας τη δική του εκδοχή της μεγάλης περιπέτειας του σύγχρονου μυθιστορήματος, που είναι η απεγνωσμένη συχνά και ακόμη συχνότερα ανεπιτυχής αναζήτηση γνήσιων μυθιστορηματικών χαρακτήρων. Υπάρχει, τέλος, και έργο του Herve Le Tellier, *99+1 απόψεις για τη Τζοκόντα* (2000). Ο συγγραφέας στηρίζεται στο *Ασκήσεις Ύφους* και παραθέτει 100 βλάσφημες προσβολές για τον πιο διάσημο πίνακα όλων των εποχών, με διαφορετικό ύφος την καθεμία.

Για να φέρουμε και ένα παράδειγμα Έλληνα συγγραφέα, ο Σταύρος Κρητιώτης, παρόλο που δεν είναι επίσημα ενταγμένος στο κίνημα του Ουλίπο, γράφει το *Μηνολόγιο ενός Απόντος*¹⁰³, ένα μεταμοντέρνο μυθιστόρημα κεντρώνων –χρησιμοποιεί αυτούσια ή παραλλαγμένα κείμενα άλλων συγγραφέων– με

102. Ερβέ Λε Τελιέ, *Όλα τα μανιτάρια τρώγονται*, Εκδόσεις Opera, Αθήνα 1999.

103. Σταύρος Κρητιώτης, *Το μηνολόγιο ενός απόντος*, Εκδόσεις Πόλις, Αθήνα 2005.

χαρακτηριστικά ουλιπιανά. Ο συγγραφέας τραβάει το παιγνίδι του ως τα άκρα, αφού σκοτώνει τον εαυτό του και ήρωα του βιβλίου του, ενώ υποτίθεται ότι το βιβλίο κυκλοφορεί σε δεύτερη έκδοση μετά θάνατον. Αυτά τα παιγνίδια είναι κλασικά μοτίβα του μεταμοντέρνου μυθιστορήματος. Αντικείμενο του βιβλίου είναι η ίδια η διαδικασία της γραφής, η οποία αποκαλύπτεται και σχολιάζεται μέσω της πλοκής, ενώ χτίζεται μια ισότιμη σχέση μεταξύ κειμένου και αναγνώστη. Για τον Σταύρο Κρητιώτη έχει γραφεί, εξάλλου, πως πρόκειται για όνομα πλαστό.

Τέλος, πρωθύστερος και μάλιστα επίτιμος ουλιπιανός θα μπορούσε κάλλιστα να χαρακτηριστεί –ποιος άλλος;– ο Εμμανουήλ Ροΐδης με το σατιρικό κείμενό του *Εγχειρίδιον διηγηματογραφίας* (τέλη 19ου αιώνα), στο οποίο προτείνει διαφορετικά μοντέλα γραφής, δίνοντας τρία παραδείγματα για το πώς μπορεί να περιγραφεί μια ωραία κοπέλα, ανάλογα με το αν ο συγγραφέας ανήκει στη «Βοτανική», τη «Ζωολογική» ή την «Ορυκτολογική», με τρόπο που είναι αδύνατο να μη γίνει σύγκριση με τις *Ασκήσεις Ύφους* του Κενό.

Φυσικά, όλα τα παραπάνω έργα αποτελούν μόνο μία γεύση της πληθώρας των έργων που έχουν παραχθεί μέσα από το Εργαστήρι Δυνητικής Λογοτεχνίας του ΟυLiPo.

Δ. ΕΞΕΛΙΞΗ - ΤΟ ΕΡΓΑΣΤΗΡΙ ΤΟΥ ΟΥΛΙΠΟ ΣΗΜΕΡΑ

Το 2005 το αρχείο του Ουλίπο, –πρακτικά των συνεδρίων τους, κείμενα, η αλληλογραφία των μελών κ.ά.– κατατέθηκε στη Bibliotheque de l' Arsenal, για να αρχειοθετηθεί και να τεθεί στη διάθεση του κοινού. Σήμερα, όσοι ανήκουν στο εργαστήρι του Ουλίπο κρατάνε άμεση επικοινωνία μεταξύ τους, αλλά και με τους αναγνώστες στην ηλεκτρονική ιστοσελίδα: www.ouliipo.net με τα ηλεκτρονικά αρχεία συνεχώς να ενημερώνονται. Στη Γαλλία λειτουργούν τα λεγόμενα «ουλιπιανά μαθήματα» που έχουν σκοπό να μυήσουν το κοινό στην εκμάθηση της φόρμας, των δομών και των λογοτεχνικών περιορισμών του κινήματος. Στις μέρες μας, το ΟυLiPo συνεχίζει να ασκεί μεγάλη επίδραση στη λογοτεχνική παραγωγή. Μαθήματα δημιουργικής γραφής σε ποικίλα εργαστήρια βασίζονται σε ασκήσεις και τεχνικές που επινοήθηκαν από το Εργαστήρι Δυνητικής Λογοτεχνίας.

3.3. Η ΜΕΤΑΜΥΘΟΠΛΑΣΙΑ ΣΤΟ ΟΥΛΙΡΟ, ΤΟ ΝΤΑΝΤΑ ΚΑΙ ΤΟ ΣΟΥΡΙΑΛ

*«Ο νέος καλλιτέχνης διαμαρτύρεται:
δε ζωγραφίζει πια· κατασκευάζει»*
Tristan Tzara (Τριστάν Τζαρά)
στο Μανιφέστο του Νταντά, 1918

Ο Ντανταϊσμός (*dadaïsme*) θεωρείται το πιο αντισυμβατικό κίνημα στην Ιστορία της Τέχνης. Ιδρύθηκε επίσημα το 1916 σε έναν τόπο συνάντησης ποιητών, καλλιτεχνών και διανοουμένων, στο «Καμπαρέ Βολταίρ» στη Ζυρίχη, από τους Tristan Tzara (Τριστάν Τζαρά), Hugo Ball (Ούγκο Μπαλ) και Hans ή Jean Arp (Χανς/Ζαν Αρπ). Το όνομα Νταντά (*dada*) είναι αβέβαιης ετυμολογίας¹⁰⁴. Πιθανολογικά, προέρχεται από μια λέξη διαλεγμένη τυχαία από τους παραπάνω από το λεξικό ή από μια κοροϊδευτική επανάληψη της ρωσικής λέξης «ντα» (ναι), ή όπως γράφει ο ίδιος ο Tzara (Τζαρά), «*δε σημαίνει τίποτα*», είναι μόνο ένας ήχος (*flatus vocis*)».

Πρόκειται για ένα κίνημα αντι-τέχνης, αναρχικό, μηδενιστικό και ανατρεπτικό, αφού επιδιώκει να αποδεσμεύσει τον άνθρωπο από τις καταστροφικές συμβάσεις του περιβάλλοντος, όλες τις παραδοσιακές αντιλήψεις για το καλό γούστο στη λογοτεχνία και τις καλές τέχνες, όλα τα πολιτικά πρότυπα και σύμβολα μιας κοινωνίας που τη θεωρούσαν ετοιμοθάνατη. Το ενδιαφέρον τού κινήματος επικεντρώνεται στις πρωτόγονες τέχνες, ενώ αμφισβητεί και προσεγγίζει ειρωνικά τις αρχές της μοντέρνας κοινωνίας, αντιδρά στον πόλεμο και τις καταστροφές, ενώ σε όλα αυτά αντιπροτείνει το χιούμορ, τον παραλογισμό και τα σκάνδαλα. Οι Ντανταϊστές επιδίωκαν να σοκάρουν και να ενοχλήσουν το αστικό κατεστημένο, γι' αυτό θεωρήθηκαν αναρχικοί και καταστροφικοί. Πρέσβευαν τον κυνισμό, την άρνηση των νόμων της ομορφιάς και της αισθητικής, καθώς και της κοινωνικής οργάνωσης. Οι θιασώτες οργάνωναν συχνά αυθόρμητες βραδιές, συνδυάζοντας τα γράμματα και τις τέχνες, συντάσσοντας άρθρα και διασκεδάζοντας με παιχνίδια λεξιλογίου (που

104. Σύμφωνα με τον Huelsenbeck, το όνομα γεννήθηκε ανοίγοντας τυχαία ένα γάλλο-γερμανικό λεξικό, το οποίο άνοιξε στη λέξη Dada, που σημαίνει το κουνιστό αλογάκι ενός μικρού παιδιού. Κατά τον Richter, η λέξη Dada γεννήθηκε στην παρέα του Cabaret Voltaire από τα επαναλαμβανόμενα da, da, da, (ναι, ναι, ναι) στις συζητήσεις μεταξύ των Tzara και Janco στα ρουμάνικα. Στα γαλλικά, Dada σημαίνει επίσης μια παθιασμένη ενασχόληση του ελεύθερου χρόνου, ένα χόμπι.

αποτελεί και ουλιπιανή συνθήκη) και ποίησης. Η καλλιέργεια των απόψεων αυτών στην Ελβετία ήταν ιδανική, γιατί ήταν μια χώρα ουδέτερη κατά τη διάρκεια του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου. Για τον λόγο αυτό, προσέλκυε πολλούς ειρηνιστές καλλιτέχνες, οι οποίοι εξέφραζαν όσο πιο ηχηρά μπορούσαν την αντίδρασή τους στις πολιτικές επιλογές των ισχυρών.

Πρακτικά, μεταξύ του Κολλεγίου ΄Παταφυσικής, του ΟυLiPo, του Ντανταϊσμού και του Υπερρεαλισμού (Σουριάλ ή Σουρεάλ) υπάρχει μία συνέχεια και μία τέτοια αλληλοδιείσδυση, που, πέρα από τις διαφορές στις λεπτές αποχρώσεις, που συνίστανται αποκλειστικά στις προγραμματικές δηλώσεις του κάθε κινήματος/ρεύματος και στη διαχείριση/αντιμετώπιση, ίσως μπορούμε να μιλάμε για μία ευρύτερη τάση στην Ευρώπη: αυτή της αμφισβήτησης καθιερωμένων δομών, την τάση για καινοτόμες ανατροπές και για τον επαναπροσδιορισμό της τέχνης τόσο μορφικά, όσο και της στοχοθεσίας της.

Η κλωστή που δένει το ΟυLiPo με το Κολλέγιο ΄Παταφυσικής, το Νταντά και τον Υπερρεαλισμό περνάει, υποστηρίζει η Ελένη Κοσμά (όπ. αν. στο *Παίζουμε Λογοτεχνία*; Σ. 26) μέσα από τέσσερα κεντρικά άτομα, τον Marcel Duchamp (Μαρσέλ Ντισάν), τον Reymond Queneau (Ρεϊμόν Κενό), τον Noël Arnaud (Νοέλ Αρνό) και τον François Caradec (Φρανσουά Καραντέκ). Ουσιαστικά και οι τέσσερις βγαίνουν από το ένα κίνημα, για να ενταχθούν στο άλλο. Συγκεκριμένα και ως παράδειγμα, η Ελένη Κοσμά αναφέρει πως ο Reymond Queneau έρχεται σε επαφή με τον Υπερρεαλισμό του 1924, παραμένει ενεργό μέλος μέχρι το 1929 που συγκρούεται με τον πρωτεργάτη του κινήματος André Breton (Αντρέ Μπρετόν), το 1950 μπαίνει στο Κολλέγιο ΄Παταφυσικής και, δέκα χρόνια αργότερα, το 1960, μαζί με τον François Le Lionnais (Φρανσουά Λε Λιονέ) ιδρύουν το ΟυLiPo.

Και η Ελένη Κοσμά (όπ. αν. στο *Παίζουμε Λογοτεχνία*; Σ. 267-28) κλείνει με την εξής παρατήρηση:

«[...] η αποστασία του καλλιτέχνη από την κυρίαρχη μυθολογία και τον κυρίαρχο λόγο της κοινωνίας δεν θα ήταν “προκλητική”, με την ντανταϊστική έννοια, αλλά μια αποστασία από τα δομικά υλικά της κοινωνίας: τη γλώσσα και, στη συνέχεια, τον ρόλο που παραχωρείται, δια της γλώσσας, στον καλλιτέχνη. Οι ουλιπογράφοι,

*διεκδικώντας τον έλεγχο επί της κατασκευής του λογοτεχνικού κειμένου, οικειοποιούμενοι τη λειτουργία του υπερρεαλιστικού και νατανταϊστικού “κολάζ”, και προτάσσοντας την αναγκαιότητα αναδιαμόρφωσης και ανακατασκευής (δια των τεχνασμάτων και των γλωσσοπαιγνίων) των πρωτογενών γλωσσικών υλικών, τοποθετούνται εντός του πεδίου των μοντερνιστικών κινημάτων».*¹⁰⁵

3.4. Η ΑΙΣΘΗΤΙΚΗ ΚΑΙ Η ΤΕΧΝΗ ΤΟΥ «ΜΗ ΤΕΧΝΗ»

*«Είμαι κατά των συστημάτων.
Το πιο αποδεκτό σύστημα
είναι να μην έχεις κανένα σύστημα και καμιά αρχή»*

Tristan Tzara (Τριστάν Τζαρά)

Για τον προπαγανδισμό των ιδεών τους, οι ντανταϊστές χρησιμοποίησαν πολλές από τις μεθόδους του φουτουρισμού -τις ελεύθερες λέξεις του Marinetti (Μαρινέτι), προφορικές ή γραπτές, τα θορυβώδη μουσικά εφέ του Russolo (Ρούσολο) (θορυβισμός ή αλλιώς bruitisme) στην απαγγελία της ποίησης και τις συχνές προκηρύξεις. Αλλά οι προθέσεις τους ήταν αντίθετες από των φουτουριστών που εξυμνούσαν τον κόσμο των μηχανών και έβλεπαν στην εκβιομηχάνιση, την επανάσταση και τον πόλεμο τα φυσικά και λογικά μέσα για την επίλυση των ανθρώπινων προβλημάτων.

Οι ντανταϊστές πίστευαν ότι η λογική και ο ορθολογισμός είχαν οδηγήσει στη συμφορά του Παγκόσμιου Πολέμου και ότι ο μόνος δρόμος για τη σωτηρία ήταν μέσω της πολιτικής αναρχίας, των φυσικών συναισθημάτων, του αυθορμητισμού και του παραλόγου. Ο ντανταϊσμός, τουλάχιστον στη φάση της σύλληψης του, ήταν αρνητικός και πεσιμιστικός. Αυτό δεν σημαίνει ότι η κινητήρια δύναμη στις διαδηλώσεις των ντανταϊστών δεν ήταν μια πρωτοφανής μορφή παράλογου χιούμορ. Η πλούσια εφευρετικότητα αυτού του χιούμορ κρυβόταν πίσω από τις εκδηλώσεις τους – είτε στην απαγγελία ποιημάτων με λέξεις χωρίς νόημα κάτω από τον εκκωφαντικό θόρυβο των μηχανών, είτε σε παράλογες παραστάσεις θεάτρου ή καμπαρέ, στην ανάγνωση λογοτεχνικών κειμένων χωρίς νόημα ή στη δημιουργία

105. Συμπλήρωση δική μας: «στα οποία εντάσσεται ως απόρροια, επέκταση ή παράγωγο και η μεταμοντερνιστική μεταμυθοπλασία».

πινάκων ζωγραφικής με ανεξέλεγκτες κινήσεις, πέρα από κάθε έλεγχο της λογικής. Πίσω από όλα αυτά, όμως, κρυβόταν μια σοβαρή πρόθεση: η κριτική επανεξέταση όλων των παραδόσεων, των προϋποθέσεων, των κανόνων, της λογικής βάσης, ακόμη και των ίδιων των εννοιών της τάξης, της ενότητας και του ωραίου, που είχαν καθορίσει τη δημιουργία έργων τέχνης σε όλη την ανθρώπινη ιστορία.

Ο Hugo Ball (Ούγκο Μπαλ) εισήγαγε την αφηρημένη ποίηση με το ποίημα *O Gadjji Beri Bimba* τον Ιούλιο του 1916. Τον Ιούνιο του 1917 διοργάνωσε μια βραδιά με απαγγελίες αφηρημένης ποίησης, που σχεδόν προκάλεσε μια γενική εξέγερση. Η θέση του ότι η συμβατική γλώσσα δεν είχε πλέον θέση στην ποίηση, όπως η συμβατική ανθρώπινη μορφή είχε εξοριστεί από τη ζωγραφική, οδήγησε σε μια ποίηση μελωδικών συλλαβών χωρίς κανένα απολύτως νόημα: «ζιμζιμ ουραλαλά ζιμζιμ ζανζιμπάρ ζιμλαλά ζαμ». Οι φρενιασμένες αντιδράσεις του κοινού δεν εμπόδισαν τους πειραματισμούς αυτούς να επηρεάσουν τη μεταγενέστερη εξέλιξη της ποίησης του εικοστού αιώνα, αλλά η συμβολή του ντανταϊσμού στην τέχνη δεν μπορεί να αξιολογηθεί μόνο με βάση τα συγκεκριμένα καλλιτεχνικά του επιτεύγματα. Ο ντανταϊσμός της Ζυρίχης ήταν περισσότερο μια συναισθηματική κατάσταση παρά ένα καλλιτεχνικό στιλ ή κίνημα.

Το συμπτωματικό, ασφαλώς, υπάρχει, σε μικρότερο ή μεγαλύτερο βαθμό, σε κάθε πράξη καλλιτεχνικής δημιουργίας. Στο παρελθόν, ο καλλιτέχνης συνήθως προσπαθούσε να το ελέγξει ή να το κατευθύνει, αλλά ο ντανταϊσμός το ανέδειξε σε κύρια πηγή της δημιουργίας. Η αρχική αρνητική διάθεση των ντανταϊστών σύντομα ξεπεράστηκε και αποτέλεσε τη βάση για μια θετική και επαναστατική προσέγγιση της δημιουργικής τέχνης, μια προσέγγιση που εξακολουθεί να υπάρχει μέχρι και σήμερα στην ποίηση, τη μουσική, το θέατρο και τη ζωγραφική¹⁰⁶.

Σύμφωνα με τη Στέλλα Μουζακιώτου, καθηγήτρια της Ιστορίας της Τέχνης και επιμελήτρια εκθέσεων, η θρυλικότερη μορφή του κινήματος και γενικότερα της μοντέρνας τέχνης είναι ο Γάλλος ζωγράφος Marcel Duchamp (Μαρσέλ Ντυσάν) (1887-1968), ο οποίος ταραίζει τον χώρο των εικαστικών τεχνών με σειρά έργων που

106. Από το άρθρο του Παντελή Βατικιώτη στο <http://www.artmag.gr/art-history/art-history/item/429-dada>.

ονόμασε «ready-made», έναν όρο που σχεδόν κατά λέξη μεταφράζεται «ήδη έτοιμο, ήδη ολοκληρωμένο αντικείμενο». Η ρόδα ενός ποδηλάτου, ένα ουροδοχείο, μια σχάρα για μπουκάλια –τα τρία πιο διάσημα παραδείγματα- γίνονται έργα τέχνης από τη στιγμή που ο καλλιτέχνης επιλέγει να τα εκθέσει, αντιτασσόμενος στην ιδέα της αυθεντικότητας. Στο αντικείμενο γίνονται ορισμένες τροποποιήσεις, τοποθετούνται επιγραφές, προστίθενται τίτλοι. Ακόμα και η υπογραφή στο έργο μπορεί να έχει χαρακτήρα ειρωνικό και περιπαιχτικό, όπως στην «Κρήνη» (1917), όπου ο Duchamp (Ντυσάν) χρησιμοποιεί το ψευδώνυμο R. Mutt, που προσφέρεται για πολλές ερμηνείες και λογοπαίγνια (στα αγγλικά σημαίνει «χαζός», αλλά είναι και το όνομα γνωστού εργοστασίου ειδών υγιεινής εκείνης της εποχής).

Αδιαμφισβήτητα η «Κρήνη» είναι το πιο ανατρεπτικό και προκλητικό του έργο, αφού πρόκειται για ένα πορσελάνινο σκεύος προορισμένο για δημόσιο ουρητήριο. Η καλλιτεχνική του αξία δεν εντοπίζεται φυσικά στη σφαίρα της αισθητικής, αλλά στο ότι ο καλλιτέχνης επέλεξε και δημιούργησε έναν νέο τρόπο σκέψης για εκείνο το αντικείμενο, μια αισθητική μεταβολή που γίνεται μέσω της αλλαγής της λειτουργίας του -από ουροδοχείο σε κρήνη.

Το 1919, ο Duchamp φιλοτέχνησε το πιο διάσημο από τα ready-mades του, μια φωτογραφία της «Μόνα Λίζα» του Ντα Βίντσι, στην οποία προσέθεσε μουστάκι και μούσι. Η ενέργεια αυτή εξέφραζε τον χλευασμό των Ντανταϊστών για την τέχνη του παρελθόντος, η οποία στα μάτια τους αποτελούσε ένα μέρος του αίσχους ενός πολιτισμού που είχε προξενήσει τις φρικαλεότητες του πολέμου που μόλις είχε τελειώσει. Το έργο συνόδευε μια άκρως υβριστική επιγραφή σεξιστικού περιεχομένου στη γαλλική γλώσσα.

Το κίνημα Νταντά είναι εμφανές ότι είχε πολιτικές προεκτάσεις κυρίως στο Βερολίνο. Χαρακτηριστική είναι η δράση του Γερμανού ζωγράφου Max Ernst (Μαξ Έρνστ) (1891-1976), ο οποίος, όταν διοργάνωσε το 1920 στην Κολονία μια έκθεση με έργα Σουρεαλιστών καλλιτεχνών, οι επισκέπτες, για να εισέλθουν στον χώρο της έκθεσης, έπρεπε να περάσουν πρώτα από δημόσιες τουαλέτες. Στην είσοδο της γκαλερί τούς υποδεχόταν ένα κοριτσάκι ντυμένο με τα ρούχα της πρώτης μετάληψης, το οποίο, διαβάζοντας άσεμνα ποιήματα ερωτικού περιεχομένου και δίνοντας τσεκούρια, προκαλούσε τους θεατές να καταστρέψουν όποιο από τα εκθέματα

επιθυμούσαν μετά το τέλος της έκθεσης. Η ζωή του κινήματος ήταν βραχύβια, αφού οι εκφραστές του εισχώρησαν στον Σουρεαλισμό.

Ωστόσο, η συμβολή του Νταντά στην ιστορία της τέχνης και την πορεία της διανόησης στάθηκε σημαντική στο εξής: «ξεκλείδωσε» και απελευθέρωσε το καλλιτεχνικό έργο από ηθικοπλαστικές συμβάσεις και έθεσε σε νέες βάσεις το ζήτημα της αισθητικής. Πρακτικά, ο ντανταϊσμός υπήρξε το εναρκτήριο λάκτισμα για την παραγωγή τέχνης από –χρηστικά ή όχι- αντικείμενα αμφιβόλου αισθητικής. Ως παράδειγμα αναφέρουμε τη σύγχρονη trash art, δηλαδή την παραγωγή έργων τέχνης από σκουπίδια και άχρηστα υλικά, μία τάση που λαμβάνει, πέρα από καλλιτεχνικές, και οικολογικές διαστάσεις (ανακυκλούμενα υλικά).

Το ζήτημα που παραμένει ανοιχτό και μένει να διερευνηθεί είναι πόση τέχνη τελικά μπορεί να παραχθεί από *μη τέχνη*. Πόσο επιτελεστικό και αποτελεσματικό αισθητικά μπορεί να είναι ένα γλυπτό από αποχετευτικούς σωλήνες ή λεκάνες τουαλέτας; Και, εν τέλει, η απάντηση είναι ζήτημα θεωρητικό, δηλαδή επαφίεται να απαντηθεί από ειδικούς ή πρόκειται για ζήτημα προσωπικής αισθητικής, δηλαδή γούστου;

Στο φάσμα της λογοτεχνίας η απάντηση στο συγκεκριμένο ερώτημα θεωρούμε πως είναι ευκολότερη από ό,τι σε άλλες καλλιτεχνικές εκφάνσεις. Ένα λογοτεχνικό κείμενο που αποτελείται από άλλα κειμενικά είδη μη λογοτεχνικά (π.χ. δημοσιεύσεις, ιστορικά ντοκουμέντα, διαφημίσεις ή οδηγίες χρήσης μαγειρικών σκευών – βλέπε Βαλτινό), όπως συχνά συμβαίνει σε μεταμοντερνιστικά (και δη μεταμυθοπλαστικά) κείμενα, δεν παύει να υπηρετεί το βασικό δομικό του όργανο, που παραμένει η γλώσσα. Επομένως, η λογοτεχνία είναι ο μόνος καλλιτεχνικός κλάδος, στον οποίο το πρόταγμα «η τέχνη του *μη τέχνη*» μπορεί να μην έχει ουσιαστικό αντίκρισμα, αν μεταφραστεί ως «η λογοτεχνία του *μη λογοτεχνία*» ή αλλιώς ως «η λογοτεχνικότητα των *μη λογοτεχνικών έργων*», μια που κάποια θεωρητικά έργα, όπως μας πληροφορεί ο Culler (Κάλλερ) (Culler, *Λογοτεχνική θεωρία*, σελ 24), ανακάλυψαν αυτό που πολύ απλά ονομάζεται *λογοτεχνικότητα* των μη λογοτεχνικών κειμένων. Και αυτό απενοχοποιεί τη λογοτεχνία, εφόσον, όπως συνεχίζει ο Κάλλερ (Culler, *Λογοτεχνική θεωρία*, σελ 33), «στην περίπτωση των λογοτεχνικών έργων η βάση συνεργασίας (συγγραφέα-αναγνώστη) είναι κατεξοχήν “υπερ-προστατευμένη”. Μπορούμε να

ανεχτούμε πολλές ασάφειες, ολοφάνερες ασυναρτησίες χωρίς να μας περάσει από το μυαλό ότι δε βγαίνει κάποιο νόημα». Όταν ένα κείμενο κατονομάζεται από τον δημιουργό του ως λογοτεχνικό, «οι αναγνώστες [...] πασχίζουν να ερμηνεύσουν ορισμένα στοιχεία που καταστρατηγούν τις αρχές της επικοινωνίας χάριν κάποιου απώτερου επικοινωνιακού στόχου», που εκ προοιμίου έχουν δεχτεί πως υπάρχει στις γλωσσικές περιπλοκές της λογοτεχνίας. Χρηστικά από επικοινωνιακή άποψη κείμενα, όταν διαμεσολαβούνται στη λογοτεχνία, λειτουργούν ως συγκείμενα, η προηγούμενη χρηστικότητα τους καταργείται χάριν της λογοτεχνικότητας και η γλώσσα γίνεται μεταγλώσσα¹⁰⁷ με συν(ή μετα)δηλώσεις. Καταληκτικά, «η λογοτεχνία είναι θεσμικός τίτλος ο οποίος μας παρέχει τα εχέγγυα ότι τα αποτελέσματα των αναγνωστικών προσπαθειών μας θα αξίζουν τον κόπο» (Culler, 35).

107. Μεταγλώσσα: μία γλώσσα «δευτέρου βαθμού», που μπορεί να χρησιμοποιηθεί για να περιγράψει, να εξηγήσει ή ερμηνεύσει μία γλώσσα «πρώτου βαθμού» (J. A. Cuddon, σ. 322).

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4

Η ΜΕΤΑΜΥΘΟΠΛΑΣΙΑ ΤΩΝ «ΝΥΚΤΙΚΩΝ» ΕΡΓΩΝ

4.1. Η ΔΙΑΚΕΙΜΕΝΙΚΟΤΗΤΑ ΕΝ ΓΕΝΕΙ (INTERTEXTUALITY)

«Είναι παιδιά πολλών ανθρώπων τα λόγια μας.

Σπέρνονται, γεννιούνται σαν τα βρέφη

ριζώνουν θρέφονται με το αίμα»

Γιώργος Σεφέρης

Για τον όρο της διακειμενικότητας έχουν γραφεί πολλά. Πρόκειται για όρο επινοημένο από τη Julia Kristeva (Τζούλια Κρίστεβα) το 1966, προκειμένου να δηλωθεί η σχέση αλληλεξάρτησης των λογοτεχνικών κειμένων με όλα τα προγενέστερά τους. Κατά την Kristeva, ένα λογοτεχνικό κείμενο δεν συνιστά μεμονωμένο γλωσσικό μόρφωμα (φαινόμενο), αλλά δημιουργείται μέσα από ένα μωσαϊκό παραπομπών. Κάθε κείμενο είναι απορρόφηση και μετασηματισμός άλλου, δηλώνει η Kristeva¹⁰⁸, η οποία αμφισβητεί την παραδοσιακή έννοια της λογοτεχνικής επίδρασης και υποστηρίζει ότι η διακειμενικότητα δηλώνει τη μετατροπή ενός ή περισσότερων συστημάτων σημείων σε άλλο ή άλλα. Η Kristeva χρησιμοποιεί τον φρουδικό όρο «μετασηματισμός», όχι μόνο για τον τρόπο με τον οποίο τα κείμενα απηχούν το ένα το άλλο, αλλά και τον τρόπο με τον οποίο οι λόγοι ή τα συστήματα σημείων μετασηματίζονται το ένα στο άλλο, ώστε οι σημασίες σε ένα είδος λόγου να επικαλύπτονται από τις σημασίες σε ένα άλλο είδος. Πρόκειται για ένα είδος «νέας άρθρωσης» κατά την Kristeva.

Με άλλα λόγια, όλα τα λογοτεχνικά κείμενα που έχουν προϋπάρξει ανά τους αιώνες αποτελούν μια διακειμενική παρακαταθήκη από την οποία οι νέοι συγγραφείς αντλούν, ακόμη και ακούσια, μοτίβα, ιδέες, σχήματα και συμβάσεις. Στην ουσία, κάθε λογοτεχνικό κείμενο πλέον παράγεται μέσα από την έντεχνη ανακύκλωση και επανασφυρηλάτηση προγενέστερων ιδεών, παραθεμάτων, μοτίβων και σχημάτων και δεν προκύπτουν εκ του μηδενός μόνο από τη δημιουργική δύναμη του συγγραφέα, όπως ισχυρίζονταν οι ρομαντικοί. Μέσω της διακειμενικότητας επιτυγχάνεται μια

108. Όπ. Αν. στον J. A. Cuddon, *Λεξικό Λογοτεχνικών Όρων και θεωρίας λογοτεχνίας*, Εκδόσεις Μεταίχμιο, Αθήνα 2010, σ. 125.

ουσιαστική συνομιλία ενός κειμένου με άλλα είτε άμεσα (ένταξή τους στο εν λόγω κείμενο, αυτολεξεί ή ελαφρώς παραλλαγμένα) είτε έμμεσα (υπαινιγμοί, πλάγιες αναφορές στο δικό τους περιεχόμενο). Παραθέτει ο Παντελής Λιάκας¹⁰⁹:

«Ο συγγραφέας έχει δημιουργήσει τον δικό του “κόσμο”, τη δική του “κοσμοθεωρία” με όλα όσα τον αποτελούν (χαρακτήρες, συναισθήματα, ιδέες κτλ), θεμελιώνοντας έτσι το δικό του πρωτότυπο κείμενο. Ακολούθως, ενισχύει το οικοδόμημά του με αναφορές που το ενισχύουν και οι οποίες προκύπτουν από τα βιβλία που έχει διαβάσει. Σε κάθε περίπτωση, αυτές οι αναφορές είτε προκύπτουν αυτόματα είτε είναι άμεσα συνδεδεμένες με το θέμα και τα λεγόμενα που θέλει να αναπτύξει ο συγγραφέας στο κείμενό του. Με άλλα λόγια, έχουμε να κάνουμε με μια δημιουργική εκμετάλλευση της ευρυμάθειας του συγγραφέα η οποία κινητοποιείται, προκειμένου να δώσει στα δομικά στοιχεία του κειμένου που το αποτελούν οργάνωση, νοηματική συνεκτικότητα, και αναγνωσιμότητα».

Η αναφορά του έργου σε άλλα κείμενα, είτε έμμεσα και υπαινικτικά είτε άμεσα με απευθείας αναφορές και ένθεση παραθεμάτων, αναδεικνύει τη διαλογικότητα των κειμένων, όπως μίλησε γι' αυτήν ο Μπαχτίν. Κατά τον Μπαχτίν, το κείμενο βρίσκεται σε διαρκή και ανοιχτό διάλογο με άλλα κείμενα, μέσα στο οποίο συμφύρονται ετερογενή στοιχεία, όπως φωνές, γλώσσες, συμβάσεις κ.τ.λ.. Τα διακείμενα, που μπορεί να είναι λέξεις, φράσεις, ολόκληρο θέμα, γενική ιδέα, περιγραφικές αναφορές ή παραθέματα κ.ά., ξεκλειδώνουν την ερμηνεία του έργου και αναδεικνύουν τη συγχρονική και διαχρονική σχέση συνύπαρξης με το πρωτότυπο. Βέβαια, απαραίτητη είναι η αναγνώριση των διακείμενων από τον αναγνώστη, που πρέπει να αναγνωρίσει στο κείμενο που διαβάζει νύξεις ή αναφορές προγενέστερων κειμένων, τα οποία ενθυλακώνει στο έργο του ο συγγραφέας, προκειμένου να νοηματοδοτήσει το κείμενο ως μεταγλώσσα και να δει μέσα από το πρίσμα του παλιότερου κειμένου, στο οποίο ο συγγραφέας επέλεξε να αναφέρεται με οποιονδήποτε τρόπο στο συγγραφικό πόνημά του. Αυτό, βέβαια, προϋποθέτει και απαιτεί ιδιαίτερη ευρυμάθεια από τον αναγνώστη που καλείται να αναλάβει τον ρόλο του διαμεσολαβητή μιας νέας λογοτεχνικής γλώσσας, ή έστω ενός *σημειωτικού μετασχηματισμού*. Συνεπώς, απαιτείται μια ξεχωριστή εγγραμματοσύνη τόσο του συγγραφέα, όσο και του αναγνώστη, που καλούνται να μένουν ενήμεροι για όσα

109. Παντελής Λιάκας, «Η διακειμενικότητα του λογοτεχνικού έργου», άρθρο στο www.literature.gr, 07/06/2015.

περισσότερα προγενέστερα έργα γίνεται, προκειμένου να επιτευχθεί ο μεταξύ του συγγραφέα και αναγνώστη το κατά δυνατόν επιτυχημένος διάλογος. Με αυτόν τον τρόπο ο αναγνώστης καλείται να ενεργοποιήσει τη διακειμενική παρακαταθήκη που έχει αποθησαυρίσει από την όλη αναγνωστική εμπειρία του, προκειμένου να κατανοήσει και να ερμηνεύσει ή έστω απλώς να απολαύσει τις πληροφορίες που δέχεται από το νέο κείμενο (ή μετακείμενο).

4.2. ΜΙΑ ΕΙΔΙΚΗ ΠΕΡΙΠΤΩΣΗ ΔΙΑΚΕΙΜΕΝΙΚΟΤΗΤΑΣ – ΠΡΟΤΕΙΝΟΜΕΝΟΙ ΟΡΟΙ

*«Δεν θα μπορούσε να υπάρχουν ο Καβάφης ή ο Σολωμός,
αν δεν είχαν υπάρξει ο Όμηρος, η Βίβλος ή ο Σαίξπηρ.
Όμως και ο Όμηρος, η Βίβλος ή ο Σαίξπηρ
γίνονται διαφορετικοί για μας
από τη στιγμή που υπήρξαν ο Σολωμός και ο Καβάφης»
Γιώργος Σεφέρης*

Στο κεφάλαιο 3.1. συναντήσαμε:

«Ο υπαινιγμός (allusion) δεν είναι πασίς. Ένας λογοτεχνικός υπαινιγμός μπορεί να αναφέρεται/αντιστοιχεί –ή αντιστοιχίζεται σε ένα άλλο έργο, αλλά δεν το επαναλαμβάνει. Επιπλέον, ο υπαινιγμός απαιτεί από το κοινό-δέκτη του να έχει υπόψη του την καλλιτεχνική παιδεία ή γνώση του συγγραφέα, (σημείωση δική μας: δηλαδή το έργο αφορμής που υπαινίσσεται).

Και ο υπαινιγμός και το πασίς είναι μηχανισμοί της διακειμενικότητας (intertextuality)».

Τι ακριβώς είναι, όμως, ο υπαινιγμός (allusion); Για να κατανοήσουμε τον όρο, είναι χρήσιμο να αναφέρουμε κάποια παραδείγματα *υπαινικτικών* ή καλύτερα «*νυκτικών*» κειμένων, δηλαδή κειμένων που, χωρίς να εμπίπτουν στην κατηγορία των κειμένων που ενσωματώνουν μέσα τους άμεσες ή έμμεσες διακειμενικές αναφορές, αποτελούν, ωστόσο, τα ίδια διακειμενική αναφορά, κάποιες φορές οφθαλμοφανή και αποκεκαλυμμένη, κάποιες φορές *υπαινικτική* και *κρυπτική*. Δηλαδή, τα ίδια τα

κείμενα *συνομιλούν* απευθείας με κάποιο πρότυπο, όχι κατ' ανάγκη πρωτότυπο το ίδιο, και με αυτόν τον τρόπο αποτελούν μία *νύξη* για κάποιο άλλο (ή άλλα).

Ο *Οδυσσέας* (1922) του James Joyce (Τζέιμς Τζόυς), δε θα μπορούσε να είναι άλλο παρά μια κραυγαλέα *νύξη* ή αναφορά ή συνομιλία με την *Οδύσσεια* του Ομήρου. Αντίστοιχα, η *Δουβλιανάδα* (2011) του Enrique Vila-Matas (Ενρίκε Βίλα Μάτας) γίνεται *νύξη* για τον *Οδυσσέα* του Joyce, αφού ο ήρωας και πρωταγωνιστής του βιβλίου Σαμουέλ Ρίβα, μετά από ένα προφητικό όνειρο, ταξιδεύει στο Δουβλίνο του Joyce, για να βαδίσει επάνω στα βήματα των ηρώων του. Αντίστοιχα *νοκτικό διακείμενο* της Οδύσσειας του Ομήρου είναι η *Ανεμώλια* (2011) του Ισίδωρου Ζουργού, όχι μόνο θεματολογικά, αφού πρόκειται για μια ναυτική περιπέτεια (μια «οδύσσεια») μιας αντρικής παρέας φίλων, αλλά και μέσω του τίτλου του, εφόσον «*ανεμώλια*» στη γλώσσα του Ομήρου είναι τα λόγια του ανέμου, τα μάτια και ανώφελα λόγια.

Η *Αντιγόνη* του Σοφοκλή αντίστοιχα γίνεται λάκτισμα για τον Anouilh (Ανουίγ) που συγγράφει το 1942 την *Αντιγόνη* του, μια θεατρική αντιπαραβολή, μια μεταφορά για τον αγώνα του ελεύθερου ανθρώπου ενάντια στο κατεστημένο του άδικου Λόγου. Αντίστοιχα, η *Αντιγόνη* του Bertolt Brecht (Μπέρτολτ Μπρεχτ) (1947), ένα εξπρεσιονιστικό έργο με μια διαφορετική ορθολογική ερμηνευτική φόρμουλα με την οποία καταδεικνύει τον ρόλο της άσκησης βίας στην περίπτωση αποσύνθεσης της κρατικής μηχανής, συνομιλεί απευθείας και *υπαινίσσεται* τις δύο *Αντιγόνες* που προηγήθηκαν.

Η *έρημος των ταρτάρων* του Dino Buzzati (Ντίνο Μπουζάτι) (1975) είναι μια αλληγορία για τη ζωή και το όνειρο και η όλη ατμόσφαιρα γίνεται *νύξη* και θυμίζει εναλλάξ τον *Πύργο* του Franz Kafka (Φραντς Κάφκα) (1926), το *Περιμένοντας τους βαρβάρους* του Κ. Καβάφη, το *Περιμένοντας τον Γκοντό* του Beckett (Μπέκετ) (1948) ή το *Μπαλκόνι στο δάσος*, του Julien Gracq (Ζυλιέν Γκρακ) (1958), όπου και εκεί, σε ένα οχυρό στο δάσος των Αρδεννών μια ομάδα στρατιωτών περιμένει την επίθεση των Γερμανών, όπως ο Τζιοβάνι Ντρόγκο, ο ήρωας του Buzzati (Μπουζάτι) περιμένει τους Ταρτάρους, εγκλεισμένος σε ένα οχυρό που θυμίζει τον *Πύργο* του Kafka. Ο χρόνιος εγκλεισμός και η ηθελημένη παραμονή που οδηγεί σε μεταστροφή του ήρωα, θα μπορούσε, ακόμη να αποτελεί μία *νύξη* για τον εκ παραλλήλου εθελούσιο

εγκλεισμό του Χανς Κάστορπ, ήρωα του Thomas Mann (Τόμας Μαν) στο *Μαγικό Βουνό* (1924), ο οποίος επισκέφτηκε το σανατόριο Μπέργκχοφ της Ελβετίας για τρεις εβδομάδες και τελικά έμεινε εκούσια επτά ολόκληρα χρόνια.

Αντίστοιχα, το μυθιστόρημα *Ο Άγγελος της Στάχτης* (2001) της Μαρίας Λαμπαδαρίδου-Πόθου συνομιλεί με το δημοτικό τραγούδι *Του νεκρού αδερφού*, συνεχίζοντας τον μύθο από εκεί που το τραγούδι τον αφήνει. Το *Σκοτεινό Βερολίνο* (2018) του Harald Gilbers (Χάραλντ Γκίλμπερς), που αποτελεί το πρώτο μέρος της τριλογίας *Germania* και αφορά στη συνεργασία του Εβραίου πρώην επιθεωρητή της δίωξης εγκλήματος Ρίχαρντ Οπενχάιμερ με τους Es Es για τη διαλεύκανση φόνων στο Βερολίνο του 1944 έρχεται ευθέως αντιμέτωπο με την *Τριλογία του Βερολίνου* του Philip Kerr (Φίλιπ Κερ) (2012) και τον ήρωά του, πρώην αστυνομικό και νυν ιδιωτικό ντετέκτιβ Μπέρνι Γκούντερ, που αναγκάζεται να συνεργαστεί με την επίσημη αστυνομία του εθνικοσοσιαλιστικού κόμματος για την εξιχνίαση εγκλημάτων.

Και αυτά είναι μόνο κάποια ενδεικτικά παραδείγματα του ατελείωτου πλέγματος συναφειών που μπορεί να βρούμε σε ένα τεράστιο πλήθος λογοτεχνικών κειμένων που *συνομιλούν* μεταξύ τους δια της διακειμενικής τεχνικής του *υπαινιγμού* (*allusion*), γίνονται δηλαδή «συγκοινωνούντα» δοχεία που μεταλαμπαδεύουν *νυκτικές* αναφορές το ένα στο άλλο.

Η ιδιαιτερότητα αυτών των κειμένων έγκειται στο ότι, παρά το ότι εξόφθαλμα ανήκουν στην κατηγορία των διακειμενικών κειμένων, ωστόσο διαφοροποιούνται από την περίπτωση της ευθείας διακειμενικής αναφοράς μέσω ένθεσης φράσεων και παραθεμάτων και την ονομαστική κατάθεση παραπομπών άλλων βιβλίων. Για τον λόγο αυτό, κατά τη διάρκεια ανάπτυξης της συγκεκριμένης ερευνητικής εργασίας, δημιουργήθηκε η ανάγκη ονοματοδοσίας αυτής της *υποκατηγορίας* διακειμένων.

Ο Gérard Genette (Ζεράρ Ζενέτ) –τον οποίο ο Roland Barthes (Ρολάν Μπαρτ) χαρακτήρισε *επινοητή όρων*–, το 1982 στο έργο του *Palimpsestes, La littérature au*

*seconde degré*¹¹⁰ «σπεύδει να επισημάνει [...] τη σύγχυση ορολογίας που βασιλεύει στον χώρο της θεωρητικο-κριτικής προσέγγισης της λογοτεχνίας και να υπογραμμίσει ότι στόχος του, εν προκειμένω, είναι να συμβάλει στην “εκκαθάριση” του θολού τοπίου»¹¹¹. Ωστόσο, παρά την καθ’ όλα σεβαστή και αδιαμφισβήτητα αξιέπαινη πρόθεση του Genette, στα *Παλίμψηστα* βρίσκουμε τέτοια πληθώρα όρων και τέτοιον κατακερματισμό λογοτεχνικών κειμένων σε γένη, είδη, κατηγορίες, διακλαδιζόμενες υποκατηγορίες (με αντίστοιχη υπαγωγή τους σε όρους) και εξαιρέσεις (οι οποίες γεννούν την ανάγκη επινόησης νέων όρων), που εγείρεται το ερώτημα πόσο τελικά ο Genette καταφέρνει να ξεθολώσει το τοπίο, όπως προτίθεται και προοιωνίζεται. Όροι, όπως *παρακειμενικότητα* (paratextualité), *αρχικειμενικότητα* (architextualité), *υπερκειμενικότητα* (hypertextualité), *μετακειμενικότητα* (métatextualité), *μεταδιακειμενικότητα* (transtextualité) –συναντάμε ακόμη και τον όρο *μετα-μετακείμενο-*, στα *Παλίμψηστα* καταργούνται, για να επανερμηνευτούν σε διαφορετική βάση, διαπλέκονται, εναγκαλίζονται ο ένας τον άλλο και επιχειρείται(;) να διαλευκανθούν από τον ίδιο τον επινοητή τους, μέσα από ενδελεχή εντρύφηση σε παραδείγματα κειμένων εμπίπτοντα στις περιπτώσεις της παρωδίας, του παστίς (και αυτοπαστίς), του κέντρωνα, του μπουρλέσκου, της μεταμφίεσης (μπουρλέσκα μεταμφίεση), της μίμησης (μιμοκείμενα), του αντιμυθιστορήματος, της συνέχισης (continuation, *Παλίμψηστα*, σελ. 234), του λογοτεχνικού πλαστογραφήματος (*Παλίμψηστα*, σελ. 235) κ.ά.. Εντέλει, αυτό που επιτυγχάνει ο Genette –και δε σημαίνει πως αμφισβητούμε έστω και μία ρανίδα της επιστημοσύνης του- είναι με τόσους συμφυρμούς και τέτοια πληθώρα διαπλεκόμενων όρων να αφήνει τον αναγνώστη του σε μεγαλύτερη σύγχυση από πριν.

Αναφερόμενος στα κείμενα που μας ενδιαφέρουν, τα εντάσσει στον τέταρτο, κατά δική του κατηγοριοποίηση, τύπο *μεταδιακειμενικότητας* (transtextualité), την *υπερκειμενικότητα* (hypertextualité)¹¹². Με τον όρο αυτό αντιλαμβάνεται κάθε σχέση που ενώνει ένα κείμενο Β, που το αποκαλεί *υπερκείμενο* (hypertexte), με ένα

110. Genette Gérard, *Palimpsestes, La littérature au seconde degré*, Éditions du Seuil, Paris 1982 (Για την ελληνική γλώσσα, *Παλίμψηστα, η λογοτεχνία δεύτερου βαθμού*, ΜΙΕΤ, Αθήνα 2018).

111. Όπως παραθέτει η Λίζυ Τσιριμώκου στην *Εισαγωγή των Παλίμψηστων* (σελ. 22), τα οποία, μάλιστα, χαρακτηρίζει «λειμώνια ορολογίας».

112. Ως πρώτο τύπο κατονομάζει τη *διακειμενικότητα* (intertextualité), αποδεχόμενος τις διαστάσεις που δίνει στον όρο η Julia Kristeva, ως δεύτερο την *παρακειμενικότητα* (paratextualité), τρίτο την *μετακειμενικότητα* (métatextualité) και πέμπτο την *αρχικειμενικότητα* (architextualité) (*Παλίμψηστα*, σελ. 28-31).

προγενέστερο κείμενο A, που αποκαλεί *υπο-κείμενο* (hypotexte), πάνω στο οποίο το κείμενο B (ή αλλιώς *υπερκείμενο*) ενοφθαλμίζεται με τρόπο που διαφέρει από τον σχολιασμό (Genette, σελ. 32). «*Η Αινειάδα (του Βιργίλιου) και ο Οδυσσέας του Τζόυς είναι αναμφίβολα, σε διαφορετικό βέβαια βαθμό και για διαφορετικούς λόγους, δύο (μεταξύ άλλων) υπερκείμενα ενός και του αυτού υπο-κειμένου: της Οδύσσειας, φυσικά*», υποστηρίζει ο Genette (*Παλίμψηστα*, σελ. 33).

Επειδή, όμως, όσο κολακευτικό κι αν είναι το γεγονός πως ο Genette επινοεί και –από το 1982 ως σήμερα– καθιερώνει στο διεθνές λογοτεχνικό στερέωμα όρους με ελληνική ρίζα και ετυμολογία (στοιχείο που εκ προοιμίου τους καθιστά θελκτικούς και εύχρηστους στον έλληνα μελετητή, αλλά ίσως και ακριβώς εξαιτίας αυτού του στοιχείου χειριστικούς), δεν παύουν οι όροι αυτοί να προκαλούν μία σχετική σύγχυση και αμηχανία εξαιτίας της μεταξύ τους εγγύτητας και συχνά αλληλο-επικάλυψης, γι' αυτό φρονούμε πως είναι αναγκαίο να αποτολμήσουμε την κατάθεση μιας διαφορετικής πρότασης, τουλάχιστον για τα κείμενα τα οποία ο Genette αποκαλεί *υπερκείμενα*.

Ήδη έχει προταθεί ο όρος *νυκτικά κείμενα*, που στηρίζεται στην τεχνική του *υπαινιγμού*, δηλαδή των *νύξεων* που κατονομάζεται ως τεχνική διακειμενικότητας από τον ορισμό της Γουικιπέδια στο λήμμα για το παστίς.

Άλλος ένας όρος που θα μπορούσε να χρησιμοποιηθεί για το φαινόμενο αυτής της υποπερίπτωσης διακειμενικότητας είναι ο όρος *λογοτεχνικός μετατροπισμός* και τα ίδια τα κείμενα, με την ίδια λογική που το μετα- χρησιμοποιείται ως πρόθημα στις έννοιες της μεταγλώσσας, της μεταϊστορίας, της μεταμυθοπλασίας ή ακόμη και της μετα-λογοτεχνίας, μπορούν να οριστούν ως *μετατροπικά κείμενα* – ένας ακόμη *μετα-όρος*;

Ο όρος δε σχετίζεται ετυμολογικά με τη *μετατροπή*, αλλά με τον όρο της βιολογίας –αναφέρεται και στην ιατρική– που ονομάζεται *τροπισμός*. Τροπισμός στη βιολογία είναι το φαινόμενο που παρουσιάζουν τα φυτά ή επιμέρους όργανά τους, καθώς προσανατολίζονται και κάμπτονται θετικά ή αρνητικά (δηλαδή πλησιάζουν ή απομακρύνονται), όταν επιδρούν πάνω σ' αυτά εξωτερικά ερεθίσματα κατεύθυνσης,

όπως η βαρύτητα, το φως, η θερμότητα, η παρουσία χημικών ουσιών, ο ερεθισμός της αφής κ.ά..

Αν σκεφτούμε τώρα τον τρόπο με τον οποίο τα διακειμενικά λογοτεχνικά έργα που εξετάζουμε δείχνουν να έλκονται από και να προσανατολίζονται προς τα αρχικά έργα που λειτουργούν επάνω τους ως «εξωτερικά ερεθίσματα κατεύθυνσης», μπορούμε να δούμε πως ο βιολογικός όρος *τροπισμός* μπορεί να ληφθεί ως β' συνθετικό, που μαζί με το πρόθημα *μετά* –εφόσον πρόκειται για κείμενα που έπονται του αρχικού και λειτουργούν ως *μεταγλώσσα* και ως *μεταμόρφωση* ή *μεταποίηση* του αρχικού κειμένου- θα μας δώσει τον όρο «*μετατροπισμός*», όρο που ευσταθεί να αξιολογηθεί για την περιγραφή των εν λόγω κειμένων.

Σε αυτή τη λογική των κειμένων προτείνονται και οι όροι: *μεταπλασία* (*μεταπλαστικά κείμενα*), *ετεροπλασία* (*ετεροπλαστικά κείμενα*), *μεταγραφή* (*μεταγραφικά κείμενα*), *μεταμόρφωμα* (*μεταμορφωματικά κείμενα*). Ευσταθούν ακόμη όροι, όπως *συγκοινωνούντα* ή *συνομιλούντα κείμενα*. Η πρόταση των ανωτέρω όρων δε γίνεται με τρόπο αξιωματικό, αλλά με ευσεβή πρόθεση να ανοίξει ένας διάλογος προς εύρεση ενός όρου, που θα αγκαλιάζει περιγραφικά τις ιδιαιτερότητες των λογοτεχνικών κειμένων που διακειμενικά διαλέγονται με προγενέστερα ή και αλληλοδιαδοχικά αναμεταξύ τους αποκλειστικά ως προς τη θεματική τους. Επειδή, όμως, η συνομιλία και ο *μετατροπισμός* μπορεί να εντοπιστεί και μεταξύ λογοτεχνικών κειμένων και άλλων μορφών τέχνης (όπως πχ κινηματογράφος, φωτογραφία, ζωγραφική), για τον μεταξύ των κειμένων συσχετικό διάλογο εδώ προτείνεται ο όρος που από την αρχή του κεφαλαίου χρησιμοποιήσαμε, αυτός των «*νυκτικών κειμένων*».

Τελικά, αυτό που έχει σημασία είναι να καταδειχτεί πως η διακειμενικότητα αποτελεί μια μορφή διαπραγμάτευσης του εκάστοτε συγγραφέα με τα διακειμενικά στοιχεία μέσω επιλογών, τροποποιήσεων και ποικίλων συνδυασμών με σκοπό τη δημιουργία του δικού του κειμένου και, υπό αυτή την έννοια, συνιστά τεχνική μεταμυθοπλασίας, που κατατάσσει τον συγγραφέα στην ευρύτερη συγγραφική παράδοση ως ένα αυθύπαρκτο συγγραφικό φαινόμενο.

4.3. Η ΜΕΤΑΜΥΘΟΠΛΑΣΙΑ ΣΤΗΝ ΠΑΙΔΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

«Δεν υπάρχει παρθενογένεση στην τέχνη»

Γιώργος Σεφέρης

Η ευφάνταστη χρήση των διακειμενικών στοιχείων ποικίλει στους συγγραφείς και συχνά παρατηρείται η αξιοποίησή τους με ιδιαίτερα δημιουργικό τρόπο. Τα τελευταία χρόνια αυτό συμβαίνει κατεξοχήν στην παιδική λογοτεχνία και τα παραμύθια. Τα νέα δημιουργήματα κάποιες φορές φανερώνουν ιδιαίτερη ευρηματικότητα.

Ενδεικτικά αναφέρουμε *Το όνειρο του πρωτομάστορα Νικήτα*, του Άρη Φακίνου (1998), εμπνευσμένο από το δημοτικό *Του γιοφυριού της Άρτας*. Κεντρικός ήρωας είναι ένας πρωτομάστορας που επί δέκα χρόνια προσπαθεί να γεφυρώσει τη μεγαλύτερη χαράδρα των Βαλκανίων. Ακόμη, *Το γεφύρι με τις τρεις καμάρες του Ισμαήλ Κανταρέ* (1989) εμπνευσμένο από το ίδιο δημοτικό, το *Ποιος έφερε την Ντορουντίν;* πάλι του Ισμαήλ Κανταρέ (2001), αυτή τη φορά με αντιστοίχιση στην παραλογή *Του νεκρού αδερφού*.

Ακόμη, υπάρχουν παραμύθια που θεωρούνται διασκευές, αλλά ουσιαστικά πρόκειται για νέες λογοτεχνικές «κατασκευές». Κάποια από αυτά είναι:

– *Η δεσποινίς... τρέξε αν θέλεις να σωθείς* του Philippe Corentin (Φιλίπ Κορεντέν) (1997).

– *Η Κοκκινομακαρονοσκουφίτσα*, της Δέσποινας Στίκα.

– *Η Κοκκινοπαντουφλίτσα* της Ελένης Βαλαβάνη.

– *Ο λύκος ξαναγύρισε* του Geoffroy de Pennart (Ζεφρί Ντε Πενάρ) (1995), στο οποίο εμπλέκονται όλοι οι ήρωες παραμυθιών που έρχονται αντιμέτωποι με τον γνωστό παραμυθικό λύκο.

– *Η Χιονάτη και οι εφτά νάτοι*, της Σοφίας Μαντούβαλου (2005).

– *Τα τρία μικρά λυκάκια* του Ευγένιου Τριβιζά (1994), που ανατρέπουν το κλασικό παραμύθι με τα τρία γουρουνάκια.

– Πάλι του Τριβιζά, το ιδιαίτερα ευρηματικό *Η Κοκκινομπλουτζίνίτσα* (2017), στο οποίο η γιαγιά και η Κοκκινοσκουφίτσα πείθουν τον λύκο να γίνει ηθοποιός και γυρίζουν μαζί όλον τον κόσμο.

Και πολλά άλλα.

Γίνεται, λοιπόν, προφανές πως η μεταμυθοπλασία, με την έννοια της διακειμενικής αντιστοίχισης και του διαλόγου που ανοίγουν κάποια νέα κείμενα με προγενέστερα γνωστά κείμενα, κατέστη ιδιαίτερα προσφιλής τρόπος και στην περίπτωση της παιδικής λογοτεχνίας. Πρέπει, βέβαια, να προστεθεί πως το φαινόμενο εντοπίζεται σε τέτοια έκταση και έχει λάβει τέτοια διάσταση, που προκαλεί προβληματισμό.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 5

ΜΕΤΑΜΥΘΟΠΛΑΣΙΑ ΚΑΙ ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΗ ΓΡΑΦΗ

20 ασκήσεις δημιουργικής γραφής για παραγωγή μεταμυθοπλαστικού κειμένου

«Παίζουμε λογοτεχνία;»

(OuLiPo)

1. Αναζητήστε τρία διαφορετικά εξωλογοτεχνικά κειμενικά είδη (μία οποιαδήποτε διαφήμιση, μία αγγελία από τις μικρές αγγελίες, ένα απόσπασμα ή έναν τίτλο άρθρου, οδηγίες χρήσης ενός αντικειμένου, αγγελίες δρομολογίων, μια δικαστική απόφαση, ένα συμβολαιογραφικό έγγραφο κ.ά.) και γράψτε ένα διήγημα περίπου 1000 λέξεων, που θα εμπεριέχει τα τρία αυτά κείμενα που επιλέξατε, με τρόπο που να φανερώνει πως πρόκειται για ένθετο υλικό.

2. Βρείτε το έβδομο βιβλίο από ένα ράφι της βιβλιοθήκης σας (μετρώντας από αριστερά ή δεξιά). Ανοίξτε το στη σελίδα επτά. Βρείτε την έβδομη πρόταση της σελίδας. Γράψτε μια ιστορία 500 λέξεων που να ξεκινά ως εξής: «Θέλω να γράψω μια ιστορία και δεν έχω έμπνευση, γι' αυτό παίρνω το έβδομο βιβλίο από το ράφι της βιβλιοθήκης μου. Είναι το βιβλίο (γράψτε το όνομα του βιβλίου). Το ανοίγω στη σελίδα επτά. Βρίσκω την έβδομη πρόταση. Η πρόταση είναι (γράψτε την πρόταση). Το βιβλίο μου, λοιπόν, αρχίζει με την πρόταση (ξαναγράψτε την πρόταση)». Συνεχίστε την ιστορία.

3. Επιλέξτε δυο αγαπημένους σας συγγραφείς και ένα αγαπημένο σας μέρος. Γράψτε έναν διάλογο δύο σελίδων μεταξύ των δύο συγγραφέων που να λαμβάνει χώρα στο μέρος αυτό, σχετικό με κάποιο ή κάποια από τα βιβλία τους.

4. Κόψτε 4 διαφορετικές αγγελίες από εφημερίδα. Γράψτε μία απαντητική επιστολή για καθεμία από αυτές. Βρείτε έναν τίτλο και ενσωματώστε τις αγγελίες και τις απαντήσεις τους σε ένα ενιαίο κείμενο κάτω από τον τίτλο σας.

5. Γράψτε ένα αφήγημα 1000-1500 λέξεων (επιλέξτε εσείς τον αφηγητή) χωρίς ή με ανοιχτό τέλος. Αν θέλετε, καλέστε τον αναγνώστη σας να το αναλάβει αυτός.

6. Γράψτε μια ιστορία 1000 λέξεων με ενσωματωμένες τουλάχιστον πέντε εμφανείς και εξόφθαλμες διακειμενικές αναφορές/παραθέματα/φράσεις.
7. Γράψτε 5 μικροαφηγήσεις των 100 λέξεων με διαφορετικό θέμα και διαφορετικούς αφηγητές. Στο τέλος βρείτε συνδετικό υλικό και «πλέξτε» τις σε ένα ενιαίο κείμενο.
8. Γράψτε 5 μικροαφηγήσεις διαφορετικών αφηγητών για το ίδιο θέμα. Αφήστε το κείμενο χωρίς συνδετικό υλικό κάτω από ενιαίο τίτλο.
9. Γράψτε μια ψυχρή αφήγηση 500 λέξεων από την οποία θα απουσιάζουν εντελώς τα επίθετα και τα επιρρήματα.
10. Καταγράψτε έναν εφιάλτη που είδατε. Στη συνέχεια, ξαναγράψτε τον εφιάλτη παρωδώντας τον.
11. Πάρτε έναν νόμο μιας θετικής επιστήμης, όπως της χημείας, π.χ. τον κανόνα των σταθερών αναλογιών του Joseph Louis Proust (Ζοζέφ Λουί Πroust), που λέει ότι «μια χημική ένωση πάντα περιέχει την ίδια αναλογία μάζας από τα στοιχεία που την αποτελούν» και, χρησιμοποιώντας τον με τρόπο κυριολεκτικό, ενσωματώστε τον σε ένα δικό σας λογοτεχνικό αφήγημα με συμβολικές συνδηλώσεις (μέχρι 200 λέξεις).
12. Λιπόγραμμα: Περιγράψτε έναν τυχαίο περαστικό που συναντάτε σε ένα μέσο μαζικής μεταφοράς (τρένο, μετρό κ.λπ.), πραγματικό ή φανταστικό, σε ένα κείμενο 10 σειρών. Από την αφήγησή σας να λείπει εντελώς το ε (έψιλον). [Η άσκηση μπορεί να επαναληφθεί κάθε φορά με απουσία διαφορετικού γράμματος (ο, α, ι, σ, κ.ά.).]
13. Γράψτε σε απεύθυνση β' προσώπου μία ερωτική εξομολόγηση 150 λέξεων, από την οποία θα απουσιάζουν εντελώς τα ρήματα.
14. Παρακάτω σας δίνεται ένα απόσπασμα από το μυθιστόρημα του Νίκου Καζαντζάκη *Αλέξης Ζορμπάς*. Υποθέτοντας πως κάθε περίοδος του αποσπάσματος είναι απάντηση σε κάποια ερώτηση, επινοήστε τις ερωτήσεις και αποδώστε το συνολικό αποτέλεσμα σε μορφή συνέντευξης:

«Δεν μπορούσα να κοιμηθώ, δεν ήθελα. Δε συλλογίζουμουν τίποτα· ένιωθα μονάχα, στη ζεστή ετούτη νυχτιά, κάτι μέσα μου, κάποιον μέσα μου, να μεστώνει. Έβλεπα, ζούσα καθαρά το καταπληχτικό ετούτο θέαμα: ν' αλλάζω. Ό,τι γίνεται πάντα στα πιο σκοτεινά υπόγεια του στήθους μας, γίνονταν τώρα φανερά, ζέσκεπα, μπροστά μου. Κουκουβιστός στην άκρα της θάλασσας, παρακολουθούσα το θάμα.

Τ' αστέρια θάμπωσαν, ο ουρανός φωτίστηκε, κι απάνω στο φως χαράχτηκαν με ψιλό κοντύλι τα βουνά, τα δέντρα, οι γλάροι. Ξημέρωνε».

15. Σας δίνεται η παρακάτω ιστορική πληροφορία, που συνοδεύει το ιστορικό ντοκουμέντο το οποίο παρατίθεται αμέσως μετά. Αντιγράψτε την επιστολή του Πέτρου Ρούσου αυτούσια και ακολούθως επινοήστε την –θετική ή αρνητική– απάντηση της Άννα Πάουκερ, δημιουργώντας ένα πλαστό ντοκουμέντο, στο ύφος και τη γλώσσα της επιστολής του Πέτρου Ρούσου. Το τελικό κείμενο να μην ξεπερνά τις δύο σελίδες:

«Μετά την ανακήρυξη της Προσωρινής Δημοκρατικής Κυβέρνησης από τις δυνάμεις του ΚΚΕ, τον Δεκέμβριο του 1947, ο Πέτρος Ρούσος, που ηγούνταν του τομέα των εξωτερικών σχέσεων, απευθύνει επιστολή στην υπουργό Εξωτερικών της Ρουμανίας, Άννα Πάουκερ, με την οποία ζητεί την αναγνώριση της Προσωρινής Κυβέρνησης. Η επιστολή αυτή, όπως και άλλες που απευθύνονταν σε κυβερνήσεις χωρών της Ανατολικής Ευρώπης, έμεινε χωρίς απάντηση και η “Προσωρινή Κυβέρνηση” δεν αναγνωρίστηκε μέχρι το τέλος του Εμφύλιου Πολέμου. Ακολουθεί απόσπασμα της επιστολής:

“ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΑΣ

Προσωρινή Δημοκρατική Κυβέρνηση

Ο ΥΠΟΥΡΓΟΣ ΤΩΝ ΕΞΩΤΕΡΙΚΩΝ

Εξοχωτάτη,

Έχουμε την τιμή να Σας γνωστοποιήσουμε ότι στις 23 του Δεκέμβρη 1947 σχηματίσθηκε Προσωρινή Δημοκρατική Κυβέρνηση στην Ελεύθερη Ελλάδα με πρόεδρο το στρατηγό Μάρκο Βαφειάδη και υπουργό των Εξωτερικών τον κ. Πέτρο Ρούσο. Ο σχηματισμός της Προσωρινής Δημοκρατικής Κυβέρνησης είναι απόρροια του γεγονότος ότι με την ενεργό ανάμιξη των ξένων καταργήθηκε κάθε ίχνος ανεξαρτησίας και

δημοκρατίας, πράγμα που ανάγκασε το Λαό να ξαναπάρει τα όπλα, να συγκροτήσει το Δημοκρατικό Στρατό του και να προστατεύσει την ελευθερία του και τα δίκαιά του.

Όπως διακήρυξε και στο Ιδρυτικό και στο Διάγγελμά της, της 23ης του Δεκέμβρη 1947, η Προσωρινή Δημοκρατική Κυβέρνηση είναι προσηλωμένη στις αρχές της ειρήνης και της δημοκρατίας, που αποτέλεσαν τους σκοπούς των Ενωμένων Εθνών στον τελευταίο παγκόσμιο πόλεμο και τη συγκρότηση του ΟΕΕ [=ΟΗΕ], αρχές που τόσο βάναυσα καταπατήθηκαν από τη λεγόμενη ελληνική κυβέρνηση της Αθήνας.

Θέλουμε να ελπίζουμε ότι η επιταχτική ανάγκη που επέβαλε τη δημιουργία της κυβέρνησής μας και η προσήλωσή μας στα ιδεώδη της ειρήνης και της ειρηνικής συνεργασίας των λαών θα εκτιμηθεί όπως πρέπει από την κυβέρνησή Σας και θα έχετε την καλωσύνη ν' ανταποκριθήτε στην επιθυμία μας ν' αποκαταστήσετε μαζί μας σχέσεις φιλικής συνεργασίας προς το καλό της ειρήνης του κόσμου. Στην έδρα της Προσωρινής Δημοκρατικής Κυβέρνησης 1 του Γενάρη 1948.

Ευαρεστηθήτε, Εξοχωτάτη κ. Υπουργέ, να δεχτήτε την έκφραση της εξαιρετικής μας εκτίμησης.

Ο Υπουργός των Εξωτερικών

Προς την Αυτής Εξοχότητα την κ. Υπουργό των Εξωτερικών της Λαϊκής Δημοκρατίας της Ρουμανίας”».

[Φίλιππος Ηλιού (επιμ.), Ο ελληνικός εμφύλιος πόλεμος: η εμπλοκή του ΚΚΕ, θεμέλιο και Αρχαία Σύγχρονης Κοινωνικής Ιστορίας, Αθήνα 2004, σ. 267-268].

16. Σας δίνεται το παρακάτω απόσπασμα από το *Η μύτη* του Nikolai Gogol (Νικολάι Γκόγκολ). Συνεχίστε την αφήγηση, επινοώντας πέντε μικρά αφηγήματα των 100-150 λέξεων με εκκίνηση το ίδιο απόσπασμα και διαφορετική εξέλιξη και παραθέστε τα στο ίδιο κείμενο χωρίς συνδετικό ιστό:

«Χάριν αξιοπρεπείας ο Ιβάν Γιακόβλεβιτς έβαλε τη ρόμπα πάνω απ' τη πουκαμίσσα του, κάθισε στο τραπέζι, έβαλε λίγο αλάτι, καθάρισε δυο κρεμμύδια, πήρε ένα μαχαίρι και με εξαιρετικά σοβαρό ύφος άρχισε να κόβει το καρβέλι. Κόβοντάς το στη μέση κοίταζε μέσα και προς μεγάλη του έκπληξη είδε κάτι άσπρο. Το 'βγαλε προσεκτικά με το μαχαίρι και το πίεσε με το δάκτυλο.

“Είναι σκληρό..” σκέφτηκε, “τί στο καλό μπορεί να είναι”; Το πίεσε με τα δάκτυλά του και έβγαλε μια μύτη!...» (Nikolai Gogol, «Η μύτη»)

17. Απομονώστε τους επιλογικούς στίχους τεσσάρων ποιημάτων, όπως π.χ. α) «Οι άνθρωποι αυτοί ήσαν μια κάποια λύσις» (*Περιμένοντας τους βαρβάρους*, Κ. Π. Καβάφης), β) «μέσα σε κρότους κύλησε η ζωή μου» (*Ο στρατιώτης ποιητής*, Μίλτος Σαχτούρης), γ) «Νυχτώνει και σήμερα. Ή άγωνία λέει πάλι: θα βοσκήσω τὸ μαῦρο» (*Αίφνης*, Νίκος Καρούζος) και δ) «δεν τα αντέχω τα τινάγματα του μέσα βίου έξω» (*Η Σκόνη*, Κική Δημουλά) και χρησιμοποιήστε τους ως εναρκτήριες φράσεις διαπλεκόμενων εσωτερικών μονολόγων τεσσάρων ανθρώπων που συνταξιδεύουν μεταμεσονύχτια ώρα στον υπόγειο σιδηρόδρομο μιας μεγαλούπολης.

18. Πάρτε δύο τυχαίους στίχους δύο τυχαίων ποιημάτων [π.χ. «Την απιθώνω με χαρά, κι ήτανε πεθαμένη», (*Ο Κρητικός*, Διονύσιος Σολωμός) και «δεν μπορεί, Θε μου, να φύγει κανείς μοναχός του», (*Θα ῥθει μια μέρα*, Μανόλης Αναγνωστάκης)] και γράψτε δύο διαφορετικές ιστορίες 150-200 λέξεων. Στην πρώτη χρησιμοποιήστε ως εναρκτήρια φράση τον πρώτο στίχο και ως επιλογική τον δεύτερο και στη δεύτερη εργασία κάντε το αντίθετο.

19. Επιλέξτε ένα ιστορικό γεγονός από τα σχολικά βιβλία ιστορίας (π.χ. Μικρασιατική καταστροφή, Είσοδος των Γερμανών στην Αθήνα, Μάχη της Κρήτης, Δίκη της Νυρεμβέργης, κ.ά.) και καταγράψτε το ως ντοκουμέντο σε δημοσιογραφικό λόγο.

20. Βρείτε ένα σύγχρονο δημοσιογραφικό ντοκουμέντο και: α) ξαναγράψτε το ως ιστορικό γεγονός καταχωρημένο σε ένα μελλοντικό σχολικό εγχειρίδιο ιστορίας. β) αφηγηθείτε μια ιστορία 300 λέξεων ως πρωταγωνιστής της ιστορίας σε α' πρόσωπο.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 6

ΑΝΤΙ ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΟΣ: ΠΕΡΙ ΛΟΓΟΚΛΟΠΗΣ Ο ΛΟΓΟΣ

6.1. ΤΕΧΝΗ ΚΑΙ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΑ ΔΙΚΑΙΩΜΑΤΑ

*«Λογοκλοπή είναι
η ιδιοποίηση ξένης πνευματικής ιδιοκτησίας»
Μπαμπινιώτης*

Σε άρθρο της Σταματίας Δημητρακοπούλου¹¹³ διαβάζουμε για δύο περιπτώσεις καταγγελίας καλλιτεχνών έναντι άλλων καλλιτεχνών, τους οποίους κατηγορούν πως οικειοποιήθηκαν δικές τους ιδέες.

Πρώτη περίπτωση: το 2014 στην γκαλερί Gagosian της Νέας Υόρκης παρουσιάστηκε η έκθεση του Richard Prince (Ρίτσαρντ Πρινς) με τίτλο «Canal Zone». Τα έργα της έκθεσης καθυστέρησαν επτά χρόνια να εκτεθούν, γιατί το 2007 ο δημιουργός του μηνύθηκε από τον Γάλλο φωτογράφο Patrick Cariou (Πατρίκ Καριού) ότι του έκλεψε τις φωτογραφίες. Ουσιαστικά, αυτό που έκανε ο Richard Prince ήταν να πάρει τις φωτογραφίες του Patrick Cariou, να τις μεγεθύνει, να τις επιζωγραφίσει και να τις εκθέσει ως διαφορετικό είδος τέχνης σε μεγάλους καμβάδες. Το δικαστήριο απεφάνθη υπέρ του Richard Prince και οι πίνακές του πουλήθηκαν έναντι εκατομμυρίων δολαρίων.

Η δεύτερη περίπτωση στην Ελλάδα. Διαβάζουμε στο άρθρο:

«Το 2004, ο τότε καλλιτέχνης και αναπληρωτής καθηγητής της ΑΣΚΤ και νυν πρότανης, Κωνσταντίνος Χαρβαλιάς, ξεκίνησε νομική διαδικασία για αίτηση ασφαλιστικών μέτρων και κατάθεση εξώδικου εναντίον του καλλιτέχνη Βασίλη Βασίλη, όταν ο δεύτερος πήρε το πρώτο βραβείο για την διακόσμηση του σταθμού του ΗΣΑΠ «Πευκάκια», με ένα γλυπτό που απεικονίζει στοιβαγμένα μαζιλάρια. Ο λόγος στην αντίστοιχη περίπτωση ήταν πως ο Χαρβαλιάς θεωρούσε πως ο Βασίλη αντέγραψε πιστά

113. Σταματία Δημητρακοπούλου, *Πνευματικά δικαιώματα και τέχνη*, άρθρο στο www.vice.com/gr/article/jpe7e8/pnevmatika-dikaiomata-techni.

ένα παλαιότερο δικό του έργο, παρότι η τεχνική του Χαρβαλιά ήταν φωτομεταφορά και του Βασίλη γλυπτική, επειδή όπως είχε δηλώσει τότε στο Κ της Καθημερινής, το έργο μπορεί να είχε διαφορετική τεχνική, αλλά δεν έπαυε να είναι ίδιο με το δικό του σε ό,τι αφορούσε τη μορφή, τις αναλογίες, και τη συνολική σύνθεση».

Αν κάποιος αναζητήσει στο διαδίκτυο εικόνες για το reappropriation, όπως ονομάζεται η τεχνική της επανοικειοποίησης, δηλαδή της επαναχρησιμοποίησης χρηστικών αντικειμένων ή άλλων καλλιτεχνικών έργων με τρόπο διαφορετικό από τον αρχικό, πρώτο πρώτο θα δει το έργο του ντανταϊστή Μαρσέλ Ντυσάν «Η Κρήνη», που δεν είναι άλλο από λεκάνη τουαλέτας για αντρικά ουρητήρια.

Κρίνουμε σκόπιμο να αναφέρουμε ακόμη δύο περιπτώσεις καλλιτεχνών που ουσιαστικά καταξιώθηκαν εφαρμόζοντας την τεχνική του reappropriation (επανοικειοποίηση), τον Andy Warhol (Άντυ Γουόρχολ) και τον Gunduz Aghayev (Γκουντούζ Αγκάγιεφ). Επειδή, όμως, για τον Warhol τα πράγματα είναι λίγο-πολύ γνωστά και χιλιοϊδωμένα, θα μείνουμε λίγο στην περίπτωση του 34χρονου καλλιτέχνη από το Αζερμπαϊτζάν, Aghayev (Αγκάγιεφ).

Ο Aghayev αποκαλεί τον εαυτό του σκιτσογράφο και αυτό είναι. Κατά βάση η δουλειά του είναι επιχρισμένη με έντονο πολιτικό και δη αντιπολεμικό μήνυμα. Σε ένα από τα πρότζεκτ του με τον τίτλο «Φαντάσου»¹¹⁴, επανασχεδιάζει από την αρχή ιστορικές φωτογραφίες παιδιών, που συγκλόνισαν τον κόσμο, δηλώνοντας, «ας κάνουμε τον κόσμο τόσο τέλειο όπως τα παιδιά, για τα παιδιά».

Τη φωτογραφία που τράβηξε ο Nick Ut¹¹⁵ (Νικ Ουτ) για το Associated Press στο Τρανγκ Μπανγκ του Βιετνάμ στις 8 Ιουνίου του 1972 με το γυμνό κορίτσι να τρέχει ουρλιάζοντας από τον πόνο, με την οποία ο φωτογράφος κέρδισε το βραβείο Πούλιτζερ, ο Aghayev τη μεταμορφώνει/μεταπλάθει αποδίδοντας το κορίτσι και όλους αυτούς που τρέχουν μαζί του χαμογελαστούς, με ζωνρά χρώματα και να

114. www.protagon.gr/themata/magazine/kai-an-ta-paidia-zousan-tin-paidiki-ilikia-pou-aksizoun-44341314544

115. Huỳnh Cđng Út: γνωστός στους επαγγελματικούς κύκλους με το όνομα Nick Ut, βιετναμεζο-αμερικάνος πολυβραβευμένος (βραβεία Πούλιτζερ) φωτογράφος του Associated Press, ζει και εργάζεται στο Λος Άντζελες.

κρατάνε χαρταετούς και μπαλόνια –με το κορίτσι να κρατά μπαλόνι στο σχήμα του αγάλματος της Ελευθερίας.

Στο Σουδάν το 1993, ο νοτιοαφρικάνος φωτογράφος Kevin Carter¹¹⁶ (Κέβιν Κάρτερ) που κέρδισε το βραβείο Πούλιτζερ λίγο πριν αυτοκτονήσει «στοιχειωμένος» από τις εικόνες που ο ίδιος αποτύπωσε, φωτογραφίζει την απόλυτη φρίκη, όταν ένα παιδάκι προσπαθεί, σχεδόν έρποντας, να φτάσει στο σημείο όπου άνθρωποι της UNICEF μοιράζουν φαγητό, ενώ πίσω του караδοκεί ένας γύπας. Στο σκίτσο του Aghayen το αποστεωμένο αγόρι σηκώνεται και χαμογελά αγκαλιασμένο με το όρνεο.

Ο Joe O'Donnell (Τζο Ο' Ντόνελ) ως απεσταλμένος του στρατού των ΗΠΑ για να τεκμηριώσει τη ζημιά που προκλήθηκε στην Ιαπωνία από τις αεροπορικές επιδρομές το 1945, τραβά στο Ναγκασάκι τη φωτογραφία αγοριού που στέκεται σε στάση προσοχής κουβαλώντας το νεκρό αδελφό του σε ένα σημείο αποτέφρωσης. Η εικόνα αλλάζει με την παρέμβαση του Aghayen και τα μικρότερο αγόρι παίζει ζωντανό στην πλάτη του αδερφού του. Πίσω, το αμερικανικό βομβαρδιστικό που έριξε τη βόμβα.

Σε μία άλλη φωτογραφία πάλι από τον πόλεμο του Βιετνάμ, ένας στρατιώτης απομακρύνει μικρά παιδιά από τις εκρήξεις. Ο αζέρος καλλιτέχνης Aghayen μετατρέπει τους στρατιώτες σε σούπερ ήρωες που σώζουν τα παιδιά.

Η εικόνα του νεκρού 3χρονου Aylan (Αϊλάν) από τη Συρία συγκλόνησε τον κόσμο. Ο Αϊλάν στην ζωγραφιά του καλλιτέχνη, παίζει χαμογελαστός με την άμμο στην ίδια παραλία.

116. Kevin Carter: Νοτιοαφρικάνος φωτορεπόρτερ, βραβευμένος με το Βραβείο Πούλιτζερ. Την άνοιξη του 1993 στο χωριό Αγίοντ (Ν. Σουδάν) συνάντησε ένα μικρό κορίτσι εξαντλημένο από την πείνα λίγο πριν φτάσει στον σταθμό τροφοδοσίας του ΟΗΕ. Ακολουθώντας τις οδηγίες της μη επαφής με τα θύματα, ο Κάρτερ φωτογράφησε το μικρό κορίτσι, προσθέτοντας στο θέμα και το όρνεο που περίμενε το θάνατό του. Οι *New York Times* αγόρασαν και δημοσίευσαν τη φωτογραφία, η οποία προκάλεσε κατηγορίες εναντίον του φωτογράφου. Η δημοσίευση της φωτογραφίας ωστόσο, έφερε ως αποτέλεσμα την αύξηση της βοήθειας στα πληγέντα χωριά του Σουδάν. Τον Ιούλιο του 1994, ο Κάρτερ αυτοκτόνησε σε ηλικία 33 ετών, από κατάθλιψη εξαιτίας του γεγονότος και των κατηγοριών που ακολούθησαν.

Σε μια άλλη ζωγραφιά του ο Aghayev παίρνει τη φωτογραφία δυο μικρών ανήλικων κοριτσιών από την Υεμένη και την επεξεργάζεται, ώστε οι σύζυγοι των κοριτσιών που στέκονται χαμογελαστά να έχουν μετατραπεί σε σκιάχτρα.

Το ερώτημα είναι πόσο οι τέσσερις παραπάνω καλλιτέχνες που αναφέρθηκαν έχουν το δικαίωμα στο reappropriation και, εντέλει, υπάρχει όριο; Τα νομοθετικά εργαλεία αδυνατούν ή αποφεύγουν να εμπλακούν σε τέτοιου είδους ζητήματα και, όταν πρέπει να το κάνουν, τελικά αυτό που αποδεικνύεται –όπως συνέβη στην περίπτωση του Prince- είναι πως θριαμβεύει το δικαίωμα στην ελεύθερη διακίνηση και στην ελεύθερη δημιουργική αναπαραγωγή, όταν αυτή, φυσικά, δεν συνιστά αντιγραφή και μίμηση. Δηλαδή, σε ό,τι αφορά τα πνευματικά δικαιώματα και μέσα στο πλαίσιο της ελεύθερης διακίνησης των ιδεών, όπως αυτή κατοχυρώνεται από την Οικουμενική Διακήρυξη των Δικαιωμάτων του Ανθρώπου, στο δίκαιο υπάρχει μια γενική αναγνώριση του δικαιώματος του καλλιτέχνη να έχει επιρροές τις οποίες μπορεί να αναπροσαρμόζει-αναπαράγει-ανασυνθέτει κατά το δοκούν, με την προϋπόθεση, πάντα, η νέα δημιουργία να διαπνέεται από δημιουργικό επαναπροσδιορισμό του πρωτοτύπου και να μη συνιστά αντιγραφή.

«Δεν υπάρχει παρθενογένεση στην τέχνη», είπε ο Σεφέρης και τελικά πάνω σε αυτό ακριβώς το μότο δομείται όλη η ιστορία της τέχνης και η διαρκής εξέλιξη –ή μετεξέλιξη και να το πάλι το πρόθημα του μετα- της καλλιτεχνικής παραγωγής. Ειδάλλως, αισθητικά ρεύματα και κινήματα, όπως ο ντανταϊσμός, το avant guard, ο μεταμοντερνισμός και όροι, όπως η διακειμενικότητα, το παστίς, ο κέντρωνας ή το κολλάζ, δεν θα είχαν ουδέποτε υπάρξει.

6.2. Η ΠΟΛΙΤΙΚΗ ΟΡΘΟΤΗΤΑ ΤΗΣ ΜΕΤΑΜΥΘΟΠΛΑΣΙΑΣ (ή πόσο η Μεταμυθοπλασία συνιστά κλοπή πνευματικής ιδιοκτησίας)

«Οι ανώριμοι ποιητές μιμούνται.

Οι ώριμοι ποιητές κλέβουν.

Οι κακοί ποιητές καταστρέφουν ό,τι παίρνουν»

T. S. Eliot

Η περίπτωση της λογοκλοπής είναι ένα ερώτημα που ανακύπτει αυθόρμητο και αυτόνομο, όταν μιλάμε για διακειμενικότητα, που συνιστά πλέον έναν δόκιμο όρο-άλλοθι που αθώνει τον «δανεισμό» ιδεών ή φράσεων άλλων συγγραφέων. Λογοκλοπή είναι «η ηθελημένη οικειοποίηση και δημοσίευση σαν να επρόκειτο για *ίδιον έργο*», λέει ο C. T. Onions (Όνιονς) στο Λεξικό του J. A. Cuddon¹¹⁷ (σ. 289). Το ζήτημα της λογοκλοπής απασχόλησε τους συγγραφείς και μελετητές ακόμη από την εποχή του Ομήρου. Τα πρώτα λογοτεχνικά έργα, ακόμη από την αρχαιότητα, δεν ήταν άλλο από επαναλήψεις και αναδιατυπώσεις της παράδοσης, κατά κύριο λόγο προφορικής στην αρχή (θρύλοι, λαϊκά τραγούδια και διηγήσεις). Η λογοκλοπή παρατηρείται σε ολόκληρη την ιστορία της καλλιτεχνικής δημιουργίας και παίρνει μία ποικιλία μορφών και εκδοχών, όπως λογοτεχνική κλοπή, ιδιοποίηση, παρενδυσία, κέντρωνας, μπουρλέσκο, ενσωμάτωση, επαναδιήγηση, επανασυγγραφή, ανακεφαλαίωση, αναθεώρηση, θεματική παραλλαγή, ειρωνική επαναδιατύπωση, παρωδία, απομίμηση, υφολογική κλοπή και συρραφή (παστίς, κολλάζ, μοντάζ ή bricolage). Οι αρχαίοι έλληνες τραγικοί αντλούσαν τη θεματολογία τους από τους μυθολογικούς κύκλους. Ο Αριστοτέλης επινόησε και νομιμοποιεί γι' αυτή την πρακτική τον όρο της μίμησης. Μπαλάντες και δημοτικά τραγούδια παρατηρούνται σε πληθώρα παραλλαγών που ανακυκλώνουν το ίδιο θέμα. Ο Λούθηρος ξαναχρησιμοποίησε δημιουργικά παλιούς εκκλησιαστικούς ύμνους. Ο Σαίξπηρ άντλησε θέματα από χρονικά της εποχής και καλογραμμένες διηγήσεις. Ο Μολιέρος «δανείζεται» από την *comedia dell' arte*. Κατά μία ευρύτερη έννοια, λοιπόν, «ο συγγραφέας (καλλιτέχνης) είναι πάντα κάποιος που δανείζεται».¹¹⁸ Μάλιστα, αυτή η ίδια η διαδικασία δανεισμού ή –μερικής ή ολικής- ιδιοποίησης είναι ο κύριος άξονας της λογοτεχνικής παραγωγής μιας εγγράμματης κουλτούρας (τουλάχιστον του Δυτικού λογοτεχνικού κανόνα), στην οποία η παράδοση του παρελθόντος πραγματικά επανέρχεται και ξαναγράφεται συνεχώς.

Σήμερα, μάλιστα, με την επικυριαρχία του διαδικτύου, η αναμόχλευση του περιεχομένου καθίσταται ακόμη πιο εύκολη –«παιχνιδάκι», θα έλεγε κανείς- απ' όσο στο παρελθόν, που έπρεπε κάποιος να προστρέξει σε μακρινές και δυσπρόσιτες βιβλιοθήκες (κάτι που καθίστατο ακόμη πιο επίμοχθο πριν την ανακάλυψη της

117. Περί λογοκλοπής βλέπε Παράρτημα 7.

118. J. A. Cuddon, *Λεξικό Λογοτεχνικών Όρων και θεωρίας της Λογοτεχνίας*, Μεταίχμιο, Αθήνα 2010, 290).

τυπογραφίας). Η αντιγραφή και επικόλληση από ιστοσελίδες και ιστολόγια «κύνει» τα χέρια. Βέβαια, το ίδιο ακριβώς μέσο, το διαδίκτυο, γίνεται και το μέσο διαπίστωσης της λογοκλοπής, εφόσον δωρεάν διαδικτυακά εργαλεία βοηθούν στον εντοπισμό της. Στην Ελεύθερη Διαδικτυακή Εγκυκλοπαίδεια (Wikipedia) στην παράγραφο *Λογοκλοπή και Διαδίκτυο* διαβάζουμε:

«Περιπτώσεις λογοκλοπής που αφορούν την παραβίαση πνευματικών δικαιωμάτων ενδέχεται να εμπίπτουν στους νόμιμους ιδιοκτήτες περιεχομένου που στέλνουν μια ειδοποίηση κατάργησης πνευματικών δικαιωμάτων (DMCA) για τον παραβατικό ιδιοκτήτη της ιστοσελίδας, ή με τον πάροχο υπηρεσίας διαδικτύου (ISP) που φιλοξενεί την παραβατική τοποθεσία».

Όλα αυτά, βέβαια, αφορούν σε μεγάλο βαθμό ακαδημαϊκές μελέτες και δεν άπτονται του χώρου της λογοτεχνίας που δεν παύει να είναι χώρος καλλιτεχνικός, διαπνεόμενος από έναν αέρα δημιουργικής ελευθερίας, αυτόν της ελεύθερης διακίνησης και κυκλοφορίας των ιδεών, των λέξεων, του λόγου, που ενθυλακώνουν μέσα τους εκ προοιμίου και το ελεύθερο δικαίωμα να αναπαράγονται παντοιοτρόπως. Αυτό, ωστόσο, δε συνεπάγεται πως το λογοτεχνικό έργο είναι εκτεθειμένο προς σφετερισμό και οικειοποίηση, πως η λογοκλοπή λογοτεχνικού κειμένου είναι θεμιτή και πως τα πνευματικά δικαιώματα του συγγραφέα δεν προστατεύονται. Σημαίνει μόνο πως στην περίπτωση της λογοτεχνίας, εφόσον υπεισέρχεται το στίγμα της επανοικειοποίησης, της καλλιτεχνικής αναπλαισίωσης και ανα- (ή μετα-) μόρφωσης ενός (λεκτικού, μορφικού ή όποιου άλλου) προτύπου, η λογοκλοπή είναι πολύ δυσκολότερο να αποδειχτεί και να καταλογιστεί στον εκάστοτε δημιουργό (θυμίζουμε τη φράση του Σεφέρη).

Επομένως, το ερώτημα πόσο η μεταμυθοπλασία συνιστά κλοπή πνευματικής ιδιοκτησίας ή κατά πόσο τίθεται ζήτημα πολιτικής ορθότητας, είναι ένα ερώτημα ανεδαιφικό εν τη γενέσει του. Ως πρώτο επιχείρημα μπορούμε να επικαλεστούμε τα παραπάνω για τις περιπτώσεις δημιουργών, που, κατά Cuddon, ξέρουν να δανείζονται. Και συμπληρώνει:

«Αυτούς είχε κατά νου ο Jonson (κατανόησε το ζήτημα πολύ καλά), όταν στο έργο του Discoveries έκανε λόγο για τον συγγραφέα που μαθαίνει από τους προκατόχους του

“όχι ως ένα πλάσμα που καταπίνει ό,τι ρουφάει ωμό, ακατέργαστο, χωρίς να το έχει χωνέψει, αλλά που τρέφεται με όρεξη και διαθέτει ένα στομάχι, που αναμειγνύει, διαχωρίζει και μετατρέπει τα πάντα σε νέα τροφή”».

Ουσιαστικά ο Cuddon παραδέχεται πως, στην περίπτωση των συγγραφέων Μεταμυθοπλασίας, έχουμε την επιτυχή ανάδειξη συγγραφέων με μεγάλη *όρεξη* και *δημιουργικό στομάχι*.

Ένα δεύτερο επιχείρημα μπορεί να είναι η ίδια η ερμηνεία του όρου «ανοικείωση», όπως παρατίθεται πάλι στον J. A. Cuddon¹¹⁹. «*Ανοικειώνω*», λέει ο Cuddon, «σημαίνει *παίρνω κάτι που είναι οικείο και γνωστό και το παρουσιάζω ως νέο, παράξενο, διαφορετικό [...] επιστώντας την προσοχή (του αναγνώστη) στην κατασκευή του κειμένου. Είναι ζήτημα λογοτεχνικής τεχνικής*». Δηλαδή, ο Cuddon συνδέει την τεχνική της ανοικείωσης με την ιδέα της απογύμνωσης, δηλαδή «*της έκθεσης των τεχνικών και των μηχανισμών με τους οποίους κατασκευάζεται ένα έργο τέχνης*». Και τι άλλο πέρα από αυτό που λέει ο Cuddon είναι η Μεταμυθοπλασία (δηλαδή, τεχνική ανοικείωσης;)

Τρίτο επιχείρημα που απενοχοποιεί τη Μεταμυθοπλασία από πιθανή κατηγορία για οικειοποίηση έργων –για λογοκλοπή– είναι η «*αρχή της υπερ-προστατευμένης συνεργασίας*».¹²⁰ Στην περίπτωση της λογοτεχνίας, ο αναγνώστης είναι εκ προοιμίου καχυποψιασμένος πως ο συγγραφέας διαθέτει στο σακούλι του ένα πλήθος τεχνικών μάγευσης και εσκεμμένης παραπλάνησης ή αφύπνισης, διαθέτει μία ποικιλία εκφραστικών, μορφικών ή δομικών επιλογών, τις οποίες μπορεί να εφαρμόσει και να αξιοποιήσει κατά το δοκούν. Και ο αναγνώστης είναι εκ προοιμίου αποφασισμένος να αναγνωρίσει και να παραχωρήσει αυτό το δικαίωμα στον συγγραφέα. Μέσα σε αυτές της τεχνικές είναι και η ανοικείωση, το παστίς, η διακειμενικότητα, η απογύμνωση εαυτού –του συγγραφέα/αφηγητή– η εσκεμμένη αποσπασματικότητα, ο υπαινιγμός. Δηλαδή, ο αναγνώστης είναι ανοιχτός στην ανεπιφύλακτη υποδοχή.

119. J. A. Cuddon, *Λεξικό Λογοτεχνικών Όρων και θεωρίας της Λογοτεχνίας*, Μεταίχμιο, Αθήνα 2010, 52).

120. Τζόνθαν Κάλλερ, *Λογοτεχνική Θεωρία*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2000, σ. 33-35.

Ως τελική κατάθεση, αυτό που πρέπει να αναγνωριστεί με θετικό πρόσημο στη Μεταμυθοπλασία και σε όλη την προγενέστερή της λογοτεχνική παραγωγή που ανασκευάζει/διασκευάζει/υπαινίσσεται/ενθυλακώνει/επαναδιηγείται/ανακυκλώνει/παρωδεί/απομιμείται/ενθέτει αποσπάσματα/φράσεις/ιδέες/έργα άλλων λογοτεχνών είναι η διαπίστωση πως πρακτικά αυτή η τεχνική/τρόπος λειτουργεί ως μέσο παρακαταθήκης και κληροδότησης λογοτεχνικού υλικού και αποδεικνύει το ά-χρονο και ά-τοπο που ισχύει στην τέχνη και στέκεται πάνω από τη όποια χρονικότητα και τοπικότητα στην οποία επιτελείται το εκάστοτε λογοτεχνικό πόνημα. Η *πολιτεία των ιδεών* είναι ένας αενάως αναμορφούμενος και αναδονούμενος χώρος με συνεχή ροή και διαρκή ανανέωση από τον οποίο οποιοσδήποτε μπορεί να αντλήσει ελεύθερα και κατά βούληση υλικό και να το επαναδιατυπώσει με όποιον τρόπο επιθυμεί.

Αυτό ακριβώς συνιστά τη *Δημοκρατία των Γραμμάτων*, που με τη σειρά της είναι μία από τις μεγαλύτερες κατακτήσεις του ανθρώπινου πολιτισμού.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 7

ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Υπάρχει το Ολόκληρο; Όχι το Όλον με την έννοια της καθολικότητας, αλλά το Ολόκληρο με την έννοια του πλήρους. Ως πλατωνική σύλληψη. Υπάρχει; Στη ζωή εν γένει. Στο Σύμπαν. Στον Χρόνο. Υπάρχει κάτι ομοιόμορφα και στρογγυλεμένα Ολόκληρο; Κι αν υπάρχει, από τι συνίσταται; Μήπως τελικά το Ολόκληρο, το Πλήρες, το Ατελές, δεν είναι τίποτε άλλο από ψηφίδες και ψήγματα ατάκτως ερριμμένα στο οντολογικό χαλί της ύπαρξης;

Είναι ο Χρόνος ολόκληρος; Ένας Χρόνος εκτεινόμενος στο *άπειρο συνεχές* και προερχόμενος από το *ασαφές Πάντα* μπορεί να ολοκληρωθεί, να αρτιωθεί ποτέ; Η Ιστορία; Τι είναι μια *ολόκληρη* ιστορία παρά κομμάτια ενός ατέρμονου χωροχρονικού παζλ;

Η ζωή ολόκληρη –η καθολική, ιδωμένη πόρρω, και η εσωτερική μικροσκοπικά ιδωμένη– δεν είναι ένα *αχανές παζλ* αποτελούμενο από αναρίθμητα ανομοιογενή κομμάτια, ένα πολύχρωμο πάτσγουορκ αδιανόητου μεγέθους που δείχνει τις ραφές του, ένα *κολλάζ* αποτελούμενο από το μοντάζ μιας ενδιαφέρουσας ανομοιογένειας;

Και, αν το Ολόκληρο ολοκληρωθεί, τότε ποια η ικανοποίηση; Δεν επέρχεται η ανία; Δε γεννιέται αυτομάτως η ανάγκη να διαλυθεί, να κατακερματιστεί, ώστε να δημιουργηθεί η πρόκληση να ανασυντεθεί αλλιώς; Ολόκληρη η ζωή της ανθρωπότητας και του καθενός δε συνίσταται από την κινητήριο δύναμη της αναζήτησης του Τέλειου, που έχει ενδιαφέρον ακριβώς επειδή το παιχνίδι είναι εκ προοιμίου ατελέσφορο, εξ' ου και συνιστά πρόκληση, γι αυτό και κινητοποιεί; Ποια ηδονή, ποια ευχαρίστηση αντλεί ο συλλογέας και συνθέτης κομματιών του παζλ, όταν το ολοκληρώσει; Μια πρόσκαιρη ικανοποίηση, ναι, μια χρονικά περιορισμένη λύτρωση, που στο μεγαλύτερο μέρος της δεν είναι άλλο παρά εγωπαθής αυτοαναφορικότητα. Μετά, όμως; Το ακεραιωμένο παζλ ως *Ολόκληρο* και *Ολοκληρωμένο*, ως στρογγυλεμένο Όλον έχει καμία αξία για τον δημιουργό του; Το παρατάει συμπληρωμένο σε μια άκρη του σπιτιού, το θαυμάζει για κάποιες μέρες αυτοϊκανοποιούμενος και μετά δύο τινά συμβαίνουν: ή το κορνιζώνει για να θυμάται τον κόπο/μόχθο που κατέβαλε κατά την πορεία σύνθεσής του –και τελικά καταλήγει

να το προσπερνάει, χωρίς να του ξαναρίξει βλέμμα, τουλάχιστον που να μην είναι μηχανικό— ή το διαλύει, το ξαναβάζει στο κουτί του και αναζητά άλλο παζλ προς αναζήτηση αυτής της ανατριχίλας, της ηδονής που έχει να κάνει όχι τόσο με την ολοκλήρωση, όσο με την διαδικασία – άλλωστε, η Ιθάκη είναι το ταξίδι.

Και, αν τελικά το Ολόκληρο ως οντολογική έννοια δεν μπορεί να εντοπιστεί ακεραιωμένο πουθενά, τότε γιατί το επιζητούμε στη λογοτεχνία; Είναι δυνατόν ποτέ λογικά δυνατόν να υπάρξει το Ολόκληρο στη λογοτεχνία; Και, εφόσον να υπάρξει δεν δύναται το Ολόκληρο εν γένει, τότε προς τι η κριτική, οι επικρίσεις, οι έριδες και οι διαξιφισμοί μεταξύ εκπροσώπων διαφορετικών ειδών και θιασωτών διαφορετικών σχολών και ρευμάτων; Αναγνωρίζουν στους εαυτούς τους το Ολόκληρο με την έννοια της τελειότητας και καταλογίζουν στους προηγούμενους ανεπάρκειες, ψεγάδια, ανακολουθίες, ελλείψεις;

Υπό αυτή την έννοια, η Μεταμυθοπλασία στέκεται συνετή, γιατί δεν προοιωνίζεται, δεν υπόσχεται, δεν ανακηρύσσει πρωτοτυπίες. Επιτρέπει στον εαυτό την το δικαίωμα στο Ατελές. Στο Ατελέσφορο. Στον Κατακερματισμό. Στη Συρραφή. Στο Δάνειο. Στο Αντι-δάνειο. Στο Αν-ολόκληρο.

Αλλά ταυτόχρονα η Μεταμυθοπλασία γίνεται και αλαζών και υπεροπτική και άδικη. Διότι αυτοθαυμάζεται. Αυτοανακηρύσσεται αναζωγόνα δύναμη μιας τελματωμένης και βαρετά ανακυκλούμενης λογοτεχνίας. Ουσιαστικά η Μεταμυθοπλασία διακηρύσσει πως είναι αυτή που σώζει τη λογοτεχνία από τον χαμό, τη βοηθά να ανασυσταθεί από τις στάχτες της.

Όμως, η ίδια η λογοτεχνία, ολόκληρη η λογοτεχνία και όχι ένα –ή το κάθε– μεμονωμένο έργο είναι μια τεράστια *Μεταμυθοπλασία*. Ένα παστίς αποτελούμενο από άπειρα εναλλασσόμενα και αλληλοδιαδοχικά αλληλοσυμπληρούμενα κομμάτια ευθύς εξαρχής εκ της γενέσεως ως και το τελευταίο λογοτεχνικό κείμενο που γράφεται αυτή τη συγκεκριμένη στιγμή, χωρίς, φυσικά, να ολοκληρώνεται ποτέ.

Η λογοτεχνία ήταν είναι και θα είναι αέναα μεταμυθοπλαστική, ως αυτοαναφορική που είναι. Κάθε συγγραφέας αυτοαναφέρεται, αυτολογοδοτεί,

εφόσον κατά τη διάρκεια της γραφής είναι αυτός απέναντι στον εαυτό του και αυτό που εκθέτει, που *φέρει* στο φως, είναι αναπόφευκτα *εαυτός*.

Η λογοτεχνία είναι *Μεταμυθοπλασία*, γιατί δεν ολοκληρώνεται ποτέ. Μένει πρακτικά ατελής και εκτείνεται στο χρονικά συνεχές, όσο υπάρχουν άνθρωποι που λογοτεχνούν, επομένως το τέλος της λογοτεχνίας αφήνεται τόσο στον *αναγνώστη* όσο και στον *δημιουργό*. Και η λογοτεχνία είναι *Μεταμυθοπλασία*, επειδή κανένα τέλος δεν είναι τελεσίδικο και όλα είναι ανοιχτά σε άπειρους σχηματισμούς και επιλογές.

Η λογοτεχνία συνιστά μία σοβαρή *Μεταμυθοπλασία* γιατί εμπεριέχει – ανέκαθεν– ιστορία. Γεννάται από την ιστορία, είτε μικρών ή μεγάλων συνόλων είτε μιας στενά προσωπικής που καταγράφεται σε στενό περιβάλλον – στενότερο της ανθρωπότητας έστω. Κάθε συγγραφέας είναι και καταγραφέας της προσωπικής του ιστορίας, κανένας δημιουργός δεν γεννήθηκε, δεν ανδρώθηκε και δεν επανδρώθηκε σε ένα προστατευμένο κουκούλι, σε μια υπέροχα αεροστεγή και αδιαφανή γυάλα. Ζει σε συγκεκριμένη ιστορική στιγμή, σε έναν συγκεκριμένο –ή πολλούς συγκεκριμένους– τόπους και αναπόφευκτα αποτελεί φορέα κοινωνικο-πολιτισμικο-ιδεολογικο-ιστορικότητας.

Η λογοτεχνία είναι με αυτή την έννοια *μεταμοντερνιστική Μεταμυθοπλασία*, γιατί, ιδωμένη μακροσκοπικά δεν είναι τίποτε άλλο από χρονικές –γραμμικές ή ακατάστατες– και χωρικές διακειμενικότητες.

Η λογοτεχνία ως Όλον –όχι ως Ολόκληρο– αποτελείται από αλληλοδιεισδύσεις, επάλληλες επικαθίσεις ρομαντισμού, κλασικισμού, μοντερνισμού, νταντά, υπερρεαλισμού, μεταμοντερνισμού και, προφητικά μιλώντας, η λογοτεχνία εμπεριέχει από τώρα και όλα τα ρεύματα, κινήματα, μορφές και φόρμες που θα λάβει στο μέλλον.

Η λογοτεχνία στο –μέχρι τούδε– σύνολό της είναι ένα ατέρμονο α-χρονικό και α-τοπικό (ή δια-χρονικό και δια-τοπικό ή ακόμη, υπό μορφή αστειότητας και για να είμαστε συνεπείς στο περιεχόμενο της δεδομένης διπλωματικής εργασίας, μετα-τοπικό και μετα-χρονικό) *mise en abyme*.

Και η συγκεκριμένη διπλωματική εργασία δεν είναι άλλο από μια Μεταμυθοπλασία που επιζητά να ενταχθεί στο σύνολο των κουκίδων που συναποτελούν την ευρύτερη –ως μέγεθος– Μεταμυθοπλασία της λογοτεχνίας. Αφενός, είναι αυτοαναφορική. Αφετέρου, συντάσσεται ανοιχτά και θα μπορούσε να εκτείνεται στο συνεχές προς άπειρες κατευθύνσεις. Διεκδικεί για τον εαυτό της να μείνει αν-ολόκληρη και αφήνει το τέλος της ανοιχτό. Είναι δομημένη εν μέρει με ουλιπιανές τεχνικές. Φυσικά, είναι προφανές, εξάλλου, πως συνιστά ένα παστίς διακειμενικότητας. Ή, ας το πούμε πιο απλά, ένα μεγάλο μέρος της συνιστά, αυτούσια ή δημιουργικά, κοπτοραφή, ήτοι εμπνευσμένη ή αυθόρμητα προθετική εφαρμογή της τέχνης της κοπτοραπτικής. Και με αυτή την τελευταία φράση, μόλις της προσδώσαμε και το στοιχείο της παρώδησης.

Υπό αυτή την έννοια, γιατί να μην της δώσουμε το δικαίωμα να διεκδικήσει για τον εαυτό της το δικαίωμα να την αποκαλέσουμε *Μυθιστόρημα*;

ΠΗΓΕΣ-ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Α. ΠΗΓΕΣ

Η Πύλη για την Ελληνική Γλώσσα (www.greek-language.gr)

Λεξικά:

1. Παρίσης Ιωάν., Παρίσης Ν., *Λεξικό Λογοτεχνικών όρων*, Ανάδοχος έργου Εκδ. Πατάκη, για τον ΟΕΔΒ, ΥΠΕΠΘ/ΠΙ, Αθήνα 2009
2. Παρίσης Γιάννης Ν., *Λεξικό της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας. Πρόσωπα. Έργα. Ρεύματα. Όροι*, Εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα 2007
3. Μ. Η. Abrams, *Λεξικό Λογοτεχνικών Όρων*, Εκδ. Πατάκη, Αθήνα 2007
4. J. A. Cuddon, *Λεξικό Λογοτεχνικών Όρων και θεωρίας της Λογοτεχνίας*, Μεταίχμιο, Αθήνα 2010
5. Λεξικό της Wikipedia
6. Ηλεκτρονικό Λεξικό του Τριανταφυλλίδη: http://www.greek-language.gr/greekLang/modern_greek/tools/lexica/triantafyllides
7. **Για τον όρο «κέντρωνας»:**
 - α) http://morphological_el.enacademic.com
 - β) http://www.ime.gr/projects/cooperations/byzantine_literature/gr/400/409.html
8. **Για τον όρο «παστίς»:**
 - α) <http://www.wordreference.com/engr/pastiche>
 - β) <https://www.merriam-webster.com/dictionary/pastiche>
 - γ) <https://en.oxforddictionaries.com/definition/pastiche>
 - δ) <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/pastiche>
 - ε) <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/pastiche>
 - στ) <https://el.wiktionary.org/wiki/pastiche>
 - ζ) <https://en.wikipedia.org/wiki/Pastiche>

Ηλεκτρονικές Διευθύνσεις:

Για τη Νεοελληνική Λογοτεχνία:

<http://spoudasterion.pblogs.gr/tags/metamythoplasia-gr.html>

Για το OuLiPo:

α) <http://www.ouliipo.net/>(Επίσημη ιστοσελίδα της δυνητικής λογοτεχνίας)

β) www.poein.gr/archives/29820

Forum *Η Λέσχη του βιβλίου*

Περιοδικό *Διαβάζω*

Ηλεκτρονικές Εφημερίδες/ Λογοτεχνικά Περιοδικά

www.tovima.gr

www.oanagnostis.gr

www.captainbook.gr

www.artmag.gr

www.literature.gr

www.vice.com/gr

www.protagon.gr

B. ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Αντόρνο, Τ. (2000), *Αισθητική Θεωρία*, Εκδόσεις Αλεξάνδρεια.
- Βαγενάς, Ν. (1984), *Για έναν ορισμό του μοντέρνου στην ποίηση*, Αθήνα, Στιγμή: 16-17.
- Βαγενάς, Ν. (2002), *Μεταμοντερνισμός και Λογοτεχνία*, Αθήνα, Πόλις.
- Βούλγαρης Κ. (2014), *Το εμφύλιο σώμα. Πολυφωνική μεταμυθοπλασία*, Εκδόσεις του Εικοστού Πρώτου, (Για τον όρο «κέντρωνας»).
- Βούλγαρης, Κ. (Σεπτέμβριος 2017), *Η μεταμυθοπλασία στη Νεοελληνική Πεζογραφία*, Αθήνα, Βιβλιόραμα.
- Κάλλερ, Τζ. (2000), *Λογοτεχνική Θεωρία, μια συνοπτική εισαγωγή* Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.
- Καλλίνης, Γ. (2001), *Ο μοντερνισμός ενός κοσμοπολίτη. Στοιχεία και τεχνικές του μοντερνισμού στο μεσοπολεμικό μυθιστόρημα του Κοσμά Πολίτη*, Θεσσαλονίκη, University Studio Press.

- Κενό, Ρ. (1984), *Ασκήσεις Ύφους (Excercises de style)*, μτφρ. Αχιλλέα Κυριακίδη, Αθήνα, Ύψιλον.
- Κοκκώνης Μ., *Μεταμυθιστόρημα και Μεταμοντερνισμός στην Αμερική του '60 και '70*, περ. Διαβάζω, τχ. 237 (18 Απρ. 1990): 36 & 53.
- Κρητιώτης, Σ. (2005), *Το μνηολόγιο ενός απόντος*, Αθήνα, Πόλις.
- Κυριακίδης, Αχ., (Ανθολόγηση-Επιμέλεια) (2016), *Συλλογικό έργο, Παίζουμε Λογοτεχνία; Το ΟυLiΡο και η σοβαρότητα του παιχνιδιού. Θεωρ(ε)ία και Παιδική Σκηνή*, Αθήνα, Opera.
- Λε Τελιέ, Ερ. (1999), *Όλα τα μανιτάρια τρώγονται*, Όπερα.
- Μουλλάς Παν. (1992), «Για μια γραμματική του νεοτερικού πεζού λόγου». *Παλίμψηστα και μη. Κριτικά δοκίμια*, Αθήνα, Στιγμή.
- Μπαχτίν, Μ., *Ζητήματα της ποιητικής του Ντοστογιέφσκι*, μετ. Αλεξάνδρα Ιωαννίδου, Πόλις
- Πανσέληνος, Αλ. (Δεκέμβριος 2017), *Σεμινάρια δημιουργικής γραφής*, Αθήνα, Κίχλη/Τα άστεγα.
- Πλατανίτης Δ. (1997), *Το μοντέρνο μυθιστόρημα*, Αθήνα, Καστανιώτη: 167-168.
- Τζιόβας Δ. (1987), «Ο μεταμοντερνισμός και η υπέρβαση της μυθοπλασίας». *Μετά την αισθητική. Θεωρητικές δοκιμές και ερμηνευτικές αναγνώσεις της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Αθήνα, Γνώση.
- Χάτσιον, Λ., (2013) «Θεωρητικοποιώντας το μεταμοντέρνο». *Η λογοτεχνική θεωρία του εικοστού αιώνα. Ανθολόγιο κειμένων*, επιμ. Κ.Μ. Newton, μτφ. Αθανάσιος Κατσικερός-Κώστας Σπαθαράκης, πρόλογος στην ελληνική έκδοση Αλέξης Καλοκαιρινός, Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.
- Fredric, J. (1999), *Το μεταμοντέρνο ή η πολιτισμική λογική του ύστερου καπιταλισμού*, μτφρ. Γιώργος Βάρσος, Νεφέλη.
- Jimenez, M. (2014), *Τι είναι Αισθητική;*, Αθήνα, Νεφέλη.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

1. [...] έχει σημασία να αναφέρουμε ορισμένους χώρους και ορισμένες περιόδους κατά τις οποίες οι μοντερνιστικές τάσεις υπήρξαν ιδιαίτερα δραστήριες και καρποφόρες. Για παράδειγμα, στη Γαλλία, από τη δεκαετία του 1890 ως τη δεκαετία του 1940· στη Ρωσία των προεπαναστατικών χρόνων και της δεκαετίας του 1920· στην Αγγλία, από το ξεκίνημα του 20ού αιώνα και στη διάρκεια της δεκαετίας του 1920 και του 1930· στην Αμερική, λίγο πριν από τον Α' Παγκόσμιο Πόλεμο και κατά τη διάρκεια του μεσοπολέμου.

(J. A. Cuddon, *Λεξικό Λογοτεχνικών Όρων και θεωρίας της Λογοτεχνίας*, Μεταίχμιο, Αθήνα 2010, σελ. 335)

2. Απόπειρες ερμηνείας της αποσπασματικότητας στο έργο του Σολωμού

2.1. Η μορφή που παρουσίασε το έργο του Σολωμού με την πρώτη έκδοσή του μάλλον προκάλεσε απογοήτευση, καθώς τότε δεν μπορούσε να γίνει κατανοητή και να εκτιμηθεί η αξία ενός έργου με τόσες «ατέλειες». Ο Πολυλάς τόνισε στα προλεγόμενά του ότι τα κυριότερα χειρόγραφα, με την οριστική μορφή των ποιημάτων είτε είχαν χαθεί, είτε είχαν καταστραφεί. Επικρατούσαν τότε οι υποθέσεις ότι μπορεί τα έργα να εκλάπησαν από τον υπηρέτη του Σολωμού ή από τον αδερφό του Δημήτριο, ή ίσως ότι μπορεί να τα κατέστρεψε ο ίδιος ο ποιητής. Μόνο από τις αρχές του 20ου αι. είχε γίνει πλέον κατανοητό ότι δεν υπήρχαν άλλα χειρόγραφα και ότι ο ποιητής δεν είχε ολοκληρώσει τα έργα του. Οι πρώτες απόπειρες ερμηνείας του φαινομένου της αποσπασματικότητας ήταν περισσότερο εξωκειμενικές: η αδυναμία ολοκλήρωσης ερμηνευόταν ως αιτία της απουσίας της κατάλληλης πνευματικής ατμόσφαιρας που θα του έδινε κίνητρο να ολοκληρώσει τα έργα του, ή της απουσίας ικανοποιητικής λογοτεχνικής παράδοσης την οποία θα μπορούσε να ακολουθήσει, ή δίνονταν ψυχολογικές ερμηνείες σχετικά με τον αλκοολισμό του ποιητή, την έλλειψη συνθετικής ικανότητας, τη δυσμενή επίδραση της δίκης του 1833-1838 ή την τελειομανία και το αίσθημα του ανικανοποίητου.

Άλλοι μελετητές αντιθέτως επισήμαναν ότι ο Σολωμός σε μεγάλο βαθμό αδιαφορούσε για την ολοκλήρωση των ποιημάτων. Ενδεικτική είναι η φράση που αποδίδεται στον ποιητή «*Ο Λάμπρος θα μείνει απόσπασμα, γιατί το όλο ποίημα δε φτάνει το ύψος μερικών μερών*». Ο Λίνος Πολίτης λέει σχετικά με την

αποσπασματικότητα των *Ελεύθερων πολιορκημένων*: «δεν θέλησε ή δεν ενδιαφέρθηκε να εντάξει τα λυρικά αυτά κομμάτια σ' ένα σύνολο αφηγηματικό... Έμεινε στην καθαρή λυρική έκφραση, αδιαφορώντας για τη μη λυρική συνδετική ουσία, προχωρώντας έτσι...προς μιά κατάκτηση ενός «καθαρού» λυρικού χώρου, πολύ πιο πριν από την εποχή του. Κάτι ανάλογο διαπιστώσαμε και στον Κρητικό, το ίδιο ισχύει και για τα άλλα του «αποσπασματικά» έργα». Αργότερα ο Σολωμός θεωρήθηκε από αρκετούς ποιητές και κριτικούς ως πρόδρομος την «καθαρής ποίησης» και η αποσπασματικότητα του έργου του δεν «ενοχλούσε», αντιθέτως εθεωρείτο μεγάλο πλεονέκτημα. Ο Δημήτρης Λιαντίνης αναφερόμενος στο φαινόμενο της αποσπασματικότητας του Σολωμικού έργου του αναγνωρίζει μια νόμιμη συντριβή: «Ο Σολωμός ταιριαστός στον καιρό του ήταν ανάγκη να δημιουργήσει τέχνη ευρωπαϊκή, αλλά ταιριαστός και στον τόπο του ήταν ανάγκη να δημιουργήσει τέχνη κλασσική. Αυτή η σύγκρουση τον οδήγησε στο παράταιρο σμίξιμο τού ρομαντικού και τού κλασσικού, και στη συντριβή της τέχνης του.»

Πηγή:

https://el.wikipedia.org/wiki/Διονύσιος_Σολωμός#Απόπειρες_ερμηνείας_της_αποσπασματικότητας

2.2. Ο «Κρητικός» του Δ. Σολωμού - Αποσπασματικότητα

Ο Δ. Σολωμός αριθμισε τα αποσπάσματα του Κρητικού ξεκινώντας από το 1[18], αριθμηση που διατήρησε και ο Πολυλάς πιστεύοντας ο ίδιος πως ο Κρητικός είναι μέρος μιας ευρύτερης ποιητικής σύνθεσης. Συγκεκριμένα γράφει: «Ως είναι φανερόν από την αρχή τούτου του αποσπάσματος -του Κρητικού δηλαδή- αυτό ήταν συνέχεια Ποιήματος του οποίου ο μακαρίτης είχε συνθέσει ή τουλάχιστον σχεδιάσει τα 17 πρώτα κεφάλαια. Από αυτά δεν ευρίσκεται ίχνος εις τα σωζόμενα έγγραφα».

Υπάρχουν μελετητές που πιστεύουν πως ο Κρητικός δεν είναι ολοκληρωμένο έργο. Σ' αυτή τη θέση τους συνηγορεί και το γεγονός ότι ο ποιητής δεν έδωσε κάποιο τμήμα του Κρητικού για δημοσίευση -όπως έκανε για παράδειγμα με τον «Λάμπρο»- πράγμα που ίσως δηλώνει ότι ο ίδιος δε θεωρούσε την επεξεργασία του ποιήματος ολοκληρωμένη. Σύμφωνα με τον Γ. Βελουδή, οι υποστηρικτές της αποσπασματικότητας του ποιήματος την αιτιολογούν στηριζόμενοι: α) στη μακρόχρονη δικαστική περιπέτεια με τον ετεροθαλή αδελφό του που τον εξόντωσε ψυχολογικά, β) στην αδυναμία του να επιτύχει τη μεγάλη σύνθεση, αφού η φυσική

του ροπή δεν του επέτρεπε τη μεγάλη προσπάθεια, γ) στον θρυλούμενο αλκοολισμό του, δ) στην επιμονή του σε έναν γλωσσικά επικεντρωμένο φορμαλισμό, σε συνδυασμό με την ανεπάρκεια της δημοτικής γλώσσας της εποχής του και τη δική του γλωσσική αδυναμία.

Βέβαια, η επικρατούσα άποψη είναι ότι ο Κρητικός είναι έργο ολοκληρωμένο, με αρχή, μέση και τέλος (Λίνος Πολίτης). Οι στίχοι του πρώτου αποσπάσματος είναι τυπικοί στίχοι αρχής, ενώ ο τελευταίος στίχος δίνει το τέλος της περιπέτειας στο ακρογιάλι.

Με το «εκοίταα» δηλώνεται το απόμακρο και ανέφικτο ακρογιάλι στο βάθος του ορίζοντα και συγχρόνως δίνεται η αρχή του σχήματος κύκλου που θα ολοκληρωθεί στο τέλος του ποιήματος, όταν πια ο ναυαγός θα έχει φτάσει το στόχο του. Δύο άνισα ημιστίχια: «εκοίταα», όπου μιλά μόνο το υποκείμενο και «κι ήτανε μακρυά ακόμη τ' ακρογιάλι», όπου καταγράφεται το εμπειρικό αποτέλεσμα της παρατήρησης.

Όλη αυτή η συνέχεια που δημιουργεί το σχήμα κύκλου δεν υποστηρίζει την ενότητα του ποιήματος;

Ο Γ. Βελουδής σημειώνει πως γενικότερο χαρακτηριστικό των ρομαντικών, ευρωπαϊών ποιητών είναι ο τρόπος «εν τω γίνεσθαι». Οι γερμανοί ρομαντικοί θεωρούσαν πως η ποιητική Ιδέα είναι διαδικασία, «έργο εν προόδω» και όχι κατάληξη, σκοπός. Σκόπιμα λοιπόν, «ημιτελή» ποιήματα για να υπηρετηθεί η αισθητική αρχή του ευρωπαϊκού ρομαντισμού, η αρχή του αποσπάσματος. Τότε ο αναγνώστης συμμετέχει, μαντεύει, αγωνιά, περιμένει...

Και ο Σολωμός είχε γοητευθεί από τη μαγεία του αποσπάσματος, τη θραυσματικότητα. Πίστευε ότι η ενότητα είναι ένα εσωτερικό στοιχείο του ποιήματος που δεν επιβάλλεται από κάποιο εξωτερικό σχήμα. «Τα αποσπάσματα είναι αφηγήσεις χωρίς συνοχή μεν, αλλά με συνειρμό, σαν όνειρο...»

Ο Π. Μάκριτς υποστηρίζει, επίσης, ότι ο Κρητικός είναι το πιο επιτυχημένο παράδειγμα οργανικού ποιήματος και είναι δομημένο κυκλικά, εμπεριέχοντας πολλές εσωτερικές παραπομπές. Οι αναδρομές και οι προλήψεις είναι βέβαιο πως αποδίδουν παραστατικότητα τα συμβάντα πριν και μετά το ναυάγιο.

Συμπεραίνουμε λοιπόν πως το κεντρικό θέμα του ποιήματος παρουσιάζει απόλυτη συνοχή και η λυρική του ουσία αποδίδεται με πληρότητα.

'Αλλωστε η "Ιδέα" δεν μπορεί να φυλακιστεί σε καμμιά υλική μορφή..

Πηγή: http://fotodendro.blogspot.com/2010/09/blog-post_17.html

(Φωτόδεντρο: Τόπος συν-ανάγνωσης και αναζήτησης για τα φιλολογικά μαθήματα)

3. «... Για τη φύση της ανίας έχουν διαδοθεί πολλές φορές σφαλερές αντιλήψεις. Γενικά πιστεύουν ότι το ενδιαφέρον και η νεωτερικότητα του περιεχομένου κάνουν τον χρόνο «να περνά», δηλαδή τον συντομεύουν, ενώ η μονοτονία και κενότητα δυσκολεύουν και εμποδίζουν τη διέλευσή του. Αυτό δεν είναι οπωσδήποτε ακριβές. Μπορεί η κενότητα και η μονοτονία να επιμηκύνουν τη στιγμή και την ώρα και να τις κάνουν «ατελείωτες», αλλά τις μεγάλες και τις μέγιστες μάζες του χρόνου τις συντομεύουν και τις εξανεμίζουν ακόμη έως τη μηδαμινότητα. Αντιθέτως, μπορεί βέβαια ένα πλούσιο και ενδιαφέρον περιεχόμενο να συντομεύσει και να δώσει φτερά στην ώρα, ακόμα και στην ημέρα, αν υπολογιστεί όμως σε μεγάλη κλίμακα, προσδίδει στην πορεία του χρόνου εύρος, βάρος και σταθερότητα, έτσι που χρονιές πλούσιες σε γεγονότα περνούν πολύ βραδύτερα από εκείνες τις φτωχές, κενές, ελαφριές, που τις παρασύρει ο άνεμος και χάνονται. Αυτό που ονομάζουμε ανία είναι, λοιπόν, πολύ περισσότερο μια αρρωστημένη συντόμευση της διάρκειας του χρόνου ως αποτέλεσμα μονοτονίας: μεγάλα χρονικά διαστήματα συρρικνώνονται όταν επικρατεί αδιάκοπη ομοιομορφία, κατά τρόπο που τρομάζει την καρδιά έως θανάτου· όταν η μία μέρα είναι σαν όλες, τότε είναι όλες σαν μία· και στην πλήρη ομοιομορφία θα βιωνόταν και η πιο μακρόχρονη ζωή ως τελείως σύντομη και θα εξανεμιζόταν χωρίς να το αντιληφθούμε. Η συνήθεια είναι απονάρκωση ή, έστω, ζεθώριασμα της αίσθησης του χρόνου· ...»

(Τόμας Μαν, *Το μαγικό βουνό*, μετάφραση Θόδωρος Παρασκευόπουλος, Μεταίχμιο, Αθήνα, 2016, 139)

4. «Εδώ είναι που η παράλληλη χρήση της Οδύσσειας από τον κ. Joyce έχει μεγάλη σπουδαιότητα. Έχει τη σπουδαιότητα μιας επιστημονικής ανακάλυψης. Κανείς άλλος μέχρι τώρα δεν έχει κτίσει μυθιστόρημα πάνω σε τέτοια θεμέλια: κάτι τέτοιο ποτέ μέχρι τώρα δεν ήταν απαραίτητο. [...]

Με την χρησιμοποίηση του μύθου και πλέκοντας μια συνεχή παραλληλία ανάμεσα στη σύγχρονη εποχή και την αρχαιότητα, ο κ. Joyce ακολουθεί μια μέθοδο που πρέπει μετά απ' αυτόν ν' ακολουθήσουν κι άλλοι. [...] Είναι απλώς ένας τρόπος για να ελέγξει

κανείς, να δομήσει, για να αποδώσει μορφή και αξία στο τεράστιο πανόραμα ματαιότητας και αναρχίας που είναι η σύγχρονη ιστορία. Είναι μια μέθοδος που ήδη προανήγγειλε ο κ. Yeats και για την ανάγκη της οποίας πιστεύω ότι ο κ. Yeats ήταν ο πρώτος σύγχρονος που είχε επίγνωση. [...] Αντί για αφηγηματική μέθοδο, μπορούμε τώρα να χρησιμοποιούμε τη μυθική μέθοδο. Είναι, πιστεύω σοβαρά, ένα βήμα για να δώσει στο σύγχρονο κόσμο την δυνατότητα για τέχνη, για την τάξη και την δομή [...]. Και μόνο όσοι έχουν κερδίσει την τέχνη τους, μυστικά και χωρίς υποστήριξη, μέσα σ' ένα κόσμο που προσφέρει ελάχιστη βοήθεια προς τον σκοπό αυτό, μπορούν να φανούν χρήσιμοι στην εμβάθυνση αυτής της εξέλιξης».

(T.S. Eliot, «Οδυσσέας, τάξη και μύθος», μτφ. Π. Τσελέντη-Αποστολίδη, περ. Η λέξη, τχ. 43 (Μάρτ.-Απρ. 1985) 242-243)

5. Για το πρόθημα μετα-

μετα-[meta] & **μετ-**[met] ή **μεθ-**[meth], κυρίως σε παλαιότερη σύνθεση, όταν το β' συνθετικό άρχιζε από φωνήεν ή δασυνόμενο φωνήεν αντίστοιχα & **μετά-**meta] ή **μέτ-**[mét] ή **μέθ-**[méth], όταν κατά τη σύνθεση ο τόνος ανεβαίνει στο α' συνθετικό: α' συνθετικό σε σύνθετες λέξεις και τα παράγωγά τους: συνήθ.: **I.** σε σύνθετα ρήματα και τα παράγωγά τους δηλώνει: **1.** πράξη που έχει σκοπό την αλλαγή της θέσης του αντικειμένου: μετακινώ, μεταφέρω, μεταφυτεύω, μετακίνηση, μετακόμιση, μεταφορά, μεταφύτευση. **2.** (συνήθ. λόγ., επιστ.) επανάληψη της πράξης που εκφράζει το β' συνθετικό· (πρβ. ξανα-, ματα-): μεταπωλώ, μεταπώληση, μεταπρατικός. **3.** πράξη με σκοπό την αλλαγή της κατάστασης του αντικειμένου: μεταλλάσσω, μεταγλωττίζω, μεταπλάθω, μεταποιώ, μεταστοιχειώνω, μετασχηματίζω· μεταλλαγή, μεταγλώττιση, μετάπλαση, μεταποίηση, μεταστοιχείωση· μετασχηματισμός· μεταλλαγμένος, μεταγλωττισμένος, μεταποιημένος. **4.** δήλωση συμμετοχής: μεταδίδω, μεταλαμβάνω, μετέχω· μέτοχος. **III.** (συνήθ. σε σύνθετα επίθετα) γι' αυτό που χρονικά ακολουθεί, που εμφανίζεται ύστερα από αυτό που εκφράζει το β' συνθετικό: μεταθανάτιος, μεταμεσονύκτιος· μεταμεσήμερο· μεταπόλεμος· μετέπειτα· συχνά ANT προ-: μεθεόρτιος, μετακατοχικός, μεταμεσημβρινός, μετασχολικός, μεταφθινοπωρινός· μεθεόρτια· μετασεισμός· (ιστ.) μεταβυζαντινός, μετακλασικός. **2.** (γραμμ.) δηλώνει ότι η προσδιοριζόμενη παράγωγη λέξη παράγεται από το μέρος του λόγου που εκφράζει το β' συνθετικό: μεταρηματικός, μετεπιθετικός. **III.** για την επιστήμη, κλάδο

επιστήμης, μέθοδο, τάση κτλ. που υπερβαίνει, ξεπερνά ή ασκεί κριτική σ' αυτό που εκφράζει το β' συνθετικό: *μεταηθική, μεταμοντερνισμός· μεταμοντέρνος. IV.* για τόπο που βρίσκεται: **1.** ύστερα από αυτό που εκφράζει το β' συνθετικό: *μετόπισθεν.* (ανατ.) *μετατάρσιο. 2.* στη μέση, μεταξύ: *(παρα)μεθόριος.* (ανατ.) *μεταίχμιο, μεταθώρακας. V.* χωρίς να έχει στα νέα ελληνικά κάποια εμφανή σημασία: *μέθεξη.*

[λόγ. < αρχ. *μετ(α)-* < πρόθ. *μετά* `ανάμεσα, μαζί, ύστερα, αλλιώς' ως α' συνθ.: αρχ. *μετα-δόρπιος* `μετά το δείπνο', ελνστ. *μετα-κάρπιον, μετα-φράζω, μετα-μόρφωσις* & διεθ. *met(a)-* < λατ. *met(a)-* < αρχ. *μετ(α)-*: *μετά-ζωα* < νλατ. *metazoa, μετα-βολισμός* < γαλλ. *metabolisme, μετα-γλώσσα, μετα-θεωρία* < αγγλ. *metalanguage, metatheory* (θεωρία σε ανώτερο επίπεδο, για έλεγχο των επιστημονικών θεωριών) & μτφρδ.: *μετα-σχηματιστής, μετα-κλασικός* < γαλλ. *transformateur, postclassique*· λόγ. < αρχ. *μεθ-* < αρχ. *μετ(α)-* πριν από το σύμφ. [h] (δες *δασεία*): αρχ. *μέθ-εξις*]

(http://www.greek-language.gr/greekLang/modern_greek/tools/lexica/triantafyllides/search.html?lq=%CE%BC%CE%B5%CF%84%CE%AC&dq=)

6. Για το αντιμυθιστόρημα

αντιλαβές

απότομη μετάπτωση από έναν τόνο ευγενικό σ' έναν λιγότερο υψηλό. Το αποτέλεσμα ενδέχεται να είναι κωμικό και συχνά αυτός είναι ο στόχος – ενδέχεται όμως το κωμικό να προκύπτει και ακούσια. Βλ. ΒΑΘΟΣ.

αντιλαβές Βλ. ΗΜΙΕΤΙΧΙΟ.

αντιλογοτεχνία Όρος τον οποίο επινόησε ο ποιητής David Gascoyne (1916-2001) το 1935 για να περιγράψει τη λογοτεχνία που ανατρέπει τους παραδοσιακούς κανόνες και τις παραδοσιακές συμβάσεις. Ο Gascoyne ήταν πιστός υποστηρικτής του υπερρεαλισμού (βλ. λ.) και το 1935 δημοσίευσε το δοκίμιο *A Short Survey of Surrealism*. Βλ. επίσης ΑΝΤΙΗΡΩΑΣ· ΑΝΤΙΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ· ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ ΕΝΑΛΛΑΚΤΙΚΗ.

αντιμάσκα Βλ. MASQUE.

αντιμεταβολή Η επανάληψη λέξεων σε διαδοχικές φράσεις αλλά με την αντίστροφη γραμματική σειρά. Για παράδειγμα, «τρώμε για να ζούμε και δεν ζούμε για να τρώμε». Βλ. επίσης ΧΙΑΣΤΟ (ΣΧΗΜΑ).

αντιμυθιστόρημα Είδος μυθολογίας με πειραματικό χαρακτήρα που έρχεται σε σύγκρουση με τις παραδοσιακές αφηγηματικές μεθόδους και την παραδοσιακή μορφή του μυθιστορήματος (βλ. λ.). Συχνά δεν γίνεται ιδιαίτερη προσπάθεια να δημιουργηθεί στον αναγνώστη η ψευδαισθήση του ρεαλισμού (βλ. λ.) ή του νατουραλισμού (βλ. λ.). Το αντιμυθιστόρημα εγκαθιδρύει δικές του συμβάσεις και ένα διαφορετικό είδος ρεαλισμού που απαιτεί τον αναγνώστη από την ταύτιση με τους χαρακτήρες, ενώ την ίδια στιγμή τον πείθει να «συμμετάσχει» αλλά όχι δι' αντιπροσώπου. Δεν έχουμε παρά να συγκρίνουμε μυθιστορήματα όπως αυτά των Thomas Hardy και Henry James με μυθιστορήματα όπως αυτά των Ναμπόκοφ και Samuel Beckett, για να αντιληφθούμε πώς το έργο των τελευταίων εμπίπτει στην κατηγορία του αντιμυθιστορήματος· παρ' όλα αυτά, ο όρος «αντιμυθιστόρημα» είναι σε μεγάλο βαθμό παραπλανητικός.

Στην πράξη, μπορούμε να δούμε τις καινότεμους διαδικασίες του αντιμυθιστορήματος στα σπουδαία πειραματικά έργα του James Joyce

αντιμυθιστόρημα

(*Οδυσσέας* και *Finnegans Wake*), σε αρκετά μυθιστορήματα της Virginia Woolf (π.χ. *Η κυρία Νταλογουί*, *Τα κύματα* και *Στο φάρο*), καθώς και στην πρώιμη πεζογραφία του Samuel Beckett (π.χ. *Μολλού* και *Murphy*). Φαίνεται όμως ότι οι δυνατότητες που ερευνούν τα έργα αυτά είχαν γίνει αντιληπτές πολύ νωρίτερα από τον Laurence Sterne. Το *Η ζωή και οι απόψεις του Τρίστραμ Σάντι, κυρίου από σάι* (1760-1767) θα μπορούσε να θεωρηθεί ως ένα είδος αντιμυθιστορήματος. Ο Horace Walpole το έχει περιγράψει ως «ένα είδος μυθιστορήματος... στο οποίο η υψηλή αίσθηση του κιούμορ έγκεται στην όλη του αφήγηση, που πηγαινει πάντα προς τα πίσω».

Ορισμένα από τα βασικά χαρακτηριστικά του αντιμυθιστορήματος είναι τα εξής: έλλειψη εμφανούς πλοκής, συγκεχυμένα επεισόδια, μηδενική ανάπτυξη χαρακτήρων, λεπτομερειακή επιφανειακή ανάλυση αντικειμένων, πλήθος επαναλήψεων, αναρίθμητα πειράματα με το λεξιλόγιο, τη στίξη και τη σύνταξη, εναλλαγές της χρονικής ακολουθίας, εναλλακτικές εκδοχές για το τέλος και την αρχή του έργου.

Επίσης, ορισμένα από τα πιο ακραία χαρακτηριστικά του είναι τα εξής: αποσπώμενες σελίδες, σελίδες που μπορούν να ανακατευτούν όπως τα χαρτιά της τράπουλας, χρωματιστές ή λευκές σελίδες, κολάζ, σχέδια, ιερογλυφικά.

Ανάμεσα στα πιο αξιόλογα έργα που συνέβαλαν στην ανάπτυξη του αντιμυθιστορήματος –εκτός από όσα αναφέρθηκαν παραπάνω– θα πρέπει να μνημονεύσουμε τα εξής: *Η ναυτία* (1938) του Sartre, *At Swim- Two-Birds* (1939) του Flann O'Brien, *Τροπισμοί* (1939) και *Le Planétarium* (1959) της Nathalie Sarraute, *Θωμάς ο σκοτεινός* (1941), *Aninadab* (1942) και *Le Très-Haut* (1948) του Maurice Blanchot, *Ο Ξένος* (1942) του Albert Camus, *Tea with Mrs Goodman* (1947) του Philip Toynbee, *Η ζήλια* (1957) του Alain Robbe-Grillet, *Η χρήση του χρόνου* (1957) και *Τροποποίηση* (1957) του Michel Butor, *Χλωμή φωτιά* (1962) του Ναμπόκοφ, *The Connecting Door* (1962) και *The Shearers* (1969) του Rayner Heppenstall, *Out*

• 56 •

αντινομία

(1964), *Such* (1966) και *Between* (1968) της Christine Brooke-Rose και *Ο δρόμος της Φλάνδρας* (1960) του Claude Simon.

Τέλος, αξίζει να σημειώσουμε ότι ήδη από το 1627 ο Charles Sorel είχε επιλέξει ως υπότιτλο στο μυθιστόρημά του *Le Berger extravagant* τον όρο «αντιμυθιστόρημα» [anti-roman]. Βλ. επίσης ΑΝΤΙΗΡΩΑΣ· ΕΞΠΡΕΣΙΟΝΙΣΜΟΣ· ΕΣΩΤΕΡΙΚΟΣ ΜΟΝΟΛΟΓΟΣ· ΝΕΟ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ· ΠΡΟΤΟΠΟΡΙΑ· FABULATION.

(J. A. Cuddon, *Λεξικό Λογοτεχνικών Όρων και θεωρίας της Λογοτεχνίας*, Μεταίχμιο, Αθήνα 2010, 56-57).

7. Περί λογοκλοπής:

ντρισιμός» (βλ. λ.), όρος ο οποίος περιγράφει το προβάδισμα του λόγου σε σχέση με το κείμενο – επίσης τυπικό γνώρισμα του μεγαλύτερου μέρους της δυτικής σκέψης από την εποχή του Πλάτωνα. Το προβάδισμα αυτό σημαίνει ότι το κείμενο έχει την τάση να «μολύνει» την αγνότητα της εκφωλούμενης λέξης. Επιχειρηματολογώντας ενάντια στην προνομιακή θέση του προφορικού λόγου, ο Derrida ισχυρίζεται ότι αυτή η «βίαιη ιεραρχία», όπως την ονομάζει, δεν μπορεί να ακυρωθεί αλλά ότι είναι δυνατό να αντικατασταθεί με την ιδέα της *διαφωράς* (βλ. λ.), η οποία αποτελεί βασική έννοια των θεωριών της αποδόμησης (βλ. λ.). Η *διαφωρά* δεν αποκαθιστά ούτε αναιρεί τη δυσαρμονία (κάτι τέτοιο θα ήταν αντίθετο με την άποψη του Derrida για την αποδόμηση): μπορεί μόνο να τη μεταθέσει (π.χ. να κάνει το ζήτημα της ιεραρχίας να περιέλθει σε ακρηστία). Βλ. SURRÉMENT.

λογοκλοπή Ο C. T. Opiens όρισε τη λογοκλοπή ως «ηθελημένη οικειοποίηση και δημοσίευση σαν να επρόκειτο για ίδιον έργο». Ως τέτοιο είναι scelus semper et ubique. Σε μεγάλο βαθμό, η λογοκλοπή συνίσταται στην αντιγραφή, την κλοπή ή την παράνομη αναστύπωση των έργων άλλων ανθρώπων· ήταν συνηθισμένη πρακτική ανάμεσα στους δραματουργούς της ελισαβετιανής περιόδου, όταν οι φυλλαδιογράφοι έκλεβαν τα έργα άλλων και τα παρουσίαζαν για δικά τους. Στην εποχή μας (εδώ και πολλά χρόνια), τέτοιου είδους κλοπές είναι σπάνιες και οι δημιουργοί προστατεύονται πλέον σε μεγάλο βαθμό, χάρη στους νόμους για τα πνευματικά δικαιώματα (βλ. λ.), το διεθνώς λεγόμενο copyright.

Υπάρχουν βέβαια και άλλες μορφές «κλοπής» στη λογοτεχνία, λιγότερο σοβαρές και λιγότερα καταδικαστέες. Μπορεί να είναι συνειδητά ή ασυνειδητά δάνεια. Στους διαλόγους του με τον Eckermann, ο Goethe υπογράμμισε κάποτε (στις 4 Ιανουαρίου 1827) ότι σε όλες τις τέχνες «υπάρχει μία σχέση συνέχειας, με την έννοια της καταγωγής ή της μεταβίβασης: αν εξετάσεις το έργο ενός μεγάλου δημιουργού, θα ανακαλύψεις ότι έχει χρησιμοποιήσει όλα τα καλά στοιχεία των

προκατόκων του και αυτό ακριβώς τον έκανε σπουδαίο. Άνθρωποι όπως ο Ραφαήλ δεν εμφανίζονται ως διά μαγείας. Έχουν τις ρίζες τους σε μια παλαιότερη εποχή και σε ό,τι καλύτερο έχει γίνει πριν από αυτούς». Πρόκειται για μία άποψη που βρίσκει σύμφωνους πολλούς, από τον Αριστοτέλη και μετά. Η μίμηση (βλ. λ.) ήταν μια τακτική που πολλοί κλασικοί συγγραφείς ενέκριναν απόλυτα (π.χ. Αριστοτέλης, Κικέρων, Καϊντιλιανός) και ήταν θεμιτή από την εποχή του Ομήρου, που και ο ίδιος δανείστηκε στοιχεία από τα τραγούδια που την εποχή εκείνη ήταν ζωντανά στην προφορική παράδοση (βλ. λ.). Πράγματι, όποιος γράφει τέτοιου είδους ποιήματα, για παράδειγμα μπαλάντες (βλ. λ.), είναι σχεδόν βέβαιο ότι «δανειάζεται» στοιχεία, με την πιο αποδεκτή έννοια του όρου. Δημιουργεί ωραίες μπαλάντες όποιος μελετά πολύ προσεκτικά ό,τι έχει επιτευχθεί ως εκείνη τη στιγμή, διδάσκεται από αυτό και στη συνέχεια επιχειρεί να το προσαρμόσει και να το βελτιώσει, για να το χρησιμοποιήσει ο ίδιος. Αφομοιώνει, διυλίζει, τροποποιεί, κι αν είναι χαρισματικός δημιουργεί τελικά ένα πρωτότυπο δικό του έργο, εμπλουτίζοντας την υπάρχουσα παράδοση. Με αυτό τον τρόπο υπάρχει πρόοδος. Η μπαλάντα *The Unquiet Grave* απαντά σε αρκετές παραλλαγές, από μία αρκετά εκτενή χρονική περίοδο, και καθεμία από αυτές είναι εξίσου καλή. Επίσης, υπάρχουν πάνω από 39 παραλλαγές της μπαλάντας *Mary Hamilton* – και πάλι πολλές από αυτές είναι εξίσου καλές. Για να ενισχύσουμε την άποψη αυτή, μπορούμε να αναφέρουμε το παράδειγμα του Λούθηρου, ο οποίος ξαναχρησιμοποίησε με ιδιαίτερα επιτυχημένο τρόπο τους παλαιούς εκκλησιαστικούς ύμνους, καθώς και το παράδειγμα του Burns, ο οποίος χρησιμοποίησε το παραδοσιακό υλικό μεταπλάθοντάς το προκειμένου να υπηρετεί τους δικούς του στόχους (στη νεοελληνική λογοτεχνία, ανάλογη είναι και η περίπτωση των δημοτικών τραγουδιών, καθώς πολλά τα συναντάμε σε αρκετές παραλλαγές).

Η μπαλάντα είναι μια μορφή λαϊκής τέχνης και ψυχαγωγίας. Συνεπώς, κατ' αναλογία ισχύει το

δείγματα δημιουργών που ξέρουν να δανείζονται αυτούς είχε κατά νου ο Jonson (κατανόησε το ζήτημα πολύ καλά) όταν στο έργο του *Discoveries* έκανε λόγο για το συγγραφέα που μαθαίνει από τους προκατόχους του «όχι ως ένα πλάσμα που καταπίνει ό,τι ρουφάει, ωμό, ακατέργαστο ή κωρίς να το έχει κωνέψει, αλλά που τρέφεται με όρεξη και διαθέτει ένα στομάχι που αναμειγνύει, διαχωρίζει και μετατρέπει τα πάντα σε τροφή». Ο Jonson ακολούθησε την παραίτηση αυτή στην πράξη και κανείς δεν μπόρεσε να τον κατηγορήσει για έλλειψη πρωτοτυπίας (βλ. λ.).

Υπάρχουν επίσης πολλά παραδείγματα δημιουργών που δεν ξέρουν να δανείζονται σωστά. Αυτό ήταν ιδιαίτερα συνηθισμένο τον 18ο αιώνα, κυρίως εξαιτίας της επιρροής του Milton. Με τη σειρά του, ο Wordsworth θα ασκούσε έντονη επίδραση για εκατό και πλέον χρόνια· ακόμα και στη δεκαετία του 1930, οι ποιητές έγραφαν στρυφνά ποιήματα στο ύφος του Wordsworth. Ένα άλλο σημαντικό παράδειγμα δημιουργών που απέτυχαν να αφομοιώσουν τα δάνεια στοιχεία είναι οι ποιητές-δραματουργοί του 19ου αιώνα: υιοθέτησαν το ύφος, τις συμβάσεις, ακόμα και τις αντιλήψεις των δραματουργών της ελισαβετιανής εποχής δοκιμάζοντας να γράψουν δραματικά έργα σε στίχους ανομοιοκατάληκτους όπως ο Shakespeare· στην ουσία, συγγραφείς όπως οι Sheridan Knowles, Shelley, Tennyson και Browning δεν είχαν κατανοήσει αυτές τις συμβάσεις.

Η «αυτολογοκλοπή» δεν είναι σπάνια μεταξύ των συγγραφέων και συχνά γίνεται ασυνείδητα. Όταν είναι συνειδητή, συνεπάγεται συνήθως την εκ νέου επεξεργασία ενός ποιήματος, όπως για παράδειγμα το ποίημα *How Sleep the Brave* του Collin, το οποίο συνιστά «κλοπή» και αναμόρφωση του *Ode on Colonel Ross*.

Η καθαρή κλοπή υπήρξε επίσης ανέκαθεν αρκετά σπάνια, πιθανότατα επειδή οι κίνδυνοι ανίχνευσής της είναι ιδιαίτερα υψηλοί. Ωστόσο, ο Sterne ήταν συχνά αδιάστακτος σε σχέση με το ζήτημα αυτό· το ίδιο και ο Disraeli. Βλ. ΑΥΘΟΡΜΗΤΙΣΜΟΣ· ΕΠΙΝΟΗΣΗ.

λογοκρισία Λίγο μετά την εφεύρεση της τυπογραφίας άρχισαν να εισάγονται οι πρώτες μορφές λογοκρισίας. Κυβερνήτες, κυβερνήσεις και Εκκλησία γρήγορα συνειδητοποίησαν τη δύναμη που είχε η τυπωμένη λέξη, ώστε να διαδίδει την ανταρσία και την αίρεση. Το 1529, κατά τη βασιλεία του Ερρίκου Η', ξεκίνησαν στην Αγγλία διακηρύξεις ενάντια σε επαναστατικά και αιρετικά έργα. Το 1538, άρχισαν να ισχύουν νόμοι σύμφωνα με τους οποίους τα βιβλία έπρεπε πριν τυπωθούν να παίρνουν άδεια από το «μυστικό συμβούλιο» ή άλλους φορείς που όριζε ο βασιλιάς. Από εκεί και πέρα, στη διάρκεια του 16ου αιώνα, υπήρξε σειρά από διακηρύξεις και απαγορεύσεις. Οι βρετανοί μονάρχες ήταν ιδιαίτερα ανήσυχτοι για την εισαγωγή ξένων βιβλίων. Ανάλογα μέτρα ίσχυαν και στην ηπειρωτική Ευρώπη. Σύντομα άρχισαν να λειτουργούν κρυφά και παράνομα τυπογραφεία. Με τον τρόπο αυτό, διαμορφώθηκε το πρότυπο των επόμενων 450 ετών.

Το 1557 παρατηρείται μια σημαντική εξέλιξη: η λεγόμενη εταιρεία των τυπογράφων (βλ. λ.) αποκτά ένα «προνόμιο ενσωμάτωσης», με βάση το οποίο μόνο μέλη της εταιρείας (ή άλλοι κάτοχοι μιας ειδικής άδειας) επιτρέπεται να δημοσιεύσουν κάποιο έργο στο βασίλειο. Το 1586, το Star Chamber επινόησε μια διαταγή σύμφωνα με την οποία κανένα τυπογραφείο δεν επιτρεπόταν να λειτουργεί εκτός Λονδίνου – με εξαίρεση τις δύο πανεπιστημιακές πόλεις της Οξφόρδης και του Κέιμπριτζ, που είχαν από ένα τυπογραφείο η καθεμία. Το Star Chamber συνέχισε να ασκεί σημαντική εξουσία και το 1637 επέβαλε πολύ σκληρές ποινές στα παράνομα τυπογραφεία. Το Star Chamber διαλύθηκε από τη λεγόμενη Μακρά Βουλή [Long Parliament] το 1641, αλλά αυτό δεν σήμανε την απελευθέρωση του τύπου. Στην πραγματικότητα, οι περιορισμοί και οι έλεγχοι, αν μη τι άλλο, έγιναν ακόμα σκληρότεροι. Κατά τη δεκαετία του 1640, υπήρξαν πολυάριθμες απαγορεύσεις, διώξεις και φυλακίσεις. Το 1655, ο Cromwell σταμάτησε όλες τις ανεπίσημες περιοδικές εκδόσεις (π.χ. τα *corantos*, βλ. λ., και άλλες μορφές

Β. ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΟ ΜΕΡΟΣ

(Μυθιστόρημα)

ΠΑΝΣΕΡΡΑΪΚΟΣ-ΠΑΣ ΓΙΑΝΝΙΝΑ

(Πάσες)

Φ.

Ήταν μια απλή Τρίτη σαν όλες τις Τρίτες, της οποίας το ξημέρωμα δεν προμήνυε απολύτως τίποτε συνταρακτικό. Ίσως γι αυτόν ακριβώς τον λόγο εκείνη η στιγμιαία τυχαία συνάντηση τον τάραξε τόσο ριζικά. Επειδή, μέσα στην ισοπέδωση των απαράλλακτων και πανομοιότυπων ημερών, ενδόμυχα επιζητούσε το διαφορετικό. Αυτό που θα τον έβγαζε με τη βιαιότητα μιας γέννας από τη μοναχική μιζέρια στην οποία είχε καταδικάσει τον εαυτό του με μια ηδονική παραίτηση που έμοιαζε με αυτομαστίγωση.

Έσερνε τα βήματά του στον στενό δρόμο που φιλούσε το ξανθό της άμμου. Ένας από τους πολλούς ψυχαναγκασμούς του κι αυτός.

«Δε χρειάζεστε άσκηση, Είστε γερός σαν ταύρος», του είχε πει ο γιατρός στο τελευταίο προληπτικό τσεκ απ.

«Μα δεν πρέπει να περπατάω, έστω;»

«Αν το επιθυμείτε, φυσικά, καλό κάνει. Απλώς λέω πως η κατάσταση της υγείας σας είναι εξαιρετική και δεν το απαιτεί, όπως σε κάποιες άλλες περιπτώσεις πενηντάρηδων».

Αλλά αυτός έπεισε τον εαυτό του πως ήταν παραπάνω από αναγκαίο. Πως ήταν αναγκαστικό.

Η συγκεκριμένη Τρίτη ήταν θαύμα. Ο ουρανός διαυγής, σε όλο το απλωμένο σεντόνι της θάλασσας στραφτάλιζαν σκόρπια στρας από τα τσιμπίματα που κεντούσε ο ήλιος πάνω του. Η διάθεσή του, όμως, δεν κέρδιζε ούτε ένα κλικ ευφορίας από τον εξάισιο ιμπρεσιονιστικό πίνακα που απλωνόταν μπροστά του λες και αποκλειστικά για χάρη του. Όχι. Ήταν η ίδια ακύμαντη διάθεση που τον συντρόφευε κάθε μέρα τα τελευταία δυο χρόνια. Ούτε αρνητική ούτε θετική. Αδιάφορη, όπως και η στάση του για τη ζωή.

Και τότε συνέβη αυτό που θα άλλαζε τα πάντα, αν και εκείνη τη στιγμή ήταν αδύνατο να γνωρίζει το μέγεθος της χιονοστιβάδας και τις ολέθριες -ή μήπως λυτρωτικές;- προεκτάσεις που θα αποκαλύπτονταν μόλις η χιονοστιβάδα τερμάτιζε το ταξίδι της.

Στη νωθρή σιγαλιά του λαμπρού πρωινού, εκτός από το κροτάλισμα των μικροσκοπικών χαλικιών που παρέσερναν τα βαριά βήματά του, ακούστηκε και κάτι άλλο. Ένα αυτοκίνητο πλησίαζε οργισμένο, όπως τουλάχιστον φαινόταν από τις στριγκλιές των ελαστικών. Ο αιφνίδιος θόρυβος τρόμαξε τους γλάρους που αμέριμνοι βόλταραν στην ακροθαλασσιά και γέμισαν πανικό τον ίδιο. Το αυτοκίνητο φάνηκε στη στροφή είκοσι μέτρα μπροστά του μαρσάροντας απειλητικά. Σε ελάχιστα δευτερόλεπτα τον έφτασε και σε κλάσματα τον προσπέρασε, αφήνοντας πίσω του ένα σύννεφο πικρής σκόνης και την οσμή πετρελαίου από την εξάτμιση.

Αλλά αυτές οι απειροελάχιστες στιγμές ήταν αρκετές για να τη δει. Στη θέση του συνοδηγού καθόταν η πιο παράξενα όμορφη γυναίκα που είχε αντικρίσει μέχρι τότε στην πολυτάραχη και αμφίρροπη ζωή του. Σε ένα κοκαλιάρικο στέρνο σχεδόν γυμνό –μόνο ένα μικροσκοπικό μαγιό έδενε στον σβέρκο με λεπτό κορδόνι-στηριζόταν ο πιο ψηλός λιγνός λαιμός που θα μπορούσε να διαθέτει ανθρώπινο πλάσμα. Αυτός με τη σειρά του στήριζε ένα κεφάλι τόσο απόλυτα οβάλ που έμοιαζε τριγωνικό στις απολήξεις του. Και το πρόσωπο! Τι πρόσωπο... Το μικρό σφιγμένο στόμα, ίδιο κόκκινη πληγή, και η μακρουλή ίσια μύτη –του θύμιζε χαρακιά φεγγαρόστρατας μια νύχτα με πανσέληνο- υποκλίνονταν με υποταγή στα μάτια. Μάτια λοξά, εμφανώς ασύμμετρα, το ένα πιο πάνω από το άλλο. Πού είχε ξαναδεί τέτοιο πρόσωπο, πού; Ναι! Στις γυναίκες του Μοντιλιάνι, ναι. Η γυναίκα ήταν λες και βγαλμένη ακέραια μέσα από πίνακα του Μοντιλιάνι. Μια μπαλαρίνα ίσως. Από χώρα του πρώην ανατολικού μπλοκ.

Ταράχτηκε. Όλο το παρουσιαστικό της γυναίκας -κορίτσι πιο πολύ- έμοιαζε να μην ανήκει στον κόσμο τούτο. Μια μαχαιριά τον έσκαψε και του ξύπνησε αισθήσεις και αισθήματα που είχε βαθιά θάψει, για να ξεχάσει πως κάποτε τον έκαψαν. Μια λάμα άστραψε στο βλέμμα του κοριτσιού, βλέμμα άγριο σαν τραχιά πελεκημένο αγκωνάρι, αταίριαστο με το λεπτό παρουσιαστικό του πλάσματος. Μαύρο και σκοτεινό, ίδιο των γυναικών του Μοντιλιάνι. Βλέμμα δολοφόνου.

I.

Αυτές οι απειροελάχιστες στιγμές ήταν αρκετές για να τον δει. Τρίτη πρωί. Φορούσε το ίδιο μπεζ παντελόνι με το πρωί της Δευτέρας, είχε, όμως, αλλάξει το γαλάζιο πουκάμισο μ' ένα ολόλευκο λινό, καλοσιδερωμένο. Τα καφέ μοκασίνια ίδια, το ίδιο ψαθάκι στο κεφάλι. Ο Ιγκόρ οδηγούσε σαν δαιμονισμένος, αλλά πρόλαβε να τον δει. Μια σιλουέτα ανάλαφρη. Όχι, δεν ήταν νέος. Τον πρόδιδε το βήμα του. Βήμα ανθρώπου που διασχίζει ναρκοπέδιο, αναποφάσιστο ανάμεσα στην άμμο και στον δρόμο. Αυτό ακριβώς την έκανε να τον προσέξει το πρωί της Δευτέρας. Ένα βήμα σαν να μην θέλει ή και να μην μπορεί ν' αφήσει ίχνη, σαν να μη θέλει να πονέσει τη γη με το βάρος του, σαν ένας άγγελος εξόριστος που σεργιανά στην παραλία και ρωτά τους γλάρους να του πουν για τα χαμένα του φτερά. Τον προσπέρασαν με ταχύτητα. Ο Ιγκόρ ούτε που τον πρόσεξε, εκείνη όμως τον κοιτούσε ακόμα μέσα από τον καθρέφτη του συνοδηγού να βγάζει το ψαθάκι και να το ανεμίζει πέρα δώθε, για να διώξει το σύννεφο της σκόνης που τον τύλιξε. Γέλασε. Αυτή τη φορά ήταν σίγουρη πως την είδε κι αυτός. Ένωσε τα μάτια του να τη σκανάρουν. Ήταν μόνο κάποια κλάσματα του δευτερολέπτου. Περισσότερο; Ποιος ξέρει; Κι όμως, την ένωσε τη θέρμη των ματιών του. Το άγγιμά τους απ' το μέτωπο στη μύτη, στα χείλη, στον λαιμό της. Ήταν το βλέμμα του χάδι απαλό. Είχε καιρό να νιώσει τέτοιο.

«Είναι ο λαιμός σου ένα γιοφύρι τοξωτό που το 'χτισαν πετράδες Ζαγορίσιοι», της γλυκομίλαγε ο παππούς της στην Τασκένδη τα βράδια που κάθονταν μαζί στη φωτιά κι όλο θυμόταν ο παππούς ιστορίες για σφαίρες και άγρια φονικά κι ανθρώπους που γίνονταν θεριά και χύνονταν να πιουν το αίμα και να ξεσκίσουν και να φάνε το σώμα των αδερφών τους. Δε γύρισε ποτέ ο παππούς απ' την Τασκένδη κι έμεινε να νοσταλγεί τα τοξωτά γιοφύρια στο Ζαγόρι, πριν γεμίσουν τα ποτάμια αίμα, πριν γίνει αγεφύρωτο το μίσος.

Καλύτερα που πέθανε. Παλιός αντάρτης, θα πόναγε η καρδιά του να την έβλεπε τώρα δίπλα στον Ιγκόρ με το ταυρίσιο σώμα το γεμάτο τατουάζ, το σκαλισμένο με νεοναζιστικά σύμβολα. Αυτήν, που τη μεγάλωσε με ποιήματα του Μαγιακόφσκι και της έταζε μέσα απ' τους στίχους και τις ευχές του πως δε θα βρει άντρα αυτή, αλλά ένα «σύννεφο με παντελόνια», ούτε μια γκρίζα τρίχα δε θα είχε στην ψυχή. Θα 'ρχόταν όμορφος από το τάγμα των αρχαγγέλων κι άψογα τρυφερός. Καλύτερα που πέθανε. Νωρίς, ώστε να μη τη δει να σκοτώνει μια μια ελπίδες και προσδοκίες, ένα ένα όνειρα και οράματα και ό,τι αθώο υπήρχε μέσα της και γύρω της να θέλει να το καταστρέψει. Νωρίς, ώστε να μη τη δει να τρέχει πίσω απ' τον Ιγκόρ -έναν επαγγελματία χούλιγκαν που πληρώνεται για να ανοίγει κεφάλια, αλλά δεν το

ευχαριστιέται λιγότερο και χωρίς να πληρωθεί. Νωρίς, ώστε να μη δει πόσο καλά εκπαιδευμένη είναι πια και η ίδια.

«Άννα. Άννουσκα. Αννούλα μου. Και να μπορούσα να σου δείξω το χωριό που μεγάλωσα. Πώς χόρευα με τις νεράιδες μες στα δάση που μοσχοβολούσαν έλατο. Πώς τρέχαν τα ελάφια κι οι λαγοί, για να κρυφτούν απ' τους αητούς και τα γεράκια. Πώς πήδαγαν οι πέστροφες μες σε νερά καθάρια, κρούσταλλο. Άννα. Άννουσκα. Αννούλα μου. Δέσε μια κόκκινη κλωστή στο δάχτυλό σου και να προσέχεις να μην ξεχαστείς στο δάσος. Μη σε βρει το σκοτάδι».

Δευτέρα πρωί. Τον είδε. Εκείνος όχι. Τρίτη πρωί. Τον είδε. Την είδε κι εκείνος. Τόσο σίγουρο, όσο και η αναπνοή της. Τετάρτη πρωί. Πρέπει να τον ξαναδεί. Χωρίς τον Ιγκόρ. Χωρίς αυτοκίνητο. Πεζή. Στον ίδιο δρόμο. Με βήματα προσεκτικά ανάμεσα στην άμμο και την άσφαλο. Ανάλαφρα, να μην αφήνουν ίχνη στο ναρκοπέδιο.

Φ.

Τετάρτη.

Μάτι δεν έκλεισε όλο το βράδυ. Συγκλονισμένος πιο πολύ από την αίσθηση που γέννησε μέσα του εκείνο το ακαριαίο βλεμματικό αγκίστρωμα, παρά από το ίδιο το γεγονός, όλη μέρα πηγαινοερχόταν στην καλύβα που επέλεξε για καταφύγιο τα δυο χρόνια του αποκλεισμού του από τα εγκόσμια. Χοροπηδούσε σαν αγριοκάτσικο, ποιος; Αυτός που, από τότε που έχασε Εκείνη, μόνο παραιτημένα βήματα έσερνε σ' αυτήν την παραθαλάσσια εσχατιά του κόσμου. Χωρίς καμία απαντοχή. Πρωτίστως, χωρίς καμία προσμονή του διαφορετικού. Κορόιδευε τον λιπόψυχο εαυτό του πως η ρουτίνα μιας κατ' επανάληψιν αδειανής ζωής θα σταθεί ικανή να σταλάζει τις λιγοστές σταγόνες βάλσαμου που θα τον μπόλιαζαν με μια -ελάχιστη έστω- ποσότητα όρεξης για ζωή. Μέχρι το πρωί εκείνης της Τρίτης, μόνο τρύπες στο νερό κατάφερνε να ανοίγει στους ομόκεντρους κύκλους της σπείρας της καθημερινότητας.

Η έξαψη δεν τον άφησε να σταθεί στιγμή στο ίδιο σημείο όλη μέρα. Ούτε λεπτό κατόρθωσε να πετύχει εκείνη την εσωτερική αναδίπλωση, την εμμονική επιστροφή στο παρελθόν, που αποκαλούσε «διαλογισμό αυτοτιμωρίας». Ο νους του γυρνούσε αυτόκλητα στη μοντιλιανική γυναίκα-κορίτσι.

«Από επαγγελματική διαστροφή», μουρμούρισε άθελά του στην Αννιώ, τη μονόφθαλμη γάτα που κατέληξε να είναι η μόνη ζωντανή ψυχή που τον ανεχόταν - και που και ο ίδιος ανεχόταν να ανέχεται.

Τόσα χρόνια μάχιμος αστυνομικός στη Δίωξη Εγκλήματος, είχε μάθει να αναγνωρίζει αυτούς που κουβαλούσαν ματωμένα μυστικά και μόνο από το βλέμμα. Μόνο μια πρόχειρη ανάγνωση μιας έστω και συγκαλυμμένης ματιάς τού ήταν παραπάνω από αρκετή, για να διαβάσει την ενοχή ή την αθωότητα. Και το λοξό ασύμμετρο βλέμμα της μοντιλιανικής φιγούρας, αυτό το στιγμιαίο πέταγμα της πετονιάς, του ήταν αρκετό, για να ψαρέψει την ενοχή που κουβαλούσε μέσα της. Αλλά γιατί; Τι είχε κάνει και τόσο δεν το άντεχε, που πότιζε τους περαστικούς σαν αυτόν με το δηλητήριο της ενοχής της τόσο ανεύθυνα;

Όλο το βράδυ στριφογυρνούσε στο σκληρό κατάχαμα πεταμένο στρώμα του. Το ξημέρωμα τον βρήκε στην αυλή να καπνίζει το ένα στριφτό πίσω απ' το άλλο (η εποχή των Marlboro των νυχτερινών υπηρεσιών είχε περάσει ανεπιστρεπτί, τα στριφτά ήταν η ταπεινή επιλογή που συνόδεψε την εθελουσία απόσυρση, μα για κόψιμο του καπνίσματος ούτε λόγος, γιατί άλλωστε, μήπως είχε κανέναν που για χάρη του έπρεπε να διεκδικήσει την παράταση μιας υγείας που έτσι κι αλλιώς του ήταν αφόρητη;)

Με το ξεμύτισμα της πρώτης στενής φέτας του ήλιου απ' το απέναντι βουνό, έσβησε με τη μύτη του παπουτσιού του το αποτσιγάρο στο χώμα, πήρε το ψαθάκι που του πρόσθετε τουλάχιστον είκοσι χρόνια, αλλά δεν αποχωριζόταν -το αγαπούσε Εκείνη- και κίνησε για την οικεία πρωινή πεζοπορία.

Και, για δεξ! Σήμερα, μετά από δυο χρόνια, πρώτη φορά δεν έσερνε το βήμα του. Τα πόδια του λες και ίσα που ακουμπούσαν τον αμμουδερό χαλικόδρομο. Το διαολεμένο ένστικτό του, σμιλεμένο κοντά τρεις δεκαετίες στα κακόφημα στενοσόκακα μιας φθίνουσας Αθήνας, που από αστραφτερή πόρνη πολυτελείας μεταβαλλόταν χρόνο με το χρόνο σε πρόστυχη φτιασιδωμένη τσατσά, αυτό το καταραμένο ένστικτο που νόμιζε πως το είχε αποκοιμίσει πια, του σφύριζε κλέφτικα πως σήμερα, πρωί Τετάρτης, θα την ξαναέβλεπε στον ίδιο δρόμο. Και αυτή η σιγουριά τον γέμιζε με τέτοια έξαψη που, αν δεν ήταν ακόμη μέσα του τόσο ξέχειλες οι δεξαμενές της πίκρας για τον χαμό Εκείνης, θα έλεγε πως επρόκειτο για ενθουσιασμό.

I.

Τεντώθηκε σαν γάτα στο κρεβάτι. Γάτα με λαιμό καμηλοπάρδαλης. Η απουσία του σώματος του Ιγκόρ δίπλα της την πλημμύριζε ανακούφιση. Ψέματα. Ενθουσιασμός ήταν η λέξη η σωστή.

«Αχ βρε παππού, με τις σωστές σου λέξεις. Πέθανες ορθός. Μα, η ορθότητά σου, πολιτική και λεκτική, δεν το κατόρθωσαν το ξάπλωμα στις γης την αγκαλιά να εμποδίσουν. Στην Τασκένδη, μίλια μακριά απ' το χωριό σου. Οι λέξεις οι σωστές δε σε προστάτεψαν από το λάθος του θανάτου», σκεφτόταν, καθώς οι πρώτες αχτίδες του ήλιου έμπαιναν από τη γρίλια.

Πυρ κατά ριπάς πάνω στην άδεια θέση στο κρεβάτι. Πάνω στον μίζερο καθρέφτη στον τοίχο της φτηνής πανσιόν που αντανακλούσε το αντίγραφο από πίνακα του Μοντιλιάνι του απέναντι τοίχου.

«Αυτή σου μοιάζει», της είχε πει ο Ιγκόρ, όταν πρωτομήκαν στο δωμάτιο.

Δεν του απάντησε. Τι θα μπορούσε να πει τάχα στον Ιγκόρ; Και τι να καταλάβει; Ταυρίσιο σώμα. Ναι. Μα ο Ιγκόρ ήταν ένας μουνουχισμένος ταύρος. Ένα βόδι. Να του μιλήσει για τον Μοντιλιάνι. Να του πει πως ίσως το φτηνό αυτό αντίγραφο να ήταν η απεικόνιση του έρωτα ενός ζωγράφου για μια ποιήτρια. Μια άλλη Άννα. Ήξερε τάχα την Αχμάτοβα ο Ιγκόρ; Προτίμησε να μην του απαντήσει. Γέλασε μόνο.

Τώρα, που ο ήλιος τρυπώνει από τις χαραμάδες της γρίλιας και γαζώνει αυτή την Άννα του πορτρέτου με το ίδιο φως που γαζώνει το δικό της γατίσιο κορμί πάνω στο άδειο κρεβάτι, τώρα μπορεί και να τους ψιθυρίσει σιγανά τους στίχους τους δικούς της που αποστήθιζε:

«...Ανάθεμά σε!

Δεν θα χαρίσω στην αναθεματισμένη ψυχή σου

δοτά δάκρυα ή μια μόνη ματιά

Στον κήπο των αγγέλων ορκίζομαι

στην άγια εικόνα

και στην πυρκαγιά και στον καπνό των νυχτών μας:

δεν θα γυρίσω σε σένα ποτέ...»

«Ποτέ», ψιθυρίζει. «Ποτέ», επαναλαμβάνει λίγο πιο δυνατά.

Σηκώνεται από το κρεβάτι. Στέκεται γυμνή μπροστά στον καθρέφτη. Πίσω της η μορφή της άλλης Άννας.

«Ποτέ», λέει ξανά πιο δυνατά και μέσα απ' τον καθρέφτη κοιτά τα μάτια του πορτρέτου, σαν για να δει αν την πιστεύει.

Γελάει δυνατά και τρέχει στο ντουζ. Άρωμα πικραμύγδαλο στο μπουκαλάκι με το shower gel, μα η πετσέτα της πανσιόν μυρίζει χλωρίνη. Την πετάει με αποστροφή κατάχαμα. Δε θέλει ν' ακουμπήσει το κορμί της. Καλύτερα να στάζει. Φορά το μαγιό

της, δένει το κορδόνι στον λαιμό, μια λευκή πουκαμίσα από πάνω, ανοιχτά τα κουμπιά στο στέρνο, το φθαρμένο τζιν, τα σανδάλια της. Κλειδιά, λεφτά, τσιγάρα στην τσάντα κι ένα χαμόγελο στον καθρέφτη, πριν βροντήσει πίσω της την πόρτα.

«Γεια σου Άννα».

Θέλει περίπου ένα τέταρτο περπάτημα μέχρι να φτάσει στο σημείο που τον είδε. Δευτέρα, Τρίτη, ίδια ώρα. Σήμερα Τετάρτη. Έχει υπολογίσει τέλεια την ώρα. Ξέρει πως αυτός θα την τηρήσει. Θα είναι εκεί. Απολύτως συνεπής στο ραντεβού που έχουν δώσει δίχως καν να μιλήσουν. Θα μιλήσουν σήμερα. Σε λιγότερο από δεκαπέντε λεπτά θα συναντηθούν. Σήμερα θα μάθει το όνομά του.

«Άννα. Άννουσκα. Αννούλα μου. Στον κήπο των αγγέλων μην ορκίζεσαι. Ακούν τα πάντα. Καταγράφουν. Κι όποιος τον όρκο του πατά ποτέ δεν ξεχρεώνει. Ξέρουν οι άγγελοι με τη ρομφαία, ξέρουν αυτοί πώς να διεκδικούν τις οφειλές τους. Και μην ξεχάσεις, δέσε την κόκκινη κλωστή σφιχτά στο δάχτυλό σου. Λύσ' τη σαν θες το παραμύθι της ν' αρχίσεις, μα κράτησε σφιχτά την άκρη».

Σήμερα θα μάθει τ' όνομά του. Προχωρά με βήματα αποφασιστικά προς τη συνάντησή του. Θέλει να τρέξει. Υπομονεύει. Δύσκολο. Πάντα δύσκολο ήταν να βάζει στην καρδιά της χαλινό. Μα υπομονεύει. Ένα ένα τα βήματα. Αργά. Γιατί σήμερα, σε λίγα λεπτά θα του μιλήσει. Δεν ξέρει τι διάλογο θα του πει. Αλλά θα μάθει τ' όνομά του. Οποσδήποτε θα το μάθει. Σαν να μην είναι όλα τα ονόματα μονάχα δυο. Έρωτας. Θάνατος. Ή μήπως ένα; Μα, κι αν αυτό δεν είναι τ' όνομά του; Κι αν ποτέ της δεν το μάθει; Τι; Θα μείνει ένα ανώνυμο, περαστικό βλέμμα-χάδι. Ε, και; Το σίγουρο είναι ένα. Θα μπει στον δρόμο του, θα του μιλήσει.

Φ.

Πίεσε τον εαυτό του να μην κοιτάζει μπροστά, για να μερέψει κάπως την προσμονή. Οπότε, άφησε το βλέμμα του να πέσει κατά κει που ήξερε να βολεύεται καλύτερα. Κάτω, στα πόδια του. Μετρούσε τους βηματισμούς που έσερνε, κλοτσώντας τα χαλίκια που σε τίποτε δεν του έφταιγαν. Προτιμούσε, όμως, να μετράει το άγαρμπο χαρχάλεμα των χαλικιών, παρά τον στρογγυλεμένο ανεπαίσθητο παφλασμό των κυμάτων. Εξάλλου, αν ήταν της μοίρας του να την ξαναδεί, θα τον προετοίμαζε η οργισμένη οδήγηση του τετράγωνου ζώου που η περιφερειακή του όραση είχε αντιληφθεί πως κρατούσε το τιμόνι.

Να δεις πώς το 'λεγε ο Καμύ... *«Πρέπει να έχει κανείς έναν έρωτα, ένα μεγάλο έρωτα, για να του εξασφαλίζει άλλοθι στις αδικαιολόγητες απελπισίες που κυριεύουν*

όλους μας». Έτσι το 'λεγε. Ή κάπως έτσι, δεν έχει πια και τόση σημασία. Για την ακρίβεια, ο Καμύ μια χαρά τα έλεγε, αλλά στη δική του περίπτωση ο μεγάλος έρωτας υπήρξε ακριβώς και η μεγαλύτερη απελπισία του.

Τέτοια γυρόφερνε στον νου του και Εκείνη γέμιζε για ακόμη μια φορά το πλάνο και πάλι έχανε το μεγαλείο που η θάλασσα ξεδίπλωνε μπροστά του εκείνο το γαλακτερό πρωινό, για να τον ξεμυαλίσει. Μα, τα υδάτινα ξεμυαλισμάτα είναι για τους ανθρώπους της γης κι αυτός από καιρό είχε πια γίνει αέρας, είχε γίνει σποδός και στάχτη μετά από τη φωτιά που σάρωσε το μέσα του. Τόσο ήταν βυθισμένος στο άοριστο, που, σαν την είδε έξαφνα μπροστά του, αναπήδησε σαστισμένος.

Στεκόταν κοκαλωμένη λίγα βήματα μακριά του. Άθελά του, κοκάλωσε κι αυτός.

Θύελλα γοτθική, ανεμόδαρτα τραγούδια ενός ξεχασμένου από τον χρόνο βορά, λέξεις φερμένες από τραγούδια του χρόνου, κλαψιάρικες λειασμένες νότες αδικοχαμένων κελτών, ένα λεπτό, δύο, δέκα; Δέκα νανουρίσματα από μάνες με άδεια αγκαλιά, καταρράκτες από δάκρυα και ποτάμια πηχτές λάβες, έντεκα λεπτά, είκοσι; Είκοσι ανάσες αργές δικές της, λεπτές σαν αράχνης ιστό, βαριές δικές του διπλάσιες, σαράντα κοφτές ρηχές ανάσες, σαν καρδιά παγιδευμένου ζώου.

Στέκονταν έτσι ο ένας αντίκρυ στον άλλο να ανασκαλεύονται με τα μάτια, να γνωρίζονται, να αφήνουν να εκρέει του ενός η αλήθεια μέσα στο ψέμα του άλλου, μα αυτός, δειλός, έσπασε πρώτος το νήμα και αναζήτησε με τα μάτια τη θάλασσα που μέχρι εκείνη τη στιγμή πεισματικά αρνιόταν.

Τότε Αυτή γέλασε. Με ένα γέλιο πρόστυχο, απαξιωτικό, τον ξεμπρόστιασε, ξεγύμνωσε όλη τη δειλία του και την τσαλαπάτησε.

Ευτυχώς. Γιατί αυτός ήταν έτοιμος να κλάψει.

«Καθόμαστε;», της πρότεινε με μια ασαφή κίνηση.

Της είχε μιλήσει στα ελληνικά, χωρίς να είναι καθόλου βέβαιος πως θα τον καταλάβαινε. Μα, τον κατάλαβε, γιατί, αέρινη σαν αντιύλη, χίμηξε προς τα εκεί που σκάει το κύμα, μ' αυτόν να την ακολουθεί σαν πέπλο και να οσμίζεται *τι, τι ήταν;* *Ναι, πικραμόγδαλο με μια πρέζα τσαλαπατημένα όνειρα πρέπει να ήταν.*

Σωριάστηκε πλάι της, έχοντας απόλυτη συναίσθηση της αμηχανίας του, έτσι που έπαιζε ανόητα με το ψαθάκι του. Απόλυτη συναίσθηση του παράταιρου ζευγαριού που αποτελούσαν οι δυο τους, αυτή στητή με τον πάλλευκο κύκνειο λαιμό της να ατενίζει κάτι, κάπως, νέα σαν πρωινή δροσιά, και αυτός, αυτός μια

καμπουριαστή μουτζούρα δίπλα της και μάλιστα χωρίς καν την ένταση μιας βαρύγδουπης δήλωσης, παρά μια ξεθωριασμένη παλιά μουτζούρα.

«Πώς σε λένε;» της γύρεψε.

Άργησε να απαντήσει τόσο, που άρχισε να υπολογίζει σε ποια άλλη γλώσσα έπρεπε άραγε να της επαναλάβει την ερώτηση.

«Έχει σημασία;», του απάντησε στο τέλος με μια φωνή τόσο γήινη και ορυκτή, που τον ξάφνιασε. Θα στοιχημάτιζε πως το πλάσμα τούτο, όταν θα μιλούσε, θα ακουγόταν σαν, σαν κάτι άλλο τέλος πάντων.

«Όχι, δεν έχει. Όμως εγώ θα σε λέω Αννιώ»

Τινάχτηκε τρομαγμένη.

«Αννιώ;», ψέλλισε.

Δεν είχε ιδέα πώς του ήρθε να της δώσει το όνομα της μονόφθαλμης αλήτισσας γάτας του. Τα λοξά μάτια της ξαφνικά γέμισαν δάκρυα και τότε πρώτη φορά φέτος αυτός ένωσε την καρδιά του καλοκαιριού. Και, πάνω που άπλωσε το χέρι να της σκουπίσει το δάκρυ που βρήκε το δρόμο του σ' αυτά τα αγαλμάτινα ζυγωματικά της, πάνω που ο χρόνος, ο τόπος και όποια άλλη γνωστή διάσταση απέκτησαν επιτέλους μια θαυμάσια μελιχρή αμφισημία, ακριβώς εκείνη την ακινητοποιημένη στιγμή, ακούστηκε το αναθεματισμένο μαρσάρισμα πίσω τους να πλησιάζει δαιμονισμένα.

«Χριστέ μου, ο Ιγκόρ», φώναξε και σηκώθηκε ολόρθη σαν ελατήριο.

Αυτός απέμεινε για λίγα δευτερόλεπτα, αρνούμενος να βγει από την προγενέστερη μαγεία, και θαύμασε τα μικρά βοτσαλένια δάχτυλα των ποδιών της, όπως ξεκουράζονταν αμέριμνα μέσα στα σανδάλια της. Από το όνειρο και την πανίσχυρη παρόρμηση να σκύψει και να πιπιλίσει ένα ένα τα θαυμάσια βότσαλα, τον έβγαλε το φρενάρισμα του μανιακού Ιγκόρ.

«Ιγκόρ τον λένε τον μαλάκα;», ήταν η μόνη λογική σκέψη που πρόλαβε να σχηματιστεί στο μυαλό του, πριν βρεθεί μούρη με μούρη με τον μαλάκα τον Ιγκόρ.

I.

«Αύριο. Ίδια ώρα. Εδώ», του είπα και σηκώθηκα.

Κι ούτε που κατάλαβα πώς έγινα «εγώ». Μια πρωτοπρόσωπη μετάλλαξη. Εγώ. Όχι πια η Άννα. Τριτοπρόσωπη, γένους θηλυκού. Αλλά εγώ με το καινούργιο μου όνομα. Αννιώ. Μου πάει. Θα το φορέσω.

Ο Ιγκόρ έκανε αναστροφή σπινιάροντας. Έγειρε και άνοιξε την πόρτα του συνοδηγού. Μπήκα. Ο Ιγκόρ τον ζύγισε με ένα βλέμμα όλο περιφρόνηση. Δεν του

έριξε δεύτερο. Κατάλαβε μεμιάς ότι τον είχε. Για πλάκα. Τον έβλεπα να προσπαθεί να διώξει τη σκόνη με το ψαθάκι του. Άσε τη σκόνη να καθίσει, σκεφτόμουν. Θα 'ναι πιο εύκολο έτσι για μένα να γράψω με το δάχτυλο σταυρούς. Έναν ακόμη. Του Ιγκόρ. Του καημενούλη του Ιγκόρ που νομίζει ότι σε έχει. Για πλάκα.

Οδηγούσε πάλι σαν μανιακός. Πρέπει να φύγουμε, μου είπε. Μόνος σου θα φύγεις, του είπα. Τελειώσαμε εδώ, μου είπε. Εσύ τελειώσες, εγώ όχι, του είπα. Μείναμε πολύ περισσότερο απ' όσο έπρεπε. Έχεις μετρήσει πόσες μέρες πέρασαν από τον τελικό κυπέλου, μου είπε. Ξέρεις πως δεν μετρώ, του είπα. Πρέπει να φύγουμε, μου είπε. Μόνος σου θα φύγεις, του είπα. Άννα, θα πάμε στη Ρωσία, μου είπε. Μόνος σου θα πας, του είπα. Αυτό ήταν, λοιπόν, μου είπε. Αυτό, του είπα. Τελείωσε, μου είπε. Τελείωσε του είπα. Γι' αυτόν, μου είπε. Γι' αυτόν, του είπα.

Πάρκαρε μπροστά στην πανσιόν. Μπήκαμε στο δωμάτιο. Η μοντιλιάνικη γυναίκα ήταν εκεί, στη θέση της. Ο Ιγκόρ μάζευε τα πράγματά του. Είχε αρχίσει να ιδρώνει. Μια φλέβα στον λαιμό του φαινόταν έτοιμη να σπάσει. Άραξα στο κρεβάτι. Τον κοιτούσα. Μάζευε τα πράγματά του, προσπαθώντας να το παίξει άνετος, μα εκείνη η φλέβα στον λαιμό που χτυπούσε σαν τρελή τον πρόδιδε. Ίδρωνε. Το ξυρισμένο του κεφάλι γυάλιζε. Γυάλιζαν τα τεράστια ζωγραφισμένα μπράτσα του. Έβγαλε τη μαύρη μπλούζα του. Την πέταξε στο πάτωμα. Αρβύλες. Παντελόνι. Έμεινε γυμνός μες στο δωμάτιο. Η τέλεια γραμμωμένη, επίπεδη κοιλιά του. Οι σφριγηλοί μηροί του. Οι ατσαλένιες γάμπες του. Ένα γυμνό, ζωγραφισμένο, ανδρικό σώμα, πλασμένο μόνο να χαρίζει πόνο. Με πλησίασε. Ανασηκώθηκα. Πέρασα τα χέρια μου από το ξυρισμένο του κρανίο. Ύστερα τα δάχτυλά μου ψηλάφισαν το πρόσωπό του το άγριο. Η φλέβα στον λαιμό να χτυπάει. Πώς μεγάλωσαν οι κόρες των ματιών του σαν πηγάδια άπατα. Για τα μάτια του τον είχα ακολουθήσει απ' την αρχή. Γιατί τα μάτια του ήταν ό,τι πιο ανθρώπινο είχε. Τα ίδια μάτια που έβλεπα ν' αστράφτουν από ένα απύθμενο μίσος, καθώς χτυπούσε με λοστούς και σιδερογροθιές και τράβαγε μαχαίρι και δε λυπόταν τίποτα και κανέναν, όταν το χρώμα του κασκόλ ήτανε λάθος. Τα ίδια μάτια που στο κρεβάτι γυάλιζαν παρανοϊκά, όταν το φύλο του μαχαίρι κανιβάλιζε το κορμί μου δίχως οίκτο και συμπόνια. Τα ίδια μάτια που με κοίταξαν με έκπληξη και απορία ένα βράδυ που τον μαχαίρωσα στο μπράτσο. Το αίμα έτρεχε ποτάμι. Με κοίταγε και δε μίλαγε. Ούτε έκανε κάτι για να το σταματήσει. Μόνο με κοίταγε. Ήθελα να δεις ότι μπορώ να σκοτώσω άνετα, του είπα. Δεν το περίμενα, μου είπε. Το ξέρω. Μα πρέπει κι εσύ να ξέρεις τι να περιμένεις, του είπα.

Είσαι εντάξει, μου είπε. Το ξέρω, του είπα. Μείνε όσο θέλεις, μου είπε. Αυτό κάνω πάντα, του είπα.

Τώρα στέκει γυμνός απέναντί μου και με κοιτά με τα ίδια αυτά μάτια. Η φλέβα του χτυπάει στον λαιμό. Τα δάχτυλά μου γλιστρούν απαλά στην ουλή του μπράτσου του, πάνω ακριβώς στο φτερό του αγγέλου του θανάτου που 'χει ζωγραφισμένο. Η φλέβα του χτυπάει στον λαιμό. Μια διαδρομή λίγων εκατοστών. Η φλέβα του χτυπάει στον λαιμό. Μια κοινή πορεία λίγων μηνών με τον Ιγκόρ. Η φλέβα του χτυπάει στον λαιμό. Το όμορφο, σφριγηλό μου βόδι. Η φλέβα του χτυπάει στον λαιμό. Τα σφάγιό μου για τα Βουφόνια. Η φλέβα του χτυπάει στον λαιμό. Η προσφορά μου στο βωμό του Διός Πολιέως. Η φλέβα του πια δεν χτυπάει.

Με έπιασε σφιχτά απ' τους καρπούς. Με πόνεσε. Ήξερα πως δεν ήθελε να με πονέσει, απλά δεν είχε μάθει άλλον τρόπο. Να πιαστεί ήθελε ο καημένος μου ο Ιγκόρ. Απλώς δεν είχε μάθει άλλον τρόπο. Κι ούτε μπορούσε. Άφησε τους καρπούς μου κι ανέβασε τα χέρια στον λαιμό μου. Σαν τανάλιες τα χέρια του με σφίγγαν. Δοκίμασε να σφίξει πιο πολύ. Πιο δυνατά. Τα μάτια του μεγάλωσαν κι άλλο. Έβγαλα το στιλέτο απ' την κωλότσεπη. Άκουσε τον ήχο από το άνοιγμα της λεπίδας. Δε μείωσε το σφίξιμο. Το έκανε μόνο σαν ένωσε τη φονική του αιχμή στο υπογάστριο. Τότε έλυσε τον λαιμό και μ' έπιασε ξανά απ' τους καρπούς.

Αντίο Ιγκόρ, του είπα. Αντίο Άννα, μου είπε. Πέσαν τα χέρια του αδύναμα στο πλάι, ελευθερώνοντας τα δικά μου. Δίπλωσα το στιλέτο και το 'χωσα ξανά στην κωλότσεπη.

Τον άφησα έτσι γυμνό στη μέση δωματίου. Μόνο μ' ένα αντίγραφο μιας μοντιλιάνικης γυναίκας στον τοίχο. Άρπαξα την τσάντα μου και βγήκα.

«Άννα. Άννουσκα. Αννούλα μου. Εκεί στο δάσος που θα βγεις, μη φοβηθείς, κορίτσι μου τους λύκους και τα τσακάλια. Πλάσματα του Θεού κι αυτά είναι φοβισμένα. Τους άλλους, τους άλλους να προσέχεις. Έχε τον νου σου και τα μάτια σου ανοιχτά και μην ξεχάσεις την κλωστή...».

Αννιώ. Με λένε Αννιώ. Αυτό είναι το όνομά μου τ' ολοκαίνουργιο.

Πώς σε λένε, μου είπε. Έχει σημασία, του είπα. Όχι, δεν έχει. Όμως εγώ θα σε λέω Αννιώ, μου είπε.

Εγώ θα σε λέω Αννιώ, μου είπε.

Εγώ πώς θα σε λέω;

Να 'βρεχε τώρα δυνατά. Να 'ριχνε μια βροχή καταρρακτώδη. Να 'βρεχε, λέει, γράμματα και λέξεις. Να πλημμυρίσουνε τους δρόμους. Να σηκωθούν τα κύματα

βουνά τόσο ψηλά, που να αγκαλιάσουνε τα σύννεφα. Να 'βρεχε, λέει, γράμματα και λέξεις. Μέχρι αύριο το πρωί να 'βρεχε. Μέχρι να βγει ο ήλιος να στεγνώσει όλα τα άσχετα, να αφήσει μόνο του ονόματός σου τα γράμματα, να λάμπουν σαν μαργαριτάρια που ξεβράστηκαν στην άμμο.

Τσάμπα ευχές. Ούτε ένα σύννεφο.

Εγώ θα σε λέω Αννιώ, μου είπε.

Εγώ πώς θα σε λέω;

Ο ήλιος είχε ανέβει ψηλά και περπατούσα. Μόνο αυτόν είχα στο μυαλό μου. Έπρεπε να απομακρυνθώ από την ακτίνα επιρροής του Ιγκόρ, για να μπορέσω να ανασυστήσω τη συνάντησή μας.

Περπατούσα. Αργά. Τον είδα. Στάθηκα. Στεκόμουν κοκαλωμένη λίγα βήματα μακριά του. Στάθηκε. Κοκάλωσε κι αυτός. Εμείς. Ακίνητοι. Εκεί. Στα μισά μιας συνάντησης. Ένα λαμπερό καλοκαιριάτικο πρωινό κι όμως μετά βίας στεκόμασταν ορθοί. Κύματα μουσικής δονούσαν την ατμόσφαιρα. Ούτε ξέρω πόσα λεπτά πέρασαν. Σαν να 'χα σταματήσει ν' αναπνέω. Πόσα τραγούδια χώρεσαν σε λίγα βήματα; Δεν ξέρω, τ' άκουσε; Άκουσε το ντάρφ; Το τάμπλα; Το μιτζχάρ; Έβλεπα πως άκουγε. Αλλά δεν ήξερα τι. Το 'βλεπα στην ανάσα του.

Μετρούσαμε ανάσες, με τ' αυτιά γεμάτα μουσικές να δονούν τις καρδιές. Ο ένας αντίκρυ από τον άλλο. Να γνωρίζομαστε εκεί στα μισά μιας συνάντησης. Τότε, κοίταξε τη θάλασσα και εγώ γέλασα. Θεέ μου, γέλασα. Γέλασα δυνατά, ξεδιάντροπα, σαν πουτάνα που κερδίζει απόλαυση από εραστή που δεν είχε περάσει την οπτική αξιολόγηση και αποκαμωμένη από την αναπάντεχη ηδονή ξεκαρδίζεται με την συσσωρευμένη εμπειρία που ακόμα μια φορά αποδεικνύεται άχρηστη.

Καθίσαμε. Έπαιζε αμήχανος το ψαθάκι του. Αν δε φοβόμουν μην τον τρομάξω, θα... Δεν ήθελα να τον τρομάξω. Κι ύστερα, μου μίλησε στη γλώσσα του παππού μου, αυτή που ήξερα από πάντα, αυτή που έντυνε τα όνειρά μου. Κι ύστερα, με βάφτισε Αννιώ. Έκανε το παλιό καινούργιο. Κι ύστερα, έγινα «εγώ». Κι ύστερα, φάνηκε ο Ιγκόρ. Κι ύστερα, έκανα την τρομαγμένη. Κι ύστερα, τον ζύγισε εκείνος με τα μάτια. Και εγώ γνώριζα πόσο μικρός και λίγος ήταν ο Ιγκόρ μπροστά του. Μα, την αστραπή στα μάτια του την είδα.

«Αύριο. Ίδια ώρα. Εδώ», του είπα.

Περπάτησα πολύ. Σ' ένα περίπτερο πήρα τσιγάρα. Ρώτησα γι' αυτόν. Δε σκεφτόμουν τίποτα άλλο. Δεν έμαθα τίποτα. Σταμάτησα σε μια ταβέρνα. Είχε δυο παρέες. Ζήτησα αθερίνα και ουζάκι. Λιγνό ψαράκι του αφρού.

Στη μια παρέα κουτσόπιναν τρεις μεσόκοποι. Ένας ξεφύλλιζε το «Σερραϊκόν θάρρος» και ενημέρωνε τους άλλους δυο «Αποζημίωση πενήντα ευρώ για προσκόμιση νεκρών αλεπούδων». Έλεγε πως η συλλογή δειγμάτων πήρε παράταση μέχρι το Σεπτέμβρη κι έπειτα απαριθμούσε μια σειρά δικαιολογητικά που απαιτούνταν για την είσπραξη της αποζημίωσης. «Νεκρές ή θανατωμένες δεν έχει σημασία», διάβαζε «φτάνει να μην είναι πυροβολημένες στο κεφάλι».

Στην άλλη παρέα, τέσσερις πιο νέοι γκρίνιαζαν για τον Πανσερραϊκό και την ανάγκη να βρεθεί επενδυτής, για να μείνει η ομάδα στη β' κατηγορία, ενώ δυο κορίτσια που είχαν στην παρέα σιγομουρμούριζαν και κρυφογελούσαν εκθειάζοντας τον ανδρισμό κάποιου Ντάνου.

«Αλήθεια, τι έγινε με κείνο το πτώμα που έγραφε ο “Παρατηρητής” ότι βρέθηκε πεταμένο και σε αποσύνθεση;», ρώτησε κάποιος.

«Ακόμα ψάχνουν. Τρέχα γύρευε», είπε ένας άλλος.

Ένας γάτος τρίφτηκε στα πόδια μου.

«Αμόλα, Τσίφτη», του φώναξε ο γεροταβερνιάρης. Κι ο Τσίφτης απομακρύνθηκε αριστοκρατικά. Εγώ την έφαγα την αθερίνα. Ολόκληρη, με την ουρά. Ένα γεμάτο πιάτο. Δεν του 'δωσα ούτε κοκαλάκι.

Ακουγόταν ένα τραγούδι. Παλιά ηχογράφιση. Δε θα το καταλάβαινα, αν δεν άκουγα και τον ταβερνιάρη που το τραγουδούσε.

«Αμασαάν

Σε καινούργια βάρκα μπήκα

Για τον Άι –Γιώργη βγήκα...»

Και τι γλυκά και παραπονιάρικα που τραβούσε το «Αμάν».

Στην τρίτη στροφή είχε φέρει ένα караφάκι και καθόταν στο τραπέζι μου. Γέμισε το ουζοπότηρό μου, έβαλε και στο δικό του. «Γειά μας», είπε και τσούγκρισε.

- Μένιος, συστήθηκε.

- Αννιώ, απάντησα κι ήταν ωραίο σαν γλυκάνισος στο στόμα μου κι αφύ.

- Πώς και μόνη σήμερα; Το στοιχειό τι το 'κανες;

- Το σχόλασα, Μένιο.

- Καλά του 'κανες. Σας έβλεπα κι έλεγα «πού το πάει αυτό το κτήνος;»

Γέλασα.

Γέλασε κι ο Μένιος. Τα γερασμένα μάτια του και το κιτρινισμένο του μουστάκι.

- Άντε, γεια μας, ρε Αννιώ, και μη χολιάς, εσύ είσαι του αφρού, ο τύπος του βούρκου. Μα να προσέχεις, ρε Αννιώ, δεν τον έκοψα για μπεσαλή.

- Θα προσέχω, Μένιο.

- Ο άλλος όμως που 'κατσεσ μαζί του το πρωί είναι άλλο πράμα.

- Ποιος άλλος;

- Ο Γάκης ντε, που κάτσατε για λίγο αντάμα, πριν φανεί το κτήνος. Μόλις άνοιγα το μαγαζί και σας είδα.

- Ναι... Ο Γάκης...(δάγκωσα τα χείλη να μη γελάσω) Τι σόι πράμα, δηλαδή, είναι αυτός;

- Παλιάς κοπής.

- Δηλαδή;

- Δεν έχει δηλαδή.

- Και δε μου λες ρε Μένιο. Πού μένει; Καθαρές κουβέντες. Θέλω να μάθω. Ρώτησα και τον περιπτερά πριν λίγο και μου 'κανε τον Αλέκο. Κάτι σουξέου-μούξου και «δεν κατάλαβα ποιον εννοείτε δεσποινίς» και κάτι τέτοια πούστικα.

- Κανονικά, ούτε από μένα θα 'παιρνες κουβέντα, αλλά δεν ξέρω ρε Αννιώ, κάτι μου λέει να σου πω...

Και μου 'πε. Κι αφού μου είπε, στήθηκε όλο στο κεφάλι μου το πώς να κάνω το αύριο σήμερα.

- Ευχαριστώ, ρε Μένιο. Να πληρώσω τώρα;

- Κερασμένα σήμερα. Πληρώνεις αύριο. Και βάλε ένα μαντήλι στον λαιμό. Ο σχολασμένος άφησε σημάδια.

- Θα φύγουν, Μένιο. Μη νοιάζεσαι. Θα φύγουν.

Ο Τσίφτης καθόταν σε μια γωνιά ραχάτικα και έγλειφε τη γούνα του. Οι παρέες είχαν σκορπίσει.

Γύρισα στην πανσιόν. Ούτε ίχνος του Ιγκόρ. Μόνο το μαχαίρι του, μπηγμένο στον λαιμό της γυναίκας αντίγραφο.

«Αχ! Μωρέ Ιγκόρ. Τίποτα δεν κατάλαβες τόσο καιρό. Δε σε φοβήθηκα ποτέ. Απ' τη στιγμή που αποφάσισα να ζήσω σαν καμικάζι πώς θα μπορούσα ποτέ να φοβηθώ εσένα. Εμένα μόνο φοβάμαι. Μόνο εγώ μπορώ να με τρομάξω. Άλλος κανείς».

Το ούζο μου είχε χαρίσει μια γλυκιά υπερένταση. Άρπαξα απ' την τσάντα ένα φουλάρι κόκκινο. Το τύλιξα δυο γύρες στον λαιμό. Κι έφυγα για το σπίτι του. Να κάνω το αύριο σήμερα. Μια σταλιά χωριό κι οι οδηγίες του Μένιου σαφείς.

«Άννα. Άννουσκα. Άννούλα μου. Παραμονεύει ο θάνατος. Στήνει καρτέρι και την πιο γλυκιά στιγμή χτυπάει. Φυλάζου. Τον νου σου στην κλωστή. Να μη χαθεί. Να μην κοπεί...»

Φ.

«Αφεντικό, σου έφερα ένα φρεσκοκομμένο πεπόνι, να γλυκαθείς»

«Μπάρμπα Σταμάτη, δεν είπαμε να μη με λες αφεντικό;»

Είχε μόλις ψήσει τον απογευματινό ελληνικό του με το μυαλό μπερδεμένο. Τα πρωινά ανακατώνονταν με τα παλιά και γίνανε κανονικό κουβάρι και η βαριά φωνή του Σταμάτη του μπαζεβάνη, που το φροντισμένο μποστάρι του ευωδιάζε πλάι στην παρατημένη δική του παράγκα, τον έβαλε ξανά στον κανονικό κόσμο. Γέλασε ο γέροντας με το καλοκάγαθο γέλιο του και τον έκανε κι αυτόν να χαμογελάσει.

«Συχώρα με, εμείς οι χωριάτες έτσι μάθαμε να αποκαλούμε τους ξενοφερμένους. Και, σαν λέει το μασάλι πως σε παλιό γαϊδούρι δε γίνεται να φορέσεις καινούργιο σαμάρι, δίκιο έχει»

«Έλα ένα γύρο τον φράχτη και κόπιασε να σου ψήσω κι εσένα έναν καφέ.»

«Τσιγάρο κερνάς;»

«Τσιγάρο δε θα κεράσω; Θα κόψω και το πεπόνι σου, έλα.»

«Ερχομαι, μόνο στην κυρά μη με μαρτυρήσεις, για δε μ' αφήνει πια να το πίνω, τούρκος γίνεται άμα μάθει ότι φουμέρνω στα κρυφά.»

«Έλα και μη νοιάζεσαι»

Κάθισαν αμίλητοι κάτω από την κληματαριά κι έπιναν καφέ και τσιγάρο με σεβασμό ο ένας στις σκιές του αλλουνού.

«Ξέρεις, ρωτούσανε για σένανε σήμερα στο χωριό», είπε κάποια στιγμή ο γέρος.

«Ποιος ρωτούσε για μένα;», τινάχτηκε. Αυτή;

«Μια λιγνή με λαιμό σαν του λέλεκα».

Αυτή.

«Και τι της είπαν;»

«Τίποτες. Μας ξέρεις δα. Ξένος κουβέντα δε μας παίρνει για τους δικούς μας. Και η αφεντιά σου λογιέται για δικός μας πια τόσον καιρό εδώ χάμω»

Δεν ξαναμίλησαν. Κάποια στιγμή ο γέρος σηκώθηκε, τον χτύπησε στην πλάτη κι έφυγε κούτσα κούτσα από το βάρος των χρόνων του, όπως είχε έρθει.

«Σε κανά δυο βδομάδες θα μελώσουν και τα καρπούζια», του φώναζε ξεμακραίνοντας.

Αυτή ρωτούσε γι' αυτόν; Γιατί; Ένας θυμός πήρε να βράζει μέσα του. Δεν ήθελε κανέναν. Τον μπάρμπα Σταμάτη με τη διακριτικότητά του, ναι. Τους άδολους χωρικούς που κουνούσαν από μακριά το χέρι για χαιρετισμό, αφήνοντάς τον στην ησυχία του, ναι. Αυτούς τους ανεχόταν. Αλλά φασαρίες δεν ήθελε. Δεν ήθελε μπλεξίματα με κανέναν μαλάκα Ιγκόρ, τους ήξερε καλά όλους αυτούς τους Ιγκόρ, τους είχε φάει στη μάπα τόσα χρόνια στη Δίωξη. Σιγάματα όλοι τους. Δεν ήθελε πάρε-δώσε με καμιά γυναίκα. Όσο απόκοσμα ωραία κι αν ήταν. Εκείνη του έφτανε. Γι' αυτό είχε αποκοπεί από τον κόσμο, γι' αυτό, μόνο γι' αυτό. Γιατί μπούχτισε μπλεξίματα και αρρωστημένα μυαλά, μπούκωσε το μέσα του αρρωστίλα. Εδώ ήρθε, για να αδειάσει από το Μαύρο και να μείνει μόνος του με τις ενοχές που κουβαλούσε και με την ανάμνηση Εκείνης.

Σηκώθηκε φουρκισμένος και την είδε να στέκεται μπροστά στο πορτάκι του ξύλινου φράχτη του. Με τους ώμους μαζεμένους και βλέμμα λαβωμένου πουλιού. Το μέσα του σκίρτησε. Όλος ο θυμός του εξανεμίστηκε, έλιωσε μπροστά στο ανυπεράσπιστο λιανό πλάσμα που έτρεμε μπροστά του.

«Νομίζω πως τον σκότωσα», ψέλλισε.

«Τον Ιγκόρ;».

Με το ζόρι κρατήθηκε να μη χάσει το *μαλάκα* ανάμεσα στο άρθρο και το όνομα.

Αυτή δεν απάντησε. *Φυσικά τον Ιγκόρ, ηλίθιε, ποιον άλλο;* Γι' αυτό τον έψαχνε, λοιπόν. Της ένευσε να μπει και πήγε μέσα να της φέρει ένα ποτήρι νερό. Την βρήκε να κάθεται κάτω από την κληματαριά με το βλέμμα αφημένο στο πέλαγος.

«Είσαι σίγουρη;», τη ρώτησε απαλά, όπως θα ρωτούσε σε ένα παιδί.

Όχι, κούνησε το κεφάλι της πέρα δώθε.

Κάθισε πλάι της. Τα τζιτζίκια από το πευκόδασος πίσω τους ήταν το μόνο που ακουγόταν. Μετά από κάμποσες στιγμές, σηκώθηκε αποφασιστικά.

«Θα πάω στο χωριό για κάτι ψώνια. Εσύ μείνε εδώ. Μπες μέσα, όμως, καλύτερα, μη σε πάρει κανένα μάτι. Ξάπλωσε, κοιμήσου, κάνε ό,τι θέλεις. Τα σεντόνια είναι καθαρά»

Δεν έμεινε να δει την αντίδρασή της. Βγήκε στο μονοπάτι που πήγαινε για το χωριό.

«Περίμενε», του φώναξε.

Κοντοστάθηκε.

«Πώς σε λένε;»

«Γάκη»

«Γάκη;» και ξέσπασε σε γέλια. Όχι σαν εκείνο το ειρωνικό πρόστυχο γέλιο του πρωινού, όταν δεν άντεξε το βλέμμα της, μόνο ένα γέλιο σγουρό και κρατσανιστό, που το ζήλεψε. Με την καλή την έννοια. Το χάρηκε το γέλιο της, *γέλιο αθώου* σκέφτηκε, αποκλείεται να σκότωσε πριν λίγο αυτό το πλάσμα και να μπορεί να γελάει με τόση ανεμελιά τώρα. Γέλιο μωρού. Μεταδοτικό το γέλιο της, άθελά του χαμογέλασε.

«Γιώργος κανονικά. Αλλά όλοι με φωνάζουν Γάκη»

Σταμάτησε να γελάει απότομα και εκείνα τα λοξά άπατα πηγάδια που είχε για μάτια καρφώθηκαν επάνω του με μια σοβαρότητα που τον τρόμαξε.

«Ήμουν σχεδόν σίγουρη πως σε λένε Σωτήρη. Σωτήρα»

Σωτήρας ο σωστός άσωτος;

«Όχι. Μόνο Γάκη. Μη μου φορτώνεις ονόματα που δε βαστώ να κουβαλήσω», είπε άγαρμπα, της γύρισε την πλάτη και απομακρύνθηκε.

Πώς το είχε η μοίρα του έτσι γραφτό να ελκύει επικίνδυνα πλάσματα φερμένα από κόσμους άλλους, από κόσμους με δράκους και μάγισσες κακές, πλάσματα φορτωμένα μυστικά που στάζουν καταστροφή και σπαραγμό; Προπάντων, πώς το είχε η μοίρα του να τον ελκύουν τέτοια πλάσματα μαγικά; Εκείνη. Αυτή. Διαφορετικές. Ίδιες. Αλλιιώτικες απ' όλες τις άλλες, σπαραχτικά ερωτεύσιμες και ακριβώς γι' αυτό επικίνδυνα επικίνδυνες.

Μία ώρα αργότερα, τον περίμενε ακριβώς στην ίδια θέση που την είχε αφήσει, στο τραπέζι κάτω από την κληματαριά. Τινάχτηκε κι έτρεξε κοντά του μόλις τον είδε. Του ήρθε να ουρλιάξει. Έτσι τινάζοταν κι Εκείνη σαν τον έβλεπε να επιστρέφει.

«Δεν σκότωσες κανέναν, μην ανησυχείς. Δυο ξένοι που ήταν στο χωριό, έφυγαν ο ένας πίσω από τον άλλο, μου είπαν. Πρώτα η κοπέλα, έπειτα το παλικάρι, έτσι μου είπαν»

Έπεσε επάνω του με ορμή και τύλιξε τις περικοκλάδες των χεριών της στο λαιμό του. Αιφνιδιάστηκε. Ξέμαθε την ανθρώπινη επαφή μετά από... τότε. Ενστικτωδώς έκανε να της τα τραβήξει, μα απόμεινε η κίνησή λειψή, σαν άρπαξε τα

ρουθούνια του το πικραμύγδαλο. *Πικραμύγδαλο και απελπισία*. Άφησε τα δικά του χέρια να πέσουν πλάι ξερά σαν νεκρά ζελεδένια πλοκάμια. Έκλεισε τα μάτια. Στιγμές. Όλη η ζωή του, στιγμές.

«Σου έφερα να φας», είπε τελικά.

Έβγαλε από τη χάρτινη τσάντα φρέσκο βούτυρο, ψωμί, μια πλάκα τυρί κατσικίσιο και δυο ντομάτες και τα πέταξε στο τραπέζι άγαρμπα. Είχε ξεμάθει να φροντίζει κάποιον. Τελευταίο έβγαλε το μπουκάλι με τη ρακή. Αυτή κινήθηκε αστραπιαία. Μπήκε στην καλύβα και στο λεπτό έφερε κι έστρωσε το καρό τραπεζομάντηλο, πιάτα, δυο ποτήρια, το μαχαίρι και το μοναδικό του πιρούνι. Το πρόσωπό της άστραφτε κι ας μην έβγαζε μιλιά.

Κάθισαν βουβοί ο ένας απέναντι από τον άλλο. Αυτή έτρωγε με όρεξη, αυτός ίσα που τσιμπολογούσε, κάπνιζε και κατέβαζε τη μια ρακή πίσω από την άλλη. Μωρό. Έτσι όπως μπούκωνε λαίμαργα το στόμα της με μπούκες ψωμιού, όπως δάγκωνε τσαπατσούλικα τη ντομάτα και γέμιζε το πηγούνι της με κόκκινα ζουμιά που σκούπιζε πρόχειρα με την παλάμη, ήταν ίδια μωρό. Πόσα πρόσωπα είχε αυτή η γυναίκα; Γυναίκα και μωρό, δολοφόνος και αθώα, σκοτεινή και γλαύκα, μυστηριώδης και διαυγής. Όλα την ίδια στιγμή.

Ο ήλιος έγειρε και όπου έφτανε το μάτι ο τόπος φλεγόταν από το πορτοκαλί του. Ήταν αυτή που έσπασε τη σιωπή πρώτη.

«Ξέρεις, μπορεί τελικά να μην τον σκότωσα, αλλά τον πλήγωσα. Και ο Ιγκόρ είναι ζώο. Λαβωμένο ζώο».

«Ωραία!» είπε μισομεθυσμένος. «Θα τον περιμένω. Ας κοιπάσει όποτε του βαστάει»

Τον κοίταζε θλιμμένα.

«Όχι! Με τον Ιγκόρ δεν πρέπει να τα βάλεις. Πρέπει να φύγω. Ο Ιγκόρ εμένα θα κυνηγήσει, με σένα δεν έχει να κάνει. Πρέπει να φύγω. Απόψε μόνο άσε με να μείνω, δεν έχω πού να πάω για απόψε. Αύριο πρωί πρωί θα φύγω»

Έκανε πως δεν την άκουσε.

«Ξέρεις τι μου θύμισες από την πρώτη στιγμή που σε είδα; Δεν ξέρω αν έχεις ακούσει για έναν ζωγράφο, τον Μοντιλιάνι. Αυτός ζωγράφιζε συνέχεια γυναίκες ίδιες με σένα. Μπορεί να ήταν μία γυναίκα, δεν ξέρω. Πάντως, ίδια με σένα».

Τον κοίταξε επίπονα. Ωρα πολλή. Στο τέλος είπε μόνο μία λέξη: σωτήρας.

I.

Σωτήρας, του είπα. Ήταν η τελευταία μου λέξη σαν επισφράγιση εκείνου του «Ήμουν σχεδόν σίγουρη πως σε λένε Σωτήρη. Σωτήρα». Τον είδα πως έλαμψε το πρόσωπό του. Και τις δυο φορές. Το κατάλαβα με τη μία ότι είναι από αυτούς που όπου δουν σταυρό τρέχουν να τον σηκώσουν. Κι όλα αυτά τα ψέματα. Πώς τα αράδιασα έτσι, Θεέ μου. Το ύφος το απροστάτευτο και το φοβισμένο. Ο δήθεν τρόμος μου για τον Ιγκόρ. Κι εκείνος τίποτα. Και άσυλο να δώσει στο αδέσποτο το φοβισμένο και να τρέξει να παλέψει με τους δράκους μου. Πράγματι, Μένιο μου, παλιάς κοπής.

Ήταν όμορφη η αυλίτσα του. Απεριποίητη, μα όμορφη. Οι βασιλικοί του θέλουν πότισμα, μα τα γεράνια αντέχουν. Κι αυτή η κληματαριά. Όνειρο! Αυτό που λείπει είναι ένα γιασεμί. Να σμίξει τ' άρωμά του με τον βασιλικό και να μοσχοβολήσει ο τόπος. Θα του το φυτέψω εγώ.

Στο τραπεζάκι ο καπνός του. Έστριψα ένα τσιγάρο. Φτηνά τσιγάρα καπνίζουν φαίνεται οι άντρες παλιάς κοπής. Ωραία γεύση.

Μια γάτα ήρθε στην αυλή και μ' έκοβε περίεργη. Μια μονόφθαλμη πειρατίνα, κεραμιδόγατα και σοκακιάρα. Χαμήλωσα. Κάθισα χάμω οκλαδόν. Με πλησίασε κι άλλο. Τρίφτηκε στην πλάτη μου κι ύστερα ανέβηκε με άνεση στην αγκαλιά μου και αφέθηκε στα χάρδια μου.

«Σ' αρέσει κι εσένα ο Γάκης, έτσι δεν είναι;».

Νιαούρισε η γάτα. Της άρεσε κι αυτηνής.

Γύρισε μετά από καμιά ώρα με ψώνια και νέα. Η Άννα κι ο Ιγκόρ είχανε φύγει, έλεγε το χωριό. Το ήξερα. Όσο για τον Ιγκόρ, μου ήταν εντελώς αδιάφορο. Για μένα, περισσότερο κι από νεκρός. Είχε μια ευκαιρία. Χαμπάρι δεν πήρε. «*Ο,τι κι αν κάνεις, τα σκυλιά άνθρωποι δε γίνονται και ξέρεις πόσο αγαπώ τα σκυλιά. Μ' ακούς Άννα;*». Άκουγα. Γι' αυτό ο Ιγκόρ με την καρδιά σκύλου ήταν νεκρός. Για φαντάσου, κι από την Άννα κι από τον Ιγκόρ πιο ζωντανός ο Μπουλγκάκοφ, πιο ζωντανός ο θαμμένος στην Τασκένδη παππούς μου. Εδώ ήμουν μόνο εγώ, η Αννιώ, και μια γυναίκα αντίγραφο μ' ένα μαχαίρι μπηγμένο στον μακρύ λαιμό της στον τοίχο μιας πανσιόν. Κρεμάστηκα από πάνω του στις μύτες των ποδιών. Μια ανάσα από το στόμα του. Αν ήθελα, θα τον φιλούσα. Δεν το έκανα. Μόλις μια ανάσα από το στόμα του. Κράτησα την ανάσα αυτή ανάμεσά μας και άφησα τα πέλματά μου ν' ακουμπήσουν στην αυλή. Να γειωθώ. Είχε κλείσει τα μάτια. Πόσο μου άρεσε. Αυτό ακριβώς, που είχε κλείσει τα μάτια. Πώς μοιάζουμε τόσο. Κι εγώ, κάθε φορά που θέλω να δω, κλείνω τα μάτια. Θαρρείς κι η αλήθεια κρύβεται σαν προσπαθείς να τη διακρίνεις κι έρχεται και σε

βρίσκει και σου αποκαλύπτεται, όταν την άγνοιά σου παραδέχεσαι. Γέμισε το τραπέζι με απλά και ουσιώδη. Να χορτάσει την πείνα μου. Έφαγα λιμασμένα κι ας μην πεινούσα. Νάρκωσα το μυαλό μου με ρακή. Φούμαρα τα φτηνά τσιγάρα του. Το τελευταίο το πήρα από τα χείλη του μόλις το είχε ανάψει. Ακούμπησα απαλά δείκτη και μέσο πάνω από τα δικά του δάχτυλα. Έσφιξα λίγο ανάμεσά τους το τσιγάρο που κρατούσε. Ξέσφιξε εκείνος τα δικά του και το ελευθέρωσε. Έπειτα το 'φερα στα χείλη.

«Καληνύχτα, Γάκη».

Μπήκα στην καλύβα. Δεν άναψα το φως. Ποτέ δεν το ανάβω. Έμπαινε φως νυχτερινό απ' το παράθυρο. Έβλεπα. Μια κάμαρα σαν ασηταριό. Ένα κρεβάτι. Τι κρεβάτι δηλαδή, ένα στρώμα ριγμένο κατάχαμα. Μια μπατανία σκέπαζε τον τοίχο. Ένα τραπέζι. Μια καρέκλα. Το παράθυρο. Το άνοιξα. Τον είδα ξαπλωμένο στο πεζούλι της αυλής, πάνω σε μια κουρελού. Μια στοίβα βιβλία. Στον καλόγερο κρεμασμένο το γαλάζιο πουκάμισο. Ένα τζιν. Το ψαθάκι του. Κρέμασα και τα δικά μου ρούχα αγκαλιά με τα δικά μου. Πέταξα το κόκκινο φουλάρι μου στο πάτωμα. Έπεσα στο στρώμα του. Γαμώτο, καθαρά σεντόνια. Μου στέρησε τη μυρωδιά του. Σηκώθηκα. Φόρεσα το γαλάζιο του πουκάμισο. Με τη μυρωδιά του κατάσαρκα αποκοιμήθηκα. Στ' αυτιά μου το τραγούδι του Μένιου στην ταβέρνα

«Αμασαάν

Σε καινούργια βάρκα μπήκα

Για τον Άι –Γιώργη βγήκα...»

Έπλεα, λέει, σε μια θάλασσα λευκή, ολόλευκη, γαλατένια και πηχτή. Όχι ρευστή, καθόλου ρευστή. Θάλασσα λευκή, πηχτή, κρεμώδης. Αυτή η κρεμώδης υφή της ήταν που έκανε την πλεύση μου αργή και κοπιώδη.

Το πλεύμενό μου μια μεγέθυνση χάρτινης βαρκούλας. Όχι λευκό. Χιλιογραμμμένο. Γράμματα πάνω σ' άλλα γράμματα. Λέξεις πάνω σ' άλλες λέξεις. Έπλεε κι άφηγε πίσω στη λευκή, πηχτή κρέμα, μελάني που έκανε τη λευκή θάλασσα, όχρα.

Τα κουπιά μου ζύλινα, μυτερά μολύβια. Θεόρατα και δύσχρηστα. Κωπηλατούσα, νόμιζα τουλάχιστον πως κωπηλατώ, μα στην πραγματικότητα, όπου ήθελε με πήγαινε το χάρτινό μου πλεύμενο.

Την πλεύση μου δυσκόλευαν κόκκινα ύπουλα ρεύματα. Ένα περίεργο δίκτυο ελαστικών πλεγμάτων, κατακόκκινων. Έσπασα ένα με το μυτερό μολύβι που 'χα για κουπί κι ένας πίδακας κόκκινου, παχύρευστου υγρού ξεχύθηκε κι έκανε τη λευκή

θάλασσα, την ωχρή απ' τις ξεθωριασμένες λέξεις μου, μια ομηρική, κρασάτη θάλασσα. Άφησα το χέρι μου να την αγγίζει κι έφερα το κόκκινο στο στόμα και τη γλώσσα μου και μ' άρεσε στη γεύση. Ήταν γλυκό κι όμως πικρό κι ήθελα κι άλλο. Και ήπια, ήπια με την ψυχή μου και ξεδίψασα κι ύστερα νίφτηκα στο πρόσωπο, στο σώμα και τα μαλλιά μου έλουσα μ' αυτό το κόκκινο. Κι έπειτα ζάπλωσα, στο χάρτινο το πλοίο μου, μάζεψα τα μολύβια που 'χα για κουπιά κι άρχισα τις λέξεις να διαβάζω.

Μια μια τις φώναζα, πριν τις πάρει το λευκό και τις κάνει ώχρα και πριν χαθούν στο κόκκινο του τρομερού δικτύου. Αφού τις ονομάτισα και τις τραγουδήσα όλες, μια μια, νυφούλες τις στόλισα και τις αποχαιρέτησα. Δίχως αυτές ήμουν γυμνή και μ' άρεσε στ' αλήθεια αυτή η γύμνια, γιατί το ντύμα τους από καιρό μ' είχε βαρύνει κι αληθινά είχα κουραστεί τόσες λέξεις να κουβαλάω σαν τον κατάδικο που σέρνει παντού τις βαριές του αλυσίδες. Πήρα πάλι τα μολύβια μου κι άρχισα πάλι να κωπηλατώ κι όλο το ξεραμένο κόκκινο πάνω μου, στο πρόσωπο, στο δέρμα, στα μαλλιά μου ήταν ένα κουκούλι νέο, ένα τσόφλι που προετοιμάζε μια νέα μεταμόρφωση. Δεν ήξερα τίποτα. Δεν ήθελα να ξέρω. Ούτε αν ήμουν έτοιμη. Ούτε αν θα μ' άρεσε. Ούτε αν θ' άντεχα. Ούτε τίποτα. Τίποτα. Μόνο η φωνή μου. Η μέσα μου φωνή που πρόσταζε ΠΡΟΧΩΡΑ! Τίποτα άλλο.

Κι ύστερα η θάλασσα έγινε γκρίζα κι έχασε την κρεμώδη υφή της. Ένα γνώριμο γκρίζο, σαν ανάμνηση παλιά. Οικείο κι όμως ανοίκειο. Σαν κάτι που έζησες ή που ονειρεύτηκες πως έχεις ζήσει ή που φαντάστηκες πως κάποια στιγμή το ονειρεύτηκες ή το 'ζησες, ότι το φόρεσες αυτό το γκρίζο, ότι το δάγκωσες, ότι σε φίλησε ένα βράδυ στο σκοτάδι, ότι κάτι δικό σου σου 'χει κλέψει.

Ένα διάφανο γκρίζο, τόσο ρευστό, σχεδόν άυλο. Αχρωμο, άγευστο, μα, εντούτοις, διαβρωτικό απολύτως.

Το 'δα το χάρτινο πλεούμενό μου να λιώνει, αργά μα σταθερά να αποσυντίθεται και τα μολύβια μου που πάλευαν σε μια απέλπιδα προσπάθεια, μήπως το σώσω, κάηκαν κι αυτά στην επαφή τους με το ρευστό και τοξικό αυτό περιβάλλον.

Το πλεούμενο χαρτοπολτός που εξαφανίστηκε, χωρίς ν' αφήσει ίχνος, κι εγώ με το καινούργιο κόκκινο δέρμα να πλέω, γυμνή από λέξεις, στη γκρίζα, διάφανη θάλασσα. Δεν της πήρε πολύ να εξαφανίσει από πάνω μου την κόκκινη κρούστα και να μ' αφήσει γκρίζα και διάφανη να παλεύω να μην πνιγώ.

«Θ' ασχήμισαν -αν ζει- τα γκρίζα μάτια», ψιθύρισα τις λέξεις άλλου.

Πάγωσε η θάλασσα η γκρίζα μια στιγμή, μια φευγαλέα στιγμή κι όμως το ένιωσα το ρεύμα το ψυχρό ίσα στην ψυχή μου. Ναι, θ' ασχήμισαν -αν ζει-, φώναζα.

Μα, δε ζει, ούρλιαξα. Δε ζει, γιατί του πήρα το κεφάλι! Ήταν δικές μου αυτές οι λέξεις κι έργο των χειρών μου ο αποκεφαλισμός. Δε ζει, γιατί του πήρα το κεφάλι! Φώναξα με τα μούτρα στο γκρίζο διάφανο υγρό κι ύστερα πήρα την πιο βαθιά μου αναπνοή και καταδύθηκα στο πιο βαθύ του γκρίζου κι από 'κει άνοιξα το στόμα και το φώναξα δυνατά ν' ακουστεί σ' όλη την απέραντη, νεκρή από ζωή γκρίζα θάλασσα. Κι ύστερα, σαν ψάρι, το μοναδικό ζωντανό στον γκρίζο ωκεανό, αναδύθηκα με τόση δύναμη, που βγήκα στην επιφάνεια σαν έκρηξη πυροτεχνήματος. Έσπασα σε χίλια δυο κομμάτια και σκορπίστηκα και σαν παιχνίδι μαγικό ξαναενώθηκα και προσγειώθηκα στα τέσσερα, σαν γάτα, εφτάψυχη, ενώ η γκρίζα θάλασσα είχε πετρώσει.

Κύρτωσα το κορμί τεντώνοντας τα μπροστινά μου πόδια. Το τρίχωμα στη ράχη μου σηκώθηκε ολόρθο και μ' ένα πήδο σάλταρα στην κόρη του νεκρού ματιού σου. Άγνωστη χώρα.

Εγώ θα σε λέω Αννιώ, άκουσα τη φωνή του μες στον ύπνο μου.

Φ.

Την είδες με την άκρη του ματιού σου από το χαμηλό παράθυρο τη σκιά της να ψαχουλεύει μέσα. Άστην, σκέφτηκες, ψάχνει να βολευτεί. Έκανες πως χαζεύεις το ανύπαρκτο φεγγάρι, ξαπλωμένος τ' ανάσκελα στην πεζούλα, δήθεν ατάραχος, αδιάφορος και ταξιδεμένος. Δήθεν. Μόνο σαν πέρασε ώρα πολλή που δεν ακούστηκε τίποτα, βγήκες από το δήθεν. Σηκώθηκες.

Την είδε με την άκρη του ματιού του από το χαμηλό παράθυρο τη σκιά της να ψαχουλεύει μέσα. Άστην, σκέφτηκε, ψάχνει να βολευτεί. Έκανε πως χαζεύει το ανύπαρκτο φεγγάρι, ξαπλωμένος τ' ανάσκελα στην πεζούλα, δήθεν ατάραχος, αδιάφορος και ταξιδεμένος. Δήθεν. Μόνο σαν πέρασε ώρα πολλή που δεν ακούστηκε τίποτα, βγήκε από το δήθεν. Σηκώθηκε.

Την είδα με την άκρη του ματιού μου από το χαμηλό παράθυρο τη σκιά της να ψαχουλεύει μέσα. Άστην, σκέφτηκα, ψάχνει να βολευτεί. Έκανα πως χάζευα το ανύπαρκτο φεγγάρι, ξαπλωμένος τ' ανάσκελα στην πεζούλα, δήθεν ατάραχος, αδιάφορος και ταξιδεμένος. Δήθεν. Μόνο σαν πέρασε ώρα πολλή που δεν ακούστηκε τίποτα, βγήκα από το δήθεν. Σηκώθηκα. Μπήκα νυχοπατώντας και στάθηκα από πάνω της. Περνιόταν για ζύπνια, για μάγκισσα, τα κελαηδούσε όμορφα τα ψέματα. Την θαύμασα έτσι εύκολα που της έβγαιναν, το θλιμμένο μούτρο, ο φορεμένος για την περίπτωση φόβος, μια ρανίδα μεταμέλεια για τον «φόνο» του μαλάκα... Μα, με το ζόρι κρατήθηκα να μη γελάσω κιόλας με τον αυτοσχεδιασμό της. Πού να 'ξερες, κούκλα

μου. Κούκλα μου. Τόσα χρόνια στο κουρμπέτι, ολονυχτίες ατέλειωτες ανακρίσεων με κάθε καρδιάς σάπιο καρύδι, πού να 'ξερεις ο μπάρμπαρ με το ψαθάκι πόσο τα διαβάζει κάτι τέτοια θέατρα πέμπτης κατηγορίας.

Αλλά την άφησες να παίζει το θέατρό της και το διασκέδασες, παραδέξου το.

Αλλά την άφησε να το παίζει το νεανικό της το υπαίθριο θέατρο και, όφειλε να το παραδεχτεί, το καταδιασκέδασε.

Αλλά την άφησα να το παίζει όπως ήθελε το θέατρό της, το παραδέχομαι. Ο Μένιος με φώναζε με το που με είδε να σκάω μύτη στο χωριό, σε βρήκε η ομορφούλα, με βρήκε, Μένιο, εσύ την έστειλες;

«Εγώ την ορμήνεψα πώς να σε βρει. Τη χάρη στη χρωστούσα από τότε που μου γλίτωσες τον εγγονό από το αυτόφωρο, να ξέρεις, ξεχρέωσα. Μη με κοιτάξεις έτσι, ναι, χάρη, μη νομίζεις, ξέρω που έχει μπλεξίματα, αλλά το είδα το μάτι σου εγώ να γυαλίζει τότε που γλίτωνες τον εγγονό μου, το μάτι σου θολό και αποθαμένο μόνο χάμω κοιτάει τελευταία χωρίς να βλέπει, είπα, να τι του χρειάζεται του Γάκη, για να θρέψει το μάτι του κι η όρεξη, ένας με μπλεξίματα του χρειάζεται, να πέσει με τα μούτρα να τον ξεμπλέξει. Κι όχι όποιος να 'ναι ένας. Γυναίκα. Καλοκαμωμένη γυναίκα. Και νέα. Τριπλό το κέρδος».

Τετραπλό, θέλησα να του πω, έτσι μου έβγαιναν τα κέρδη του Μένιου στο μέτρημα, μα δεν έβγαλα άχνα, μόνο, βάλε να πιούμε, του είπα, και στρώθηκε κι αυτός αμίλητος δίπλα μου με δυο ρακές και τρεις ελιές κι ακούγαμε την ψαλμωδία του Τσιτσάνη,

*Στολίστηκες κυρά μου
στην πένα, στο καντίνι,
κι αν κάνεις πως χορεύεις,
ποτήρι δε θα μείνει.*

Τανύστηκε το κορμί της σαν βέλος από κει που ήταν κουλουριασμένο σαν της Αννιώς της γάτας, λες και υψώθηκε από κάποιο βάθος στα χάρη τα απέραντα, γυμνώθηκαν τα ψηλά πόδια της και μισοφάνηκε η άκρη του στήθους της από το μισάνοιχτα φορεμένο πουκάμισό του, ίδιο φρεσκοκομμένο λεμόνι με τη ρώγα μίσχο, στήθος μικρό και άγουρο, εφηβικό κι αμέσως μετά αναστέναξε ανακουφισμένη, σαν να λυτρώθηκε από τον εφιάλτη που την κυνηγούσε και έμεινε να ταξιδεύει ξανά προς τις ελπίδες που γύρευε σ' αυτό το μάταιο παιχνίδι του κρυμμένου θησαυρού,

στράφηκε προς τον τοίχο και μαζεύτηκε χώνοντας τα μακριά μανίκια του πουκαμίσου στη μύτη της κι απόμεινε ασάλευτη να ρουθουνίζει γιατίσια και αθώα σαν βρέφος και να κολυμπάει ανέμελα σε έναν δίχως όνειρα πια ύπνο.

Βγήκες έξω σαν κωνηγημένος, παλεύοντας να κουμαντάρεις τη στύση σου, γιατί λίγο ήθελες να χιμήξεις πάνω της, να την πάρεις έτσι κοιμισμένη, σαν το ζώο, έτσι νοχελική, να σβήσεις τη γάτα από πάνω της, να ακούσεις το βρυχηθμό του λιονταριού που ήξερες πως μπορεί να γίνει από τη μια στιγμή στην άλλη, αλλά, πες ότι το έκανες, και μετά τι;

Κι αν το έκανα, μετά τι; Τέτοια σμιξίματα της ζούγκλας όσα θες, λίγες τέτοιες συνουσίες είχα στη ζωή μου; Και τι κατάλαβα, τι απόμεινε από δαύτες, εκτός από ένα στιγμιαίο ξέσπασμα;

Πήδηξε το φράχτη και πάτησε άμμο, έβγαλε τα παπούτσια και τα παράτησε εκεί που τα έβγαλε, η άμμος ζεστή ακόμη από τον ολόημερο ήλιο, ήθελε να απομακρυνθεί από τη γυναίκα με τον λαιμό του κύκνου, μαύρος κύκνος, κατάμαυρος κι ας είχε κάτασπρο λαιμό που ξεγελούσε, μα δεν έκρυβε την καρδιά της αλεπούς.

Πρέπει να πάρεις μια απόφαση, φίλε μου. Εδώ που έφτασες, έχεις μια απόφαση να πάρεις και πρέπει να την έχεις πάρει πριν ξεμυτίσει ο ήλιος. Όπως φαίνεται, φίλε Γάκη, Γεώργιος το βαφτιστικό, Γάκης της γιαγιάς το υποκοριστικό, «μη σε μπερδεύω με τον παππού σου, γιαβρί μου», όπως φαίνεται, το λοιπόν, φίλε Γάκη, λιποτάκτη της Δίωξης, όπως έχουν έρθει τα πράγματα, δύο είναι οι επιλογές σου και μέχρι να χαράζει από απέναντι πρέπει να έχεις πάρει απόφαση ποια από τις δύο ακολουθείς, μα, έχε στο νου σου, όποιον δρόμο από τους δύο αποφασίσεις να ακολουθήσεις, γυρισμό δεν έχει.

Γέμισε σύννεφα ξαφνικά ο ουρανός, μπορεί και όχι ξαφνικά, μπορεί να μαζεύονταν από ώρα κι αυτός να μην τα πήρε χαμπάρι, όπως ήταν βουλιαγμένος στα διλήμματα και παγιδευμένος στα κουβάρια που κουβαλούσε, που πήραν τώρα να μπλέκονται μ' αυτό το καινούργιο κουβάρι που μύριζε πικραμύγδαλο και μελάδες.

«Πτώμα αντρός, σε προχωρημένη λόγω των υψηλών για την εποχή θερμοκρασιών αποσύνθεση, βρέθηκε σε απομακρυσμένη αγροτική περιοχή του νομού»

Όποιος κι αν ήσουν πριν από μένα, δε με νοιάζει, εγώ αυτόν που είσαι τώρα αγαπάω, αυτόν, αυτόν.

Σ' αγαπάω, όποιος κι αν ήσουν, έλεγε Εκείνη, και δεν ήθελε να μάθει, ήθελα, δεν ήθελε, δε θέλω να ξέρω, δε με αφορά, έλεγε, αλλά εγώ το είχα ανάγκη, το έχω ανάγκη να σου πω, την παρακαλούσα, και έκλεινε τα αυτιά της τραγουδώντας παράφωνα, εκείνο το, εκείνο, να δεις πώς πήγαινε, κάπως έτσι, «τα περασμένα

καίγονται, στη λησμονιά πετάνε, γίνονται αγιάτρευτες πληγές τις νύχτες και πονάνε, στη λησμονιά σε πάνε».

*Στάσου λιγάκι, μη μιλάς, άσε τον χτύπο της καρδιάς
να πει ό,τι είναι για να πει, στο φως να γεννηθεί
για ένα τίποτα, μη φοβηθείς πως φτάσαμε στ' ανείπωτα
Γλυκιά μου, μη χαθείς.*

Αλλά Εκείνη χάθηκε.

Χάθηκες. Και δε με άφησες να πω τα ανείπωτα και οι αγιάτρευτες πληγές μου τις νύχτες, όχι ειδικά μόνο νύχτες σαν κι αυτήν, όλες, μα όλες τις νύχτες και κάθε νύχτα που χτυπάει σαν γδούπος πελώριου αρχέγονου γκονγκ στο μυαλό και στην ανοιχτή πληγή που χαίνει και τη λες και συνείδηση, κάθε νύχτα βγάζει νύχια το ζώο που κοιμίζω μέσα μου τις μέρες με αυτούς τους ανόητους μακριούς περιπάτους, αλλά τις νύχτες, ακόμη και τις αφέγγαρες, γίνομαι, όχι λυκάνθρωπος, λύκος γίνομαι ξανά σαν τότε πριν από σένα και ματώνω δόντια και νύχια στα βράχια και ουρλιάζω βουβά ευνουχισμένα ουρλιαχτά, γιατί δε με άφησες να σου πω, δε με άφησες, λα λα λα, τραγουδούσες, όταν μπέρδευες τα λόγια ή τα ξεχνούσες, κλείνοντας πεισματάρικα τα αυτιά σου και τα μάτια.

Τα μάτια γιατί τα έκλεινες, ποτέ δεν κατάλαβα.

Άρχισε ένα ψιλόβροχο που το έβλεπες πως πήγαινε για γερό μπουρίνι, μη λυπάσαι, μη θυμώνεις ποτέ με τη βροχή, κάποιος προσευχήθηκε γι' αυτήν, κάποιος που αληθινά την έχει ανάγκη κι ο Θεός του κάνει το χατίρι, έτσι έλεγε η μάνα κάθε φορά που, μικρός ακόμη, μούτρωνε με τη βροχή, που του χαλούσε το παιχνίδι στις αλάνες ή, αργότερα, στην εφηβεία, τον μελαγχολούσε.

Κάποιος τη ζήτησε τη βροχή, κάποιος που την έχει ανάγκη. Λες να τη ζήτησε Αυτή; Λες; Και τι άλλο; Τι άλλο ζητάει; Από αυτόν, τι;

Την πήρε την απόφαση μόλις φούσκωσε το μπουρίνι για τα καλά. Με τον γαρμπή κόντρα έφτασε στα παπούτσια του, τα φόρεσε με την άμμο ανάμεσα στα δάχτυλα και κίνησε για το χωριό.

«Πάρε, τουλάχιστον ένα γαμημένο κινητό, να σε παίρνουμε μια στις τόσες, να ξέρουμε αν ζεις ή πέθανες», φώναξε ο Αλεξανδρίδης την ώρα που έκλεινε η πόρτα του Γραφείου 12 πίσω του, τρίτος όροφος, τα γραφεία της Δίωξης.

Σιγά μην έπαιρνες κινητό, να χαθείς απ' όλους κι απ' όλα ήθελες, ούτε να σε βρίσκουν ούτε να βρίσκεσαι.

Σκοτάδι ακόμη μολύβδινο βαρύ και οι λοξές σταγόνες της καλοκαιρινής μπόρας καυτές, αλλά το ήξερε πως ο φούρνος της Στέλλας άνοιγε αξιμέρωτα, φεγγάρι το πρόσωπο της Στέλλας της φουρνάρισσας με τα πιο νόστιμα κουλούρια του πλανήτη κι εκείνα τα στριφτάρια με την αλμυρή μυζήθρα βάλσαμο στο στεγνωμένο από τα τσιγάρα στόμα και στο καμένο απ' τις ρακές στομάχι.

Σε πήραν οι μυρωδιές από το έμπα του χωριού και πήρες τα πάνω σου, λάθος απόφαση πήρες, μάγκα μου, αλλά τέτοιος ήσουν πάντα, μια φορά πήρες τη σωστή απόφαση, να αγαπάς τυφλά Εκείνη, αλλά τα σκάτωσες μετά, οπότε, να, τώρα ίσως είναι η ώρα σου να εξιλεωθείς, άρρωστο, σάπιο δέντρο μπορεί να βγάλει κάποτε σωστούς καρπούς, άμα βαστάει καλές ρίζες. Έτσι να ξεγελάς τον εαυτό σου, πως ίσως, άμα ξαναμπλέξεις, μπορέσεις να βρεις την άκρη από το κουβάρι, που χρόνια ψάχνεις σε λάθος μέρη.

Πέμπτη

«Καλημέρα, Στέλλα, μπορώ να χρησιμοποιήσω το τηλέφωνό σου;»

Σκιάχτηκε η Στέλλα, ιδρωμένη από το ζύμωμα μπροστά στον ανοιχτό πετρόχτιστο φούρνο, έτσι που μπούκαρε φουριόζος στο μαγαζί της, ενώ δεν κυκλοφορούσε ούτε κουνούπι στο χωριό μέσα στον κοσμογαλασμό και τα αστραπόβροντα. Όμως γέλασε ολόκληρο το φεγγαρένιο της πρόσωπο σαν είδε ποιος είναι, μ' αυτό το καλοκάγαθο γέλιο των χωρικών και «φυσικά, όσο θέτε», είπε αυθόρμητα.

Δεν ήμουν καθόλου σίγουρος ποιον θα πετύχαινα σε νυχτερινή υπηρεσία, αλλά θα τα έπαιζα όλα, το πολύ πολύ να ξαναερχόμουν κατά το μεσημεράκι.

«Ποιος στο τηλέφωνο;»

«Εσείς ποιον θέλετε»

«Αργυρίου, εσύ;»

«Ναι, εσείς ποιος είστε;»

«Γρηγορούδης»

«Αστυνόμε, τι κάνεις; Πώς μας θυμήθηκες τέτοια ώρα;»

«Δες λίγο το πρόγραμμα. Ο Αλεξανδρίδης πότε δουλεύει;»

«Εδώ τριγυρνάει κάπου, μαζί είμαστε απόψε. Νομίζω πήγε για... α, να τος!

Κωστή, έλα μια στιγμή στο τηλέφωνο, που σε θέλουν»

«Ποιος;»

«Έλα, ρε θηρίο. Γρηγορούδης»

«Όπα! Και έλεγα γιατί με φαγούριζε η μύτη μου όλη μέρα. Πού χάθηκες, αφεντικό;»

«Όπου θέλω χάθηκα, λογαριασμό θα σου δώσω; Άκου, θέλω μια χάρη από σένα»

«Γλυκομίλητος, όπως πάντα. Είπα κι εγώ, μας πεθύμησε ο αστυνόμος»

«Λέγε, ρε, μπορείς;»

«Για σένα αφεντικό; Πάντα!»

Το «αφεντικό» από τον μπαρμπα-Σταμάτη σ' ενοχλεί, αυτό του Αλεξανδρίδη και του Αργυρίου γιατί σε λιγώνει τόσο, παλιοϋποκριτή;

«Πάρε στυλό και γράφε. Ιγκόρ, πάνω-κάτω τριάντα. Γομάρι, γύρω στο ένα ενενήντα. Υδρόγειος σφαίρα από τα τατουάζ. Σπασμένη μύτη. Ρώσος ή από κάπου εκεί γύρω, εκτός αν το Ιγκόρ είναι ψευδώνυμο. Ψάξε στους σεσημασμένους, να δούμε αν έχει φάκελο. Πρώτα στους πληρωμένους μπράβους. Αν δεν τον βρεις εκεί, βλέπουμε μετά. Οδηγεί ένα σαραβαλιασμένο pegeaut, δεν είδα πινακίδα, αλλά δεν έχει και πολλή σημασία, γιατί κόβω το πουλί μου πως είναι νοικιάρικο. Ψάξε και στην τροχαία, οδηγεί μαλακισμένα, αποκλείεται να μην έχει κλήση. Τα σημείωσες;»

«Με το νι και με το σίγμα»

«Ωραία! Θα σε ξαναπάρω σε κανένα δίωρο. Στάσου. Ψάξε και για κάποια Άννα Δεβριάδη. Του Περικλή και της Γεωργίας. Τόπος γέννησης, Ιωάννινα».

Κατέβασε το ακουστικό, πριν προλάβει ο Κώστας να αρχίσει τις ερωτήσεις.

«Κυρά Στέλλα, μου τρύπησες τη μύτη. Βάλε μου δυο κουλούρια και τρία-τέσσερα στριφτάρια. Παίρνω κι ένα γάλα από το ψυγείο»

Παραδέξου το, πετάς! Ζωντάνεψες, ίχνος κούρασης δε νιώθεις, τα πόδια σου, που τα 'σερνες μέχρι χθες σαν εκατονταετής, δεν τα αισθάνεσαι να πατάνε γη, παραδέξου το. Ζωντάνεψες τη στιγμή που ψαχούλευες την τσάντα της, να βρεις την ταυτότητά της. Δίκιο είχε ο Μένιος, παραδέξου το!

Όσο κι αν γυρεύω να ξεφύγω από τους μελάδες, είμαι γεννημένος γι' αυτούς. Γεννήθηκα για να μπλέκω σε μελάδες, το παραδέχομαι. Άμα δω το άδικο, το λάθος, το κακό, πρέπει να πέσω με τα μούτρα μέσα του, να το ξεκοιλιάσω, να το ξεβγάλω. Είμαι φτιαγμένος να ξεπλένω ξένα άπλυτα, να καθαρίζω λεκέδες από τη ράχη του σκατόκοσμου, το παραδέχομαι.

Είσαι εθισμένος στα εγκλήματα που παλεύεις να ξεδιαλύνεις, αγάπη μου, παραδέξου το.

Όχι από καλοσύνη και αλτρουισμό. Επειδή ο ίδιος είχε τόσο σκοτάδι μέσα του, μισός σκοτάδι κι έρεβος, γι' αυτό ορμούσε σαν τον λύκο στον υπόκοσμο. Ένα που τον κατανοούσε, ένα που τον μισούσε, ακριβώς επειδή τον κουβαλούσε μέσα του σαν ιό, ορμούσε να ξεπλύνει το μίasma από μέσα του, μα αυτό, εκεί, γονιδιακά ριζωμένη κατάρα.

Είσαι ολόκληρος το γιν και το γιανγκ. Όλοι έχουν το καλό και το κακό μέσα τους, αλλά είναι αυτοί που αφήνουν το γιν να υπερισχύσει, είναι αυτοί που πατάνε το γιανγκ, σαν τον μπαρμπα-Σταμάτη, την κυρά Στέλλα, είναι και οι άλλοι με το γιανγκ ένα μαύρο σύννεφο μέσα τους απ' άκρη σ' άκρη, να, σαν τον Ιγκόρ, είσαι κι εσύ με το γιν και το γιανγκ σε τέτοια τέλεια ισορροπία, που καταντάς ανισόρροπος.

Παραδέξου το, ζήταγε Εκείνη, δεν της το παραδέχτηκε ποτέ, από πίκια, γιατί δε του έκανε τη χάρη να τον αφήσει να της πει τα ανείπωτα που του έκαιγαν τον λαιμό.

Ναι, λοιπόν, το παραδέχομαι.

Γάκης Γρηγορούδης, κατεστραμμένος και άσωτος, χαμένος από χέρι, με πληγές που τα βράδια πυορροούν και ζέχουν σαν φρέσκο πτώμα, απόστρατος αξιωματικός της Ελληνικής Αστυνομίας με βαθμό Α', εθισμένος στο έγκλημα μέχρι τα μπούνια.

Κι αυτά τα γαμημένα τα στριφτάρια τι νόστιμα, Θεέ μου! Μαλακία έκανα που δεν πήρα κι άλλα.

I.

Είχα καιρό να κοιμηθώ τόσο καλά. Ύπνος βαθύς σαν λήθαργος. Τέτοιος, που ακόμα νιώθω τα πόδια μου βαριά. Θαρρείς κι από τα πόδια με τραβούσε το σκοτάδι μ' όλη του τη δύναμη. Ύπνος σαν θάνατος γλυκός. Ένα φιλί θανατερό που μου το πήρε πίσω με το χάραμα που ζύπνησα.

Τεντώθηκα στο στρώμα του. Ανασηκώθηκα κι άνοιξα το παράθυρο. (Θα το 'κλεισε για να με προστατέψει από την πρωινή δροσιά). Τα τσιροπούλια είχαν στήσει πανηγύρι τρελό. Εύκολα τα πανηγύρια για όσους έχουν ακόμη τα φτερά τους. Κι εγώ, που έχω χάσει τα δικά μου, ίσως πρώτη μου φορά που δε ζηλεύω. Τώρα, το μόνο που θέλω είναι να μείνω για πάντα σ' αυτό το στρώμα. Να γίνουν τα πόδια μου ρίζες χοντρές και να μακρύνουν και να απλώσουν μέχρι το κέντρο της γης. Να γίνουν τα χέρια μου κλαδιά, τα δάχτυλα περικοκλάδες. Να κάνω δάσος άβατο την κάμαρά του. Τόσο που, αν μπορούσα να έχω όλες του Πίκτορ τις μεταμορφώσεις, δε θα άλλαζα για τίποτα στον κόσμο.

«Δε θα γινόμουν ελάφι ούτε ψάρι ούτε άνθρωπος ούτε φίδι ούτε σύννεφο ούτε πουλί. Κι ας μπορούσα σε κάθε μου μορφή, να είμαι ολόκληρη, να είμαι ζευγάρι, φεγγάρι και ήλιος, άντρας και γυναίκα μέσα μου, σαν δίδυμο ποτάμι να κυλώ μέσα από τους τόπους, σαν διπλαστέρι να φέγγω στον ουρανό».

Τίποτα απ' όλα αυτά δε θα 'θελα, αρκεί μονάχα να μπορούσα να ριζώσω εδώ, να κάνω δάσος άβατο την κάμαρά του.

Σύνελθε Αννιώ!

Σηκώθηκα. Πού κάνει μπάνιο αυτός ο άνθρωπος; Καμπινές τούρκικος στην άκρη της αυλής. Τον είχα δει από χθες. Για μπάνιο μια ντουζιέρα υπαίθρια, πίσω απ' την καλύβα, με μια πρόχειρη κατασκευή από σκουριασμένα τσίγκια, ίσα ίσα για να κρύβει του κορμιού που λούζεται τη γύμνια. Κρέμασα το γαλάζιο του πουκάμισο σ' ένα καρφί. Άφησα το νερό να τρέξει. Κρύσταλλο. Ανατρίχιασα. Πήρα το πράσινο σαπούνι του. Το πέρασα σ' όλο το σώμα. Έπειτα, ούτε που ξέρω πόση ώρα κάθισα κάτω από το παγωμένο νερό. Ξαναφόρεσα το ρούχο του. Τα γυμνά μου πέλματα άφηναν τα υγρά τους ίχνη πάνω στις πλάκες της αυλής. Βρήκα ένα καμινέτο. Καφέ ξεθυμασμένο σ' ένα βάζο. Τον έψησα στο μπρίκι του. Μια κούπα είχε όλη κι όλη. Στην κούπα του θα έπινα τον καφέ μου. Στην αυλή του. Στην καρέκλα του. Κάτω απ' την κληματαριά του. Κι όλα τα δικά του θα τα χόρταινα.

- Άννα, καλό ανακάτεμα κορίτσι μου στον ελληνικό. Και προσοχή στο φούσκωμα.

Να μην κοπεί το καιμάκι. Να γίνει μερακλίδικος.

- Μαμά, κάηκα.

- Ωραία. Προσοχή στο καιμάκι.

- Μαμά, πονάω.

- Εντάξει. Να μην κοπεί.

- Πονάω σου λέω.

- Υπέροχα. Πονάς. Ε και;

- Μαμά, έπεσα.

- Ωραία. Σήκω.

- Μαμά, πονάω.

- Εντάξει. Σήκω τώρα.

- Πονάω σου λέω.

- Υπέροχα. Πονάς. Ε και;

-Μαμά, έπεσα.

- Ωραία. Σήκω.

- Μαμά, δεν πονάω.

- Είδες; Σήκω τώρα.

- Άννα, έπεσες;

- Ε και;

Α ρε Γεωργία, μ' αυτό σου το «ε και;». Τι μου 'ρθε τώρα και σε θυμήθηκα. Ήσουν και συ περίπτωση, όμως. Μάνα να σου πετύχει. Ο πατέρας της, ο παππούς μου, ιδιότυπος ναυαγός, από αυτούς που αφήνουνε τα πλοία να περνούν και δεν χαλάν τη ζαχαρένια τους, δεν κάνουνε σινιάλο, γιατί το ερημονήσι όπου τους ξέβρασε το κύμα ήταν γι' αυτούς ο Κήπος της Εδέμ. Το μήνυμά τους στο μπουκάλι γράφει μόνο: «Ελα. Θα σε σώσω». Τέτοιος ναυαγός ήταν αυτός. Αμούστακος ακόμη, εξόριστος αντάρτης έφτασε στην Τασκένδη, για να ερωτευθεί τρελά ένα εξωτικό λουλουδι της Σαμαρκάνδης, μια ανατολίτισσα μάγισσα, τη γιαγιά μου, τη Ραχίμα, που ήξερε να διαβάζει τις γραμμές του χεριού και να λέει το μέλλον. Την κόρη του, τη μάνα μου, την έβγαλε Γεωργία. Όχι από κάποια συμπάθεια στον Άγιο Γεώργιο ή για να εκπληρώσει κάποιο τάμα ή για να θυμάται τον πατέρα ή τη μάνα του -αλλιώς τους λέγανε, καμία σχέση- αλλά για να τιμήσει την πατρίδα μιας Γεωργιανής συντρόφισσας ή μήπως του «πατερούλη» Στάλιν και ντρεπόταν να το πει; Ποιος ξέρει; Μα της Γεωργίας το γραφτό ήταν να ακολουθήσει τον Περικλή, γιαννιώτη έμπορο χαλιών που πηγαينوερχόταν Γιάννενα-Μπουχάρα, και να γυρίσει στον τόπο που ο παππούς είχε πετάξει τη μαύρη πέτρα του. Και το δικό μου το γραφτό να γεννηθώ στα Γιάννενα. Πάλι καλά που, χάρη στα εμπορικά ταξίδια του Περικλή, γνώρισα τον παππού και τη γιαγιά κι είχα να ονειρεύομαι ένα αποκούμπι, έστω και μακρινό, μιας και οι γονείς του Περικλή είχανε προ πολλού πεθάνει -ήταν, βλέπεις, και μεγαλούτσικος ο Περικλής. Έναν γίγαντα θυμάμαι που με έπιανε στα χέρια του, με σήκωνε ψηλά κι ένιωθα να πετάω.

Τα φέρνει η μοίρα έτσι και ράβει και κόβει χρόνο και δρόμο, για να βρεθούν όσοι είναι να βρεθούν και να χαθούν όσοι είναι να χαθούν. Κανένας δε γλιτώνει. Κόβει, ράβει και στα γέλια ξεκαρδίζεται, όταν ακούει για μεγάλες αποστάσεις κι ανυπέβλητα εμπόδια και απίθανες συμπτώσεις και τυχαίες δήθεν συναντήσεις. Κι απ' όλες τις λέξεις πιο πολύ αγαπάει δυο που αρέσει στους ανθρώπους να προφέρουν

και να ορκίζονται. Τρελαίνεται η μοίρα για δυο λέξεις. Το «ποτέ» και το «πάντα». Κι είναι παιχνίδι αγαπημένο της να κάνει πάντα το ποτέ, και το ποτέ για πάντα. Και διασκεδάζει απίστευτα.

Έπαιξε και με τη Γεωργία. Όχι που θα της γλίτωνε.

Α, ρε Γεωργία, που θα άντεχες εσύ να ζεις στα Γιάννενα με παγουράδες. Σαν πέθανε ο Περικλής ένα βράδυ ξαφνικά στον ύπνο του –έμφραγμα του μυοκαρδίου έγραφε το πιστοποιητικό θανάτου, είχε βλέπεις καρδιά ο Περικλής– τους γνώρισε καλά και τους παγουράδες τους αδερφούς του. Ήρθαν με τα παγούρια τους, για να της πιούν το αίμα. Μα δεν την ήξεραν καλά τη Γεωργία. Έφερε τον κόσμο γύρα αυτή. Ανακάτεψε λογιστές και δικηγόρους και συμβολαιογράφους, δικαστές και εφοριακούς, τον δήμαρχο και τον νομάρχη, το Δ.Σ. της ΠΑΕ ΠΑΣ ΓΙΑΝΝΙΝΑ, ως και στον μητροπολίτη έφτασε η χάρη της, αλλά το δίκιο της το βρήκε. Κι αφού τα τακτοποίησε όλα όμορφα κι ωραία κατά πως τα 'θελε, ύστερα φούνταρε στη λίμνη να πάει να βρει τον Περικλή, βουλιάζοντας στα πράσινα νερά της. Την ημέρα ακριβώς που γινόμουν δεκαοκτώ χρονών. Να μην μπορεί να κάνει τίποτα το Δεβριαδέϊκο. Να πάψει και τα χάχανα της μοίρας ν' ακούει.

- Άννα, έπεσες;

- Ε και;

- Πονάς Άννα;

- Ε και;

- Είδες;

- Είδα.

- Εντάξει. Σήκω τώρα.

Πήγα στην Πάτρα. Γράφτηκα στο Τμήμα Θεατρικών Σπουδών που είχα περάσει. Η σχολή δε με είδε ποτέ. Έφυγα για Τασκένδη. Η γιαγιά δε θέλησε ποτέ να δει τις γραμμές του χεριού μου, είχε διαβάσει, βλέπεις, τις γραμμές της Γεωργίας και φοβόταν. Ο παππούς, όμως, με γέμισε ιστορίες τόσες, που ακόμα τον νιώθω μέσα μου ολοζώντανο, όπως τότε. Όταν τους έχασα -με λίγες μέρες διαφορά τον ένα απ' τον άλλο- άρχισα τις γύρες σ' άγνωστους τόπους μ' άγνωστους ανθρώπους.

Σήκω τώρα. Αρκετά. Ο καφές σου τελείωσε.

Έπλυνα την κούπα του. Πήρα και το λάστιχο. Κατάβρεξα την αυλή και πότισα όλες τις γλάστρες. Αν είχαν στόμα οι βασιλικοί, θ' άρχιζαν το τραγούδι. Τόσο άπληστα ρουφούσαν το νερό. Κι ορθώθηκαν και μοσχοβόλησαν. Γέμισα το πιατάκι της γάτας με φρέσκο νερό. Μπήκα στην καλύβα, φόρεσα το τζιν και τα σανδάλια μου και βγήκα. Κράτησα το πουκάμισό του. Να βρω το γιασεμί. Θα το 'βρισκα, ακόμα κι αν χρειαζόταν να το κλέψω.

Το βρήκα. Τυχερή. Στο έμπα του χωριού είχε το θερμοκήπιό του ένας νεαρός γεωπόνος. Του ζήτησα γιασεμί που να ανθίζει συνέχεια, όχι από κείνα που ανθίζουν μόνο μια φορά κι ύστερα βγάζουν μόνο φύλλα. Μου το 'φερε. Τον ρώτησα και για βοτάνια. Για την άτροπο μελαντόνα, τον μανδραγόρα και τις σάλπιγγες των αγγέλων. Με κοίταξε με δυσπιστία. Του είπα ότι διάβασα ένα ενδιαφέρον άρθρο στο διαδίκτυο και απλώς ήμουν περιέργη. Μαλάκωσε το βλέμμα του. Μου πρότεινε να μη διαβάζω μη έγκυρες σελίδες, γιατί κάτι θεραπευτικό μπορεί να αποβεί θανατηφόρο, ιδίως από κάποιον άσχετο. Εγώ ήμουν η άσχετη. Εγώ, που είχα μάγισσα γιαγιά. Του χαμογέλασα με το πιο αθώο υφάκι μου. «Πόσο δίκιο έχετε», του είπα και τον κοίταξα με θαυμασμό και τάχα ευγνωμοσύνη για την πολύτιμη τη συμβουλή. Πήρα το γιασεμί μου και βουρ καμαρωτή για την αυλή του.

«Αφεντικό, σου έφερα ντομάτες και πιπεριές για τη σαλάτα σου. Τα αγγουράκια είναι φαγωμένα από χελώνα. Δε θα την πετύχω...», άκουσα μια φωνή απ' τον φράχτη.

«Εγώ είμαι η Αννιώ», είπα και πλησίασα.

«Καλημέρα κόρη μου. Άκουσα το πορτόνι και νόμισα πως ήταν ο Γάκης. Δεν πειράζει, πάρε τις ντομάτες εσύ και πες του απ' τον Σταμάτη. Θα καταλάβει».

Πήρα τις ντομάτες αγκαλιά και γέμισαν τα ρουθούνια μου με τη μυρωδιά τους. Το κατάλαβε ο μπάρμπα.

«Είδες πράμα;», μου είπε. «Το μεσημέρι να τις κόψεις κι αν τις θέλεις δροσερές, βάλτες μες στον κουβά και ρίχτες στο πηγάδι. Με προσοχή».

Δεν είχα δει πηγάδι. Πού ήταν το πηγάδι;

«Έχεις κανένα σκαλιστήρι μπάρμπα Σταμάτη να φυτέψω το γιασεμί;» και του το 'δειξα με τα μάτια.

«Εγώ δεν έχω σκαλιστήρι; Περίμενε κι έρχομαι από κει» και μου γύρισε την πλάτη ενώ συνέχιζε να μονολογεί, «Όλες τρελαίνονται για γιασεμιά. Κι αυτή σαν τη την κυρά μου, άρρωστη να 'ναι στο κρεβάτι, αυτή εκεί: Το γιασεμί, Σταμάτη, το γιασεμί. Το πότισες, Σταμάτη μου, το γιασεμί;»

Ήρθε με το σκαλιστήρι του.

«Πού θες να το φυτέψουμε κυρά μου;» κι έφτυσε στις παλάμες του.

«Εδώ, δίπλα στο παράθυρο».

Έριξε κανα δυο με το σκαλιστήρι στο χώμα το ξερό κι ύστερα ακούστηκε ήχος από μέταλλο.

«Κυρά μου, λάθος σημείο διάλεξες», είπε ο μπαρμπα Σταμάτης «εδώ βγαίνουν μάλλον τα σίδερα απ' τα τσιμέντα. Δε θα' ναι εδώ καλά το γιασεμί» κι άρχισε να ξανατοποθετεί το χώμα στη θέση του.

Το πάτησε καλά και με τα δυο τα πόδια, χοροπηδώντας. Η κίνησή του με έκανε να θέλω να γελάσω, καθώς έβλεπα την κοιλίτσα του μπάρμπα ν' ανεβοκατεβαίνει. Δεν κρατήθηκα. Γέλασα. Γέλασε κι αυτός.

«Για πάμε προς τα δω, που 'χει και φως περισσότερο και αέρα. Μια χαρά είναι εδώ» και έφτυσε πάλι στις παλάμες, πριν αρχίσει το σκάψιμο.

«Είδες; Στα 'λεγα. Εδώ είναι καλύτερα», είπε καθώς πατίκωνε απαλά με το χέρι τις ρίζες στο σκαμμένο χώμα και καμάρωνε το φρεσκοφυτεμένο γιασεμί «ρίξ' του και λίγο νεράκι στη νέα του θέση κι άστο να απλωθεί. Αν του αρέσει και το φροντίζεις, σε λίγες μέρες θα μοσχοβολάει ο τόπος».

Έφτυσε το λουλούδι αυτή τη φορά. Να μη βασκαθεί. Πήρε το σκαλιστήρι του κι έφυγε. Προσπάθησε μέχρι την τελευταία στιγμή να κρύψει την ανησυχία του για τον μεταλλικό ήχο της πρώτης ανασκαφής. Ολοφάνερο ότι συμπαθούσε τον Γάκη. Κι αυτός.

Αν δε φοβόμουν μη με πάρει χαμπάρι, θα άρχιζα να σκάβω αμέσως στο σημείο. Κι αν δε χτυπούσε το κινητό μου.

Απόκρυψη. Δεν μπορεί να είναι καλό.

Απαντώ; Απαντώ.

- Ορίστε.

- Εγώ είμαι.

- Γιατί με πήρες;

- Γιατί πρέπει να 'ρθεις μαζί μου.

- Τελειώσαμε Ιγκόρ.

- Έτσι λες εσύ.

- Κι έτσι είναι.

- Έτσι λες εσύ.

Έμεινα λίγο σιωπηλή. Το μυαλό μου γυρνούσε με χιλιάδες στροφές στο λεπτό και ξαφνικά σταμάτησε στη σωστή...

- Εγώ λέω πολλά, Ιγκόρ. Μα και πολλά δε λέω.

- Τι εννοείς;

- Πράγματα που ίσως ο «Τσάρος» θα έβρισκε ενδιαφέροντα.

Έμεινε λίγο σιωπηλός. Κατάλαβα ότι τον πέτυχα εκεί ακριβώς που έπρεπε «αποκλείοντας και την τελευταία ελπίδα πατρότητας». Αν δεν τον λυπόμουν, θα άφηνα το γέλιο μου να ξεχυθεί γάργαρα και να τον πνίξει μέσα από τις τηλεφωνικές γραμμές.

- Δεν... δεν καταλαβαίνω.

- Κρίμα. Θα ήταν προτιμότερο να καταλάβαινες.

-

- Αν δεις τον Σεργκέι, μην ξεχάσεις να του δώσεις χαιρετίσματα.

-

(Διάνα και εδώ! Μπράβο Αννιώ)

- Και κοίτα! Μη με ξαναπάρεις. Χαρασό;

- Χαρασό.

Απενεργοποίησα το κινητό. Ένα σωρό πράγματα γυρόφερναν στο μυαλό μου. Έπρεπε να τα βάλω σε σειρά. Και δεν μπορούσα. Είχε μεσημεριάσει.

Πήρα μια ντομάτα απ' το τραπέζι. Τη δάγκωσα. Ζουμερή και νόστιμη. Σαρκώδης. Λέρωσα το γαλάζιο του πουκάμισο. Έχωσα την υπόλοιπη στο στόμα. Πήρα μια δεύτερη. Τη δάγκωσα κι αυτή, ενώ άρχισα να ψάχνω για το πηγάδι.

«Άννα. Άννουσκα. Αννούλα μου. Σου είχα πει μια ιστορία για ένα πηγάδι. Ένα πηγάδι μαγικό. Μια πύλη για έναν άλλο κόσμο. Θυμάσαι πόση προσοχή πρέπει να δείξεις, αν βρεις κι εσύ τέτοιο πηγάδι; Θυμάσαι Άννα; Η μνήμη Άννα. Η μνήμη, όχι η λήθη. Στη μνήμη είναι το κλειδί. Το νου σου, παιδί μου...».

Θυμάμαι.

Θυμάμαι καθαρά.

Θυμάμαι καθαρά εκείνο το απόγευμα.

Θυμάμαι καθαρά εκείνο το απόγευμα, που ο Ιγκόρ θα συναντούσε τον Σεργκέι.

Μου είπε να περιμένω.

Μου είπε να περιμένω στο αμάξι.

Μου είπε να περιμένω στο αμάξι, γιατί είχε να μιλήσει με τον Σεργκέι.

Μου είπε να περιμένω στο αμάξι, γιατί είχε να μιλήσει με τον Σεργκέι για μια δουλειά που έκανε έξαλλο τον «Γσάρο».

Μετά από λίγο γύρισε.

Μετά από λίγο γύρισε κρατώντας έναν σάκο.

Μετά από λίγο γύρισε κρατώντας έναν σάκο που πέταξε στο πορτ-μπαγκάζ.

Μετά από λίγο γύρισε κρατώντας ένα σάκο που πέταξε στο πορτ-μπαγκάζ και δεν τον ξαναείδα.

Ήταν αναστατωμένος. Κι όταν ο «Γσάρος» τον πήρε τηλέφωνο, τον άκουσα που έλεγε πώς ο Σεργκέι ήταν άφαντος.

Άφαντος ήταν ο Σεργκέι.

Ήταν άφαντος ο Σεργκέι.

Ήταν ο Σεργκέι άφαντος ή μήπως αφανισμένος;

Θυμάμαι.

Θυμάμαι χτες.

Θυμάμαι χτες στην ταβέρνα του Μένιου.

Κάποιος ρώτησε:

«Αλήθεια, τι έγινε με κείνο το πτώμα που έγγραφε ο Παρατηρητής ότι βρέθηκε πεταμένο και σε αποσύνθεση;»

Θυμάμαι.

Ευτυχώς, γιατί ο Ιγκόρ θα ξανάρθει. Μα, αν ξανάρθει, πρέπει να είμαι έτοιμη και ο πέλεκυς ακονισμένος. Η μοίρα που ένωσε τους δρόμους μας δεν έχει τελειώσει ακόμα το παιχνίδι της. Θέλει μαζί μας κι άλλο να διασκεδάσει. Ας τη να γελάει. Κι εγώ γελώ στα μούτρα της. Όχι, όχι από ψευτομαγκιά και ιδέα. Απλή αναγνώριση της υπέρτατης ισχύος της. Και αδιαφορία για την ήττα. Ας χάσω. Γιατί, μήπως την κέρδισα ποτέ μου; Μήπως την κέρδισε ποτέ κανένας άλλος; Ας χάσω, λοιπόν, κι εγώ. Ε και; Θα παίξω όμως.

Ορίστε και το πηγάδι.

Ε και;

Φ.

«Πτώμα νεαρής γυναίκας αγνώστων στοιχείων βρέθηκε να επιπλέει στα ανοιχτά του κόλπου του Ορφανού νωρίς σήμερα το πρωί από ψαρά της περιοχής. Το πτώμα

φαινομενικά δε φέρει κακώσεις. Η σορός της άτυχης γυναίκας μεταφέρθηκε στο Νοσοκομείο Καβάλας, όπου θα διενεργηθεί ιατροδικαστική εξέταση».

«Δυο Marlboro σκληρά. Μάλλον τρία»

Τα στριφτά είναι για να ροκανίζεις τον άπλετο χρόνο, όταν σου διατίθεται ή όταν τον κάνεις εσύ να ρέει άφθονος, με μια, παραδείγματος χάρη, οικειοθελή αποχώρηση από την υπηρεσία και μια απόσυρση στα ενδότερα. Τα στριφτά είναι ψυχοθεραπεία, ελλείψει άλλης θεραπείας εύκαιρης και διαθέσιμης. Τώρα ο χρόνος παύει να έχει τη νωχελικότητα που σου καβαντζώνει την ηρεμία για στρίψιμο.

Για δες. Άλλαξαν πακέτο τα Marlboro.

Έβαλε τα δυο πακέτα ένθεν κι ένθεν στις τσέπες του παντελονιού, το τρίτο το κράτησε στο χέρι. Ο Γάκης, που βαφτίστηκε Γεώργιος.

Δες τι μάγκας έγινες ξανά. Δες κι άλλαξε και η περπατησιά σου. Marlboro στις τσέπες, Marlboro στο χέρι. Μάγκας. Φτου σου, ρε μάγκα. Είχες, δεν είχες, τα κατάφερες πάλι.

«Έναν διπλό σκέτο, Στρατή»

Δε θα της δώσω την ικανοποίηση να τρέχω πίσω από τα πόδια της. Ξέχειλο αλαζονεία το μάτι της. Τέτοιες γυναίκες μεγαλώνουν νταντεμένες από την προσοχή που προκαλούν. Τη θεωρούν δεδομένη και, όταν δεν τους κάνουν τη χάρη να τους τη διαθέσεις απλόχερα, επινοούν χίλιους μύριους τρόπους να τη διεκδικήσουν. Γι' αυτό και το θέατρο χθες. «Νομίζω πως τον σκότωσα». Εντάξει. Άστη να ζυπνήσει και να αναρωτιέται πού χάθηκα. «Μόλις ζυπνήσω το πρωί, θα φύγω». Σιγά μη φύγει. Νομίζει πως βρήκε το διάδοχο κορόιδο. Έφυγε ο μαλάκας ο Ιγκόρ –ή τον έδιωξε, γιατί δεν της έκανε πια- χρειάζομαι άλλον μαλάκα. Γιατί όχι τον μαλάκα τον Γάκη;

«Στρατή, έχει καμιά εφημερίδα να χαζέψω λίγο;»

«Έχει αφεντικό, αλλά χθεσινή. Οι σημερινές δεν έφτακαν ακόμη».

«Χθεσινή. Ας είναι»

Είχε δυο ώρες να σκοτώσει, μέχρι να ξαναπάρει τηλέφωνο τον Αλεξανδρίδη. Δες που άλλαξε και το λεξιλόγιό του. «Δυο ώρες να σκοτώσει».

«Πτώμα αντρός, σε προχωρημένη λόγω των υψηλών για την εποχή θερμοκρασιών αποσύνθεση, βρέθηκε σε απομακρυσμένη αγροτική περιοχή του νομού»

Πτώμα νεαρής γυναίκας. Πτώμα αντρός.

Πτώματα. Πάντα στα καλά καθούμενα, εκεί που νομίζεις πως έστρωσες μια κάποια ζωή, μια κάποια ζωή που να μη σε ενοχλεί, μια κάποια ζωή που να μη σε ενοχλεί τόσο, μια κάποια ζωή που να μη σε ενοχλεί τόσο όσο παλιότερα, στα καλά

καθούμενα, να 'σου κι ένα πτώμα. Ο κόσμος γεμάτος ανεπιθύμητα πτώματα. Όχι απ' αυτά τα φυσικά, τα αναμενόμενα, θάνατος από γηρατειά, φυσικά αίτια ή, έστω, ένα νορμάλ ατύχημα, βρε αδερφέ, από αυτά τα τόσο νορμάλ, που σου τραβάν τη γη κάτω από τα πόδια εσένα του απομείναντος ζωντανού και σ' αφήνουν να παλεύεις με την απώλεια. Όχι. Για τα άλλα πτώματα, λέω. Για τα ανεξιχνίαστα. Γι' αυτά που ξεπηδάνε ξαφνικά εκεί που πίνεις τον καφέ σου στο καφενείο του χωριού, γι' αυτά που ξεπηδάνε εκεί που τρέχεις με το αυτοκίνητο κυνηγώντας στην παραλιακή ένα βαποράκι που θα σε οδηγήσει στον μεγαλέμπορο-καρχαρία, γι' αυτά τα άλλα πτώματα, λέω, τα αναπάντεχα, αυτά που δε σε αφήνουν να κοιμηθείς τις νύχτες, κι άμα καταφέρεις να κοιμηθείς μια στις τόσες, έρχονται και γίνονται τουμπανιασμένοι εφιάλτες να ζητάνε δικαίωση.

Θάνατος. Πάντα στα καλά καθούμενα ο θάνατος. Απρόσκλητος επισκέπτης.

Πτώμα νεαρής γυναίκας αγνώστων στοιχείων βρέθηκε να επιπλέει...

Θα ήθελε να του ήταν δυνατό να αντιμετωπίσει κάποτε τον θάνατο όπως ο Σωκράτης. Ήρεμα και φιλοσοφημένα. Γαλήνια και στωικά. «Δύο είναι τα ενδεχόμενα στον θάνατο, ή να υπάρχει μετοίκηση από τον έναν τόπο στον άλλο ή απλώς να παύεις να υπάρχεις, κάτι σαν αιώνιος ύπνος δίχως όνειρα».

Αλλά αυτή είναι μια οπτική την οποία ενδεχομένως καταφέρεις να υιοθετήσεις μόνο αναφορικά προς τον δικό σου θάνατο. Αν, όμως, αν ανήκεις σ' αυτή τη μικρή κατηγορία ανθρώπων που εμπλέκονται μαζί του αλλιώς, για παράδειγμα, επαγγελματικά –τι ακροβασία και αυτή, τι αρρώστια να κάνεις τον θάνατο δουλειά σου- αν, λέω, για παράδειγμα, κολυμπάς για χρόνια σε μια θάλασσα πτωμάτων και δη ζωών δολοφονημένων, δηλαδή ανθρώπινων σωμάτων που στερήθηκαν το μέγιστο αγαθό από αυτό το αρχέγονο προϊστορικό ζώο που είναι ο άλλος άνθρωπος, τότε ο θάνατος δε γίνεται να μην είναι η υπέρτατη ασχήμια. Τότε ο θάνατος γίνεται μονομανία και εφιάλτης και οριακά γίνεται εθισμός με έναν περίεργο τρόπο και, ακόμη κι αν σε βάλουν στον καναπέ του ψυχολόγου, ακόμη κι αν σε δέσουν στην καρέκλα του ανακριτή, πολύ θα δυσκολευτείς να εξηγήσεις για ποιο λόγο εθίστηκες και, ακόμη δυσκολότερα, να αναλύσεις τη διαδικασία με την οποία ριζώθηκε και ανέπτυξε κορμό και φυλλωσιά αυτό το δέντρο-έκτρωμα μέσα σου. Ακόμη πιο δύσκολο, ως αδύνατο, στέκεται το να το εκριζώσεις. Περίεργο πράγμα, εσύ εθίζεσαι με τον θάνατο και ο θάνατος μαζί σου. Είστε πια ένα γιο γιο, που τυλίγεται και ξετυλίγεται στα γυρίσματα του χρόνου ερήμην σου, τώρα ποιος από τους δυο σας είναι ο δάκτυλος και ποιος ο κύλινδρος που ανεβοκατεβαίνει, διάλεξε εσύ, μάγκα μου. Δεν πα να αποσύρεσαι σε

απομακρυσμένες φλούδες γης, δεν πα να αγναντεύεις πέλαγα και ουρανούς, δεν πα να απαρνιέσαι πολιτισμό και ανθρώπους... Αυτός βρίσκει τρόπο να σε βρει. Να σε τραβήξει κοντά του ή να τυλιχτεί και να φωλιάσει στη χούφτα σου.

Να, για παράδειγμα, τότε.

Πτώμα νεαρής γυναίκας αγνώστων στοιχείων βρέθηκε να επιπλέει.

Και τώρα.

Πτώμα αντρός σε προχωρημένη αποσύνθεση.

Ορίστε. Άρπα την.

«Λέγε, Αλεξανδρίδη, τι βρήκες;»

«Από πού θες να ξεκινήσω; Από τον άντρα ή τη γυναίκα;»

«Απ' όπου γουστάρεις»

«Έχουμε και λέμε. Ιγκόρ Σβετάινοφ, γεννηθείς εις Τασκένδη, Ουζμπεκιστάν»

«Ξέρω πού είναι η Τασκένδη, προχώρα στο ζουμί»

«Το σκάλισα λίγο, το Σβετάινοφ είναι το ψευδώνυμο με το οποίο μπήκε στην Ελλάδα. Το κανονικό του είναι Σολομέτιεφ»

«Και γιατί ένας Ουζμπεκιστανός χρησιμοποιεί ψεύτικο όνομα στην Ελλάδα;»

«Μη βιάζεσαι, αφεντικό, το έψαξα σου λέω. Με δασκάλεψες καλά τόσα χρόνια»

Ο Αλεξανδρίδης άφησε να κυλήσουν λίγα δευτερόλεπτα, όσα χρειαζόνταν, για να δώσει την ευκαιρία στο «αφεντικό» να σχολιάσει την κολακεία του, αλλά το αφεντικό σιωπούσε ανησυχητικά από την άλλη άκρη της γραμμής, οπότε, ο Αλεξανδρίδης, άφησε έναν αναστεναγμό και συνέχισε.

«Γκούγκλαρα το όνομα Σολομέτιεφ. Ένας Σολομέτιεφ, μαζί με έναν Μιρμίγκοφ, έναν Μορόζοφ και κάποιους άλλους, ήταν κομματικό στέλεχος υπό την ηγεσία του συνταγματάρχη Σαάκοφ κατά τα γεγονότα του '55 στην Τασκένδη, που ήταν ένας απ' αυτούς που προκάλεσαν τα γεγονότα. Τώρα, αν ο δικός μας ο Σολομέτιεφ έχει σχέση με τον άλλο, δεν ξέρω. Αν θες να βρω γενεαλογικό δέντρο του Ιγκόρ, θα πρέπει να μιλήσω με την αστυνομία της Τασκένδης, αλλά, όπως ξέρεις, θα πάρει μέρες, θέλω ειδική άδεια προϊσταμένου, έγκριση από το Υπουργείο...»

«Όχι, αυτά για την ώρα αρκούν για την ταυτότητα του μαλάκα. Τι δουλειά έχει στην Ελλάδα, ξέρουμε;»

«Επισήμως, φαίνεται πως ήρθε ως μετανάστης. Η άδεια παραμονής του λέει πως ήρθε, για να εργαστεί εποχιακά στο «Εργοστάσιο Ζαχάρεως» στις Σέρρες. Αλλά, όσο τον είδα εγώ τον Σβετάινοφ-Σολομέτιεφ, άλλο τόσο τον είδαν στο Ζαχάρεως.

Μίλησα με τον υπεύθυνο προσωπικού του εργοστασίου. Τον περίμεναν, λέει, τον περασμένο Σεπτέμβρη, δεν εμφανίστηκε και υπέθεσαν πως δεν έφτασε ποτέ στην Ελλάδα».

Ιγκόρ Σβετάινοφ. Ιγκόρ Σολομέτιεφ. Ιγκόρ ο μαλάκας. Πρέπει να καθίσω να διαβάσω για την Τασκένδη. Πέρα από κάποιες γενικότητες, πέρα από το γενικό κάδρο, οι λεπτές πινελιές μου είναι παντελώς άγνωστες.

«Συνέχισε, ρε, μη σταματάς, οι μονάδες γράφουν»

«Όπως το 'πες αφεντικό, έχει τρεις κλήσεις από την τροχαία. Η μία στη Θεσσαλονίκη με νοικιασμένο αυτοκίνητο στον δρόμο για Μουδανιά για παράνομη προσπέραση, η δεύτερη πάλι με νοικιασμένο στο δρόμο Θεσσαλονίκη-Σέρρες για υπέρβαση ορίου ταχύτητας. Ως εδώ δεν έχει κάποιο ζουμί. Αλλά την τρίτη φορά την πάτησε άσχημα. Τον σταμάτησαν για αλκοτέστ στον δρόμο προς αεροδρόμιο, της Θεσσαλονίκης, εννοώ, τον βρήκαν φουλ σαν παραγεμισμένη χριστουγεννιάτικη γαλοπούλα και του πήραν δίπλωμα και άδεια».

«Και πού είναι το ζουμί;»

«Το αυτοκίνητο αυτή τη φορά δεν ήταν νοικιασμένο»

Παύση προς δημιουργία σασπένς.

«Θα μιλήσεις, ρε μαλάκα; Τι νομίζεις, ότι γυρνάμε καμιά ταινία;»

«Το αυτοκίνητο ήταν καταχωρημένο σε κάποιον Αλεξάντερ Φρουλόφ, τον επονομαζόμενο *Τσάρο*».

Στο άκουσμα του ονόματος Φρουλόφ, τη στιγμή ακριβώς που ο Αλεξανδρίδης ξεστόμιζε το μισητό προσωνύμιο «Τσάρος» συνέβησαν ταυτόχρονα τα εξής. Ένας κουβάς παγωμένο νερό ήρθε κι έπεσε πάνω του και η νύχτα όρμησε ακέραια και τον τύλιξε καταμεσής του πρωινού με το σκοτάδι της. Μαύρισαν τα μάτια του και τα χέρια του άρχισαν να τρέμουν ανεξέλεγκτα, ενώ το κύμα οργής που φούσκωσε μέσα του, του έφραξε την ανάσα, σαν να τον πλάκωσε ένα ελαφρύ τριαξονικό στο στήθος. Ως επιστέγασμα, η ψυχή του έβγαλε ένα πονεμένο βογγητό, που έμοιαζε πολύ με γρύλισμα παγιδευμένου σε δόκανο λύκου.

Ο «Τσάρος»! Πάλι μπροστά μου ο καταραμένος «Τσάρος». Τι σημαίνει αυτό πάλι;

Πτώμα νεαρής γυναίκας αγνώστων στοιχείων.

«Μάλιστα. Και για την κοπέλα; Βρήκες κάτι;»

«Εδώ στάθηκα πολύ τυχερός. Το βράδυ που σταμάτησαν τον Σολομέτιεφ για αλκοτέστ, μαζί του επέβαινε η Άννα Δεβριάδη –στο περιστατικό είναι καταχωρημένο

και το όνομα του συνοδηγού, περίεργο, αλλά καταχωρημένο- και πέτυχα με ένα σμπάρο δυο τρυγόνια. Αν δεν είχες τη σύνδεση μεταξύ των δύο, εγώ στη βρήκα! Φαίνεται πως η δεσποινίς Αννούλα είναι η επίσημη γκόμενα του παλιόφιλου του Ιγκόρ».

«Το ξέρω αυτό. Παρακάτω»

«Α», έκανε απογοητευμένος ο Αλεξανδρίδης και συνέχισε να διαβάζει τις σημειώσεις του με φωνή άχρωμη υπηρεσιακή.

«Άννα Δεβριάδη, του Περικλή και της Γεωργίας, γεννημένη εις Ιωάννινα 15 Αυγούστου του 1990...»

Μωρό.

«...Αμφιτεροπλεύρως ορφανή από το 2008...»

Μωρό.

«...Ημερομηνία θανάτου του πατέρα Περικλή, 26 Δεκεμβρίου 2006 από ανακοπή, ημερομηνία θανάτου της μητέρας Γεωργίας 15 Αυγούστου 2008...»

Τη μέρα των γενεθλίων της;

«...»

«Λέγε, ρε Κώστα, γιατί σταμάτησες; Από τι πέθανε η μάνα;»

«Τη βρήκαν να επιπλέει στην Παμβώτιδα. Πνιγμός, λέει η επίσημη ιατροδικαστική αναφορά, πιθανή αυτοκτονία, λέει η αναφορά των δικών μας, σε σημείωση».

«Πτώμα νεαρής γυναίκας αγνώστων στοιχείων βρέθηκε να επιπλέει στα ανοιχτά του κόλπου του Ορφανού νωρίς σήμερα το πρωί από ψαρά της περιοχής. Το πτώμα φαινομενικά δε φέρει κακώσεις. Η σορός της άτυχης γυναίκας μεταφέρθηκε στο Νοσοκομείο Καβάλας, όπου θα διενεργηθεί ιατροδικαστική εξέταση».

«Μάλιστα. Ευχαριστώ, ρε Κώστα»

Για τον δισταγμό, Κώστα. Ευχαριστώ που θυμάσαι πως κι εμένα ένας πνιγμός με συνέθλιψε. Να 'σαι καλά, ρε Αλεξανδρίδη, αλλά δεν αλλάζει κάτι. Άνθρωποι πάντα πνίγονταν και πάντα θα πνίγονται. Το θέμα είναι γιατί και πώς. Το θέμα είναι εμείς οι ζωντανοί, οι θεωρητικά και φαινομενικά ά-πνιχτοι, να σταθούμε ικανοί να ανακαλύψουμε το γαμημένο το γιατί και κυρίως, το πώς. Επειδή, αν δεν, γίνονται αυτά τα πνιγμένα πτώματα ερινύες κι έρχονται τα βράδια με στόματα ανοιχτά, μάτια έξω από τις κόχες, έρχονται και ουρλιάζουν στα μούτρα σου και ζητάνε δικαίωση κι εσύ τότε πνίγεσαι μαζί τους κι αυτό γίνεται κάθε βράδυ ξανά και ξανά και ξανά.

«Λοιπόν, φαίνεται πως η Άννα τα βρήκε όμορφα τακτοποιημένα, γιατί ο πατέρας, παλιός ποδοσφαιριστής, όταν αποσύρθηκε, αγόρασε ένα μερίδιο στα κέρδη από την ΠΑΕ ΠΑΣ ΓΙΑΝΝΙΝΑ και η μικρή φαίνεται πως θα παίρνει εφ' όρου ζωής ένα ετήσιο μέρισμα, μικρό μεν, αλλά εφ' όρου ζωής. Χώρια ένα κατάστημα χαλιών και ένα διαμερισματάκι στα Γιάννενα συν δυο αγροκτήματα σε μια περιοχή λίγο έξω από τα Γιάννενα, νομίζω Καστρίτσα λέγεται. Αλλά η μικρή τα παράτησε όλα και έφυγε να πάει να σπουδάσει Θέατρο στην Πάτρα...»

Να το και το θέατρο!

«... αλλά δεν υπάρχει πουθενά στους αποφοιτήσαντες, φαίνεται πως δεν τελείωσε...»

Κακοπαιγμένο θέατρο.

«...και κάπου εκεί χάνονται τα ίχνη της, μέχρι που την ξαναβρίσκουμε στο πλάι του Σολομέτιεφ»

Του μαλάκα του Ιγκόρ.

«Να σε ρωτήσω κάτι, ρε Αλεξανδρίδη, εσύ που είσαι πιο διαβασμένος»

«Ό,τι θες, αφεντικό!»

Μεγάλη καύλα αυτό το «αφεντικό» από τον Αλεξανδρίδη, παραδέξου το.

«Νόμιζα πως τα γεγονότα στην Τασκένδη σχετίζονται με κομμουνιστές. Δικούς μας πρόσφυγες από εδώ πριν τον εμφύλιο και μετά, τον Ζαχαριάδη και τα λοιπά. Όχι.»

«Ε, ναι»

«Αλλά λες πως αυτός ο Σολομέτιεφ στην Τασκένδη ήταν του κόμματος, σωστά; Του κομμουνιστικού»

«Έτσι λένε τα κατάστιχα»

«Αλλά, αν τελικά εκείνος ο Σολομέτιεφ σχετίζεται με τον δικό μας εδώ, τότε από σόι κομμουνιστών βγήκε βλαστάρι ρωσικής μαφίας;»

«Αν σχετίζονται, προφανώς. Ο «Τσάρος» δεν παίρνει στη δούλεψή του αλλιώτικους. Δικούς του δοκιμασμένους πάντα.»

«Αλεξανδρίδη, δε θέλω να μπλεχτείς παραπάνω απ' όσο μπορείς, γιατί η ιστορία μπορεί και να βρομάει και... Αλλά, αν μπορείς να πάρεις εκείνη την έγκριση και να ψαχουλέψεις λίγο το γενεαλογικό του μορφονιού του Ιγκόρ...»

«Δε χρειάζεται να πεις παραπάνω. Το 'χω, το 'χω»

Χαμογέλασες με την προθυμία του Αλεξανδρίδη, θυμήθηκες όλες εκείνες τις ατελείωτες βραδιές των παρακολουθήσεων έξω από καταγώγια και βρομογειτονιές με

τον Αλεξανδρίδη μια να κοιμάται ροχαλίζοντας σαν κορδέλα ζυλοκόπου και μια να μιλάει ακατάσχετα για τα πάντα.

«Και πού 'σαι, Αλεξανδρίδη... ευχαριστώ. Έκανες πολύ καλή δουλειά και μάλιστα σε ελάχιστο χρόνο»

Το χαμόγελο του Αλεξανδρίδη ταξίδεψε χιλιόμετρα μέσα από τις τηλεφωνικές γραμμές και έσκασε φαρδύ πλατύ απέναντί του, λίγο πριν ακουστεί το κλικ.

Δίπλωσε το προχειροσκισμένο από το τεφτέρι του Στρατή χαρτί με τις σημειώσεις του και το έβαλε προσεχτικά στην τσέπη. Όση ώρα μιλούσε, το καφενείο είχε γεμίσει. Ο θόρυβος από τα ζάρια και η μυρωδιά φρεσκοψημένου καφέ και τσίπουρου πλανιόνταν στη μικρή αυλή.

«Αφεντικό, κάτσε να κεράσω ένα τσίπουρο. Τόσο σπάνια που σε βλέπουμε στο χωριό...»

Ειδικά σήμερα, μέρα επαναφοράς, δεν του πήγε καρδιά να κακοκαρδίσει τους αγρότες που μόλις γύρισαν από τα ποτίσματα.

«Ένα στα γρήγορα» είπε και στρογγυλοκάθισε.

Το ένα έγινε πέντε έξι. Σηκώθηκε με κεφάλι φτιαγμένο και καρδιά πανάλαφρη. Πήρε τον δρόμο για την καλύβα που έλεγε σπίτι του, τρεκλίζοντας και τραγουδώντας.

*Ο χρόνος έχει τα χαρτιά και το στυλό
γράφει, ξεγράφει, σαν τη μοίρα του ανθρώπου
άλλος παλεύει κι άλλος κλέβει τον καημό
κι άλλος χάνει το παιχνίδι επί τόπου.*

«Γάκη...»

Ο μπαρμπα-Σταμάτης βγήκε μπροστά του καμιά εικοσαριά μέτρα πριν τον αυλόγυρο της καλύβας του, θαρρείς και παραφύλαγε πότε θα επιστρέψει. Τρόμαξε κάπως, μα η ζάλη στο κεφάλι κι ο ήλιος κατακούτελα τον έκαναν να ξεσπάσει σε χάχανα. Τον κοίταξε απορημένος ο γέρος, δεν τον είχε ξαναδεί να γελάει.

«Σε τρόμαξα, γιε μου;»

«Τίποτα δε με τρομάζει εμένα. Τι είναι, μπαρμπα Σταμάτη; Έγινε κάτι;»

«Κάτι έγινε και δεν ξέρω αν αξίζει να το πω, αλλά θα στο πω, για να 'χω την καρδιά μου ήσυχη»

Η ανησυχία στη φωνή του Σταμάτη τον ξεμέθυσε με τη μία. Ακόμη ένα επαγγελματικό κατάλοιπο που κοιμόταν στομωμένο και αφυπνίστηκε. Μαζί με το τέρας και τους άλλους δαίμονες.

«Η κοπελιά...»

«Τι; Έπαθε κάτι;»

«Όχι, όχι, μια χαρά είναι. Μα, να. Ήρθε με ένα γιασεμί και βάλθηκε να βρει μέρος να το φυτέψει. Μ' έβαλε να σκαλίσω κάτω από το παράθυρο, αλλά βρήκαμε μέταλλο και το φυτέψαμε παραπέρα».

«Κάτω από το παράθυρο;»

«Μη σκας, το πάτησα ξανά το χώμα καλά, όπως το 'χες. Αλλά το μάτι της γυάλισε, σαν άκουσε το μέταλλο και δεν την μπιστεύομαι. Τριγυρνάω εδώ γύρω όλο το πρωί να μ' ακούει και να φύγουν από το μυαλό της ιδέες να ξανασκάψει. Δεν ξέρω, μπορεί τίποτες να μην είναι, αλλά, λέω, ξέρω γω, μαθές, ας έχω το νου μου για καλό και για κακό μέχρι να γυρίσεις»

«Έκανες πολύ καλά, Σταμάτη. Έκανες πολύ καλά. Σε ευχαριστώ»

Κι ο γέρος, απαλλαγμένος από το φορτίο που άθελά του φορτώθηκε, στράφηκε να φύγει ανακουφισμένος.

Η μπερέτα και το γκλοκ. Τα καμάρια μου!

Τα θαμμένα καμάρια σου, που τα έβαλες να κοιμούνται χρόνια εκατό σαν την ωραία κοιμωμένη, μόνο όχι στο μαλακό κρεβάτι, αλλά σε μεταλλικό φέρετρο. Κάτω από το παράθυρο.

«Μπαρμπα-Σταμάτη, μια χάρη μπορείς να μου κάνεις;», τον πρόλαβες στο γύρισμα του μονοπατιού.

«Το απόγευμα που θα ξανάρθεις για τα ποτίσματα, μπορείς να καλέσεις για κανένα τεταρτάκι την Αννιώ να δει τον μπαξέ σου;»

«Τη γάτα;»

Γέλασες με την καρδιά σου με την εύλογη απορία του γέρου.

«Όχι, όχι τη γάτα. Αννιώ λένε και την κοπελιά»

«Α, ναι. Μπορώ, Γάκη. Κι άμα θες να την κρατήσω παραπάνω, την κρατώ και παραπάνω. Εμείς οι γέροι μπορούμε να γίνουμε πολύ φλύαροι και βαρετοί, άμα θέμε και σε λίγους βαστάει να μας κακοκαρδίσουν»

«Δέκα δεκαπέντε λεπτά φτάνουν και περισσεύουν»

«Στις επτά θα είμαι εδώ», είπε ο Σταμάτης και χάθηκε κουτσαίνοντας στο μονοπάτι.

Φόρεσες τη μάσκα του μισομεθυσμένου και δρασκέλισες το ξύλινο πορτάκι αφελής και μεσήλικας. Θέατρο ήθελε; Θέατρο, λοιπόν. Να δούμε ποιος θα πάρει στο τέλος το βραβείο του καλύτερου ηθοποιού. «Ανησύχησα», σου είπε. Κι Εκείνη ανησυχούσε πάντα, όταν χανόσουν. «Σε άρπαξε ο ήλιος», σου είπε. «Να πάρεις καπέλο, έτσι σταρένιος που είσαι σε πιάνει εύκολα ο ήλιος», έλεγε Εκείνη.

Ευλογία, Ευκαιρία, Ενέργεια, Ε,ναι, Εννοείται, Ευχαριστώ, Ερμητικά, Ερωτηματικά.

Λέξεις από έψιλον.

Ευτυχία.

Εκείνη.

Και μετά κι άλλες.

Έρωτας. Εφιάλης.

Ελένη.

Εκείνη.

I.

Πάνω που βρήκα το πηγάδι, τον άκουσα που άνοιγε το πορτόνι της αυλής. Αυτά, τα γνώριμα τριξίματα μιας πόρτας στην αυλή με σκουριασμένους μεντεσέδες. Πρόλαβαν κιόλας γνώριμα να γίνουν. Σαν να μην ήρθα μόλις χτες. Το θρόισμα της κληματαριάς και το λίκνισμα των ξεδιψασμένων φυτών στις γλάστρες. Το πέταγμα των χελιδονιών γύρω από μια φωλιά καλοφτιαγμένη με λάσπη και στοργή για τα πουλάκια που δεν έμαθαν ακόμα τι να κάνουν τα φτερά τους. Το τίναγμα της πειρατίνας γάτας απ' τη θέση που χουζούρευε. Ούτε μια μέρα ολόκληρη στον χώρο του και γίναν γνώριμοι και οικείοι τόσοι ήχοι. Σαν να μην ήρθα μόλις χτες. Λες και γεννήθηκα σε τούτη την αυλή. Λες και η βόλτα μου στον κόσμο δεν ήταν τίποτα άλλο παρά μια μακροχρόνια, επίπονη γκαστριά. Δεν είχα δει άλλο φως. Δεν είχα ακούσει άλλους ήχους. Δεν είχα άλλες μυρωδιές μυρίσει. Δεν είχα άλλες γεύσεις δοκιμάσει. Τίποτα τα δάχτυλά μου δεν είχαν ακουμπήσει, έξω από την αυλή ετούτη. Κι όλες οι λέξεις που 'χα ξεστομίσει ψέματα. Μπορώ τάχα να αφεθώ εδώ; Τι νιώθω; Εμπιστεύομαι;

«Αννα. Αννουσκα. Αννούλα μου. Όλα είναι ένα άλμα πίστης. Έχεις μπροστά σου το κενό. Το βλέπεις. Ριγείς στο άγγιγμα του το άδειο. Και δίνεις μια... και πέφτεις. Και ξέρεις πως δεν είναι πια κενό, γιατί είσαι μέσα. Και δίνεις δυο... κι ανοίγεις τα φτερά σου και γεμίζει ήχους και χάρδια πουπουλένια. Και δίνεις τρεις... και παίρνει ύψος το

κενό και δε σταματάς, μέχρι ν' ανέβεις στον Θεό και να σταθείς μπροστά του με το κεφάλι σου ψηλά και τις φτερούγες απλωμένες. Ή που θα σε κάμει εξαπτερόγγο ή που θα σε συντρίψει... Μόνο, μπροστά του να ξεχάσεις την κλωστή... γιατί ο Θεός, Αννούλα, είν' η απόλυτη σιγή...»

Δεν έτρεξα. Έμεινα στην καρέκλα μου. Πλησίασε. Μυρωδιά από τσιγάρο και αλκοόλ γέμισε τα ρουθούνια μου. Και κάτι στο βήμα του σαν να 'χε αλλάξει. Δεν είχε το βήμα μεθυσμένου άντρα, ούτε εκείνο το άλλο, το μετέωρο, το αναποφάσιστο. Σίγουρα κάτι στο βήμα του είχε αλλάξει. Το ένιωθε η γη. Σαν να 'θελε να την πονέσει. Σαν να 'θελε να το ακούσουνε της γης οι πεθαμένοι.

«Ανησύχησα», του είπα.

Ψέματα πάλι. Αφού ήξερα πως αργά ή γρήγορα θα 'ρχόταν. Κάθισε στο πεζούλι. Άνοιξε δυο κουμπιά απ' το πουκάμισο. Πλησίασα.

«Σε άρπαξε ο ήλιος», του είπα.

Αναψα ένα τσιγάρο. Κάλι να κρατώ. Να μην τον αγγίξω. Φύσηξα τον καπνό μου.

«Τι έγινε, σκότωσες πάλι κανέναν;» έκανε δείχνοντας τον λεκέ από την ντομάτα στο πουκάμισό του που φορούσα.

«Ναι, σκότωσα. Το παραδέχομαι. Τη σκότωσα. Ήταν τόσο τρυφερή και είχε μια σάρκα τόσο ζουμερή, που δεν μπόρεσα να αντισταθώ. Εγώ τη σκότωσα. Μ' αυτά τα δόντια».

Του έδειξα τα δόντια μου και συνέχισα.

«Κι ύστερα, την έφαγα. Ολόκληρη. Κι ύστερα, σκότωσα και έφαγα και μία ακόμα. Αδελφή της πιθανότατα. Δεν είμαι σίγουρη, ωστόσο. Αποτρόπαιο και ειδεχθές το έγκλημά μου. Ομολογώ και παραδίνομαι», έκανα τεντώνοντας με επιτήδευση μπροστά τα χέρια σαν εγκληματίας που περιμένει να του φορέσουν «βραχιολάκια».

«Αν ο μπαρμπα-Σταμάτης δεν τις έφερνε, ίσως να ζούσαν τώρα. Οι καημένες οι ντοματούλες» και λύθηκα στα γέλια.

Γέλασε κι αυτός. Μ' άρεσε αυτό το γέλιο το συγκρατημένο. Γέλιο με χαλινάρι κι όμως ζεστό. Με καχυποψία κι όμως αληθινό στο βάθος κι αγαθό. Ούτε κι αυτός μπορεί να εμπιστευτεί, σκέφτηκα, μα άλλο είπα.

«Με συγχωρείς για την κακοπαιγμένη μου παράσταση. Γράφτηκα κάποια στιγμή στη Θεατρικών Σπουδών. Ούτε που πάτησα το πόδι μου. Τώρα θαρρώ θα μ'

έχουν ξεγραμμένη. Θα σου το πλύνω το πουκάμισό σου, φυσικά, ή θα υποκριθώ ότι το πλένω».

«Και βέβαια θα το πλύνεις. Εξαφανίζουμε πάντα τα ίχνη. Κι όσο για την παράσταση, μη νοιάζεσαι, δε θα σε κρίνω αυστηρά και, αν θες, μπορώ και να υποκριθώ πως σε πιστεύω και να σε χειροκροτήσω με πάθος ή και να σου ζητήσω αυτόγραφο» είπε κι έβγαλε ένα πακέτο Marlboro απ' τη τσέπη και μου το πρότεινε.

Μετά έκανε πως ψάχνει «όμως, γαμώτο, δεν έχω στυλό. Κρίμα!», κι άφησε το πακέτο στο τραπέζι. Δεν άλλαξε μόνο το βήμα. Άλλαξε και τσιγάρα. Τέρμα τα στριφτά. Τι άλλο άλλαξε άραγε; Ύστερα άρπαξε μια ντομάτα και τη δάγκωσε με φόρα. Τα κατάφερε. Λέρωσε κι εκείνος το πουκάμισο. Με κοίταξε, έτοιμος να ξεραθεί στα γέλια, όμως σοβάρησε τάχα και είπε μόνο «Σκατά! Νομίζω πως θα πλύνεις κι αυτό».

Τράβηξε το πουκάμισο. Άνοιξε τα τελευταία κουμπιά, το έβγαλε και μου το πρόσφερε σαν να μου έδινε δώρο φόρεμα αραχνούφαντο. Σαν προσφορά, σαν χάρισμα. Ξάπλωσε ανάσκελα στο πεζούλι κι έβαλε τα δυο του χέρια μαξιλάρι πίσω από τον αυχένα.

«Έχω μια ξύλινη σκάφη. Άνοιξε τη χαμηλή βάνα, κάτω απ' τη ντουζιέρα, αν δε θες να γίνεις μούσκεμα. Το πράσινο σαπούνι καθαρίζει και τα ρούχα εκτός απ' το κορμί».

Τον κοίταξα για λίγο. Το μεσόκοπο κορμί που δεν ντράπηκε να αφήσει δίχως πουκάμισο μπροστά μου. Ταλαιπωρημένο και σημαδεμένο από τον χρόνο και τον ήλιο. Μια ουλή στα πλευρά. Αριστερά. Καλοβαλμένο σώμα, παρά τα χρόνια του. Σώμα που έχει αγαπηθεί, το 'χουν χαϊδέψει, το 'χουν αποθεώσει. Χορτασμένο σώμα. Ήταν αυτό που είχα στο μυαλό μου, καθώς πήγαινα να μπουγαδιάσω τα λερωμένα πουκάμισα. Και δεν έδινα μία που θα έκανα τη μπουγάδα αυτού του άντρα. Κάτι που δεν είχα ξανακάνει για κανέναν, παρά μόνο για τον παππού μου και μόνο όταν το επέτρεπε η γιαγιά που κι εκείνη το 'χε για τιμή να περιποιείται τις φορεσιές του αγαπημένου της. Αποκλειστικά εκείνη. Το νερό ερχόταν ζεστό από το λαμαρινένιο ντεπόζιτο που 'χε στο ταρατσάκι και το 'χε λαμπαδιάσει ο ήλιος. Το πράσινο σαπούνι, χωρίς να κάνει αφρό και χωρίς προσπάθεια, πήρε τους λεκέδες της ντομάτας και, όταν άπλωσα τα πουκάμισα στο σκοινί, ήξερα πως την υπόλοιπη δουλειά θα την έκανε ο ήλιος. Θα τα στέγνωσε αυτός και θα αστράφτανε. «Ο ήλιος παίρνει όλους τους λεκέδες που δεν βγαίνουν με το τρίψιμο», που 'λεγε κι η γιαγιά Ραχίμα.

Γύρισα με το μαγικό κοντά του. Κοιμότανε στο πεζούλι. Έτσι τουλάχιστον ήθελε να πιστέψω. Η πειρατίνα γάτα δίπλα του. Τη ζήλεψα. Άναψα τσιγάρο. Το μήνυμα του Ιγκόρ στην οθόνη του κινητού μου δυο λέξεις όλες κι όλες.

«ΝΑ ΠΡΟΣΕΧΕΙΣ!».

Δεν περίμενα περισσότερες λέξεις από τον Ιγκόρ. Να προσέχεις! Να λοιπόν δυο λέξεις. Δυο ωραίες λέξεις. Δυο λέξεις που δείχνουν φροντίδα, νοιάξιμο, αγωνία, έγνοια, αγάπη, φορτικότητα, φοβία, υπερβολή, εμμονή, προειδοποίηση, απειλή. Δυο λέξεις σκέτη απάτη. Τι ψεύτρες που είναι! Πόσο πλαστές και κούφιες κι άδειες! Και πολύσημες και αμφίσημες. Κι ασήμαντες στην τελική.

Άντε γαμήσου, Ιγκόρ! Μια λέξη είσαι και εσύ. Πέντε γράμματα. Συλλαβές δύο. Ακατάληπτης γλώσσας προ Νεάντερταλ εποχής. Μέρος της διατριβής μου για το είδος των ανθρώπων που μου είπαν πως ανήκω. Είδος ψηφιδωτό. Ψηφίδα και λέξη. Μία να πάρεις απ' τη θέση της, διαλύεις το σχήμα και τη ζωγραφιά χαλάς. Αλήθεια και ψέμα ένας αχταρμάς. Κι η τελική εικόνα ένα έκτρομα. Ένα συνονθύλευμα αγγέλων και δαιμόνων. Σημαίνουντα και σημαίνόμενα κι ασήμαντα ένα κουβάρι κι οι λέξεις που όφειλαν να ξεκλειδώνουν τα νοήματα γίναν αμπάρες ν' ασφαλίζουν τα κελιά μας.

Άντε γαμήσου, δαίμονα Ιγκόρ!

Και τούτος δω τι είναι τάχα; Τι σφάλμα τρομερό να μη γνωρίζουμε εξαρχής, να πρέπει πρώτα να χαθούμε για να φανεί ο δρόμος, να πρέπει να χάσουμε για να βρούμε και να γεμίσουμε πληγές για ένα μόνο χάδι.

Αν μπορούσα να σκάψω τώρα κάτω απ' το παράθυρο, δε θα 'βρισκα τάχα ένα στοιχείο; Ένα στοιχείο να μου φανερώσει το κρυφό. Να ξέρω...

«Ει! Αννιώ, δεν έρχεσαι από δω για καφεδάκι», ακούστηκε η φωνή του μπαρμπα-Σταμάτη πίσω απ' το φράχτη.

«Έλα κι η κυρά έφτιαξε ένα γλυκό όνειρο».

Η πειρατίνα γάτα αναδεύτηκε. Κοίταξε λίγο προς τον φράχτη και ξάπλωσε ξανά στα πόδια του. Εγώ του 'κανα νόημα πως θα πήγαινα, δε μίλησα μην τον ξυπνήσω, μην τον αναγκάσω να προσποιηθεί πως ξύπνησε από τον τάχα ύπνο.

Η αυλή το ίδιο απλή και όμορφη. Το ίδιο μυρωδάτη. Το τραπέζι όμως στρωμένο με καλοσιδερωμένο καρό τραπεζομάντιλο. Στις ψάθινες καρέκλες μαξιλαράκια λουλουδάτα χαμηλά δεμένα απ' τη ράχη με κορδέλες. Στα παράθυρα τα

κουρτινάκια κατάλευκα. Κοφτό κάτασπρο βαμβακερό και η δαντέλα βελονάκι. Το αζούρ κι αυτό στο χέρι. Ψιλοδουλειά.

«Κάτσε Αννιώ, θα 'ρθει κι η κυρα-Βασιλική. Τσιγάρο δεν προσφέρω. Μη μας πάρει χαμπάρι και γενεί Τούρκος. Καλή χρυσή η κερά μου, μα το 'βαλε αμέτι μουχαμέτι να μου το κόψει στα γεράματα».

Τα τελευταία τα ψιθύρισε συνομοτικά και μου 'κλεισε το μάτι.

«Και συ δεν της το κάνεις το χατίρι;»

«Εγώ για την κυρά Βασιλική θα 'κοβα ένα ένα και τα δέκα δάχτυλά μου», είπε κι ακούμπησε τα γερασμένα χέρια πάνω στο τραπέζι, και άστραψαν τα μάτια του, όπως αστράφτουν τα μάτια των ανθρώπων που λένε την αλήθεια τους.

Ακούμπησα τα χέρια του. Τα 'σφιξα μέσα στα δικά μου. Ήθελα να δω πώς θα δονούσε το είναι μου η επαφή τους. Χέρια σκληρά και δουλεμένα. Χέρια που πάλευαν τη γη. Σκάλιζαν και φύτευαν και πότιζαν και βοτάνιζαν και κορφολογούσαν. Αντρίκια χέρια. Παστρικά. Πόσο ταιριάζαν με το πρόσωπό του. Όσο δεν πείραζα τον Γάκη, δεν είχα τίποτα να φοβηθώ απ' αυτά τα χέρια. Τα άφησα.

Βγήκε η κυρα-Βασιλική απ' τη παραγάκα. Η πόρτα ανοιχτή. Μα περασμένο ένα τούλι απ' άκρη σ' άκρη. Για τις μύγες και τα κουνούπια. Το πήρε με το πλάι. Απαλά. Σέρνοντας τις παντόφλες της στην τσιμεντένια αυλή, έφερε έπειτα τον δίσκο μπροστά κι άφησε πίσω της το τούλι να 'ρθει στη θέση του απαγορεύοντας την είσοδο στα ενοχλητικά έντομα.

Έκανε με κόπο τα λίγα βήματα μέχρι το τραπέζι κι ακούμπησε τον δίσκο. Καφές ελληνικός, καϊμακλίδικος. *Άννα, καλό ανακάτεμα, κορίτσι μου, στον ελληνικό. Και προσοχή στο φούσκωμα. Να μην κοπεί το καϊμάκι. Να γίνει μερακλίδικος.* Ποτήρια δροσερό νερό και το γλυκό της του ταψιού. Μια ραβανί τριώροφη και μελωμένη.

«Πάρε κοπέλα μου γλυκό. Γεννάν αβέρτα οι κότες. Φρέσκα αβγούλια. Δες χρώμα το γλυκό μου, κατακίτρινο, όχι σαν τ' αγοραστά. Απ' τον κόλο της κότας, τόσο φρέσκα», είπε η γριούλα και μου 'βαλε μπροστά μια κομματάρα ραβανί.

«Ευχαριστώ», είπα και βύθισα το κουταλάκι στο αφράτο γλυκό.

«Για πες, αλήθεια τώρα. Σου μύρισε τ' αβγό;»

«Όχι. Ούτε λίγο. Μοσχοβολάει», είπα με το στόμα μπουκωμένο.

«Άμα το δείρεις με το σύρμα ώρα, δε μυρίζει. Αυτό είναι το μυστικό, να το δείρεις καλά. Πονούν τα χέρια μου, μα το 'δειρα όπως έπρεπε», είπε και ρούφηξε μια γουλιά καφέ.

Να κι άλλα χέρια πονεμένα. Της κυρα-Βασιλικής, που μετά βίας σήκωνε το φλιτζάνι κι όμως έδειρε όσο χρειαζόταν το γλυκό της, για να μη μυρίσει το αβγό.

«Αννιώ σε λένε το λοιπόν, κοπέλα μου», είπε καθώς άφηνε το φλιτζάνι στο τραπέζι.

«Αννιώ».

«Να ζήσεις κόρη μου. Δεν είσαι απ' τα μέρη μας».

«Όχι, με φιλοξενεί ο Γάκης για λίγο».

«Μου 'πε ο Σταμάτης. Ένα πράμα θα σου ειπώ και βάλτο στον νου σου. Να προσέχεις κόρη μου. Είναι πονεμένος άνθρωπος ο Γάκης», είπε η κυρά –Βασιλική, κάνοντας στην άκρη το χέρι του μπαρμπα-Σταμάτη που πήγε διακριτικά να την εμποδίσει.

Δεύτερο μήνυμα μέσα σε λίγη ώρα. Με τις ίδιες δυο λέξεις. Κι όμως αυτή η κυρούλα με την καμπουρίτσα και τα πονεμένα χέρια είχε ένα κύρος που ούτε δέκα βόδια σαν τον Ιγκόρ δε θα μπορούσαν να φτάσουν. Οι ίδιες λέξεις απέκτησαν βαρύτητα από το στόμα της ειπωμένες.

Έκανα πως δεν άκουσα, έκανα πως δεν είδα όσα και είχα ακούσει και είχα δει. Μακάρι και να καταλάβαινα όσα δεν είχα καταλάβει. Πονεμένος ο Γάκης. Εντάξει. Από ποιόν; Από ποια; Πότε; Για ποιον λόγο; Με ποιον τρόπο; Αν δεν ήταν μπροστά ο μπαρμπα-Σταμάτης, θα τη βομβάρδιζα τη γριούλα με ερωτήσεις και δε θα την άφηνα, μέχρι να τα μάθω όλα. Ήταν όμως μπροστά. Δε θα την άφηνε. Κι εγώ δε ρώτησα. Γύρισα την κουβέντα αλλού.

«Τις προάλλες, στην ταβέρνα του Μένιου, άκουσα κάτι για τις αλεπούδες, δεν καλοκατάλαβα»

«Τι να καταλάβεις, κόρη μου. Πριν από κάποια χρόνια -αστοχάω πότε ακριβώς- την αλπού την είχαμε και σουλάτσερνε στο χωριό και δεν κόταγε κανείς να την πειράξει. Φύλαγαν οι φιλόζωοι που την είχαν αμολήσει, γιατί ήταν, λέει, λίγες. Τώρα με τη λύσσα, μας δίνουν και παράδες, για να σκοτώσουμε τα ζωντανά και να τα παραδώσουμε. Τι να καταλάβεις και συ, τι να καταλάβω κι εγώ», είπε ο μπάρμπας και κούναγε το κεφάλι ανήμπορος να κατανοήσει τη λογική των ανθρώπων.

«Και τις κυνηγάνε;»

«Έτσι που μας κάμανε, κι ο ένας τον άλλονε θα κυνηγήσουμε και για λιγότερα ακόμα απ' όσα δίνουν για τις αλπούδες», σημείωσε εμφιασμένα και έκανε να ψάχνει για τσιγάρο ξεχνώντας ό,τι το 'χε κόψει.

«Τι χαλεύεις Σταμάτη;», τον πήρε χαμπάρι η κυρά.

«Τίποτα, κυρά μου, τίποτα», αποκρίθηκε ο μπάμπας και χαμήλωσε ντροπιασμένος τα μάτια.

«Κάτσε λίγο να σου βάλω και για τον Γάκη γλυκό», είπε η κυρα-Βασιλική και τράβηξε σέρνοντας τις παντόφλες στο τσιμέντο για την παράγκα.

«Αλήθεια, σας είναι συγγενής ο Γάκης;» ρώτησα.

«Δεν είμαστε σόι. Αλλά μετά από την κυρά μου, άλλον κοντινό δεν έχω» και με κοίταξε με νόημα.

Και το 'δα στη ματιά του αυτό το τρίτο *Να προσέχεις!* που ακούστηκε πιο δυνατά απ' όλα.

Είπαμε κι άλλα στην αυλή. Όσα χρειάζονταν, για να περάσει η ώρα. Κι έπειτα πήρα το γλυκό για τον Γάκη, ευχαρίστησα και γύρισα σ' εκείνον. Έκανε πως ξυπνούσε εκείνη τη στιγμή. Ανακλαρίστηκε. Είχε μια γλύκα αυτό το ώριμο κορμί το πονεμένο, το χορτασμένο ηδονή και οδύνη. Ο ιδρώτας έλαμπε στο στέρνο του. Κι η ανασκαφική δουλειά που έκανε στην απουσία μου έγινε λίγο τσαπατσούλικα. Χώμα στα παπούτσια του και το σκούπισμα μετά όχι προσεκτικό.

«Ωραία! Το ξέθαψες το μυστικό. Μα κάπου αλλού το έκρυψες. Το θέμα είναι πού; Και τι επιτέλους είχες κλείσει σε μεταλλικό κουτί; Γράμματα; Φωτογραφίες; Έγγραφα; Χρήματα; Κοσμήματα; Ναρκωτικά; Όπλα; Τι στο διάολο έκρυβες; Και πού στο κέρατο τα τρύπωσες τώρα;»

«Σου 'φερα γλυκό απ' την κυρά-Βασιλική», του είπα και του έδειξα το πιάτο.

Ήρθε στο τραπέζι. Κάθισε και όρμησε στο γλυκό.

«Θα σου 'πε ασφαλώς το μυστικό», είπε μπουκωμένος

«Ναι. Να δέρνεις καλά τα αβγά».

«Δεν σου 'πε, λοιπόν, τίποτα για τη μαγεμένη λεμονιά;», είπε και ανακάθισε, απολαμβάνοντας το ότι κέντρισε το ενδιαφέρον μου.

«Όχι. Ποια λεμονιά;»

«Να. Η κυρα-Βασιλική, ξέρεις, δεν έκανε παιδιά. Και το 'χουνε καημό μεγάλο τα δυο τα γεροντάκια. Όμως ό,τι πιάνανε τα χέρια της άλλαζε μαγικά. Όλα. Κι η παράγκα παλατάκι. Και το μπιστόνι Κήπος της Εδέμ. Και τα εργόχειρά της αριστουργήματα. Και τα γλυκά της ποίημα. Τα είδες. Δεν τα είδες; Είχε, που λες, μια λεμονιά στο περιβόλι. Μια κοντούλα, λυγερή λεμονίτσα. Την πότιζε, την κλάδευε και την περιποιόταν. Σαν παιδί την κανάκευε και κείνη τίποτα. Ανθιζε και ευωδίαζε και ύστερα πέταγε το λουλούδι και δεν έδινε καρπό. Μια μέρα το λοιπόν η κυρα-Βασιλική, αφού είδε και απόειδε με τη λεμονιά, πήρε το πριόνι και αποφασισμένη να

την κόψει κίνησε κατά κει. Δάκρυσαν τα φύλλα του δέντρου. Κι απ' το δάκρυ τους βγήκαν λουλούδια ευωδιαστά. Κι έδεσε ο καρπός εκεί μπροστά στα μάτια της κυρα-Βασιλικής. Και γέμισε λεμονία ευωδιαστά που πέσαν στην ποδιά της και γεμίσανε την αγκαλιά της άρωμα λεμονιού. Από αυτή τη λεμονιά παίρνει και φλούδια και χυμό και σιροπιάζει το γλυκό της και μόνο το κουκούτσι αν δαγκώσεις θα νιώσεις μια γεύση λίγο πικρή, λίγο στυφή, γιατί δεν έκανε παιδιά», τελείωσε κι έβαλε μια μεγάλη μπουκιά στο στόμα.

Τον άκουγα σαν τη χαζή. Κρατούσα το σαγόνι μη μου πέσει. Έλεγε αυτός ο άντρας παραμύθια; Ήταν δικά του αυτά τα λόγια; Μα δεν του ταίριαζαν διόλου. Σίγουρα κάτι είχε το γλυκό που καταβρόχθιζε. Άλλη εξήγηση δεν έβρισκα.

«Ωραίο το παραμύθι σου. Ταίριαζει με της μάγισσας γιαγιάς μου τις κουβέντες: όποιος δεν έχει δώσει μια ζωή ή όποιος δεν έχει πάρει έστω μία, τσάμπα βασανίζει με το βάρος του τη γη», του είπα και τον κοίταξα με νόημα κι είχα στον νου μου το κρυμμένο μυστικό του.

«Είχες μάγισσα γιαγιά;», με ρώτησε δήθεν έκπληκτος.

«Ασφαλώς και είχα. Όπως ακριβώς έχει και η κυρα-Βασιλική μια μαγεμένη λεμονιά στο περιβόλι της», απάντησα και γέλασα δυνατά.

Γέλασε δυνατά κι εκείνος και γέμισε η αυλή πουλιά.

«Να μαζέψω τώρα τα πουκάμισα. Να σου τα σιδερώσω και να την κάνω σιγά σιγά πριν πέσει η νύχτα», είπα και πήγα για το ταρατσάκι.

«Δεν έχω σίδερο», είπε στη γυρισμένη πλάτη μου.

«Τότε θα φύγω νωρίτερα», απάντησα δίχως να γυρίσω να τον κοιτάξω.

Φ.

Να μαζέψω τώρα τα πουκάμισα, να σου τα σιδερώσω και να την κάνω σιγά σιγά πριν πέσει η νύχτα, είπε και πήγε για το ταρατσάκι. Δεν έχω σίδερο, είπα στη γυρισμένη πλάτη της. Τότε θα φύγω νωρίτερα, απάντησε δίχως να γυρίσει να με κοιτάξει. Δεν της έκανα τη χάρη να της πω να μείνει. Το ξέραμε και οι δυο πως θα έμενε.

Πάντα ξέρεις πότε ένας άνθρωπος έρχεται για να μείνει. Αυτοί που έρχονται για να μείνουν έχουν άλλο κοίταγμα. Αλλιώτικη κοψιά. Άλλη περπατησιά. Κάνουν την καρδιά να φτερουγίζει. Οι περαστικοί την καρδιά την αφήνουν βουβή κι ακίνητη. Αδιάφορη. Παγερά, που λένε. Αυτοί που έρχονται για να μείνουν –κυρίως αυτές– έχουν λαϊμό κύκνου και βοτσαλένια δαχτυλάκια στα πόδια, μοιάζουν με μοντέλο

γνωστού ζωγράφου, Μοντιλιάνι ίσως, δεν έχουν ιδέα από μπουγάδα, κρύβουν ένοχα μυστικά και μελανιασμένο παρελθόν, σέρνουν πίσω τους κάποιον μαλάκα, που μπορεί να τον λένε Ιγκόρ και μυρίζουν μελάδες από χιλιόμετρο. Την προηγούμενη φορά ο μελάς είχε έναν καστανό χείμαρρο για μαλλιά, λακκάκια στα μάγουλα, δάχτυλα πιανίστα, έκαιγε το φαγητό, έμοιαζε βγαλμένος από πίνακα του Ρούμπενς και τον μαλάκα τον έλεγαν *Τσάρο*. Και ήρθε για να μείνει. Μέχρι που χάθηκε.

Γλυκιά μου, μη χαθείς.

Αυτή που ήρθε για να μείνει τώρα δεν ήταν γεννημένη νοικοκυρά κι έβγαζε μάτι η προσπάθειά της να γίνει για την περίσταση. Μόνο που δε μου στάθηκε δυνατό –το προσπάθησα, αλλά δεν έβγαλα άκρη- να καταλάβω αν αυτή της η προσπάθεια νοικοκυροσύνης ήταν από θέατρο, από ευγνωμοσύνη ή από ανάγκη. Από καρδιάς, το απέκλεισα ευθύς εξαρχής. Δε φαινόταν να διαθέτει. Καρδιά. Τέτοιες γυναίκες καρδιά δεν έχουν. Είτε γιατί έτσι τις έκανε η φύση είτε γιατί ένας μεγάλος πόνος τις υποχρέωσε να ξεριζώσουν την καρδιά τους με τα ίδια τους τα νύχια και να την πετάξουν σε βαθύ πηγάδι άπατο, να μην μπορούν να την ανασύρουν εύκολα. Τώρα, σε ποια από τις δυο περιπτώσεις ανήκε η Αννιώ...

Αννιώ. Να, κι άλλο σημάδι πως ήρθε για να μείνει. Έμπνευση κι αυτή. Λες και κάποιος θεός. *Εγώ θα σε λέω Αννιώ*. Άννα Δεβριάδη, στην ταυτότητα. Μπα, θεός και μαλακίες. Κάποιος δαίμονας, που το βρήκε διασκεδαστικό να παίζει μαζί του επαναλαμβανόμενα.

«Το όνομά σου;»

«Βρες το μόνος σου. Μάντεψε»

«Λοιπόν, ξέρεις κάτι; Δε με νοιάζει πώς σε λένε. Εγώ θα σε λέω Λενιώ. Λενιώ έλεγαν τη μάνα μου. Έχεις την ίδια θλίψη στα μάτια»

«Δεν το πιστεύω. Έχεις μαγικές ικανότητες;»

«Γιατί;»

«Γιατί Ελένη με λένε»

Εκείνη Ελένη. Λενιώ.

Αυτή Άννα. Αννιώ.

Το Έψιλον και το Άλφα. Ένοχη Ανάγκη. Απόλυτα Εκτεθειμένος. Ευτυχία Εφιάλτης. Αγκίστρωση Αγάπη. Εψιλονάλφα. Το εψιλονάλφα. Του.

Του Κύκλου τα γυρίσματα, που ανεβοκατεβαίνουν,

και του Τροχού, που ώρες ψηλά κι ώρες στα βάθη πηαίνουν,

*με του Καιρού τα αλλάματα, που αναπαημό δεν έχουν,
μα στο Καλό και εις το Κακό περιπατούν και τρέχουν...*

Της μοίρας τα καμώματα. Στο καλό και στο κακό. Μια στο καλό, μια στο κακό. Εναλλάξ και αντιστρόφως. Γιν και γιανγκ. Γιατί; Γιατί, έτσι. Γιατί μπορεί η μοίρα να κάνει ό,τι της γουστάρει. Γιατί η ζωή.

Μόνο η ιστορία να μην επαναλαμβάνεται, Θεέ μου, αυτό μόνο.

Θυμήθηκες και τον Θεό τώρα, παλιοϋποκριτή; Ποιον Θεό απ' όλους, αυτόν που δόξαζες, όταν στο δρόμο σου έπεσε Δώρο Εκείνη ή τον άλλον που έβριζες και καταριόσουν, μετά που. Μετά που Εκείνη. Τέλος πάντων, μετά;

Θεέ, μόνο η ιστορία να μην επαναλαμβάνεται, γιατί αισθάνομαι ήδη μπλεγμένος στο κουβάρι της σαν συναγρίδα στο παραγάδι.

«Θεέ μου, τη δεύτερη φορά δε θα ξαναγαπήσω», ακούστηκε από το μεγάφωνο του πλανόδιου που διαλαλούσε «φρέσκα καρπούζια με το μαχαίρι, μέλι, γλυκά σαν μέλι», γέλασε ο Γάκης, γέλασε από το ταρατσάκι κι η Αννιώ, γέλασε δηλαδή ο κάθε πικραμένος και το παρδαλό κατσίκι κι ο συρφετός από όλες τις παροιμίες μαζί. Ταυτόχρονα.

Με το που άκουσες το πορτάκι της αυλόπορτας να κλείνει πίσω της, άνοιξες το ένα μάτι, σαν δεκάχρονο που γυρεύει να δει αν η μάνα βγήκε από το δωμάτιο, άνοιξες και το δεύτερο σαν σιγουρευτήκες, πήδηξες από την πεζούλα με τη σβελλάδα του δεκαπεντάχρονου, που είδε να πλησιάζει το νεοφερμένο κορίτσι της γειτονιάς που τον έκανε να χάσει τον ύπνο και τον ζύπνιο του, όρμησες στο χώμα κάτω από το παράθυρο, γονάτισες και πήρες να σκάβεις με το σκαλιστήρι με την ορμή με την οποία χιμάει ο εικοσάχρονος να κυνηγήσει τα όνειρά του, έβγαλες το μεταλλικό κουτί του θησαυρού και χτύπησε η καρδιά σου από καμάρι, σαν του τριαντάχρονου που επιτέλους πήρε την προαγωγή, έτρεξες αλαφιασμένος στο πρώτο αρμυρίκι της παραλίας σαν τριανταπεντάχρονος μαραθωνοδρόμος, το έθαψες με την αγωνία και την προσήλωση σαραντάχρονου που παρακολουθεί τον τελικό του Champions League, γύρισες στην πεζούλα σου και προσποιήθηκες τον κοιμισμένο πενηντάχρονο που απολαμβάνει χωρίς ενοχές αμέριμνος τον ύπνο που δικαιούται κάθε μεσήλικας μετά από κάθε γενναία τσιπουροκατάνυξη.

Χωρίς ενοχές. Χα! Απλώς ήσυχος που τα κορίτσια μου είναι ασφαλισμένα. Όλα τα κορίτσια μου. Η μπερέτα. Το γκλοκ. Η Αννιώ. Όλα, όλα; Κι Εκείνη;

Πτώμα νεαρής γυναίκας... βρέθηκε να επιπλέει... νωρίς σήμερα... στο Νοσοκομείο Καβάλας... ιατροδικαστική εξέταση.

«Το καταβρόχθισες, βλέπω, το ραβανί της κυρα-Βασιλικής», του είπε χαμογελώντας μόλις επέστρεψε.

Ευτυχώς, ο καινούριος μπελάς δεν είχε λακκάκια, όταν χαμογελούσε. Θα ήταν ιεροσυλία.

Δεύτερη φορά έπιασε τη ματιά της να πέφτει λοξά στα σκονισμένα παπούτσια του. Γάτα η Αννιώ. Αννιώ η γάτα. Ο παλιός μπελάς σκύλος.

Ένα βράδυ.

«Είσαι λυπημένη. Γιατί είσαι λυπημένη;»

«Όχι εγώ. Ο σκύλος μου είναι λυπημένος, γιατί ήταν σίγουρος πως με τρεις ώρες ύπνο το βράδυ θα ήθελες να κοιμηθείς το μεσημέρι, και τώρα βλέπει πως δεν πολυθέλεις να κοιμηθείς και στενοχωριέται, γιατί αισθάνεται πως αυτός είναι η αιτία που δεν κοιμάσαι»

«Να μη στενοχωριέται ο σκύλος σου»

«Εντάξει, θα του το πω»

«Πες μου κι άλλα για τον σκύλο σου»

«Τι θέλεις να σου πω, Γάκη, για τον σκύλο μου; Δεν είναι του σαλονιού, φτύνει τσίχλες από τα παράθυρα σαν άντρας, δεν ξέρει να μαγειρεύει, δηλαδή προσπαθεί, αλλά τα φαγητά του είναι για πέταμα, δεν έχει φίλους, έναν μόνο έκανε τώρα τελευταία και γι' αυτό κουνάει όλη μέρα την ουρά του, είναι πολύ φοβισμένος, γιατί, όταν ήταν μικρός έφαγε πολλές κλοτσιές από τους περαστικούς, και τώρα είναι ένα κακό ροτβάιλερ που τον κυνηγάει και φοβάται, γιατί είναι μοχθηρό το ροτβάιλερ κι έχει ξαμολήσει τα λυκόσκυλά του να ψάχνουν τον σκύλο μου, είναι όμως και φευγάτος κάπως ο σκύλος μου και κυνηγάει όλο όνειρα, αντί για γάτες, έχει εμμονές μ' αυτά τα όνειρα, αλλά όλο δεν του βγαίνουν, είναι τσαπατσούλης με το νοικοκυριό, αλλά περιέργως εμμονικός με την τάξη των πραγμάτων του και γίνεται χαλί να τον πατήσεις, αλλά μαύρο φίδι που σ' έφαγε άμα του κάνεις πουσιτιά, με την αχαριστία δεν τα πάει καθόλου καλά, είναι δουλευταράς, ο μπαμπάς του τον ήθελε μάλλον γιό, γιατί τον μεγάλωσε σαν αρσενικό, τον είχε στείλει στα δεκαέξι του να βγάλει δίπλωμα για μηχανάκι, αλλά κόπηκε στο οχτάρι, γιατί ήταν ο σκύλος μου και τριάντα νταγλάρια μηχανόβιοι στο εξεταστικό κέντρο και τα νταγλάρια σφύριζαν, «δώσ' του, σκύλε, θα το πάρεις το δίπλωμα, μη φοβάσαι», και ο σκύλος μου τα έχασε και πάτησε πόδι και κόπηκε και δεν ξαναπήγε να δώσει για δίπλωμα και ο μπαμπάς του τού κρατούσε μούτρα αρκετό καιρό, αλλά τέτοιος ήταν ο μπαμπάς του, τον ήθελε αντράκι και τελικά τα κατάφερε, αλλά ανάποδα, γιατί ο σκύλος μου ξεπόρτισε νωρίς από το σπίτι και πήγε να βρει την τύχη του μόνος του, αλλά

την πάτησε, γιατί ήταν μεν αντράκι, αλλά ήταν κι ελαφρόμυαλος ο σκύλος μου κι έμπλεξε με κακά αφεντικά και με μια συμμορία σκύλων πολύ αλήτισσα και έμπλεξε και ακόμη καλά καλά δεν ζέμπλεξε. Τι άλλο θέλεις να μάθεις για τον σκύλο μου, τι άλλο να σου πω, Γάκη, τι τι τι;»

Αυτό το «τι, Γάκη, τι, τι, τι» της με τρέλαινε.

«Τι λέει ο σκύλος σου για τον δικό μου σκύλο»

«Τον δικό σου τον σκύλο ο σκύλος μου τον έχει πολύ ψηλά και τον θαυμάζει και τον εκτιμάει, λίγο τον φοβόταν στην αρχή, γιατί μπορεί να είναι ντόπερμαν ο σκύλος σου, αλλά έχει βλέμμα μπουλντόγκ, ήταν λίγο απότομος στην αρχή ο σκύλος σου, αλλά τώρα, εντάξει, είδε ότι ο σκύλος σου είναι φύλακας και ξεπέρασε τον φόβο, πολύ του αρέσει που ο σκύλος σου τον εμπιστεύεται τώρα πια τον σκύλο μου και κουνάει την ουρά του όταν τον βλέπει, και χαίρεται, όταν και ο σκύλος σου κουνάει την ουρά του κάθε που βλέπει τον σκύλο μου, και κυρίως τρελαίνεται, όταν ο σκύλος σου τον μυρίζει στον λαιμό και τότε ο σκύλος μου θέλει να μπλέξει την ουρά του με την ουρά του δικού σου του σκύλου».

«Αυτό μόνο;»

«Δεν του έφτασε του σκύλου σου; Να πω τότε ακόμη πως ο σκύλος μου αισθάνεται πολύ δεμένος με τον σκύλο σου. Δε θα πω, όμως, άλλα. Κάτι ακόμη μόνο και σταματάω. Και φοβάται»

«Τι φοβάται;»

«Το δέσιμο»

«Γιατί φοβάται τόσο το δέσιμο ο σκύλος σου;»

«Επειδή τον σκύλο μου τον έχει πάρει μια άγρια συμμορία στο κατόπι και φοβάται πως, αν δεθεί με τον σκύλο σου κι άλλο, δε θα μπορέσει να φύγει, όταν πρέπει, και θα βάλει τον σκύλο σου σε μπελάδες»

«Να πεις του σκύλου σου να μην ανησυχεί για τον δικό μου. Ξέρει να προφυλάσσεται».

«Εντάξει. Θα του το πω»

«Και να του πεις να μη φοβάται να δεθεί με τον σκύλο μου»

«Είναι ήδη δεμένος. Γιατί θέλεις τον σκύλο μου δεμένο με τον δικό σου;»

«Γιατί και ο σκύλος μου νιώθει δεμένος με τον δικό σου»

«Α, ναι;»

«Του έχει αδυναμία. Να του το πεις»

«Εντάξει. Θα του το πω»

Αυτό που δε σου είπα ποτέ ήταν πόσο ευάλωτος ένιωθε ο σκύλος μου απέναντι στον σκύλο σου. Πόσο τον αγαπούσε. Ότι θα έδινε τη ζωή του, για να προφυλάξει τον σκύλο σου. Αν πρόφταινε.

«Γάκη, μ' ακούς που σου μιλάω;»

«Ε;»

«Είσαι αλλού».

«Ημουν. Τώρα είμαι εδώ. Τι έλεγες;»

«Πως άπλωσα τα πουκάμισα. Στο πηγάδι έβαλα τις ντομάτες του μπαρμπα-Σταμάτη να κρατηθούν δροσερές»

«Καλά. Και μου τα λες, γιατί...»

«Φεύγω. Δηλαδή, πάω να μαζέψω τα πράγματά μου και φεύγω»

«Να σου πω. Θέλεις να ρίξουμε κάτι επάνω μας και να πάμε να τσιμπήσουμε στην ταβέρνα του Μένιου, εδώ παρακάτω; Κάνει τους καλύτερους κεφτέδες. Αν προτιμάς ψάρι, φρέσκο σαν του Μένιου δε θα βρεις σ' όλο το χωριό. Έχει κι ένα μοσχάτο θεϊκό»

«Φτάνει, μη λες άλλα. Με έπεισες»

«Και μετά φεύγεις»

«Και μετά φεύγω»

I.

Θα έφευγα. Ίσως για λίγο. Ίσως για πάντα. Δεν είμαι σίγουρη. Για ένα πράγμα είμαι σίγουρη. Πως ήθελα να κάνει κάτι. Κάτι να πει. Κάτι να κάνει. Κάτι, για να παραδεχτεί αυτό που ήξερα καλά. Ήθελα κάτι. Τι; Κάτι. Ο,τιδήποτε. Ο,τιδήποτε θα φανέρωνε αυτό που ήξερα καλά. Πως ήθελε να μείνω. Να κάνει κάτι. Να 'ρθει, για παράδειγμα, και να ελέγξει αν βγήκε ο λεκές στο πουκάμισο. Να με βάλει να το ξαναπλύνω. Να κάνει κάτι. Να μου πει πως με συνήθισε η Αννιώ η γάτα κι αν φύγω θα πέσει σε βαριά κατάθλιψη. Να κάνει κάτι. Να κάνει πως θυμήθηκε ένα άλλο παραμύθι για την κυρα-Βασιλική. Κάτι να κάνει. Να μου φυτέψει μια σφαίρα στην καρδιά στην τελική και να με σύρει στο πηγάδι. Να με πετάξει εκεί με τις ντομάτες. Όλα μου κάνανε. Με ο,τιδήποτε θα 'μουν εντάξει. Κάτι να πει, γαμώτο. Κάτι να κάνει.

«Να σου πω. Θέλεις να ρίξουμε κάτι επάνω μας και να πάμε να τσιμπήσουμε στην ταβέρνα του Μένιου...»

Δεν άκουσα τι είπε παρακάτω κι ούτε που μ' ένοιαξε πώς τέλειωσε τη φράση. Το μόνο που μ' ένοιαζε ήταν που μου 'δωσε αυτό το κάτι που ήθελα. Αυτό που τόσο είχα ανάγκη και νόμιζα πως το φωνάζει κάθε πόρος του κορμιού μου μ' όλη του την ένταση. Που δε με έκανε να το ζητήσω εγώ.

«Άννα. Άννουσκα. Άννούλα μου. Πρόσεχε παιδί μου σε ποια πόρτα θα διψάσεις. Θα βρεις πολλούς να θέλουν να σου δώσουν ό,τι δε χρειάζεσαι και γι' αυτό που δε χρειάζεσαι να σε κρατήσουν ισοβίως χρεωμένη και λίγους, πολύ λίγους, για να σου χαρίσουν εκείνο που πραγματικά σου λείπει, δίχως γι' αυτό να πρέπει να πουλήσεις την ψυχή σου. Είναι σημάδια αγελικά πάνω στις πόρτες τις καλές. Μα πρέπει να γνωρίζεις τα σημάδια να διαβάξεις. Πρόσεχε σε ποια πόρτα θα διψάσεις...»

Ήθελα πάλι να φορέσω το πουκάμισό του. Δεν το έκανα. Φόρεσα τα δικά μου ρούχα. Πήρα την τσάντα μου.

«Έτοιμη».

«Φύγαμε λοιπόν».

Σουρούπωνε και περπατούσαμε στον παραλιακό δρόμο. Δίχως να μιλάμε. Δίχως να αγγιζόμαστε. Κάποιοι κολυμπούσαν. Κάτι πιτσιρικάδες παίζανε ποδόσφαιρο στην άμμο και σημαδεύανε τα κάστρα που 'φτιαχναν με κουβαδάκια κάτι κοπελίτσες.

«Ουπς! Κορίτσια sorry. Δεν το κάναμε επίτηδες».

«Σιγά μην το 'κανε επίτηδες ο Τάσος. Είναι τόσο παλτό, που, αντί να σημαδεύει στο τέρμα, βαράει στα κίκια».

«Όχι και παλτό ο Τάσος»

«Καλέ, τον θέλει ο Πανσερραϊκός σου λέω»

«Τι μου λες;»

«Και είναι κι ομορφόπαιδο».

«Κουκλί ζωγραφιστό».

Ένας ηλικιωμένος άναβε τα κάρβουνα μιας μικρής ψησταριάς και μια κυρούλα δίπλα του καθάριζε καλαμπόκια.

Ένας σοκολατένιος κουβαλούσε ένα τεράστιο ταμπλό καρφίτσωμένα γυαλιά ηλίου και βραχιόλια χειροποίητα.

Πολλοί με τα ποδήλατα και κάποια μηχανάκια.

«Μανωλάκηηηηη! Βγες, παιδί μου, απ' το νερό. Ψάρι θα γίνει αυτό το παιδί».

Δυνατό μαρσάρισμα κάτω από ένα μπαλκόνι με φούξια μπουκαμβίλια. Μια ομορφούλα εμφανίζεται πίσω απ' την κουρτίνα. Το ραντεβού κλείνεται με νοήματα. Στα γρήγορα. Ο νεαρός με την κομμένη εξάτμιση γίνεται καπνός. Η ομορφούλα ξαναχάνεται πίσω απ' την κουρτίνα. Σαν πιο φούξια μοιάζει η μπουκαμβίλια.

Βάρκες ξανοίγονται στο πέλαγος.

Περπατώ στο πλάι του. Τα μάτια μου γεμάτα εικόνες. Τα αυτιά μου γεμάτα ήχους. Γεμάτα από τις «καλησπéρες» που ανταλλάσσει τόση ώρα που περπατάμε. Ούτε τον κοιτώ ούτε τον ακούω πια. Τον νιώθω μόνο δίπλα μου. Να βαδίζει μαζί μου σ' αυτόν τον παραλιακό δρόμο, καθώς ο ήλιος δύει.

Απ' την ταβέρνα του Μένιου ακούγεται Παπάζογλου.

«Καλώς τους. Κοπιάστε».

Ο Τσίφτης ούτε που ταραχτήκε απ' τη θέση του.

Μας πήγε στο τραπέζι που ήθελε.

«Εδώ είναι καλά. Καθίστε κι εγώ θα φέρω».

Καθίσαμε αντικριστά. Άναψε ένα τσιγάρο. Μου το βάλε στα χείλη. Πήρε άλλο ένα. Το 'φερε στα δικά του.

- Θέλω να μου τα πεις όλα. Ακούω.

- Θα σου φανεί περίεργο, μα νιώθω να τα ξέρεις όλα ήδη.

- Δεν καταλαβαίνω. Αν έχεις διάθεση να παίξεις παιχνιδάκια, να ξέρεις...

- Μη. Μη συνεχίσεις. Είπες πώς ακούς.

- Σύμφωνα.

- Νιώθω σαν να σε ξέρω από πάντα. Σαν να με ξέρεις πριν από το πάντα. Δεν ξέρω πώς αλλιώς να σου το πω. Οι λέξεις που 'χουμε ανταλλάξει είναι ελάχιστες... κι όμως... Γίνομαι γελοία έτσι;

- Ακούω.

- Καλά. Τότε κι εγώ θα βρω τις λέξεις. Ξέρεις πως αρχίζει ο Τολστόι την «Άννα Καρένινα»;

- Παίζεις.

- Όχι. Στάσου. Μισό λεπτό. Είναι μια φράση εξαιρετικά γνωστή. Ο Τολστόι ξεκίνησε την Άννα Καρένινα μ' αυτή τη φράση: «Όλες οι ευτυχισμένες οικογένειες μοιάζουν η μια με την άλλη, η κάθε δυστυχισμένη είναι δυστυχισμένη κατά το δικό της τρόπο». Αν πάρουμε τώρα αυτή τη φράση και της αλλάξουμε μια λέξη μόνο, άκου πώς θα γίνει: «Όλες οι ευτυχισμένες Άννες μοιάζουν η μια με την άλλη, η κάθε δυστυχισμένη είναι δυστυχισμένη κατά το δικό της τρόπο». Άλλο λοιπόν δεν έχω να

σου πω. Μονάχα αυτό. Και κάτι ακόμα. Θα έδινα τα πάντα, για να μοιάζω με όλες τις ευτυχισμένες Άννες.

Την ίδια στιγμή ήρθε ο Μένιος σιγοτραγουδώντας

«...μάτια μου, μάτια μου

Λιμνοθάλασσες καημένες

Να βουτάν οι καρδιές

Και να βγαίνουν στεγνωμένες»

Αυτός ο άνθρωπος με τα τραγούδια του. Όλο σημάδια, όπως θα 'λεγε η γιαγιά μου.

Ακούμπησε τον δίσκο στην άκρη του τραπεζιού κι άρχισε να σερβίρει.

«Τον νου σας, το μοσχάτο μου είναι θεϊκό. Μα, αφού θεοί δεν είστε, δείξτε σεβασμό. Κι η απόλαυση με ρέγουλα».

«Μένιο, πιάσε ένα караφάκι. Κέρασε και τον Γάκη με την παρέα του», ακούστηκε απ' ένα τραπέζι.

«Έφτασεεε!», είπε ο Μένιος κι έφυγε με τον άδειο δίσκο προς το εσωτερικό της ταβέρνας.

Σηκώσαμε τα ποτήρια προς την πλευρά της φωνής που κέρασε. Κι ύστερα πάλι οι δυο μας.

- Δε μου αρέσει να μου λες για την Καρένινα και τον Τολστόι. Για σένα ρώτησα.

- Μα, είμαι μόνο η Άννα. Τέσσερα γράμματα. Αν θέλεις, δύο μόλις. Άλφα και Νι. Αν πάλι θέλεις. Δυο σύνδεσμοι, ένας υποθετικός και ένας τελικός ή βουλευτικός, όπως μας 'μαθαν στο σχολείο. Κι αυτοί οι δυο οι τελευταίοι πολύ ταιριάζουν μεταξύ τους. Δεν πρέπει να 'χεις βούληση για να πετύχεις έναν σκοπό; ΑΝ, βέβαια, πάνε όλα σύμφωνα με τη βούληση και τον σκοπό σου...

- Κι ύστερα λες δεν παίζεις...

- Καλά, δεν παίζω. Να σου πω. Να σου μετρήσω θες θανάτους; Ή μήπως τα κρεβάτια απ' όπου πέρασα θα είχαν ενδιαφέρον περισσότερο;

- Τώρα προσπαθείς να με σοκάρεις;

- Όχι, όχι να σε σοκάρω. Βλέπω πως δε σοκάρεσαι. Έχεις σχεδόν τα διπλά μου χρόνια κι η εμπειρία σου φαίνεται μεγάλη και σε θανάτους και σε κρεβάτια.

- Δε μιλάμε για μένα τώρα.

- Μιλάμε και για σένα. Αν δε μιλούσαμε και για σένα, δε θα μιλούσαμε καθόλου. Αλλά να τελειώνουμε με την Άννα. Η Άννα, λοιπόν, έμαθε να μην πονάει,

να μη νοιάζεται, να μη δένεται. Πλησιάζει τους ανθρώπους με περιέργεια και για λίγο. Θέλει να δει αν είναι άγγελοι ή δαίμονες. Αν θέλεις μια πρόχειρη στατιστική, ναι, όπως ακριβώς το υποψιάζεσαι, στη ζωή της Άννας πιο πολλοί ήταν οι δαίμονες. Αλλά υπήρξαν και άγγελοι. Πλάσματα, φωτεινά, εξώκοσμα φωτεινά. Η Άννα είναι περαστική από παντού. Κι αυτό που την πειράζει πιο πολύ είναι που κατά βάθος δεν ξέρει η ίδια τι στο καλό ή τι στο δαίμονα είναι.

- Κι ο Ιγκόρ;

- Τι ο Ιγκόρ;

- Τι ρόλο παίζει στη ζωή σου αυτός ο μαλάκας;

- Ο Ιγκόρ ούτε έπαιξε ούτε μπορεί να παίξει κάποιο ρόλο. Και τη ζωή την ίδια να μου πάρει, θα εξακολουθεί να είναι ένας ασήμαντος. Ένας διαβολάκος, τοσοδούλης. Πέντε έξι μήνες τραβήχτηκα μαζί του κι αν είναι γραφτό μου να φτάσω σε βαθιά γεράματα, δεν είναι κάποιος από αυτούς που θα θυμάμαι.

- Ποιους θα θυμάσαι λοιπόν;

- Ποιους θα θυμάμαι; Ξέρω. Ξέρω ποιους θα θυμάμαι. Τον Μαχμούντ από την Παλαιστίνη. Ανατινάχθηκε σ' ένα λεωφορείο. Τον Ναζίρ από τη Δαμασκό που έγραφε ποιήματα για την ειρήνη. Την ουκρανή Ταμάρα που ήταν μέλος των femem. Τον Μπιγιόρν απ' τη Στοκχόλμη που γύρναγε τον κόσμο με την Greenpeace. Τον Χάλντορ, έναν ισλανδό ψαρά, που έψαχνε για μια γοργόνα. Τη Λάουρα από το Μεξικό που τρελάθηκε από έρωτα. Έναν Γάκη από τις Σέρρες... που ξέρεις;... ίσως.

- Έχεις ταξιδέψει τόσο;

- Τα κανονίζει η μοίρα τα ταξίδια ολωνών, αυτή που μπλέκει δρομολόγια και μέσα μεταφορικά και επιβάτες κι ανακατεύει τις αποσκευές.

- Πιστεύεις λοιπόν στη μοίρα;

- Σςςς! Κι αν ακόμα δεν πιστεύεις, μη το πεις. Να μη σ' ακούσει. Η γιαγιά μου η μάγισσα το είχε νόμο απαράβατο, ποτέ μην προκαλείς τη μοίρα.

- Να τη πάλι η μάγισσα γιαγιά. Είναι κληρονομικό το χάρισμα;

- Όχι. Ευτυχώς; Δυστυχώς; Δεν ξέρω. Αλλά μην κοροϊδεύεις. Και καλά η γιαγιά μου ήταν από τη Σαμαρκάνδη, μεγαλωμένη με τη μαγεία της Ανατολής, αλλά ο σεβασμός στη μοίρα, είτε την πεις κισμέτ είτε πεπρωμένο, είναι παντού ίδιος. Η Κλωθώ πάντα θα κλώθει το νήμα της ζωής μας και θα το ξετυλίγει η Λάχεσις μοιράζοντας λαχνούς, μέχρι να έρθει η ώρα να το κόψει η Άτροπος.

- Και πόσοι είναι εκείνοι που ξεχνάς;

- Δεν είναι ζήτημα αριθμητικό. Ποιοτικό είναι το θέμα. Είναι οι ασήμαντοι και όλοι εκείνοι που τους πήρα το κεφάλι.

- Συγγνώμη... νόμιζα πως θα μείνουμε στους δράκους. Παράτα με! Δεν έχεις τον Θεό σου.

- Δεν κυριολεκτώ, φυσικά. Αλλά για μένα έτσι είναι όλοι όσοι ξεχνώ. Άνθρωποι δίχως πρόσωπο. Ακέφαλοι. Κοίτα με.

- Ορίστε, σε κοιτώ.

- Βλέπεις τα μάτια μου, τη μύτη, το στόμα; Μέτωπο, μάγουλα, πηγούνι; Τα αφτιά μου, τα μαλλιά μου;

- Τα βλέπω.

- Κι αν σε προδώσω; Αν σε κομματιάσω; Αν σε συντρίψω ηθικά και ψυχικά, θα εξακολουθήσεις να με βλέπεις ίδια; Ακόμα κι αν όλα αυτά δεν τα κάνω σε σένα, αλλά σε κάποιον άλλο άνθρωπο -και γιατί τάχα άνθρωπο;- αν βγάλω όλο το μίσος μου και την απανθρωπιά μου σ' ένα ζώο, σ' ένα δέντρο, σ' ένα βιβλίο ή σ' ένα όργανο μουσικό, θα εξακολουθήσεις να με βλέπεις ίδια; Θα 'ναι ίδια τα μάτια μου, η μύτη, το στόμα; Το μέτωπο, τα μάγουλα, το πηγούνι;. Τα αφτιά και τα μαλλιά μου θα 'ναι ίδια; Γιατί εγώ, στο λέω και να το ξέρεις, αν γίνει αυτό από σένα, σου παίρνω το κεφάλι δίχως δεύτερη σκέψη, δίχως ενοχή και δίχως μεταμέλεια καμιά. Σ' αφήνω ακέφαλο και πια δεν σε θυμάμαι. Αυτό έπαθε και ο Ιγκόρ. Σε λίγο καιρό θα 'χω ξεχάσει και τ' όνομά του ακόμα.

- Είσαι περίεργο τρένο.

- Δεν μιλάμε για την Καρένινα. Η Αννιώ είμαι.

- Είσαι περίεργη σου λέω.

- Γιατί, εσύ δεν είσαι; Τι ήξερες για μένα χτες που με μάζεψες σπίτι σου; Τι χρειαζόταν να ξέρεις για να φροντίσεις να φάω και να κοιμηθώ; Και τώρα επιλέγεις να είσαι μαζί μου φάτσα φόρα, τη στιγμή που ο Ιγκόρ μπορεί να κόβει βόλτες ψάχνοντας πώς θα μου τη φέρει.

- Παρόλα αυτά, δε δείχνεις να φοβάσαι.

- Είπα ότι πιστεύω στη μοίρα και τη σέβομαι. Δεν είπα ότι τη φοβάμαι.

- Άμα λέω εγώ πως είσαι περίεργο τρένο. Γεια μας Αννιώ!

- Γεια μας, ναι, και τώρα είναι σειρά μου να σ' ακούσω.

Κατέβασε ένα ποτήρι. Ο Τσίφτης σηκώθηκε αρχοντικά και ήρθε να τριφτεί στα πόδια μου «Αμόλα, Τσίφτη» του είπα και επέστρεψε στη θέση του αδιάφορος. Άναψε

πάλι δυο τσιγάρα. Ένα για κείνον ένα για μένα. Το φεγγάρι κρεμόταν στον ξάστερο ουρανό και εγώ από τα χείλη του.

Φ.

Η αλήθεια είναι σαν τον καιρό. Μπορεί να τη συναντήσεις με την εκδοχή της ασυννέφιαστης μέρας και της άπλετης ηλιοφάνειας. Άλλοτε πάλι με τη φειδωλή δοσολογία του ψιλόβροχου. Η αλήθεια μπορεί να παρουσιαστεί ως καλοκαιρινό μπουρίνι, που σε τραβάει από την ασφάλεια της στεριάς προς τα μέσα, προς την επικίνδυνη και άγνωστη απεραντοσύνη, στην οποία ενδέχεται να απολεσθείς ολοσχερώς. Η αλήθεια γίνεται κάποτε καύσωνας που κατακαίει και τσουρουφλίζει το δέρμα, αφήνει το σώμα άνυδρο, ξεραίνει την ψυχή και προκαλεί καθολικά εγκαύματα τρίτου βαθμού. Υπάρχει η αλήθεια της καταρρακτώδους βροχής που πέφτει κουρτίνα, εμποδίζει την όραση και επιτρέπει να φανούν κάποιες φτωχές λωρίδες διαθλασμένης αληθοφάνειας στο βάθος, υποθετικής μόνο. Υπάρχει ως παγετός, η αλήθεια των πολλών κάτω από το μηδέν μείον, η αλήθεια της σιβηρικής στέπας, αυτή που για πάντα σε αφήνει έκθετο σε έναν ατελείωτο εφιαλτικό χειμώνα και σε καθιστά απολίθωμα σφηνωμένο σε παγόβουνο. Υπάρχει η αλήθεια του χιονιού σε δύο εκδοχές, αυτή της πυκνής σιωπηλής χιονόπτωσης, που σε κάνει να κυνηγάς χαρούμενος σαν παιδί πολυσχηματικές, μα σχεδόν πανομοιότυπες άπιαστες νιφάδες, και στην άλλη εκδοχή του μετά, σ' αυτήν του χιονιού που απλώνεται εμπρός σου ως ένα απέραντο λευκό σεντόνι στην ηχομόνωση ενός κρυστάλλινου πρωινού. Ίσως και μια τρίτη εκδοχή, αυτή του ακόμη πιο μετά, του χιονιού που λιώνει σε μια βαθμιαία άνοδο της θερμοκρασίας και σε σπρώχνει να κινδυνεύεις διαρκώς από πτώση, βρομίζει τα πάντα και καταστρέφει κάθε ανάμνηση της προγενέστερης καθαρότητας. Η αλήθεια μπορεί να παρουσιαστεί και ως καυτός λίβας που κάνει τα μάτια σου να τσούζουν, το δέρμα σου να φλέγεται και δυσκολεύει την περπατησιά σου.

Η αλήθεια μπορεί να υπάρξει σε όλες τις εκδοχές των παγκόσμιων καιρικών συνθηκών. Η αλήθεια είναι πως η αλήθεια δεν είναι μία και, ακόμη κι αν είναι, μπορεί να παρουσιαστεί με μια εντυπωσιακή ποικιλία εκφάνσεων. Άλλοτε ακέραια, άλλοτε σε μικρές ή γενναίες δόσεις –εξαρτάται φυσικά και από τον πομπό και από τον δέκτη και από την περίσταση, ίσως και μια σωρεία πολλών άλλων, σημαντικών και ασήμαντων, παραγόντων, ακόμη και από τη στιγμή. Ίσως, αλλά με μια εύλογη πιθανότητα να είναι όντως έτσι.

Η αλήθεια υφίσταται αντικειμενικά, αλλά είναι πάντα υποκειμενική και, φυσικά, δεν είναι ποτέ μία, ακόμη κι όταν είναι.

Η αλήθεια της Αννιώς για την Αννιώ ήταν αυτή. Η αλήθεια της Αννιώς για τον Γάκη ήταν ένα καλοδουλεμένο αυτοσχέδιο ή προθερμασμένο ψέμα. Η αλήθεια της Αννιώς ήταν το προσεχτικό αέρισμα ενός μέρους της ψυχής της από ένα παράθυρο που κοίταζε Αιγαίο, σαν ξέσπασμα μακρινών αστραπόβροντων που δεν κοτάνε να πλησιάσουν. Για τον Γάκη ήταν ένα τσαπατσούλικο τίναγμα μιας ανύπαρκτης κατακαθισμένης σκόνης. Για την Αννιώ ήταν το θαρραλέο κοίταγμα του ήλιου μέσα από ψάθινο καπέλο, μικρά τσιμπήματα φωτός στα φοβισμένα μάτια. Για τον Γάκη, η αλήθεια της Αννιώς ήταν υπεκφυγές της αλήθειας.

Και φυσικά, ο Γάκης δε σκόπευε να αποκαλύψει καμία ψηφίδα της δικής του αλήθειας. Ίσως μια δυο. Εξαρτάται.

«Μην πας»

«Θα πάω, να ξεμπερδεύω μαζί του μια και καλή»

«Δεν τον εμπιστεύομαι»

«Σ' αυτό συμφωνούμε. Ούτε εγώ. Αλλά πρέπει να εμπιστευτείς εμένα»

«Είναι κάθαρμα»

«Το μεγαλύτερο. Γι' αυτό δε θέλω να έρθεις»

«Θα έρθω»

«Όχι»

«Γιατί;»

«Έχω ανάγκη να κλείσω μόνη μου αυτόν τον λογαριασμό με το παρελθόν.

Εξάλλου, μου το δήλωσε κατηγορηματικά να πάω μόνη»

-Αν τον δω έστω και από μακριά, θα τον σκοτώσω, να το ξέρεις, της είχε πει ο Τσάρος, αλλά Εκείνη δε γινόταν να του το πει-

«Υποσχέσου μου πως δε θα μ' ακολουθήσεις. Ούτε εσύ ούτε κανέναν άλλον»

«Δεν υπόσχομαι τίποτα»

«Υποσχέσου το»

«Μην πας»

«Θα πάω. Να ξεμπερδεύω. Υποσχέσου το»

Της το υποσχέθηκε. Φυσικά, δεν κράτησε την υπόσχεσή του. Την ακολούθησε επιστρατεύοντας την ικανότητά του να γίνεται αόρατος. Την ακολούθησε σε όλη την τεθλασμένη διαδρομή της χωρίς να τη χάνει από τα μάτια του. Μέχρι που την έχασε.

Εκείνη τη διαολεμένη στιγμή που έσκυψε να κοιτάξει για ένα κλάσμα του δευτερολέπτου τη φλόγα του αναπτήρα που άναβε το Marlboro, το γαμημένο Marlboro. Τελευταία εικόνα της, η καστανή της χαίτη να ανεμίζει σε μια ριπή παγωμένου αέρα πάνω στην τόσο γνώριμη πλάτη, που, το έβλεπε, προσπαθούσε σπαραχτικά να παραμείνει στητή. *Το γενναίο, κορίτσι μου.* Το γενναίο κορίτσι του, η Ελένη, το Λενιώ του, πλήρωσε τη στιγμιαία αβλεψία του. *Πτώμα νεαρής γυναίκας...* Ο καταραμένος «Τσάρος».

Όχι. Δεν υπήρχε περίπτωση να αποκαλύψει ούτε μια νυχιά από την αλήθεια του. Τουλάχιστον, όχι μέχρι να διαπιστώσει για ποιον λόγο η μοίρα του ξανάριχνε τον «Τσάρο» στον δρόμο του και μάλιστα με τέτοιον τρόπο. Για να κλείσει ο κύκλος των ανοιχτών λογαριασμών ή ως τιμωρία; Κι αν η ιστορία επαναλαμβανόταν;

«Μένιο, φέρε ένα καραφάκι ακόμη»

«Με προσοχή, αφεντικό. Βαράει ύπουλα το μοσχάτο μου»

«Όπως όλα»

Κοίταξε την Αννιώ στα μάτια.

«Πρώτα. Τι θέλεις να μάθεις;»

«Φως φανάρι, δεν ταιριάζεις μ' αυτούς τους ανθρώπους. Είσαι από άλλη πάστα»

«Την ερώτηση περιμένω»

«Τι κάνεις εδώ;»

«Κρύβομαι»

«Γιατί;»

«Ποιος ξέρει; Μπορεί να έχω σκοτώσει άνθρωπο»

«Από την πρώτη στιγμή κατάλαβα ότι είμαστε ίδιοι. Εγώ παίρνω κεφάλια, εσύ σκότωσες άνθρωπο», γέλασε η Αννιώ και μετά σοβάρεψε.

«Δε φαίνεσαι από αυτούς που θα σκότωναν»

«Α, ναι; Και σαν ποιους φαίνομαι;»

«Σαν αυτούς που σώζουν άλλους»

«Κάνεις λάθος»

«Δε νομίζω»

«Ωραία. Αφού έχεις βγάλει τα συμπεράσματά σου για μένα, τότε γιατί θέλεις να μάθεις;»

«Ποιον σκότωσες;»

«Δεν είπα ότι σκότωσα. Είπα μπορεί»
«Εντάξει. Ποιον μπορεί να σκότωσες;»
«Μπορεί εμένα»
«Δεν έκανες καλή δουλειά»
«Μη γελιέσαι. Πεθαμένος είμαι»
«Για πεθαμένος, πίνεις τεράστιες ποσότητες κρασιού»
«Έτσι κάνουμε εμείς οι πεθαμένοι. Πίνουμε πολύ, για να μη θυμόμαστε ότι κάποτε υπήρξαμε ζωντανοί»
«Για πεθαμένος, πάντως, σκέφτεσαι πολύ»
«Και ποιος σου είπε πως οι πεθαμένοι δε σκέφτονται;»
«Άμα σου λέω μοιάζουμε»
«Δε μοιάζουμε. Εγώ τρέχω να κρυφτώ από τους μπελάδες και οι μπελάδες με βρίσκουν. Εσύ τους κυνηγάς»
«Είμαι αυτοκαταστροφική»
«Είσαι νέα. Θα μάθεις»
«Θα προλάβω;»
«Αν περνάει από το χέρι μου, ναι»
«Αν κινδυνέσω, θα με προστατέψεις;»
«...»
«Γάκη, θα με προστατέψεις;»
«Μη μου ζητάς πράγματα που δεν μπορώ να υποσχεθώ»
«Δε σου ζητάω να μου υποσχεθείς. Ούτε να το κάνεις στ' αλήθεια. Να το ακούσω θέλω μόνο»
«Κι ας είναι ψέμα;»
«Ας είναι. Το παραμύθι θέλω μόνο. Γάκη, αν κινδυνέσω, θα με προστατέψεις;»
«Δεν είμαι ο γαμημένος πρίγκιπας του παραμυθιού, μην μπερδεύεσαι»
«Δε με νοιάζει τι είσαι. Ξέρω πως δεν είσαι ο κακός. Δωσ' μου μια στάλα παραμύθι, διψάω για παραμύθια»
«Νόμιζα πως η μάγισσα γιαγιά σου σε μεγάλωσε με τέτοια»
«Δε θέλω τέτοιο παραμύθι. Θέλω παραμύθι ελπίδας»
«Με φορτώνεις. Κουβαλάω ήδη πολλά, δεν ξέρω αν μπορώ να σηκώσω κι άλλα»
«Αν κάποιος μπορεί, τότε αυτός είσαι σίγουρα εσύ. Γάκη, αν κινδυνέσω, θα με προστατέψεις;»

Θες το μοσχάτο, θες που έμοιαζε τόσο με ανυπεράσπιστο παιδί, τον λύγισε.

«Όσο περνάει από το χέρι μου, θα προσπαθήσω να μην κινδυνέψεις. Ορίστε, το είπα. Ευχαριστημένη;»

«Ευτυχισμένη. Στην υγείά σου, Γάκη. Τώρα μπορώ να φύγω ήρεμη»

«Κάτσε να ξημερώσει με το καλό και φεύγεις αύριο πρωί πρωί. Μένιο, το λογαριασμό»

Αυτή η κοροϊδία με το φευγικό άρχισε να του αρέσει. Ξεγελούσε τον τρόμο της μονιμότητας, άφηνε μισάνοιχτο ένα παραθυράκι διαφυγής από τη βαρεμάρα της σιγουριάς.

Πήραν τον δρόμο του γυρισμού σιωπηλοί, χαμένος ο καθένας στις ασταθείς σκέψεις του και στη λεπτόρρευστη ζάλη του κρασιού. Ταυτόχρονα κατευθύνθηκαν στην έρημη πια παραλία. Η δυσκολία του βαδίσματος στη ζεστή άμμο και ο βελούδινος παφλασμός του κύματος ταίριαζε καλύτερα στην κατάσταση απ' ό,τι η ανιαρή ευκολία του χωματόδρομου. Ο Γάκης πάλευε να μη σκέφτεται τους κόκκους άμμου που σίγουρα γαργαλούσαν τα καραμελένια δαχτυλάκια των ποδιών της. Προσπαθούσε να κοιτάζει ευθεία μπροστά, για να μη λιγώνεται από το αλαβάστρινο λίκνισμα του κυματιστού λαιμού της. Πήδηξε τον φράχτη με πέλματα γυμνά και προσγειώθηκε πρώτος στην αυλή της καλύβας, από την πλευρά της θάλασσας. Άπλωσε το χέρι του, για να τη βοηθήσει, αυτή το αρνήθηκε και με ένα γατίσιο σάλτο βρέθηκε πλάι του. Στο γαλαζωπό ημίφως της νύχτας, τα μάτια της γυάλιζαν. Αλλά δε γινόταν να δει στο βάθος τους. Άλλωστε, τις περισσότερες στιγμές, απέφευγε ο ένας το βλέμμα του άλλου.

Έβγαλε το πουκάμισό του και το κρέμασε στην καρέκλα της αυλής. Η νύχτα ήταν ζεστή και υγρή, θαρρείς πηχτή. Ξάπλωσε δήθεν κουρασμένος στην πεζούλα. Δήθεν. Αυτή πήρε το πουκάμισο, το αγκάλιασε και κατευθύνθηκε στην καλύβα.

«Καληνύχτα, Γάκη»

«Καληνύχτα»

Μάτι δε θα έκλεινε απόψε και το ήξερε. Οι αισθήσεις του ήταν οξυμμένες, όπως τον παλιό καλό καιρό της ανέφελης νιότης. Το αυτί του ήταν τεντωμένο στα ανεπαίσθητα συρσίματα που ακούγονταν από μέσα, *τώρα γδύνεται, τώρα φοράει το πουκάμισό μου*, του κόστιζε μεγάλο κόπο να αποφύγει να τη φανταστεί γυμνή. Ήταν τόσο σίγουρος πως πια είχε ξαπλώσει από ώρα, ώστε, όταν την είδε ξαφνικά δίπλα του, τινάχτηκε. Γάτα.

Δε μίλησε, μόνο του έτεινε το χέρι της. Φορούσε πράγματι το πουκάμισό του. Δεν τόλμησε να φανταστεί τι φορούσε από κάτω και αν. Τον τράβηξε απαλά μέσα, αυτή ξάπλωσε στο στρώμα και του έκανε χώρο. Ξάπλωσε δίπλα στη σκιά του κορμιού της με κρατημένη την ανάσα. Από το παράθυρο τρύπωνε ελάχιστο φως, λες βαλτό κι αυτό να κρατήσει τη διακριτικότητα που πάλευαν να ισορροπήσουν και οι δυο καρδιοχτυπώντας. Μόλις ξάπλωσε ανάσκελα, ήρθε και κούρνιασε στην αγκαλιά του, ζεστή και αθώα.

«Γάκη...»

«Μμμμ»

«Μ' αρέσουν αυτά που δε μου λες. Είναι ίδια ακριβώς μ' αυτά που δε σου λέω κι εγώ»

«Κοιμήσου, Αννιώ»

Κοιμήσου, Λενιώ.

Απέμεινε ξάγρυπνος και τεντωμένος όλη νύχτα, να παλεύει με θεούς και δαίμονες, να μη σκέφτεται τη γυμνή κάτω από το πουκάμισο σάρκα της, το υπέροχο κοιμισμένο μούτρο που ρουθούνιζε μακάρια και με ασφάλεια χωμένο στην καμπύλη του λαιμού του. Δεν τολμούσε να κουνηθεί, μη σπάσει τις λεπτές ίνες που της επέτρεπαν να αιωρείται στον ανέφελο κόσμο ενός χωρίς όνειρα ύπνου. *Θεέ μου, η ιστορία επαναλαμβάνεται*, η τελευταία του σκέψη, την ώρα που επιτέλους τον έπαιρνε ο ύπνος, ακριβώς τη στιγμή που από την Ανατολή μύρισε η πρώτη ροδαλή ανάσα του ήλιου.

I.

Παρασκευή

Εγγύτητα. Ωραία λέξη. Το μοσχάτο του Μένιου μ' είχε ζαλίσει γλυκά, μα δε θα έπειθα ούτε κι εμένα την ίδια αν προσπαθούσα να προσποιηθώ τη μεθυσμένη. Πιο πολύ μ' είχε μεθύσει το πουκάμισό του που μοσχοβολούσε πράσινο σαπούνι κι έντυσε τη γύμνια μου. Πιο γλυκά μ' είχε μεθύσει η σιγουριά που είχε στο βήμα του, καθώς μ' ακολούθησε στο σκληρό στρώμα. Πιο βαθιά μ' είχε μεθύσει η θέρμη κι η αγωνία που εξέπεμπε το κορμί του δίπλα στο δικό μου. Κάπου μακριά αλύχταγαν σκυλιά. Τα τριζόνια δε σταμάταγαν ούτε λεπτό το αυτιστικό τους το τραγούδι. Ήχοι από τη θάλασσα κάπου στο βάθος. Ένα αγνό βουητό. Εγγύτητα. Αυτό που αποζητάμε σαν τρελοί. Εγγύτητα. Αυτό που αποφεύγουμε μ' ακόμα μεγαλύτερη μανία, γιατί αυτό είναι που μας τρομάζει περισσότερο. Χαμένοι σε μια φαύλη αντιοικονομία της

ακραίας ηδονής, σε μια μυστική τελετουργία απόλυτα και ασφυκτικά ελεγχόμενης διακίνησης της επιθυμίας. Πόσο κοντά σου θα μ' αφήσεις να 'ρθω; Κι εγώ πόσο θα επιτρέψω το δικό σου το πλησίασμα; Με ποια μονάδα μέτρησης μετράμε την Εγγύτητα; Αν με το βάρος σου με λιώσεις, θα σε νιώσω περισσότερο κοντά μου απ' όσο θα σ' ένιωθα αν μόνο με την αύρα σου μ' αγγίξεις; Αν μ' αφήσεις να ψηλώνω πάνω σου σαν τον κισσό και σου καλύπτω τα κλαδιά σου και σ' απομυζώ, πόσο κοντά αληθινά με νιώθεις; Κι αν φύγεις μακριά στο πιο μακρύ μακρύ ταξίδι και στου Άδη τα σκοτάδια κι αν ζω με την ανάμνησή σου μόνο, χάθηκε άραγε αυτό που λέμε Εγγύτητα; Πώς την ορίζουμε και πώς την οριοθετούμε; Έχεις το θάρρος να σκύψεις πάνω απ' τον γκρεμό και ν' αφεθείς να τσακιστείς στα βράχια μου; Εγώ έχω τη δύναμη ν' αντέξω τα δικά σου τα σκοτάδια; Εγγύτητα. Φτάνει ν' αγγίζονται δυο σώματα; Είναι αρκετό ν' αγκαλιάζονται δυο ανάσες; Αν βγάλω τώρα το πουκάμισο, θα έρθω τάχα πιο κοντά σου; Ή μήπως θα χαθεί ολότελα η όποια εγγύτητα; Κούρνιασα στον λαιμό του. Να τον μυρίζω. Να τον χαϊδεύω μόνο με την ανάσα μου. Να συντονίζω μυστηριακά τον χτύπο της καρδιάς μου με τη δική του. Δεν ήθελα το σώμα αυτού του άντρα. Εγώ, που δεν ήξερα από ντροπές κι αναστολές κι είχα ανταλλάξει το κορμί μου σε κάμποσα πάρε-δώσε μ' άλλα κορμιά. Δεν ήθελα το σώμα αυτού του άντρα. Εγώ, που ένιωθα τον έρωτα σαν μια ανάγκη απτή, συγκεκριμένη, όπως το νερό και το ψωμί, όπως το οξυγόνο. Δεν ήθελα το σώμα αυτού του άντρα. Εγγύτητα. Εγγύτητα ήθελα. Ήθελα την ψυχή του.

Τι θα μου ζήταγε γι' αντάλλαγμα; Τι θα 'μωνα διατεθειμένη να του δώσω; Εγγύτητα. Εγγύτητα. Πόσο κοντά; Πόσο πιο κοντά αντέχουμε;

«Κοιμήσου Αννιώ».

Να κοιμηθώ. Ν' αφεθώ σ' έναν ύπνο γλυκό. Δίχως αποκεφαλισμένα όνειρα. Σ' έναν θάνατο γλυκό. Δίχως σκοτωμούς και σκοτωμένους. Σε μια εγγύτητα που δεν έχει να κάνει με άγγιγμα. Σ' έναν ύπνο που οι ψυχές ελεύθερες πετούν.

«Άννα. Άννουσκα. Αννούλα μου. Σου 'χα πει κορίτσι μου πώς κοιμόμασταν στο βουνό. Με το 'να μάτι ανοιχτό, Άννα. Με το 'να μάτι ανοιχτό και το δάχτυλο στη σκανδάλη. Μόνο ο έρωτας με τσάκωσε στον ύπνο. Άννα; Ακούς; Με το 'να μάτι ανοιχτό...»

«Κοιμήσου Αννιώ»

Κοιμάμαι. Αγκαλιά με την Εγγύτητα. Έχω μια λέξη αγκαλιά. Η αγκαλιά μου είναι άδεια.

«Κοιμήσου, καλέ μου. Θα σε προστατέψω. Ο κόσμος να χαλάσει. Δε θ' αφήσω να πάθεις κακό»

Ξύπνησα με το χάραμα. Ακίνητη για λίγο. Να αφουγκραστώ την ανάσα του. Να σιγουρευτώ ότι κοιμόταν βαθιά. Ήταν πιο όμορφος τώρα που κοιμόταν. Ανυπεράσπιστος. Κοίταξα τα κλειστά του βλέφαρα και ζήλευα που δεν είχα τρόπο να χωθώ στα όνειρά του, να τα κατοικήσω. Κι ήταν τόσο όμορφος, όσο ποτέ δεν μου 'χαν φανεί άλλοι πιο νέοι, πιο ρωμαλέοι, πιο...

Γλίστρησα απαλά από κοντά του. Πήγα να βγω στην αυλή. Τα πόδια μου γυμνά. Με το που άνοιξα την πόρτα, με το 'να πόδι μετέωρο ακόμα, ίσα που έπνιξα τη φωνή μου καταπιέζοντας με επιτυχία μια αυθόρμητη τσιρίδα. Στο κατώφλι μπροστά ένας αρουραίος με κομμένο το κεφάλι. Πίσω του ακριβώς η πειρατίνα γάτα έγλειφε ικανοποιημένη τη γούνα της. Με είδε και νιαούρισε με καμάρι. Περίμενε το «μπράβο!» μου. Δρασκελίσα το ψοφίμι και της το 'δωσα αυτό που περίμενε. Την πήρα αγκαλιά. Γέμισα τη στιλπνή της γούνα χάδια, και της ψιθύριζα «Τι κορίτσι είσαι εσύ, βρε; Μπράβο! Μπράβο! Κάτσε λίγο τώρα να μαζέψουμε το πτώμα και το μεσημέρι θα σου πάρω ψαράκι. Μπράβο το κορίτσι μου. Και ήσυχα! Κοιμάται ακόμα».

Με κοίταγε όπως μόνο τα ζώα κοιτάνε. Ανθρώπινα. Κατέβηκε αθόρυβα απ' την αγκαλιά μου κι έδωσε ένα σάλτο στο παράθυρο, σαν να 'θελε να ρίξει μια ματιά για να βεβαιωθεί κι η ίδια ότι κοιμάται. Κι έμεινε εκεί στο περβάζι όσο εγώ με τη σκούπα και το φαράσι μάζεψα το θύμα της.

Η θέα του θλιβερού πρώην αρουραίου μου έφερε στον νου τον Ιγκόρ. Μια εκκρεμότητα που δεν μπορούσα να ξεχάσω. Γύρισα στην κάμαρα. Μάζεψα αθόρυβα τα πράγματά μου. Ξαναβγήκα στις μύτες. Ντύθηκα στην αυλή. Ενεργοποίησα το κινητό. Το μήνυμά του στην οθόνη μου.

«ΘΑ ΠΕΡΙΜΕΝΩ ΣΤΟ ΔΩΜΑΤΙΟ. ΜΗΝ ΑΡΓΗΣΕΙΣ».

Το σιλέτο πάντα στην κωλότσεπη. «Εντάξει, Ιγκόρ. Έρχομαι...». Ορμησα προς την έξοδο. Να βιαστώ. Αν είναι δυνατόν να τον πιάσω στον ύπνο... Το χωριό ίσα που άρχιζε σιγά σιγά να ξυπνάει. Τάχυνα κι άλλο το βήμα μου. Στο δωμάτιο που είχαμε προπληρώσει για όλο τον μήνα. Στην ήσυχη «οικογενειακή» πανσιόν. Στην άκρη του χωριού. Απόμερα και ήσυχα. Εκεί με περίμενε ο Ιγκόρ. Ο για λίγο Ιγκόρ μου. Επιβράδυνα μόνο όταν η πανσιόν γέμιζε πια το οπτικό μου πεδίο. Επιβράδυνα

μόνο έξω από την πόρτα του δωματίου που με περίμενε ο για λίγο Ιγκόρ μου που μέσα στην απέραντη αθωότητά του πίστεψε ίσως ότι θα μείνω η για πάντα Άννα του.

Είχα το κλειδί στην τσάντα. Το γύρισα. Απαλά. Αθόρυβα. Άνοιξα. Απαλά. Αθόρυβα. Μπήκα. Τον είδα που κοιμόταν. Ροχάλιζε σαν κοιμισμένος δράκος. Ανυπεράσπιστος. Το ανοικονόμητο κορμί του έπιανε το κρεβάτι απ' άκρη σ' άκρη. Το γάζωνε το φως του ήλιου που 'μπαινε απ' τις γρίλιες. Η γυναίκα αντίγραφο εκεί, στην ίδια θέση, όπως την άφησα. Με το μαχαίρι στον λαιμό. Το πιστόλι του θρύλος, το αγαπημένο του Μακαρον, επιπόλαια αφημένο στο κομοδίνο. Έκανα να το πάρω. Μετάνιωσα. Κάθισα στην καρέκλα. Θα περίμενα να ξυπνήσει.

Αυτή μου την απόφαση φαίνεται πως περίμενε για να διακόψει το ροχαλητό και να ανοίξει διάπλατα τα μάτια του. Με τσεκάρισε το κάθαγμα. Πάω στοίχημα ότι το όπλο το 'χει αδειάσει. Δεν μπορεί να μου είχε τέτοια εμπιστοσύνη. Όχι. Ο Ιγκόρ που γνώρισα δεν εμπιστευόταν κανένα.

«Λοιπόν, ήρθα», είπα χωρίς να κουνηθώ από τη θέση μου.

«Το βλέπω», είπε κι ανακάθισε στο κεφαλάρι του κρεβατιού, στηρίζοντας τον κορμό του κι αγκαλιάζοντας τα μπράτσα του, να δείχνουν ακόμα πιο σφιχτά.

«Θα μου πεις τι με θες; Ή μήπως με φώναξες εδώ μόνο για να με δεις;», είπα ανάβοντας ένα τσιγάρο.

«Βιάζεσαι να φύγεις; Γιατί ρε Άννα; Για να πας στον συνταξιούχο μπάτσο;» είπε και με κάρφωσε με το βλέμμα του και δίπλωσε δήθεν αδιάφορα τα πόδια.

«Θα πάω όπου γουστάρω, με όποιον γουστάρω. Και με αρχιμανδρίτη ακόμα, άμα τον κάνω κέφι. Τελειώσαμε ή όχι;», φύσηξα τον καπνό μου αδιάφορα.

«Νόμιζα πως ταιριάζαμε. Σου 'μαθα τόσα πράγματα. Ζήσαμε τόσα οι δυο μας;», πήρε το δήθεν γλυκό του κι ήταν αστείο, γιατί ήξερε και ήξερα πως έλεγε μαλακίες.

«Πράγματι, θα μείνεις για πάντα στην καρδιά μου. Κάθε φορά που θα βρίσκω τον στόχο κατευθείαν στο κέντρο, ανάμεσα στα φρύδια ακριβώς, θα σε σκέφτομαι. Θα λέω: να 'ναι καλά ο δάσκαλός μου ο Ιγκόρ, όπου κι αν βρίσκεται, καλή του ώρα. Να πω κι άλλα τριάρια ή σε κάλυψα;», έσβησα το τσιγάρο στο τασάκι κι έκανα να σηκωθώ.

Τινάχτηκε απ' τη θέση του και έφραξε με το σώμα του την πόρτα.

«Οκέι, τέρμα το δούλεμα. Εξηγήσου. Τι ήταν όλες αυτές οι μαλακίες που μου 'λεγες στο τηλέφωνο;».

Τώρα το βλέμμα του είχε παγώσει.

«Άντε, βρε αδερφάκι μου, και ανησύχησα! Είπα πάει, χάλασε ο κόσμος άμα νερούλιασε κι ο Ιγκόρ, τίποτα πια δεν υπάρχει», γύρισα και έπιασα τη θέση που είχε αφήσει στο κρεβάτι, διπλώνοντας με άνεση τα πόδια μου, όπως ακριβώς είχε κάνει κι εκείνος πριν λίγο. «Να σου πω λοιπόν, μια και αποφασίσαμε να βάλουμε στην άκρη τα σορόπια και να μιλήσουμε σοβαρά. Εσύ εξαφανίζεσαι κι ο Τσάρος δε μαθαίνει τίποτα ούτε για τον Σεργκέι...» σταμάτησα για λίγο «...ούτε για τον σάκο.» κι η τελεία στην πρόταση ακούστηκε σαν πυροβολισμός.

Παρόλο που οι τελείες δεν ακούγονται, αυτή ειδικά την τελεία την ακούσαμε κι οι δυο. Σαν να εκτυρσοκρότησε το θρυλικό Makaron και φαίνεται πως τον Ιγκόρ τον πέτυχε, γιατί όρμησε προς το κρεβάτι, άρπαξε το πιστόλι και μου κόλλησε την κάνη του στον κρόταφο. Ήμουν τόσο σίγουρη ότι το όπλο ήταν άδειο, που δεν μπορούσα καν να προσποιηθώ τη φοβισμένη.

«Κοίτα Ιγκόρ, σ' ένα πράγμα μοιάζουμε σίγουρα εμείς οι δυο. Ξέρουμε να φυλάμε το τομάρι μας. Και αφοσίωση δε δείχνουμε σε κανένα. Ούτε εσύ στον Τσάρο ούτε φυσικά εγώ σε σένα. Το κέφι μας κάνουμε και κοιτάμε την πάρτη μας. Γουστάρουμε να τη φέρνουμε στους άλλους, αλλά όχι να τη φέρνουνε οι άλλοι σε μας. Τα λέω καλά;» τον κοιτούσα στα μάτια. Η αγριάδα του είχε μαλακώσει.

«Για προχώρα» είπε μόνο κι έκανε μια κίνηση—σινιάλο για να συνεχίσω, με το Makaron που πια δε σημάδευε τον κρόταφό μου.

«Τι δεν κατάλαβες; Την πάρτη σου. Την πάρτη μου. Εσύ. Την έφερες στον Τσάρο; Με γεια σου, με χαρά σου. Και μαγκιά σου και καλά του έκανες στην τελική. Εγώ. Δε σε δίνω. Αλλά τραβάω τον δρόμο μου και πάω όπου γουστάρω και, κυρίως, δε σε ξαναβλέπω. Χαρασό;»

«Ξέρεις τι θα 'θελα να κάνω τώρα;» είπε και με κοίταξε απ' την κορφή ως τα νύχια.

«Κάτι μου λέει πως δε θα μ' αφήσεις με την περιέργεια. Έτσι δεν είναι;»

«Ε, λοιπόν θα 'θελα τώρα να τίναζα το όμορφο μυαλουδάκι σου στον αέρα», είπε και ξανάφερε το πιστόλι στον κρόταφό μου.

«Αλλά δε θα το κάνεις, γιατί και το δικό σου όχι και τόσο αθώο μυαλουδάκι που καμιά φορά σκέφτεται και λίγο, έχει αρχίσει τώρα να γυρίζει με χιλιάδες στροφές και αναρωτιέται ήδη: “σε πόσους και σε ποιους άραγε έχει μιλήσει η γαμημένη η Άννα; Και θα προλάβω, άραγε, να τους φάω όλους, πριν φάει εμένα ζωντανό ο Τσάρος;”, αλλά μπορεί και να κάνω λάθος και το όμορφό σου μυαλουδάκι να σου

λέει “έχει δίκιο η γκόμενα, Ιγκόρ. Την πάρτη σου. Την πάρτη της. Και ούτε γάτα, ούτε ζημιά”. Λοιπόν τι λες;», σηκώθηκα απ’ το κρεβάτι και στάθηκα απέναντί του.

«Δεν ξέρω αν μπορώ να σου ’χω εμπιστοσύνη», είπε και κατέβασε οριστικά το όπλο.

«Δεν είναι ζήτημα εμπιστοσύνης, Ιγκόρ μου. Μη γελιέσαι. Ρώσικη ρουλέτα είναι. Μου το ’μαθες κι αυτό, δάσκαλε, στη θεωρία. Τώρα θα το παίξουμε στ’ αλήθεια».

Δεν περίμενα την απάντησή του. Δε θα του έδινα περισσότερο χρόνο να σκεφτεί. Τον παραμέρισα απαλά με το χέρι, σαν να μετακινούσα ένα ρούχο κρεμασμένο σε κρεμάστρα στη ντουλάπα και βγήκα.

«Γεια σου μοντιλιάνικη γυναίκα».

Θα ’λεγα ψέματα, αν έλεγα πως δεν ένιωθα κι εγώ λίγο σαν την πειρατίνα γάτα που αφάνισε πρωί πρωί τον αρουραίο μπρος στο κατώφλι μας. Υιοθέτησα το περήφανο βάδισμά της και πήρα τον δρόμο του γυρισμού. Μακάρι να μπορούσα και να νιαουρίσω. Θα το έκανα, αν δεν είχε ζωντανέψει ο παραλιακός δρόμος. Το χωριό είχε ξυπνήσει για τα καλά. Θα το έκανα, αν είχα αποκεφαλίσει κι εγώ τον αρουραίο, όπως η πειρατίνα. Ο δικός μου αρουραίος, όμως, είχε ακόμα το κεφαλάκι του στη θέση του. Κι εγώ του το ’χα ήδη γεμίσει δεδομένα για επεξεργασία. Ας του δώσω, λοιπόν, τον χρόνο που χρειάζεται κι ας απολαύσω τον δικό μου. Κι όσο για το νιαούρισμα, θα ’ρθει η ώρα του. Θα ανεβώ κάποια στιγμή στα κεραμίδια και θα ’ναι το νιαούρισμά μου επικό. Αντάξιο του ναού που έχτισε ο Ηρακλής στις Θήβες για να τιμήσει τη Γαλή Γαλινθιάδα.

Μμμ! Μυρωδιά από φούρνο. Έχω λεφτά; Έχω. Να του πάρω ζεστές τυρόπιτες και το ψαράκι που ’ταξα στην πειρατίνα. Ααα, και φρέσκο καφέ. Αν βιαστώ λίγο, ίσως τον βρω ακόμα να κοιμάται.

Τι ωραίο να ξυπνάς πρωί!

Φ.

«Φτάσαμε ένα πρωί του χίλια εννιακόσια σαράντα εννιά. Κουβαλώντας, εκτός από λιγοστά υπάρχοντα, όλη την απογοήτευση και την κακομοιριά που μπορεί να έχει φορτωμένα στις πλάτες του κάποιος με σπαταλημένες ελπίδες. Ίσως, βέβαια, πληρώναμε την αλαζονεία της νιότης μας, αυτής της τόσο κάλπικης αυτοπεποίθησης πως θα σταθείς ικανός να αλλάξεις, αν όχι τον κόσμο, έστω τη ροή της ιστορίας. Ή την

κοίτη της. Η ανοησία της νιότης, όμορφο πράμα. Επικίνδυνο πράμα. Αναπόφευκτο καλό ή κακό, όπως θες, πάρ' το.

Τον νου σου στην Αννούσκα».

Ξυπνάω την ώρα που προσπαθεί να μπει προσεχτικά, μη με ξυπνήσει. Κάνω τον κοιμισμένο. Ντύνεται, παίρνει την τσάντα της. Ξέρω να αναγνωρίζω τους θορύβους πλασμάτων με κλειστά μάτια. Τη στιγμή που ακούω το παραπονιάρικο τρίξιμο από το πορτάκι της αυλής, επιβραβεύω τον εαυτό μου για τη μόνιμη αμέλεια μου να λαδώσω τους μεντεσέδες. Πετάγομαι από το κρεβάτι –τι καλά που αποκοιμήθηκα με τα ρούχα!- φοράω τα παπούτσια μου και την παίρνω στο κατόπι. Κάτι μου λέει πως δε σηκώθηκε έτσι σαν τον κλέφτη, για να πάει να φέρει πρωινό. Στο μυαλό μου ακόμη ηχεί η φωνή του γέρου.

«Φτάσαμε ένα πρωί του χίλια εννιακόσια σαράντα εννιά. Περάσαμε τα Στενά, διασχίσαμε τον Εύξεινο Πόντο, πήραμε τρένα που αγκομαχούσαν και βαπόρια που βογκούσαν νυχθημερόν τους τριγμούς τους στα βάθη της Κεντρικής Ασίας και μια μέρα, πάνω που απελπιστήκαμε πια, αντικρίσαμε μια παράξενη πόλη μέσα στη στέπα. Εκείνη την ώρα, πάνω που ξεμύτιζε ο ήλιος, λουζόταν μ' ένα πορφυρό φως. Τασκένδη. Τεσσερισημίσι χιλιάδες μίλια μακριά από την πατρίδα που μας πρόδωσε. Μόλις έγινε η απογραφή, πήραμε ένα ειδικό δελτίο ταυτότητας μόνιμου κατοίκου ξένης υπηκοότητας, που δε μας επέτρεπε να φύγουμε από τη χώρα. Φύγαμε διωγμένοι, αλλά ελεύθεροι. Φτάσαμε καλοδεχούμενοι, αλλά φυλακισμένοι.

Θα στο πω καιβάλτο καλά στο μυαλό σου, την Άννα μου και τα μάτια σου».

Έχω δίκιο. Διασχίζει όλο το κοιμισμένο χωριό και κατευθύνεται προς την πανσιόν. Αράζω στο ντουβανάκι της κυρα-Ευανθίας, η φουντωτή μουριά μου επιτρέπει να βλέπω αθέατος την είσοδο. Βγάζω τσιγάρο, αλλά είμαι σε επιφυλακή. Βλαστημώ που δεν είχα χρόνο να πάω να ξεθάψω ένα από τα κορίτσια μου. Τώρα, άμα χρειαστεί να μπουκάρω, θα πρέπει να γίνει με γυμνά χέρια. Υπολογίζω το μέγεθος και τη δύναμη του μαλάκα. Έτσι όπως το βλέπω, θα φάω ξύλο. Πάει καιρός από την τελευταία φορά, οπότε, η προοπτική μου είναι σχεδόν ηδονική. Σκέφτομαι πόσο ανόητο ον είναι κατά βάθος ο άνθρωπος, που φτάνει να νοσταλγεί ακόμη και ένα βρομόξυλο, προκειμένου να ξαναβιώσει ζωντανός. Ή, στην τελική, πόσο ανόητος είμαι εγώ. Όχι πως δεν το ήξερα, αλλά η σιγαλιά του κοιμισμένου κόσμου μου

παρέχει την ευχέρεια να το διαπιστώσω για ακόμη μια φορά. Τι όνειρο ολοζώντανο πάντως κι αυτό. Αν βγω ζωντανός από την πιθανή μετωπική με τον μαλάκα, να θυμηθώ να ρωτήσω την Αννιώ.

«Φτάσαμε ένα πρωί του χίλια εννιακόσια σαράντα εννιά. Άνδρες οχτώ χιλιάδες πεντακόσιοι εβδομήντα ένας. Γυναίκες τρεις χιλιάδες τετρακόσιες μία. Παιδιά εικοσιπέντε. Σύνολο έντεκα χιλιάδες εννιακόσιοι ενενήντα επτά. Ένα μπουλούκι δώδεκα χιλιάδων ανθρώπων ξεριζωμένων ήρθαμε σ' αυτήν την εσχατιά της τότε Σοβιετικής Ένωσης. Ακόμη σαστισμένοι από τον Εμφύλιο, μα κολλημένοι στην αλήθεια των ιδανικών μας. Σε μια δεύτερη πατρίδα, που έπρεπε να μάθουμε να αγαπάμε, ξεριζώνοντας από τα σωθικά μας την πρώτη που λατρεύαμε και μας έδωξε, σαν να ήμασταν εγκληματίες. Όπως πετάει ο νταβατζής τη γερασμένη πόρνη στον δρόμο. Έτσι φτάσαμε. Περιπλανώμενοι και ελεεινοί σαν γερασμένες πόρνες.

Η Αννούλα φαίνεται αντράκι, αλλά είναι πούπουλο μέσα της. Σκληρό περίβλημα και σάρκα αφρός, σαν ένα φρούτο τροπικό που δε θυμάμαι πώς το λένε. Πληγωμένο πουλί η Άννα μου. Παρατημένο γατάκι στον κάδο. Να φερθείς μαλακά στις πληγές της. Τρυφερά. Μια κόκκινη κλωστίτσα την κρατάει δεμένη σ' αυτή τη ζωή. Τον νου σου μην κοπεί. Τον νου σου».

Ρολόι δε φοράω. Αλλά, όπως το υπολογίζω, πρέπει να έχουν περάσει κάπου τριάντα λεπτά από την ώρα που μπήκε. Πάνω που σκέφτομαι αυτό το τσιγάρο και μπουκάρω, τη βλέπω που βγαίνει. Ανασαίνω ανακουφισμένος. Το γλιτώσαμε το βρομόξυλο για σήμερα. Ψέματα. Το ξεφύσημα όλο αφιερωμένο στη γυναίκα-γάτα που βγήκε ολόρθη και καμαρωτή, σαν να μην τρέχει τίποτα. Το χωριό ξυπνάει. Θα ζοριστώ να την ακολουθήσω στα στενά, πώς να γλιτώσεις τα μουχαμπέτια με τους ντόπιους; Έχω και τον φόβο μην του έρθει κανενός και φωνάζει με τον γνωστό αυθορμητισμό που τους δέρνει «Πώς έτσι πρωινός πρωινός, μωρέ Γάκη;» και με πάρει χαμπάρι η όμορφη. Αλλά κι αν με πάρει, πού το κακό; *Εσύ δε μου ζήτησες να σε προσέχω; Ε, το λοιπόν, τηρώ την υπόσχεσή μου. Φροντίζω να είσαι ασφαλής. Σε προσέχω.*

«Φτάσαμε ένα πρωί του χίλια εννιακόσια σαράντα εννιά. Το ατελείωτο γκρίζο της βιομηχανικής ζώνης μαλάκωνε κάπως από τη λευκή θάλασσα των βαμβακοφυτειών, που με τη σειρά της μαλάκωνε κάπως το γκρίζο της καρδιάς μας. Οι

περσσότεροι από μας ήταν αγρότες, άνθρωποι της γης, απλοί και χοντροκομμένοι. Εγώ το μόνο που ήξερα μέχρι τη μέρα του ξεριζωμού ήταν το χωριό μου, τα ξερικά χωράφια μας, τα λιγιστά ζωντανά, τη σκληρή δουλειά, το Μακρίνο, την Πίνδο και τα Γιάννινα. Μέχρι εκείνη τη μέρα, δυο χρώματα ήξερα μόνο, το πράσινο και το καφέ. Άντε τρία, άμα βάλεις και το μπλε της λίμνης. Στην Τασκένδη έμαθα όλα τα χρώματα. Από τις πιναλιές που έπαιρνε ο τόπος στο ξημέρωμα και στη δύση, μα κυρίως από τους ανθρώπους. Ουζμπέκοι, Ρώσοι, Ουκρανοί, Τάταροι, Αρμένιοι, Εβραίοι, μέχρι και εκτοπισμένοι Έλληνες του Πόντου. Έτσι τους έλεγαν, μαθές. Εκτοπισμένους. Κι εγώ δεν την ήξερα τη λέξη και μου 'κανε μεγάλη εντύπωση. Την πιπίζα κάμποσες μέρες στο στόμα σαν βότσαλο και μια μέρα κατάλαβα ότι τέτοιοι ήμασταν κι εμείς Δεν το 'ξερα μέχρι τότες πως οι άνθρωποι έχουν άλλα χρώματα με βάση τον τόπο τους. Και δε σου μιλώ για το χρώμα του δέρματος, όχι, καθόλου δε σου μιλώ για δαύτο. Σου μιλώ γι' αυτό το χρώμα που φορεί κάθε άνθρωπος, που είναι το χρώμα της πατρίδας του το ριζωμένο μέσα του από τη στιγμή της γέννας του.

Να μου την προσέχεις την Άννα. Στα χέρια σου θα 'ναι καλά, το νιώθω. Φαίνεσαι καλός άνθρωπος. Να μου την προσέχεις, γιατί όλο σε ρεμάλια πέφτει. Λες και επίτηδες, όλο σε τέτοιους ανθρώπους πάει καταπάνω. Κατώτερους. Επικίντουνους. Ζώα. Την έλκουν όπως η φωτιά το ζούδι. Εσύ όμως δεν είσαι. Ρεμάλι. Δεν είσαι. Τι ρωτάς πώς το ξέρω. Έχουν δει κι έχουν δει τα μάτια μου ρεμάλια. Αλλά έχω πετύχει κι ανθρώπους καλούς. Τέτοιος είσαι συ. Λέγε ό,τι θες, εγώ το βλέπω στα μάτια σου. Είσαι από καλή ανθρώπινη πάστα εσύ. Να μου την προσέχεις. Και πες της –είναι απρόσεχτη- πες της πως είπα, το νου της στην κόκκινη κλωστή. Μην το ξεχάσεις. Πες της, ο γέρος είπε, τον νου σου στην κόκκινη κλωστή».

Τη βλέπω που μπαίνει στον φούρνο της Στέλλας. Κόβω δρόμο από τα στενά πίσω από την πλατεία σχεδόν τρέχοντας. Φτάνω πρώτος στο σπίτι, βγάζω παπούτσια και φοράω τη μάσκα του αγουροξυπνημένου. Πιάνω το μπρίκι να φτιάξω καφέ. Πάνω που σκάει ο καφές στο χείλος, ένα που μοσχοβολάει ο τόπος, δύο που ακούω το πορτάκι.

«Ξύπνησες;» (ανέμελη)

«Μόλις» (μισοκοιμισμένος)

«Φτιάχνεις καφέ;» (αμήχανη)

«Όπως βλέπεις» (ειρωνικός)

«Θα μου φτιάξεις κι εμένα έναν; Ή μάλλον, άσε, πιες εσύ τον καφέ σου, θα φτιάξω μόνη μου» (γλυκιά)

«Όχι, σιγά. Μέχρι να κρυώσει ο δικός μου, σου φτιάχνω» (μετανιωμένος για την προηγούμενη ειρωνεία) «Πού ήσουν;» (ανακριτικός)

«Πετάχτηκα στο χωριό να πάρω πρωινό. Δες. Από τον φούρνο, κάτι στριφτάρια με τυρί, όνειρο. Δεν άντεξα κι έφαγα δυο στο δρόμο» (ψεύτρα)

«Ναι, ξέρω. Η Στέλλα είναι η βασίλισσα των στριφταριών» (θυμωμένος)

«Το γιατί το πήρε το μάτι σου;» (ανήσυχη)

«Όχι, τι το θες;» (απότομος)

«Της έφερα φρέσκο ψαράκι. Και φρέσκο καφέ έφερα» (απολογητική)

«Μια χαρά είναι κι αυτός» (γάιδαρος)

«Έχεις κάτι;» (ένοχη)

«Τι να 'χω πρωί πρωί; Καφέ δεν ήπια ακόμη» (Ψεύτης)

«Φτάσαμε ένα πρωί του χίλια εννιακόσια σαράντα εννιά. Μας έβαλαν να ζήσουμε σε δεκατέσσερις πολιτείες, έτσι τις έλεγαν, έτσι τις λέγαμε κι εμείς. Δηλαδή κάτι παλιά στρατόπεδα αιχμαλώτων πολέμου και αγροτικές φυλακές, που τα σουλούπωσαν κάπως, για να χωρέσουν τις δώδεκα χιλιάδες ψυχές μας. Άχαροι μακρόστενοι θάλαμοι των πενήντα εξήντα ατόμων, με ξύλινα κρεβάτια πάνω και κάτω. Μπάνιο κοινό. Μας τακτοποίησαν, που λέει ο λόγος. Δεν πέρασε μέρα, ώρα, που να μη νοσταλγώ τον ουρανό του χωριού μου, το βαθύ πράσινο απ' το δάσος που το τύλιγε σαν σπάργανο. Δεν υπήρξε λεπτό. Στην αρχή δουλέψαμε εργάτες στα εργοστάσια. Ένα βράδυ ήρθε ένας Σερραίος θεόρατος με κάτι μπράτσα σαν ποδάρια αλόγου, μου λέει, το ξέρεις το μυστήρι; Άμα είναι να δουλέψω μαζί σου, τα πάντα αντέχω, του είπα, τέτοια αγάπη τον είχα τον Μάλαμα. Μάλαμα τον έλεγαν, όνομα και πράμα κι ας σκιαζόσουν κάπως από την κορμοστασιά του στην αρχή που έμοιαζε με κορμό βαλανιδιάς. Ίσως γι' αυτό κιόλας να τον αγαπούσα τόσο, γιατί, αν και καμπίσιος, μου θύμιζε δέντρο. Έτσι έγινε και μπήκα μαζί με τον Μάλαμα σε ένα συνεργατικό συνεργείο οικοδόμων. Και με τη συνδρομή του κράτους φτιάξαμε κανονικά σπίτια για μας και τις οικογένειές μας. Εγώ, βέβαια, τότες ακόμη δεν είχα γνωρίσει τη μία και μοναδική μου, αλλά σπίτι έφτιαξα. Όχι τόσο για να έχω κάτι δικό μου, ίσα ίσα που δεν ήθελα, γιατί ο νους μου όλο σκάλωνε στην ιδέα της επιστροφής και δεν ήθελα μονιμότητες και δεσίματα, αλλά να. Όσο δούλευα με το μυστήρι και ανακάτωνα λάσπες και άμμους και δούλευα τα μαδέρια, ήμουν έξω. Εκείνο το στρίμωγμα στο εργοστάσιο από τα αζημέρωτα μέχρι που βράδιαζε, να μη βλέπεις

ολημερίς ήλιο, εκείνο το βάσανο, δεν το μπόραγα, θα με έτρωγε το μαράζι και θα τέλειωνα μια ώρα αρχύτερα, έτσι το 'νιωθα. Αλλά στο γιαπί, κι ας ήταν έξω στην παγωνιά, ξανάρθε στα χείλη μου το σφύριγμα και το τραγούδι. Κατεβάζαμε και κανά δυο ποτήρια το βράδυ με τον Μάλαμα και τα άλλα καλόπαιδα από το συνεργείο κι αποκοιμιόμουν με λίγη ελπίδα συντροφιά

Η Αννούσκα... η Αννούσκα είναι δέντρο ξεριζωμένο, ξέρεις. Όχι δέντρο, δέντρο είμαι γω. Η Αννούσκα είναι φυντάνι. Ξεριζωμένο και ορφανό. Αν δεν ερχόντανε να με βρει, δεν ξέρω πού θα κατέληγε. Ούτε τώρα ξέρω πού θα... γι' αυτό, έχε την στον νου σου τώρα που εγώ δεν μπορώ πια».

Καθόμαστε σιωπηλοί και μασουλάμε τα πιτάκια. Σκέφτομαι πως δεν υπάρχει δυσκολία που να μην μπορεί να ξεπεραστεί με έναν καλό ύπνο και λίγο φαγητό. Καμιά άβολη στιγμή. Είσαι σε αδιέξοδο; Πέσε για ύπνο και όταν ξυπνήσεις η λύση θα βρεθεί μόνη της. Αισθάνεσαι ράκος; Φάε, κοιμήσου και θα ξυπνήσεις καινούργιος. Ελαφρύτερος.

«Γάκη»

«Λέγε»

«Είσαι μπάτσος;»

«Ήμουν»

«Και δεν είσαι πια;»

«Όπως το πάρει κανείς»

«Δηλαδή;»

«Όπως το πάρει κανείς»

«Μάλιστα»

Τη βλέπω που καιροφυλαχτεί να πιάσει το βλέμμα μου σαν κυνηγός σε καραούλι. Δεν της κάνω το χατίρι. Αφοσιώνομαι με ύφος περισπούδαστο στο τελευταίο στριφτάρι. Κανονικός γάιδαρος, το αρπάζω χωρίς να τη ρωτήσω αν το θέλει αυτή και το μασουλάω λιμασμένα. Είδε απόειδε, δεν αντέχει στο τέλος.

«Τι σκέφτεσαι;»

«Τον παππού σου πώς τον έλεγαν;». Ούτε εγώ αντέχω.

Τινάζεται σαν να κόλλησα στον λαχταριστό λαιμό της ηλεκτρόδια. Αυτός ο λαιμός θα με καταστρέψει. Σκέφτομαι άτιμα πράγματα για τον λαιμό της. Πρόστυχα και αιμοβόρικα. Με φαντασιώνομαι να του χιμάω και να μπήγω τα δόντια μου στο

δέρμα σαν τον δράκουλα. Κι άλλα πολλά σκέφτομαι για τον λαιμό της, που θεωρώ συνετό για την ώρα να τα κρατήσω για τον εαυτό μου.

«Και συ πώς ξέρεις πως έχω παππού;»

«Έχεις; Ή είχες;»

«Άσε τις εξυπνάδες πρωί πρωί, Γάκη. Πώς ξέρεις πως έχω ή είχα παππού;»

«Άμα υπήρχε γιαγιά, δε θα υπήρχε και παππούς;»

Τη βλέπω που χαλαρώνει.

«Ναι, σωστό, συγγνώμη»

«Λοιπόν;»

«Τι λοιπόν;»

«Πώς τον έλεγαν;»

«Αριστοτέλη. Αρίστο»

Λογικό. Για τέτοιος μου φάνηκε ο γέρος στο όνειρο. Για Αριστοτέλης, για Αλκιβιάδης, για Αλέξανδρος. Και να τον φωνάζανε Αρίστο, Άλκη, Αλέκο. Τώρα που το σκέφτομαι, όχι Άλκη. Το Αρίστος του πάει γάντι.

«Γιατί χαμογελάς;»

«Τίποτα. Κάτι δικά μου»

«Φτάσαμε ένα πρωί του χίλια εννιακόσια σαράντα εννιά και είπαν, εδώ θα μείνετε, αυτή είναι η νέα σας πατρίδα. Στην αρχή ήμασταν όλοι με το μάτι στραμμένο στον δρόμο απ' όπου ήρθαμε. Λέγαμε, να, σήμερα αύριο θα έρθει εντολή να γυρίσουμε. Το πρόσταγμα του κόμματος έλεγε, “ο ΔΣΕ δεν κατέθεσε τα όπλα, μονάχα τα έθεσε παρά πόδα”. Με τα “όπλα παρά πόδα”, όμως, δε γίνεται να ριζώσεις. Τον πρώτο καιρό, κάποιοι αρνούσαν ακόμα και τα στρατιωτικά να βγάλουν. Για χρόνια, αντί για καλημέρα, καληνύχτα, μια ευχή είχαμε στραγάλι. “Καλή πατρίδα”.

Εγώ δε θα την αζιωθώ ποτέ ξανά. Μα, η Άννα, η Αννούσκα, η Αννούλα μου, τη δικαιούται. Εσύ κοίτα μόνο να είναι καλά και δεν τη φοβάμαι. Φοβάμαι γι' αυτήν, αλλά δεν τη φοβάμαι. Είναι αντράκι. Μόνο να, είναι που έμαθε να βουτάει από τα ψηλά με το κεφάλι, χωρίς να ξέρει από τα πριν τι κρύβει ο βυθός από κάτω. Μάθε την να προσέχει. Και τους βυθούς και τις βουτιές από τα ψηλά. Μην της τα απαγορεύσεις. Άμα της πεις μη, θα είναι ίσα ίσα σαν να τη σπρώχνεις. Τέτοια ήταν πάντα. Αέρας της στέπας. Μόνο μάθε την να προσέχει. Και πες της, την κλωστίτσα πάντα μαζί της φυλαχτό».

«Αννιώ»

«Μμμ»

«Για πες. Τι νέα μας φέρνει ο Ιγκόρ;»

I.

«Για πες. Τι νέα μας φέρνει ο Ιγκόρ;»

Δεν το περίμενα. Είχα πολλά φαίνεται ακόμα να μάθω. Να μάθω πως είναι κάτι στιγμές, που νιώθεις να γεμίζεις, να πλημμυρίζεις, να ξεχειλίζεις. Να δω πώς είναι να θέλεις ν' ανασάνεις και απλά να είναι όλη αυτή η πληρότητα, αυτός ο μέσα χαλασμός που δε σ' αφήνει να πάρεις τη μικρή εκείνη ανάσα που χρειάζεσαι, για να μη σωριαστείς. Να νιώσω πως είναι κάτι στιγμές, που όλη η μέσα καταιγίδα θέλει να ξεχυθεί απ' τα μάτια και να αφήσει ανεξέλεγκτη την καταστροφική ορμή της. Έρχεται βαθιά μέσα από τη γη σαν σεισμός απίστευτης έντασης και σε συγκλονίζει και ξέρεις πως, αν αφήσεις αυτό το κύμα να εκτονωθεί απ' τα μάτια, θα κλάψεις τόσο, που θα πνίξεις όλο τον κόσμο. Ναι. Ήθελα να κλάψω. Εγώ, που είχα μάθει να μην πονάω, να μην κλαίω, ήθελα να αναλυθώ σε δάκρυα. Να πνίξω την αυλή και να χυθώ στη θάλασσα. Να γίνω όλη ένα δάκρυ. Πέφταν πάνω μου χιλιάδες λέξεις. Μεγάλες άλλες και βαριές σαν όλες τις ψεύτικες αλήθειες κι άλλες ανάλαφρες και όλο γλύκα, όπως τα ψέματα όλα τα αληθινά. Λόγια που απ' τα χείλη στ' αυτιά φτερουγίζαν και δεν φτάναν στην ψυχή. Σαν σπύρτα βρεγμένα. Κάτι «σ' αγαπώ» φτηνά και κάτι όρκοι στάχτες ανύπαρκτης φωτιάς. Κι εγώ τώρα μ' αυτές τις λέξεις του τις τόσο αδιάφορα απλές, φλεγόμενα ως το μεδούλι. Μια καιομένη θάλασσα δακρύων που δεν άφηνα να τρέξουν και με μπούκωναν, με πόδια ριζωμένα στα έγκατα μιας μαύρης γης που δεν μ' άφηναν να τρέξω μακριά και να σωθώ από τη μέσα καταιγίδα και μάτια που γυρεύαν ουρανούς ανέφελους να ξεχυθούνε, μα τα συσσωρευμένα από καιρό άκλαυτα δάκρυα κάναν τον ουρανό παλλόμενο και γκρίζο μια άλλη θάλασσα από πάνω έτοιμη να με πλακώσει, να με πνίξει, να με ρουφήξει βαθιά της. Εμένα που ήθελα τον κόσμο όλο να πνίξω.

«Για πες. Τι νέα μας φέρνει ο Ιγκόρ;»

Και έμεινα να τον κοιτώ, ενώ το σώμα έψαχνε τρόπο όρθιο να κρατηθεί. Έμεινα να τον κοιτώ. Να ψάχνω με τα μάτια να δω πίσω απ' τις πλάτες του, τις κουρασμένες απ' τα χρόνια και τις εμπειρίες της ζωής, ν' απλώνονται οι τεράστιες φτερούγες του. Ν' ανοίγουν και να σηκώνουν σύννεφο τη σκόνη της αυλής και της ψυχής μου. Να μη μιλώ, να περιμένω μόνο. Να τινάζει λίγο τα φτερά του, να με τυλίζει απαλά και να με πάρει μαζί του όπου ήθελε. Ένα «σύννεφο με παντελόνια», ούτε μια γκρίζα τρίχα δεν

είχε στην ψυχή. Ερχόταν όμορφος από το τάγμα των αρχαγγέλων κι άμογα τρυφερός. Ναι, παππού. Αυτός είναι. Όπως μου τον έταξες. Αυτός. Κανένας άλλος. Αυτός που είναι οι λέξεις του δαδιά κι όχι βρεγμένα σπίρτα. Εκείνος που σηκώθηκε και ήρθε στο κατόπι μου αχάραγα. Και δε μ' έχασε λεπτό από τα μάτια του. Εκείνος, που δεν άφησε να καταλάβω ότι μ' ακολουθούσε και με προστάτευε από μακριά. Δεν ήταν η αύρα η πρωινή, ήταν η ανάσα του πίσω μου. Δεν ήταν ο ήλιος που με ζέσταινε γλυκά, ήταν η ματιά του που δεν έπαιρνε από πάνω μου. Δεν ήταν η σιγουριά μου στο δωμάτιο, ήταν η σκιά από τις φτερούγες του. Αν δεν είναι άγγελος αυτός. Κανείς δεν είναι. Ούτε ήταν. Ούτε θα 'ναι. Μόνο... Να... Κάτι ακόμα...

- Γάκη...

- Σ' ακούω

- Πονάω...

- Πού;

Σωριάστηκα στα πόδια του. Άδειο σακί. Δεν ήθελα τίποτα να πω. Τίποτα να ακούσω. Αν μ' έβρισκε τώρα ο θάνατος, θα πέταγα χαρούμενη μαζί του. Αν ο Ιγκόρ με σημάδευε τώρα με το Μακαρον, θα του το 'παιρνα απ' τα χέρια. Μόνη μου θα 'βαζα το γεμιστήρα και θα πυροβολούσα την καρδιά μου. Αυτό ήταν πιο πολύ κι απ' το πολύ. Τώρα μπορούσα να νιώσω τον πόνο απ' το καρφωμένο μαχαίρι στον λαιμό της μοντιλιάνικης γυναίκας πάνω στον τοίχο της πανσιόν. Έπρεπε να περάσω τόσους δρόμους; Να περιπλανηθώ σε τόσα κορμιά; Να αφήσω να μ' αγγίζουν χέρια κρύα και ξένα; Να μου μιλήσουνε σε γλώσσες που δεν ήτανε δικές μου και δεν καταλάβαινα; Να απαντήσω; Έπρεπε τόσος χρόνος να χαθεί; Έπρεπε να με χάσω πριν τον βρω;

Με πήρε στην αγκαλιά του. Τα χέρια μου τυλίχτηκαν στον λαιμό του κι έπειτα τ' άφησα να γλιστρήσουν στην πλάτη του. Ορκίζομαι τα ένιωσα. Ήταν εκεί. Κάτω από τα μήλα των δακτύλων μου. Ήταν εκεί. Τα σημάδια απ' τα φτερά του.

«Αν είχες όπλα κάτω απ' το παράθυρο, κοίτα να τα έχεις κάπου κοντά».

Μ' άφησε απαλά πάνω στο στρώμα.

«Θα σ' αφήσω λίγο μόνη. Μην το κουνήσεις από δω»

Και θα μπορούσε να 'χε γίνει έτσι ακριβώς, αλλά δεν έγινε.

«Για πες. Τι νέα μας φέρνει ο Ιγκόρ;» με ρώτησε άνετα.

«Μ' ακολούθησες. Έτσι;»

Δεν απάντησε.

«Ξέρεις με διευκολύνεις. Που μ' ακολούθησες εννοώ. Με διευκολύνεις. Θα στο 'λεγα μωρέ. Ξέρεις... εγώ κι ο Ιγκόρ είμαστε πλασμένοι ο ένας για τον άλλο. Δεν γίνεται να είμαστε χώρια. Αυτό μου 'λεγε πριν από λίγο».

«Ναι καλά», είπε κι άναψε ένα τσιγάρο.

«Τι; Δεν με πιστεύεις; Μου 'στειλε μήνυμα πρωί πρωί. Θες να στο δείξω;» κι έκανα να του δείξω το κινητό. «Γι' αυτό και πήγα να τον βρω. Δεν μπορεί να ζήσει χωρίς εμένα. Θα φύγω μαζί του στη Ρωσία» και τον κοίταξα στα μάτια αδίστακτα.

«Μπράβο! Χαίρομαι για σας. Ταιριάζετε άλλωστε τόσο πολύ» και μου φύσηξε τον καπνό του στη μούρη.

«Χαίρομαι κι εγώ που καταλαβαίνεις. Άλλωστε θα 'φευγα έτσι κι αλλιώς. Έτσι δεν είναι;» και δεν έπαιρνα τα μάτια μου από τα δικά του.

«Έτσι. Πώς αλλιώς;» και με πλησίασε σε απόσταση μιας ανάσας.

«Ωραία, λοιπόν να τα μαζεύω τότε και να την κάνω» και μεγάλωσα την απόσταση μεταξύ μας μ' ένα βήμα οπισθοχώρησης.

«Δεν έχεις να πας πουθενά. Εγώ θα φύγω. Για λίγο μόνο. Εσύ δε θα το κουνήσεις απ' το σπίτι. Άκουσες;»

Δεν απάντησα.

«Σε ρώτησα κάτι, άκουσες;» και μου 'σφιξε δυνατά το μπράτσο και με ξανάφερε τραβώντας με κοντά του σε απόσταση μιας ανάσας.

«Άκουσα» και κατέβασα τα μάτια.

Έφυγε. Κι ήθελα τόσο να φανώ υπάκουη, άβουλη κι αδύναμη. Να φανώ για μια φορά στη ζωή μου υπάκουη, άβουλη κι αδύναμη. Να μην το κουνήσω από κει ούτε βήμα, ούτε εκατοστό.

Μα δεν μπορούσα. Πώς θα μπορούσα να αφήσω την τύχη αυτού του άντρα έρμαιο στις διαθέσεις του Ιγκόρ; Δεν μπορούσα και δεν ήθελα. Έπρεπε μόνη μου να ξεμπερδέσω τα μπερδεμένα. Έπρεπε να είμαι μακριά του όσο χρειαζόταν, για να ξεκαθαρίσω τα πράγματα και να μπορώ να είμαι κοντά του όπως ακριβώς θέλω να είμαι. Ελεύθερα. Ελεύθερα και χωρίς να φοβάμαι για κείνον. Έπρεπε τώρα να πάω στον Ιγκόρ. Να μου πει. Τι αποφάσισε. Δε δίνω άλλο χρόνο. Αρκετός χάθηκε. Καμιά αναβολή.

Γρήγορα. Να πάω γρήγορα.

Ούτε που κατάλαβα πώς έφτασα στην πανσιόν. Δίπλα στο κόκκινο Peugeot του Ιγκόρ ήταν παρκαρισμένη μια μαύρη BMW. Πλησίασα. Χώθηκα κάτω απ' την

πέργκολα. Οι γρίλιες κλειστές, όπως πάντα. Μα τα παράθυρα από μέσα ανοιχτά. Φωνές ακούγονταν απ' το δωμάτιο. Όλα τα λόγια στα ρώσικα. Ο Ιγκόρ μιλούσε μ' άλλους δυο. Οι δυο άγρια. Ο Ιγκόρ ικετευτικά. Τα τσακάλια του Τσάρου τον είχαν πάρει χαμπάρι. Δε χρειαζόταν καν να γνωρίζω τη γλώσσα. Το καταλάβαινες από τους τόνους των φωνών και τους ήχους των λιγιστών επίπλων. Οι δυο άγριες. Εναλλάξ. Ο Τσάρος απαιτούσε τα λεφτά του. Για τον Σεργκέι, στ' αρχίδια τους. Ας πρόσεχε. Τα λεφτά, όμως, έπρεπε να επιστρέψουν στον Τσάρο. Άμεσα. Του Ιγκόρ ικετευτική, γεμάτη αγωνία μην αγριέψει κι άλλο το πράμα. Το μπουνίδι το άντεχε και η αγωνία στη φωνή ήταν για να μην βγουν «τα σίδερα». Τον άκουσα πεντακάθαρα που τους έσκασε το παραμύθι. Η Άννα, η γκόμενα που τραβιόταν τον τελευταίο καιρό, αυτή που είχε φέρει και κανα δυο φορές στο μπαρ «Κρεμλίνο», την είχε κάνει μ' ελαφρά μαζί με τον μπερντέ. Αν του δίναν δυό-τρεις μέρες. Μια βδομάδα το πολύ. Θα την έβρισκε και θα τα επέστρεφε στον Τσάρο μέχρι και το τελευταίο σέντ. Ένα παρατεταμένο οχ!!! Του Ιγκόρ και μετά ησυχία. Κι ύστερα μόνο η φωνή του ενός που φαίνεται πήρε τον Τσάρο στο τηλέφωνο. Από τα όσα έλεγε αυτός κατάλαβα ότι ο Τσάρος θα του έδινε χρόνο. Και βέβαια θα του έδινε χρόνο, αφού έπρεπε πρώτα να βάλει στο χέρι τα φράγκα και μετά θα τον καθάριζε, το βόδι τον Ιγκόρ, προς παραδειγματισμό. Έτσι, για να βλέπουν όλοι τι παθαίνει όποιος πάει να τη φέρει στο αφεντικό. «Έχεις δυο μέρες καιρό. Μέχρι τα μεσάνυχτα της Κυριακής σου δίνει ο μεγάλος. Κανόνισε την πορεία σου». Τίποτα άλλο δεν ακούστηκε. Ίσα που πρόλαβα να κρυφτώ κάτω απ' τη σκάλα.

Βγήκαν. Δυο γομάρια δίμετρα σε ύψος και σε φάρδος. Μπήκαν στην BMW και εξαφανίστηκαν σπινιάροντας.

Τι κάνω τώρα; Μπουκάρω; Περιμένω τον Ιγκόρ να βγει; Γυρίζω πίσω και τα λέω όλα στον Γάκη; Όλα εκτός από το τρίτο. Κι αν μπουκάρω, τι θα καταφέρω περισσότερο απ' το να φάω μια σφαίρα απ' το Μακαρον και να διευκολύνω το βόδι τον Ιγκόρ να φανεί συνεπής παραδίδοντας τα οφειλόμενα και το πτώμα μου μια ώρα αρχύτερα, χωρίς να του περάσει καν απ' το μυαλό του μαλάκα ότι ούτε μία στο εκατομμύριο δε θα τον άφηνε ο Τσάρος ζωντανό; Κι αν τον περιμένω να βγει; Τον περιμένω, για να τον αιφνιδιάσω ή για να μπω στο δωμάτιο, αφότου θα έχει φύγει; Και στο δωμάτιο τι περιμένω να βρω; Αυτά τα δυο γομάρια θα το έκαναν σίγουρα φύλλο και φτερό, πριν έρθω. Αν ήταν ο σάκος στο δωμάτιο, τώρα θα ήταν μέσα στην BMW, καθ' οδόν προς τον Τσάρο κι ο Ιγκόρ ένα νεκρό βόδι που θα φόρτωναν στο πορτμπαγκάζ διακριτικά και θα ξεφόρτωναν διακριτικότερα σε κάποιο ρέμα. Κι

ύστερα από κάμποσες μέρες «πτώμα αγνώστου ανδρός βρέθηκε σε προχωρημένη σήψη σε απόμερη περιοχή...» θα έγραφε ο «Παρατηρητής» και θα διάβαζαν οι θαμώνες στην ταβέρνα του Μένιου πίνοντας ουζάκια.

Πού στο βοδιού το κέρατο έκρυψε τον σάκο; Και πόσα είχε εκεί μέσα κι έχει γίνει ο Τσάρος θηρίο;

«Άννα. Άννουσκα. Αννούλα μου. Τα λεφτά κορίτσι μου σταυρώσαν τον Χριστό. Τον νου σου... Υπάρχουν κάποιοι που όλα τα πουλάνε κι όλα τα αγοράζουν. Τα ζυγίζουν, τα μετράνε και τ' αποτιμούν σε χρήμα. Μα πάντα ό,τι χαρίζεται είναι αυτό που μένει. Μια νύχτα με φεγγάρι, να μοσχοβολάει το γιασεμί και να κλαίει το ούτι... Να χαρίζεις την καρδιά σου και να μη θες αντίδωρο κανένα... τα λεφτά όλα τα βρομίζουν...»

Μείνε συγκεντρωμένη, Άννα. Σκέψου. Θυμήσου. Κάτι ξεχνάς. Κάτι σημαντικό. Δεν παίζουμε τώρα, Άννα. Πρέπει να θυμηθείς, για να τον σώσεις. Στο κάτω κάτω, εσύ τον έμπλεξες σ' αυτή την ιστορία.

Είχα κουλουριαστεί κάτω απ' τη σκάλα κι έσπαγα το κεφάλι μου να θυμηθώ.

Θυμάμαι καθαρά εκείνο το απόγευμα, που ο Ιγκόρ θα συναντούσε τον Σεργκέι.

Μου είπε να περιμένω στο αμάξι, γιατί είχε να μιλήσει με τον Σεργκέι για μια δουλειά που έκανε έξαλλο τον «Τσάρο».

Μετά από λίγο γύρισε κρατώντας ένα σάκο που πέταξε στο πορτ-μπαγκάζ και δεν τον ξαναείδα.

Και δεν τον ξαναείδα.

Και δεν τον ξαναείδα;

Για στάσου.

Είχαμε πάει στο «Κρεμλίνο». Μια μέρα μετά.

Φορούσα ένα εφαρμοστό μαύρο φόρεμα με βαθύ ντεκολτέ. Ο Ιγκόρ θα μου γνώριζε τον Τσάρο. Ο Ιγκόρ διάλεξε το φόρεμα. Ήξερε τι εντυπωσίαζε το αφεντικό.

Με κρατούσε από τη μέση καθώς μπαίναμε στο κωλάδικο. Παντού γύρω καπνός, μυρωδιά ξαναμμένων αρσενικών, μια εσάνς θηλυκής αποστροφής, καμουφλαρισμένης με φτηνή κολόνια, οινόπνευμα σ' όλα τα χρώματα, αλλά κυρίαρχο το διάφανο της βότκας, στήθη και γοφοί υποτυπωδώς καλυμμένα με γυαλιστερά ρετάλια και κυρίαρχη όλων η μπόχα του βρόμικου χρήματος, που θαρρείς κολλούσε πάνω σου με το που έμπαινες και δε σ' εγκατέλειπε κι ώρες ακόμα μετά την αναχώρηση.

Με πήγε στο τραπέζι του αφεντικού. Μεσόκοπος μα δυνατός και γυμνασμένος. Τα μάτια του γκριζα. Ένα διάφανο γκριζο, τόσο ρευστό, σχεδόν άυλο. Άχρωμο, άγευστο, μα, εντούτοις, διαβρωτικό απολύτως. Καθόταν χύμα σ' έναν κόκκινο καναπέ. Πρόστυχο κόκκινο. Ξυρισμένο κεφάλι. Μαύρο πουκάμισο πιο ανοιχτό κι από το ντεκολτέ μου. Μερικές σειρές χρυσές αλυσίδες, στο άτριχο στέρνο. Πόδια ανοιχτά. Καλογουαλισμένα παπούτσια. Μια πουράκλα κρεμόταν απ' το στόμα του. Μίλησε ρώσικα. Απάντησα ελληνικά. Διάβασα στα χείλη του κάτι χυδαίο που είπε για μένα στον διπλανό του. Δεν τον ένοιαξε διόλου που κατάλαβα. Με το ελεύθερο χέρι του χούφτωσε μια δίμετρη ξανθιά με βλεφαρίδες σαν τέντες και πρόστυχα σαν τον καναπέ κατακόκκινα σαρκώδη χείλη, ενώ συνέχισε να κοιτά εμένα με ξεδιάντροπη περιφρόνηση.

Ο Ιγκόρ άφαντος. Έπινα τη μια βότκα πίσω από την άλλη και τον έψαχνα κοιτώντας γύρω μου δήθεν αδιάφορα. Το φώτα αναβόσβηναν ρυθμικά σ' όλα τα χρώματα. Ο καπνός έτσουζε τα μάτια. Ένας απαίσιος αχταρμάς από οσμές κάθε είδους είχε γεμίσει τα ρουθούνια μου. Ένα χέρι μου 'πιανε το μπουτί. Μια απαίσια μουσική μου τρυπούσε τα τύμπανα. Κι όμως τον είδα. Ανάμεσα σ' όλα τα περίεργα συμπλέγματα που λικνίζονταν μπροστά μου και γύρω μου, τον ξεχώρισα. Είδα την πλάτη του. Πήγαινε προς τα καμαρίνια. Χώθηκε πίσω από μια κόκκινη κουρτίνα. Σίγουρα κρατούσε τον σάκο. Σίγουρα. Σ' όλο αυτό το flashback υπάρχει ένα συγκεκριμένο καρέ. Αν κάνω στοπ και ζουμάρω, τον βλέπω καθαρά. *Κρατά τον σάκο. Βγαίνει λίγο μετά. Δεν κρατάει τίποτα. Τίποτα δεν κρατά λίγο μετά που βγαίνει. Έρχεται να καθίσει δίπλα μου. Μ' αγκαλιάζει απ' τη μέση. Ο Τσάρος του μιλά ρώσικα. Τον ρωτάει για τον Σεργκέι ενώ κοιτάζει εμένα. Ο Ιγκόρ απαντάει πως έχει μέρες να τον δει. Δεν αντιδρώ για το ψέμα.*

Και ύστερα βγήκε στη σκηνή του «Κρεμλίνου» η Νατάσα. Χόρευε στον στύλο και σε κάθε τέντωμα του κορμιού της, σε κάθε αργή, εμφατική της διάταση, με τον στύλο ανάμεσα στα σκέλια, θαρρείς πώς άκουγες να εκσπερματώνει όλος ο αντρικός πληθυσμός του καταστήματος ταυτόχρονα και επαναλαμβανόμενα. Ο Ιγκόρ απέφευγε να την κοιτάει. Όχι. Ο Ιγκόρ δεν την κοιτούσε. Καθόλου.

«Πρώτο πράμα. Έτσι;», τον σκούνηξε ο Τσάρος και του 'κλεισε με νόημα το μάτι..

«Αχτύπητο», συμφώνησε ο Ιγκόρ, χωρίς να την κοιτάξει. Κατέβασε όμως μονορούφι το ποτό του. Αυτό το καρέ, φτωχούλη μου Ιγκόρ, αυτό το συγκεκριμένο καρέ, που αποτυπώνει όλη τη θλίψη στα παγωμένα μάτια σου. Αυτό το καρέ, που

τώρα η μνήμη ξαναφέρνει μπροστά μου ολοζώντανο. Αυτό ίσως σου σώσει το κεφάλι. «Ότι πολύ ηγάπησας».

Εγώ έπινα βότκα. Χάζευα το απίστευτο κορμί της Νατάσας να κάνει όλα αυτά τα ακροβατικά και άκρως αισθησιακά ανοίγματα στον στύλο και μόνο τώρα καταλαβαίνω ότι όλα αυτά τα έκανε για έναν συγκεκριμένο άντρα. Τον μοναδικό που δεν την κοιτούσε στο κωλάδικο. Τον μοναδικό που ίσως σκότωσε για χάρη της. Τον μοναδικό που πριν λίγο της είχε παραδώσει έναν σάκο γεμάτο λεφτά να τον κρύψει. Τον μοναδικό που συνόδευε εμένα. Τον Ιγκόρ.

Δεν έχει πια νόημα να κάθομαι εδώ. Σε λίγο θα βγει ο Ιγκόρ στη γύρα για το κυνήγι της Άννας, άρα πρέπει να προλάβω να βρω πρώτη εγώ τη Νατάσα. Το περίεργο είναι που δε νιώθω θυμό, οργή ή κάτι ανάλογο. Το περίεργο είναι που αυτή τη στιγμή, που κάπως έβαλα σε μια λογική σειρά τα πράγματα, αυτή ακριβώς τη στιγμή, το μόνο πράγμα που νιώθω την ανάγκη να κάνω είναι να ξεραθώ στα γέλια. Ο Ιγκόρ, το όμορφο σφριγηλό μου βόδι. Ο Ιγκόρ ο ντουλαπωτός μπράβος του Τσάρου να μας τη φέρνει και στους δυο κάτω από τη μύτη μας. Ακριβώς. Πολύ μου άρεσε όλο αυτό. Τρελαίνομαι όταν συμβαίνει.

«Ουπς! Δεν είναι αυτό που νομίζεις! Ουπς! Δεν είμαι αυτό που νομίζεις!»

Και τι είναι τελικά; Φαίνεται πως υπήρχαν πολλά, πάρα πολλά ακόμα να μάθω. Μα αυτό δε θα γίνει, αν δεν προλάβω να βρω πρώτη εγώ τη Νατάσα.

Μόλις έκανα να βγω απ' την κρουσώνα μου, ένιωσα ένα χέρι πίσω από την πλάτη μου να μου κλείνει το στόμα.

«Σου είπα ή δεν σου είπα, γαμώτο, να μην το κουνήσεις απ' το σπίτι;», μου ψιθύρισε στ' αυτί.

Με το δεξί χέρι μου κρατούσε σφιχτά το στόμα. Με το αριστερό είχε γραπώσει και τα δυο δικά μου χέρια. Έκανα να γυρίσω. Να τον αντικρίσω. Με τράβηξε πιο σφιχτά πάνω του.

Πώς ήθελα να φύγουμε. Να γινόταν να βρεθούμε μαγικά πίσω στην αυλή του. Να τρώμε ντομάτες. Ν' ακούμε τα τζιτζίκια. Να κρατούσε μια φορά η πρωινή χαρά, όχι μέχρι το βράδυ, μέχρι το μεσημέρι να κρατούσε. Κι αν δεν γίνεται κι αυτό, ας κοκαλώναμε εδώ. Ας πάγωνε ο χρόνος κι ας με κράταγε έτσι σφιχτά πάνω του για ... όσο... Πού είσαι, ρε μάγισσα γιαγιά, όταν σε χρειάζομαι;

Φ.

Σιγά μην καθίσει ακούνητη που της είπα. Οι Ελένες και οι Άννες αυτού του κόσμου είναι φτιαγμένες ανυπάκουες από γεννησιμιού τους. Αγύριστα κεφάλια, με καμία απολύτως γαμημένη αίσθηση του κινδύνου. Ειδικά αν ο κίνδυνος έχει όνομα. «Τσάρος». Υπολογίζω πως, μέχρι να βεβαιωθεί πως έφυγα και να φτάσει στην πανσιόν που είναι κλειδαμπαρωμένος ο μαλάκας, έχω χρόνο να περάσω από το ψιλικατζίδικο του Τρύφωνα.

Μαλάκας ο Ιγκόρ; Κι εσύ όχι; Την προηγούμενη φορά δε σου έφτασε ο χρόνος να ανάψεις το βρομοσίγαρό σου και τώρα είσαι άπλας με τον χρόνο; Έχω χρόνο, μέχρι; Παίζουμε με τον χρόνο, μαλάκα Γάκη; Παίζουμε; Αλαζόνας πάντα. Οι Ελένες και οι Άννες αυτού του κόσμου γεννημένες να αψηφούν τον κίνδυνο, οι Γάκηδες αυτού του κόσμου φτιαγμένοι από τα γεννοφάσκια τους ανόητοι αλαζόνες απέναντι στον χρόνο, που νομίζουν πως μπορούν να τον χλευάζουν ανέξοδα.

«Τρύφωνα, έφτασε κανένα δέμα για μένα;»

Το ψιλικατζίδικο του Τρύφωνα τελούσε και χρέη ταχυδρομείου.

«Πρωί πρωί, αφεντικό»

Ζύγισε τον βαρύ φάκελο στο χέρι και χαμογέλασε με τον υπερβάλλοντα ζήλο του Κώστα. *Βρες και στείλε μου ό,τι μπορείς για την Τασκένδη*, του είπε, κι ο Κώστας φαίνεται πως ξεπατίκωσε όλο το διαδίκτυο. Δε θα του έκανε εντύπωση, αν ανοίγοντας τον φάκελο έβρισκε και κανένα τόμο εγκυκλοπαίδειας μέσα. Υπήρχε και κάτι ογκώδες μέσα εκτός από χαρτιά... Κάτι.

Αλλά δεν έχει χρόνο να ανοίξει τον φάκελο τώρα. Τώρα προέχει η Αννιώ.

Αλλά δεν έχεις χρόνο να ανοίξεις τον φάκελο τώρα. Προέχει η Αννιώ.

Δεν έχω χρόνο για τον φάκελο. Προέχει η Αννιώ.

Αννιώ, η ξεροκέφαλη. Η «κάνω του κεφαλιού μου και όποιον πάρει ο Χάρος».

Την ώρα που φτάνω στη γωνία της κυρα-Ευανθίας δυο σλαβικές ντουλάπες στριμώχνουν τον όγκο τους σε μια BMW –καταχωρώ τον αριθμό ενστικτωδώς στον τηλεφωνικό κατάλογο της μνήμης μου- και απομακρύνονται σηκώνοντας πίσω τους ντουμάνι τη σκόνη. Δύο εύλογες για εκείνη τη στιγμή απορίες: Πώς στο διάολο κατάφεραν να μοιάζει η BMW μ' αυτούς μέσα με πεντακοσαράκι και ποια λογής αισθητική υπαγορεύει όλοι οι ρωσογενείς μπράβοι απανταχού γης να έχουν ταυρίσιο σβέρκο και να ξυρίζουν τα κεφάλια τους γουλί. Τις αφήνω για την ώρα στην άκρη, διότι ο θόρυβος που δεν ακούγεται από μέσα είναι ανησυχητικός, όσο ο θόρυβος που ξαφνικά δεν ακούγεται από παιδιά που μέχρι πρότινος χαλούσαν τον κόσμο με τον σαματά τους. Τρέχω δήθεν αμέριμνος, γελώντας με την αφέλειά μου να νομίζω πως, αν

με δει κάποιος να τρέχω, θα πιστέψει πως τρέχω αμέριμνα. Τη βρίσκω κουλουριασμένη γάτα κάτω από τη σκάλα και μου ανεβαίνει το αίμα στο κεφάλι.

Γιατί, φίλε Γάκη, σου ανεβαίνει το αίμα στο κεφάλι; Εσύ, πριν λίγο δεν έλεγες «σιγά μην καθίσει ακούνητη»; Αφού, ρε υποκριτή, τέτοιες γυναίκες γουστάρεις, τελικά, αγύριστα κεφάλια, αντράκια. Λες και θα κοίταζες δεύτερη φορά γυναίκα υπάκουη και συνετή. Αφού, ρε παλιοϋποκριτή, τέτοιες σε εξιτάρουν, παλαβιάρες, προβληματικές και αλλοπρόσαλλες. Ακριβώς το αντίθετο από σένα.

Της κλείνω το στόμα, «σου είπα ή δεν σου είπα, γαμώτο, να μην το κουνήσεις απ' το σπίτι;» και νιώθω την ανάσα της να κόβεται, το κουλουριασμένο της κορμί να αφήνεται, χαλαρώνει και η ανάσα της επανέρχεται ρυθμική και ήρεμη, δεν αντιδρά, δε γυρίζει να με δει, μόνο λύνονται τα μέλη της και παγώνει τη στιγμή με το σώμα της. Το χέρι μου εξακολουθεί να της κλείνει το στόμα και έχω μια πελώρια παρόρμηση να της το χαϊδέψω, να περάσω ένα ένα τα δάχτυλα πάνω απ' αυτά τα ντελικάτα χείλη, να της τα μισανοίξω και να νιώσω τα ίσια δόντια, σαν δουλέμπορος που αγοράζει σκλάβο, να τη σπρώξω εδώ, κάτω από τη σκάλα, στο βρόμικο έδαφος και να την κάνω δική μου στα μουγκά, χωρίς στιγμή να τραβήξω το χέρι μου από το στόμα της. Η ανάσα της με κάνει να χάσω τις ανάσες του χρόνου, πόσα λεπτά περνάνε έτσι; Ή μήπως δευτερόλεπτα; Σου είπα ή δεν σου είπα, γαμώτο σου, Λενιώ, να μην το κουνήσεις απ' το σπίτι, γιατί είσαι τόσο ξεροκέφαλη, Λενιώ;

Τότε γύρισε και τον κοίταξε η Λενιώ κι εκείνα τα απίστευτα σκυλίσια μάτια της του χαμογέλασαν και χώθηκε στην αγκαλιά του, *αχ, πόσο χαιρόμαι που μ' ακολούθησες*, αυτός ήταν εξοργισμένος με την αποκοτιά της κι αυτή χαιρόταν, να, κάτι τέτοια έκανε πάντα και του ρουφούσε κάθε θυμό και κάθε αντίσταση, όπως οι μαύρες τρύπες ρουφάνε την ύλη, ναι. Του έκανε νόημα με το κεφάλι προς τα έξω, της έγνεψε ναι και την έσυρε από την κρυψώνα της καμιά τριανταριά μέτρα παρακάτω με τα δάχτυλα του χεριού του τανάλια γύρω από το απαλό μπράτσο της, τόσο έξω φρενών, αύριο θα ξυπνούσε με μελανιασμένες δαχτυλιές η Λενιώ του, που αυτός θα φιλούσε μία μία για εξιλέωση, λες και μπορείς να αναστρέψεις τις ενοχές που πλήγωσες το μόνο πλάσμα που αγάπησες, την έχωσε στο αυτοκίνητο και γκάζωσε σαν τρελός να την απομακρύνει από τον κίνδυνο που η ίδια αγνοούσε ή απλώς αψηφούσε, χωρίς αυτή ούτε στιγμή να πάψει να τον κοιτάζει χαμογελώντας και, ναι, ήταν τόσο θυμωμένος, που του ερχόταν να σταματήσει το αυτοκίνητο στην πρώτη στροφή, να της κατεβάσει το παντελόνι, να τη στρώσει μπρούμυτα στα γόνατά του

και της σαπίσει τον ολοστρόγγυλο πισινό της στις ξυλιές, αλλά, ρε φίλε, ήταν και τόσο τόσο τόσο ευτυχισμένος, που τον κοίταζε έτσι μ' αυτά τα μάτια της.

Μη με κοιτάζεις έτσι, με κάνεις να θέλω να σου τις βρέξω, είπα κι εσύ, αχ εσύ τότε απάντησες το θρυλικό κάνε με ό,τι θέλεις, είσαι ο ήρωάς μου.

Η στιγμή που γίνεσαι το κέντρο του κόσμου έστω για έναν άνθρωπο, η στιγμή που αντιλαμβάνεσαι πως για έναν τουλάχιστον άνθρωπο και όχι για οποιονδήποτε ένα, αλλά για τον μοναδικό Ένα, είσαι ο άξονας περιστροφής και το κέντρο αναφοράς, αυτή η στιγμή αλλάζει τη ζωή σου για πάντα, αλλάζει εσένα, όλη την ύλη και αντιύλη από την οποία αποτελείσαι και ξέρεις πως δε θα ξαναείσαι ποτέ ο ίδιος, αυτή η στιγμή είναι η στιγμή του *ποτέ ξανά ο ίδιος*.

Όταν σιγουρεύτηκε πως κανένας δεν τους ακολούθησε, πως ήταν ασφαλείς, όχι, όχι αυτός, πως Εκείνη ήταν ασφαλής, σταμάτησε το αυτοκίνητο σε έναν κρυμμένο από τον δρόμο παράδρομο, τράβηξε χειρόφρενο και με αναμμένη τη μηχανή για λέγε, σε ακούω, της είπε. Και τότε τα μάτια της άλλαξαν χρώμα, από απριλιάτικο πρωινό έγιναν αυγουστιάτικο μπουρίνι και άρχισε να μιλάει για τη φρίκη που ο «Τσάρος» και τα τσιράκια του, τα τσαράκια, όπως τους έλεγε Εκείνη, για να επισημάνει την απόλυτη υπακοή τους στο αφεντικό, την τέλεια ταύτιση, που θύμιζε λοβοτομή, αλλά δεν ήταν παρά ο τέλειος φόβος για τις συνέπειες από τυχόν ανυπακοή, τη φρίκη, λοιπόν, που είχαν μετακομίσει από τη Ρωσία αυτά τα ρώσικα καθάρματα και την είχαν κάνει επιχείρηση. Τράφικιγκ, είπε Εκείνη τρέμοντας με μπουρινιασμένα μάτια κι αυτός αισθάνθηκε ανόητος, γιατί τη λέξη δεν την ήξερε και, ναι, κατάλαβε πάνω κάτω από τα υπόλοιπα που του είπε Εκείνη *παίρνουν τα διαβατήρια... τις έχουν συνέχεια μαστουρωμένες... σε μέρος που δεν ξέρω... από δεκατεσσάρων ως είκοσι το πολύ... και αυτός.*

«Κώστα;»

«Έλα, αφεντικό»

«Τι είναι το τράφικιγκ;»

«Εμπόριο λευκής σαρκός, αφεντικό. Δεν το 'ξερες;»

Ε, όχι, ο μαλάκας, δεν το ήξερα, δεν ήξερα πως η φρίκη έχει παγκόσμιο όνομα, πως η παγκόσμια φρίκη, πως μια από τις παγκόσμιες φρίκες, τέλος πάντων, έχει βαφτιστεί για να συνεννοούνται όλοι, και οι δημιουργοί και οι κνηγοί της και να μη μπερδεύονται μέσα στη γλωσσική βαβέλ, μην τη μπερδέψει κανείς αυτή τη συγκεκριμένη φρίκη με καμιά άλλη. Εμπόριο σαρκός. Τι λευκής και μαλακίες; Μήπως στο Μεξικό ή στη Χιλή ή οπουδήποτε στην Ασία, Βιετνάμ, Ινδία, Πακιστάν,

μπορείς να πεις πως είναι εμπόριο σοκολατί σαρκός ή ώχρινης σαρκός; Εμπόριο σαρκός. Γυναικείας. Καλύτερα, κοριτσίστικης. Με τον «Τσάρο» Κάπτεν Χουκ, να έχει στα χέρια του δεκάδες κλωστές, να κινεί τις μαριονέτες κατά πώς τον συμφέρει, ώστε να γεμίζει τα σεντούκια στα αμπάρια του χωρίς στο φρύδι του να σκιρτάει ούτε χλιοστό μεταμέλειας και να υφαίνει αριστοτεχνικά τη μοίρα καταστροφής κοριτσιών και των οικογενειών τους. Εδώ, στα βρόμικα πέλαμα της ξυπόλητης Αθήνας, που συνεχίζει να βολτάρει αμέριμνη πάνω στα αναμμένα κάρβουνα χωρίς να αναστενάζει και χωρίς να ακούει τον παραμικρό ψίθυρο από τους αναστεναγμούς της ρημαγμένης εμπορευόμενης σαρκός που τρώει τις σάρκες της. Τράφικικ. Αυτό. Τρά-φρικη-γκ.

Η Λενιώ μιλούσε και μιλούσε και έκλαιγε, έκλαιγε και μιλούσε και έκαιγε ολόκληρη κι ο Γάκης είχε απομείνει παγωμένος να μην τολμάει να την κοιτάζει, μόνο είχε αφήσει το βλέμμα να περιφέρεται ασαφώς στο υπερέραν, για να αποφύγει να κοιτάζει κατάματα τις εικόνες φρίκης που το πινέλο της Λενιώς σκιαγραφούσε ολοζώντανες. *Σε μπαρ στην Πάτρα, σε πριβέ κλαμπς εδώ στην Αθήνα και τις λιγότερο όμορφες σε τρώγλες και καταγώγια σε όλη την ξεπεσμένη επαρχία, που δεν μπορεί να αντέξει οικονομικά τα ποσά που ζητάει ο «Τσάρος» για τις καλύτερες.* Και ξαφνικά τον χτύπησε στο δόξα πατρί το βέλος της συνειδητοποίησης πως η Λενιώ ήξερε πολλά, πως ο «Τσάρος» ήξερε πως η Λενιώ ήξερε πολλά και πως η Λενιώ, ναι, η Λενιώ του, κινδύνευε. Και η φρίκη απέκτησε και δεύτερο κεφάλι.

Και τώρα, να, μόλις τώρα, που η Αννιώ γύρισε επιτέλους και τον κοίταξε μ' εκείνα τα λοξά γατίσια μάτια της, τον χτύπησε ξανά κατακούτελα το ίδιο βέλος, που έκανε μια μεγάλη βόλτα από την πρώτη φορά και ξαναβρήκε άψογα τον στόχο του, φσσστ, νταν, ακριβώς κέντρο στο μέτωπο του Γάκη η συνειδητοποίηση πως η Αννιώ ήξερε πολλά, πως ο «Τσάρος» ή ο Ιγκόρ, ήξεραν πως η Αννιώ ήξερε πολλά και η Αννιώ, ναι, κι ας μην ήταν η Αννιώ του –ή μήπως ήταν;- κινδύνευε. Και από τη φρίκη ξεφύτρωσε και τρίτο κεφάλι.

Της έκανε νόημα με το κεφάλι προς τα έξω, του έγνεψε ναι και την έσυρε από την κρυψώνα της καμιά τριανταριά μέτρα παρακάτω, πέρα από το ντουβαράκι της κυρα-Ευανθίας, με τα δάχτυλα του χεριού του τανάλια γύρω από το ισχνό μπράτσο της, τρομοκρατημένος που η ιστορία επαναλαμβανόταν διαστροφικά, αύριο θα ξυπνούσε με μελανιασμένες δαχτυλιές η Αννιώ, που δεν ήταν του –ή μήπως ήταν;- την τραβολογούσε μέσα στα στενά σαν τρελός να την απομακρύνει από τον κίνδυνο που η ίδια αγνοούσε ή απλώς αγνηφούσε, τόσο τρομοκρατημένος, που του ερχόταν να

σταματήσει στην πρώτη στροφή, να της κατεβάσει το παντελόνι, να τη στρώσει μπρούμυτα στα γόνατά του και να σαπίσει τον αδύνατο πισινό της στις ξυλίες και τότε στράφηκε και την κοίταξε κι Αυτή τον κοίταξε και χαμογελούσε, όπως χαμογελούσε Εκείνη και τότε μέσα από τον θυμοτρόμο αναδύθηκε η ίδια ευτυχία και ο Γάκης, ο αποσυρμένος ρημαγμένος μπάτσος, που όλα μέσα του είχαν απομείνει καμένη γη, έγινε τόσο τόσο τόσο ευτυχισμένος, που τον κοίταξε έτσι μ' αυτά τα λοξά μάτια της.

Και ο Γάκης δεν τόλμησε να πει *μη με κοιτάξεις έτσι, με κάνεις να θέλω να σου τις βρέξω*, γιατί πανικοβλήθηκε και μόνο στην ιδέα πως Αυτή μπορούσε να απαντήσει το θρυλικό *κάνε με ό,τι θέλεις, είσαι ο ήρωάς μου*.

Και δεν τόλμησε να ξεστομίσει *μη με κοιτάξεις έτσι, με κάνεις να θέλω να σου τις βρέξω*, γιατί, γιατί, ναι, το ομολογώ, πανικοβλήθηκα και μόνο στην ιδέα πως θα μπορούσες να απαντήσεις εκείνο το θρυλικό *κάνε με ό,τι θέλεις, είσαι ο ήρωάς μου*.

Μόνο όταν έφτασαν στο μονοπάτι που οδηγούσε στην παράγκα άφησε το μπράτσο της και με την άκρη του ματιού του είδε τις κοκκινίλες και έσφιξε το στόμα, τα αυτιά του βούιζαν και μόνο θαμπά άκουσε πως τα τζίτζικια είχαν αρχίσει το ορχηστρικό ξεφωνητό τους, ένας δυο γλάροι έκρωξαν χαρμόсуνα στην εύρεση αφρόψαρων, ο μπαρμπα-Σταμάτης είχε βάλει το τραντζίστορ στη διαπασών νησιώτικα, *Καλέ συ Παναγιά μου/ κι άγια μου Φωτεινή/ βοήθα με και μένα/ κακό να μη με βρει* και η Αννιώ η γάτα νιαούρισε ναζιάρικα με το που είδε τη συνονομάτη της, που τόση ώρα δεν είχε σταματήσει να τον κοιτάζει χαμογελώντας.

Έκλεισαν το πορτάκι πίσω τους, κίνηση εντελώς περιττή, αφού μπορούσε ο καθένας άνετα να δρασκελίζει το μισό μέτρο που ήταν ο φράχτης, ο Γάκης πέταξε στο τραπεζάκι τον φάκελο που είχε ξεχάσει πως κρατούσε και αναμετρήθηκαν με το βλέμμα.

«Λέγε»

«Μπορείς να με βοηθήσεις να βρω κάποια;»

«Ποια;»

«Μια Νατάσα»

«Γιατί;»

«Ίσως με βοηθήσει να ξεμπλέξω»

«Πόσο μπλεγμένη είσαι;»

«Δεν ξέρω ακόμη. Ίσως λιγότερο απ' όσο φοβάμαι, ίσως περισσότερο απ' όσο φαντάζομαι»

«Τι είναι αυτή η Νατάσα;»

«Θύμα»

«Εσύ τι είσαι;»

«Δεν ξέρω»

«Προσπάθησε»

Άκουσα για κάποιες στιγμές τα γρανάζια του μυαλού της να ζορίζονται.

«Άτυχη;»

«Με ρωτάς;»

«Άτυχη»

«Είχες πει αυτοκαταστροφική»

«Κι αυτό»

«Τότε εσύ προκαλείς την κακή σου τύχη»

«Δεν ισχύει πάντα. Μερικές φορές η κακή τύχη σε κυνηγάει κι εσύ απλώς, αντί να την πολεμάς, αφήνεις στο κύμα της»

Κι εσύ, δασκαλεπουδίδασκες Γάκη, το ξέρεις αυτό καλύτερα απ' όλους.

«Ωραία, ας αφήσουμε εσένα και τη Νατάσα για την ώρα. Πες μου για τον Τσάρο».

«Δεν ξέρω από πού να αρχίσω»

«Από αυτό που νομίζεις πως είναι η αρχή»

«Πάει πολύ πίσω»

«Δείχνω να με στενεύει ο χρόνος; Συνταξιούχος είμαι»

«Να φτιάξω πρώτα καφέ;»

«Προσπαθείς να κερδίσεις χρόνο;»

«Έπαγα να προσπαθώ να κερδίσω ο,τιδήποτε»

«Άσε τον καφέ. Πάω να φέρω το τσίπουρο»

«Καλύτερα»

Γεμίζει δυο μικρά ουζοπότηρα. Στα αυτιά του το κελάρυσμα του πηχτού υγρού. Παραδίπλα ο ήλιος κεντά κρυσταλλικά τσιμπήματα στο ταπί της θάλασσας. Η Αννιώ γουργουρίζει στα πόδια της Αννιώς. Ο χρόνος διαστέλλεται αποτυπώνοντας την εικόνα σε κάδρο.

«Πίνε και λέγε»

«Ο παππούς μου, ο Αρίστος, έφυγε το σαράντα εννιά με το κύμα των προσφύγων κομμουνιστών και εγκαταστάθηκε στην Τασκένδη»

Το ξέρω.

«Η Τασκένδη από τότε κατοικούνταν από ένα κουβάρι φυλές και έθνη. Ουζμπέκοι, Ρώσοι, Ουκρανοί, Τάταροι, Αρμένιοι, Σαμαρκάνδιοι».

Το ξέρω. Αυτά μου τα είπε κι ο παππούς σου.

«Απ' όλους αυτούς, ο παππούς μου έναν μόνο είχε για αδερφό. Έναν Σερραίο, που θα σκότωνε για χάρη του, αν χρειαζόταν»

Τον Μάλαμα, ξέρω.

«Έναν γίγαντα με καρδιά παιδιού, έτσι έλεγε ο παππούς. Μάλαμα τον έλεγαν»

Ορίστε μας!

«Όταν γνωρίστηκαν ο Αρίστος με τον Μάλαμα, ήταν και οι δυο ελεύθεροι, δέθηκαν με δεσμό από αυτούς που μόνο στην ξενιτιά μπορούν να δέσουν τους ανθρώπους. Αργότερα, όταν έφυγαν από τα εργοστάσια και κατάφεραν να χτίσουν ο καθένας το δικό του σπίτι, ο παππούς μου γνώρισε τη γιαγιά μου κι έχασε τα μυαλά του από έρωτα. Ο Μάλαμας κουμπάρος. Με τον Μάλαμα δεν έπαψαν να βλέπονται, αφού δούλευαν μαζί στο συνεργείο, οικοδομές σήκωναν, αλλά η φιλία και το ξεδίπλωμα των εσώψυχων μπήκε στην άκρη, αφού απαιτεί βραδινές οινοποσίες κι ο παππούς μου δεν ξενυχτούσε πια, πολύ σύντομα έγινε και πατέρας. Ο Μάλαμας νονός της μάνας μου»

«Τι;»

«Κάτι άκουσα»

Στα αυτιά του Γάκη το βουητό υπερτερούσε κάθε άλλου θορύβου.

«Μπες μέσα»

«Όχι, δεν»

«Τώρα»

Από την πλευρά της θάλασσας μια τετράγωνη σκιά έπεσε πάνω στη γάτα, που τινάχτηκε με ένα τρομαγμένο σάλτο κι εξαφανίστηκε κατά τη μεριά του κτήματος του μπαρμπα-Σταμάτη.

«Βρε, καλώς τον μαλάκα τον Ιγκόρ. Μη στέκεσαι έτσι όρθιος και μου κρύβεις τον ήλιο. Έλα να πιεις μαζί μου ένα ποτηράκι»

Μέσα από το σπίτι η Αννιώ ξεκαρδίστηκε στα γέλια και ο μαλάκας έμεινε δίβουλο βόδι με το στόμα ανοιχτό, να δείχνει ακόμη πιο μαλάκας, όσο, βέβαια, ήταν δυνατό κάτι τέτοιο.

I.

Αχ! Μωρέ Ιγκόρ. Να 'σαι καλά και εγώ σου ορκίζομαι από δω και πέρα να μη βιάζομαι να βγάλω συμπεράσματα για τους ανθρώπους, σκεφτόμουνα, ενώ δεν μπορούσα με τίποτα να σταματήσω τα γέλια, χωρίς να δίνω μία που με άκουγαν να γελώ κι οι δυο τους στην αυλή. Γέλιο ασυγκράτητο, μαζεμένο από πριν, όταν κρυμμένη κάτω από τη σκάλα στην πανσιόν συνειδητοποιούσα πόσο λίγο ήξερα, πόσο καθόλου δεν ήξερα, τον άνθρωπο που τραβιόμουν πέντε-έξι μήνες τώρα. Και μου φαινόταν τόσο αστείο ότι ο άνθρωπος που λίγο πριν, για να σώσει το τομάρι του με είχε βάλει στο στόχαστρο των φουσκωτών του Τσάρου, ήταν αυτή τη στιγμή έξω στην αυλή μ' έναν άλλο άνθρωπο που θαρρώ πως ξέρω καλύτερα απ' τον καθένα, ενώ τον συνάντησα λιγότερο από πέντε-έξι μέρες πριν, μ' έναν άνθρωπο που μου έδειχνε με κάθε του λέξη, με κάθε του κίνηση πως ήταν διατεθειμένος να κινδυνέψει για μένα.

Στηρίχτηκα με την πλάτη στον τοίχο, ακριβώς δίπλα από το ανοιχτό παράθυρο, με το αυτί τεντωμένο στην αυλή. Έβγαλα το στιλέτο απ' την κωλότσεπη. Το άνοιξα. Μάσησα τη λεπίδα του ανάμεσα στα δόντια. Η επαφή της γλώσσας με το μέταλλο μου μούδιασε το στόμα κι αυτό το μούδιασμα ήταν ό,τι χρειαζόμουν για να σταματήσω να γελώ. Οι παλάμες ανοιχτές άγγιζαν τον τοίχο. Οι πατούσες μου μυρμήγκιαζαν και φλέγονταν. Ένιωθα το αίμα μου να βουίζει κυκλοφορώντας μέσα μου, ποτάμι ορμητικό, πανέτοιμο να σπάσει φράγματα, να πλημμυρίσει χωράφια, να καταστρέψει χωριά. Ένα ρίγος διαπέρασε κάθε μου σπόνδυλο.

«Ήρθα για την Άννα», είπε ο Ιγκόρ προσπαθώντας να βάλει στη φωνή όση αγριάδα του 'χε απομείνει.

Πόσο είχε αλλάξει η φωνή του σε σχέση μ' εκείνη τη σπασμένη, ικετευτική φωνούλα που άκουγα να βγαίνει πίσω από τις γρίλιες πριν λίγο.

«Κάτσε. Πιες», του είπε και του 'βαλε τσίπουρο.

Άκουσα το σύρσιμο της καρέκλας, τον ήχο που έκανε το τσίπουρο, καθώς γέμιζε το ποτήρι. Θα ορκιζόμουν πως άκουσα κι ένα μικρό μπουμπούκι από το γιασεμί μου που άνοιγε εκείνη ακριβώς τη στιγμή τα πέταλά του.

«Για την Άννα ήρθα», είπε ο Ιγκόρ κι έπειτα ακούστηκε ο ήχος απ' το κάψιμο που 'κανε το οινόπνευμα στο λαρύγγι του πιο καθαρά από τον ήχο του ουζοπότηρου που ακούμπησε με δύναμη στο τραπέζι. Το τσίπουρο θα ήταν ό,τι χρειαζόταν, για να στυλωθεί μετά από τις ψιλές που άρπαξε από τους ντουλαπωτούς του Τσάρου. Η φωνή του ήδη κάπως στυλώθηκε.

«Ποια Άννα, ρε μεγάλη. Δεν υπάρχει καμιά Άννα εδώ. Εδώ υπάρχει μια Αννιώ γάτα που δε νομίζω να σ' ακολουθήσει, γιατί τη βρίσκει στα κεραμίδια. Α! Βέβαια, υπάρχει και μια άλλη Αννιώ. Αλλά αυτή είναι μαζί μου ούτως ή άλλως. Αυτή μένει εδώ», είπε τονίζοντας το «εδώ» κι άναψε ένα τσιγάρο.

Κι άκουσα τον ήχο που 'κανε ο καπνός που κήκε στη ρουφηξιά του πιο δυνατά από τον αναπτήρα που πέταξε στο τραπέζι. Κι άκουσα πεντακάθαρα μια ηλιαχτίδα να φωτίζει ένα δωμάτιο σκοτεινό. Κατέβασε ένα τσίπουρο. Κι άκουσα το αλκοόλ να χιμάει στο αίμα του και να το κάνει κοχλάζει.

«Να σου βάλω άλλο ένα για τον δρόμο;» ρώτησε τον Ιγκόρ.

Κι άκουσα τη σιγουριά στη φωνή του.

Δάγκωσα το στιλέτο πιο δυνατά. Τόσο δυνατά που πόνεσα μέχρι τις ρίζες των δοντιών μου. «Αυτή είναι μαζί μου». «Αυτή μένει εδώ». Τι άλλο ήθελα ν' ακούσω;

«Άννα. Άννουσκα. Αννούλα μου, τι είναι η πατρίδα κορίτσι μου; Μια σημαία; Μια ιδέα; Μια πινέζα σ' ένα χάρτη; Να ζωγραφίζουν οι μεγάλοι στο τραπέζι με κανόνες και διαβήτες και να παλεύουν, να μακελεύονται οι μικροί στα βουνά με στείλιάρια και ντουφέκια; Όχι, Άννα. Μόνο όταν συνάντησα τη βάβω σου είχα πατρίδα και σημαία και ιδέα Κι είπα ΕΔΩ... Καμιά φορά νικάει κι ο ηττημένος, Άννα...»

«Δεν μπορώ να φύγω χωρίς την Άννα» είπε ο Ιγκόρ, «καλά θα κάνεις να μην ανακατευτείς» και έβαλε μόνος ένα ακόμα τσίπουρο και το κοπάνησε.

Δεν κρατήθηκα άλλο. Ένα κύμα οργής διέρρευσε όλο μου το σώμα σαν ρεύμα ηλεκτρικό που με συγκλόνισε. Θαρρείς και έπρεπε τώρα να υπερασπίσω πατρίδα και σημαία και ιδέα, ένα ΕΔΩ κατάδικό μου. Όπως ήμουν με την πλάτη στον τοίχο δίπλα ακριβώς απ' τ' ανοιχτό παράθυρο, με το στιλέτο ανοιχτό ανάμεσα στα δόντια, έδωσα ένα σάλτο πάνω στο περβάζι κι από κει χίμηξα πάνω του. Όπως καθόταν στην καρέκλα, τον έριξα χάμω μαζί με το κάθισμα. Δεν ήταν το βάρος μου. Μ' αυτό δεν θα τα κατάφερνα να βάλω κάτω αυτό το βόδι. Ήταν η ορμή και η οργή μου ενάντια στον καταπατητή του ΕΔΩ μου, που με είχαν τώρα σ' αυτή τη θέση πάνω του, με τα πόδια ανοιχτά να καβαλάω έναν μουνουχισμένο ταύρο. Έμπηξα τα νύχια του αριστερού χεριού μου στον λαιμό του, ενώ με το δεξί κρατούσα ήδη το στιλέτο ακριβώς κάτω απ' το σαγόνι του.

«Τι ήρθες να κάνεις εδώ ρε; Δε συνεννοηθήκαμε;» κι ακούμπησα την αιχμή στο δέρμα του.

Το μούτρο του ήταν μπλαβιασμένο. Ο λαιμός του ματωμένος απ' τα νύχια μου. Δεν ήταν φόβος αυτό που το πρόσωπό του ασχήμιζε κι έλαμπε στα μάτια του. Ήταν απόγνωση. Πόσο ασχημίζει η απόγνωση τα πρόσωπα των ανθρώπων. Μοιάζει μικρός θάνατος που 'ρχεται και προοιωνίζει τον μεγάλο, τον οριστικό, τον αμετάκλητο. Θα μπορούσε εύκολα να με πετάξει από πάνω του, όπως τινάζει κάποιος την πιτυρίδα από το μαύρο του κοστουμί. Ο Ιγκόρ που ήξερα δε θα δίσταζε να τα βάλει με τη δύναμη του κορμιού του μόνο, ακόμα και με πέντε άντρες. Δε θα κώλωνε. Πόσο μάλλον μ' εμένα και τον Γάκη.

Ο Ιγκόρ! Πέντε έξι μήνες πίσω. Ο Ιγκόρ δεν υπήρχε πέντε έξι μήνες πίσω, γιατί τότε υπήρχε ο Τζαν. Ο Τζαν, περιπλανώμενος δερβίσης. Έμεινα μαζί του κανά δίμηνο στην Κωνσταντινούπολη. Ψυχούλα. Η δικηγόρος που 'χε ορίσει διαχειρίστρια η Γεωργία στη διαθήκη της μ' έψαχνε. Δεν απαντούσα στις κλήσεις της. Όποτε χρειάζομαι λεφτά, την έβρισκα εγώ. Είχα άλλωστε μια μανία να κινούμαι χωρίς χρήματα, τουλάχιστον όχι πολλά, και κατά ένα μυστήριο τρόπο ποτέ δεν μου έλειψε τίποτα. Τίποτα από όσα, βέβαια, θα μπορούσα να αποκτήσω με φράγκα. Τότε το μόνο που μ' ένοιαζε ήταν να μάθω τον Τζαν. Και μου 'μαθε ότι δερβίσης είναι ο ζητιάνος. Και μου εξηγούσε πως η ρίζα της λέξης -νταρ σημαίνει πόρτα. Κι έτσι ο δερβίσης γυρίζει από πόρτα σε πόρτα. Και τι ψάχνει; Τι γυρεύει; Τον ρωτούσα. Εγώ τον εαυτό μου και τον Θεό μέσα από του άλλου τα μάτια, εκείνου του άλλου που την πόρτα του θ' ανοίξει, οι άλλοι δεν ξέρω, μου απαντούσε. Και πότε την περιπλάνησή σου θα τελειώσεις; Τον ρωτούσα. Το ανθρώπινο πεπρωμένο εξαρτάται από την ανεξιχνίαστη θέληση του Θεού, Τον εμπιστεύομαι, μου απαντούσε. Μου 'λεγε κάθε βράδυ ιστορίες, για να με πάρει ο ύπνος, και είχε αποστηθίσει ούτε και ξέρω πόσα από τα ρουμπαγιάτ του Ομάρ Καγιάμ που μου 'λεγε και η γιαγιά μου στην Τασκένδη.

«Είν' η Ζωή παράξενο που φεύγει караβάνι.

Που της θυμίζει τη χαρά της Μοίρας το δρεπάνι.

Πες μου, γιατί να θλίβεστε και συλλογιέστε τ' Αύριο;

Κέρνα μας, κέρνα κεραστή, κι η Νύχτα μας προκάνει».

Ο Τζάν θα πήγαινε ανατολικά, εμένα πάλι ο δρόμος μου με τράβαγε στη Δύση. Με πήγε μέχρι τον Έβρο με μια σακαράκα SKODA. Από κάποιον τη δανείστηκε. Αυτός δεν είχε ούτε πατίνι. Μ' αγκάλιασε. Χωρίσαμε. Καλή του ώρα. Απ' τον δρόμο, κι αφού είχα ανέβει σε νταλίκες και κατέβει από μοτοσυκλέτες, λίγο έξω από την Κομοτηνή, με μάζεψε ο Ιγκόρ. Στη διαδρομή προέκυψε ότι ήταν κι

αυτός από Τασκένδη. Είχε έρθει για να δουλέψει σ' ένα εργοστάσιο στις Σέρρες, αλλά χάρη σ' ένα φίλο απ' τα παλιά, τον Σεργκέι, είχε βρει τρόπο για πιο εύκολα και πιο γρήγορα λεφτά. Και κυρίως πιο πολλά. Όσο πιο πολλά, τόσο πιο καλά. Θα μπορούσα να 'χω κατέβει από το αυτοκίνητο του Ιγκόρ. Όπως είχα κάνει τόσες φορές στο παρελθόν. Τώρα ούτε που θα τον θυμόμουν. Θα ήταν ένα από τα πολλά ζευγάρια μάτια που αντάμωσα. Μια φωνή στις τόσες. Μια διαδρομή λίγων ή περισσότερων χιλιομέτρων στη μακριά κορδέλα του δρόμου μου. Κι όμως, έμεινα μαζί του πέντε έξι μήνες. Μια ανεξήγητη περιέργεια που κι άλλες φορές στο παρελθόν μ' έφερε σε μελάδες, όταν γνώριζα ένα κάθαρμα, να θέλω να ξέρω πόσο κάθαρμα ήταν ακριβώς. Να το ζυγίσω, να το μετρήσω με ακρίβεια, θαρρείς κι έψαχνα τον record man. Μ' έπιανε μια δαιμονική μανία να ψάχνω, να διυλίζω, να ψαχουλεύω, να ιχνηλατώ. Να αναζητώ ίχνη αγγελικά σ' εκρήξεις βίας, ωμότητας, φθοράς και σήψης.

Έμεινα μαζί του. Απ' το πρώτο βράδυ κοιμηθήκαμε μαζί. Αργότερα τα σπάσαμε στον τελικό κυπέλου, αδιάκριτα βιτρίνες, αυτοκίνητα, κεφάλια. Ρουφήξαμε ωκεανούς βότκας. Παλεύαμε σαν πεινασμένα κτήνη να χορτάσουμε την πείνα για κορμί. Πυροβολούσαμε στα χωράφια κι ένα βράδυ μεθυσμένοι, σε μια απόμερη παραλία, εκτελέσαμε εκείνος τη θάλασσα εν ψυχρώ, κι εγώ τη σελήνη. Εκείνος ούρλιαζε ότι την πέτυχε και την έβαψε κατακόκκινη, απλά δεν μπορούσαμε να τη δούμε, γιατί είχε σκοτάδι, και με κορόιδευε ότι εγώ αστόχησα. Κι εγώ κοκορευόμουν ότι την είχα πετύχει στην καρδιά και γελούσα και φώναζα «Δεν βλέπεις πως πάνιασε το πρόσωπό της» και έστρεφα το Makaron στην καρδιά του και φώναζα «θες να σου δείξω; Και συ θα μοιάζεις έτσι χλωμός. Μπορώ, αν θέλεις, να σου δείξω. Μεσ στην καρδιά την πέτυχα σου λέω».

Και χοροπηδούσαμε σαν τα τελώνια μεσ στη νύχτα. Ο Ιγκόρ και εγώ, δυο αλητάκια που συναντήθηκαν τυχαία. Δεν ανταλλάξαμε ποτέ όρκους αιώνιας αγάπης κι αφοσίωσης. Ποτέ μας μέσα σ' αυτούς τους πέντε έξι μήνες δεν υπήρξαμε τρυφεροί. Κάναμε μόνο διαβολιές μαζί. Δυο αλητάκια που συναντήθηκαν τυχαία στην αλάνα της ζωής κι είπαν να παίξουν μ' ό,τι είχαν. Κι ύστερα ο Σεργκέι, κι ύστερα το «Κρεμλίνο», κι ύστερα ο Τσάρος και ύστερα η Νατάσα και τέλος ο Γάκης. Κι ήταν απαραίτητη όλη αυτή η διαδρομή μου μαζί του, αλλιώς, ίσως, δε θα 'φτανα ποτέ στον Γάκη.

Τον Γάκη. Τι κάνει τώρα που με βλέπει να 'χω σωριάσει κατάχαμα τον Ιγκόρ και να τον απειλώ με το στιλέτο; Τι νιώθει; Έκπληξη; Φόβο; Ταραχή; Αηδία; Ντροπή;

Ευτυχώς που δεν μπορώ να τον δω. Νιώθω όμως το βλέμμα του πάνω μας. Μου καίει την πλάτη σαν πυρωμένο σίδηρο. Και δεν ακούω τίποτα πια. Μόνο ένα βουητό μέσα στ' αυτιά μου. Τη μουσική για το στροβιλισμό του Τζαν; Δεν ξέρω. Ένα βουητό μονάχα. Τίποτα άλλο. Αν κάτι είπε, εγώ δεν τ' άκουσα. Ούτε ζαλίστηκε η ψυχή για ν' ανεβεί ψηλότερα απ' το σώμα. Ήταν ασήκωτο το βάρος της. Θριάμβευσε η βαρύτητα. Άλλο να συναντηθείς μ' έναν δερβίση, κι άλλο να γίνεις ένας... Μονάχα ένα βουητό.

Τράβηξα το στιλέτο απ' τον λαιμό του και ορθώθηκα με τα πόδια ανοιχτά πάνω από το βαρύ, ακόμα σωριασμένο, σώμα του Ιγκόρ. Σήκωσα το πόδι και τον δρασκελίσα σαν να είχε μπερδευτεί στα πόδια μου η γάτα κι εγώ δεν ήθελα να την πατήσω. Λάθος, σαν να μην ήθελα τα πόδια να λερώσω. Έκλεισα το στιλέτο. Το 'χωσα πάλι στην κωλότσεπη. Σκούπισα τα χέρια πάνω στο παντελόνι μου. Κατέβασα ένα τσίπουρο από του Γάκη το ποτήρι, δίχως να τον κοιτάω και πήγα και κάθισα στο πεζούλι. Στήριξα τους αγκώνες στα γόνατα. Έκρυψα το πρόσωπο μου στις παλάμες κι ήθελα πάλι ν' αρχίσω να γελάω, μα δεν το 'κανα.

«Σήκω πάνω», άκουσα που είπε στον Ιγκόρ. «Απ' ό,τι κατάλαβες, μόνος σου θα φύγεις. Κανέναν άλλο δε βλέπω πρόθυμο να έρθει μαζί σου» και γύρισε σε μένα.

«Έτσι δεν είναι Αννιώ;».

«Έτσι», είπα δίχως να σηκώσω το κεφάλι.

«Κι εγώ πού να πάω τώρα;», ρώτησε ο Ιγκόρ με κατεβασμένο το κεφάλι.

«Όπου διάολο θες τράβα. Αρκεί να μην ξαναπατήσεις το πόδι σου εδώ και να μην ξαναενοχλήσεις την Αννιώ», ακούστηκε η φωνή του.

«Τράβα να φέρεις τα λεφτά. Ακούς;» του είπα και πρώτη φορά σήκωσα το κεφάλι και τον κοίταξα.

Δεν απάντησε.

«Πόσα ήταν; Για πόσα τους έταξες το τομάρι μου;» συνέχισα ήρεμα.

Πάλι δεν απάντησε.

«Και τι σκατά έχεις μες στο κεφάλι σου και πίστεψες πως, αν τους έδινες εμένα, εσύ θα την έβγαζες καθαρή; Ειλικρινά ρε, θα 'θελα να 'ξερα τι σκατά είχες μες στο κεφάλι σου».

«Ξέρεις Άννα... δεν με νοιάζει για μένα. Αν θέλεις το πιστεύεις...»

«Αλλά για ποιον ρε; Για τη Νατάσα;»

Με κοίταξαν κι οι δυο με περιέργεια. Μια σκιά υποψίας -ότι μπορεί και να ζήλευα ίσως, ποιος ξέρει;- πέρασε για λίγο από τα μάτια του Γάκη και, όπως γρήγορα πέρασε, γρηγορότερα ακόμα χάθηκε. Ο Ιγκόρ, όμως, γούρλωσε τα δικά του με πραγματική ταραχή. Το 'βλεπα τώρα τι είχε στο μυαλό του. Αφού εγώ συνδύασα τα σχετικά με τον Σεργκί και τον σάκο και λίγο αργότερα έβαλα στο κάδρο τη Νατάσα, δε θα έπαιρνε πολύ να το κάνουν και οι άνθρωποι του Τσάρου.

«Άννα, αν έχεις πει τίποτα στον Τσάρο για τη Νατάσα, στο ορκίζομαι, κοίτα με, στο ορκίζομαι, θα σε σκοτώσω. Θα σε σκοτώσω Άννα. Αν πάθει τίποτα η Νατάσα...».

Κι είχαν τόση αλήθεια τα λόγια του, που ένιωσα ανακούφιση παρά την απειλή του. Δεν το έδειξα.

«Και τι με πέρασες, ρε μαλάκα; Σαν και λόγου σου; Τι μου 'κανε, ρε, η Νατάσα, για να μου δώσει το δικαίωμα να παίξω με τη ζωή της; Αυτά τα κάνετε εσύ κι ο Τσάρος. Γι' αυτό σου λέω, εξαφανίσου και να φέρεις τα λεφτά. Ασφαλώς πριν λήξει το τελεσίγραφο που σου 'στείλε. Εξαφανίσου και κράτα το κινητό σου ανοιχτό» και κοίταξα τον Γάκη περιμένοντας μια έγκριση με τα μάτια.

Μου την έδωσε. Με κοίταξε σαν να συνεργαζόμαστε χρόνια. Λες και ξέραμε ο ένας τα χούγια του άλλου και μπορούσαμε με μια ματιά και μόνο να δράσουμε μαζί.

Την ίδια στιγμή ακούστηκε η κυρα-Βασιλική πίσω απ' τον φράχτη να φωνάζει δυνατά.

«Σταμάτη, ε Σταμάτη, κάλεσε την αστυνομία. Δεν πάει άλλο. Να 'ρθει το περιπολικό. Εδώ να έρθει. Τώρα. Αυτός ο παλιοκλέφταρος μπήκε πάλε στο κοτέτσι και μου ρήμαξε τις κότες. Να 'ρθει τώρα να του ειπείς. Να κάνω καταγγελία».

«Πού είν' τος μωρέ να πιάκω την καραμπίνα», φώναξε ο μπαρμπα-Σταμάτης.

Ο Ιγκόρ στο άκουσμα της αστυνομίας εξαφανίστηκε. Εγώ κοίταξα προς τον φράχτη και ήξερα πια πως είχαμε συμμάχους ετοιμοπόλεμους. Και τι συμμάχους! Δύο γερόντια. Οπλισμένα με ντομάτες, λεμόνια και αβγά. Μα οι ντομάτες ήταν ζουμερές και μυρωδάτες και τα λεμόνια μαγεμένα και τα αυγουλάκια ολόφρεσκα από αλανιάρες κότες. Μ' αυτούς θα αντιμετωπίζαμε τον Τσάρο και τους δικούς του. «Μη γελάσεις τώρα Άννα. Μη γελάσεις, το κέρατό μου».

«Κράτα το κινητό σου ανοιχτό», ξαναφώναξα στην πλάτη του. Μου φάνηκε σαν να 'χασε λίγο απ' το ύψος του. Αλλά μπορεί να ήταν και ιδέα μου.

Μόλις μείναμε μόνοι, του είπα τα πάντα. Ποια πάντα; Θραύσματα της μνήμης, εικασίες και υποθέσεις και συμπεράσματα, μπορεί και αυθαίρετα.

Το γεγονός ήταν ένα. Οι άνθρωποι του Τσάρου ήθελαν έναν σάκο με λεφτά μέχρι την Κυριακή το βράδυ. Αν δεν τον έπαιρναν, ο Ιγκόρ κι εγώ θα ήμασταν χαμένοι. Γιατί, αν τον έπαιρναν, μήπως δεν θα 'μασταν;

Έμεινε ψύχραιμος, ατάραχος, με σιγουριά ολύμπιου Θεού. Κάπου είχα διαβάσει πως ο Άι-Γιώργης είναι η μεταφορά του Απόλλωνα στον χριστιανισμό. Άσχετο, αλλά αυτό ακριβώς σκεφτόμουνα τη στιγμή που με ρώτησε.

«Ναι, αλλά για τον Τσάρο δεν μου είπες».

Και του είπα όσα είχα θυμηθεί, κουλουριασμένη κάτω από τη σκάλα, για τη συνάντησή μου με τον Τσάρο. Μπορεί να τον είδα πρώτη φορά εκείνο το βράδυ στο «Κρεμλίνο», αλλά η μοίρα ήθελε τους δρόμους μας να διασταυρωθούν πριν από πολλά χρόνια στην Τασκένδη. Πριν ακόμα γεννηθώ. Όταν εκείνος δεν ήταν ακόμη «ο Τσάρος», ήταν ερωτευμένος με μια κοπέλα. Τη Γεωργία. Τη μάνα μου.

«Μοιάζεις με κάποια που ήξερα πριν από πάρα πολλά χρόνια στην Τασκένδη», μου είχε πει στα ρώσικα το βράδυ εκείνο.

«Εγώ είμαι ελληνίδα», του απάντησα στα ελληνικά.

«Κι εκείνη ελληνίδα ήταν. Γεωργία την έλεγαν», μου είπε πάλι στα ρώσικα.

Κι εγώ δεν απάντησα. Δε χρειαζόταν.

Ο παππούς μου 'χε πει πως κάποια στιγμή μαζί με τον φίλο του τον Μάλαμα είχαν τρίξει τα δόντια σ' έναν νεαρό ρώσο, Αλεξάντερ Φρουλόφ, ήταν τ' όνομά του. Το είχα ξεχάσει. Είχε θαφτεί κάπου στη μνήμη. Αλεξάντερ Φρουλόφ, μου 'χε πει ο Ιγκόρ πως ήταν το όνομα του Τσάρου και δε χρειαζόταν καν να μου το πει μετά τον διάλογό μας, που ξέθαψε όσα η μνήμη είχε καταχωνιάσει. Αλεξάντερ Φρουλόφ. Ο παππούς κι ο Μάλαμας δεν τον είχαν περί πολλού. Όλο με κάτι βρομοδουλειές ήταν ανακατεμένος. Του είχαν πει να μείνει μακριά απ' τη Γεωργία. Κι αυτός είχε λυσσάξει.

«Και καλά κάναμε τότες», μου 'λεγε στα τελευταία του στην Τασκένδη, όταν μιλούσε πια μόνο για τα περασμένα «αν δεις το κάθαρμα πώς εξελίχθηκε. Ο Τσάρος του υποκόσμου» κι έφτυνε στον κόρφο του.

Βέβαια, το γραφτό της Γεωργίας ήταν να την τραβήξει μίλια μακριά από την Τασκένδη και τον Τσάρο ο Περικλής. Ο πατέρας μου από τα Γιάννενα. Αλλά, δες μικρός που ήταν, τελικά, ο κόσμος.

«Λοιπόν, άλλες απορίες;» τον ρώτησα τελειώνοντας.

Φ.

«Πολλές. Αλλά, πριν συνεχίσουμε, μια παρατήρηση»

«Πες»

«Βρίζεις πολύ»

«Εννοείς, για γυναίκα;»

«Εννοώ, βρίζεις πολύ»

«Σε χαλάει;»

«Ναι»

«Δηλαδή τι; Ενοχλεί την αισθητική σου;»

«Την αισθητική μου, τα αυτιά μου, όπως θες παρ' το. Τα ρε μαλάκα και ρε τσογλάνι τα έχεις για καραμέλα. Δεν είναι όμορφο να ακούς γυναίκα να βρίζει. Ακόμη και το ρε σου με γδέρνει»

Κι εγώ λέω τον Ιγκόρ μαλάκα, αλλά δεν πιάνεται. Εγώ είμαι βρομόμπατσος, όπως λένε. Το δικαιούμαι. Αλλά γυναίκα να βρίζει έτσι, όχι. Ανατριχιάζει ο σβέρκος μου, μου έρχεται να πάω να της ανοίξω το στόμα και να τη μπουκώσω πιπέρι. Εξάλλου, ο Ιγκόρ είναι πράγματι μαλάκας. Το να αποκαλείς κάποιον με το βασικό χαρακτηριστικό του δε θεωρείται βρισιά. Είναι σαν να αποκαλείς τον ψηλό ψηλό. Τον ξανθό ξανθό. Είναι βρισιά να πεις τον μαλάκα μαλάκα; Και ο Ιγκόρ είναι αναμφισβήτητα μαλάκας, σύμφωνα. Αλλά γυναίκα να βρίζει έτσι, όχι. Κατηγορηματικά. Πες με παλιάς κοπής, πες με οπισθοδρομικό, συντηρητικό, παλιομοδίτη, όπως θες πες με. Δεν υπήρξε κανένας να της βάλει πιπέρι, όταν έπρεπε, θα το κάνω εγώ. Το ορκίζομαι, άλλη μία φορά να την ακούσω να βρίζει έτσι, θα το κάνω.

Τη βλέπει που μαζεύεται και συνειδητοποιεί πως πράγματι κανείς δεν τη δασκάλεψε πως δεν είναι όμορφο να βρίζει έτσι γυναίκα πράμα. Πως ο τόσος τσαμπουκάς σε τέτοιο ντελικάτο πλάσμα είναι πράμα αφύσικο και αντιαισθητικό.

«Συγγνώμη», ψέλλισε αυτή και κατέβασε το κεφάλι.

Θεέ μου, πόσο παιδί ακόμη. Τη μια στιγμή αγριόγατα με βρομόστομα λιμενεργάτη, την αμέσως επόμενη παιδί που το έπιασαν στα πράσα με το χέρι χωμένο στο κουτί με τις κρυμμένες καραμέλες.

Η καρδιά του μαλάκωσε μόλις ήρθε αντιμέτωπος με την αλήθεια της ντροπής της και αισθάνθηκε τιποτένιος. Ποιος ήταν αυτός να δασκαλεύει τον οποιονδήποτε για το ο,τιδήποτε; Στο κάτω κάτω της γραφής, η Αννιώ δεν ήταν παρά ένα

πληγωμένο πουλί που έπεσε πολύ νωρίς από την οικογενειακή φωλιά, πριν καλά καλά μάθει πως έχει φτερά στους ώμους, για να πετάξει. Φτερά που προφανώς εξαναγκάστηκε να μάθει μόνη της να ανοιγοκλείνει όπως όπως, όταν διαπίστωσε πως τα έχει. *Την Αννιώ και τα μάτια σου*, η φωνή του Αρίστου στο σουρεαλιστικά αληθινό όνειρο.

«Να σου πω. Δεν αφήνουμε την ανάκριση για αργότερα; Να πας μέσα να ξεκουραστείς. Εγώ θα πεταχτώ λίγο στους γείτονες δίπλα, να πάρω καμιά μελιτζάνα, κανένα αυγό να βάλουμε κάτι στο στόμα μας»

«Δεν έχω ύπνο»

«Ξάπλωσε τότε μόνο. Έχασες μπόλικη ενέργεια. Δεν ήταν λίγο που τα έβαλες Δαυίδ εσύ με κοτζάμ Γολιάθ».

Το χαμόγελό της του επιβεβαίωσε την υποψία πως πράγματι αυτή την είχε ανάγκη την καλή κουβέντα και αυτός της τη χρωστούσε. Όταν μπήκε μέσα στο χτίσμα, ακόμη του χαμογελούσε. Η σκληράδα του μαλάκωσε με την ταχύτητα που λιώνει παγωτό στον ήλιο.

«Έφυγε το γουμάρι;», τον ρώτησε ο μπαρμπα-Σταμάτης μόλις τον είδε.

«Σαν λαγός στο αλύχτισμα του κυνηγόσκυλου. Ευχαριστώ»

«Μη φχαριστάς εμένα. Την κερά να φχαριστήσεις. Αυτή είναι το μυαλό στο σπιτικό μας. Εγώ εκτελώ μόνο»

Γέλασαν και οι δυο. Βγήκε και η κυρά Βασιλική κούτσα κούτσα με μια γαβάθα μπριάμ.

«Α, πάνω στην ώρα ήρθες, πασά μου. Κόπιασε να φάμε. Έψησα και ψωμί»

«Όχι, κυρά Βασιλική, δεν είμαι για να κάτσω. Μόνο ήρθα να δω κανένα αβγουλάκι αν σας περισσεύει»

«Ένα μόνο; Όσα θες. Είναι στα πάνω τους οι κοκόνες μου τούτη την εποχή, γεννοβολάνε ολημερίς. Στάκα να σου δώκω και λίγο μπριάμι σε ένα πιάτο, όλα τα λαχανικά δικά μας και πρωινά. Εξόν από τις πατάτες»

Πήρε τα τραταρίσματα κι έφυγε με ανάλαφρη καρδιά. Το ψωμί μοσχοβόλαγε. Στο μυαλό του τριβέλιζαν όσα του διηγήθηκε η Αννιώ για τον Τσάρο, πάλευε να τα συνταιριάζει με όσα ήξερε από τη Λενιώ. Τη Λενιώ του. *Αχ, Λενιώ μου*. Ακροπάτησε μισανοίγοντας την πόρτα, είδε το ισχνό κορμί της Αννιώς κουλουριασμένο στο στρώμα. Λυπήθηκε να την ξυπνήσει. Ας έτρωγαν, όποτε ξυπνούσε. Τη στιγμή που αποτραβιόταν έπιασε το μάτι του ένα γαλάζιο κομμάτι ύφασμα που εξείχε από την

αγκαλιά της και η καρδιά του πετάρισε. Την πήρε ο ύπνος με το πουκάμισό του αγκαλιά. Χαμογέλασε.

Χαμογέλασες.

Χαμογέλασα. Αθελά μου. Να, μωρέ, είναι που η εικόνα της μου έφερε στον νου παιδί που αποκοιμείται αγκαλιά με το αρκούδι του για ασφάλεια. Για δεξ, ο φάκελος του Αλεξανδρίδη. Με τόσο πηγαινέλα τον ξέχασα τελείως.

Έσκισε τον κίτρινο φάκελο. Γέλασε μέσα του με το πείσμα του Κώστα. Να, λοιπόν, τι ήταν το σκληρό ογκώδες πράγμα που έκανε τον φάκελο να μοιάζει κακοσουλούπωτος. Ένα κινητό με ένα σημείωμα κολλημένο πάνω του με κολλητική ταινία.

«Επειδή μπορεί να με χρειαστείς ώρα που δε θα είναι ανοιχτά τα περίπτερα, αφεντικό. Το ανοίγεις με το κόκκινο κουμπί, πατάς οχτώ-πέντε-έξι-δύο μόλις σου ζητήσει pin και μιλάμε όποτε θέλεις κι αν θέλεις».

Και για να με βρίσκεις εσύ, Κώστα, έτσι δεν είναι; Αλλά ειδικά σήμερα πιστεύω πως έχω εξαντλήσει τα αποθέματα αδιαλλαξίας που κρατάω πάντα πρόχειρα για ώρα ανάγκης. Τα έχω ξοδέψει με τη γνωστή μου λεπτότητα πάνω σε ένα πληγωμένο πουλί που κοιμάται με ένα γαλάζιο πουκάμισο-αρκούδι. Ξέρεις, πάντα σπάταλος, δεν κρατάω για ώρα ανάγκης.

Σημείωσε στο μυαλό του να πάρει τον Κώστα, μόλις καταφέρει να ανοίξει το μαραφέτι, να τον ευχαριστήσει για την προνοητικότητα. Ένωθε γαλαντόμος και επιπλέον τον γαργάλαγε η ανάγκη να επανορθώσει την προηγούμενη χοντροκοπιά του, απλώνοντας την άγαρμπη καλοσύνη του και πάνω σε άλλους. Έβγαλε από τον κίτρινο φάκελο το χαρτομάνι που ο υπερβάλλον ζήλος του Αλεξανδρίδη του υπαγόρευσε να στείλει, άναψε τσιγάρο, έγειρε πίσω στην καρέκλα και πήρε να διαβάξει με τη σειρά. Έπιασε πρώτα κάτι σημειώσεις που του έμοιασαν με τουριστικό οδηγό.

«Τασκένδη, η πόλη της πέτρας», έλεγε ο τίτλος. Η μητρόπολη της Κεντρικής Ασίας αποκαλύπτεται στον επισκέπτη με δύο πρόσωπα, το παραδοσιακό και το σύγχρονο, και τα δύο εξίσου ελκυστικά και ενδιαφέροντα. Το ίδιο αποκαλυπτική, όμως, είναι και η ιστορία που διηγείται η «πέτρινη» πολιτεία για τους Έλληνες του Εμφυλίου που κατέφυγαν εκεί. Κι από κάτω μια φωτογραφία από το μουσείο Ταμερλάνου, Amir Timur έλεγε η λεζάντα. Παρακάτω...

«Το 1949 έφτασαν στην Τασκένδη οι πρώτοι Έλληνες πολιτικοί πρόσφυγες γύρω στα 12.000 άτομα» (ναι, ναι, το είπε κι ο Αρίστος). «Με τα χρόνια, ο αριθμός των

Ελλήνων αυξήθηκε κατά πολύ, με αποτέλεσμα, στα μέσα της δεκαετίας του 1960 η ελληνική κοινότητα της Τασκένδης να αριθμεί γύρω στα 35.000 άτομα. Σήμερα, οι Έλληνες δεν ξεπερνάνε τις 2.000 ψυχές, καθώς αρκετοί επαναπατρίστηκαν στην Ελλάδα μετά τη μεταπολίτευση του 1974 και την πολιτική αναγνώριση του ΚΚΕ, ενώ άλλοι κατέφυγαν στη Ρωσία, μετά την οριστική διάλυση της Σοβιετικής Ένωσης. Η σημερινή πρωτεύουσα του Ουζμπεκιστάν, με περίπου 2.200.000 κατοίκους, θεωρείται από τους πιο αξιόλογους ταξιδιωτικούς προορισμούς στην Κεντρική Ασία και ανακηρύχθηκε το 2007 Πολιτιστική Πρωτεύουσα του Ισλαμικού Κόσμου».

«Το μητροπολιτικό κέντρο της Κεντρικής Ασίας», έλεγε πιο κάτω και είχε μια φωτογραφία από την ιερατική σχολή Kulkedash Medressa, όπως στο διάλογο κι αν προφέρεται αυτό, σκέφτηκε ο Γάκης, συνεχίζοντας να διαβάζει βιαστικά, για να φτάσει γρήγορα σε ο,τιδήποτε του θύμιζε κάτι από την αφήγηση του Αρίστου.

«Σύμφωνα με τους ιστορικούς, η Τασκένδη θεμελιώθηκε γύρω στον 5ο π.Χ. αιώνα», (μπλα μπλα μπλα) «έζησε στη σκιά της υπέρλαμπρης Σαμαρκάνδης, ασπάστηκε τον ισλαμισμό περίπου τον 8ο μ.Χ. αιώνα», (μπλα μπλα μπλα) «Τασκένδη σημαίνει Πόλη της Πέτρας», (μπλα μπλα) «παρά το γεγονός ότι ο Τζένγκις Χαν την κατέστρεψε ολοσχερώς το 1219» (πάμε παρακάτω) «το 1865 η Τασκένδη περνά στον έλεγχο των Ρώσων» (τι με ενδιαφέρουν εμένα αυτά;) «με την αλλαγή των συνόρων το 1930 συμπεριελήφθη στη Σοβιετική Σοσιαλιστική Δημοκρατία του Ουζμπεκιστάν και έγινε πρωτεύουσά του, παίρνοντας την πρωτοκαθεδρία –και την εκδίκησή της– από τη Σαμαρκάνδη» (από τη Σαμαρκάνδη δεν είπε ήταν η γιαγιά μάγισσα;) «χάρη στις πλούσιες βροχοπτώσεις και στον ποταμό Chirchik αποτελεί σήμερα το μητροπολιτικό κέντρο της Κεντρικής Ασίας» (ιστορία, γεωγραφία, δημογραφία, μπλα μπλα μπλα) «σημείο αναφοράς το ισλαμικό συγκρότημα Khazret Imam» (μπλα και ακόμα ένα μπλα το τέμενος τάδε, η δείνα θεολογική σχολή, ινστιτούτα, μαυσωλεία, παζάρια και δεσ, ρε φίλε, πλουραλισμό σε μνημεία η Τασκένδη και δεν της το 'χα, σασλίκ, το σουβλάκι στα κάρβουνα, τσαϊχανέ τα τεϊοποτεία, πλατείες) «η Gagarin Maydoni είναι αφιερωμένη στον Σοβιετικό κοσμοναύτη Yuri Gagarin», (κτίριο Γερουσίας, παλάτι εποχής τσάρου, καταρράκτες, καθολικοί και ρωσο-ορθόδοξοι ναοί, θέατρα όπερας και Μπαλέτου και... ζωή και κότα μου φαίνεται την πέρασαν οι πρόσφυγες). «Απαραίτητα έγγραφα για τους Έλληνες πολίτες» (κάτσε να σημειώσω) «βίζα μπορείτε να πάρετε από το προξενείο του Ουζμπεκιστάν στην Αθήνα, στην τάδε διεύθυνση, Φιλοθέη, τηλέφωνο δύο-δέκα» (μπλα μπλα) «το διαβατήριό σας πρέπει να έχει εξάμηνη ισχύ», (δεν ξέρεις ποτέ, όπως το βλέπω, ίσως το ταξίδι στην Τασκένδη δεν το

αποφύγω, θα δείξει) «*διαμονή στα ξενοδοχεία*», (τόρα βρήκε να μη γράφει το στυλό, έλα γράψε παλιόπραμα) «*Uzbekistan Hotel, Orzu Hotel, Tashkent Palace*», (ορίστε μας και Intercontinental η Τασκένδη, και γιατί όχι, εδώ που τα λέμε, έχει βρομίσει το σύμπαν από Intercontinentals) «*η τοπική κουζίνα περιλαμβάνει πολλά είδη κεμπάπ, επίσης το πλοβ, ρύζι πιλάφι με λαχανικά και κρέας κοτόπουλο, μοσχάρι και αρνί, μην παραλείψετε να δοκιμάσετε ντιλαμά, δηλαδή κρέας με λαχανικά πατάτες και κρεμμύδια, ψημένα στην κατσαρόλα*», (τα σάλια μου τρέχουν και δε λέει να ξυπνήσει η Αννιώ, να φάμε, γαμώτο).

Φτάνει, Γάκη, η τουριστική ξενάγηση, πήγαινε παρακάτω, να, ορίστε, πληροφορίες από το Σπουδαστήριο Νέου Ελληνισμού, «*Τα γεγονότα της Τασκένδης*», από κάποιον Κωστόπουλο Τάκη¹²¹, και, να, ορίστε, σε πρώτο πρόσωπο ο κύριος Τάκης, όπως ο κυρ-Αρίστος, αυτά, ναι, αυτά θέλεις, Γάκη, αυτά δεν ξέρεις, η Τασκένδη ως πόλη τι σε μέλλει;

«Τα γεγονότα της Τασκένδης συνδέονται άρρηκτα με την ήττα μας το 1949 και την αποχώρηση των τμημάτων του ΔΣΕ στην Αλβανία, Βουλγαρία, Γιουγκοσλαβία. Η ηγεσία του ΚΚΕ με αρχηγό τον Νίκο Ζαχαριάδη διάλεξε τον εύκολο δρόμο για την αιτιολόγηση της ήττας, αποδίδοντάς τη στην προδοσία του Τίτο. Ο Στάλιν δεν αντέδρασε, γιατί τον βόλεψε η ερμηνεία αυτή στην αντιπαράθεσή του με τον Τίτο. Τα γεγονότα, όμως, είναι πεισματάρικα και έδειξαν πόσο αβάσιμες ήταν οι κατηγορίες».

Μετά η προσωπική ερμηνεία του Τάκη Κωστόπουλου για τον Τίτο που ο Γάκης τα διέτρεξε χωρίς να τα διαβάσει.

«Αρχές 1955, μετά τον θάνατο του Στάλιν και τις αποκαλύψεις Χρουστσόφ γι' αυτόν, στην εφημερίδα «Προς τη Νίκη» ή «Νέος Δρόμος», δημοσιεύτηκε ένα άρθρο του Πάνου Δημητρίου, Β' Γραμματέα της ΚΕΤ. Με το άρθρο αυτό θα έλεγε κανείς ότι έθετε κάπως δειλά στους συντρόφους τον προβληματισμό: αρκετά ρίχνουμε τις ευθύνες για την ήττα στον Τίτο, πρέπει να δούμε και τα δικά μας λάθη. Το άρθρο αυτό άγγιξε τις καρδιές όλων. Εξαργύωσε όμως τον Ζαχαριάδη ο οποίος έφτασε εσπευσμένως στην Τασκένδη. (Ο Κωστόπουλος πληροφορούσε πως ο ίδιος το διάστημα αυτό έλειπε στη Σαμαρκάνδη για τη διπλωματική του εργασία). Ο Ζαχαριάδης επωφελούμενος από τη διαμάχη που είχε ξεσπάσει στην ηγεσία του ΚΚΣΕ ανάμεσα στον Χρουστσόφ από τη μια και τους Μολότωφ, Σεπίλωβ, Καγκάνοβιτς από την άλλη –ανάλογοι σχηματισμοί ήταν

¹²¹ Τάκης Κωστόπουλος, «*Με τους αντάρτες στη Δυτική Μακεδονία: Αναμνήσεις από Κατοχή, Εμφύλιο, Τασκένδη*», (Αρχαία Σύγχρονης Κοινωνικής Ιστορίας, Μαρτυρίες VII, Βιβλιόραμα-Ινστιτούτο Νίκος Πουλαντζάς, 2006)

και στο ΚΚΣΕ του Ουζμπεκιστάν– άρχισε να καλεί έναν έναν τους συντρόφους και αξιοποιώντας το κύρος του κατάφερε να μεταπείσει και να πάρει με το μέρος του την πλειοψηφία των κομμουνιστών. Έτσι, η πλάστιγγα έγειρε επικίνδυνα εις βάρος αυτών που ήθελαν αλλαγή της κομματικής γραμμής, τουλάχιστον στο πλαίσιο των αλλαγών που συντελούνταν στο ΚΚΣΕ. Ύστερα από λίγες μέρες ο Ζαχαριάδης συγκάλεσε σύσκεψη των στελεχών στη 13η πολιτεία. Ο ίδιος όμως το πρωί πήρε το αεροπλάνο κι έφυγε στη Μόσχα. Ανυποψίαστοι οι σύντροφοι ξεκίνησαν για τη σύσκεψη κι αντί για αυτήν τους περίμεναν τα παλικάρια του Ζαχαριάδη με ρόπαλα και παλούκια και τους τσάκισαν στο ξύλο. Έριξαν το προβοκατόρικο σύνθημα ότι δήθεν οι αντίπαλοι σκότωσαν το γιο του Ζαχαριάδη στην 7η πολιτεία που ήταν και η έδρα της ΚΕΤ του ΚΚΕ. (Δεν τα καταλάβαινε αυτά τα εσωκομματικά ο Γάκης, αλλά διάβαζε υπομονετικά, περιμένοντας την πληροφορία που θα του έκλεινε το μάτι ή, έστω, το όνομα Φρουλόφ). Εξαλλοι για εκδίκηση οι κομμουνιστές έφτασαν στην 7η πολιτεία, έσυραν από τα γραφεία την ΚΕ και άρχισαν άγριο ξυλοδαρμό. Ο Πάνος Δημητρίου, θύμα τους, που του έκοψαν με τα δόντια το αφτί. Τα επεισόδια πήραν έκταση τόση, που γέμισαν το νοσοκομείο από τραυματίες που, κατά σύμπτωση, ήταν όλοι αντίπαλοι του Ζαχαριάδη. Τότε μόνον επενέβη η αστυνομία, τους διέλυσε κι έκανε αρκετές συλλήψεις οπαδών του Ζαχαριάδη κυρίως, οι οποίοι πέρασαν από δίκες, καταδικάστηκαν πολλοί και στάλθηκαν εξορία προς Καζακστάν και Σιβηρία. Έτσι οι πολιτικοί πρόσφυγες χωρίστηκαν σε δυο παρατάξεις, τους «Ζαχαριαδικούς» που ήταν και η πλειοψηφία και τους «Αντιζαχαριαδικούς» ή τους «Αριανούς».

Και μετά κι άλλα εσωκομματικά, μα πού στο διάολο μπαίνει ο Φρουλόφ, που είπε ο Κώστας; Ονόματα, ονόματα κι άλλα ονόματα, όλα ιδωμένα από τη δική μας πλευρά, πουθενά ένας Ρώσος. Φραξιονιστές, ρεβιζιονιστές, τι στο διάλογο είναι αυτά, ρε Κώστα, μπάτσοι είμαστε, όχι πολιτικοί αναλυτές. Παράτησε το χαοτικό διάβασμα για να ανάψει κι άλλο τσιγάρο, έπιασε μετά κάποιες άλλες σημειώσεις, από το αρχείο ενός Δημήτρη Ζαφείρη, έγραφαν πάνω πάνω με μολύβι τα ορνηθοσκαλίσματα του Κώστα.

«Το 1949 ήμουν 25 χρονών και πολύ δεμένος με τον τόπο μου. Πρώτη φορά έβγαινα έξω από το χωριό μου. Είχα τον πατέρα μου και τον έναν αδερφό μου στην Αμερική, τον άλλον αδερφό μου στην Ικαρία και τη μάνα μου μονάχη στην Κόνιτσα. Κάτσαμε λίγο στην Αλβανία κι από εκεί ήρθε και μας πήρε ένα μεγάλο ρωσικό πλοίο-φορτηγό. Ήμασταν κοντά στα 1.000 άτομα στο αμπάρι. Όσο διανύαμε τα ελληνικά ύδατα δεν μας άφηναν να βγούμε έξω, μήπως μας αναγνωρίσουν και χαλάσει η

επιχείρηση. Μετά τον Βόσπορο, βγήκαμε και μυρίσαμε τον αέρα. Φτάσαμε στο Πότι, ένα λιμάνι της Γεωργίας. Από εκεί μπήκαμε στο τρένο και πήγαμε στο Μπακού, πάλι καράβι για το Κρασνοντάρ και μετά το τελευταίο τρένο για Τασκένδη. Μετά το Κρασνοντάρ, μας κάνανε απολύμανση για να φύγουν οι ψείρες. Όπως ήταν οι στρατιωτικοί μας σχηματισμοί στο βουνό, έτσι φύγαμε. Εγώ ήμουν στην 107η Ταξιαρχία. Μη με ρωτήσεις πόσες μέρες κάναμε. Ούτε που θυμάμαι. Όταν φτάσαμε, μπήκαμε 15 μέρες σε καραντίνα, για να γίνουν ιατρικοί έλεγχοι. Μετά κυκλοφορούσαμε ελεύθερα. Η Τασκένδη είχε μεγάλες πλατείες, φαρδιούς δρόμους και δύο μεγάλες τεχνητές λίμνες. Δε τα 'χαμε ζαναδεί εμείς αυτά. Μέναμε σε 14 πολιτείες. Είχαν εστιατόριο που μας μαγείρευαν τρεις φορές τη μέρα και κοινό μπάνιο. Κάθε πολιτεία είχε τη δική της μονάδα υγειονομικής περίθαλψης και μια επιτροπή πολιτισμού. Φτιάξαμε ομάδες ποδοσφαίρου, χορού, θεάτρου. Εγώ ήμουν τερματοφύλακας στο ποδόσφαιρο και καρφί στο βόλεϊ. Τον Αύγουστο γινόταν μια μεγάλη γιορτή που κράταγε δέκα μέρες με τραγούδια και παιχνίδια. Εμείς δεν ξέραμε ούτε από γράμματα, ούτε από πολιτισμό. Εκεί μας έμαθαν. Στα σοβιετικά σχολεία δημιουργήθηκαν ελληνικά τμήματα, όπου τα παιδιά μάθαιναν τη μητρική τους γλώσσα, αλλά και τα ρώσικα. Σε κάθε πολιτεία λειτουργούσε και σχολείο εργαζομένων που ασχολήθηκε με την επιμόρφωση των ενηλίκων και σταδιακά το ποσοστό των αναλφάβητων εκμηδενίστηκε. Εγώ είχα μάθει τη γλώσσα, αλλά όχι καλά. Ξέρεις, επειδή οι Έλληνες μέναμε όλοι μαζί και κουβεντιάζαμε μεταξύ μας, δεν μάθαμε πολύ καλά τα ρώσικα. Οι Έλληνες πολύ λίγο αναμείχθηκαν με τον ντόπιο πληθυσμό, δεν ανέπτυξαν σχέσεις ούτε καν με τους Έλληνες του Πόντου. Δούλεψαν όμως πολύ. Μεσούντος του Ψυχρού Πολέμου, η Σοβιετική Ένωση πάσχιζε να μεγιστοποιήσει τους ρυθμούς παραγωγής και δεν άφηνε περιθώρια για χαλάρωση. Στην αρχή κάνανε διαλογή. Τους υπερήλικους αντάρτες τους βάλανε σε βοηθητικές δουλειές, τους υπόλοιπους μας έσπρωξαν στην παραγωγή. Εγώ πήγα σ' ένα εργοστάσιο που έφτιαχνε εκσκαφείς. Την πρώτη μέρα μας δώσανε καθαρά ρούχα, παπούτσια και 500 ρούβλια. Βέβαια, εμείς για κάμποσο καιρό νομίζαμε ότι κάναμε διάλειμμα και ότι θα μας ξανακαλέσουν στο βουνό. Κάνανε αμάν να μας πείσουν να βγάλουμε τα στρατιωτικά μας ρούχα. Όταν πήγα εγώ στο εργοστάσιο, ο στόχος ήταν να βγάζουμε 5 φαγάνες το μήνα, όταν έφυγα είχε ανέβει στις 28. Έπρεπε να βγαίνει το πλάνο. Αν το πιάναμε, πληρωνόμασταν καλά. Φτάναμε έως και τα 1.500 ρούβλια το μήνα. Πολλή δουλειά όμως, 10-12 ώρες την ημέρα. Κάθε φθινόπωρο μαζεύαμε βαμβάκια με τα χέρια. Δεν παραπονιέμαι. Η Τασκένδη δεν χρειάζεται δραματοποίηση. Εσωκλείει από μόνη της το αυθεντικό δράμα του εξόριστου που αρκεί,

για να βαραίνει την ανάσα και να υγραίνει τα μάτια. Τους Έλληνες οι Ρώσοι και οι Ουζμπέκοι μας υποδέχτηκαν με θέρμη. Είχαμε την αίγλη του παρτιζάνου που κατέβηκε από το βουνό. Δεν προσαρμοστήκαμε όλοι εύκολα. Κάποιοι διαμαρτυρήθηκαν για τις σκληρές συνθήκες, πήγαν στην πρεσβεία της Μόσχας και ζήτησαν επαναπατρισμό. Ήταν μεγάλη ντροπή αυτό. Όλοι πιστεύαμε ότι θα 'ρθει η ώρα να γυρίσουμε, όχι όμως να ζητήσουμε επαναπατρισμό. Κι εμένα μου έλειπε το χωριό. Με έτρωγε η αγωνία για τη μάνα μου. Γυναίκα δεν είχα, όσο ήμασταν στο αντάρτικο δεν παντρευόμασταν. Φοβόμασταν μη, πεθάνουμε και την αφήσουμε χήρα. Έπειτα ήρθαν τα γεγονότα της Τασκένδης. Ο Χρουστσόφ ήθελε να αλλάξει τις Κεντρικές Επιτροπές όλων των κομμάτων. Ήθελε να το κάνει και στην Τασκένδη. Είχε φτιάξει μια δική του κλίκα, αλλά οι ζαχαριαδικοί ήταν περισσότεροι και ανένδοτοι. Δε μπόρεσαν να τους σπάσουν. Άρχισαν οι καθημερινοί τσακωμοί. Ένα βράδυ ακούσαμε ένα τσούρμο σαν άλογα. Μάθαμε ότι στην πολιτεία που έμενε η Κεντρική Επιτροπή γινόταν πόλεμος. Πήγαμε κι εμείς. Είχαν στριμώξει αυτούς που έκαναν την επίθεση –τους αντιζαχαριαδικούς– σε μια γωνία. Λένε ότι του Δημητρίου του έκοψαν το αφτί. Τι να σου πω; Εγώ δεν είδα κάτι τέτοιο. Το άλλο βράδυ είχα πάει σινεμά. Γύριζα αμέριμνος τη νύχτα και πριν προλάβω να κατέβω από το τρόλεϊ με περιλαμβάνουν καμία 15αριά. Έχω ακόμα σημάδια από το ξύλο. Με μετέφεραν αναίσθητο στο νοσοκομείο. Μετά έμαθα ότι με απέλυσαν κι απ' το εργοστάσιο. Ευτυχώς ξαναβρήκα δουλειά σ' ένα μικρότερο. Τα γεγονότα τα ανακαλώ με θυμό και πίκρα, ήταν ένα σχίσμα με την όψη του μάταιου. Τα πρώτα χρόνια, οι επαναπατρισθέντες δίσταζαν να μιλήσουν για εκείνα τα ζόρικα βράδια, απέστρεφαν το βλέμμα σαν να αποζητούσαν ένα βάλαμο στη λήθη. Κάποιοι δεν ήθελαν να δυσφημίσουν το κόμμα, κάποιοι άλλοι δεν είχαν καταφέρει καλά-καλά να επεξεργαστούν τα αστραπιαία καρέ μιας ζωής που γύρναγε τούμπα».

Άστα, αγόρι μου αυτά, δε σου χρειάζονται. Εμένα άκου. Εγώ θα στα πω, όπως πρέπει, για να βγεις στο φως και να πάρεις το γδικιωμό που ζητάς, να συναπαντήσεις τη λύτρωση για τη γυναίκα που έχασες. Μόνο την Αννιώ μου και τα μάτια σου, την Αννούλα μου μη χάσεις, όπως την πρώτη, εμένα με νοιάζει η Άννα μου να γλιτώσει.

Δεν της τα 'πα όλα, θες από ντροπή, θες για να την προστατέψω, γιατί να δηλητηριαστεί το ορφανό, της είπα κάποια, της έκρυψα τα περισσότερα, αν δε μ' εμπόδιζε η γιαγιά της «το νου σου μην υποψιαστεί την αλήθεια», εγώ θα της τα 'λεγα, έτοιμος ήμουν ο αχμάκης, αλλά μείς οι άντρες, ξέρεις, μπορεί να προστατέψουμε τα πλάσματα που αγαπάμε με μπαλτά και ρόπαλο, το κορμί τους δηλαδή, μα την ψυχή την

προστατεύουν οι γυναίκες, ανώτερο πλάσμα η γυναίκα, πιο κοντά στον Θεό απ' οποιοδήποτε πλάσμα στον κόσμο τούτο τον θνητό, γιατί δε σου μιλώ για τους αγγέλους, άλλο πράμα είναι ετούτοι.

Θα τα πάρω απ' την αρχή, εσύ έτσι κι αλλιώς κοιμάσαι, άρα ξέρω πως δε σε κουράζω έτσι που σε πήρε ο ύπνος πάνω στα χαρτιά, με το κεφάλι στο μπράτσο πάνω στο τραπέζι.

Στα τρία χρόνια πάνω, γνώρισα τη μάγισσά μου, τη γιαγιά της, ξέρω πως αγάπησες και με καταλαβαίνεις, νογάς πώς είναι να καίγεται από αγάπη για μια γυναίκα που συ τη βλέπεις σαν την πλιό όμορφη απ' όλες του κόσμου. Με τον Μάλαμα, όπως στα 'πα, κάπως κόψαμε αρχικά, αλλά η φιλία φιλία. Ήρθε μετά στον κόσμο η Γεωργία, η μάνα της Αννιούσκας, φεγγαροπρόσωπη και λοξομάτα, τα μάτια από τη μάνα της τα πήρε η Άννα, γιόμισε ο κόσμος όλος αγάπη, η κάψα για το χωριό μου το μόνο αγκάθι που δεν έλεγε να μαλακώσει, δεν ξέρω τι λένε τα κιτάπια που κοιμάσαι πάνω τους για την Τασκένδη, καλή και άγια μπορεί να ήταν, μεγαλοπολιτεία με όλα τα καλά της, πατρίδα μια φορά εγώ δεν την ένιωσα ποτέ. Άλλος αγέρας. Στατικός. Άμα δεν είσαι από την Ήπειρο, δεν μπορείς να νιώσεις για ποιο πράμα σου μιλώ. Ο αγέρας της Ήπειρος... άντε, άλλη φορά θα στα πω αυτά.

Παντρεύτηκε κάποτες κι ο Μάλαμας μια δική μας από το Κιλκίς, τρία κορίτσια το ένα ζωπίσω στ' άλλο αμόλησαν ο Μάλαμας κι η Τασία, έτσι την έλεγαν την Κιλκισιώτισσα, και ξανάδεσε η φιλία, βλέπεις, μαζί τα μεγαλώναμε τα κορίτσια μας. Η Γεωργία μου μόνη της –δε μας αξίωσε ο Θεός για άλλο, μα παράπονο δεν είχαμε- μόνη της, που λες, όπως ήταν, είχε τις κόρες του Μάλαμα για αδερφές. Μεγάλωναν αυτά, γερνούσαμε εμείς με τον ίδιο καημό, εγώ να βογκάω για το χωριό, ο Μάλαμας να μοιρολογάει το δικό του στις Σέρρες. Κι έγιναν τα τέσσερα κορίτσια κοπέλες σαν τα κρύα τα νερά, μα ένα σερνικό δεν είχαμε για δείγμα να τες φυλάει. Κι έρχεται μια μέρα στον καφενέ που είχαμε στήσει δικό μας λημέρι οι Έλληνες να πίνουμε τους καημούς και τις χαρές μας ένα βράδυ ένας δικός μας πρεβεζάνος, ρουφιάνος μεγάλος, μπλεγμένος στα γεγονότα του '55 μέχρι τα μπούνια με λερωμένα τα χέρια με αίμα ως τους αγκώνες, κανένας δεν τον μπόραγε στο τραπέζι του, τραβάει, που λες, την καρέκλα του και κολλάει το χνώτο του στη μούρη μου, «να σου πω, Αρίστο;». Εγώ, ούτε που να ρίζω το μάτι άλλη φορά επάνω του, αλλά κάτι στο ύφος του με έσκιαζε, «πες», του λέω. «Δεν τραταίρνεις πρώτα κατιτίς;», ου, τον παλιοζητιάνο, να ήταν άλλη φορά, όπως είπα, θα τον απόδιωχνα με τις κλοτσιές.

Η γάτα τυλίχτηκε στα πόδια του Γάκη, μια σταγόνα σάλιο έσταξε γραμμή πάνω στη σελίδα, έναν πλανόδιος πέρασε διαλαλώντας τα πιο ζουμερά καρπούζια κι αναδούτηκε αυτός στον ύπνο του, σαν να πιάστηκε ο λαιμός του, όπως έπεσε με τα μούτρα πάνω στο τραπέζι, αλλά...

Κάτσε, μη φεύγεις ακόμα, αγόρι μου, κάτσε να στα πω τώρα που σε ξαναβρήκα, πριν ξυπνήσει η Άννα.

Ένιωσε ο Γάκης ένα ελαφρύ τράνταγμα και τινάχτηκε μούσκεμα στον ιδρώτα. Η Αννιώ στεκόταν από πάνω του χαμογελαστή με μάτια πρησμένα και φρέσκο βλέμμα.

«Σε πήρε ο ύπνος πάνω στα χαρτιά σου».

«Με πήρε ο ύπνος πάνω στα χαρτιά», επιβεβαίωσε, λες και ήταν ερώτηση η δήλωση της.

«Έφερρες και φαγητό, βλέπω».

«Ναι. Η...»

«Η κυρα-Βασιλική, στάνταρ. Τη βλέπω την πινελιά της στη μοσχοβολιά. Απορώ που δεν πήδησε τόση ώρα το γατί να χώσει το μουσούδι του, έτσι που άφησες το τουρλού ξέσκεπο».

«Μπριάμ».

«Τι;»

«Εμείς εδώ το λέμε μπριάμ».

Γέλασε η Αννιώ και ξεδίψασε ο Γάκης από το γέλιο της το ξεραμένο στόμα του από τις ενοχές για την προηγούμενη αζεστιά του.

«Εσύ γιατί δεν έφαγες;»

«Περίμενα να ξυπνήσεις».

«Ωραία. Μια που ξύπνησα, δεν τρώμε, που ξελιγώθηκα;»

«Να σου πω. Φάε εσύ. Εγώ πάω να ρίξω μια βουτιά στη θάλασσα να πάρω λίγη δροσιά. Μούσκεμα έγινα, έτσι που με πήρε ο ύπνος διπλωμένο».

«Να πας, θα σε περιμένω να φάμε παρέα».

«Είπες πεινάς».

«Όχι τόσο, ώστε να φάω μόνη. Το χειρότερό μου. Μεγαλύτερη κατάρα από το να τρως μόνος δεν έχει».

«Δε θα αργήσω».

«Να αργήσεις όσο λαχταράς. Μεγαλύτερη ευλογία από το να κολυμπάς μόνος δεν έχει».

Τι στον κόρακα με έπιασε να θέλω να χωθώ στη θάλασσα στα καλά καθούμενα; Εγώ, που όλο το καλοκαίρι μέχρι τώρα μόνο αστράγαλο έβρεξα;

Πήδηξε φιγουρατζίδικα το χαμηλό ντουβαράκι, με ένα σάλτο αταίριαστο με την ηλικία του. Η επίγνωση πως τα λοξά γατίσια μάτια της Αννιώς χαϊδολογάνε την πλάτη του τού αφαίρεσε κάμποσα χρόνια, βλέπεις. Μόλις απομακρύνθηκε κάπως, έβγαλε παπούτσια, πουκάμισο, ξεκούμπωσε το παντελόνι, το άφησε να πέσει στην άμμο λίγο μπροστά από το κύμα και βούτηξε ορμητικά στο δροσερό νερό με το κεφάλι, ελπίζοντας η απόσταση να μην επέτρεπε στην Αννιώ να διακρίνει το παλιομοδίτικο σώβρακό του. Το κεφάλι του ήταν βαρύ σαν μπάλα κανονιού πολιορκίας βυζαντινής εποχής, λες και κάτι το φόρτωσε υλικό αδούλευτο, που δεν έλεγε να βγει στην επιφάνεια. Ένα μαύρο σύννεφο βόλταρε πηχτό στο κρανίο του κι έλπιζε ο Γάκης το θαλασσινό νερό να ξεπλύνει τη σάρα και να βγει καθάρια η αλήθεια του ονείρου που μόνο ως υποψία υπήρχε για την ώρα.

Απομακρύνθηκε από την ακτή με αχόρταγες απλωτές. Ήθελε να φτάσει στα μεγάλα βάθη, εκεί που το σώμα αναγνωρίζει τη μικρότητά του μέσα σε τεράστιες ποσότητες νερού, εκεί που κάθε ήχος της ακτής στομώνεται και υπερισχύει η πνιχτή ηχομόνωση ενός υποθαλάσσιου κόσμου που πορεύεται αυτόνομα με τους δικούς του αδιάφορους για τα στεριανά πάθη νόμους. Εκεί, μακριά απ' όλα, ξάπλωσε μπρούμυτα με το πρόσωπο στο νερό και τα μάτια ανοιχτά. Κάτω, μια θολή υποπράσινη απεραντοσύνη έστελνε στα ανοιχτά μάτια του τις φιδίσιες ανταύγειες της και ήταν ωραία, τι ωραία που είναι, απορώ γιατί τόσον καιρό το απέφευγα. Έπειτα γύρισα ανάσκελα και αφέθηκα να χαζεύω τα περαστικά σύννεφα που νοχηλικά σκουντιούνται στους διαδρόμους του ουρανού. Τι ξέπλυμα κι αυτό! Βάπτισμα. Εξαγνισμός. Η δύναμη του νερού. Ένα τσικ παραπάνω του θαλασσινού.

Είναι η ώρα που ο ήλιος πάει να ξαπλώσει στο δυτικό κρεβάτι του, να, τώρα θα ακουμπήσει το βουνό απέναντι. Ανοίγω τα μάτια ορθάνοιχτα και τον αντικρίζω κατάματα τη μόνη ώρα που μπορεί κανείς να αντιμετωπίσει θαρραλέα αυτόν τον απεγάδιαστο κύκλο, σε πόση ώρα θα χαθεί άραγε, ένα, δύο, τρία, κάπου είχα διαβάσει πως τουλάχιστον μια φορά τη μέρα πρέπει να κοιτάμε κατάματα το χάπι του ήλιου σαν φάρμακο, *εφτά, οχτώ, εννιά*, για να εισρέει η ενέργεια στο σώμα μας από τα οπτικά νεύρα, *δεκαπέντε, δεκαέξι*, η ηλιακή ενέργεια σκορπάει το λευκό της στα εσωτερικά όργανα, *τριάντα δύο, τριάντα τρία, τριάντα τέσσερα*, φαντάζομαι το φως να

τρυπώνει από τα μάτια και να κυλάει βάλσαμο στον εγκέφαλο, *σαράντα ένα, σαράντα δύο, σαράντα τρία, σαράντα τέσσερα*, να δεις που το φως θα ξυπνήσει το κοιμισμένο όνειρο, *πενήντα έξι*, πάει μια φέτα, βούλιαξε, *πενήντα οχτώ*, μια φωνή το όνειρο, ένα μουρμουρητό, αλλά κάτι σημαντικό, τι γαμώτο, τι, λες ο Αρίστος;, μισό πεπόνι εξέχει απ' την κορυφογραμμή, *εξήντα έξι, εξήντα εφτά*, ναι, σίγουρα ο Αρίστος, ναι, αλλά κάτι που πρέπει να ξεδιαλύνω, *εβδομήντα* και λες και βιάζεται τώρα να πέσει, δεν αντέχει άλλο να βλέπει, να φωτίζει τόση ασχήμια, τόση ομορφιά τον κούρασε, *εβδομήντα πέντε, εβδομήντα έξι, εβδομήντα επτά* και, πάει, αυτό ήταν.

Εβδομήντα εφτά. Εφτά πλάι στο εφτά. Εφτά εφτά σαράντα εννιά. Εφτά θανάσιμα αμαρτήματα, εφτά τα θαύματα του κόσμου, εφτά οι νάνοι, εφτά τσάκρα, εφτά οι λόφοι της Κωνσταντινούπολης, Επτά επί Θήβας, περιττός αριθμός το επτά, δε διαιρείται με το δύο, VII στο ρωμαϊκό, Ζ' ή ζ' στο ελληνικό σύστημα αρίθμησης, εφτά οι μέρες της εβδομάδας, εφτά εφτά σαράντα εννιά, το είπα, «Εβδόμην σήμερον ηγίασας, ην ευλόγησας πριν, καταπαύσει των έργων»¹²², εφτά τα έτη της αφθονίας και εφτά του λιμού στην Αίγυπτο, την έβδομη μέρα έπεσαν τα τείχη της Ιεριχούς, αφού εφτά ιερείς με εφτά σάλπιγγες περπάτησαν εφτά φορές γύρω από την πόλη, εβδομηντάκις εφτά φορές είπε ο Ιησούς στον Πέτρο πως πρέπει να συγχωρήσει τους αμαρτήσαντες, εφτά οι δωρεές του Αγίου Πνεύματος, εφτά και οι πύλες της Κολάσεως, επτάφωτος η λυχνία, εφτά οι οπές του προσώπου, εφτά οι μωρές παρθένες ή μήπως σαράντα, λες δέκα, τελικά; ναι, μάλλον δέκα, φτου, πάμε ξανά, εφτά δάχτυλα έχει σε κάθε χέρι ο ιρλανδός μυθολογικός ήρωας Cuchulainn, εφτά σε κάθε πόδι και εφτά ίριδες σε κάθε μάτι, εφτά ο αριθμός του Απόλλωνα, εφτά οι σοφοί, εφτά τα κεφάλια της Λερναίας Ύδρας, εφτά και οι λόφοι της Ρώμης, επτασφράγιστα μυστικά, εφτά οι νότες, σεπτέτο η ομάδα εφτά μουσικών, πράκτορας μηδέν μηδέν εφτά, εφτά οι Σαμουράι, Και οι Εφτά ήταν Υπέροχοι, Επτά Χρόνια στο Θιβέτ, εφτά χρόνια φαγούρα, ράγκμπι των εφτά παικτών, εφτά και τα Επτάνησα, εφτά ζωές η γάτα, η Αννιώ άραγε πόσες;

Βγήκε και την βρήκε να τον περιμένει καθισμένη στην ακροθαλασσιά με τα πόδια ξυπόλητα να τα γλείφει το νερό.

¹²² Τροπάριο Δ' ωδής του κανόνα «Κύματι θαλάσσης»

Βγήκα και την βρήκα να με περιμένει καθισμένη στην ακροθαλασσιά με τα πόδια ξυπόλητα να τα γλείφει το νερό. Δεν άντεξα να μη στείλω το βλέμμα μου στα δαχτυλάκια του ποδιού ούτε να καταπνίξω για ακόμη μια φορά την παρόρμηση να τα πιπλίσω ένα ένα μέχρι να λιώσουν σαν καραμέλες.

«Πάμε να φάμε τώρα;»

«Ναι, πάμε»

Της άπλωσα το βρεγμένο χέρι. Αυτή τη φορά έδωσε το δικό της, την τράβηξα να σηκωθεί. Τη συνήθισα αγριόγατα και με συγκλόνησε έτσι πειθήνια. Περπατήσαμε μαζί ως το σπίτι, εγώ δεν άφησα το χέρι της, αυτή δεν το τράβηξε από το δικό μου. Στο ντουβαράκι, με μια παρόρμηση αφυχολόγητη, όπως συνηθίζουν να είναι πάντα οι παρορμήσεις, τη σήκωσα στην αγκαλιά μου και δρασκελίσα το μισό μέτρο του αυλότοιχου με Αυτήν αγκαλιά. Σαν νεόνυμφοι. Τύλιξε τα χέρια και έχωσε το μούτρο της στο λαιμό μου.

«Μυρίζεις αλμύρα» ψιθύρισε ή νόμισα πως ψιθύρισε, δεν μπορώ να είμαι σίγουρος.

Την απόθεσα απαλά πλάι στο τραπέζι, με τη μυσταγωγική προσοχή με την οποία απιθώνει κάποιος ένα εύθραυστο ή ιερό αντικείμενο. Ακριβώς εκείνη τη στιγμή με χτύπησε κατακούτελα η εξευτελιστική διαπίστωση πως ήμουν ακόμη με το πανάθλιο σώβρακο που πιθανόν ήταν κολλημένο επάνω μου και ένιωσα όπως υπολογίζω πως θα ένιωθε ένα ξεπουπουλιασμένο κοτόπουλο τυλιγμένο σε συσκευασία σελοφάν σε ψυγείο του σούπερ μάρκετ. Και, φυσικά, εννοείται πως αυτή η σκέψη ήταν παραπάνω από αρκετή, για να καταστρέψει τη στιγμή.

«Πετάγομαι μια στιγμή να πάρω τα ρούχα μου. Εσύ ξεκίνα να τρως».

Δεν απάντησε. Μόνο με κοίταζε μ' αυτά τα λοξά μοντιλιανικά μάτια της και χαμογελούσε, αλλά, για δεξ. Όχι κοροϊδευτικά, όπως θα στοιχημάτιζα.

Αυτό που χαμογελάς έτσι και ξέρω πως είναι που αφήνεσαι επάνω μου με εμπιστοσύνη, Λενιώ, αυτό το χαμόγελό σου της εμπιστοσύνης είναι η ευλογία, η κατάρα μου, η χαρά και ο πόνος μου, το φάρμακο και το μαχαίρι στην πιο βαθιά πληγή μου.

Αχ, Λενιώ.

Αχ, Αννιώ.

Αχ, σας.

Αυτή τη φορά δεν πήδηξα το ντουβαράκι σαν αίλουρος στην πρόιμη εφηβεία. Το πέρασα συνετά σαν καταπονημένος μεσήλικας. Αλλά, ένα πράγμα παράξενο,

ήξερα πως το λοξό βλέμμα της Αννιώς πάλι με αγγίζει με τρυφερότητα. Και τότε, φσσοστ νταν το βέλος πάλι στο δόξα πατρί.

Μη φεύγεις ακόμα, αγόρι μου, κάτσε να στα πω τώρα που σε ζαναβρήκα, πριν ξυπνήσει η Άννα κι όλα τα πριν τα ασύμμετρα λόγια του Αρίστου με την τακτοποιημένη αταξία του ονείρου. Το φως του ήλιου σήκωσε τα εβδομήντα επτά πέπλα του σκοταδιού, να φάμε γρήγορα να πέσουμε για ύπνο, μήπως και ξανάρθει ο Αρίστος, γιατί πάνω που ήταν να μου πει το επτασφράγιστο μυστικό, ξύπνησε η εφτάψυχη –μακάρι- εγγονή του και το χάλασε.

I.

Μμμμ... μπριάμ.

- Άκου Άννα, για να φτιάξουμε μπριάμ, παίρνουμε:

3 μελιτζάνες (αν βρεις, πάρε τσακόνικες)

5-6 κολοκυθάκια (μικρά και τρυφερά, να τα διαλέγεις με το λουλούδι)

3 πατάτες (Χρυσοβίτσας είναι οι καλύτερες, ας είναι ακριβές, όπου τις βρίσκεις να τις παίρνεις)

3 πράσινες πιπεριές

2 πιπεριές Φλωρίνης (όλο γλύκα η σάρκα)

4 ντομάτες ζουμερές και γινωμένες, αλλά όχι για σάλτσα, να τις πιάνει το μαχαίρι

2 μεγάλα κρεμμύδια (και θα σου πω και κόλπα να μην κλαις, α και μιας και λέμε για κρεμμύδια, όταν θα έχουμε συνταγή με κρεμμυδάκι φρέσκο, να μου θυμίσεις να σου πω πώς καμιά φορά ένα μικρό μικρό κρεμμυδάκι μπορεί να σώσει την ψυχή σου, το διάβασα στο τελευταίο βιβλίο του Ντοστογιέφσκι στους αδερφούς Καραμάζοφ. Όταν θα έχουμε συνταγή με κρεμμυδάκια, όχι τώρα. Πού έμεινα;)

- Στα 2 μεγάλα κρεμμύδια.

- Και βέβαια. Εκεί. Λοιπόν...

2 μεγάλα κρεμμύδια, είπαμε

5 σκελίδες σκόρδο

1 ματσάκι μαϊντανό (από τη γλάστρα), μα να τον ψιλοκόψεις

Και ρίξε λάδι, μην το φοβηθείς, είναι λαδερό φαϊ το μπριάμ, άλλωστε πώς θα σε κρατήσει, αν το τσιγκουνευτείς το λάδι;

Αφού τα καθαρίσεις και τα πλύνεις, μετά τα κόβεις σε ομοιόμορφες φέτες τις πατάτες, τις μελιτζάνες, τα κολοκυθάκια, τα κρεμμύδια. Σε μεγάλα κομμάτια τις πιπεριές. Σε χοντρούς κύβους τις δύο ντομάτες και σε φέτες τις άλλες δύο. Ανακατεύεις

όλα τα λαχανικά με τον μαϊντανό, το σκόρδο, το αλάτι, το πιπέρι και το λάδι. Τα απλώνεις σε σειρές μες στο ταψί και από πάνω τελευταίες τις ντομάτες που χεις κομμένες φέτες και λίγο λάδι επιπλέον. Μετά στον φούρνο και κοίτα, χαμηλή τη θερμοκρασία, για να ψηθούν χωρίς να χρειαστεί νερό. Δωσ' του τον χρόνο του και θα 'χεις ένα νόστιμο φαϊ να βάλεις στο τραπέζι.

«Χαρά στο νόστιμο φαϊ. Μια αηδία είναι!».

«Είναι το φαγητό που θα φτιάξουμε και το φαγητό που θα φας. Κι αν δεν το φας ζεστό, το πολύ πολύ να το φας κρύο κι αν δεν το φας σήμερα, το πολύ πολύ να το φας αύριο κι αν δεν το φας αύριο... ε και μεθαύριο μέρα είναι. Τη μερίδα που αναλογεί σε σένα θα τη φας όσες μέρες κι αν χρειαστεί να περάσουν».

«Μα είναι αηδία».

«Ε και;»

Μμμμ ... μπριάμ! Κι έπεσα με τα μούτρα στο πιάτο. Χάρη στην ξεροκεφαλιά της Γεωργίας μπορώ να πω ότι σιγά σιγά άρχισα να απολαμβάνω κιάλας ό,τι φριχτό και εμετικό μπορούσε να καταναλώσει ένας άνθρωπος, για να θρέψει το σώμα του. Μάθημα πολύτιμο και εξάσκηση ακριβή που εξαργύρωσα χρόνια αργότερα περιπλανώμενη εδώ κι εκεί και δοκιμάζοντας χωρίς σιχασιά ή την ελάχιστη έστω αποστροφή οποιοδήποτε φαγώσιμο έβαζαν μπροστά μου. Έλεγα μόνο ευχαριστώ σ' όποιον με φίλευε και καταβρόχθιζα ταχύτατα το προσφερόμενο. Τελικά εμείς οι άνθρωποι τρώμε τα πάντα. Ακόμα και το ίδιο μας το είδος.

Θεϊκό το μπριάμ της κυρα-Βασιλικής! Μπορεί να μην ήταν σαν το σασλίκ και το πλοβ της γιαγιάς μου, αλλά ήταν αριστούργημα. Ποίημα. Και το ψωμί αφράτο, διπλοζυμωτό. Τέτοιο ψωμί με πονεμένα χέρια! Σίγουρα πρόκειται για μάγισσα, σαν τη γιαγιά. Όπως και να 'χει όμως, ονειρεμένες οι βούτες στο λαδάκι. Πώς αλλιώς; Αφού το μπριάμ είναι λαδερό. Χαμένο να πάει το λαδάκι; Να λιώνει το κολοκυθάκι και η μελιτζάνα μες στο στόμα και να μπουκώνω το στόμα με ψωμί στο λάδι βουτηγμένο και να μη δίνω μία μήπως τον σοκάρω με τον τρόπο που έτρωγα, όπως πριν λίγο τα κατάφερα με το βρομόστομά μου. Είτε μασάς είτε μιλάς, μια απ' τα ίδια, γιατί λοιπόν να μην τα απολαμβάνεις και τα δυο.

«Και δε μου λες, ρε Γάκη», είπα με το στόμα μπουκωμένο.

«Τι;» Με ρώτησε αφού κατάπτε πρώτα τη δική του μπουκιά μαζί με το επιτηδευμένο ρε που του ξεφούρνισα.

Μου καθάρισε έπειτα μ' ένα κομμάτι ψίχας ψωμιού το λάδι που έτρεχε απ' την άκρη των χειλιών μου πάνω στο πιγούνι κι έριξε τη μπουκιά στο στόμα του, με μια κίνηση ανταπόδοσης της επιτήδευσης. Πουθενά δεν τον πιάνεις αυτόν τον τύπο. Ακαταχώρητη περίπτωση. Για να δούμε...

«Θα σε σόκαρε λιγότερο αν, αντί να λούσω τον Ιγκόρ μ' όλα αυτά τα γαλλικά, που δεν ταιριάζουν σε μια κυρία η οποία παρεμπιπτόντως μεγάλωσε με γαλλικά και πιάνο, καμία σχέση, του κάρφωνα το στιλέτο με τη μία, σιωπηλή;»

Και συνέχισα να τρώω σαν να τον είχα ρωτήσει πώς ήταν η μέρα του στη δουλειά.

«Απλώς πιστεύω ότι δε σου πάει να βρίζεις έτσι», είπε και συνέχισε κι αυτός να τρώει σαν να είχε πει με τον πλέον φυσικό τρόπο ότι στη δουλειά έπρεπε να αντιμετωπίσει έναν δεινόσαυρο τεραστίου μεγέθους και επιπλέον σαρκοφάγο που έκοβε βόλτες στο κέντρο της πόλης.

«Δηλαδή υπάρχουν λέξεις που σε κάποιους πηγαίνουν, ενώ σε άλλους όχι, όπως τα στενά παντελόνια ένα πράμα ή μήπως πρόκειται για γενικά απαγορευμένες λέξεις, όπως ας πούμε γενικά απαγορεύεται το να κυκλοφορεί κανείς γυμνός;»

Τον ρώτησα σαν να ζητούσα οδηγίες για το πώς θα περάσω ένα φανάρι, δίχως να με πατήσει ο προηγούμενος δεινόσαυρος.

«Φαίνεται πως δε σου μάθανε μικρή πως μερικές λέξεις, όταν τις λένε τα άτακτα παιδιά, τους βάζουμε πιπέρι», απάντησε όπως θα απαντούσε στην τρίχρονη κόρη του, αν είχε, ότι στο κόκκινο φανάρι σταματάμε εμείς οι άνθρωποι και διέρχονται ανενόχλητοι οι δεινόσαυροι. Σοβαρά και τρυφερά και αυστηρά ταυτόχρονα.

Δεν κρατήθηκα.

«Πες, πες μου Γάκη, πες μου ποιες λέξεις φοβάσαι; Ποιες σε σοκάρουν; Με ποιες κοκκινίζεις; Πες μου, πες μου ν' αρχίσω να στις λέω μία μία. Να σου τις τραγουδήσω. Να τις γράψω στους τοίχους. Να τις λέω ξανά και ξανά και ξανά μέχρι να ξεφοβηθείς» και μ' έπιασε πάλι αυτό το γέλιο που θύμωσε ακόμη και την Αννιώ.

«Ε, λοιπόν, κακομαθημένο, το παρατράβηξες».

Έκανε πίσω την καρέκλα, σηκώθηκε, με τράβηξε πάνω, με φόρτωσε στον ώμο σαν τσουβάλι. Το δεξί του χέρι πίσω απ' τα γόνατά μου. Οι γάμπες μου να ψαλιδίζουν τον αέρα. Τα κρεμασμένα χέρια μου να τον χτυπούν όπου τον έβρισκαν στην πλάτη, στους γλουτούς. Μα το δικό του αριστερό να μου τις βρέχει κανονικά.

Και να γελάμε. Να γελάμε κι οι δυο και να χτυπιόμαστε. Σοβαρά και τρυφερά και αυστηρά ταυτόχρονα.

«Άσε με κάτω, ρε, και θα σου δείξω», φώναζα σκασμένη στα γέλια.

«Είπες ρε; Εκεί θα μείνεις. Θα σε δέρνω μέχρι να πονέσει το χέρι μου. Παλιοαλητάκι» και δε σταματούσε να με κοπανάει και να γελάει.

«Καλά ρε. Αλλά έτσι και κουραστείς, γιατί θα κουραστείς, είσαι και μεγάλος άνθρωπος, τότε θα είναι η σειρά μου» και δώσ' του γέλια.

«Το χοντραίνεις βλέπω. Σε λίγο θα εκλιπαρείς για έλεος» και δώσ' της ξυλιές.

«Έλεος εγώ; Ποτέ».

«Αλήθεια; Για να δούμε»

Και μ' έδερνε ο άτιμος. Μ' έδερνε κανονικότατα κι εγώ σπαρταρούσα από τα γέλια.

«Έλεος! Θα ξεράσω. Κρίμα το μπριάμ, Γάκη μου» και προσπάθησα να πνίξω το γέλιο και να γλυκάνω τη φωνή, να κάνω αυτό το μου σαν πετιμέζι.

Δεν χρειάστηκε να παρακαλέσω άλλο.

Έβαλε τα χέρια του στη μέση μου και με κατέβασε απαλά.

Τύλιξα τα χέρια στο λαιμό του.

«Το μπριάμ λυπήθηκα να ξέρεις», είπε.

Θα τον φιλούσα εκείνη την στιγμή τον άντρα αυτόν που μου 'χε μαυρίσει τον πισινό στις ξυλιές κι είχαμε ξεκαρδιστεί στα γέλια. Εκείνη τη στιγμή θα τον φιλούσα κι ίσως πετούσα όλες τις λέξεις και όλα τα ρούχα μας να μας αφήσουν επιτέλους όπως ήμασταν. Δυο άνθρωποι γυμνοί και μόνοι. Ένας άντρας. Μια γυναίκα. Θα τον φιλούσα.

Δεν τον φίλησα, γιατί τότε ήταν που χτύπησε το κινητό μου. Το άρπαξα με αγωνία μήπως ήταν ο Ιγκόρ. Στη θέα του ονόματος που με καλούσε πάτησα απόρριψη και ξαναλύθηκα στα γέλια. *«Τη ρουφιάννα, τις πιο ακατάλληλες στιγμές βρίσκει, πάνω στο φιλί. Ανεπίδοτο έμεινε γαμώτο...»* σκέφτηκα, χωρίς να σταματήσω να γελώ..

«Ποιος ήταν;» με ρώτησε.

«Η δικηγόρος μου, της μάνας μου, δηλαδή, επιλογή, από τα Γιάννενα. Η νοικιασμένη της συνείδηση που θα 'λεγε κι ο Ντοστογιέφσκι. Άλλη αδυναμία αυτή, κι αυτή της μάνας μου» και συνέχισα τα γέλια και πέρασε σαν αστραπή απ' το μυαλό μου ότι ποτέ δε διάβασα τους αδερφούς Καραμάζοφ και έτσι δεν έμαθα ποτέ πώς

γίνεται να σώσω την ψυχή μου μ' ένα φρέσκο κρεμμυδάκι. Και συνέχισα τα γέλια και γι' αυτό.

«Και είναι τόσο αστεία;»

«Κάθε άλλο. Μακάρι να ήταν αστεία. Είναι μια σκύλα με γκρίζο κουστουμάκι. Απλώς, δεν ξέρω πώς, έκανα εικόνα πώς θα μιλούσε εκείνη στον Ιγκόρ, αν ήτανε πριν λίγο στην αυλή. Ω! Αυτή θα μίλαγε σωστά και δε θα σε νευρίαζε. Άκου», προσπάθησα να σοβαρευτώ, πάγωσα το πρόσωπο και άρχισα «φίλτατε Ιγκόρ, έχω την εντύπωση ότι έχουμε εμπλακεί σε μία λίαν δυσάρεστη και ιδιαιτέρως επικίνδυνη κατάσταση. Φρονώ, ωστόσο, ότι η οδός της δικαιοσύνης είναι η πλέον κατάλληλος προς απόδοση των όποιων ευθυνών για σωρεία αξιοποιώνων πράξεων και σας συμβουλεύω να στραφείτε τόσον εσείς όσον, ασφαλώς, και η κυρία Δεβριάδη, την οποία εκπροσωπώ, στα αρμόδια δικαστήρια» και υποκλίθηκα κρατώντας το ίδιο ξινισμένο ύφος.

«Μόνο στο θέατρο μπορείς εσύ να μιλήσεις έτσι, παλιοαλητάκι. Πού να πήγαινες και στη σχολή» και με χειροκρότησε.

Τον πλησίασα, σοβαρή.

«Γάκη, σοβαρά τώρα. Έχει τόση σημασία για σένα η εικόνα;», τον ρώτησα και χαίδευα με τα μάτια κάθε ρυτίδα του προσώπου του κάθε γκρίζα τρίχα στα μαλλιά του.

«Για ποια εικόνα μιλάς;»

Σοβάρεψε κι εκείνος.

«Για την εικόνα ντε, τη μόστρα, τη βιτρίνα, το φαίνεσθαι πώς αλλιώς να σου το πω; Δεν τους χωνεύω τους λουστραρισμένους».

«Ούτε κι εγώ».

«Μοιάζουν με φρούτα καλογουλισμένα απ' έξω κι από μέσα σκουληκιάρικα».

«Ε καλά, τώρα μήπως γενικεύεις αυθαίρετα;»

«Μπορεί. Δεν ξέρω. Πάντως, να ξέρεις, τους φοβάμαι τους βιτρινάτους. Εκείνους που μιλάνε με το “σείς” και με το “σας” και πίσω από την πλάτη σου καρφώνουν το μαχαίρι. Εκείνους με τα καθαρά κολάρα και τα κροκοδείλια δάκρυα που κάνουν τις μεγαλύτερες βρομιές. Εκείνες τις κυρίες “μη μου άπτου” που σε ξεσκίζουνε σαν ύαινες και κυριλάτα την ώρα που στεγνώνει το μανό στο μανικιούρ τους. Κι εκείνα τα παγώνια που σου ανοίγουν την ουρά τους, δίχως να νιώθουν ότι έτσι φαίνεται καλύτερα ο κόλπος τους».

«Τι σου ῥθε τώρα, μου λες;»

«Τίποτα μόνο, να, λίγο η παρατήρηση και το μπερντάκι για τις βρισιές και λίγο περισσότερο που καθώς βγήκες από τη θάλασσα και με πήρες αγκαλιά και μ' έφερες στο σπίτι, αμέσως έτρεξες τα ρούχα να μαζέψεις, σαν... ναι, σαν να ντράπηκες. Ντράπηκες Γάκη; Ντράπηκες εμένα; Σκέφτηκες την εικόνα σου και στράβωσες; Όπως στράβωσες που οι βρισιές χαλάνε τη δική μου;»

«Απλώς, όπως είδες, δεν έχω δα και τόσα ρούχα, για να τα παρατάω στην ακτή».

«Ας είναι. Πάντως, να ξέρεις, εμένα μου αρέσει η εικόνα σου. Δεν έχει ανάγκη ούτε από πόζα ούτε από λούστρο. Είναι μια χαρά».

«Ευχαριστώ. Εσύ πάλι, έχεις τα χάλια σου».

«Γι' αυτό σου αρέσω».

«Υποθέτω, ναι».

«Γιατί την εικόνα μου την έχω χεσμένη και βρίζω σαν νταλικέρης και καπνίζω σαν αράπης και πίνω σαν μπεκροκανάτα, ενώ εσύ...»

«Εγώ τι;»

«Φαίνεσαι να σε κυνηγάει ένας καθρέφτης και δε σε φτάνει, είναι γραφτό να μη σε φτάνει κι έτσι τρέχει ξοπίσω σου καταδικασμένος να αντανakλά αιώνια την πλάτη σου, γιατί φοβάσαι. Φοβάσαι να γυρίσεις να κοιτάξεις. Μα, κοίτα να δεις, ακόμα κι αν γυρίσεις και τον κοιτάξεις με θάρρος και την καλύτερή σου πόζα πάρεις, ξέρεις κάτι;»

«Τι;»

«Πάλι την πλάτη σου θα δεις».

«Αυτά τα έχεις μαθημένα στα Γιάννενα ή στην Τασκένδη;»

«Ουφ! Ξεκόλλα πια με την Τασκένδη. Ωραία, πήρες μερικά χαρτιά και τι θαρρείς, κατάλαβες; Κι όλοι αυτοί που τα 'ζησαν πόσα καλά νομίζεις ότι μπόρεσαν να τα ιστορήσουν; Και πώς να ιστορήσεις μια πληγή, ένα τραύμα βαθύ που πονάει και μάλιστα την ώρα που πονάει πιο πολύ; Να πάρεις τις λέξεις, λες και είναι στρατός, να τις βάλεις στη σειρά. Μια μια σαν μολυβένια στρατιωτάκια. Αλλά δεν είναι τακτικός στρατός οι λέξεις, ούτε κι αντάρτικο, αν θες. Είναι χιλιάδες αναρχοαυτόνομοι που κάνουνε του κεφαλιού τους. Η καθεμιά τους και δικό της μπαϊράκι. Στήνει οδοφράγματα στον νου και οριοθετεί αυτόνομο κρατίδιο δικό της, να 'χει ν' αλωνίζει. Τις νύχτες σκάβει λαγούμια κι ανατινάζει των άλλων τα κρατίδια και δεν τελειώνει μέχρι ν' αφανιστούν αυτές ή να σε αφανίσουν. Βιβλία ολόκληρα γεμάτα λέξεις. Λέξεις που είχαν τη δύναμη να κάνουνε εχθρούς τ' αδέρφια. Και να

σου πω και κάτι ακόμα ούτε το “ρε” ήταν ούτε το “μαλάκα” που τους έκαναν εχθρούς, το “δικό σου” και το “δικό μου” ήταν, αυτές ήταν οι πρόστυχες οι λέξεις που κάνανε εχθρούς τ’ αδέρφια».

«Και τους συντρόφους μεταξύ τους».

«Γιατί αυτούς θα τους λυπούνταν; Θα τους χαρίζονταν. Η μάνα μου, η Γεωργία, στο Δεβριαδαίικο ήταν η κόρη του κόκκινου, του καπακούπη, του μπολσεβίκου. Ο παππούς Δεβριάδης χάθηκε πολεμώντας στο πλευρό του Ζέρβα και ο γιος του, ο Περικλής, πήρε την κόρη του κόκκινου, του καπακούπη, του μπολσεβίκου. Και να ’ναι τα βιβλία ντάνες κι απ’ τις δυο μεριές. Κι όλοι διαβάζανε, ο καθένας τα δικά του, μήπως και βγάλουν κάποια άκρη. Και φυσικά δεν έβγαλαν. Μόνο που μπουρδουκλώθηκαν χειρότερα. Διάβαζα κι εγώ τότε την “Ελένη” του Γκατζογιάννη από τη μια πότε της Γεωργίας τα βιβλία από την άλλη, την “Αρχαία σκουριά”, τις “Ακυβέρνητες πολιτείες” κι ένα σωρό άλλα κι απ’ τη μια κι απ’ την άλλη και το εφηβικό μυαλό μου επαναστατούσε. Αρνούνταν να υποταχτεί, να καταλάβει. Παράλογα μου φαίνονταν όλα. Απλώς παράλογα. Στο απεγνωσμένο κάλεσμά μου για απαντήσεις, λάμβανα μόνο μια απόλυτη, στιβαρή και παράλογη βουβαμάρα, πολλές φορές απροκάλυπτα φλύαρη και γι’ αυτό πιο ογκώδη και τυραννική. Εξάντλησα τα πάντα και εξαντλήθηκα. Μια τρύπα στο νερό και τίποτα άλλο. Μια τρύπα στο νερό μου φτιάξαν κι έπρεπε να τους κάνω και τεμενάδες».

«Τώρα αυτό για τους τεμενάδες δυσκολεύομαι λιγάκι να το πιστέψω».

«Δεν πειράζει, πίστεψε αυτό που σου λέω τώρα. Κανένας απ’ αυτούς που τώρα διαβάζεις δε μ’ έκανε να δω πιο καθαρά την Τασκένδη του παππού απ’ ό,τι η Άλκη Ζέη. Αφού ο παππούς δεμίλαγε γι’ αυτά, μου τα ’πε όλα “Η αρραβωνιαστικιά του Αχιλλέα”. Μέσα από τα μάτια τα δικά της τα είδα όλα και την πίστεψα. Τα είδα όλα σου λέω: Το ταξίδι με το τρένο πέντε νύχτες και τέσσερις μέρες, τη στέπα, τα τεράστια τσαγερά, τα σαμοβάρια, τους γέρους με τις γενειάδες και τις κελεμπίες, τα μήλα σε κουβάδες με νερό που όταν τα δάγκωνες αφρίζαν σαν σαμπάνια. Η αφόρητη ζέστη, ο καυτός αέρας, οι ανθισμένες πασχαλιές, τα σκούρα παντελόνια των ανδρών, φαρδιά κάτω, τα άσπρα τους πουκάμισα με τα γυρισμένα μανίκια, τα τσίτινα, τα κλαρωτά των γυναικών φουστάνια, οι στριφογυριστές τους κοτσίδες να στεφανώνουν τα κεφάλια τους, είναι όλα μπροστά μου. Μπαίνω σαν θέλω στη στενόμακρη Λέσχη με τους ξύλινους τοίχους, ακούω τ’ αντάρτικα τραγούδια τους, η βότκα στα ποτήρια τους μου καίει το λαρύγγι. Τα σπίτια στρατώνες. Τα δωμάτια λιτά. Το φως του ασθενικού γυμνού γλόμπου. Τα σιδερένια κρεβάτια. Οι πλεχτές κουβέρτες. Οι

υφασμάτινες ντουλάπες. Οι ψάθινες καρέκλες. Μια πόλη, καταπράσινο περιβόλι στην καρδιά της στέπας, γεμάτη αστέρια κι αρώματα. Και τώρα, ίσως, θες να σταματήσω και να σ' αφήσω να μελετήσεις την Ιστορία».

«Όχι, όχι συνέχισε».

«Βλέπεις, εμένα δε μ' ένοιαζε ποτέ η Ιστορία. Και να ξέρεις, ευχαρίστως θα έκαιγα όλους τους τόμους της καταγεγραμμένης Ιστορίας, αν ήτανε απλά να σώσω ένα ωραίο παραμύθι».

«Ανατολίτικο φυσικά, έτσι;»

«Γιατί φτιάχνει και η Δύση; Εντάξει, φτιάχνει κι αυτή τα παραμύθια της μα η Ανατολή, η Ανατολή, Γάκη μου, είναι άλλο πράμα. Να αράξεις στην ποδιά της βαβούσιως σου –όπως έλεγε κι ο παππούς Αρίστος– να χαζεύεις τον γεμάτο αστέρια ουρανό της Τασκένδης, να γεμίζουν τα ρουθούνια σου μυρωδιές μεθυστικές, να μασουλάς καβουρντισμένα μύγδαλα και ξανθές σταφίδες και να αφήνεσαι στην παρηγοριά ενός παραμυθιού, ενός παραμυθιού ανατολίτικου. Μια φορά κι έναν καιρό...»

«Όχι τώρα Αννιώ, κράτα το παραμύθι. Πες μου, τι άλλο διάβασες στη Ζέη;»

«Ω, γράφει πολλά, για τα στελέχη, την καθοδήγηση, τους *βαλτούς* και για τα λάθη των πρώτων των πρώτων. Κάνουν κι οι πρώτοι των πρώτων, λέει, λάθη. Τη μυστική εισήγηση του Χρυστόφ που έκανε τον πατερούλη, τον μουστάκια Στάλιν, σκόνη και έφερε σε απόγνωση τους ποιητές που τον εξύμνησαν. Οι ιστορικοί, που σου αρέσουνε του λόγου σου, υπέφεραν, λέει, από ναυτία. Εμένα, βέβαια, δε με ένοιαζαν αυτά. Εγώ τα άλλα έψαχνα. Ήξερες, για παράδειγμα, ότι οι κατοικίες των Ελλήνων είχαν χρησιμοποιηθεί στον πόλεμο, για να κρατούν τους γιαπωνέζους αιχμαλώτους; Στοιβαγμένοι ήταν σε θαλάμους δέκα δέκα με τα κρεβάτια κολλητά κι οι παντρεμένοι χώρια. Στους δρόμους κυκλοφορούσαν ακόμη καμήλες. Όμως υπήρχε Όπερα, φαντάσου. Κι αν έμπαινες στην πόλη την παλιά, τα κτήρια εκεί δεν μοιάζαν με στρατώνες. Μικρά πλίθινα κι ανθρώπινα με μικρές αυλές και μυρωδάτους κήπους. Και οι Ουζμπέκοι παραδείσια πουλιά με πολύχρωμα καφτάνια και φουστάνια και φερετζέδες μερικές απ' τις γυναίκες, με μάτια κάπως λοξά και έντονα ζυγωματικά. Κι οι δικοί μας πόσο αλλαγμένοι και παράταιροι φαινότουσαν δίχως τα χακί τους και με τη μέθοδο της ρωσικής στα χέρια, να μάθουνε τη γλώσσα. Να τη μάθουνε, μα να μη *σνομιλούνε* με Ρωσίδες –γραμμή του κόμματος αυτή, μια γραμμή που αφήφησε ο Αρίστος και *σνομίλησε* με τη Ραχίμα τη γιαγιά μου, το εξωτικό λουλούδι της

Ανατολής, με την πολύχρωμη ουζμπέικη τζελάμπα της και τα κεντητά της πασουμάκια με τις γυρισμένες μύτες, τη μεγαλύτερη παραμυθού μετά τη Χαλιμά».

«Την αγαπούσες πολύ».

«Τόσο, που απορώ πώς ήταν ποτέ δυνατό από ένα τέτοιο πλάσμα να γεννηθεί η Γεωργία».

Δε μίλησε. Κι εγώ γύρισα γρήγορα ξανά την κουβέντα.

«Ξέρεις, καμιά φορά αναρωτιέμαι στα γεγονότα κείνου του Σεπτέμβρη στην Τασκένδη που η αρραβωνιαστικιά του Αχιλλέα ήταν μ' αυτούς που δάρθηκαν, όχι μ' αυτούς που δέρνανε, ο παππούς με ποιους να ήταν άραγε; Κι ύστερα, λέω, δε με νοιάζει. Με την καρδιά του ήταν πάντα ο παππούς. Μονάχα τη δική της γραμμή ακολουθούσε. Μ' αυτή τα ζύγιζε όλα κι έβρισκε ποιο το λάθος, ποιο το σωστό, ποιο το δίκαιο και ποιο τ' άδικο. Κι εγώ μονάχα αυτό το Κόμμα αναγνωρίζω, άλλη γραμμή ποτέ μου δεν υπάκουσα».

Τη στιγμή που τα 'λεγα αυτά, ακούστηκε η Αννιώ η πειρατίνα να 'χει στήσει γατοκαβγά.

«Καλά, η γάτα σου καθόλου δε φοβάται μη χάσει και το άλλο μάτι της;»

«Ένα μάτι, μα ψυχές εφτά», μου είπε, «αν χάσει μία στον καβγά, της μένουν άλλες έξι. Φαίνεται πως κι αυτή είναι ξεροκέφαλη και δεν υποτάσσεται στις γραμμές της λογικής και της σύνεσης».

«Έχεις δίκιο. Πόσο αβάσταχτο έλλειμμα, πόσο ασυγχώρητη αποκοτιά να μπαίνεις σε γατοκαβγά έχοντας μόνο μια ψυχή. Μονάχα μία».

Δε μίλησε.

Κι εγώ σκεφτόμουν. Μα, το χάος, Γάκη μου, δεν ξέρει από λογική και σύνεση, έχει δική του τάξη και δικούς του νόμους και βασικό συστατικό της ζύμης του είναι η έκταση και η αναδίπλωση. Κι όταν θαρρείς πως είσαι ένα σημείο ενός φαύλου κύκλου, δεν είσαι άοπλος εντελώς, αρκεί να επιχειρήσεις, τουλάχιστον, μια απειροστική μετατροπή του κύκλου σε ευθεία. Μια απειροστική μετατροπή του κύκλου σε ευθεία. Μια απειροστική μετατροπή του κύκλου σε ευθεία. Ξεκόλλα... Να τρυπήσεις το κόσκινο της στατιστικής, να χυθεί η άμμος της πολυπλοκότητας. Να προκαλέσεις ασυνέχειες απότομες και συνταρακτικές. Να ραγίσεις το αρραγές, με μια ελάχιστη μεταβολή σαν αιτία, να προκαλέσεις μια τεράστια μεταβολή σαν αποτέλεσμα. Να ακολουθήσεις την τροχιά του Υπερίωνα, και δεν ξεχνώ τι έλεγε ο Ίαν με τα χαοτικά του μαθηματικά, καλή του ώρα, «Κάθε φυσικό σύστημα που συμπεριφέρεται με μη περιοδικό τρόπο, δεν είναι προβλέψιμο». Κι αν το φτερούγισμα

μιας πεταλούδας εδώ, μπορεί να σηκώσει ανεμοθύελλα στην άλλη άκρη του πλανήτη, τι μπορεί άραγε να προκαλέσει το άγριο νιαούρισμα μιας πειρατίνας γάτας που μπαίνει σε γατοκαβγά με την ψευδαίσθηση -ή μήπως μια αρχέγονη μνήμη;- ότι είναι πούμα;

Ένας γκιώνης άρχισε το γοερό του κλάμα. Η νύχτα είχε ανάψει όλα της τ' αστέρια. Κι ένα απαλό αεράκι μας έφερνε γλυκά τη μυρωδιά της θάλασσας.

«Τι λες πάμε για ύπνο;» είπα και του άπλωσα το χέρι.

Μ' ακολούθησε. Ο γκιώνης δεν έλεγε να σταματήσει.

Πέσαμε στο στρώμα του. Όπως ήμασταν. Δε μου 'φευγε απ' το νου η αγωνία που είδα στη μορφή του για την εικόνα του, καθώς επέστρεφε στην παραλία, για να μαζέψει τα ρούχα του. Άλλωστε, είμαστε κι οι δυο μυστήριοι κι έπρεπε να 'μαστε πανέτοιμοι, για όλα, ακόμα και μέσα στη νύχτα.

«Γάκη»

«Τι;»

«Αφήσαμε τη μέρα να περάσει. Δε βρήκαμε τη Νατάσα, δεν κάναμε τίποτα».

«Δεν πειράζει».

«Ξέρεις;»

«Τι;»

«Έχουμε δυο μέρες ακόμα».

«Και δυο νύχτες. Κι αυτή τη νύχτα θα μου πεις παραμύθι ανατολίτικο και 'γω θα σε κρατώ σφιχτά στην αγκαλιά μου και κάνε ό,τι καλύτερο μπορείς να σε ακούσει αυτός ο κακομοίρης γκιώνης να παρηγορηθεί».

«Ωραία! Πρέπει να κλείσεις τα μάτια σου», και του 'κλεισα τα βλέφαρα με τα χείλη. Ύστερα βολεύτηκα στην αγκαλιά του και συνέχισα.

«Άφησε τώρα τη φωνή μου να σε πάει στη Σαμαρκάνδη. Βλέπεις αυτή την πριγκίπισσα;»

«Ποια; Αυτή που κλαίει;»

Κι ο γκιώνης έκλαιγε.

«Ναι αυτή, πλάι στη λίμνη. Μια λίμνη καταγάλανη κυκλωμένη από κλαίουσες κι αυτή στην άκρη, κλαίει μαζί τους. Τη λένε Μπι-Μπι Χανούμ. Είναι Κινέζα και είναι γυναίκα του Ταμερλάνου. Είναι η πιο όμορφη γυναίκα της Ανατολής. Τώρα, ο Ταμερλάνος, ξέρεις, έπαιρνε τους Μογγόλους του, καβαλούσε το άτι του και γύριζε από εκστρατεία σε εκστρατεία. Σε μια τέτοια είχε φύγει, όταν η Μπί-Μπι Χανούμ, για να τον τιμήσει, ίσως και για να τον κάνει να γυρίσει, δεν είμαι απολύτως σίγουρη

για τα κίνητρά της τα ενδόμυχα, αποφάσισε την ανέγερση ενός επιβλητικού τζαμιού. Ενόσ τζαμιού που όμοιό του δε θα 'βρισκε κανείς σε όλη την Ανατολή, αντάξιο του άντρα που όμοιός του άλλος δε γεννήθηκε. Την κατασκευή του την ανέθεσε σε ένα νεαρό αρχιτέκτονα. Και στρώθηκε εκείνος στη δουλειά και προχωρούσε το έργο και κάθε μέρα η Μπι-Μπι Χανούμ πήγαινε με την ακολουθία της και επιθεωρούσε την πορεία των εργασιών. Και να μυρίζει το κορμί της πιο δυνατά κι από τα εξωτικά έλαια και τα αρώματά της και να λάμπουνε τα μάτια της πιο δυνατά απ' τα χρυσά της σκουλαρίκια και βραχιόλια και να 'ναι το δέρμα της, το λίγο που φαινόταν, πιο θελκτικό απ' τα μετάξια που το ντύναν. Τι να σου κάνει κι ο καημένος ο αρχιτέκτονας, έπεσε του θανάτά απ' το σεκλέτι της. Και παράτησε τις εργασίες και το έργο δεν προχωρούσε. Του μήνυσε η Μπι-Μπι Χανούμ πως τέτοια συμπεριφορά μπορεί να του στοιχίσει το κεφάλι του. Δε συγκινήθηκε. Του έταξε χρυσάφι και αξιώματα και τιμές. Δεν ίδρωσε τ' αυτί του. Του έστειλε την ομορφότερη παρθένα απ' το χαρέμι. Ανέγγιχτη την έδωξε. Τότε, η Μπι-Μπι Χανούμ του μήνυσε για τελευταία φορά, κι αυτή την τελευταία φορά δεν πρόσφερε τίποτα, μονάχα ρώτησε. Ρώτησε τι ποθούσε αυτός ο άντρας να του δοθεί, για να τελειώσει ό,τι άρχισε. Πήρε αυτός κινέζικο καγκέζ, το καλύτερο χαρτί που βγήκε ποτέ από εργαστήριο της Σαμαρκάνδης, μ' ένα μαχαίρι έκοψε τ' αριστερό του χέρι και με το αίμα του έγραψε τέσσερις λέξεις μοναχά. *Ένα φιλί δικό σου*. Σαν το 'δε αυτή το μήνυμα, άναψε και κόρωσε. Τρεις μέρες και τρεις νύχτες ξαγρύπνησε κρατώντας το στην αγκαλιά της. Την τέταρτη, πρωί πρωί αχάραγα, ντυμένη φτωχικά και με φροντίδα περισσή κανείς να μην την καταλάβει, ξεγλίστρησε σαν τη σκιά απ' το παλάτι κι έτρεξε στο γιατάκι του, πιστεύοντας πως, αν την έβλεπε έτσι φτωχικά ντυμένη, σαν ζητιάνα, δίχως κοσμήματα κι αρώματα, θα υπαναχωρούσε από το αίτημά του. Όμως αυτός, με τρέλα ακόμα μεγαλύτερη –βλέπεις δεν είχε την εικόνα της ερωτευθεί αλλά αυτή την ίδια, όπως ήταν- πετάχτηκε απ' το στρώμα, στάθηκε περήφανος μπροστά της και πήρε αυτό που ζήτησε. Του το 'δωσε εκείνη. Ύστερα, έφυγε σαν κλέφτρα, όπως ήρθε, και κλείστηκε μες στο παλάτι. Δε βγήκε πια ποτέ για επιθεώρηση στις εργασίες, ούτε στην αγορά ή πουθενά αλλού την είδαν. Και το τζαμί τελείωσε, με ένα μοναδικό φιλί, για ένα μοναδικό φιλί. Ένα φιλί που ήταν πρώτο μαζί και τελευταίο. Κι ο Ταμερλάνος, αφού έσφαξε όσους ήταν να σφάζει και κατέκτησε όσους ήταν να κατακτήσει, γύρισε. Κι αυτό που είδε διόλου της αρεσκείας του δεν ήταν. Βλέπεις, το πάθος στο φιλί εκείνο, που ήτανε μοναδικό, πρώτο μαζί και τελευταίο, άφησε σημάδι ανεξίτηλο που ο χρόνος δε θα έσβηνε ποτέ. Ένα φιλί που σημάδεψε την Μπι-Μπι

Χανούμ για πάντα, το ίδιο φιλί που κόστισε στον νεαρό μας αρχιτέκτονα το κεφάλι του. Ένα. Μοναδικό. Πρώτο μαζί και τελευταίο».

Και δώσ' του κλάμα ο γκιώνης.

«Είσαι μεγάλη παραμυθού τελικά, έτσι; Τον πέθανες τον γκιώνη».

«Όχι σαν τη γιαγιά μου. Αυτή το 'λεγε καλύτερα. Αυτή κι αυτόν τον κλαψιάρη θα τον μέρωνε».

«Ναι, αλλά εγώ προτιμώ εσένα».

«Κι εγώ εσένα προτιμώ».

Για λίγο δε μιλήσαμε. Για λίγο μόνο μπήκε το βουητό της θάλασσας στην κάμαρα κι οι γνώριμοι ήχοι της νύχτας να συντροφεύουνε το κλάμα του πουλιού. Για λίγο βάρυνε η ανάσα του και ένιωσα μια χαλάρωση στα μέλη του όπου μ' ακουμπούσε. Δεν έχω βάλει γλώσσα μέσα όλη μέρα και μες στη νύχτα κι ακόμα έχω να του πω.

-Γάκη...

-Μμμ...

-Κοιμάσαι;

-Μμμ...

-Έχεις παντρευτεί ποτέ;

- Ποτέ...

- Έχεις όμως αγαπήσει.

-Πολύ.

- Θα με μάθεις;

Μα δεν του είπα. Τον άφησα να κοιμηθεί. Έπρεπε να ξεκουραστεί. Κι εγώ έπρεπε να ξεκουραστώ. Αποκοιμήθηκα, λοιπόν, στην αγκαλιά του κι ένιωθα πως γεμίσανε την κάμαρα φιλιά σεσημασμένα, φιλιά που ουδέποτε δοθήκαν. Κι ο γκιώνης μόνο κλαίει, όλο κλαίει.

«Άννα. Άννουσκα. Αννούλα μου. Ντροπή τα δάκρυα δεν είναι. Ντροπή κορίτσι μου είναι να λες για δύναμη την ξιπασιά. Συντρόφεψε τον γκιώνη στο τραγούδι του το λυπημένο. Ο Δήμος σκότωσε τον Γκιώνη τον αδερφό του, όπως παλιότερα είχε σκοτώσει ο Κάιν τον δικό του αδερφό, τον Αβελ. Κι όπως εγώ. Όσους έχω σκοτωμένους, αδέρφια μου ήταν και τους έκλαψα κι εγώ σαν το πουλί και πορεύτηκα με το σημάδι του Κάιν. Συντρόφεψε τον γκιώνη στο τραγούδι του το λυπημένο. Πρέπει τα μάτια σου ν' αδειάσεις απ' τα δάκρυα της λύπης, για να βρουν χώρο να κυλήσουν κι εκείνα τ' άλλα της χαράς. Να σου θυμίσω πάλι την κλωστή; Θα με ακούσεις;»

Δυο μέρες ακόμα.

Αμείλικτοι οι αριθμοί.

Χορό στήσαν τρελό.

1 η αρχή... η πηγή όλων των αριθμών... της γνώσης.

2 η πηγή του ανόμοιου... κάθε δυνατής αντίφασης... απροσδιοριστίας... εμφυλίου

3 η αριθμητική δήλωση του Παντός... τρεις οι λειτουργίες της ψυχής.

Παρελθόν... Παρόν... Μέλλον. Αρχή... μέση... τέλος... Αρσενικό το 3.

4 η αρετή της γνώσης... Θηλυκό το 4... γη... αέρας... πυρ... ύδωρ... το πρώτο τετράγωνο.

5 δικαιοσύνη... αρμονία (1...2...3...4...5...6...7...8...9)... μια ζυγαριά

6 υπόδειγμα ζωής... Ολότητα... τελειότητα... $1+2+3=6$... $1 \times 2 \times 3=6$...

7 ο ιερός αριθμός... Αμήτωρ και Απάτωρ... «εδιζήσάμην εμεωυτόν»

8 ο πρώτος κύβος προς το 10... Η αναγωγική δύναμη του έρωτα... Έρωσ ο φαρμακεύς.

9 ρητά... άρρητα... απόρρητα... απρόρρητα ... μια εννεάμηνη κυφορία.

10 ο λόγος της σιωπής... της μυστικής εμπειρίας... Ο τέλειος αριθμός του Παντός.

«Κάθε φυσικό σύστημα που συμπεριφέρεται με μη περιοδικό τρόπο, δεν είναι προβλέψιμο».

7 ο ιερός αριθμός... Αμήτωρ και Απάτωρ... «εδιζήσάμην εμεωυτόν»

Τι εστί το εν Δελφοίς Μαντείον;

Τετρακτύς.

Απόλλων.

Αι Γιώργης.

7 ο ιερός αριθμός... Αμήτωρ και Απάτωρ... «εδιζήσάμην εμεωυτόν»

«ου δυνήση ιδείν μου το πρόσωπον, ου γαρ μη ίδη άνθρωπος το πρόσωπόν μου και ζήσεται»

7 ο ιερός αριθμός... Αμήτωρ και Απάτωρ... «εδιζήσάμην εμεωυτόν»

Μονάχα εκεί να λύσεις την κλωστή.

7 ο ιερός αριθμός... Αμήτωρ και Απάτωρ... «εδιζήσάμην εμεωυτόν»

... πέφτουν οι αριθμοί... βροχή...

7 ο ιερός αριθμός... Αμήτωρ και Απάτωρ... «εδιζήσάμην εμεωυτόν»

Διάττοντες αστέρες... μας λούζουνε δακρυρροούσες τετρακτύες ...
7 ο ιερός αριθμός... Αμήτωρ και Απάτωρ... «εδιζήσάμην εμεωυτόν»
Κλαίει απαρηγόρητος ο γκιώνης... αγκαλιασμένοι που κοιμόμαστε.
Δυο μέρες.
2 μεγάλα κρεμμύδια (και θα σου πω και κόλπα να μην κλαις)...
Πόσα κρεμμύδια είπαμε;
Πού είχαμε μείνει;
Πόσες ψυχές ακόμα μείναν;
Με πόσα φιλιά χτίζεται ένα τζαμί;
Μετράει κανείς;
Μετράει κανείς;
Ρώτησα.
Μετράει κανείς;
Αννιώ, τράβα να πιάσεις το χαζόπουλο και την καρδιά ξερίζωσέ του.

Φ.

Γκιων, Γκιων, Γκιων.
Γάκη, Γάκη, Γάκη.
Ωρες επτά πριν τις επτά, ξύπνησε. Το νυχτοπούλι έλουζε τη νύχτα με το θλιμμένο κλαυθμό του. Ανατρίχιασε.
«Με τρομάζει αυτό το πουλί, Γάκη μου».
«Έλα, σιγά. Ένα πουλί είναι».
«Δεν είναι ένα πουλί. Είναι προάγγελος κακών».
«Τι χαζά είναι αυτά; Από πότε έγινες προληπτική;»
«Στο χωριό μου το είχαν για κακό. Άμα θρηνεί ο γκιώνης, περίμενε συμφορά, έλεγαν οι γιαγιάδες».
«Θες να το σκοτώσω;»
«Θεός φυλάξοι, όχι. Τι μου φταίει το ζωντανό;»
«Δε θέλω να σε τρομάζει. Τίποτα δε θέλω να σε τρομάζει. Και κανέναν».
«Αγκάλιασέ με και δε με τρομάζει τίποτα».

Κι έμεινες ξάγρυπνος όλη νύχτα να ακούς το κλάμα του γκιώνη με τη Λενιώ χωμένη στην αγκαλιά σου. Κι έμεινες να νιώθεις τεράστιος και τυχερός με τη Λενιώ στην αγκαλιά σου. Τη Λενιώ, που δεν πρόφτασες να αγαπήσεις με όλους τους

τρόπους που λαχταρούσες. Αυτή, ναι, αυτή λέω, που συχνά πυκνά την ψέκαζες αδιαφορία μέσα από το ντύμα της παντοδυναμίας σου.

Κι έμεινε έντρομος να ακούει το κλάμα του γκιώνη με την Αννιώ χωμένη στην αγκαλιά του. *Με τρομάζει αυτό το πουλί, Γάκη μου. Είναι προάγγελος κακών.* Κι αν ο θάνατος δεν είναι κακό, Γάκη, τότε τι είναι; Ε, Γάκη; Ε, Γάκη μου;

Αυτό το μου. Τρία γράμματα, μια συλλαβή ο κόσμος όλος, ένα μου στοιχειό, να μην τον αφήνει σε ησυχία, ε, Γάκη μου; Ένα μου στρογγυλεμένο από το στόμα της Λενιώς, που δεν πρόκειται να ξανακούσεις, γιατί φορτώθηκε την αλαζονεία της σιγουριάς πως οι θρύλοι είναι παραμύθια για παιδιά. Σκότωσέ το το βρομοπούλι, σκόρπισέ το στους ανέμους με ένα από τα «καμάρια» σου, με σφεντόνα, σκαρφάλωσε στο δέντρο, στο σύρμα, στην ταράτσα που έκανε λημέρι και πνιξ' το με τα χέρια, στριψ' του το λαρύγγι, να πάψει να σπέρνει τις προαναγγελίες του στους ανυποψίαστους ερωτευμένους, που έχουν την αγάπη για παντοτινό δεδομένο.

Το κακό προαίσθημα τον γράπωσε για τα καλά, δεν είχε άλλο ύπνο για απόψε. Θα καθόταν με τις αισθήσεις τεντωμένο συρματόσκοινο, να αφουγκράζεται τις σκιές της νύχτας και να πάει στα κομμάτια ο Αρίστος και οι ονειρικές εκμυστηρεύσεις του. *Έχω μια Αννιώ να προστατέψω και δε γίνεται να πιαστώ δεύτερη φορά στον ύπνο.* Ο γκιώνης είναι σημάδι. Όχι προάγγελος. Αφύπνιση είναι. *Η μοίρα μου πήρε μια Λενιώ, μα, σε αυτό το διαστροφικό αντιστάθμισμα, μου χάρισε μια Αννιώ να ρεφάρω.*

Μια Αννιώ. Έστρεψε το κεφάλι να την κοιτάξει. Προσεχτικά, μην την ξυπνήσει. Αλλά η ματιά του αυτή τη φορά δεν κατάφερε να μείνει στο πρόσωπό της. Παρά το μισοσκόταδο, μια λωρίδα γαλαζωπού φωτός έπεφτε στο μισάνοιχτο πουκάμισο που φορούσε. Το μικρό στήθος της ξεπρόβαλλε από το πλάι λαχταριστό, σαν φρούτο που περίμενε να κοπεί από το δέντρο. Βέβηλος καταπατητής, παρείσακτος σε ξένο περιβόλι, άπλωσε μαγνητισμένος το χέρι να αγγίξει τον απαγορευμένο καρπό, ανήμπορος να αντισταθεί στη φρεσκάδα του και στην υπόσχεση που κρυβόταν στη σάρκα του. Πέρασε τα ακροδάχτυλα απαλά πάνω από την τέλεια καμπύλη, σχεδόν ανεπαίσθητα και, αλήθεια, ήθελε να σταματήσει, μα τα δάχτυλα με μια δική τους βούληση σφάλωσαν στη σφιχτή ελιά της ρώγας της και έμειναν εκεί εκστασιασμένα από την αίσθηση. Ακόμη και τότε, αλήθεια, το ορκίζεται, είχε πρόθεση να τραβήξει το βάνδαλο χέρι, μα η Αννιώ, παρασυρμένη από το χάδι, βόγκηξε στον ύπνο της και ήταν το σημάδι που περίμενε το κοιμισμένο ηφαίστειο του Γάκη, για να επιτρέψει τη φυλακισμένη λάβα του να κοχλάσει. Το χέρι

του κινήθηκε έμπειρο και ξεθαρρεμένο, ο ίδιος με κομμένη την ανάσα παρακολουθούσε πια το μούτρο της να αλλάζει όψεις, την ανάσα της να ρηχαίνει, το στόμα της να μισανοίγει ζητώντας τον. Πόσο να αντέξει ένας αμαρτωλός αυτοεξόριστος Αδάμ μπροστά στον Παράδεισο που του ξαναχαρίζεται; Η Αννιώ μετεωριζόταν ακόμη στο μισοϋπνι, σε αυτό το υπέροχο μεταίχμιο ανάμεσα στην αντίληψη και στο όνειρο, γι' αυτό αφέθηκε ολόκληρη στα χέρια του λυμένη και ανάλαφρη σαν μεθυσμένη, σαν αθώα, σαν πεταλούδα στο στάδιο της μεταμόρφωσης. Βογκούσε και αναδευόταν ρυθμικά κολλημένη επάνω του με όλη τη γύμνια που δεν ήταν δυνατό ένα καλοκαιρινό γαλάζιο πουκάμισο να επιτρέψει στον Γάκη να την αγνοεί. Την κάλυψε με το σώμα του και τότε, ναι μόνο τότε ήταν που η Αννιώ άνοιξε τα μάτια και τα βύθισε στα δικά του με έκπληξη-μέθη-έκσταση.

Δεν ήθελε ο Γάκης να βιαστεί, ούτε μια απειροελάχιστη στιγμή από αυτόν τον αργό χορό ήθελε να χάσει από βιασύνη, το ένιωσε και η Αννιώ και αφέθηκε στο ρυθμό του, δυο αμήχανοι φρέσκοι εραστές που απολαμβάνουν το πιο ακριβό σκοτσέζικο ουίσκι, ανέρωτο, βρέχοντας στην αρχή μόνο τα χείλη, αφήνοντας αργά το ρευστό υγρό να κυλήσει στον διψασμένο λαιμό, να νιώσει την κάψα ολάκερη, όπως της αξίζει, όπως αξίζει σε καθετί ακριβό να απολαμβάνεται, αφήνοντας το κάπνισμα να φτάσει στην καρδιά και να την κάνει παρανάλωμα στην ίδια της τη φλόγα.

Μα, η Αννιώ είναι γάτα και οι γάτες, ως γνωστόν, ανήκουν στην ευγενή, μα σαρκοβόρα οικογένεια των αιλουροειδών και τα αιλουροειδή, ως γνωστόν, είναι πλάσματα που ζωντανεύουν τη νύχτα, προς αναζήτηση τροφής. Χίμηξε η Αννιώ επάνω του να τον κατασπαράξει με τα γατίσια μάτια της να λάμπουν στο σκοτάδι, λίγο ήθελε ο Γάκης να παρασυρθεί σ' αυτό το ξέφρενο ξέσκισμα της σάρκας, μα την αλήθεια, τόσο ήθελε. Ελάχιστες στιγμές πριν το χείλος της αβύσσου θύμωσε μαζί της, με τον εαυτό του, μαζί της, όχι, με τον εαυτό του, τέλος πάντων, θύμωσε, την ακινητοποίησε με το βάρος του και σφίγγοντας τα δυο χέρια της στην τανάλια του ενός χεριού του πάνω από το κεφάλι της, πάσχισε να βρει την ανάσα του.

«Τι νομίζεις ότι κάνεις;» τη ρώτησε με σφιγμένα δόντια.

«Δεν ξέρω. Δε σκέφτομαι» του είπε ξέπνοα.

«Μη σκέφτεσαι. Αλλά μην το χαλάς κιόλας».

«Το χαλάω; Τι χαλάω;»

Είχε πολλά ακόμη να μάθει. Κανείς δεν της έμαθε να μη βρίζει. Κανείς δεν της έμαθε τη διαφορά ανάμεσα στο σεξ και στον έρωτα. Κανείς δεν της έμαθε. Ξαφνικά ο

Γάκης μαλάκωσε. Δες που το να υπαναχωρεί στον θυμό του για τους κακούς της τρόπους και την αμάθειά της πήγαινε να γίνει κακή συνήθεια.

«Άσε με εμένα να οδηγώ. Εσύ απλώς εμπιστεύσου με και ακολούθα. Μπορείς να το κάνεις αυτό;»

Δεν απάντησε. Τα μάτια της γαλήνεψαν και το ζώο έφυγε από μέσα τους να βρει τα όμοιά του στη ζούγκλα. Ο Γάκης το πήρε για συγκατάθεση και απελευθέρωσε τα χέρια της, παίρνοντας να φιλάει έναν έναν τους λεπτούς μίσχους των καρπών της, για να πάρει πίσω τον πόνο που ο ίδιος προκάλεσε με το μανιασμένο σφίξιμο. Η Αννιώ βασιλεμένη τον κοίταξε σαν, σαν, να δεις σαν τι τον κοίταζε, ναι, τον κοίταζε σαν ερωτευμένη, ναι. Πήρε έπειτα ο Γάκης το μικρό στρόγγυλο στόμα της στο στόμα του και την αγάπησε με το φιλί του ώρα πολλή, μέχρι που ξανάκουσε το πρωτότερο αθώο κοιμισμένο βογγητό να βγαίνει από τα χείλη της. Τότε, μόνο τότε βυθίστηκε μέσα της και την έκανε δική του καθώς έγινε δικός της, δυο πονεμένα και πληγιασμένα μισά που γιατρεύτηκαν μέσα στον πρώτο αριθμό.

Δύο μισά είναι πάντα δύο μισά και δύο μισά δεν κάνουν ποτέ ένα ολόκληρο, παρά μόνο –και κατά παράβαση- στη συγκλονιστική περίπτωση που η ουσία του ενός διοχετεύεται σαν αύρα, σαν υγρό άζωτο μέσα στην ουσία του άλλου με μια εκτίναξη κοσμογονική και, όταν τα δυο μισά, στην υπέρτατη στιγμή της κορύφωσης αυτής της αρχέγονης ανταλλαγής φωνάζουν το ένα το όνομα του άλλου, μόνο τότε, το ορκίζομαι, τότε μόνο κλείνει ο κύκλος της μοναξιάς και γίνεται το μισό ολόκληρο, τότε μόνο υπογράφεται η συμφωνία πως τα δυο μισά δεν μπορούν να είναι ποτέ ξανά χώρια, ακόμη κι όταν είναι, γιατί, αν ξανανοίξει ο κύκλος, τα μισά θα χαθούν και το μόνο που θα έχει απομείνει θα είναι τίποτα. Νόμος.

Φώναξαν ο ένας το όνομα του άλλου και δραπέτευσε από το μισάνοιχτο παράθυρο η μοναξιά ηττημένη. Έπεσαν μετά ξέπνοοι και αμήχανοι, ο Γάκης να αναζητά αθέατες αράχνες στο ασπρισμένο ταβάνι, η Αννιώ φωλιασμένη στην αγκαλιά του, κάπως σαν πριν, μα πιο πολύ.

«Μισό, να φέρω τα τσιγάρα», είπε ο Γάκης.

Έπρεπε να ξεφύγει από το δίχτυ των χεριών και των ποδιών της, γιατί λίγο ήθελε και θα κατακυλούσε χωρίς σταματημό σε άπατο πηγάδι. Βγήκε έξω, χάζεψε μια στιγμή τα αστέρια χωρίς να τα κοιτάζει, ίσα ίσα να ξαναβρεί τη λογική, που πήγαινε να τον εγκαταλείψει, και την επαφή με τον κόσμο, άρπαξε ένα τσιγάρο από το πακέτο που βρισκόταν στο τραπεζάκι της αυλής και πήρε να το καπνίζει. Τα πόδια του δεν τον βαστούσαν. Αναζήτησε την ασφάλεια της επίπεδης και δροσερής

πεζούλας, ξάπλωσε και τώρα πια μπόρεσε να χαζέψει το μεγαλείο των αστεριών που έσταζαν από πάνω του. Ένιωθε... ένιωθε. Αυτό. Ένιωθε. Και ήταν κάτι που δεν κατάφερνε να διαχειριστεί για την ώρα, έπρεπε να περιμένει για αργότερα. Σηκώθηκε, πέταξε το τσιγάρο μισό, ξεγλίστρησε την τελευταία στιγμή από τη στιγμιαία παρόρμηση να σβήσει τη γόπα με τη γυμνή του πατούσα, πάτησε, όμως, μια μικρή ένοχη σκέψη πως μόλις απάτησε τη Λενιώ –μα, η Λενιώ, ηλίθιε, δε θα ξανάρθει, η Λενιώ, ηλίθιε δεν είναι, δε θα είναι ποτέ ξανά- και μπήκε μέσα.

Τη βρήκε να κλαίει με αναφιλητά κουλουριασμένη, με το μαξιλάρι αγκαλιά. Τα έχασε. Ξάπλωσε δίπλα της και πήγε να πει κάτι, μα, άμαθος, ακόμη άμαθος μετά από τόση αγάπη, δε βρήκε τίποτα να πει. Μοναχά πήρε το κεφάλι της στα χέρια του και βρήκε διέξοδο από τη σαστιμάρα στο να φιλάει τα μουσκεμένα της μάγουλα με όση τρυφερότητα μόλις είχε αρχίσει να ξαναφυτρώνει στη χέρσα καρδιά του.

«Μη φοβάσαι. Είναι από ευτυχία», του ψέλλισε ανάμεσα σε δυο σπαραχτικούς λυγμούς που θα λύγιζαν και μπουκαπόρτα.

Πω, ρε γαμώτο. Ξανά, ξανά μια γυναίκα κλαίει από ευτυχία στην αγκαλιά σου. Πώς τα καταφέρνεις έτσι κάθε φορά, ρε μαλάκα Γάκη, και κλαίνε οι γυναίκες από ευτυχία; Χάθηκε, δηλαδή, να τις κάνεις να γελάνε από ευτυχία; Πρέπει ντε και καλά να κλαίνε; Τι σόι ευτυχία είναι αυτή που τους γεννάς, που κόβονται στα δυο από το κλάμα; Τι κάνεις στις γυναίκες σου και κλαίνε; Τι κατεστραμμένη, κίβδηλη ευτυχία είναι αυτή που τους προσφέρεις;

«Σσςς. Σώπα, μη μου κλαις».

«Άσε με, σε παρακαλώ, άσε με να κλάψω. Το χρειάζομαι».

Μάλιστα. Ορίστε. Έχει τίτλο το κλάμα, έχει ρόλο και λειτουργία, πιθανότατα χρησιμότητα ιατρικής φύσεως. Ευτυχισμένη χρεία κλάματος. Αυτό.

Κάποια στιγμή ο ποταμός της ξεθύμανε και βαλαντωμένη αποκοιμήθηκε. Συνέχισα να τη χαϊδεύω για αρκετή ώρα αφότου τα μέλη της χαλάρωσαν. Σταμάτησα μόνο όταν πια και τα δικά μου χέρια κουράστηκαν και τα μάτια μου άρχισαν να μισοκλείνουν. Αλλά δεν την άφησα από την αγκαλιά μου.

Και τότε, ακριβώς εκείνη τη στιγμή...

Εφτά αστέρια έπεσαν από τον ουρανό το ένα πίσω από το άλλο.

Εφτά παιδιά ξύπνησαν ουρλιάζοντας από εφιάλητη.

Εφτά πέπλα πέταξε μια νύφη, για να ξαπλώσει στο νυφικό κρεβάτι της.

Εφτά βάρκες έριξαν δίχτυα στα ανοιχτά.

Εφτά γάτες νιαούρισαν ερωτικά καλέσματα.

Εφτά φύλλα έπεσαν από τη ροδακινιά του μπαρμπα-Σταμάτη. Ταυτόχρονα.
Εφτά άνθρωποι πέθαναν σε καραμπόλα στην Εθνική, χιλιόμετρα μακριά.
Εφτά κότες γέννησαν εφτά αβγά.
Εφτά πληγές θεραπεύτηκαν.
Εφτά θαλάσσια ρεύματα παρέσυραν λευκό μαντήλι στον βυθό.
Εφτά τηλέφωνα χτύπησαν στο χωριό για άγνωστους λόγους.
Εφτά χαστούκια έριξε ο Τσάρος στον Ιγκόρ.
Εφτά ζωές ήρθαν στον κόσμο ερήμην τους.
Εφτά ζευγάρια μάτια αγαπήθηκαν, ένα περίσσεψε.
Και ακριβώς εφτά λεπτά πριν ο κόκορας λαλήσει και πριν το ρολόι δείξει εφτά,

Γάκη, αγόρι μου, την Αννιώ και τα μάτια σου. Το νου σου, μακριά η Αννιώ από τον Τσάρο. Κράτα την μακριά του, μην τον πλησιάσει, θα 'ναι ο χαμός της. Θα στο πω το μυστικό, Γάκη αγόρι μου, μεγάλο μυστικό, άθλιο και σαρκοφάγο, μοβόρικο και κακό σαν ύαινα, και κοίτα να το φυλάξεις σαν κόκκινη κλωστή δεμένη στο δάχτυλο, μα κρυμμένο καλά, μόνο σένα μπιστεύομαι, αγόρι μου, μόνο συ να το ξέρεις, πρέπει να το ξέρεις, για να την προστατέψεις από τη μοίρα της και από τον εαυτό της. Από το βρόμικο αίμα της. Γιατί αυτός ο διάβολος, αγόρι μου, αυτός, με τα χίλια πρόσωπα και τα χίλια κεφάλια, που όσα κόβεις, τόσα φυτρώνουν, αυτός που γεννήθηκε, για να σπέρνει φωτιά και στάχτη και δυστυχία στο πέρασμά του. Ο Τσάρος. Αυτός είναι ο πατέρας της Αννιώς.

I.

Πόσα είχα ακόμα να μάθω. Πώς γίνεται ένα σώμα να μετατραπεί σε γεφύρι. Να ενώσει την Υπερωξιανή με τη Σογδιανή¹²³ κι από κει να γίνει δρόμος ως τις Σέρρες. Από έναν τέτοιο δρόμο ίσως να συνάντησε παλιότερα κι ένας Αλέξανδρος μια Ρωζάνη.

¹²³ Υπερωξιανή: το αρχαίο όνομα του τμήματος της Κεντρικής Ασίας που ανταποκρίνεται στο σημερινό Ουζμπεκιστάν, Τατζικιστάν, νότιο Κιργιστάν και νοτιοδυτικό Καζακιστάν, η περιοχή ανάμεσα στους ποταμούς Αμού Ντάρια (αρχ. Ωξος) και Συρ Ντάρια (αρχ. Ιαξάρτης). Το όνομα Υπερωξιανή υποδηλώνει την περίοδο πριν τον 8ο αιώνα μ.Χ. περίπου, παρόλο που ο όρος συνέχισε να παραμένει σε χρήση μεταξύ των δυτικών ιστορικών για αρκετούς αιώνες αργότερα. Στο περσικό έπος Σαχναμέ (Βιβλίο των Βασιλέων), γραμμένο από τον Ιρανό επικό ποιητή Φερντουσί, η Υπερωξιανή είναι η κοιτίδα των ιρανικών νομαδικών φυλών και ο ποταμός Ωξος το σύνορο μεταξύ Ιράν και Τουράν. Η περιοχή ήταν μία από τις σατραπείες της περσικής δυναστείας των Αχαιμενιδών, με το όνομα Σογδιανή. Το όνομα Υπερωξιανή, παρ' όλα αυτά, προέρχεται από τα λατινικά (Transoxiana) και σημαίνει απέναντι, πέραν του ποταμού Ωξου, που περιγράφει την περιοχή επακριβώς από γεωγραφικής άποψης, σύμφωνα με τους Έλληνες και τους Ρωμαίους. (πηγή: Wikipedia)

Κι από κει να γίνει άλλος δρόμος ως τα Γιάννενα. Από έναν τέτοιο δρόμο ίσως να συνάντησε παλιότερα κι ένας Αρίστος μια Ραχίμα ή ένας Περικλής μια Γεωργία ή ίσως ένας άντρας μια γυναίκα. Να ανάβουν οι φρυκτωρίες από τα νύχια μου κι από εκεί να μεταδίδεται το μήνυμα στους κόμπους των δακτύλων, στον καρπιαίο σωλήνα, στους αγκώνες μου, στα μπράτσα και από εκεί στους ώμους, στον λαιμό μου, στο δεξιό μου μάγουλο, στα χείλη, στα βλέφαρα, στα χείλη, στ' αριστερό μου μάγουλο, στα χείλη, στον λαιμό, στο στήθος, στα πλευρά και στην κοιλιά μου, στο υπογάστριο, στους μηρούς, στα γόνατα, στις κνήμες, στ' ακροδάχτυλα. Να ακινητούν ο Ώξος, ο Ιαζάρτης, του τότε, ο Αμού Ντάρια και ο Συρ Ντάρια του τώρα. Να ακινητεί ο Αχέροντας. Σύννεφο κόκκινο να υψώνεται απ' την καρδιά της Κιζίλ Κουμ¹²⁴. Να τρέχουν τα βουνά πυρακτωμένα και φλεγόμενα. Να τραγουδούν τα ψάρια. Τα πουλιά να κολυμπούν και τα ερπετά να λιάζουνε στον ήλιο τα φτερά τους. Να παρατάει η χελώνα το καβούκι της. Να καμπυλώνουνε τ' αγκάθια του σκαντζόχοιρου και όπου αγκάθι, χέρι κι όπου χέρι, αγκαλιά. Να ανθίζει η στέπα. Να σκάνε μες στην άγονη τη γη της ένας ένας οι σπόροι της δημιουργίας. Να στήνουνε τρελό χορό τα δέντρα αγκαλιασμένα. Να σταματάει η βροχή στα Γιάννενα. Να περπατώ ξυπόλυτη στη λίμνη. Μια διάφανη και διαυγής Παμβώτιδα κάτω από τα γυμνά μου πέλματα και εγώ να κάνω τον περίπατό μου. Να μου χαμογελά η Γεωργία από τον πάτο. Να φωσφορίζουνε τα χέλια. Να αράζουν οι κυπρίνοι στα πεζούλια, κάτω απ' τα αιωνόβια πλατάνια, να ψαρεύουν γάτες. Να ανακτούν όλοι οι αποκεφαλισμένοι τα κεφάλια τους. Να συγχωρώ.

Χριστέ μου! Με έψαχνα πάντα από λάθος δρόμο. Δεν ήταν ο δρόμος της οδύνης που έπρεπε να πάρω, για να με βρω. Ο δρόμος της ηδονής ήταν, κι αυτό το μονοπάτι κι αυτός ο άντρας. Δεν ήταν η όποια γνώση και η όποια εμπειρία, ήταν μόνο το σώμα. Μόνο το σώμα; Μόνο αυτό; Αυτό που φύτρωσε και μόνο του πορεύτηκε. Αμήτωρ και απάτωρ. Όχι δεν ήταν. Ο άντρας αυτός ήταν σαν αύρα καλοκαιρινή. Ο έρωτάς του συννεφένιος. Έρωσ φαρμακεύς. Γυμνός και άοπλος κι ανυπεράσπιστος κι αβάσταχτα τρυφερός. Για αυτό δεν ήταν μόνο του το σώμα. Για μια μοναδική φορά ήμουν παρούσα ολικά. Εγώ, η Άννα, η Αννιά του. Τον άφησα να πάρει το «εγώ» μου, γιατί ήρθε γυμνός και άοπλος κι ανυπεράσπιστος από την πανοπλία του δικού του «εγώ». Κι ήταν πρωτόγνωρο, γιατί, παρότι δε μιλήσαμε, λέξη δε βγάλαμε, ο διάλογος σωμάτων και ψυχών γέμιζε την κάμαρα κι απ' τα ηχεία των κορμιών μας θαρρώ πως έφτασε

¹²⁴ Κιζίλ Κουμ: η ενδέκατη σε μέγεθος έρημος στον κόσμο. Το όνομά της παραπέμπει σε Κόκκινη Άμμο. Βρίσκεται ανάμεσα στα γνωστά ποτάμια Αμού Νταριά (Amu-Darya), δηλαδή τον Ώξο ποταμό των αρχαίων Ελλήνων και Συρ Νταριά (Syr-Darya) ή Ιαζάρτη.

στον γκιώνη και το κλάμα του σταμάτησε, ακούμπησε στη θάλασσα κι έπαψε το βουητό της.

-Ποια είσαι;

-Εσύ. Ποιος είσαι;

-Εσύ. Ποιος είμαι;

-Εγώ. Ποια είμαι;

-Εγώ.

Απ' όλες της ζωής μου τις μίξερεις αφηγήσεις αυτή θα ήταν μάλλον η πιο ταιριαστή. Αυτή διαλέγω.

Μα δε μιλήσαμε. Οι λέξεις φράζαν τον λαιμό μου και, ευτυχώς, ό,τι δεν άφηνα το στόμα μου να πει, εκτονωνόταν από τα μάτια. Ευτυχώς. Αλλιώς θαρρούσα πως θα πέθαινα. Θα σταματούσε η καρδιά μου. Κι έκλαψα όσο δεν είχα κλάψει μέχρι τότε στη ζωή μου. Κι έσκυβε εκείνος από πάνω μου και μάζευε τα δάκρυα με τα χείλη. Κι εγώ, που πάντα ετοιμοπόλεμη με νύχια και με δόντια караδοκούσα μη μου τη φέρει η Μοίρα και στον ύπνο μη με πιάσει, ήμουν έτοιμη να προσφέρω θυσίες και προσφορές στη χάρη της που τα 'φερε έτσι κι έσμιξε τους δρόμους μας. Αμήτωρ και απάτωρ. Χα! Ε! Όχι δα. Παιδί της Μοίρας. Της Θεάς Τύχης θυγατέρα.

Πάρτε όλοι τα κεφάλια σας. Φορέστε τα στους ώμους. Πορευθείτε την πορεία σας. Τόση πληρότητα σωματική και ψυχική, δεν μπορεί να 'ναι τσιγκούνα. Ούτε τα δάκρυα θα τα τσιγκουνευτώ, θα κλάψω εδώ στην αγκαλιά του μέχρι να φτάσουνε τα δάκρυα στη θάλασσα. Θα κλάψω μέχρι να στερέψουν όλα. Γιατί πρώτη φορά θέλω. Θέλω. Θέλω να ζήσω. Να ζήσω μαζί του. Ούτε να σκοτώσω. Ούτε να σκοτωθώ. Μόνο να ζήσω. Μαζί του.

Για πρώτη φορά είμαι. Μαζί του. Και πρώτη φορά μ' αρέσει αυτό που είμαι. Ένας άνθρωπος που αγαπάει, ένας άνθρωπος που αγαπιέται. Τίποτα περισσότερο. Τίποτα λιγότερο. Τίποτα άλλο. Αυτή. Μονάχα αυτή ας ήταν η αφήγηση της ζωής μου. Η Άννα που γύριζε και βολόδερνε από 'δω κι από 'κει. Που άρπαζε ό,τι μπορούσε και ρουφούσε σαν σφουγγάρι. Από άλλους τις γλώσσες τους. Από άλλους τις γνώσεις τους. Τα χαοτικά τους μαθηματικά και τη φιλοσοφία τους. Τη θεολογία τους. Τη μουσική τους. Τα χαρτιά τους και τα ζάρια τους. Τα ποτά και τα αφιόνια τους. Τα όπλα τους και το πάλεμα. Τα παραμύθια και την Ιστορία τους. Τον αγοραίο έρωτά τους και το σεξ δίχως συναίσθημα. Την απατεωνιά και τα παζάρια τους. Την τέχνη και την ποίησή τους.

Η Άννα αυτή, ένα περίεργο βιτρό, ένα συνονθύλευμα από δυσδιάκριτα ίχνη και ετερόκλητες επιρροές, ένας φασουλής στα χέρια της μοίρας. Δεν είναι. Τίποτα δεν έμαθε. Τίποτα δεν άκουσε. Τίποτα δεν είδε μέχρι τώρα. Τώρα τα είδε όλα. Τώρα τα άκουσε. Τώρα τα έμαθε. Με τον έρωτα αυτού του άντρα. Ό,τι είχε μαζέψει, άχρηστη σαβούρα που έπρεπε να ξεφορτωθεί, για να εγκαταστήσει μέσα της μονάχα αυτόν που τα αντιπροσώπευσε όλα, που όλα τα 'κανε πρωτόγνωρα και πρωτάκουστα και πρωτοιδωμένα.

Όλα. Είμαι όλα. Ένας άνθρωπος που αγαπάει. Ένας άνθρωπος που αγαπιέται. Είμαι. Όλα.

Είμαι ένα βρέφος. Τα χείλη μου στο στήθος της Γεωργίας. Τα μικρά μου δάχτυλα γαντζωμένα στο νυχτικό της.

Είμαι τριών χρονών. Φορώ το άσπρο φουστανάκι μου. Ο Περικλής με κρατάει από το χέρι. Τ' άλλο μου χέρι το κρατάει ένα μπαλόκι. Κάνουμε βόλτα στην πλατεία. Θα με πάρει στο Διεθνές. Θα με κεράσει παγωτό. Φράουλα. Θα δέσει απ' τον καρπό μου την κόκκινη κορδέλα απ' το μπαλόκι μου. Να 'μαστε σίγουροι, πως, άμα φύγει, θα με πάρει μαζί του. Θα τον ταΐσω το μπισκοτάκι που δε μου αρέσει. Θα λερώσω το άσπρο μου φουστάνι και δε θα με μαλώσει.

Είμαι οκτώ χρονών. Ο Περικλής έχει βγάλει τις βοηθητικές απ' το ποδήλατό μου. Καμαρώνω. Με κρατάει από τη σέλα. Με αφήνει. Πέφτω. Καμαρώνω τα καινούργια μου παράσημα, ένα στο γόνατο, ένα στον αγκώνα. Με σηκώνει τρυφερά και με ξανανεβάζει στο ποδήλατο.

Είμαι δεκατριών χρονών. Έχουμε κάνει κοπάνα με τον Χρήστο. Στα Λιθαρίτσια, στο παρκάκι. Πήρα το πρώτο μου φιλί. Το ρολόι στην πλατεία χτύπησε δώδεκα φορές. Επί δώδεκα χτυπούσε η καρδιά μου. Πίστευα πως δε θα ξεφορτωθούμε ποτέ όλο αυτό το κόκκινο χρώμα που έβαψε τα πρόσωπά μας. Ήθελα αυτό το φτερούγισμα στο στομάχι, λες και χορεύαν εκεί μέσα χιλιάδες πεταλούδες, να κρατήσει για πάντα.

Είμαι μια γέφυρα. Το κορμί μου ενώνει τον χρόνο. Το χτες και το σήμερα και το αύριο. Το κορμί μου είναι άχρονο. Το κορμί μου γεφυρώνει τον χώρο. Συμπυκνώνει τα τέσσερα σημεία του ορίζοντα. Εκτείνεται και αναδιπλώνεται ανακαλύπτοντας διαστάσεις νέες. Το κορμί μου γεφυρώνει τον ουρανό με τη γη.

Είμαι.

Κι ήθελα όλα να του τα πω και φοβόμουν να μιλήσω. Γιατί κατά βάθος όλα αυτά δεν βγάζαν νόημα. Και έπειτα δεν ήθελα πια να μιλήσω. Μου αρκούσε που κολυμπούσα στην αλμύρα των δακρύων μου και στη ζεστασιά της αγκαλιάς του. Και δεν ήθελα

τίποτα άλλο. Ήμουν εντάξει. Θλιμμένη και χαρούμενη. Σιωπηλή και φλύαρη. Αιθέρια και γήινη. Όλα.

Και για πρώτη φορά φώλιασε στην ψυχή μου ο φόβος. Ένας τρελός πανικός συγκλόνησε την ύπαρξή μου. Πρώτη φορά στη ζωή μου με ένοιαζε να μη χάσω. Πρώτη φορά στη ζωή μου δεν ήθελα να χάσω. Πρώτη φορά στη ζωή μου είχα κάτι να χάσω.

Και βέβαια δεν είμαι θυγατέρα σου. Βιάστηκα Μάνα μου να σε αναγνωρίσω. Δεν έχεις εσύ παιδιά. Ποτέ δεν είχες. Μητέρα της οδύνης είσαι μόνο. Τον νου σου Αννιώ! Τώρα πιο πολύ από ποτέ. Μη μαλακώνεις. Μην εφησυχάζεις. Μην επαναπαύεσαι.

Και εσύ μοίρα, τον νου σου. Δεν έχεις πια αντίπαλο την Άννα, έναν ανάξιο αντίπαλο, θλιβερό φασουλή, το αγαπημένο σου παιχνίδι για να παίζεις. Τώρα έχεις να κάνεις με την Αννιώ. Έναν άνθρωπο που αγαπάει. Έναν άνθρωπο που αγαπιέται. Έναν αήττητο άνθρωπο. Γέλα όσο θες μαζί μου τώρα, γιατί θαρρείς που όσα λέω δεν έχουν νόημα, μα σου 'χω νέα. Δεν έχω πια ανάγκη να έχουν νόημα οι λέξεις μου. Είμαι το νόημα. Ακούς; Εγώ είμαι το νόημα. Η Αννιώ του. Ο Γάκης μου. Ο Γάκης του. Η Αννιώ μου.

«Άννα, Αννουσκα, Αννούλα μου πάντα υπάρχει χρόνος για να μάθουμε. Δεν έχουν τελειωμό στη ζήση τα παθήματα και τα μαθήματα. Πάντα θα υπάρχει κάτι που αγνοούμε και πάντα χρόνος για να το μάθουμε. Και τα κρυφά θα φανερωθούν. Και το φως της γνώσης καμιά φορά τυφλώνει κι απ' την άγνοια ακόμη περισσότερο. Κι ό,τι είχε νόημα παλιά σε μια στιγμή το χάνει...»

Προσπάθησα να ξεγλιστρήσω από την αγκαλιά του. Με έσφιξε πάνω του. Πόσο γλυκιά η εξουθένωση του έρωτα. Πόσο γλυκύτερη η άνευ όρων παράδοση.

«Μη σηκωθείς ακόμα», μου ψιθύρισε στ' αυτί.

«Καταραμένη να 'μαι, αν σκεφτώ ότι μπορώ να φύγω έστω κι ένα βήμα μακριά απ' αυτό το στρώμα»

Και του γέμισα το πρόσωπο φιλία. Έκλεισε το πρόσωπό μου μες στις παλάμες του και πήρε το στόμα μου στο δικό του κι είχαμε πια την ίδια ανάσα, μέχρι που την τελειώσαμε.

«Γάκη»

«Τι;», ρώτησε και στήριξε τον κορμό του στον τοίχο της κάμαρας.

«Φοβάμαι», είπα και τον αγκάλιασα.

«Κι εγώ φοβάμαι, Αννιώ. Μόνο οι ανόητοι δε φοβούνται», μου είπε και άναψε ένα τσιγάρο, φύσηξε τον καπνό και το 'βαλε στα χείλη μου.

«Φοβάμαι μήπως σε χάσω» και γύρισα και τον κοίταξα.

«Κι εγώ αυτό φοβάμαι, Αννιώ. Ακριβώς αυτό».

Τα μάτια του στα μάτια μου κι ανάμεσα η γαλάζια πάχνη του κοινού μας τσιγάρου.

«Θέλω να τελειώνουμε, Γάκη, με όλα αυτά. Θέλω να σε ζήσω, να 'μαι μαζί σου χωρίς να φοβάμαι».

«Θα τελειώνουμε Αννιώ. Αρκεί να μην κάνεις απεισκευσίες», και μ' έπιασε από τα μπράτσα όσο πιο απαλά μπορούσε.

«Δε θα κάνω. Στο υπόσχομαι. Αλλά, να ξέρεις πως όποιος αγγίζει έστω και μια τρίχα απ' τα μαλλιά σου, θα πεθάνει», είπα κι ανασηκώθηκα στα γόνατα.

«Όπα, όπα. Δεν αρχίζουμε καλά. Αυτό είναι κάτι που θα έπρεπε να το πω εγώ κι έπειτα εσύ να πέσεις στην αγκαλιά μου».

«Μα, είμαι στην αγκαλιά σου, Γάκη, είπα κι έπεσα πάνω του. Και δε χρειάζεται να το πεις, γιατί το νιώθω. Το νιώθω πως θα με προστατέψεις. Ακόμα και με τη ζωή σου. Κι αυτό με τρομάζει περισσότερο».

Δεν τον κοιτούσα πια στα μάτια. Σκεφτόμουν όλες τις μεγάλες και βαρύγδουπες κουβέντες που 'χα πει κι είχα σκεφτεί χωρίς να πω κι ήξερα πόσο άρεσαν στη Μοίρα όλα αυτά τα μελοδραματικά και πόσο θα διασκεδάζε μαζί μου. Είχα χώσει το κεφάλι στο στήθος του και δαγκωνόμουν, μη με ξαναπάρουν πάλι τα δάκρυα. Εκείνος με χάιδευε.

Έπειτα τέντωσε το χέρι του στο πάτωμα. Κατάχαμα παρατημένο το κόκκινο φουλάρι μου. Το τράβηξε κοντά. Απέσπασε ένα νήμα από τα κρόσσια του. Πήρε τον δεξί μου παράμεσο και με το νήμα μου έδεσε απαλά το δάχτυλο.

«Είσαι δική μου τώρα Αννιώ».

Δεν έκλαψα. Είχα τελειώσει με τα δάκρυα. Έφερα το χέρι μου κοντά στο πρόσωπο και έμεινα να κοιτώ την κόκκινη κλωστή μου σαν το πολυτιμότερο δαχτυλίδι που θα μπορούσε ποτέ να μου χαρίσει.

«Είμαι», είπα και τον ξαναφίλησα, εγώ που θεωρούσα τρισκατάρατα τα «δικό σου» και «δικό μου». Ήθελα να 'μαι δική του. Ήθελα να 'ναι δικός μου. Κι όλη την άχρηστη ελευθερία κι ανεξαρτησία μου την έσφαζα ευθύς μπροστά στα πόδια του. Δεμένη εκεί μαζί του με μια κόκκινη κλωστή. Και πουθενά αλλού. Στην αγκαλιά του μόνο. Ύστερα τον απώθησα γλυκά. Φόρεσα το πουκάμισό του.

Η Αννιώ του, με το πουκάμισό του, με την κόκκινη βέρα του στο δάχτυλο δεμένη, θα έφτιαχνε καφέ και θα τον πίνανε μαζί κάτω απ' την κληματαριά. Μπορεί να βοηθούσε η καφεΐνη να βρουν οι δυο τους έναν τρόπο να ξεμπλέξουν απ' της μοίρας το κουβάρι. Να βρούμε οι δυο μας έναν τρόπο να ξεμπλέξουμε απ' της μοίρας το κουβάρι. Να ζήσουμε οι δυο μας το μελό μας με την ησυχία μας και να το κάνουμε ακόμα πιο μελό, πιο γλυκερό, μέχρι θανάτου να της καθίσει η μελούρα στον λαιμό να μην μπορεί να χαχανίζει.

Ανακάτευα τον καφέ μας στο μπρίκι και στριφογύριζαν οι λέξεις της Αχμάτοβα στο μυαλό μου, ίσως γραμμένες στην Τασκένδη:

*«Τότε κι εμείς σκεφτήκαμε να γεννηθούμε
Και, μετρώντας χωρίς λάθος το χρόνο,
Για να μη χάσουμε κανένα από τα πρωτόγνωρα
Θεάματα, αποχαιρετήσαμε το μη Είναι»*

Φ.

Τασκένδη, Ιούλιος 1989

«Γεωργία, αυτός πάλι μας ακολουθεί»

«Ε, άστον να μας ακολουθεί, Ροδή».

«Τον φοβάμαι, όμως».

«Εγώ, όχι».

«Ούτε εγώ».

«Εσύ, μικρό, να καθίσεις φρόνιμα. Δε φτάνει που σε παίρνουμε μαζί μας, γλυκοκοιτάξεις και όποιον σου γυαλίζει».

«Δεν είναι όποιος να 'ναι ο Φρουλόφ. Ο πιο ωραίος σ' ολόκληρη την Τασκένδη είναι».

«Ο πιο μεγάλος απατεώνας είναι».

«Αμάν, Ροδή, με τις υπερβολές σου».

«Σου αρέσει, Ζαφειρώ, ο Αλεξάντερ;»

«Έχει ωραίο χαμόγελο».

«Πρόστυχο χαμόγελο έχει. Και μοχθηρό. Στάζει αίμα το μάτι του. Τόσα ακούγονται γι' αυτόν, δεν μπορεί να είναι ψέμα. Και να καθίσεις στα αβγά σου, Ζαφειρώ, μην τα πω όλα στον πατέρα».

«Δεν έκανα κάτι. Είπα πως δεν τον φοβάμαι μόνο».

«Εσύ, Χαρά, τον φοβάσαι; Γιατί δε μιλάς;»

«Δεν τον φοβάμαι, Γεωργία. Αλλά δε μου αρέσει. Έχει δίκιο η Ροδή. Μοβόρικο το βλέμμα του. Λιμασμένο».

«Αναρωτιέμαι μόνο ποια από τις τέσσερις του γυάλισε και μας παίρνει όλο στο κατόπι».

«Η Γεωργία. Τη Γεωργία έχει βάλει στο μάτι. Δε βλέπεις που τη γδύνει με τα μάτια, έτσι που φουμέρνει;»

«Σιγά που γλυκοκοιτάζει τη Γεωργία. Πριν λίγο σε μένα χαμογέλασε».

«Ζαφειρώ, μαζέψου».

«Γιατί; Σε δυο μήνες κλείνω τα δεκαοχτώ».

«Και τι πα να πει αυτό;»

«Ότι μπορεί να μου αρέσει όποιος θέλω».

«Ο Φρουλόφ, βρε βλαμμένο; Ο εγκληματίας;»

«Δεν είναι εγκληματίας. Μάγκας είναι. Πήξαμε στους βουτυρένιους και στους καθωσπρέπει εδώ. Έλληνες φουκαριάρηδες και μεροκαματιάρηδες. Που μετράνε τη δεκάρα και ξεραίνουν το σκατό τους, να έχουν κομπόδεμα σαν γυρίσουν στην Ελλάδα. Αυτός, τουλάχιστον, διαφέρει. Από μακριά δείχνει πως το φουσαί το χρήμα. Άλλο λούστρο, ρε παιδί μου. Άλλη πάστα από τους δικούς μας. Κι αν με ξαναπείς βλαμμένο, μα την Παναγία, Ροδή, κι ας είσαι μεγαλύτερη, θα σε πιάσω από το μαλλί. Δεν είμαι το μικρό σας πια, το κατάλαβες;»

«Ε, θα τρελαθώ. Πες της κι εσύ τίποτε, ρε Γεωργία. Εσένα σε ακούει. Χαρά, πες της τίποτε κι εσύ».

«Εγώ λέω να γυρίσουμε σπίτι. Ανατριχιάζω με το λιμάρικο βλέμμα αυτουνού του πωστονλέτε. Και, Ζαφειρώ, μην κάνεις όνειρα. Τη Γεωργία λιμπίζεσαι αυτός».

«Κι εγώ σας λέω πως όχι. Εμένα στάμπαρε»

«Ωχ, Παναγία μου, έρχεται κατά δω. Μην κοιτάτε πίσω, μας πλησιάζει»

«Чтобы рассказать вам немного?»¹²⁵

«меня?»¹²⁶

«Ντα. Εσένα. Γεωργία δε σε λένε;»

«Γεωργία».

«Εγώ είμαι η Ζαφειρώ».

«Ελληνίδα είσαι;»

¹²⁵ Να σου πω λίγο;

¹²⁶ Εμένα;

«Μισή. Μαμά από Σαμαρκάνδη».

«У тебя красивые глаза¹²⁷».

«Κορίτσια, εσείς τραβάτε. Εγώ θα μείνω λίγο».

«Παλάβωσες, Γεωργία;»

«Ναι, Γεωργία. Τι θα πούμε στον πατέρα σου, αν ρωτήσει γιατί δεν είσαι μαζί μας;»

«Πείτε κάτι. Ότι συνάντησα μια γνωστή από το σχολείο, που είχα να δω καιρό και στάθηκα να τα πούμε».

«Μην αργήσεις, όμως».

«Δε θα αργήσω, Ζαφειρώ, μη σκας. Δε θα αργήσω. Μόνο να δω τι θέλει».

Ροδή:

«Κορίτσια, πάμε να πιούμε ένα τσάι, μη γυρίσουμε σπίτι πριν τη Γεωργία», είπα στις άλλες. Έμεινε η Γεωργία κι εμείς τραβήξαμε κατά το παζάρι Τσορσού. Είπα δε θα γυρίσω πίσω να κοιτάζω, είχα στον νου μου τη γυναίκα του Λοτ, έλεγα, μην κοιτάξεις, Ροδή, μη γυρίσεις να κοιτάξεις αυτόν τον άντρα που κάνει την καρδιά σου να τρέμει σαν την καρδιά του καναρινιού από τον φόβο. Στη στροφή δεν άντεξα, γύρισα και κοίταξα. Και είδα. Την είχε στριμώξει στον τοίχο, με το ένα χέρι ακουμπούσε στον τοίχο, με το άλλο έπαιζε μια τούφα από τα μαλλιά της. Ο ήλιος έπεφτε εκείνη την ώρα λίγο πριν τη δύση πορτοκαλής επάνω τους και ήταν λες και είχαν πάρει φωτιά τα τούβλα στον τοίχο που είχε την πλάτη κολλημένη η Γεωργία και το χέρι του ο Φρουλόφ. Είχαν πάρει φωτιά τα μαλλιά της Γεωργίας, είχε πάρει φωτιά ο δρόμος όλος λουσμένος σε κόκκινο φως της κόλασης. Είπα να μη δώσω προσοχή στα σημάδια, μα εκείνη τη στιγμή, μια στιγμή πριν στραφώ να κοιτάζω ζανά μπροστά μου, γέλασε η Γεωργία κι άστραψε μια λάμψη στα λοζά της τα μάτια, που όλους του ξετρέλαιναν, και τότε, αχ Θε μου, τότε κατάλαβα πως είναι ερωτευμένη και, αχ συφορά μας. Μα, τότε έπεσε το μάτι μου και πάνω στο μικρό μας και είδα πως είχε δει κι αυτή και το βλέμμα της έσταζε φαρμάκι και χολή και παράπονο και, αχ συφορά μας δυο φορές και χίλιες, κι αυτή ερωτευμένη. Αχ, Γεωργία, αχ, Ζαφειρώ, αχ σας και αλί μας όλους με τον δαίμονα που έφερε η μοίρα στα πόδια μας, αχ, Παναγιά, κάνε με να βγω ψεύτρα κι εγώ και το προαίσθημά μου το καταραμένο, που μόνο φωτιά και στάχτη βλέπει.

¹²⁷ Έχεις όμορφα μάτια

«Στα 'λεγα εγώ πως τη Γεωργία ζαχαρώνει. Βδομάδες τώρα».

«Σκάσε».

«Τι σκάσε, Ζαφειρώ; Να μάθεις να είσαι πιο ταπεινή».

«Σκάσε, Ροδή, σκάσε».

«Ασ' την Ροδή, μην την τσιγκλές. Δεν τη βλέπεις που μελάνιασε;»

«Μωρή, τη δάγκωσες τη λαμαρίνα με τον Ρώσο τον καγκεμπίτη;»

«Πάψε, Ροδή. Ασ' την, θα της περάσει».

Ζαφειρώ:

Να μου περάσει; Ασ' την, θα της περάσει, λέει η Χαρά. Τι να μου περάσει; Τι είναι ο Φρουλόφ και θα μου περάσει; Γρίπη είναι; Περνάει η φωτιά; Περνάει ο άνεμος; Παύει η καταγίδα, σαν λυσομοανάει μέσα σου; Δεν ξέρω τι λέτε εσείς, μα τον Αλεξάντερ τον είδα πρώτη. Δικός μου είναι. Τη Γεωργία δεν τη θέλει, την παίζει, όπως παίζει η γάτα με το ποντίκι. Εγώ και ο Αλεξάντερ μαζί θα καταλήξουμε, το ξέρω. Είμαστε από την ίδια πάστα. Εγώ δεν έχω καμία σχέση με όλους εσάς τους κακομοιριασμένους κλασιάρηδες που θρηνείτε χαμένες πατρίδες. Ποια πατρίδα μοιρολογάτε; Εγώ αυτή την πατρίδα ξέρω μόνο, την Τασκένδη. Την άλλη, εκείνη την Ελλάδα, μήτε την ξέρω, μήτε μπορώ να μοιραστώ την ξένη νοσταλγία. Εμένα πατρίδα μου είναι η Τασκένδη. Εμένα ο άντρας μου θα είναι γέννημα θρέμμα της. Όχι δεύτερης γενιάς. Ντόπιος. Όχι δεύτερος. Πρώτος. Εμένα άντρας μου, ό,τι κι αν λέτε, θα είναι ο Αλεξάντερ.

«Για πες, λοιπόν, τι σε ήθελε ο Φρουλόφ; Τι σου έλεγε και χασκογελούσες έτσι;»

«Πάψε, Ζαφειρώ. Δε σου πέφτει λόγος».

«Πώς δε μου πέφτει, Ροδή. Σαν αδερφές δεν είμαστε; Δε μοιραζόμαστε τα πάντα; Γιατί δε μιλάς, Γεωργία; Σε ζαχαρώνει ο Φρουλόφ;»

«Τα λέει όμορφα, το ομολογώ».

«Α, ναι; Και δηλαδή σαν τι λέει;»

«Πάψε, Ζαφειρώ».

«Παράτα με, Χαρά. Λέγε, Γεωργία. Ποια είναι τα όμορφα ψέματα που σου αραδιάζει ο Φρουλόφ; Πες μας κι εμάς τις μικρές, να ξέρουμε από ποια όμορφα να φυλαγόμαστε».

Γεωργία:

Τα μάτια του. Λέει και λέει, αλλά εγώ δεν ακούω. Σκαλώνω στα μάτια του. Η καρδιά μου αγκιστρώνεται εκεί σαν αγριοκάτσικο στα βράχια της Ήπειρος που δε γνώρισα ποτέ. Στο στομάχι μου σηκώνουν θύελλα με τον χορό των φτερών τους χίλιες πεταλούδες, όταν μια φέτα ήλιος πέφτει στα μάτια του κι ανάβει μέσα τους ινδιάνικες φωτιές. Αλεξάντερ. Σαν να λέμε, Αλέξανδρος. Όλοι λένε πως είναι επικίνδυνος. Αλήτης. Κάποιοι λένε πως ίσως και φονιάς. Εγώ δε βλέπω τα χέρια του, τα μάτια του βλέπω μόνο. Αν τα χέρια του κρύβουν αίμα, τα μάτια του υπόσχονται ουρανούς. Δε με νοιάζει τι έκανε, τι κάνει με τα χέρια του, τα μάτια του με νοιάζουν, που χύνουν στα δικά μου ποτάμια λέξεις που δεν ήξερα πως υπάρχουν. Αλυστάει η καρδιά μου σαν τον βλέπω να περιμένει στη γωνιά απέναντι από το σπίτι μου, όχι κρυμμένος, μα λεβέντης. Άντρας, κι ας είναι λίγο πιο μεγάλος μόνο από μένα. Επικίνδυνος λέτε, μα εμένα μήτε το χέρι μου άγγιξε μια βδομάδα τώρα. Μόνο παίζει με τα δάχτυλα μια τούφα από τα μαλλιά μου και με κοιτάζει. Κι είναι στιγμές που δε μιλάει καν, παρά μόνο με κοιτάζει, και είναι εκείνες οι στιγμές που ο χρόνος σταματάει, τα ρολόγια παγώνουν, κολλάει η στιγμή κι όλα διαστέλλονται σε ένα πλάνο που χωράει μόνο αυτόν κι εμένα. Το ξέρω που είναι επικίνδυνος. Το ξέρω που ο πατέρας του είναι μπλεγμένος με τα γεγονότα του '55. Το ξέρω πως ίσως είναι σπιούνος των Ρώσων κι ο ίδιος. Το ξέρω που τον λένε καγκεμπίτη, μαφιόζο, το ξέρω που η Ζαφειρώ μας παρακολουθεί, την έπιασε το μάτι μου πίσω μας δυο τρεις φορές, συχώρα με Ζαφειρώ, το ξέρω που υποφέρεις και είμαι εγώ η αιτία, το βλέπω το μίσος που σειέται στο βλέμμα σου, συχώρα με, δεν ήθελα να σου ρημάξω την καρδιά. Συχώρα με, Ζαφειρώ. Συχώρα με, πατέρα μου, που μου έμαθες να αγαπώ τον τόπο σου, κι ας μην τον έχω δει. Συχώρα με, περήφανε πατέρα μου, που αγάπησα τον Ξένο. Ξέρεις, δε φταίω εγώ, είναι που είναι το αίμα μου μισό ανακατωμένο ρώσικο, συχώρα με μάνα μου, αλλά εσύ καταλαβαίνεις, έτσι δεν είναι; Εσύ καταλαβαίνεις πώς είναι ο άντρας μόνο τα μάτια σου να απαιτεί και άλλο τίποτα. Ε, μάνα; Εσύ καταλαβαίνεις;

«Πόσο με αγαπάς, Γεωργία;»

«Τόσο που πονάει η καρδιά μου».

«Τι θα έκανες για μένα;»

«Τα πάντα».

«Θα αρνιόσουν τους δικούς σου για μένα;»

«Αυτό δεν ξέρω. Μην το ζητάς αυτό».

«Δε μ' αγαπάς»
«Σ' αγαπώ».
«Όχι όσο εγώ».
«Εσύ πόσο μ' αγαπάς;»
«Θα έκανα τα πάντα για σένα».
«Αλήθεια; Σαν τι δηλαδή;»
«Εγώ, Γεωργία, αν χρειαστεί, σκοτώνω για σένα».
«Με φοβίζεις».
«Με φοβάσαι;»
«Δεν ξέρω. Πρέπει να σε φοβάμαι;»
«Μόνο αν με προδώσεις. Αν με προδώσεις...»
«Τι; Τι θα κάνεις, αν σε προδώσω;»
«Δεν ξέρω... δεν ξέρω. Μόνο μη με προδώσεις, Γεωργία»
«Δε θα σε προδώσω. Σ' αγαπάω».

Αρίστος:

Κι έρχεται μια μέρα στον καφεéné που είχαμε στήσει δικό μας λημέρι οι Έλληνες να πίνουμε τους καημούς και τις χαρές μας ένα βράδυ ένας δικός μας πρεβεζάνος, ρουφιάνος μεγάλος, μπλεγμένος στα γεγονότα του '55 μέχρι τα μπούνια με λερωμένα τα χέρια με αίμα ως τους αγκώνες, κανέναν δεν τον μπόραγε στο τραπέζι του, τραβάει, που λες, την καρέκλα του και κολλάει το χνώτο του στη μούρη μου, «να σου πω, Αρίστο;». Εγώ, ούτε που να ρίξω το μάτι άλλη φορά επάνω του, αλλά κάτι στο ύφος του με έσκιαζε, «πες», του λέω. «Δεν τραταίρνεις πρώτα κατιτίς;», ου, τον παλιοζητιάνο, να ήταν άλλη φορά, όπως είπα, θα τον απόδιωχνα με τις κλοτσιές. Αλλά το μάτι του με τρόμαξε, δεν ήταν για καλό και είπα, αν είναι να πάρω πικρά χαμπέρια, ας τα πάρω μια κι όξω, εδώ, μέσα σε φίλους κι αδερφούς, παρά μονάχος. Φώναξα για δυο ρακές, έφερε τον ασβό που είχε για μούτρο κοντά μου, τόσο που να με πιάνουν τα βόλια από το σάλιο του κι άρχισε να μιλάει. Τι το 'θελε; Εγώ, από μια στιγμή και μετά μήτε τον άκουγα μήτε τον έβλεπα. Άνοιξαν οι πύλες της Κολάσεως και ξεχύθηκαν αντάμα όλοι οι μαύροι καβαλάρηδες αλαλάζοντας, σειρήνες ούρλιαζαν στ' αυτιά μου κι όλα τα ηφαίστεια της γης ξέρασαν μεμιάς τη λάβα τους πάνω μου και με ζεμάτησαν μέχρι το μεδούλι. Η Γεωργία μου, λέει, με τον γιο του Φρουλόφ του ρουφιάνου της Καγκεμπέ. Που κι αυτός μια από τα ίδια με τον αναθεματισμένο τον πατέρα του. Η Γεωργία μου. Αχ, και να το μάθαινε η Ραχίμα. Αχ, θα πέθαινε από τη στενοχώρια της. Ρε μπας... μπας και το ξέρει;

Ποια μάνα δεν ξέρει να διαβάζει την κόρη της; Και η Ραχίμα δεν είναι όποια κι όποια μάνα. Η Ραχίμα διαβάζει τα τωρινά και τα μελλούμενα, διαβάζει κατακάθια, χέρια, χαρτιά, ζαριές και βλέμματα. Της κόρης της το βλέμμα θα της ξεγλιστρούσε; Αχ, Γεωργία, αχ, πουλί μου, πέρδικά μου εσύ, πώς πιάστηκες στο δόκανο του μαύρου κυνηγού; Βόηθα με, άγιε μου Γεώργιε, να βγάλω το παιδί μου από τον εγκρεμό που κρέμεται, βάλε το δόρυ σου να πιαστεί το παιδί μου, άγιε μου, βόηθα μας.

«Γεωργία, έλα λίγο, που θέλουμε να σου μιλήσουμε».

«Ποιοι θέλετε να μου μιλήσετε;»

«Εγώ και η μάνα σου».

«Έγινε κάτι;»

«Έλα, παιδί μου, κάθισε».

«Έγινε κάτι;»

«Έγινε».

«Λέγε, πατέρα. Λιγοθυμιά μου ήρθε από την αγωνία».

«Λιγοθυμίες πολλές σου έρχονται τελευταία. Από την αγωνία είναι όλες;»

«Τι λες, μάνα; Τι είναι αυτά που λες; Με φοβίζεις. Πατέρα;»

«Γεωργία, τον θυμάσαι τον Περικλή τον Δεβριάδη;»

«Τον έμπορα από τα Γιάννενα; Που κοιμήθηκε σπίτι μας την περασμένη φορά που ήρθε;»

«Αυτόν, ναι».

«Ε, τι;»

«Σε ζήτηξε».

«Τι με έκαμε;»

«Σε ζήτηξε για γάμο».

«Εμένα; Τι να με κάμει εμένα; Μια φορά με είδε όλο κι όλο».

«Μια φορά έφτασε για να σε θέλει για γυναίκα του. Μια φορά είδα κι εγώ τη μάνα σου και ήταν αρκετή».

«Τι λες πατέρα; Είσαι με τα καλά σου; Να πάρω ξένον άνθρωπο;»

«Δεν είναι ξένος».

«Και σαν τι είναι;»

«Δικός μας».

«Δικός μας;»

«Έλληνας».

«Μάνα».

«Άσε τη μάνα σου ήσυχη. Θα τον πάρεις. Τα συμφωνήσαμε».

«Τα συμφωνήσατε; Με τον Περικλή τον έμπορα; Σαν να είμαι πραμάτεια; Ε, πατέρα; Συμφώνησες με τον Περικλή τον έμπορα να με δώσεις σαν σακί αλεύρι;»

«Γεωργία, σους».

«Τι σους, μάνα;»

«Τα ξέρουμε όλα».

«Όλα; Τι εννοείς όλα;»

«Για τον Φρουλόφ».

«Α, ναι; Καλύτερα που τα μάθατε. Θα σας τα 'λεγα έτσι κι αλλιώς. Μ' αγαπάει και τον αγαπώ. Θα 'ρθει να με ζητήσει».

«Τον Φρουλόφ βγάλ' τον απ' το μυαλό σου. Θα παντρευτείς τον Δεβριάδη. Παρασκευή έρχεται από Ελλάδα, πρωί μου μήνυσε φτάνει. Παρασκευή απόγεμα περνάμε τα στέφανα. Σάββατο πρωί φεύγετε για Ελλάδα».

«Τρελάθηκες, πατέρα;»

«Σε τρεις τέσσερις μήνες, όπως τα υπολογίζω, πουλάω τα πάντα εδώ και εργόμαστε κι εμείς με τη μάνα σου στην Ελλάδα για πάντα. Φτάνει πια η ξενιτιά. Κοντεύει να με φάει ζωντανό».

«Τρελάθηκες, πατέρα; Μάνα; Γιατί δε μιλάς, μάνα; Συ δε μου 'λεγες σαν βρω αυτόν που κάνει την καρδιά μου να πονάει από αγάπη, μη τυχόν και τον χάσω; Για δε μιλάς, μάνα;»

«Γεωργία, σους».

«Τι σους, μάνα; Τον Αλεξάντερ αγαπώ και μ' αγαπά και θα με πάρει».

«Δεν ξέρεις».

«Τι δεν ξέρω;»

«Σους. Μη ρωτάς. Καλύτερα να μην ξέρεις. Καλύτερα μια καρδιά πονεμένη από αγάπη, παρά πετρωμένη από προδοσία».

«Τι λες, μάνα; Πατέρα, τι λέει; Γιατί δε μιλάτε;»

«Κόρη μου, τι δουλειά κάνει ο Φρουλόφ, ξέρεις;»

«Μπράβος είναι σε μαγαζιά. Αλλά θα πάψει, λέει, σαν παντρευτούμε».

«Σαν παντρευτείτε; Αχ, δύστυχη κόρη μου. Παντρεμένος είναι ο Φρουλόφ σου, πουλί μου. Παντρεμένος από τα δεκάξι του με την κόρη ενός από τους ψηλόβαθμους του κόμματος. Έχει και έναν γιο πέντε χρονώ».

«Ψέματα!»

«Μπράβος σε μαγαζιά δεν είναι. Μαστροπός είναι. Βρίσκει δύσμοιρα κοριτσάκια δώδεκα δεκατριώ χρονώ και τα δίνει για ξεπούλημα σε καταγώγια και σε μπουρδέλα σ' όλη την Τασκένδη και παραπέρα. Φτωχά πλάσματα, κάποια του τα πουλάνε οι ίδιοι οι γονείς τους, που δεν έχουν να τα ταΐσουν».

«Ψέματα...»

«Πάνε, Αρίστο, φτάνει. Άσπρισε το παιδί».

«Μάνα...».

«Φύγε, Αρίστο. Άσε μας μόνες».

«Μάνα μου...».

«Σους, κόρη μου. Σύχασε».

«Η καρδιά μου, μάνα, σκίζεται».

«Ξέρω, καρδιά μου. Ξέρω».

«Δεν ξέρεις. Αχ, μανούλα μου... Περιμένω το παιδί του».

«Ξέρω, κόρη μου. Σους. Μην κλαις. Όλα θα πάνε καλά».

«Η ψυχή μου, μάνα. Καίγεται».

«Ξέρω, ψυχή μου. Ξέρω».

Κι ήταν όλα αλήθεια όσα της είπαμαν. Όλα αλήθεια εκτός από το πρώτο πρώτο. Ο τάχατες γάμος του. Ο τάχατες γιός του. Αλλιώς δε θα τον έπαιρνε η Γεωργία τον Περικλή. Όχι, γιε μου, ποτές δε θα τον έπαιρνε αλλιώς. Κι ας ήτανε αλήθεια όλα τ' άλλα.

Περικλής:

Θα σε κάνω ευτυχισμένη, Γεωργία. Το υποσχέθηκα στον πατέρα σου, στον Θεό και στον εαυτό μου. Το υπόσχομαι και σε σένα. Δεν ξέρω αν μπορώ να σε κάνω να μ' αγαπήσεις. Αλλά θα κάνω τα πάντα, για να είσαι ασφαλής κι εσύ και το παιδί σου. Το βλέπω που με μισείς. Το βλέπω το βλέμμα σου που με προσπερνάει. Δε με βλέπεις καν. Αλλά δε σε αντάλλαξα με τίποτα. Ίσως μόνο με τη γαλήνη μου. Μα δε σε αντάλλαξα με εμπόρευμα, όπως νομίζεις. Σε θέλησα από την πρώτη στιγμή που σε είδα. Δεν είμαι άνθρωπος των λόγων. Δεν ξέρω να μιλάω όμορφα. Αλλά θα πολεμήσω για σένα, άμα χρειαστεί. Με σφάζει το βλέμμα σου το παγωμένο. Αλλά θα αγαπήσω το παιδί σου, Γεωργία. Για δικό μου θα το αγαπήσω. Και δε θα απλώσω χέρι επάνω σου, μέχρι να το ζητήσεις. Δεν ξέρω αν μπορέσω να σε κάνω να με αγαπήσεις λίγο, τόσο που βλέπω πως

με μισείς. Αλλά θα σε κάνω να καταλάβεις πόσο μπορώ να σε αγαπήσω εγώ. Εσένα και το παιδί σου. Το υπόσχομαι.

«Ζαφειρώ, έτσι δε σε λένε;»

«Ναι. Το θυμάσαι!»

«Το θυμάμαι, φυσικά. Όμορφο όνομα, δεν ξεχνιέται».

«Και το δικό σου είναι όμορφο, Αλεξάντερ...»

«Η φίλη σου η Γεωργία, πού εξαφανίστηκε;»

«Α, μπα; Δεν τα 'μαθες; Δε στα είπε;»

«Τι να μου πει;»

«Την παντρολόγησαν άρον άρον και έφυγε για Ελλάδα».

«Παντρεύτηκε; Η Γεωργία;»

«Ναι, καλέ. Γι' αυτή δε μιλάμε;»

«Με ποιον;»

«Έναν. Δεν τον ξέρω. Δεν είπαν»

«Και τώρα πού είναι;»

«Έφυγαν. Πρώτα θα περνούσαν από Ρουμανία για κάτι δουλειές που είχε αυτός και μετά θα πάνε Ελλάδα. Μη σκας. Δεν ήταν για σένα η Γεωργία».

«Δε σκάω. Από περιέργεια ρωτάω. Γιατί έτσι μυστικά και ξαφνικά;»

«Δεν ξέρω. Ρώτησα, αλλά δε λένε. Την περασμένη Παρασκευή απόγευμα έγιναν οι στέψεις, Σάββατο πρωί φύγαν».

«Μάλιστα».

«Θύμωσες;»

«Εγώ; Όχι, γιατί να θυμώσω; Εξάλλου, καλύτερα. Μας άδειασε τη γωνιά η Γεωργία. Μου είχε γίνει στενός κορσές. Εγώ από την αρχή εσένα είχα βάλει στο μάτι».

«Αλήθεια;»

«Δε με πιστεύεις;»

«Όχι, πώς. Σε πιστεύω. Αλλά...»

«Χωρίς αλλά. Ζαφειρώ...»

«Ναι»

«Θέλεις να σε πάω μια βόλτα το βράδυ; Πήρα αυτοκίνητο».

«Αν θέλω, λέει...»

Πολλές φορές αναρωτήθηκα για την προδοσία, αλλά δεν ξέρω τι με έπιασε να το γυροφέρνω πάλι στο μυαλό μου την ώρα που την χάζευα να ανακατεύει τον καφέ στο μπρίκι. Μου ήρθε πάλι έτσι, ξαφνικά. Είναι κάποιες πράξεις-καταλύτες, που αλλάζουν συθέμελα τον άνθρωπο. Οι προδοτικές πράξεις είναι οι ισχυρότερες απ' όλες. Η Αννιώ, για κάποιον ανεξήγητο λόγο, μου μοιάζει για πλάσμα πολυπροδομένο. Ίσως γι' αυτό έχει αυτή τη γυαλάδα το μάτι της, που μοιάζει με τρέλα. Έχει μπόλικες σταλαματιές παράπονο κι ας θέλει να δείχνει ατρόμητη. Κηλίδες απλωμένες πίκρα. Έχει βουνά φόβο μέσα της σωρό, σαν σταλαγματίτες που κατακάθισαν από περασμένες γενιές κι απόμεινε η Αννιώ να τους κουβαλάει, ακούσιος θεματοφύλακας.

Είδα την ισχνή πλάτη της να σαλεύει ανεπαίσθητα στο ρυθμικό ανακάτωμα, τα αδύνατα πόδια της γυμνά ακολουθούσαν τον ρυθμό άθελά τους.

Σάββατο

«Δεν έρχεσαι λίγο ξανά στο κρεβάτι, που σε θέλω κάτι;»

«Να φουσκώσει ο καφές κι έρχομαι»

«Άσ' τον τον καφέ»

«Θα χυθεί», γέλασε.

«Ας χυθεί. Έλα εδώ τώρα».

Μάθημα αισθήσεων:

Ακούω το τσιτσίρισμα του καφέ που φουσκώνει. (Ακοή). Η Αννιώ σβήνει το μπρίκι και έρχεται σε μένα με μάτια που γελάνε λοξά. (Οραση). Γραπώνω το γυμνό πόδι της (Αφή) και την κάνω να πέσει πλάι μου ξεκαρδισμένη. (Ακοή).

Μάθημα διαχωρισμού συναισθημάτων από επιθυμίες:

Εγώ δεν έχω όρεξη για γέλιο. (Επιθυμία) Για άλλα πράγματα έχω όρεξη, που τα είχα μέχρι χθες κλειδωμένα σε ένα πολύ σκοτεινό αποθηκάκι του μυαλού μου. Μη, Λενιώ, μην εισβάλλεις τώρα στην εικόνα, σε ικετεύω, (Συναίσθημα) όχι ακόμη, τουλάχιστον, έχω ανάγκη να νιώσω ζωντανός (Επιθυμία), για να νικήσω τον θάνατο που σπέρνει ο Τσάρος, πρέπει (Επιθυμία-Συναίσθημα) να συνδεθώ με τη ζωή και η ζωή είναι η Αννιώ. Αλλά, καθώς λένε, τρώγοντας ανοίγει η όρεξη. Τη φιλάω απαιτητικά, θέλω να την πονέσω. (Επιθυμία). Αναστενάζει βραχνά και με αποτρελαίνει, αλήθεια, χάνω τον έλεγχο. (Επιθυμία και Επιθυμία). Το χέρι μου χώνεται σαν λωποδύτης με πυρετό σαράντα μέσα από το γαλάζιο πουκάμισο, να συναντήσει τη δροσερή σάρκα της. (Αντρική Επιθυμία). Το δέρμα της, βούτυρο και

μετάξι, ορθώνει χιλιάδες λοφίσκους στο πυρετώδες άγγιγμά μου, το κορμί της τανύζεται σαν χορδή τόξου, καμπυλώνει και κυρτώνει, για να δεχτεί καλύτερα όλα τα χάδια που λαχταρά. (Γυναικεία Επιθυμία). Μαρτύριο για μένα η προσπάθεια να κρατηθώ στην πολιορκία (Συναίσθημα), να απολαύσω τις στιγμές, μη γίνω ακόμη εισβολέας πορθητής. (Επιθυμία).

Πότε οι εραστές γίνονται αληθινά εραστές; Μια ένωση αρκεί; Ή ο εραστής γεννιέται μόνο σαν μάθει να αναγνωρίζει τις μικρές τέλειες ατέλειες –κατά άλλους ατελείς τελειότητες- του ξένου σώματος, τρυπώνοντας στις πιο κρυφές γωνίες του δανεικού κορμιού με κάθε αίσθηση; Να πεις, κάνω βουτιά με το κεφάλι στον βυθό με τα κοράλλια στον ύφαλο, αλλά με τα μάτια ορθάνοιχτα και την ψυχή ολόρθη. Να γευτείς τη λακκούβα του λαιμού, να αγγίξεις τις φλέβες πίσω από το σπάσιμο του ποδιού, τις μικρές τριχούλες του δέρματος σε κάθε πτυχή του, κάθε κερδισμένη ουλή να χαϊδέψεις, να ακούσεις το ρουθούνισμα του κορμιού που ξυπνάει, να αφουγκραστείς το ταμ ταμ της καρδιάς που ενίοτε κρύβεται στο μέρος πίσω από το αυτί, ένα οστό που πετιέται σε μέρος που δε θα έπρεπε, να μαλάξεις τα ακροδάχτυλα, να πιπιλίσεις έναν έναν τους λοβούς, μέχρι το στόμα σου να πλημμυρίσει με τη γεύση τους, να νιώσεις τη θερμότητα της μαλακής κοιλιάς, να μπήξεις τα νύχια σου στα ώριμα φρούτα των γλουτών, να κυλήσεις γλώσσα και χείλη στη μακριά έρημο της πλάτης ξεαποσταίνοντας σε κάθε αμμόλοφο της σπονδυλικής στήλης ξεχωριστά χωρίς βιασύνη, να αγναντέψεις τον κόσμο μέσα από τα ξένα μάτια, να γλιστρήσεις στην καμπυλότητα του στέρνου και να προσκυνήσεις τελετουργικά με δέος έναν έναν τους δυο μικρούς θεούς του στήθους που απαιτούν άφθονες προσφορές, για να σε ανταμείψουν, να κατεβείς χαμηλά να ξεδιψάσεις από το άπατο πηγάδι με γουλιές αργές και σεβαστικές, να διατρέξεις αυτό το κορμί που σου δίνεται με χέρια, στόμα, μάτια, μέχρι να μάθεις να αναγνωρίζεις κάθε χαλικάκι, κάθε στροφή, κάθε βρύο και λειχήνα, κάθε ψίθυρο, κάθε θρόισμα στο μονοπάτι των μυστικών του.

Πήρε ο Γάκης τον χρόνο και τον έδωσε στην Αννιώ, τον άπλωσε βασανιστικά επάνω σε κάθε πόντο του κορμιού της, τον άλειψε ιεροτελεστικά, για να της χαρίσει όλη τη φορτωμένη με συναίσθημα ηδονή που στερήθηκε στις πριν απ' αυτόν συνενυρέσεις. Της έδωσε την ευκαιρία να νιώσει πώς είναι να αγαπιέσαι στον έρωτα, πώς είναι να γνωρίζεσαι, να συναισθάνεσαι. Και, όταν πια ούτε ο ίδιος άντεχε την τρέλα που βάλθηκε να της προκαλέσει, μπήκε μέσα της τρέμοντας κάθιδρος κι έμεινε ακίνητος κάμποσα δευτερόλεπτα, μέχρι να μερέψει κάπως ο ξέφρενος καλπασμός της καρδιάς του. Τα μάτια της στα μάτια του κι ο κόσμος όλος κλεισμένος ερμητικά κι

απόλυτα σε ένα χαμηλοτάβανο καμαράκι με δυο ζευγάρια μάτια σε ζεύξη, δυο κορμιά στον ίδιο ζυγό, το δύο ένα, ξανά ο πρώτος αριθμός και το επτά σφραγισμένο. Και η μεταφορικότητα του *μέσα σου*, έγινε κυριολεξία ψυχή τε και σώματι, κάλπαζε ο Γάκης, μοναχικός καβαλάρης εδώ και χρόνια, στην έρημο της Αννιώς και όσο κάλπαζε, τόσο στην έρημο φύτρωναν υπόγεια νερά και δέντρα οπωροφόρα και άνθη πολύχρωμα και μυρωδάτα, γέμιζε ο τόπος μοσχοβολιές και κελαρύσματα κι έγινε η έρημος περιβόλι, όσο κάλπαζε ο Γάκης ξέφρενα, τόσο άνθιζε ο κήπος της Αννιώς, τα μάτια της στα μάτια του, όχι, Λενιώ, μη, μη μπαίνεις στον κήπο, είναι ξένο περβόλι, δεν έχεις θέση, όχι τώρα Λενιώ, Λενιώ μου, συχώρα με, αλλά δε χωράς, είμαι εγώ κι Αυτή κι Εκείνη δε χωράει, Αννιώ, όπως λέμε Ανάσα ή Άνασσα, τα μάτια της στα μάτια μου, *στα μάτια μου μέσα να τελειώσεις, ν' ακούσει η ψυχή μου τον οργανισμό σου*, μόνο σαν η ψυχή του Γάκη άκουσε τα μάτια της Αννιώς να ουρλιάζουν την έκρηξη, μόνο τότε επέτρεψε τη δική του να φανερωθεί.

«Γαμώτο, θα πάγωσε ο καφές», είπε η Αννιώ ατελείωτες στιγμές μετά, χωρίς να καταφέρει να κρύψει την ικανοποίηση και το παιχνιδίσμα στη φωνή της.

«Ωραία. Παγωμένος μ' αρέσει», είπε ο Γάκης, χωρίς να καταφέρει να κρύψει τον ενθουσιασμό και το ξαναζωντάνεμα στη φωνή του.

Έκανε να σηκωθεί η Αννιώ, αλλά πρόλαβε ο Γάκης, σηκώθηκε πρώτος και τη σήκωσε στην αγκαλιά του.

«Γάκη»

«Αννιώ»

«Εγώ...»

«Όχι, μη. Τίποτα. Μην πεις τίποτα»

«Εντάξει»

«Ας πιούμε τον καφέ μας. Και μετά έχουμε να ψάξουμε για τη Νατάσα».

«Ναι. Δεν έχουμε πολύ χρόνο».

«Θα πεταχτώ ένα λεπτό δίπλα στον μπαρμπα-Σταμάτη να ζητήσω κανένα αβγουλάκι. Νομίζω πως πρέπει να βάλουμε κάτι στο στόμα μας. Θα πήγαινα ως το χωριό για καμιά από αυτές τις θεϊκές μυζηθρόπιτες της Στέλλας, αλλά δε θέλω να σ' αφήσω μόνη σου».

«Να σου πω. Σε πειράζει να πεταχτώ εγώ δίπλα; Εσύ πιες τον καφέ σου».

Την κοίταξες με απορία και τότε Αυτή είπε, μου ήρθε μια πελώρια λαχτάρα να καλημερίσω την κυρα-Βασιλική και γέλασε μέχρι τα μάτια. Πώς να χαλάσεις χατίρι

σε ένα μαγικό πλάσμα που γελάει με τα μάτια, ακριβώς τη στιγμή μετά από ένα συγκλονιστικό ερωτικό σμίξιμο ένα γλυκό πρωινό καλοκαιριού; Και γιατί, άλλωστε;

Κάθισε ο Γάκης –πιο πολύ απλώθηκε- στην καρέκλα μπροστά στο τραπεζάκι στην αυλή, βγήκε η Αννιώ με το τζιν κάτω από το γαλάζιο του πουκάμισο, που πια έγινε της, του άφησε τον καφέ χαμογελώντας και πήρε το μονοπάτι για τον διπλανό μπαχτσέ, αφήνοντάς τον να χαζεύει το ξένοιαστο λίκνισμα του μικρού πισινού της που απομακρυνόταν. Με το ζόρι κρατήθηκε μην τρέξει να τη γυρίσει πίσω και να την ξανακλείσει στην παράγκα. Για να πνίξει την παρόρμηση –έπρεπε πράγματι να φάνε κάτι- πήρε ξανά στα χέρια του τις φωτοτυπίες που του έστειλε ο Κώστας. Αλλά αυτή τη φορά το μάτι του έπεσε σε ένα άλλο άρθρο που προφανώς εκ παραδρομής φωτοτυπήθηκε μαζί με το υλικό για την Τασκένδη.

Τίτλος «Κόψιμο των μαλλιών», ανάρτηση της δωδεκάτης Ιουλίου, έλεγε πάνω πάνω.

«Τα κόκκαλα στο μέτωπο είναι πορώδη και η λειτουργία τους είναι να διαβιβάζουν φως στην επίφυση, η οποία επηρεάζει την εγκεφαλική δραστηριότητα, όπως και τον θυρεοειδή και τις σεξουαλικές ορμόνες. Γι' αυτό θεωρούνταν σε πολλούς πολιτισμούς πως η κοπή των μαλλιών σε αφέλειες που καλύπτουν το μέτωπο εμποδίζει αυτή τη διαδικασία.»

Πριν από χρόνια, οι άνθρωποι σε πολλές κουλτούρες δεν έκοβαν τα μαλλιά τους, επειδή ήταν κομμάτι της ουσίας τους. Συχνά έκοβαν τα μαλλιά των δούλων και των κατακτημένων ως σημάδι σκλαβιάς ή τιμωρίας και ήταν παραδεκτό πως αυτό μείωνε τη δύναμη των σκλάβων. Όταν ο Τζέκινς Χαν κατέκτησε την Κίνα, επειδή θεώρησε τους Κινέζους πολύ σοφούς και έξυπνους ανθρώπους που δε θα άφηναν τους εαυτούς τους να υποταχθούν, απαίτησε από όλες τις γυναίκες της χώρας να κόψουν τα μαλλιά τους και να έχουν αφέλειες, επειδή ήξερε πως αυτό θα τις κρατούσε άτολμες και θα μπορούσε να τις ελέγξει πιο εύκολα.»

Όταν επιτραπεί στα μαλλιά του κεφαλιού να φτάσουν στο πλήρες, ώριμο μήκος τους, τότε ο φώσφορος, το ασβέστιο και η βιταμίνη D θα παραχθούν, θα εισέλθουν στο λεμφικό υγρό και, τελικά, το νωτιαίο υγρό μέσω των αγωγών θα φτάσει στην κορυφή του εγκεφάλου. Αυτή η ιοντική αλλαγή δημιουργεί πιο αποτελεσματική μνήμη και οδηγεί στην καλύτερη φυσική κατάσταση, βελτιώνει την αντοχή και την υπομονή», εξηγούσε ένας γιόγκι Bhajan, κι έλεγε, «αν επιλέξουμε να κόψουμε τα μαλλιά μας, όχι μόνο χάνουμε την επιπλέον ενέργεια και θρέψη, αλλά το σώμα πρέπει να προμηθευτεί με ένα μεγάλο ποσό ζωτικής ενέργειας και θρεπτικών ουσιών για να ξαναμεγαλώσει τα χαμένα μαλλιά. Επιπλέον, τα μαλλιά είναι οι κεραίες που συλλέγουν και διοχετεύουν την ενέργεια του ήλιου και ηρεμούν τους μετωπικούς λοβούς, το κομμάτι του εγκεφάλου που χρησιμοποιούμε για τον διαλογισμό και την ενόραση. Αυτές οι κεραίες λειτουργούν ως αγωγοί, για να φέρουν μεγαλύτερη ποσότητα ευφούς, κοσμικής ενέργειας και χρειάζονται περίπου τρία χρόνια από την τελευταία φορά που κόβονται τα μαλλιά, για να διαμορφωθούν ξανά οι κεραίες μέχρι τις άκρες των μαλλιών.»

Σύμφωνα με τη φροντίδα μαλλιών Κουνταλίνι» (και ένας Θεός ήξερε τι ήταν πάλι αυτό) «στην Ινδία, Rishi « (αυτό πάλι;) «θεωρείται κάποιος σοφός που πιάνει τα μαλλιά του κότσο στην κορυφή του κεφαλιού κατά τη διάρκεια της ημέρας, για να ενεργοποιήσει τα εγκεφαλικά κύτταρα, και τη νύχτα τα λύνει. Ένας “Rishi κότσο” ενεργοποιεί το μαγνητικό πεδίο, την αύρα, και διεγείρει την επίφυση στο κέντρο του εγκεφάλου. Αυτή η ενεργοποίηση της επίφυσης προκαλεί μια έκκριση που είναι κύρια στην ανάπτυξη της ανώτερης πνευματικής λειτουργίας, καθώς και της πνευματικής αντίληψης», έλεγε πάλι ο γιόγκι Bhajan. «Κατά την διάρκεια της ημέρας, τα μαλλιά απορροφούν την ηλιακή ενέργεια, αλλά τη νύχτα απορροφούν τη σεληνιακή ενέργεια. Το πιάσιμο των μαλλιών την ημέρα και το λύσιμο τους τη νύχτα ενισχύει αυτή τη διαδικασία».

Έλεγε κι άλλα πολλά για το σωστό στέγνωμα και λούσιμο των μαλλιών, ώστε να μη χάνεται η πολύτιμη ενέργεια και το άρθρο τελείωνε με τη διαπίστωση:

«Όταν οι άνθρωποι αφήνουν τα μαλλιά τους να μεγαλώσουν, υποδέχονται την ωριμότητα, την υπευθυνότητα του να είναι πλήρως ανεπτυγμένοι και απόλυτα ισχυροί. Γι’ αυτό, θα βρείτε χαρά και ηρεμία σε κάποιον που δεν έχει κόψει τα μαλλιά του ποτέ, αν τα περιποιείται καλά. Ο Δημιουργός είχε έναν καθορισμένο λόγο για τον οποίο μας έδωσε μαλλιά. Λέγεται πως όταν αφήνετε τα μαλλιά σας να μεγαλώσουν στο πλήρες μήκος τους και τα μαζέψετε κότσο στην κορυφή του κεφαλιού, η ηλιακή ενέργεια, η δύναμη της ζωής απορροφάται μέχρι την σπονδυλική στήλη. Για να αντισταθμιστεί αυτή η καθοδική πορεία, η ενέργεια ζωής της Kundalini αυξάνεται για να δημιουργήσει ισορροπία.

Και έκλεινε με τα λόγια του γιόγκι Bhajan, πως

«Τα μαλλιά δεν υπάρχουν κατά τύχη, αλλά έχουν έναν ορισμένο σκοπό, τον οποίο κάποιοι άγιοι θα ανακαλύψουν και κάποιοι άνθρωποι θα τον κοροϊδέψουν».

«Χμ», μουρμούρισε ο Γάκης «να, λοιπόν, που υπάρχει εξήγηση γιατί ο Ιγκόρ κι όλα τα τετράγωνα ρωσικά τανκ έχουν ξυρισμένο το κεφάλι»

«Τι είπες;», ρώτησε η Αννιώ που είχε επιστρέψει χωρίς να την πάρει είδηση.

«Τίποτα», γέλασε ο Γάκης, «απλώς μόλις κατάλαβα πως υπάρχει εξήγηση για τον μηδενικό εγκέφαλο των μπράβων του Τσάρου».

Στο δάχτυλό της έφεξε η κόκκινη κλωστή-υπόσχεση.

I.

«Έχεις δοκιμάσει να παίζεις τάβλι με κάποιον που δεν ξέρει να παίζει;», τον ρώτησα, καθώς θρονιαζόμουν στην αγκαλιά του και έπινα μια γουλιά απ’ τον καφέ του.

«Όχι. Αλλά τι σχέση μπορεί να έχει αυτό με τον μηδενικό εγκέφαλο των μπράβων του Τσάρου;» και με κοίταξε όλος περιέργεια.

«Κοίτα. Όταν παίζεις τάβλι με κάποιον που δεν ξέρει, θεωρείς ότι έχεις ένα μεγάλο πλεονέκτημα. Το 'χεις σχεδόν σίγουρο πως θα κερδίσεις. Του εξηγείς τους κανόνες και μέσα σου πιστεύεις πως εσύ, ο δάσκαλος, οφείλεις, σύμφωνα με τη λογική και την πείρα σου στο παιχνίδι που κατέχεις καλά, να νικήσεις αυτόν τον αδαή, νεοφώτιστο, και κατά τους υπολογισμούς σου, βλάκα. Κι αρχίζεις την παρτίδα με την αλαζονεία του ήδη νικητή. Μια νίκη που την οραματιζόσαι, τη γεύσαι και την απολαμβάνεις, πριν καν αρχίσει το παιχνίδι».

Τράβηξα μια απολαυστική τζούρα απ' το τσιγάρο του και συνέχισα.

«Ο μαθητής φαίνεται αμήχανος μα, κατά βάθος, είναι άνετος. Κανείς δεν περιμένει να κερδίσει. Ούτε κι ο ίδιος, φυσικά. Ρίχνει τα ζάρια. Μετράει τη ζαριά με τα δάχτυλα. Εκνευρίζεσαι. Μα υπομένεις στωικά. Θα νικήσεις, άλλωστε. Το είπαμε αυτό. Αυτό είναι το μόνο σίγουρο. Πώς μπορεί να χάσεις από αυτόν τον άσχετο βλάκα; Κι αυτός συνεχίζει το βλακώδες παιχνίδι του. Συνεχίζει να ρίχνει τα ζάρια. Συνεχίζει το μέτρημα με τα δάχτυλα και η ανάπτυξη του παιχνιδιού του είναι τόσο ασυντόνιστη, τόσο παράλογη που αποσυντονίζει το δικό σου. Μένει ακάλυπτος και δεν τον πιάνεις. Ως και τη «μάνα» αφήνει έκθετη. Ό,τι πιο βλακώδες δηλαδή, αυτός το κάνει. Η «πόρτα» γι' αυτόν δεν έχει καμία αξία. Ο νους του δεν μπορεί να τη συλλάβει. Κι ο δικός σου, που ξέρει, επαναστατεί, γιατί οι όμορφες καλοστημένες «πόρτες» σου είναι αυτές που σε φυλακίζουν στο παιχνίδι που ξέρεις καλά, για το οποίο ο αντίπαλός σου απλά αδιαφορεί. Κι εσύ φυλακισμένος στη φιλοσοφία του παιχνιδιού, που ξέρεις καλά, χάνεις πανηγυρικά, τις περισσότερες φορές μάλιστα το χάνεις και «διπλό», από εκείνον που, απελευθερωμένος στην απόλυτη βλακεία και ασχετοσύνη του, παίζει εντελώς στα τυφλά, μην αναγνωρίζοντας καν την τύφλα του. Σε κερδίζει στη δική σου παρτίδα, στο δικό σου παιχνίδι, αυτό που ήξερες καλά, που πανηγύρισες τη νίκη σου πριν καν αρχίσει. Και σε εμπαιίζει κιόλας που πήγες να το παίξεις και δάσκαλος. Και τελικά η βλακεία θριαμβεύει».

Έκανα μια παύση εμφατική.

«Κι όταν η βλακεία θριαμβεύει στην πράξη, δηλαδή στη ζωή και όχι σε μια παρτίδα τάβλι, τότε λέγεται ωμότητα», είπα τελειώνοντας τη διάλεξη.

Όση ώρα μιλούσα, κάπνιζε και φουσούσε με φαινομενική απάθεια τον καπνό του. Με παρακολουθούσε ωστόσο. Το ένιωθα. Το ένιωθα από την ένταση του κορμιού του. Αυτό μιλούσε όλη την ώρα που εκείνος σώπαινε.

«Πράγματι εδώ έχουμε να κάνουμε με τους μαιτρ της εφαρμοσμένης βλακείας», είπε «δεν μιλάμε για μια απλή βραδύτητα στις στροφές, αλλά την απόλυτη, συμπαγή, τσιμεντένια βλακεία».

«Ακριβώς. Για να νικήσουμε λοιπόν αυτή την παρτίδα, εκτός του παράγοντα τύχη που οριοθετεί τις ζαριές και δεν μπορούμε να τον ελέγξουμε, υπάρχει ο παράγοντας της λογικής του παιχνιδιού που πρέπει να αγνοήσουμε και των κανόνων που πρέπει να παραβλέψουμε» είπα και περίμενα με αγωνία να δω πώς θα μου απαντούσε εκείνος που φαινόταν να 'χει διαλέξει από καιρό το στρατόπεδο της λογικής, της συνέπειας, των κανόνων, της τάξης και ήταν αφοσιωμένος φύλακας και ορκισμένος υπερασπιστής τους.

«Τι προτείνεις λοιπόν;» με ρώτησε κι ένιωσα πως η αγωνία τώρα ήταν όλη δική του, σαν να φοβόταν για το τι θα μπορούσα να απαντήσω.

Τον κοίταξα ίσα στα μάτια. Δε θα του έλεγα ψέματα τώρα. Του είχα δώσει όλη την αλήθεια του κορμιού μου. Δε θα κρατούσα τίποτα δικό μου πια, στο μέτρο που μπορούσα, πάντα.

«Προτείνω να πράξουμε όσο καλά μπορούμε και όσο άσχημα αναγκαστούμε».

Δεν έπαιρνα τα μάτια από πάνω του. Με τον αντίχειρα χάιδευα την κόκκινη κλωστή μου. Μια ισχρή κόκκινη κλωστήτσα. Σύμβολο μιας πανίσχυρης υπόσχεσης.

«Μέσα» είπε με την όλο πεποίθηση απερισκεψία του χαρτοπαίχτη που ποντάρει τα ρέστα του πάνω στην πράσινη τσόχα.

Το είχα ζήσει το πάθος του τζόγου. Αυτό τυφλώνει απόλυτα, την κρίση παραλύει, ιδίως αν το παίγνιο είναι τεχνικό και εσύ μόνο στις τύχης τη βοήθεια ποντάρεις. Όχι πως είναι διαφορετικά, όταν εκεί που απαιτείται τύχη εσύ ποντάρεις στην ικανότητα και την τεχνική.

Σηκώθηκα από την αγκαλιά του. Πόσο δεν το ήθελα να εγκαταλείψω αυτή τη θέση. Ήταν τόσο φυσικό να βρίσκομαι στην αγκαλιά του. Να πίνω τον καφέ του. Να ρουφάω τον καπνό του τσιγάρου του. Να γεννιέμαι στο φιλί του. Έπρεπε, ωστόσο, να υπάρξει μια φυσική απόσταση μεταξύ μας. Να ανασάνει το κορμί του απ' το δικό μου. Να υπάρξει αυτόνομο χωρίς την επιρροή ή την αύρα έστω του δικού μου κορμιού του ερωτευμένου. Λες και κάτι θα άλλαζε. Λες και δεν ήταν πια κι ο ίδιος ολότελα αφημένος και παραδομένος στη δίνη του ονειρικού μας μαζί.

«Είμαι μέσα» επανέλαβε.

Και η γάτα τρίφτηκε στα πόδια του κι αυτός έσκυψε και τη χάιδεψε.

«Εντάξει λοιπόν. Είμαστε μαζί σ' αυτό».

Πήρα το κινητό μου. Κάλεσα τον Ιγκόρ.

«Έλα», είπε κι η φωνή του είχε τρόμο.

«Πού είσαι;»

«Σε μια πλατεία. Άννα, με παρακολουθούν».

«Δεν φαντάζομαι να πήγες στη φίλη μας;», απέφυγα να χρησιμοποιήσω το όνομα της Νατάσας.

«Τρελή είσαι;»

«Ωραία! Άκου τώρα. Βρες ένα καρτοτηλέφωνο. Πάρτη και πες της να βάλει τα άπλυτα σε μια τσάντα θαλάσσης. Να πάρει ταξί και να έρθει στην παραλία κάτω από κει που ήρθες. Σε μια ώρα να 'ναι εδώ. Αν δεν μπορέσει μόνη της, να 'ρθει με την Ταμάρα. Μόνο αυτή μου φάνηκε εντάξει. Καλύτερα να μπορέσει μόνη της. Άκουσες;»

«Άκουσα. Εν τω μεταξύ, εγώ τι κάνω;»

«Βόλτες σε δημόσιους χώρους. Και περιμένεις τηλεφώνημα. Χαρασό;»

«Χαρασό».

Έκλεισα το κινητό. Το άφησα στο τραπέζι. Τον κοίταξα. Με κοίταξε.

«Έτσι, λοιπόν, θα βάλεις το βουνό να έρθει στον Μωάμεθ;», με ρώτησε.

«Βλέπεις, ο Μωάμεθ σήμερα νιώθει λίγο εξαντλημένος», του είπα και τον κοίταξα πονηρά. «Στην καλύτερη περίπτωση έχω μια ώρα μέχρι να πάω για μπάνιο. Δε θα σου κρυφτώ. Θα θελα αυτή την ώρα να την πέρναγα στο στρώμα μαζί σου, μα υπάρχουν πράγματα που έχω να κάνω».

«Εκτός από το να τηγανίσεις κανένα αβγό να φάμε;»

«Μα, αυτό προηγείται σίγουρα. Όσο εγώ, όμως, θα τηγανίζω, εσύ πότισε το γιασεμί μας και μετά για δεξ μήπως υπάρχει τρόπος να φυγαδέψουμε τον Ιγκόρ και τη Νατάσα».

Τα τελευταία λόγια τα είπα, ενώ είχα ανάψει ήδη το καμινέτο και ζέσταινα το λάδι στο τηγάνι για τ' αβγά. Με το λάστιχο στο χέρι κινήθηκε προς το γιασεμί. Πότισε τους βασιλικούς και τα γεράνια κι έβαλε και δροσερό νερό στο πιατάκι της γάτας.

«Τι καλά. Ζητάς ένα και παίρνεις δέκα» σκέφτηκα και κοιτούσα τρυφερά την πλάτη του και θα μπορούσα για αυτή την κίνηση την παραπανίσια, αυτή που δε ζήτησα, να του ορμήσω στο πεζούλι και να τον ξανακατακτήσω παραδομένη στον έρωτά του.

Το λάδι έκαιγε στο τηγάνι.

«Μήπως να τους έβαζα σε πρόγραμμα προστασίας μαρτύρων;» άκουσα τη φωνή του.

Δεν απάντησα. Πήρα ένα αυγό. Το χτύπησα στην άκρη του τηγανιού και το άνοιξα στα δύο, αφήνοντάς το να πέσει στο καυτό λαδί.

«Αν ήθελα τον θάνατό τους, θα τους σκότωνα και μόνη μου», είπα χωρίς να τον κοιτάξω.

Πήρα δεύτερο αυγό. Επανέλαβα τις ίδιες κινήσεις.

«Αυτό είναι ο Ιγκόρ» του είπα.

Πήρα κι άλλο αυγό. Το 'σπασα με τον ίδιο τρόπο.

«Αυτό είναι η Νατάσα» του είπα.

Το καυτό λάδι είχε ήδη μετατρέψει το διάφανο ρευστό ασπράδι σε λευκό στερεό κι ο πορτοκαλί κρόκος είχε κι αυτός ασπρίσει. Δεν θα γινόταν πια ποτέ ό,τι ήταν.

«Αυτό θέλεις;» τον ρώτησα.

Έπαιρνα λάδι καυτό με το κουτάλι από το τηγάνι και το έριχνα πάνω στα αυγά μας. Πετάχτηκε και με τσουρούφλισε στο χέρι. Το τίναξα με δύναμη και πόνο. Ήρθε κοντά μου. Κατέβασε το τηγάνι από τη φωτιά. Πήρε το πονεμένο χέρι μου και πέρασε τη γλώσσα του στο κάψιμο.

-Πόνεσες;

-Όχι.

-Κοίτα με. Πόνεσες;

-Όχι, σου είπα.

-Ξέρεις;

-Τι;

-Δεν είναι κακό να παραδέχεσαι πως πονάς.

-Μα δεν πονάω.

-Κι εγώ δε θέλω να πονάς, αλλά, όταν πονάς, θέλω να το λες.

Ύστερα, έκοψε αλόη και την πέρασε πάνω στο κάψιμο κι ύστερα έβγαλε από ένα φάκελο ένα κινητό. Μου ζήτησε να το ενεργοποιήσω και κάλεσε ένα νούμερο.

- Έλα Αλεξανδρίδη

.....

- Μια και μου το 'στειλες, είπα να το χρησιμοποιήσω.

.....

- Εντάξει. Άκου. Χρειάζομαι βοήθεια.

.....

- Το ξέρω. Μα θέλω να ακούσεις προσεκτικά. Μπορούμε να κανονίσουμε να φυγαδέψουμε έξω δυο πρόσωπα;

.....

- Ναι, περί αυτού πρόκειται. Αφήνουμε δυο ψαράκια, για να πάμε για το μεγάλο.

.....

-Κοίτα τι μπορεί να γίνει και πάρε με να μου πεις, για να σου δώσω και ονόματα. Πάντως, δε χρειάζεται να σου πω...

.....

-Όλα πρέπει να γίνουν γρήγορα και μυστικά.

.....

-Θα περιμένω, λοιπόν.

.....

-Και πού 'σαι... Μη με ξαναπείς αφεντικό.

.....

-Μπράβο. Αυτός είσαι. Χαίρομαι που καταλαβαίνεις.

.....

- Εντάξει. Περιμένω.

Ακούμπησε το κινητό του πλάι στο δικό μου και όρμησε στ' αβγά.

Χορτασμένος, άναψε το τσιγάρο του.

«Τον παρακολουθούν τον μαλάκα τον Ιγκόρ έτσι;»

«Ακριβώς. Σιγά μην τον άφηναν. Τουλάχιστον του κόβει αρκετά, ώστε να μένει σε δημόσιους χώρους».

«Πρέπει να κανονίσουμε κάποιου είδους αντιπερισπασμό»

«Τι εννοείς;»

«Να, λέω, να τους μπερδέψουμε. Να μην πάμε να κάνουμε “πόρτα” όπως είπες πριν. Να αφήσουμε πολλά έκθετα πούλια. Να παίζουμε το τάβλι αλλιώς».

«Τι έχεις στο μυαλό σου;»

«Ένα δεύτερο κόκκινο Peugeot για αρχή και μετά βλέποντας και κάνοντας».

«Μ' αρέσει. Αν δεν το έχουμε σκεφτεί εμείς ήδη, κανένας δεν μπορεί να μαντέψει τη σκέψη που δεν έχουμε κάνει. Η χαοτική λογική σου μου πάει πολύ»

«Το περίμενα. Τέτοιο τρελαμένο τρένο που είσαι»

«Και ποιος τρελάρας μπαίνει σε τρελαμένα τρένα;»

«Τώρα τι να σου πω;»

«Δεν χρειάζεται να πεις τίποτα. Κανόνισε να έχουμε το αυτοκίνητο όσο πιο γρήγορα γίνεται. Τώρα έχεις και κινητό. Η τεχνολογία και οι ευκολίες της είναι στα χέρια σου. Εν τω μεταξύ, εγώ θα πάω για μπάνιο. Εύχομαι να μη με βουλιάξουν τα αβγά. Α! και μην ξεχάσεις να μαζέψεις τα πιάτα», είπα κι εξαφανίστηκα στο καμαράκι.

«Να τα μας!», τον άκουσα να λέει πίσω απ' την πλάτη μου και νόμιζα πως έβλεπα το ύφος ενός ερωτευμένου άντρα που ξαναγίνεται παιδί.

Έβγαλα το τζιν. Στη μια κωλότσεπη το στιλέτο μου, στην άλλη ό,τι είχα πάρει απ' την κυρα-Βασιλική πριν λίγο και είχα κάνει γαργάρα πριν λιγότερο.

Ήξερα τι ζήτησα. Ήξερε τι μου έδωσε. Δίστασε για λίγο, μα μου το έδωσε τελικά. Ένα φιαλίδιο κι ένα σκονάκι με αποξηραμένες ρίζες σε σκόνη. Ευτυχώς, αλλιώς θα χρειαζόταν να πάρω τα βουνά και πάλι δε θα προλάβαινα.

Artemisia Absinthium-Αρτεμισία το αφίνθιο

Το λένε και αψιθιά, αγριαψιθιά, πέλινο, απιστιά, πισιδία, λεβιθόχορτο, τραχούρι, δρακόντιο, μελιτίνη, μυρμηγκοβότανο.

Φυτό πολυετές. Εξαιρετικά αρωματικό. Αλλά πολύ, πολύ όμως, πικρό. Φτάνει μέχρι και ένα μέτρο ύψος. Έχει γκριζοπράσινους μίσχους και φύλλα. Ένα άσπρο αργυρόχρωμο χνούδι καλύπτει το στέλεχος και τα φύλλα του. Τα λουλούδια του μοιάζουν με μικρά κίτρινα κεφάλια. Θα βρεις την αψιθιά στις περιοχές της Μεσογείου –όλη η πίκρα μυστηριωδώς εκεί γύρω μαζεύεται πάντα- αλλά και σε όλα τα εύκρατα μέρη. Κάποιοι την καλλιεργούν σαν καλλωπιστικό και προστατευτικό φυτό για τους κήπους, πάντα υπάρχουν οι άσχετοι που όλα τα 'χουν για διακόσμηση. Τη μαζεύεις το καλοκαίρι. Αρκεί να ξέρεις τι να την κάνεις. Κι έχεις πολλά να την κάνεις. Αρκεί να ξέρεις. Χρήσιμα τα φύλλα. Χρησιμότερες οι ανθισμένες κορυφές. Χρησιμότερες οι ρίζες. Αυτές βέβαια τις μαζεύεις το φθινόπωρο. Οπότε, αρκεί να ξέρεις να τις διατηρείς.

Το όνομά της η Artemisia το πήρε από τη θεά Άρτεμη, την αδερφούλα του Απόλλωνα, -είχε ο Αι Γιώργης άραγε αδερφή;- σε αναγνώριση των πολύτιμων ιδιοτήτων της. Ο Διοσκουρίδης την ονόμαζε βαθύπικρον και ανακάτεψε το μελάνι με έγχυμα αψιθιάς, για να αποτρέψει τα ποντίκια να αγγίξουν τους πάπυρους. (Αυτά τα ποντίκια, επιτέλους, τίποτα δεν αφήνουν. Πόσα να εξοντώσει πια κι αυτή η πειρατίνα

γάτα;) Ο Θεσσαλός και ο Γαληνός τη χρησιμοποιούσαν για τη θεραπεία του τριταίου και του τεταρταίου πυρετού.

Και τώρα τα ενδιαφέροντα. Από την αιθιθιά παραγόταν το αγέντι. Το πιο δημοφιλές ίσως ποτό στη Γαλλία το 19ο αιώνα. Το αγέντι είναι τοξικό του κεντρικού νευρικού συστήματος και η παρατεταμένη χρήση του προκαλεί εκφυλισμό των νευρών. Γι' αυτό κι απαγορεύτηκε. Εξαιτίας αυτού του αιθέριου ελαίου του αιθινθίου, του δηλητηριώδους που πλήττει τον εγκέφαλο και προκαλεί σπασμούς και εκφυλιστικά φαινόμενα του κεντρικού νευρικού συστήματος. Το απαγόρευσαν και δεν τους ένοιαζε για τον Baudelaire που πότιζε μ' αυτό τα άνθη του κακού του.

Και να σκεφτείς ότι παλιότερα μ' αυτό αρωματίζαν το βερμούτ. Α, ρε γιαγιά... νεράκι τα 'μαθα όσα μου δίδαξες.

Αν έρθει η καλή ζαριά, μ' αυτό θα ποτίσω τον Τσάρο. Μ' αυτό θα του ανοίξω την «πόρτα», για να συναντήσει τον Δημιουργό του. Αν όχι, βλέπουμε. Προς το παρόν, πρέπει να βάλω το μικίνι μου. Να κατεβώ στην παραλία. Να κολυμπήσω. Να βγάλω από τ' αγκίστρι τη Νατάσα και να πετάξω δίχτυα, μήπως πιάσουμε και κανα ψάρι για τη γάτα.

«Άννα, Άννουσκα, Αννούλα μου το τέλος είναι πικρό σαν το αγίνθι κι οξύ σαν δίκοπο μαχαίρι. Μα δε σε γλόκανε κορίτσι μου η αγάπη; Αστην, Αννούλα μου, να σε γλοκάνει. Άσε τον άντρα να σε προστατέψει. Μη βιάζεσαι του χρόνου την κλωστή να κόψεις. Πρόσεχε Άννα... άμινθος ήταν το όνομα του αστέρος όταν εσάλπισε ο τρίτος άγγελος της αποκάλυψης. Πολλοί απέθαναν, Άννα ... ότι επικράνησαν... Φυλάζου από την πίκρα ... τον νου σου...»

«Όλα εντάξει με το αυτοκίνητο;» τον ρώτησα βγαίνοντας στην αυλή.

«Ναι. Όλα εντάξει θα μου το φέρουν πίσω από την ταβέρνα του Μένιου σε καμιά ώρα, οπότε λέω να πάω προς τα κει», είπε και με πιασε από τη μέση «αν και θα προτιμούσα να ερχόμουνα στη θάλασσα μαζί σου».

«Κι εγώ θα το προτιμούσα», του είπα και τον φίλησα, «μα για σήμερα τουλάχιστον θα κολυμπήσω μόνη ή με τη Νατάσα, αν έχει κέφια. Εγώ πάντως, θα κολυμπήσω».

Προχωρήσαμε αγκαλιά προς το πορτόνι. Δεν το άνοιξε. Με σήκωσε στα χέρια και με πέρασε έξω. Μ' άφησε να ακουμπήσω γη και σάλταρε κι αυτός χωρίς να το

ανοίξει. Ο ερωτευμένος άντρας που ξαναγίνεται παιδί. Πόσο τρελαίνομαι γι' αυτό το γινωμένο παιδί.

Τον παρακολουθώ που απομακρύνεται προς την ταβέρνα του Μένιου. Το βήμα του έχει γίνει χοροπηδηχτό. Του πάει. Και δεν φοράει το ψαθάκι του. Το άσπρο του πουκάμισο ανεμίζει.

«Γύρνα να με κοιτάξεις τώρα», λέω μέσα μου και σαν να το άκουσε γυρίζει ξαφνικά και με κοιτάζει.

Και με χαϊδεύει με εκείνο το πρώτο, το πρώτο-πρώτο βλέμμα, το χάδι εκείνης της Τρίτης που με κοίταξε για πρώτη-πρώτη φορά.

«Μην αναρωτιέσαι καλέ μου. Τι θα γινόταν αν... Αν περνούσες τον δρόμο δέκα λεπτά νωρίτερα ή αργότερα. Αν με κοιτούσες δίχως να σε έβλεπα. Αν την ώρα που με κοιτούσες έγερνα και φιλούσα τον Ιγκόρ. Αν δεν με κοιτούσες, γιατί την ώρα εκείνη ο Τάσος, ο παιχταράς που τον θέλει ο Πανσερραϊκός, δοκίμαζε το σουτ του κεραυνό και σε πετύχαινε στο κεφάλι. Αν την ίδια ώρα μάρσαρε το μηχανάκι κάτω απ' το μπαλκόνι με τη μπουκαμβίλια και την προσοχή σου αποσπούσε. Αν σου μύριζαν οι τυρόπιτες της Στέλλας κι έμπαινες στον φούρνο. Αν σε φώναζε ο Μένιος απ' την ταβέρνα να πιείτε μαζί έναν καφέ. Αν... αν... αν... Όλα, καλέ μου, έπρεπε να 'ρθούνε καθώς ήρθαν. Μια αλληλουχία στιγμών και καταστάσεων που προετοίμαζαν τη συνάντησή μας. Δεν υπάρχει αν, καλέ μου. Όλα έπρεπε να 'ρθούνε καθώς ήρθαν...» σκέφτηκα καθώς σήκωνα το χέρι σε χαιρετισμό και κατέβαινα στην παραλία.

Ξεφορτώθηκα ρούχα και σανδάλια και βούτηξα στο νερό. Τι υπέροχο μετά από τόσο έρωτα να αφήνεις το κορμί στην αγκαλιά της θάλασσας. Και, καθώς σ' αγκαλιάζει αυτή, να αναβιώνεις τον δικό του έρωτα με μια συγκίνηση νέα, τέτοια που να σου φέρνει πάλι δάκρυα. Να θέλει το κορμί εκτόνωση όχι μόνο από το βίωμα μα κι από την απλή αναπόλησή του.

Κολύμπησα ώρα. Απομακρύνθηκα απ' την ακτή τόσο που πόνεσαν τα μέλη μου. Έμεινα εκεί στα βάθη να χαζεύω ύπτια τον ουρανό και να με τσουρουφλίζει ο ήλιος με τις κάθετες ακτίνες του.

Χρειάστηκε να καταβάλω προσπάθεια για να θυμίσω στο σώμα μου ότι δεν είχα κατέβει στην παραλία για μένα. Είχα κατέβει στην παραλία να συναντήσω κάποιον. Όχι τον Ποσειδώνα, ούτε τις γοργόνες, ούτε το κήτος που τον Ιωνά κατάπιε. Τη Νατάσα έπρεπε να συναντήσω. Να τη σώσω από πνιγμό. Για τη Νατάσα ήμουν εδώ, όχι για μένα. Και με υπάκουσε το σώμα και κολύμπησε επιτέλους προς τα έξω.

Την είδα. Είχε στρώσει μια πετσέτα. Μια τεράστια ψάθινη τσάντα θαλάσσης δίπλα στο πληθωρικό κορμί της που ξεχείλιζε από το λευκό μικίνι της.

«Αν βραχεί αυτό το κάτι από μαγιό θα μαζεύουμε πτώματα από την παραλία», σκέφτηκα, «χώρια που θα πρέπει να μηχανευτώ και τρόπους να φυγαδεύσω τη Νατάσα να σωθεί απ' το λιντσάρισμα που θα της έκαναν οι μαινόμενες ελληνίδες για τα εγκεφαλικά και καρδιακά επεισόδια που θα προκαλούσε στα αρσενικά της φυλής».

Εκείνη απαθής. Ατελείωτα, καλογυμνασμένα πόδια. Κοιλιά λάστιχο. Στήθος μαρμάρινος εξώστης με θέα πανοραμική. Κι ένας χείμαρρος κατάξανθων μαλλιών να πλαισιώνουν μια κατάλευκη επιδερμίδα και δυο παγωμένα, πολικά μάτια. Μια νύμφη του βορρά, μαγνήτης για τα βλέμματα –αντρικά και γυναικεία - ακόμα και στο φως της μέρας με ντάλα ήλιο. Δε χρειαζόταν να είναι κανείς ιδιαίτερα παρατηρητικό για να καταλάβει ότι την κοιτούσαν όλοι στην παραλία, ανεξάρτητα από ηλικία, φύλο, οικογενειακή κατάσταση, σεξουαλικό προσανατολισμό, θρησκεία, πολιτικές πεποιθήσεις ή ποδοσφαιρικές προτιμήσεις. Βγαίνοντας από το νερό, ένιωθα ότι υπό κανονικές συνθήκες για κανένα απολύτως λόγο δε θα θελα να πλησιάσω αυτή τη γυναίκα. Θα προτιμούσα να εξαφανιστώ από προσώπου γης, παρά να εκτεθώ σε οποιαδήποτε σύγκριση μαζί της. Τώρα βέβαια οι συνθήκες δεν ήταν κανονικές και έπρεπε να πλησιάσω. Οπότε, το έκανα.

«Καλά, ρε κοπέλα μου, εσύ, όταν θέλεις να περάσεις στο ντούκου, έτσι εμφανίζεσαι;» τη ρώτησα και ξάπλωσα δίπλα της.

«Και τι να έκανα δηλαδή, ρε Άνναα; Να' ρχόμουνα με καμιά κελεμπίααα;», με ρώτησε με μια αθωότητα παιδική και στρογγύλεψε το στόμα της σαν Λολίτα που ποζάρει για αφίσα.

«Τι να σου πω, ρε παιδί μου. Πάντως ένα καπέλο, ένα ζευγάρι γυαλιά, ένα παρεό; Κάτι. Τέλος πάντων. Ας είναι. Ίσως είναι και καλύτερα αυτό το φόρα παρτίδα... Πού ξέρεις; Αφύλαχτα τα πούλια», μονολόγησα.

«Συγγνώμηη... Πρέπει κάτι να καταλάβω από όοοσα είπες;»

Να τη πάλι η αθώα απορία της Λολίτας σε πόζα. Αν βάλει και το δάχτυλο στο στόμα, μα το Θεό, θα τη χαστουκίσω. Δεν το έβαλε. Ευτυχώς. Και για τις δυο μας.

«Αστο. Τίποτα. Μόνη σου ήρθες;»

«Βγήκα μαζί με την Ταμάρα από το σπίτι. Αλλά μετά χωρίσαμε. Είχε να πάει κομμωτήριο να κάνει ρίζα»

«Σ' ακολούθησε κανείς;»

«Μάλλον όσοι. Όσοι με κοιτάνε, αλλά δεν έχει το βλέμμα τους πάνω μου διάρκειαααα».

Κοίτα να δεις το ραντάρ!

«Τα λεφτά τα 'φερεις;», είπα και κάρφωσα την τεράστια ψάθινη τσάντα.

«Τα 'φερα. Κρίμα όμως, ρε Άνναααα. Είναι τόσοσο πολλά!» και στρογγύλεψε πάλι το στόμα κι ήμουν έτοιμη να της ρίξω γροθιά.

«Πώς να αντισταθεί κι ο κακομοίρης ο Ιγκόρ σ' αυτό το στόμα. Άνθρωπος ήταν κι αυτός», σκέφτηκα μα δεν το είπα. Αυτό που είπα ήταν «τι λες; δεν την κάνουμε σιγά-σιγά από δω;»

Γούρλωσε τα παγωμένα, βόρεια μάτια της και με κοίταξε με κάτι σαν παράπονο.

«Από τώρα; Ούτε αντηλιακό δεν πρόλαβα να βάλωω».

Να το πάλι. Μα πώς το κάνει η ρουφιάνα;

«Καλά, ας καθίσουμε λίγο. Βάλε και το αντηλιακό σου και με τρόπο, έτσι; Μην τους πεθάνεις τους ανθρώπους» της είπα και προσπάθησα να κάνω μια πρόχειρη καταμέτρηση των λιμασμένων αρσενικών και των χτικιάρικων θηλυκών που την έτρωγαν με τα μάτια.

Απέτυχα. Χτύπησε τα χέρια σαν παιδί που του 'ταξες βόλτα στο λούνα πάρκ. Πήρε το λάδι της, έβαλε μια ποσότητα στη χούφτα κι άρχισε. Τι το 'θελα και την άφησα. Αυτό το πλάσμα ήταν ο ορισμός του αισθησιασμού, η πεμπτουσία της αποπλάνησης. Το φοβερότερο όλων ήταν ότι δεν υπήρχε η ελάχιστη επιτήδευση στις κινήσεις της, η παραμικρή προσπάθεια να προκαλέσει. Ό,τι έκανε, το έκανε με μια απλότητα, μια φυσικότητα... λες ... λες και σιδέρωνε ή μαγείρευε ή γύριζε τις σελίδες ενός βιβλίου. Σαν να έκανε κάτι απλό, καθημερινό, χρηστικό, ουδέτερο. Τι να σου κάνει κι ο καημενούλης ο Ιγκόρ; Αυτή τυρπόλησε ολόκληρη παραλία.

«Και δε μου λες, ρε Νατάσα;», είπα μετρώντας τη δύναμη της θάλασσας, ίσως αυτή κατάφερνε να σβήσει αυτό το σώμα.

«Τι;» και συνέχιζε να απλώνει το λάδι.

«Τον Ιγκόρ...»

«Τι τον Ιγκοοόρ;»

Και δώσ' του λάδι.

«Να, λέω... Τον Ιγκόρ... τον αγαπάς;», είπα και την κοίταξα στα μάτια.

Σταμάτησε να απλώνει λάδι. Στρογγύλεψε πάλι το στόμα και κάτι ζεστάθηκε στο παγωμένα βλέμμα.

«Τι να σου πωωω, ρε Άννα; Αν αγάπη είναι που τρελαίνομαι να χορεύω στο στύλοοο στο “Κρεμλίνο” και δε νιώθω πάνω μου κανένα από όοοοα αυτά τα αντρικά μάτια, αλλά νιώθω το δικό του, ενώ αυτός είναι ο μόοοοος που δε με κοιτά. Ε ναι. Τότε τον αγαπωωώ. Τρελά τον αγαπωωώ. Όπως δεν έχω αγαπήσει στη ζωήηηη μου. Γι’ αυτοοό. Γι’ αυτό ακριβωωώς, που δεν με κοιτά», είπε και έγινε γαλάζια και καυτή θάλασσα η πρώην Σιβηρία των ματιών της.

«Τι λες ρε Νατάσα;», δεν μπόρεσα να κρύψω την απορία μου.

«Κι όμως Άννα. Αυτό νιωωώθω»

Κοίτα να δεις, φίλε μου. Τι σου είμαστε τελικά οι γυναίκες. Με τι σκαλώνουμε.

«Κι ο Τσάρος;»

Ξαναπάγωσε το βλέμμα της. Πολικές θερμοκρασίες η Σιβηρία.

«Αυτός είναι κακοοός. Πολύ κακοοός, Άννα»

«Πράγματι, γι’ αυτό πρέπει να φύγετε. Να εξαφανιστείτε» της είπα και συμπλήρωσα «Ένα πράγμα δεν καταλαβαίνω»

«Ποιοοο;»

«Πώς δε σας πήρε χαμπάρι».

«Είναι γιατί την προσοχηήη του την έχεις τραβήξει εσυυύ», μου είπε και ξανάρχισε την ιστορία με το λάδι.

Μπουνιά να μου ’ριχνε στα μούτρα και να μου ’σπαγε τα μπροστινά μου δόντια, δε θα μ’ αιφνιδίαζε τόσο.

«Εγώ;» ρώτησα μόνο.

«Εσύ Άννα. Εσυυύ. Και τον Ιγκοοόρ όλο για σένα τον ρωτούσε».

Τι παίζει εδώ; Τι είναι τούτο πάλι; Κάποιος φτιάχνει «πόρτες» στο παιχνίδι. Κάποιος ξέρει πράγματα που αγνοώ. Κι εγώ κάθομαι και λιάζομαι με τη Νατάσα. Εκθετο πούλι. Από παντού. Ας είναι. Ας βγουν τουλάχιστον από το κάδρο με ασφάλεια ο Ιγκόρ και η Νατάσα.

Εκείνη τη στιγμή, ένα μπαλάκι του τένις προσγειώθηκε στα πόδια της. Ένας λαχανιασμένος νεαρός, γεμάτο το πρόσωπό του με σπυράκια εφηβείας, πλησίασε διστακτικά με τη ρακέτα του. Η Νατάσα ανασηκώθηκε, πήρε το μπαλάκι του τένις κι όπως σήκωσε το κορμί, έλαμψε η χαράδρα του στήθους της στον ήλιο. Ο νεαρός έψαχνε να βρει λέξεις και δεν μπορούσε. Έμεινε να κρατιέται από την ξύλινη ρακέτα του.

«Είσαι καλά αγόορι μου;», του έκανε η Νατάσα και τέντωσε το χέρι να του δώσει το μπαλάκι.

Για μια στιγμή πίστεψα πως θα λιποθυμούσε μπρος στα πόδια της με το πρόσωπο χωμένο στο στήθος της, παρέα με τα μάτια του που έτσι κι αλλιώς εκεί ήταν καρφωμένα. Δεν έλεγε το χέρι του να απλώσει. Μαρμάρωσε.

«Μη φοβάσαι, αγόρι μου. Έχει πάρει πρωινό. Πάρε το τόπι σου», του έκανα για να τον ξυπνήσω.

Το μουτράκι του βάφτηκε κόκκινο. Άπλωσε δειλά το χέρι. Πήρε το μπαλάκι του κι έγινε καπνός.

«Είσαι όσομορφο αγόορι», φώναξε η Νατάσα στην πλάτη του.

Δεν γύρισε να την κοιτάξει. Έπεσε με τη ρακέτα και το μπαλάκι κατευθείαν στη θάλασσα και πίσω πέντε έξι ακόμα νεαροί που χάλασαν τον κόσμο με τις φωνές, τα γέλια τους και τα πειράγματα τους.

«Λες να τη δει ο Γάκης και να πάθει το ίδιο;», ήρθε η σκέψη σφήκα να μου χώσει το κεντρί της.

Ο αντίχειράς μου άρχισε να χαϊδεύει μηχανικά την κόκκινη κλωστή του αρραβώνα του. Ο ήλιος μου κεντούσε το δέρμα, που τόση ώρα δεν είχα φροντίσει να προστατέψω. Τόσο με συνεπήρε κι εμένα η Νατάσα κι όσα είχε πει, που δεν κατάλαβα πως ούτε γραμμάριο απ' όλο αυτό το λάδι που τόση ώρα άπλωνε στο ατελείωτο δικό της, δεν είχε προστατέψει το δικό μου σώμα.

Σηκώθηκα από τη θέση μου και έτρεξα με φόρα στο νερό. Η Νατάσα ξαναξάπλωσε να κοιτά τον ήλιο. Να γλιστρούν οι ακτίνες και τα βλέμματα πάνω στο κορμί της χωρίς να την απειλούν, χωρίς καν να την αγγίζουν. Γιατί η Νατάσα ήταν μιας μυστήριας κατηγορίας. Ήταν από αυτές που τρελαίνονται για όσους δεν κοιτούν.

Με τη δεύτερη βουτιά, ένωσα ζωντανή και φρέσκια. Μια ανανεωμένη δύναμη. Μια ορμή. Να χαθώ στα κύματα. Να βγάλω λέπια και να μείνω εκεί και με τον αφρό να ταξιδεύω. Όμως ο Γάκης ο δικός μου ήταν εκεί έξω. Τι να την έκανα τη θάλασσα όλη δίχως του; Όλη η θάλασσα μια λούμπα λάσπης δίχως του. Μια σταλίτσα πηγαδάκι δίχως του. Το στρώμα μες στην κάμαρα και το κορμί του ο ωκεανός μου. «Μου λειψες κιόλας».

Με το κορμί να στάζει ακόμα άπλωσα το χέρι στη Νατάσα.

«Σήκω. Όσο λιάστηκες λιάστηκες. Ωρα να την κάνουμε»

«Όοο,τι πεις. Να ρίξω κάτι πάνω μου μόνο», είπε κι έκανε να πάρει ένα διάφανο παρεό.

«Δε χρειάζεται. Την τσάντα μόνο μην ξεχάσουμε. Και βάλε λίγο παραπάνω λίκνισμα στο βήμα για αποχαιρετισμό στον νεαρό που απόψε το βράδυ θα σε βλέπει στ' όνειρό του» και της έκανα νόημα προς την πλευρά του.

Γύρισε. Τον κοίταξε. Στρογγύλεψε το στόμα και του έστειλε ένα φιλί με τον αέρα.

Όλα τα χρώματα της ίριδας πέρασαν από το πρόσωπο του νεαρού και λαμπυρίζαν τα σπυράκια της ακμής. Και η παρέα τον σήκωσε στα χέρια και τον πέταγε ψηλά λες κι είχε σκοράρει στον τελικό του champions league.

Σιγά μην πέρναγε ποτέ στο ντούκου η Νατάσα.

Στο ντούκου πέρναγε μόνο μια τεράστια ψάθινη τσάντα θαλάσσης, τιγκαρισμένη με δεσμιδιασμένα ευρόπουλα. Μια τσάντα που έκανε τον Ιγκόρ «να φάει» τον Σεργκέι, «να με δώσει» στους ανθρώπους του Τσάρου, «να λυσσάξει» τον Τσάρο, «να μπαίνει σφήνα» ανάμεσα σ' αυτό που ζω και σ' αυτό που θα μπορούσα να ζω με τον Γάκη.

Αν την ξεχνούσαμε τώρα στην παραλία; Αν την ανοίγαμε κι αρχίζαμε να μοιράζουμε τα τούβλα στις παρέες; Αν τα δίνουμε στον Τάσο, τον παιχταρά να αγοράσει τον Πανσερραϊκό; Αν τη φουντάραμε στη θάλασσα; Αν απλά τη φουντάραμε στη θάλασσα; Ή έστω, αν μας έπιανε το οικολογικό, στον πιο κοντινό κάδο ανακύκλωσης;

«Είναι τόσοπο πολλά!» είχε πει πριν λίγο η Νατάσα.

Πόσα ήταν λοιπόν; Πόσα θεωρούνται αρκετά, για να χαθούν ζωές και να ανατραπούν άλλες; Πόσα γαμώτο; Πόσα ήταν;

«Για ένα πράγμα μόνο ορκίζομαι. Ο κόσμος να χαλάσει. Να 'ρθουν τα πάνω κάτω. Να γαμηθεί ο Δίας. Τα λεφτά αυτά δε θα επιστρέψουν με τίποτα στον Τσάρο. Ακόμα κι αν χρειαστεί ν' ανατινάξω το παιχνίδι. Αυτός δε θα τα πάρει».

Το ορκίστηκα εκείνη τη στιγμή στη θάλασσα. Πήρα την τσάντα και προχώρησα. Εγώ μπροστά και η Νατάσα με το κάτι από μαγικό να κρύβει ελάχιστα από το λαδωμένο κορμί της ακριβώς πίσω μου.

Ανοιξα το πορτόνι. Έτριξαν οι μεντεσέδες. Προχωρήσαμε στην αυλίτσα. Ο Γάκης ξαπλωμένος στο πεζούλι. Σηκώθηκε σαν μας άκουσε. Τα μάτια του σκάναραν τη Νατάσα από την κορφή ως τα νύχια. Μου άρεσε όπως την κοίταξε. Δεν ντράπηκε

να την κοιτάξει. Δεν υποκρίθηκε πως δεν του έκανε εντύπωση. Είχε θαυμασμό το κοίταγμα, μα όχι προστυχιά. Και κυρίως ούτε καν πρόσεξε, στο ντούκου εντελώς την πέρασε, την γαμωτσάντα με τα γαμωλεφτά του γαμωΤσάρου.

«Φόρα κάτι κοπέλα μου», της είπε, «θερίζουν τα εμφράγματα».

«Χιχιχι», γέλασε κελαρυστά η Νατάσα.

Γέλασα κι εγώ, μα δυνατά και βροντερά, κι έπεσα με φόρα στην αγκαλιά του «Μου 'λειψες» του ψιθύρισα στ' αυτί.

«Δεν φαντάζεσαι πόσο», αυτός στο δικό μου και μου κατάφερε και μια γλυκιά δαγκωματιά.

«Εγώ να πάω να φορέσω κάαατι. Έτσιιι!» έκανε η Νατάσα και, συνεχίζοντας να γελάει κελαρυστά, μπήκε στην κάμαρα.

Πέρασε τη γλώσσα του από τον ώμο μου.

«Μμμ αλάτι...» έκανε και με ξαναδάγκωσε. «Αυτή λοιπόν είναι η Νατάσα. Τον καταλαβαίνω τον Ιγκόρ».

«Το περίμενα πως θα τον καταλάβεις», έκανα τάχα πειραγμένη.

«Καταλαβαίνω πως, αν δεν έχεις μάθει να συγκινείσαι με πίνακες ζωγραφικούς, πιθανόν να συγκινείσαι με τα εξώφυλλα του Playboy. Ότι προάγει τη συγκίνηση, πάντως, δε φταίει σε κάτι».

«Αυτό είναι το μόνο σίγουρο. Κι αυτό το κουνελάκι εκεί μέσα εγώ δε θα επιτρέψω να γίνει στιφάδο. Κι εσύ θα με βοηθήσεις, έτσι δεν είναι;»

«Το είπαμε, είμαι μέσα. Πάντως, μη σε πιάνει το ανάποδο και το θεωρείς και εύκολο. Το κουνελάκι εκεί μέσα σημαίνει για τον Τσάρο χρήμα. Και όχι μόνο το χρήμα που του φέρνει αυτό, μα και τα υπόλοιπα. Γιατί είσαι νομίζω αρκετά έξυπνη για να καταλαβαίνεις πως αυτή η ιστορία στηρίζεται κατά το μεγαλύτερο μέρος στην επιβολή του φόβου. Στη δημιουργία της πεποίθησης ότι κανείς δεν ξεφεύγει. Όλοι δουλεύουν για έναν και σ' αυτόν τ' ακουμπάνε. Κανείς δεν ξεφεύγει. Ούτε ποτέ ξέφυγε...» και κόμπιασε λιγάκι η φωνή του «Δεν επιτρέπεται να ξεφύγει, για να μην παίρνουν θάρρος και οι άλλοι. Άγονο εντελώς το έδαφος, για να φυτρώσει έστω και η πιο μικρή ελπίδα» και μ' αγκάλιασε σαν πιο σφιχτά.

«Γάκη τ' ορκίστηκα στη θάλασσα πριν από λίγο, τώρα τ' ορκίζομαι κι εδώ μπροστά σου. Αυτός ο πούστης που λέγεται Τσάρος ούτε στα λεφτά θα βάλει χέρι, ούτε στη Νατάσα. Μ' ακούς; Μ' ακούς Γάκη;»

«Ο Τσάρος είναι κακόοος. Πολύ κακόοος!» έκανε η Νατάσα βγαίνοντας ντυμένη από την κάμαρα.

«Και η Άννα κακιά είναι κοπέλα μου. Και βρομόστομο παλιοαλητάκι. Μη φοβάσαι. Κι εγώ είμαι ακόμα χειρότερος», είπε ο Γάκης και λυθήκαμε στα γέλια.

Μαυρόασπρα πούλια πάνω στο τάβλι. Διαλέξαμε τα άσπρα κι αναπτύξαμε ένα τρελό παιχνίδι με όλα τα πούλια έκθετα κι ορθάνοιχτες πόρτες και γελούσαμε κι είχαμε το θράσος να θέλουμε με όλους και με όλα να τα βάλουμε.

Παίζοντας βλακωδώς, εμείς η άτιμη φάρα των μουζίκων, θέλαμε με τους Τσάρους να τα βάλουμε. Να σερβίρουμε αφέντι χωρίς να πικραθούμε.

Φ.

Ο Γάκης οδηγούσε συνετά το κόκκινο Peugeot 106, έχοντας το βλέμμα καρφωμένο στο καθρεφτάκι. Προς το παρόν, δεν τους ακολουθούσε κανείς. Ο αντιπερισπασμός με το δεύτερο αυτοκίνητο φαίνεται πως έπιασε. Το πίσω κάθισμα είχε μπουκώσει από τον όγκο του Ιγκόρ, που στο στήθος του κοιμόταν μακάρια σαν μπέμπα η Νατάσα. Η Άννα δίπλα του φαινομενικά κοιτάζε μπροστά, αλλά ο Γάκης ένιωθε τις λοξές ματιές που του έριχνε συχνά πυκνά.

Όταν πια η Νατάσα, κοντά μιάμιση ώρα πριν, ετοιμάστηκε, άφησαν την παράγκα και φορτώθηκαν οι τρεις τους στο Peugeot. Μία ώρα μετά, παρέλαβαν τον τρομοκρατημένο Ιγκόρ απέναντι από την Εθνική Τράπεζα στις Σέρρες. Μόλις μπουκάρε στο αυτοκίνητο, η Νατάσα κόλλησε επάνω του σαν πεταλίδα και το σκληρό μούτρο του βοδιού μαλάκωσε ηλιθιωδώς. Τι σου είναι ο έρωτας.

Λοξοκοίταξα την Αννιώ. Ήθελα να δω αν ενοχλήθηκε από τις ιδιαίτερα θερμές για τόσα λίγα τετραγωνικά περιπτώξεις της Νατάσας με τον Ιγκόρ. Αυτή με κοιτάζε ευθέως με τα λοξά της μάτια και μου χαμογέλασε. Όλα οκεί, λοιπόν. Η Νατάσα του Ιγκόρ, η Αννιώ δική μου. Ο κάθε μαλάκας τη γυναίκα που του αζίζει.

Η απόσταση Σέρρες-Προμαχώνας είναι περίπου σαράντα, σαράντα και κάτι χιλιόμετρα. Δηλαδή, κάπου ένα μισάωρο ως τα σύνορα. Από εκεί υπολόγιζε ο Γάκης το ευτυχές ζευγάρι των δυο ανόητων να περνούσε Βουλγαρία. Βέβαια, δεν έτρεφε καμία εκτίμηση για τους Βούλγαρους τελωνειακούς και ήταν πολλά χρόνια στο κουρμπέτι, για να έχει την αφέλεια να πιστεύει πως ένα σαρκοφάγο σαν τον Τσάρο δε θα είχε δικά του αγορασμένα τομάρια στα σύνορα. Πώς αλλιώς θα έκανε τις βρομοδουλειές του στο δίκτυο διαμετακομιστικού εμπορίου; Δύσκολο δεν ήταν. Οι Βούλγαροι ήταν αρκετά εξαθλιωμένοι από την μετά-κομμουνισμό εποχή. Εξάλλου, ο

Τσάρος δε φειδόταν χρήματος, αν ήταν για το καλό της δουλειάς και το χρήμα είχε ανέκαθεν στην ιστορία των ανθρώπων τη μαγική δύναμη να μετατρέπει τους πάντες σε πειθήνια όργανα.

Μέσα στο αυτοκίνητο δε μιλούσε κανείς. Στο ραδιόφωνο έπαιζε ένας σταθμός με ξένα παλιακά τραγούδια. Η Αννιώ κοίταζε ευθεία μπροστά παίζοντας την κλωστή στο δάχτυλό της, του Ιγκόρ το βλέμμα θύμιζε φυλακισμένο πουλί που δεν μπορεί να κάτσει δευτερόλεπτο σε ένα μέρος και η Νατάσα ρουθούνιζε γαλήνια και αμέριμνη. Τη στιγμή που ο Paul McCartney τραγουδούσε I can't tell you how I feel, my heart is like a wheel, let me roll it, ο Γάκης χαμήλωσε τη μουσική.

«Ιγκόρ».

Τινάχτηκε αυτός σαν να άκουγε πρώτη φορά το όνομά του.

«Χρειάζομαι να μάθω όσα ξέρεις για τον Τσάρο».

Η Αννιώ τον κοίταζε με θαυμασμό, πιθανόν για τον τρόπο με τον οποίο διατυπώθηκε η απαίτηση. Ο Γάκης είδε τον μαλάκα να διστάζει για λίγα δευτερόλεπτα, μέχρι το βλέμμα του να αντλήσει το θάρρος που χρειαζόταν η γλώσσα του από την εικόνα της κοιμισμένης Νατάσας.

«Ξέρω ότι ήρθε στην Ελλάδα το '90, λίγο πριν αποκοπεί το Ουζμπεκιστάν από τη Ρωσία. Το ξέρω, γιατί τον άκουσα πολλές φορές να βρίζει τον Καρίμοφ¹²⁸, που γι' αυτόν λέει ότι έφυγε από τη χώρα του. Άκουσα πολλές φορές τους άλλους να λένε πως ο Καρίμοφ κυνήγησε πολύ πατέρα και γιο Φρουλόφ και πως, αν δεν είχαν φύγει, ο Καρίμοφ τους είχε στο χέρι για ισόβια. Ο μπαμπάς Φρουλόφ έφυγε για Ρωσία με τη βοήθεια του κόμματος κι όλοι περίμεναν πως θα ακολουθούσε κι ο γιος. Αυτά τα άκουσα να τα λένε ένα βράδυ που η βότκα έβγαινε από τα ρουθούνια τους το δεξί χέρι του Τσάρου, ο Ζβετάροφ, με έναν ακόμη που δε θυμάμαι ποιος ήταν. Αλλά, άγνωστο γιατί, ο Τσάρος ήρθε στην Ελλάδα. Γκομενοδουλειά, έλεγε ο Ζβετάροφ, αλλά εγώ δεν το πιστεύω. Σιγά μην είναι ο Τσάρος απ' αυτούς που τρέχουν πίσω από φουστάνια».

«Συνέχισε».

«Δεν ξέρω πολλά. Είναι γεννημένος κάπου το 1965...»

«Αυτό το ξέρω κι εγώ»

«Δεν παντρεύτηκε ποτέ».

«Κι αυτό».

¹²⁸ Ισλάμ Καρίμοφ: Ηγέτης του Ουζμπεκιστάν από το 1989 και για είκοσι επτά συναπτά έτη.

«Ο πατέρας Φρουλόφ πέθανε στη Μόσχα το '95. Από εγκεφαλική αιμορραγία δήτην, αλλά φήμες λένε πως τον ξεπάστρεψαν από το κόμμα, γιατί ήξερε πολλά. Ο Τσάρος δεν τόλμησε να πάει στην κηδεία. Φοβήθηκε για το τομάρι του».

«Μάλιστα. Αυτά αρκούν για το παρελθόν. Εδώ. Εδώ θέλω να μου πεις με τι ασχολείται».

«Θες να μου πεις πως η αστυνομία δεν ξέρει;»

«Εκτός από την εμπορία κρεάτων; Μπα. Κρύβεται καλά. Και όσοι πλησιάζουν πολύ, καταλήγουν να επιπλέουν σε κάποιο ποτάμι ή... σε κάποιον θαλάσσιο κόλπο»

Η φωνή του Γάκη έγινε κοφτερή φλούδα πάγου, όταν ξεστόμισε το τελευταίο. Ο Ιγκόρ στραβοκατάπιε.

«Λοιπόν, Ιγκόρ, μάλλον πρέπει να σου εξηγήσω λίγο πώς έχει η κατάσταση, για να σε βοηθήσω να ξεμπλοκάρεις από την όποια αφοσίωση πιστεύεις πως έχεις υποχρέωση να δείξεις στο υπέροχο αφεντικό σου...»

«Δεν είναι αυτό».

«... ή τον όποιο φόβο. Λοιπόν, έχουμε και λέμε. Ο αφεντικούλης σου είναι στυγνός δολοφόνος και δε θα διστάσει σε τίποτα να ξεπαστρέψει εσένα και να ξεκοκαλίσει κοκαλάκι κοκαλάκι το ζουμερό κορμί της Νατάσας σου, αν καταφέρει να σας βάλει στο χέρι. Προς το παρόν, το μόνο ελαφρυντικό που έχετε είναι πως δεν έχει καταλάβει ακόμη ότι τα χρήματα τα έχετε εσείς κι όχι η Άννα. Εγώ το μόνο που μπορώ να κάνω είναι να σας περάσω από τα σύνορα και να σας προμηθεύσω με ψεύτικες ταυτότητες. Αυτό δε σημαίνει πως, μόλις ο Φρουλόφ καταλάβει ότι τον πούλησες, δε θα εξαπολύσει πίσω σας όλα τα βρομόσκυλά του. Και, ειλικρινά, μια που πιστεύω πως ιδιαίτερα στη Βουλγαρία έχει απλώσει πολύ μακριά πλοκάμια, δεν ξέρω πόσο μπορούν να σας προστατέψουν οι νέες σας ταυτότητες. Οπότε, όπως το βλέπω εγώ, η μόνη σας ελπίδα να τη βγάλετε καθαρή είναι να μου πεις ό,τι ξέρεις και να φαντάζεσαι πως όσα μου πεις θα με βοηθήσουν να τον πιάσω από τα αρχίδια, όσο εσύ και η ωραία Κοιμωμένη σου θα την κοπανάτε για Κροατία ή Σερβία κι από εκεί ίσως για Γερμανία ή Ιταλία. Σε συμβουλεύω να μη μείνετε για πολύ στη Βουλγαρία. Αλλά, φίλε Ιγκόρ, ξεκίνα να κελαηδάς και κάντο γρήγορα, γιατί σε λίγο φτάνουμε στα σύνορα».

Είδα τον Ιγκόρ να ορθώνεται στο πίσω κάθισμα, κίνηση που μου έδωσε να καταλάβω πως τα λόγια μου τον ταρακούνησαν. Η Αννιώ από δίπλα εξακολούθησε να μένει σιωπηλή και σοβαρή. Δεν το συνήθιζε. Περίμενα πως θα πεταγόταν δυο τρεις

φορές ή, έστω, πως κάτι θα έλεγε στο τέλος για επιστέγασμα. Η σιωπή της με ανησύχησε και με παραξένεψε. Τι στο διάολο συνέβαινε σ' αυτό το όμορφο κεφαλάκι;

«Το επίσημο μαγαζί του Τσάρου είναι μια αποθήκη κρεάτων στο Κερατσίνι. Αλλά ανάθεμα αν πατάει το πόδι του εκεί ποτέ. Τις δουλειές του όλες τις κλείνει στο “Κρεμλίνο”».

«Τι είδους δουλειές;»

«Σωματεμπορία, λαθρεμπόριο ποτών, τσιγάρων, όπλων και ό,τι άλλο θες».

Η Αννιώ τινάχτηκε.

«Σωματεμπορία; Δηλαδή, σαν να λέμε, εμπόριο λευκής σαρκός;»

Η φωνή της έτρεμε.

«Λευκής, μαύρης, κίτρινης και ό,τι λαχταράει η όρεξη του πελάτη».

«Ωραίος είσαι κι εσύ, ρε Ιγκόρ, μα τον Χριστό. Σε είχα για μαλάκα, αλλά όχι για τόσο. Εσύ δε μου έλεγες πως έχεις στη Ρωσία μια δεκαπεντάχρονη αδερφή, που θα σκότωνες, αν πειράξει κάποιος έστω και μια τρίχα της; Για την αδερφή σου θα σκότωνες, αλλά για τα κορίτσια που βάζει στο χέρι ο Τσάρος, είσαι οκεί;»

«Με έχει στο χέρι, Άννα».

«Α, ναι; Και πώς, ρε μαλάκα; Δε βλέπω το χέρι του να έχει χουφτιάσει τα αρχίδια σου».

Αυτή είναι η Αννιώ μου.

«Έχω σκοτώσει γι' αυτόν και με έχει σε βίντεο».

«Ας μη μιλήσω καλύτερα άλλο, γιατί θα βρίσω άσχημα και στον Γάκη δεν αρέσει να βρίζω».

Μπράβο, το κορίτσι μου!

«Ιγκόρ, κάπου πρέπει να υπάρχει και ένα τρίτο στέκι. Τα κορίτσια που φέρνει κάπου πρέπει να τα μαντρώνει. Δεν πήρε το αυτί σου τίποτα;»

«Κάτι πήρε το αυτί μου για κάποιο εγκαταλελειμμένο παλιό αρχοντικό, περιοχή Πειραιά».

«Πού ακριβώς; Δεν ξέρεις;»

«Κάπου στην Κοκκινιά, πίσω από ένα παλιό κεραμοποιείο. Η περιοχή είναι σχεδόν έρημη».

«Μπράβο, το αγόρι μου. Είδες που, άμα θες, μπορείς να θυμηθείς πολλά; Και δε μου λες; Μήπως πήρε κατά λάθος το αυτί σου και πόσοι φυλάνε το μέρος;»

«Νομίζω όχι πολλοί. Τις έχει μαστουρωμένες και δεμένες και δεν υπάρχει λόγος για φύλαξη. Κανά δυο είναι μόνο που φροντίζουν να γεμίζουν τις φλέβες τους

καθημερινά κι ένας που τους πηγαίνει φαγητό μια φορά στις δυο μέρες. Δεν κάνουν πολλά πήγαινε-έλα, για να μη δώσουν στόχο».

Ο Ιγκόρ τραγουδούσε κανονικά, αλλά εγώ δεν ήθελα να ακούω άλλο. Το στομάχι μου ανακατεύτηκε. Μάλλον και της Αννιώς, γιατί άνοιξε το παράθυρο κι έβγαλε το κεφάλι της να πάρει αέρα. Ευτυχώς, επιτέλους φάνηκαν τα σύνορα. Καμιά διακοσαριά μέτρα πριν, σταμάτησα το αμάξι στο πλάι. Με το φρενάρισμα άνοιξε κι έπαιξε τα γαλάζια ματάκια της και η Λολίτα.

«Φτάσαμεεεε;»

Κανείς δεν της απάντησε και πήρε να τεντώνεται όσο την έπαιρνε ο στενός χώρος. Από το καθρεφτάκι είδα ένα υπέροχο δείγμα δυο αναγεννησιακών μαστών να παλεύουν ματαίως να κρατηθούν μέσα στο στενό ύφασμα της περιοριστικής μπλούζας, που δεν κατάφερνε η κακομοίρα και πολλά. Ήταν μια άνιση μάχη, το ζευγάρι των βαριών στηθών είχε δική του βούληση και η μπλούζα υποχώρησε ταπεινωμένη μπροστά στην απαίτησή τους να δραπετεύσουν. Η Αννιώ μου έριξε το δηλητηριασμένο βέλος της ματιάς της ευθύβολα κι εγώ, προς υπεράσπισή μου, ανασήκωσα τους ώμους όσο μπορούσα πιο αθώα.

«Τώρα τι;», ρώτησε ο Ιγκόρ.

«Τώρα περιμένουμε», είπα.

«Ποιον;»

«Τον φίλο που θα φροντίσει να μην ασχοληθεί κανείς πολύ πολύ με τις ταυτότητές σας και να σας περάσει όμορφα και τακτικά, όπως πρέπει»

Βγήκαν όλοι από το αυτοκίνητο να ξεμουδιάσουν. Ο Γάκης έκλεισε λίγο τα μάτια και στον νου του ξαναήρθε η πρωινή συνάντηση με τον Κώστα.

Τον πρωινό αποχωρισμό του από την Αννιώ τον είχε βιώσει ως μερικό ακρωτηριασμό κι ας ήταν για λίγο. Ήταν κι αυτός ο μόνιμος φόβος, κληροδοτήμα-κατάλοιπο από τον ανόητο τρόπο με τον οποίο έχασε τη Λενιώ (αχ, βρε Λενιώ), που του έφερνε ταχυπαλμία και αναγούλα στο στομάχι. Αν δεν είχε στον νου πως το να τρέχει πρωινιάτικα θα έδειχνε εξωφρενικά παράλογο στους χωριανούς, θα είχε βάλει φτερά στα πόδια του να φτάσει στο ραντεβού μια ώρα αρχύτερα.

Είχε υποθέσει βλακωδώς πως ο Κώστας θα έστελνε το αυτοκίνητο με κάποιον νέοπα από την υπηρεσία ή με κάποιον άσχετο. *Αλλά φτάνοντας στο ραντεβού, βρήκα να με περιμένει ο Κώστας αυτοπροσώπως, καπνίζοντας όρθιος ακουμπισμένος στο πλαϊνό ενός κόκκινου δίπορτου Peugeot 106. Στραβομουτσούνιασα. Μαλακία μου.*

Έπρεπε να είχα προνοήσει να του ζητήσω τετράπορτο. Στο δίπορτο οι από πίσω θα ήταν πρακτικά εγκλωβισμένοι, αν κάτι στράβωνε. Μόλις με είδε ο Κώστας, πέταξε το τσιγάρο του και χαμογέλασε.

«Κάνε πως με αγκαλιάζεις και θα φας μπουκέτο».

«Τι γλυκός! Βλέπω η εξοχή και ο θαλασσινός αέρας σου έκανε καλό, αφεντικό».

«Ρε, μαλάκα, τι είπαμε;»

«Οκεί, σόρυ. Δε θα το ξαναπώ».

«Αυτό είναι το μαραφέτι;»

«Δε σ' αρέσει;»

«Πώς, δε λέω. Συλλεκτικό κομμάτι. Δεν είχα ιδέα ότι κυκλοφορούν ακόμη τέτοια».

«Μην το βλέπεις έτσι εξωτερικά. Μέσα του όλα είναι πειραγμένα. Τούρμπο κινητήρας και αμορτισέρ που φοράνε τα τέσσερα επί τέσσερα».

«Δηλαδή τα βγάζει πέρα άμα το κυνηγάνε λιοντάρια;»

«Σαν γαζέλα στη αβάνα»

«Σαβάνα».

«Αβάνα, σαβάνα... κατάλαβες, πάντως».

«Άμα το λες εσύ, εντάξει. Και το δεύτερο;»

«Ολόιδιο, χωρίς τα μιχλιμπίδια. Ο οδηγός είναι δικός μου. Περιμένει τηλεφώνημά μου να του πω πού πρέπει να πάει».

«Μπράβο, Αλεξανδρίδη. Καλή δουλειά».

«Φχαριστώ, αφεντικό».

«Εεε»

«Σόρυ. Γάκη».

«Άντε, μπράβο».

«Γάκη».

«Έλα».

«Θέλω να σου πω για κάτι».

«Λέγε ρε. Δεν έχω όλο το πρωί για χάσιμο».

«Το καινούριο αφεντικό...»

«Ο Ζαφειριάδης;»

«Αυτός».

«Ε, τι;»

«Έχω υπόνοιες πως είναι τσιράκι του δικού σου».

«Του Τσάρου;»

«Ναι».

«Και τι θα πει “έχω υπόνοιες”; Μίλα σαν αστυνομικός, ρε. Από πότε μου το γύρισες στα φιλολογικά; Έφυγα εγώ και ρημάξατε, μου φαίνεται».

Ο Κώστας γέλασε και κούνησε το κεφάλι.

«Ότι ρημάξαμε, ρημάξαμε».

«Θα μου πεις ή να πάω σε κανά μέντιουμ;»

Τον περίμενα να ανάψει τσιγάρο. Ζοριζόταν, τον έβλεπα. Μόνο δεν μπορούσα να καταλάβω αν ήταν επειδή δεν ήμουν πια στην υπηρεσία ή επειδή δεν ήταν σίγουρος γι’ αυτά που θα έλεγε.

«Πριν δυο μήνες είχαμε πληροφορίες για μια παράνομη λέσχη του Τσάρου με γυναίκες μέσα. Όλη η επιχείρηση είχε στηθεί άψογα».

«Από ποιον;»

«Από μένα. Τον φάκελο τον ετοιμάζα ο ίδιος ένα βράδυ ολόκληρο, για να μη χάσουμε λεπτό. Πρωί πρωί τον έδωσα για έγκριση στον Ζαφειριάδη. Μου τον έδωσε πίσω τρεις φορές για δήθεν παραλείψεις. Αυτός το μόνο που είχε να κάνει ήταν να έχει πάρει χαρτί από τον εισαγγελέα, για να μπουκάρουμε αν γινόταν μέχρι το μεσημέρι. Αν γινόταν και πιο νωρίς, ακόμη καλύτερα».

«Και;»

«Και... πάπαλα»

«Μίλα ελληνικά, ρε. Τι εννοείς “πάπαλα;”»

«Εννοώ πως, όταν πια δεν είχε άλλες δικαιολογίες για τον φάκελο, δεν έβρισκε το χαρτί από τον εισαγγελέα. Και μας έκανε τρία παρά δυο να ωρύεται πως εμείς το χαντακώσαμε κάπου».

«Τελικά;»

«Κάποια στιγμή που έφυγε έξω, δεν ξέρω γιατί, μπούκαρα στο γραφείο του. Η έγκριση του εισαγγελέα ήταν πάνω πάνω στο συρτάρι του».

«Τι λες ρε; Ξέρεις τι λες;»

«Λες να μην ξέρω, αφεντικό;»

«Εεεε»

«Σόρυ. Γάκη».

«Κι εσύ τι έκανες;»

«Τι να έκανα εγώ; Λούφαξα. Προσπάθησα να καταλάβω τι γινόταν».

«Δηλαδή...»

«Δηλαδή, μας χασομερούσε. Και φυσικά, προφανώς όταν πήρε το οκεί πως όλα είναι εντάξει, βρέθηκε το χαρτί ως δια μαγείας. Αλλά, όπως καταλαβαίνεις, όταν φτάσαμε εκεί, βρήκαμε να μας περιμένουν μόνο σπασμένα μπουκάλια και πατημένες γόπες».

«Πόσων χρονών είναι ο Ζαφειριάδης;»

«Πιτσιρικάς. Εικοσιπέντε; Τριάντα;»

«Και πώς ανέβηκε στην ιεραρχία, ξέρουμε;»

«Με τα μόρια και με εξετάσεις. Μεταπτυχιακό, δεύτερο πτυχίο, υπολογιστές, ξερωγώ πόσες γλώσσες».

«Καλά, και η προϋπηρεσία;»

«Άλλαξαν τα πράματα, Γάκη. Ξέχνα τα αυτά που ήξερες. Τώρα, άμα έχεις περγαμηνές, στην υπηρεσία είσαι ο *γαμάω*. Κι ας μην έχεις βγει στους δρόμους ούτε για να αγοράσεις σπόρια».

«Μάλιστα. Ο Ζαφειριάδης, λοιπόν».

«Τι σκέφτεσαι;»

«Τίποτα ακόμη. Καλά έκανες που μου τα είπες, όμως»

«Δεν έχω ποιον άλλον να εμπιστευτώ, Γάκη. Δεν ξέρω πόσο βαθιά έχει προχωρήσει το σκουλήκι στο μήλο».

«Καλά κάνεις και φυλάγεσαι. Και να συνεχίσεις. Κάνε τον χαζό κι ας τον να νομίζει πως είσαι. Αλλά, αν μπορείς, ψαχούλεψε λίγο από πού κρατάει η σκούφια του Ζαφειριάδη».

«Αυτό θα κάνω. Αλλά, Γάκη...»

«Λέγε ρε. Έχει κι άλλο;»

«Έχει»

Θα με έσκαζε.

«Θες να με σκάσεις;»

«Προχθές, ο Ζαφειριάδης με ρωτούσε για σένα».

«Για μένα;»

«Ναι. Πού είσαι, αν μιλάμε και τέτοια».

«Από πού κι ως πού;»

«Έλα, ντε».

«Και τι του είπες;»

«Τι να του πω; Ότι δεν έχω ιδέα. Ότι έριξες μαύρη πέτρα και μάλλον τρως τη σύνταξή σου στη Μύκονο με πιτσιρίκες».

«Και το έχασε;»

«Μπα. Μου μπήκαν ψύλλοι στ' αυτιά μήπως έχουμε τίποτα κοριούς στην υπηρεσία και άκουσε τις συνομιλίες μας. Γι' αυτό από εδώ και πέρα, ό,τι με θες, καλύτερα να με παίρνεις σ' ένα καινούργιο καρτοκινητό που πήρα ειδικά για τις συνομιλίες μας. Σε περίπτωση που παρακολουθούν και το κινητό μου, ξέρεις».

«Αχ, τι καλά! Σαν να σε έχω κρυφογκόμενα. Ωστε ρωτούσε για μένα, ε;»

«Τι λέμε τόση ώρα; Γι' αυτό ήθελα να έρθω εγώ εδώ να σου φέρω το αυτοκίνητο. Να σου πω να φυλάγεις κι εσύ».

«Καλά έκανες, ρε Κώστα. Ειλικρινά, το εκτιμώ».

«Κόψε τις μαλακίες, αφεντικό».

«Κι εσύ κόψε το “αφεντικό” επιτέλους, ρε μαλάκα».

«Δεν κόβεται. Αφού έτσι νιώθω».

Χαμογέλασα. Αλλά και τσιτώθηκα. Ειδικά το τελευταίο, επιβεβαίωσε τις υπόνοιες του Κώστα πως ο Ζαφειριάδης είναι τσιράκι του Τσάρου. Ακόμη κι αν δεν ίσχυε η τραβηγμένη πιθανότητα να έχει μπλοκάρει ο Ζαφειριάδης τις γραμμές της υπηρεσίας –αν συνέβαινε αυτό, το πράγμα χόντραινε για τα καλά- σίγουρα ο Τσάρος που παρακολουθούσε τον Ιγκόρ, ήξερε πως είχα τρακάρει επάνω του και το σφύριξε στον Ζαφειριάδη, που έριχνε άδεια στον Κώστα, για να πιάσει γεμάτα. Γαμώτο, το πράγμα χόντραινε έτσι κι αλλιώς για τα καλά.

«Γάκη μου...»

Αχ, αυτά τα ρημάδια τα «μου».

Η Αννιώ του έδειχνε κάποιον που πλησίαζε.

Ο Βαλάντης Αρναούτογλου ήταν μια ιδιαίτερη περίπτωση τελωνειακού, που χρωστούσε στον Γάκη πολλές αδελφικές χάρες, από παλιά, από την εποχή που ήταν ακόμη σέντερ φορ στην ομάδα του Ποντισμένου, ενός χωριού του σερραϊκού κάμπου δίπλα στην Ηράκλεια. Ήταν το τρίτο από τα έξι παιδιά μιας φτωχικής οικογένειας τσιγγάνων από τις μπόλικες του Ποντισμένου, με φοβερό σουτ. Ο Γάκης εκείνη την εποχή υπηρετούσε στο αστυνομικό τμήμα Σερρών. Τον Βαλάντη τον γνώρισε, όταν, αμούστακος ακόμη, ήρθε τρέμοντας στο τμήμα να βγάλει από το αυτόφωρο τον αλκοολικό πατέρα του, που είχε μπλέξει σε έναν καβγά με μαχαίρια. Μέχρι να τακτοποιηθούν τα γραφειοκρατικά, ο Γάκης είχε δει σ' αυτό το παιδί τη λαχτάρα του

να ξεμπλέξει από τον κλοιό της έμφυτης οικογενειακής λαμογιάς που κρατούσε πολλές γενιές πίσω. Πήγε να δει τον επόμενο αγώνα του Βαλάντη (Ποντισμένο-Λιθότοπος τέσσερα-ένα, όλα γκολ του πιτσιρικά με το καταπληκτικό δεξί), κανόνισε μετά να τον δει ο βοηθός προπονητή του Πανσερραϊκού και σε τρεις μήνες ο Βαλάντης έπαιξε βασικός επιθετικός στη σερραϊκή ομάδα με κανονικό μισθό. Όταν μετά από έξι σεζόν με πολλές νίκες ο Πανσερραϊκός ανέβηκε κατηγορία, ο Βαλάντης τραυματίστηκε και η καριέρα του έληξε. Αλλά ήταν ο Γάκης πάλι, που πια είχε φύγει από Σέρρες, που βοήθησε τον Βαλάντη να καταθέσει τα χαρτιά του για τελωνειακός στα σύνορα και τελικά να προσληφθεί. Όταν ο Βαλάντης ζήτησε από τον Γάκη να του βαφτίσει το πρώτο του παιδί, ο Γάκης το έκανε με όλη του την καρδιά. Όταν ο Γάκης ζήτησε από τον Βαλάντη να φροντίσει να περάσουν αθόρυβα δυο δικά του άτομα από τα σύνορα, ο Βαλάντης δέχτηκε χωρίς δεύτερη σκέψη και χωρίς να ρωτήσει τίποτε.

Ο Γάκης βγήκε από το αυτοκίνητο και αγκαλιάστηκε με τον Βαλάντη, που με έκπληξη διαπίστωσε πως είχε αρχίζει να ασπρίζει στους κροτάφους.

«Μεγάλωσες, μπαγάσα», του είπε.

«Εσύ πάλι καθόλου», απάντησε ο Βαλάντης γελώντας εγκάρδια.

«Είμαστε εντάξει;»

«Αν είστε εσείς έτοιμοι, από μένα όλα οκεί».

«Δωσ' μου δυο λεπτά μόνο. Α, να σας συστήσω. Η Αννιώ, ο Βαλάντης»

Τα δυο πιτσουνάκια τα άφησε απ' έξω.

«Ο κουμπάρος. Χαίρω πολύ», είπε ο Βαλάντης και έτεινε το χέρι στην Αννιώ.

Άφησα την Αννιώ και τον Βαλάντη και πήρα παράμερα τον Ιγκόρ και τη Νατάσα. Τους έδωσα τις ταυτότητες με τα καινούργια τους ονόματα, που είχε φροντίσει να μου φέρει ο Κώστας. Θα μπορούσαν, βέβαια, να περάσουν τα σύνορα με τις κανονικές τους ταυτότητες και να κυκλοφορούν με τις καινούργιες μέσα στη Βουλγαρία, αλλά αυτό θα σήμανε συναγεμμό στον Τσάρο, στην περίπτωση που η διαίσθησή μου ήταν σωστή πως ο Φρουλόφ είχε κόσμο δικό του στα σύνορα. Δασκάλεψα τον Ιγκόρ λίγο ακόμη, μετά πήγα στο αυτοκίνητο και πήρα την τσάντα. Έβγαλα από μέσα δυο δεσμίδες χαρτονομίσματα που έχωσα στην κωλοτσέπη μου και «για τις ταυτότητες και για τα αυτοκίνητα» είπα στον Ιγκόρ, που με κοίταζε εχθρικά. Κανονικά δεν είχα καμία διάθεση να λερώσω τα χέρια μου με τα σιχαμένα λεφτά του Φρουλόφ, αλλά δεν υπήρχε περίπτωση να πληρώσω εγώ τη φυγάδευση του μαλάκα και της αποτέτοιας του, όσο γλυπτές κι αν ήταν οι στρογγυλάδες της. Ξαναπήγα στον Βαλάντη και μιλήσαμε λίγο

κυνηγοί, κατά τη διάρκεια αποκλειστικά της κυνηγετικής περιόδου και μέχρι την 28^η Φεβρουαρίου, δύνανται να προσκομίζουν κάποια επιπλέον δείγματα θανατωμένων αλεπούδων στις αρμόδιες κτηνιατρικές αρχές, διενεργώντας εξόδους χωρίς τη συνοδεία των λοιπών μελών των συνεργείων δίωξης.

Για κάθε νεκρή αλεπού που θα προσκομίζουν οι κυνηγοί στις τοπικές κτηνιατρικές αρχές θα παραλαμβάνουν 13 ευρώ. Στόχος είναι να συλλεχθούν επαρκή δείγματα αλεπούδων, προκειμένου να ελεγχθούν ανοσολογικά μετά την ολοκλήρωση του δεύτερου προγράμματος εμβολιασμού κατά της λύσσας.

Σύμφωνα με στελέχη της Διεύθυνσης Κτηνιατρικής του υπουργείου Αγροτικής Ανάπτυξης και Τροφίμων, θα πρέπει να πραγματοποιηθούν τουλάχιστον άλλοι δύο εμβολιασμοί μέσα στο φθινόπωρο, προκειμένου ο πληθυσμός να αποκτήσει ανοσία, αν και η ΕΕ θεωρεί ότι το πρόγραμμα πρέπει να συνεχιστεί για μία τριετία.

Όπως αναφέρεται στις συμπληρωματικές οδηγίες που απέστειλε την περασμένη εβδομάδα ο γενικός γραμματέας του υπουργείου Αγροτικής Ανάπτυξης σε 25 περιφερειακές ενότητες της χώρας και σε άλλες συναρμόδιες υπηρεσίες, θα πρέπει να συλλεχθούν συνολικά 1.212 αλεπούδες.

Μετά τις 28 Φεβρουαρίου (ημερομηνία λήξης της κυνηγετικής περιόδου), δικαίωμα θανάτωσης και συλλογής θα έχουν μόνο τα αρμόδια συνεργεία δίωξης που έχουν συγκροτηθεί στις Περιφέρειες. Επιτρέπεται η θανάτωση δύο ζώων ανά τετραγωνικό χιλιόμετρο, τα οποία δεν πρέπει να συλλέγονται από το ίδιο ή από γειτονικά σημεία. Ως τα τέλη Φεβρουαρίου, οι κυνηγοί οφείλουν να μεταφέρουν τα θανατωμένα ζώα σε χώρο που θα τους υποδείξει η τοπική κτηνιατρική αρχή λαμβάνοντας τα απαραίτητα μέτρα βιοασφάλειας¹²⁹ και χρησιμοποιώντας κατάλληλη συσκευασία την οποία θα προμηθεύονται από τις κτηνιατρικές υπηρεσίες. Για καλύτερη προετοιμασία, οι κυνηγοί θα πρέπει να ενημερώνουν τηλεφωνικά τις τοπικές κτηνιατρικές υπηρεσίες από την προηγούμενη ημέρα για την ακριβή ημέρα και ώρα εξόδου τους για τη συλλογή των δειγμάτων στο πλαίσιο της ενεργητικής επιτήρησης. Επίσης, αφού θανατώσουν ένα ή περισσότερα ζώα, οφείλουν άμεσα να ενημερώνουν τηλεφωνικά και πάλι την τοπική κτηνιατρική αρχή, προκειμένου να προετοιμαστεί ο αρμόδιος κτηνίατρος για την παραλαβή των ζώων. Στόχος είναι να προχωρήσει γρήγορα στην αιμοληψία από τις θανατωμένες αλεπούδες και τα δείγματα να αποσταλούν άμεσα στο Εθνικό Εργαστήριο Αναφοράς για τη Λύσσα στα ζώα.

¹²⁹ Κοινή Υπουργική Απόφαση 331/10301-25.1.2013 με αρ. ΦΕΚ 198, τεύχος Β'

Οι έξοδοι των κυνηγών προς αναζήτηση αλεπούδων θα πραγματοποιούνται κατόπιν συνεννόησής τους με τους κυνηγετικούς συλλόγους ή τις κυνηγετικές ομοσπονδίες, οι οποίες θα ενημερώνονται τηλεφωνικά σε εβδομαδιαία βάση από τις τοπικές κτηνιατρικές υπηρεσίες για τον συλλεγόμενο αριθμό ζώων, έτσι ώστε να μην ξεπεραστεί, όσο είναι εφικτό, ο αριθμός των δύο συλλεγόμενων αλεπούδων ανά τετραγωνικό χιλιόμετρο σε κάθε περιφερειακή ενότητα εφαρμογής του προγράμματος».

Βρε, βρε, τι μαθαίνει κανείς στα καλά καθούμενα. Κυβερνητική πολιτική εξόντωσης της κόκκινης αλεπούς, προς αποφυγή της λύσσας. Κανονικά, οι αλεπούδες έπρεπε να παραδίνονται σε δασαρχεία και γεωπόνους για αιματολογικές εξετάσεις, ώστε να ελεγχθούν τα ποσοστά λύσσας στα σκοτωμένα δείγματα και να βγάλει η «κυβερνητική πολιτική» τα γαμημένα συμπεράσματά της, που ένας Θεός ήξερε ποια θα μπορούσαν να είναι.

Τα πράγματα έμπαιναν σε μια σειρά. Ο Ιγκόρ και ο Σεργκέι στάλθηκαν από τον Τσάρο να επιστρατεύσουν κυνηγούς της περιοχής να ξαμολυθούν για λογαριασμό τους, δεκατρία ευρώ το κομμάτι πλήρωνε το κράτος, είκοσι θα έδιναν τα τσιράκια του Τσάρου στους κυνηγούς, και εννοείται πως οι συγκεκριμένες αλεπούδες δε θα έφταναν ποτέ στο δασαρχείο και την υγειονομική υπηρεσία. Ο Τσάρος είχε κλείσει συμφωνία με γουναράδες πιθανόν από τη Μπίτολα ή αλλού για τρεις χιλιάδες αλεπούδες. Ένα μήνα, είπε η Αννιώ που τώρα τα συνδύαζε, τριγυρούσαν ο Ιγκόρ και ο Σεργκέι στα χωριά της περιοχής, για να μαζέψουν όσα αλεπουδοτόμαρα γινόταν παραπάνω. Κανονική γενοκτονία αλεπούδων. Και πού στο διάολο ήταν οι οικολόγοι και οι αγροφύλακες, αναρωτήθηκα, αλλά μετά σκέφτηκα ότι σ' αυτό το ρημαγμένο κωλοκράτος ποτέ κανείς δεν εμφανίζεται, όταν πρέπει, παρά μόνο παράκαιρα και πλέον άσκοπα.

«Και ο Σεργκέι;», ρώτησα, «πού βρίσκεται;»

«Πτώμα σε προχωρημένη αποσύνθεση... δεν το διάβασες στις εφημερίδες;»

«Μάλιστα! Να υποθέσω ο γλυκός μου ο Ιγκόρ;»

«Να υποθέσεις. Εγώ άργησα περισσότερο να το συνδυάσω».

«Δεν ξέρω αν μετανιώνω που τον φυγάδευσα επειδή το σωστό θα ήταν να τον κλείσω στη φυλακή ή επειδή το ωραίο θα ήταν να τον ξαμολύσω να ξεπαστρέψει κι άλλους τσαρικούς».

«Δεν ωφελεί να το σκέφτεσαι τώρα».

«Έχεις δίκιο».

Πολύ της άρεσε που της έδωσα δίκιο, φαίνεται, γιατί έσκυψε και με φίλησε στο μάγουλο.

«Αννιώ, την έκφραση *θάνατος της αλεπούς* τη γνωρίζεις;»

«Α, βγαίνει και σε έκφραση ο θάνατος της αλεπούς;»

«Αν δεν ήμουν θυμωμένος με τον νυν πρώην σου, ίσως γελούσα με τον σαρκασμό».

«Λοιπόν; Θα μου πεις ή πρέπει να παρακαλέσω;»

«Βασικά, και μια που μιλούσαμε για τάβλι και το πρωί, είναι ταβλαδόρική έκφραση. Λέγεται ταυτόχρονα για το κλείσιμο του δικάπακου εξάπορτου, όταν εγκλωβίζονται μέσα σ' αυτό ένα ή περισσότερα πούλια του αντιπάλου και ο αντίπαλος μένει μαγκωμένος κι ανήμπορος στη γωνίτσα του, ενώ ο εξαπορτούχος του σφίγγει σιγά σιγά τον κλοιό, ώσπου να τον φάει εν τέλει».

Είχα προκαλέσει το ενδιαφέρον της.

«Συνέχισε!»

«Πρόκειται για όρο που αφορά μόνο στο *δικάπακο*, δηλαδή πόρτες-πλακωτό, όπου χρειάζονται κατ' ελάχιστον two to tango για να κάνεις “*πόρτα*”, είτε με δικά σου πούλια είτε με ένα τουλάχιστον δικό σου κι ένα του αντιπάλου πιασμένο, διότι στο *μονόκουκκο* ή *μονόπορτο* παιγνίδι της “*φεύγας*”, μπορείς να κάνεις εξάπορτο μεν, αλλά δεν μπορείς να *φας* τα πούλια του αντιπάλου».

«Μάλιστα. Το 'χω! Και η αλεπού πού κολλάει;»

«Ένας προσφιλής τρόπος θανάτωσης αλεπούς είναι το στρίμωγμά της στη φωλιά της, μέσα στην οποία πεθαίνει από ασφυξία, εφόσον ο κυνηγός φράξει την είσοδο. Τον προτιμούν από το όπλο, γιατί έτσι μένει αλώβητη η γούνα της. Καταλαβαίνεις. Τα σκάγια κάνουν τρύπες και το αίμα στύβει».

«Χμ! Κατάλαβα. Μακάβριο, αλλά έξυπνο. Και μου το λες αυτό, επειδή...»

«Επειδή με κάποιον τρόπο πρέπει να εκδικηθούμε για όλες τις θανατωμένες αλεπούδες»

«Να υποθέσω πως μιλάς μεταφορικά;»

«Να υποθέσεις».

Έφτασαν στην παράγκα καμιά ώρα αφότου είχε ξαπλώσει ο ήλιος. Ο Γάκης δεν ήθελε να πλησιάσουν, παρά μόνο αφού έλεγξε όλη τη γύρω περιοχή και ρώτησε τον Μένιο και τη Στέλλα αν τριγύριζαν τίποτε περιέργες καινούργιες φάτσες στο χωριό. Σαν βεβαιώθηκε πως όλα είναι όπως τα άφησαν, το πρώτο πράγμα που έκανε ήταν να

βάλει την τσάντα με τα χρήματα μέσα στην κάμαρα και ύστερα να τρέξει να βγάλει τα *καμάρια* του από την υπόγεια κρυψώνα τους.

«Ξέρεις να χρησιμοποιείς όπλο;», ρώτησε την Αννιώ.

«Όχι, αλλά μαθαίνω γρήγορα».

Να το πάλι το κακοπαιγμένο θέατρο!

«Ωραία! Ύπνο νωρίς σήμερα. Αύριο θα σε ξυπνήσω χαράματα να πάμε για μάθημα σκοποβολής».

«Σοβαρά;» αναφώνησε αυτή και χτύπησε τα χέρια της παλαμάκια σαν παιδί. «Αλλά, όταν λες ύπνο νωρίς, εννοείς πως σήμερα δεν έχει...»

Την κοίταξε σκληρά.

«Σήμερα δεν έχει. Εσύ θα κοιμηθείς μέσα, εγώ θα μείνω εδώ, στην αυλή. Έχω άσχημο προαίσθημα και δε θα το αψηφήσω. Είμαι σίγουρος πως ο Τσάρος έχει πάρει πρέφα την ταυτόχρονη εξαφάνιση του Ιγκόρ και της Νατάσας, όπως είμαι σίγουρος πως εδώ είναι το πρώτο μέρος που θα τους αναζητήσει. Και εσύ, αν θυμάσαι, εξαιτίας της ηλιθιότητας του Ιγκόρ, είσαι η νούμερο ένα έγνοια του Τσάρου».

«Εντάξει», είπε παραπονεμένα κι έκανε να χαθεί στο εσωτερικό.

Τελευταία στιγμή μετάνιωσα, έκανε μια απότομη μεταβολή και όρμησε με ένα σάλτο στην αγκαλιά μου.

«Ένα φιλί σου μόνο για καληνύχτα», είπε, το διεκδίκησε απαιτητικά, το πήρε πλουσιοπάροχα και μπήκε ήρεμα μέσα.

Τη φαντάστηκα με το γαλάζιο μου/της πουκάμισο και μετάνιωσα για την απόφασή μου. Τι στο διάολο, μια δυο ώρες μόνο... Αλλά όχι. Όχι, μάγκα μου, όχι και μια και δυο και χίλιες! Θυμήσου... Ένα στιγμιαίο σκύψιμο για άναμμα τσιγάρου την άλλη φορά ήταν αρκετό. Όχι!

Πήγα αποφασισμένος στο ντουβάρáκι μου με τα αυτιά τεντωμένα προς όλες τις κατευθύνσεις, τα μάτια να προσπαθούν να μετατραπούν σε κουκουβάγιας και να σκίσουν το σκοτάδι σαν γάζα. Αλλά ήμουν πολύ πολύ κουρασμένος.

«Έτσι έγινε, αγόρι μου, και φουγαδέσαμε το φως μας, το μοναδικό παιδί μας, άρον άρον στην Ελλάδα. Λέγαμε με τη Ραχίμα πως, μέχρι το τέλος του χρόνου, θα πουλήσουμε τα πάντα και θα την ακολουθήσουμε κι αυτήν και το παιδί που κουβαλούσε στα σπλάχνα της. Δεν είχε κανένα νόημα πια η Τασκένδη για μας. Αλλά τα γεγονότα που ακολούθησαν κλότσησαν το κουβάρι μέσα σε γκρεμό και δεν προλαβαίναμε να το μαζεύουμε. Ο δαίμονας, σαν δε χόρτασε το αίμα της Γεωργίας μας, στράφηκε να

ρουφήξει από αλλού. Γέλασε τη μικρότερη του Μάλαμα, τη Ζαφειρώ, τη γκάστρωσε κι αυτή. Αλλά δυστυχώς για τη Ζαφειρώ, δεν ήρθε κανένας ρουφιάνος να μας ανοίξει τα μάτια και το μάθαμε όταν πια ήταν αργά. Σαν να μην έφτανε αυτό, τη σπίτωσε κιόλας. Ο Μάλαμας έπεσε του θανατά. Πώς να τον αφήσω σε τέτοιο κακό χάλι και να φύγω Ελλάδα; Τόσες δεκαετίες φιλία δεν πετιέται στα σκουπίδια ούτε για το ίδιο το παιδί σου. Κι εκεί που λέγαμε μήπως την αγάπησε τη Ζαφειρώ και άλλαξε –αλλάζει ο δαίμονας κεφάλια, αλλάζει πρόσωπα, μα καρδιά δεν αλλάζει ποτέ, αγόρι μου, να το θυμάσαι και να 'χεις τον νου σου- ήρθαν τα γεννητούρια. Καλύτερα να πέθαιναν στη γέννα και η μάνα και το παιδί. Σαν απόσωσαν τα γεννητούρια, ακόμη καλά καλά η λεχώνα δεν είχε σηκωθεί από το κρεβάτι της γέννας, την πέταξε ο διάολος έξω από το σπίτι. Καταλαβαίνεις τι σου λέω; Πέταξε τη Ζαφειρώ στους δρόμους μισόγυμνη χειμώνα καιρό, με τα αίματα ακόμα να στάζουν. Αλλά κράτησε το παιδί. Είκοσι έξι μέρες χαροπάλευε το κορίτσι μέσα σε πυρετούς, σε εφιάλτες και ουρλιαχτά. Την κραυγή της μάνας που της ξερίζωσαν το παιδί από τα σπλάχνα και δεν την άφησαν μήτε να το δει, στο εύχομαι ποτέ να μη δώσει ο Θεός να την ακούσεις. Από άνθρωπο ή ζώο. Γιατί ώρες ώρες ζώο πίστευα πως έγινε η Ζαφειρώ. Με τέτοια ανατριχίλα σε περόνιαζαν τα ουρλιαχτά της, ίδια του λαβωμένου ζώου. Κι είχα και έγνοια μου μη βγει ο Μάλαμας στους δρόμους να ψάξει τον δαίμονα, γιατί το μυαλό του θόλωσε κι ο νους του ήταν να τον σκοτώσει με την καραμπίνα του κυνηγιού. Είκοσι έξι μέρες ξαγρυπνούσαμε όλοι μαζί στο σπίτι του Μάλαμα, ο ένας να ψυχώνει τον άλλονε, μην τύχει και σαλέψει κανείς. Κι αμαρτία πήρα πολλή εκείνες τις μέρες, γιατί μέσα μου όλο φχαριστούσα τον Θεό που έριξε στην πόρτα μας τέτοιον καλό άνθρωπο σαν τον Περικλή και σώθηκε το δικό μου το παιδί. Την εικοστή έβδομη έπεσε ο πυρετός κι άνοιξε τα μάτια του το δύστυχο το κορίτσι. Μα, τι να το κάνεις; Τα λογικά του σαλεμένα. Τα μάτια άδεια. Της γλυκομιλούσε η μάνα της, οι αδερφές, τη μούσκευε ο Μάλαμας με τα δάκρυστά του, αλλά τι να το κάνεις; Βρήκε το μυαλό της Ζαφειρώς τρόπο να ξεφύγει από τον μεγάλο πόνο σε μέρη μακρινά, όπου κελαηδούσαν πουλάκια και πέταγαν πεταλούδες. Όλο κάτι τέτοια έλεγε το κακόμοιρο το πλάσμα και δωσ' του ο Μάλαμας να γένεται θεριό και να ζητάει γδικιωμό. Πού να φύγεις έτσι; Φεύγεις; Αρκούμασταν να βλέπουμε την Άννα να μεγαλώνει στις φωτογραφίες, αγκαλιαζόμασταν με τη Ραχίμα και μας έπαιρναν τα κλάματα αντάμα. Στον χρόνο απάνω, το '92, δεν άντεξε η καρδιά του Μάλαμα την τόση πίκρα κι έσκασε. Πολύ τον έκλαψα τον φίλο μου. Φίλο είπα; Ψέματα. Αδερφό. Πολύ. Και πάνω εκεί ήταν που το πήρα πια απόφαση πως δεν το έχει η μοίρα μου γραμμένο να ματαδώ πατρίδα. Πως θα αφήσω τα κόκκαλά μου στην ξενιτιά. Γιατί πέντε θηλυκά,

τέσσερα του Μάλαμα και μια η Ραχίμα μου, περίμεναν πια μόνο από μένα. Τα άλλα δυο δικά μου, τη Γεωργία μου και την Άννουσκα, τα άφησα στη φρόντιση του Περικλή. Μα κι αυτά άτυχα. Λες και ήταν φαρμάκι το άγγιγμα του δαίμονα του Τσάρου κι ό,τι άγγιζε ήταν μοιραίο να μαραζώνει και να σβήνει. Σαν πέθανε η Γεωργία μου, μια έγνοια μου απόμεινε μέχρι που έκλεισα τα μάτια μου, αγόρι μου. Η Άννα. Την Άννα και τα μάτια σου. Όσο για το παιδί της Ζαφειρώς, το πήρε ο Φρουλόφ κι έφυγε στην Ελλάδα. Το μεγάλωσε ο Φρουλόφ για δικό του. Και δεν ήταν μόνο η Ζαφειρώ. Έτσι έμαθα. Έσπερνε παιδιά, τα άρπαζε από τις μάνες κι έφτιαχνε τον στρατό του. Στρατό από παιδιά. Στρατό από τέρατα που να τον έχουν για Θεό. Κι έλεγα, σε ευχαριστώ Θεέ μου που γλίτωσε η Άννα μας. Η Γεωργία μου... Σ' ευχαριστώ, Παναγιά μου...»

Στο μισοϋπνι το μυαλό φτιάχνει περίτεχνα σχέδια. Ζαφειρώ, Ζαφειριάδης, παιδιά του Τσάρου, στρατός από τέρατα.

Τινάχτηκε ο Γάκης. Πόσο αποκοιμήθηκε; Δυο λεπτά; Πέντε; Μια ώρα; Ακόμη γύρω του βαθύ σκοτάδι. Τσέκαρε από τη μισάνοιχτη πόρτα την Αννιώ, είδε το κοιμισμένο κορμί της και ησύχασε.

Ζαφειριάδης. Ζαφειρώ. Λες; Όλα ήταν πιθανά.

Αν ήταν έτσι, ήξερε τι έπρεπε να κάνει.

I.

Κυριακή πρωί.

Ο ουρανός είναι, λέει, γαλάζιος. Μόνο γαλάζιος. Τίποτα άλλο. Ούτε σύννεφο ούτε τίποτα. Ένα τεράστιο γαλάζιο πουκάμισο που σκεπάζει τη γύμνια της γης. Τίποτα άλλο εκτός από γαλάζιο. Η θάλασσα μπλε βαθύ, σχεδόν μαύρο. Καθόλου γαλάζια και μίλια μακριά. Φορώ τα ρούχα της Ραχίμα. Πολύχρωμη είμαι σαν ουράνιο τόξο και τα πασουμάκια μου μέσα στη σκόνη. Δεν προσέχω καθόλου όταν περπατώ. Γεμάτα σκόνη τα πασουμάκια μου με τις γυριστές μύτες. Όταν τα φορά εκείνη, καθόλου δε σκονίζονται. Τόσο ανάλαφρα περπατά. Σαν στη γη να μην αγγίζει. Έχω χαθεί σ' ένα δαιδαλώδες παζάρι. Μοιάζει με το eski juna. Μα δεν είναι. Σοκάκια αδιέξοδα και πάγκοι και τέντες που μου κρύβουν το γαλάζιο του ουρανού. Έμποροι διαλαλούν τηνπραμάτεια τους και παζαρεύουν μέχρι τελικής πτώσεως την τιμή, ενώ από κρεμασμένα ηχεία δονεί τον χώρο μια μουσική δίχως ρυθμό και αρμονία. Στον έναν πάγκο μωρά. Στον άλλο γάτες. Ένας τρίτος γεμάτος κεφάλια, πυραμιδωτά τοποθετημένα, με τα μάτια ορθάνοιχτα. Ημίγυμνες γυναίκες. Αλεπούδες και πουλιά χωρίς τα φτερά τους. Πού

πήγαν τα μπαχάρια με τα εξαίσια αρώματά τους; Ούτε βολβοί ούτε ρίζες ούτε φυλλαράκια ούτε σπόροι ούτε ανθοί. Ούτε ανίς ούτε εστραγκόν ούτε ζίρα ούτε κύμινο ούτε μέντα ούτε ίνγκβερ ούτε κάπαρη ούτε δάφνη ούτε μοσχοκάρυδο ούτε κανέλλες ούτε χέννες ούτε σαφράν ούτε γαρίφαλο. Τίποτα. Στο βάθος το άγαλμα του Τιμούρ Λενκ. Πελάτες γυρίζουν από πάγκο σε πάγκο. Οι φορεσιές τους ένα χαρμάνι από χρώματα, οι φωνές τους ένα χαρμάνι από ήχους. Η χορωδία της Βαβέλ. Πελάτες. Παντού πελάτες. Ό,τι πωλείται κάποιος το πασπατεύει, το παζαρεύει, το αγοράζει. Εξετάζουν τα μωρουδίσιμα στόματα, τα σκέλια των γυναικών ανοίγουν, τσεκάρουν τα κεφάλια στις πυραμίδες και ελέγχουν την κόρη των ματιών ως ένδειξη φρεσκότητας. Ψάχνω τον Γάκη. Θέλω να φωνάξω και φωνή δε βγαίνει. Σ' ένα πλάτωμα έχει στηθεί ένα πρόχειρο ικρίωμα. Αιωρούνται τ' άψυχα κορμιά του Ντοστογιέφσκι και του Τολστόι, του Πούσκιν και του Γκόγκολ, του Μπουλγκάκοφ και του Τσέχοφ. Με τσακισμένο τον λαιμό η Αχμάτοβα. Στα πόδια της κλαίει ο Μαγιακόφσκι. Ωρύεται πως είπε ψέματα. Μια μικρή ομάδα τον λιθοβολεί ανελέητα. Σωριάζεται κι αυτός πάνω στις πέτρες της πέτρινης πόλης. Το πλήθος με παρασέρνει. Με σπρώχνουν. Με χτυπούν. Ψάχνω τον Γάκη. Τα ρούχα μου λερώνονται. Έχασα και το ένα από τα πασουμάκια μου. Θα θυμώσει η Ραχίμα; Όχι. Θα της εξηγήσω. Εγώ θα της εξηγήσω κι εκείνη θα καταλάβει. Πάντα καταλαβαίνει εκείνη και τα κατανοητά και τα ακατανόητα. Αρκεί μόνο να καταφέρω να βγω από αυτόν τον θορυβώδη λαβύρινθο. Δε θα θυμώσει. Θα καταλάβει. Θα με πάρει αγκαλιά και παραμύθι θα μου πει. Κι ο παππούς θα ανάψει το τσιγάρο του και θα φτιάξει το τσάι μας στο σαμοβάρι και θα ρίξει μέσα άνθη γιασεμιού κι όλα θα λιώσουν στο γλυκό του άρωμα. Μα δε βλέπω τον Γάκη. Πουθενά δεν τον βλέπω. Μόνο πρόσωπα άγρια και άπληστα γεμίζουν τα μάτια μου. Μόνο φωνές και βρισιές και παζάρια πονάνε τα αυτιά μου. Μόνο η μυρωδιά του αίματος, μια μυρωδιά σφαγείου, πλημμυρίζει τα ρουθούνια μου και μου προκαλεί ναυτία. Κι όλα αυτά τα αγγίγματα στο σώμα μου, πώς με πονούν, σαν να διασχίζω αγκαθοχώραφο. Ψάχνω τα μάτια του. Μέσα απ' τους ήχους τους τρομακτικούς γυρεύω τη φωνή του. Τη μυρωδιά του δε διακρίνω κι αγριεύομαι. Τα χέρια του, το άγγιγμά του πουθενά. Λες αλήθεια να μην ήταν; Λες να τον γνώρισα σε όνειρο; Και τώρα ζύπνησα και χάθηκε μες στην αχλή του ονείρου; Όχι, ήταν αληθινός κι ήταν δικός μου. Το σώμα μου θυμάται κι έχω ακόμη το σημάδι απ' το φιλί του στον λαιμό μου. Βάζω το χέρι να τ' αγγίζω, να το προστατέψω απ' τα άγρια μάτια τους. Να τον βρω. Να τον βρω. Να με πάρει μακριά. Να με σώσει. Να τον σώσω. Δεν βλέπω πουθενά τον Γάκη... Μη τάχα τον συνάντησα σε όνειρο; Σ' αυτό το όνειρο να επιστρέψω...

Ο κόσμος μαζεύεται κουβάρι. Με παρασέρνει στην ορμή του. Φωνάζει. Αγριεύει. Κινείται σαν μανιασμένο κύμα. Ανεξέλεγκτο. Ασυγκράτητο. Θανατηφόρο. Αφήνομαι να με πάρει μαζί του. Αδύνατο να τους ξεφύγω. Έχουν πιάσει, λέει, κάποιον. Δε βλέπω τίποτα έξω από τις πλάτες τους, τις σηκωμένες στον αέρα γροθιές τους. Κάνω να δω. Σηκώνομαι στις μύτες των ποδιών. Χάνω και το άλλο πασουμάκι μου. Είμαι ξυπόλυτη. Δυο σκονισμένες πληγές τα πέλματά μου. Θα μου τα γιάνει η Ραχίμα με βοτάνια και με ξόρκια. Δεν ακούω τίποτα πέρα από τις άγριες φωνές του πλήθους. Κάποιον ανεβάζουν στην κρεμάλα. Αλαλάζουν. Είναι η μοντιλιάνικη γυναίκα. Ψάχνω τον Γάκη. Αν δεν φανεί, θα την κρεμάσουν. Δε βλέπω πουθενά τον Γάκη. Θα την κρεμάσουν... Θα την κρεμάσουν ... Όχι... δίχως ήχο... άηχο χχχχ... ρόγχος θανάτου.

Το πλήθος χάνεται μεμιάς και το παζάρι έχει αφήσει στη θέση του τη μοναξιά της στέπας. Ματωμένη και σκονισμένη και ξυπόλυτη βλέπω το σώμα μου να αιωρείται στην κρεμάλα στη μέση του πουθενά... ψάχνω στο δάχτυλό μου την κόκκινη κλωστή και δεν είναι... πού πήγε η κόκκινη κλωστή μου;

Πετάγομαι ιδρωμένη. Το γαλάζιο πουκάμισο, μούσκεμα απ' τον ιδρώτα, έχει κολλήσει πάνω μου. Είμαι μόνη στο στρώμα του. Από το ανοιχτό παράθυρο μπαίνει το φως της νύχτας. Σηκώνομαι. Περπατώ ξυπόλυτη. Βγαίνω στην αυλή. Είναι ξαπλωμένος ανάσκελα στο πεζούλι. Μοιάζει να κοιμάται. Με νιώθει που πλησιάζω. Γυρίζει στο πλευρό και μου κάνει χώρο στην αγκαλιά του.

«Δεν μπορώ χώρια σου», του λέω.

Δεν τον κοιτώ. Η πλάτη μου στο στήθος του.

«Μη φοβάσαι», μου λέει, «δε θα αφήσω κανέναν να σε πειράξει».

Με σφίγγει πάνω του. Το πεζούλι είναι στενό. Με το ζόρι χωράμε κι οι δυο μαζί. Αλλά με σφίγγει πάνω του, μην πέσω.

«Άφησες όμως», του λέω.

Κι αναλύομαι σε λυγμούς. Κάπου μακριά ακούγεται ένα σκυλί να κλαίει μαζί μου και το αδιάκοπο βουητό της θάλασσας. Θρηνεί κι αυτή τον θρήνο της που τελειωμό δεν έχει.

Δε μου μιλά. Μόνο με σφίγγει πάνω του. Σαν να μπορούσε αυτή η αγκαλιά να χτίσει τείχη και να με προφυλάξει. Και το μπορεί. Πολλά μπορεί μια αγκαλιά να κάνει. Να ζεστάνει. Να γλυκάνει. Να μερώσει. Να προστατέψει. Αποκοιμιέμαι σαν μωρό στον κόρφο της μάνας μου.

Βλέπω το σώμα μου να αιωρείται στη μέση του πουθενά... ένα αεικίνητο... Ο ουρανός δεν είναι πια γαλάζιος. Αυτό το πράμα πάνω απ' το κεφάλι μου δεν είναι ουρανός. Όχι δεν είναι. Είναι η στέπα. Πώς γίνεται ο ουρανός να γίνει στέπα; Μια τσουρουφλισμένη από την κάψα στέπα, ποτισμένη από τη θλίψη. Περνάει ο αγέρας μέσα απ' τα ξερά χορτάρια και ανακατεύεται με το μονότονο τριζάτο τραγούδι των γρύλων, των ακρίδων και των τριζονιών και κάνει τ' αγαλμάτινα, τα πέτρινα κορμιά των γυναικών, εκείνα τα δυσκίνητα κουργκάν¹³⁰ που 'ναι σπαρμένη, ν' αναριγούν. Πάνω από το κεφάλι μου ανακλαρίζονται τα πέτρινα κουργκάν σαν κάποιος να 'λυσε τα μάγια της χρόνιας ακινησίας τους και να ξυπνούν τώρα μετά από ύπνο αιώνων. Μια στέπα πάνω απ' το κεφάλι μου. Το κεφάλι μου όμως είναι αυτό που γέρνει στην κρεμάλα σε κλίση ανάρμοστη στον τσακισμένο μου λαιμό... Κράτα με ... Δεν μπορώ χώρια σου... Κάνε τον ουρανό ξανά γαλάζιο... Είναι δικό μου το κεφάλι εκείνο...

Πλησιάζω το κρεμασμένο σώμα μου. Το περιεργάζομαι με τα μάτια. Ένα γυμνό κρεμάμενο σώμα. Το σώμα μου. Κάτω από το αριστερό πλευρό μου μια ουλή και ένα κέντρωμα δεμένο με μια λωρίδα απ' το πολύχρωμο φουστάνι μου. Κάτω από το αριστερό πλευρό μου ξεπετάγεται δειλά ένα ισχνό κλαδάκι μ' ένα μοναδικό, μικροσκοπικό πράσινο φύλλο. Είναι τόσο μικρό που, αν δεν πλησίαζα, ούτε καν θα το έβλεπα. Μια στέπα πάνω απ' το κεφάλι μου. Πώς να μεγαλώσει το μικρό πράσινο φύλλο στο κεντρωμένο κλαδάκι στην ουλή κάτω απ' το αριστερό πλευρό μου; Αν κλάψουν τα κουργκάν, θα το ποτίσουν. Κλάψτε, κουργκάν μου, να ποτιστεί με αλμυρή βροχή από τον ουρανό της στέπας μου το μικρό πράσινο φύλλο...

«Άννα, Άννουσκα, Αννούλα μου, το κεντρί κοίτα να είναι από βλαστάρι χρονιάρικο, από καλή γενιά και καρπερό. Αν βγάλεις από αυτό το μάτι, με ολόγυρα όλη τη φλούδα, πρόσεξε να κάνεις το ίδιο και στο άγριο. Ξεφλούδισε και κόψε τόση φλούδα όσο και η ήμερη που θέλεις να βάλεις. Μα, τον νου σου να την ξεκολλήσεις επιδέξια, να μην πληγώσεις το ξύλο και να πέσει το ήμερο μάτι πάνω στο άγριο...»

Δυνατότητες. Δυνατότητες. Δυνατότητες. Άπειρες. Πραγματικότητα. Μία. Μία; Ποιος το λέει; Ξύπνα, Άννα. Ξύπνα τον. Δικός σου είναι. Και εσύ δική του. Πάρε τις άπειρες Δυνατότητες και φτιάξε τη δική σου πραγματικότητα.

¹³⁰ Κουργκάν: Τύμβος, θολωτός τάφος (η λέξη αποτελεί τουρκικό δάνειο στη ρωσική γλώσσα). Τα πιο γνωστά κουργκάν βρίσκονται στα όρη Αλτάι του ανατολικού Καζαχστάν, κοντά στα σύνορα Ρωσίας και Κίνας. Πιστεύεται ότι πρόκειται για τάφους μελών της ανώτερης κοινωνικής τάξης κατά τον 3ο-4ο αιώνα π.Χ.

«Γάκη, πάρε με. Τώρα. Εδώ. Πριν ξημερώσει. Όσο ακόμα έχει αστέρια ο ουρανός μας.»

Κι έγινε η πραγματικότητά μου έρωτας. Εκεί, στο πεζούλι της αυλής. Κάτω από έναν ουρανό γεμάτο αστέρια, ενώ η πειρατίνα γάτα έκανε περιπολίες και η θάλασσα συνέχιζε αδιάκοπα τον θρήνο της. Και να μπορούσα να την κάνω να σωπάσει την παλιομοιρολογίστρα...

Σηκώθηκα φρέσκια και δυνατή. Δεν είχε καν χαράξει η μέρα. Το νερό στο ντεπόζιτο του αυτοσχέδιου ντους δεν είχε ζεστάνει. Μπήκαμε αγκαλιά. Το λουτρό των εραστών μετά τον έρωτα. Το λουτρό των πολεμιστών πριν την μάχη. Μια ιεροτελεστία πίσω από το τσιγκόφυλλο που καθαγιάστηκε με πράσινο σαπούνι και κρύο νερό κι αγγίγματα και φιλήματα.

«Πώς έγινε αυτή η ουλή εδώ;» του είπα ανάμεσα σε φιλιά, ενώ τα μήλα των δακτύλων μου κινούνταν με προσοχή πάνω στο σημάδι του στο αριστερό πλευρό.

«Μόνος μου τη χάραξα. Υποθέτω ότι, αν ήμουνα Ιάπωνας, θα έκανα απλά χαρακίρι», μου είπε και σκοτείνιασε το βλέμμα του.

«Πώς μόνος σου; Θες να πεις αυτοτραυματίστηκες;» του είπα και ακούμπησα τα χέρια μου στους ώμους του κι έψαχνα μες στα μάτια του για εξηγήσεις.

«Κάπως έτσι. Υποθέτω έγινε σε μια στιγμή ανυπέμβλητου πόνου. Πονούσε τόσο η ψυχή μου, που είχα ανάγκη έναν πόνο απτό, συγκεκριμένο, σωματικό, να ξεχαστεί ο άλλος, να γίνει δεύτερος. Να απασχολήσω το μυαλό μου με το σώμα, αλλιώς κινδύνευα να τρελαθώ. Αν ήμουν πιο θαρραλέος, θα μπορούσα να 'χα κόψει ένα ένα τα δάχτυλά μου», μου είπε τόσο σοβαρά που πάγωσα για λίγο.

Πιο κρύα κι από το νερό που 'τρεχε στα γυμνά κορμιά μας, η σοβαρότητα που ειπώθηκαν τα λόγια του, σαν τον μπαρμπα-Σταμάτη, όταν μιλούσε για την κυρά-Βασιλική του.

Έσκυφα και φίλησα το σημάδι του.

«Μπορεί να είναι και μια υπόμνηση ότι καμιά φορά δεν τα μπορούμε όλα. Καμιά φορά η ευτυχία γλιστράει από τα χέρια μας ανάμεσα και δεν μπορούμε τίποτα να κάνουμε για να το εμποδίσουμε. Μα, κοίτα με. Όχι αυτή τη φορά» μου είπε και πήρε το πρόσωπό μου στις παλάμες του.

«Αυτή τη φορά όχι. Στο υπόσχομαι» και σφράγισε την υπόσχεσή του μ' ένα φιλί βαθύ και λυπημένο.

Βγαίνοντας, μου κρατούσε το χέρι.

«Πώς τη λέγανε;» τον ρώτησα.
«Ελένη».
«Τι έγινε;»
«Ο Τσάρος».
«Πίσω από όλα το ίδιο κάθαμα, λοιπόν».
«Το ίδιο».

Φορούσαμε τα ρούχα μας, όταν χτύπησε το κινητό μου.

- Ορίστε.

- Εγώ είμαι.

Σάστισα. Ο Ιγκόρ! Συλλάβισα το όνομά του, δίχως ήχο, για να καταλάβει ο Γάκης με ποιον μιλάω. Και στα δικά του μάτια η ίδια έκπληξη. Πλησίασε στο τηλέφωνο να ακούει κι εκείνος, ενώ κούμπωνε το πουκάμισο.

- Πού είσαι;

- Γύρισα.

- Γιατί, ρε μαλάκα;

- Γιατί δεν είμαι τόσο μαλάκας.

.....

Κοιταχτήκαμε με τον Γάκη.

- Εγώ δεν ήμουν αυτός που σε έμπλεξα; Δεν μπορώ να λακίσω τώρα. Καταλαβαίνεις; Η Νατάσα... Η Νατάσα δεν ήθελε έτσι. Δεν αντέχει να σε κρεμάσουμε έτσι.

Καταλάβαινα. Ήταν ερωτευμένος. Τη δική μου την περιφρόνηση θα την άντεχε. Πώς μπορούσε όμως να αντέξει την περιφρόνηση της Νατάσας; Όχι, ούτε ο Ιγκόρ ούτε κανένας Ιγκόρ θα μπορούσε να αντέξει έστω και την υποψία, έστω και το ίχνος περιφρόνησης στα μάτια ή στα λόγια της καλής του. Έπρεπε να φανεί αντάξιος του έρωτά της. Ταύρος. Όχι κιοτής. Όχι μουνουχισμένο βόδι.

.....

- Καταλαβαίνεις;

- Καταλαβαίνω.

- Έρχομαι από κει.

- Έλα. Να δούμε τι θα κάνουμε.

- Δε θα αργήσω.

-Σε περιμένουμε. Ααα, και πού είσαι. Φέρε μαζί σου ένα μπουκάλι βότκα. Ακριβή. Από αυτή που πίνει...

- Ποιος;

- Ξέρεις.

- Έγινε.

- Μην το ξεχάσεις. Περιμένουμε.

Έκλεισα. Κοίταξα τον Γάκη, λες και περίμενα απαντήσεις σε ερωτήσεις που δεν έκανα.

Μ' έπιασε απ' τα μπράτσα.

«Μην ταράζεσαι. Αυτό έπρεπε να κάνει. Να θυμηθεί πως είναι άντρας και να φερθεί σαν άντρας. Φαίνεται πως ο έρωτας τον κέντρωσε με υγιές βλαστάρι. Εμένα δε μου κακοφαίνεται. Αν ο έρωτας μπορεί να κάνει τον μαλάκα άντρα, εγώ μ' αυτό δεν έχω πρόβλημα κανένα. Ησύχασε, λοιπόν, και άστον να κοπιάσει».

Είχε έναν τόνο η φωνή του τόσο καθησυχαστικό, που ό,τι και να μου 'λεγε θα συμφωνούσα. Και πράγματι συμφώνησα.

«Ας κοπιάσει, λοιπόν».

«Αλήθεια, τη βότκα τι τη θέλεις;» με ρώτησε και με κοίταξε κάπως δύσπιστα.

«Ε... να μην πιούμε κάτι; Ένα ποτό απ' την πατρίδα; Αν ήμασταν στα Γιάννενα, θα πίναμε τσίπουρα», είπα και κρεμάστηκα απ' τον λαιμό του.

«Μου φάνηκε ότι θέλεις να την κεράσεις αυτή τη βότκα. Ιδέα μου ήταν;»

Πάλι η ίδια καχυποψία στο βλέμμα.

«Ε! μιας και περιμένουμε κόσμο απόψε να μη φανούμε αγενείς. Τι λες κι εσύ Γάκη μου;»

Επίτηδες το πέταξα αυτό το «μου» στο τέλος. Μ' αρέσει να βλέπω το βλέμμα του να γλυκαίνει κάθε φορά που του δίνω αυτό το *μου*. Να το! Έπιασε. Γλύκανε πάλι. Τον ξαναφίλησα. Δεν μπορώ να αντισταθώ σ' αυτόν τον άντρα. Δε θα 'χα αντίρρηση να τον φιλώ συνέχεια. Να πω μαζί του όλα τα κλισέ. Να ορκιστώ. Να πω «για πάντα». Να τον φιλώ μέχρι το πάντα να τελειώσει.

Δεν πέρασαν πέντε λεπτά και ο Βαλάντης πήρε τον Γάκη, για να τον ενημερώσει για το ίδιο πράγμα. Το μισό «πακέτο» είχε ξαναπεράσει τα σύνορα και η κουμπαριά επέβαλε άμεση ενημέρωση.

«Το ξέρω κουμπάρε, το ξέρω», είπε ο Γάκης, «αν πάρεις πρέφα και τίποτα άλλο περιέργο τώρα που σου 'δωσα και νούμερο... ξέρεις; Έτσι;».

Δεν πρόλαβε να κλείσει, ξανακουδούνισε το κινητό του. Απάντησε. Συννέφιασε το πρόσωπό του. Μου 'κανε νόημα να τον αφήσω και θα μου τα 'λέγε μόλις έκλεινε. Άκουγε μόνο. Δε μιλούσε. Άναψε τσιγάρο. Ρούφηξε καπνό που δεν είδα να βγαίνει από πουθενά. Μέχρι να τελειώσει το τηλεφώνημα, πέταξε τη γόπα. Το τελευταίο πράγμα που είπε ήταν.

«Και κόφτο αυτό το αφεντικό επιτέλους».

Άναψε κι άλλο τσιγάρο.

«Θα 'χει πολύ κίνηση απόψε το χωριό», είπε.

Κάποιοι μπάτσοι έρχονταν άρον άρον από «κάτω». Στου ενός το όνομα στο πρόσωπο του Γάκη ζωγραφιζόταν ένα χαμόγελο εμπιστοσύνης. Στο άκουσμα του ονόματος του άλλου, όμως απλωνόταν, μια γκριμάτσα ναυτίας και αποστροφής, που όμοια δεν είχα δει στ' αγαπημένο πρόσωπο, παρά μόνο όταν μιλούσε για τον Τσάρο. Τον πρώτο τον έλεγαν Κώστα Αλεξανδρίδη, όπως μου είπε, αυτός ήταν ήδη εδώ. Ο δεύτερος ήταν κάποιος Ζαφειριάδης. Αυτός ήταν στον δρόμο. Αν δεν είχε κιάλας φτάσει.

Εγώ κατάλαβα: Εμπιστευόμαστε Αλεξανδρίδη. Φυλαγόμαστε από Ζαφειριάδη. Αλλιώς: Αλεξανδρίδης φίλος, Ζαφειριάδης φίδι.

Είχα μια θεία Ζαφειρώ στην Τασκένδη. Μια ψυχούλα αγγελοκρουσμένη. Την αγαπούσαν η Ραχίμα κι ο παππούς κι όλο τη φρόντιζαν. Είχε τις αδερφές της. Ερχόταν και σε μας. Θα 'τανε πάνω κάτω στα χρόνια της μάνας μου. Θα 'τανε συνομήλικες περίπου, αν ζούσε. Αλλά βλέπεις, η Γεωργία πνίγηκε στη λίμνη και για τη Ζαφειρώ η μοίρα διάλεξε να την πνίξει στη στεριά. Ένα μεσόκοπο νεραϊδοζωτικό να ταχταρίζει μια άδεια αγκαλιά λες και κρατούσε μέσα εκεί τον ίδιο τον Χριστό. Μιλούσε μόνο για πουλιά και πεταλούδες. Είναι ψυχές οι πεταλούδες, έλεγε. Ψυχούλες πληγωμένες. Πετούν τριγύρω και γελούνε με του κόσμου την ασχήμια. Σπάνια έβγαζαν νόημα τα λόγια της. «Έχεις τα μάτια του», μου είπε μια φορά. «Ήξερες τον πατέρα μου;», τη ρώτησα. «Πώς δεν τον ήξερα» απάντησε, «Τη Γεωργία. Τη Γεωργία κοίταγε. Τη μάνα σου», συνέχισε, «Μα η Γεωργία πέταξε. Πέταξε μακριά σαν πεταλούδα. Πέταξε η Γεωργία...». Έτρεξε η Ραχίμα, σέρβιρε το τσάι και τη μπούκωσε γλυκά. Κι ύστερα η Ζαφειρώ, έπιασε ένα τραγούδι όλο παράπονο. Μα ξέχασα τα λόγια. Κι είχε έναν κόμπο στη φωνή που την άκουγες και ήθελες να κλάμεις κι όσο σφιχτόδενε ο κόμπος τη φωνή της, τόσο λύνονταν οι δικοί σου κόμποι κι ένιωθες πεταλούδες να γεμίζουν το δωμάτιο και να πετούν οι άγγελοι να προστατέψουν τον ανύπαρκτο Χριστό στην άδεια αγκαλιά της Ζαφειρώς. «Μην την ξεσυνερίζεσαι παιδάκι μου είναι ψυχούλα αγγελοκρουσμένη»,

αυτό έλεγε πάντα η Ραχίμα κι όλο την έπαιρνε αγκαλιά τη Ζαφειρώ και τα καλύτερά της παραμύθια σε εκείνη τα 'λεγε. Στα παραμύθια που 'χε φυλαγμένα για τη Ζαφειρούλα της την αγγελοκρουσμένη όλα ήταν όμορφα, πράσινο το χορτάρι, γαλάζιος ο ουρανός, μυρωδάτα και δίχως αγκάθια τα λουλούδια, αγνή η αγάπη κι οι αγκαλιές μόνο γεμάτες. Ούτε δράκους, ούτε μάγισσες, ούτε κακούς βεζιρηδες. Όμορφες ιστορίες, αραχνούφαντες και διάφανες σαν τα φτερά της πεταλούδας. Ιστορίες να αράζουμε οι άγγελοι, ν' ακούνε, να ζαποσταίνουν τις φτερούγες τους και να ξεχνούνε τη ρομφαία. Τι να 'γινε άραγε αυτή η ψυχούλα; Πού να βρίσκεται; Τι θέλει κι ήρθε τώρα να κεντρίσει τη σκέψη; Ζαφειριάδης-φίδι. Ζαφειρώ-φίλη. Ο ένας προορισμένος για να σέρνεται, του σατανά να κάνει εκδουλεύσεις, η άλλη να συνομιλεί με τους αγγέλους, να ταχταρίζει τον Χριστό στην άδεια αγκαλιά της. Τι να 'γινε άραγε;

«Θα μου πεις τι σκέφτεσαι; Έχει μια γλύκα το μουτράκι σου», μου είπε.

«Θα σου φανεί περίεργο, μα μόλις μου πες τ' όνομα αυτού τύπου, του Ζαφειριάδη ντε, εγώ θυμήθηκα μια θειά μου στην Τασκένδη»

«Ποια; Τη Ζαφειρώ;» με ρώτησε λες και μιλούσε για την κυρα-Βασιλική από δίπλα.

«Ναι, τη Ζαφειρώ» έκανα και τον κοίταξα δύσπιστα. «Εσύ που το ξέρεις;»

«Θα σου φανεί περίεργο, αλλά είδα ένα όνειρο...»

«Όνειρο;»

Στο άκουσμα της λέξης όνειρο, και μόνο τότε, ζωντάνεψαν ξανά του ύπνου μου οι εικόνες. Δεν τις αποκάλυψα. Κακό σημάδι μου φάνηκε και δεν ήθελα να επηρεάσω με οιωνούς κακούς τον πολεμιστή μου πριν τη μάχη. Κι άλλωστε, τα όνειρά μου από τότε που πέθανε η Ραχίμα δεν τα έλεγα σε κανένα. Απλά τα ξεχνούσα. Ή έρχονταν αυτά μεταλλαγμένα σε πραγματικότητα να μου θυμίσουν όσα πέταξα στη λήθη.

«Τα τελευταία όνειρά μου έχουν μετακομίσει στην Τασκένδη. Τι να σου πω;», είπε και σήκωσε τους ώμους.

«Δε χρειάζεται να μου πεις τίποτα. Η Ραχίμα δε με έμαθε ποτέ να ερμηνεύω όνειρα. Ό,τι πάλι διάβασα από τον παππού τον Φρόνιτ –λίγα πράγματα, μη φανταστείς– δεν τα βρήκα και πολύ κατατοπιστικά. Έτσι αναγκάστηκα εκ των πραγμάτων να ομολογήσω ότι ίσως ποτέ να μην κατανοήσω αυτή τη γλώσσα. Κι αν το θέλεις, ίσως να είναι και καλύτερα. Μια γλώσσα μόνο μ' ενδιαφέρει να γνωρίζω, να μιλώ και να καταλαβαίνω. Μόνο μια γλώσσα. Εκείνη που μιλάει και με σιωπές σαν σμίγουν δυο κορμιά και καίγονται στου έρωτα τη λάβα. Δε θέλω να μιλήσω άλλη γλώσσα κι ούτε ν' ακούσω άλλη θέλω».

Δε μίλησε. Πώς να μιλήσεις στον κουφό; Σ' όποιον δε θέλει να σ' ακούσει; Δεν γίνεται. Γι' αυτό δε μίλησε, υποθέτω.

Πάνω στην ώρα, γύρισαν απ' την εκκλησία ο μπαρμπα-Σταμάτης κι η κυρα-Βασιλική.

«Καλημέρα αφεντικό», φώναξε ο μπάρμπας από το πορτόνι.

«Καλημέρα», ανταποδώσαμε με τον Γάκη με μια φωνή.

Κι ο Γάκης κινήθηκε προς το μέρος του. Κάτι μουρμούριζαν οι δυο τους και η κυρα-Βασιλική, που στηριζόταν στο μπράτσο του άντρα, με μέτραγε με τα μάτια. Ίσως είχε μετανιώσει για ό,τι μου 'χε δοσμένο. Ίσως. Σημασία είχε πως εγώ είχα αυτό που χρειαζόμουνα και πως θα το χρησιμοποιούσα. Θα 'φτιαχνα το κοκτέιλ μου με τη βότκα που 'χα παραγγείλει να μου φέρει ο Ιγκόρ. Αν όλα πήγαιναν όπως περίμενα.

«Θα πεταχτώ μέχρι τον Μένιο», μου φώναξε και ξεπόρτισε.

Έμεινα μόνη στην αυλή. Θα μπορούσα να πάω δίπλα στην κυρα-Βασιλική. Να την καθησυχάσω. Δεν το έκανα. Δε θα μπορούσα τίποτα καθησυχαστικό να της πω ούτε και θα μπορούσα να αντιμετωπίσω τη ματιά της. Πόσο με πείραξε που έφυγε ο Γάκης έτσι. Δεν ήρθε καν να με φιλήσει. Έπρεπε να 'ρθει να μου δώσει ένα φιλί. Πόσο δύσκολο ήταν; Λίγα βήματα πίσω. Ένα φιλί, στο μάγουλο έστω. Θα ήταν αρκετό. Πότε πρόλαβε να μου γίνει τόσο απαραίτητος; Πώς τα κατάφερε; Πώς τα κατάφερα κι εγώ τόσο γρήγορα τόσο πολύ να εξαρτηθώ; Να γυρίσει μόνο γρήγορα. Να μην αργήσει. Ατέλειωτα κυλούν τα δευτερόλεπτα. Κι όμως, μπροστά στα μάτια μου γυρνάει ο χρόνος την κλεψύδρα του και τρέχει ασταμάτητη η κόκκινη η άμμος της Κιζίλ Κούμ. Σε λίγο θα ακουστεί αυτό το αδυσώπητο «τέλος χρόνου» και μια τεράστια γιγαντοοθόνη θα αναβοσβήνει «game over». Να γυρίσει μόνο γρήγορα.

Πώς το κουδούνισμα του κινητού καμιά φορά σε σώζει. Κάνεις να διασχίσεις έναν δρόμο. Ακούς τον ήχο. Σταματάς. Ψάχνεις την τσάντα σου. Το βρίσκεις. Απαντάς. Κι αυτό το λίγο είναι αρκετό. Γιατί, χωρίς να ξέρεις, μόλις σώθηκες από το φορτηγό που πέρασε τον δρόμο σου πριν λίγο με χαλασμένα φρένα, τον ίδιο δρόμο που θα πέρναγες εσύ την ίδια ώρα, αν δεν σταμάταγες την τσάντα σου να ψάξεις. Αν δεν είχες καθυστερήσει, αυτό το ελάχιστο, το ασήμαντο, θα ήσουν χαλκομανία στο οδόστρωμα.

Αυτή είναι πάλι. Η νοικιασμένη συνείδηση της μάνας μου. Τι διάολο θέλει; Λες να κουβαληθεί κι αυτή; Μου 'ρθε να βάλω τα γέλια.

- Καλημέρα σας, κυρία Αναγνώστου.

- Καλή σας μέρα, κυρία Δεβριάδη.

Να τη πάλι η αφόρητη ξινίλα της.

- Συνέβη κάτι;

- Ξέρετε, σας ψάχνω καιρό τώρα.

- Πράγματι. (Στ' αρχίδια μας. Με βρήκες τώρα. Λέγε. Τι θες;)

- Η ευθύνη που ανέλαβα απέναντι στη μακαρίτισσα τη μητέρα σας, η οποία από πελάτισσα έγινε συν τω χρόνω πολύ στενή μου φίλη, και η συμπάθεια που τρέφω για το πρόσωπό σας...

- Ξέρετε, κυρία Αναγνώστου, δεν έχω πολύ χρόνο ... (Δεν κόβεις τις μαλακίες να μπεις επιτέλους στο ψητό...)

- Καταλαβαίνω... Ας είναι... Σας έψαχνα, για να σας ενημερώσω ότι η διεκδικητική αγωγή που είχα ασκήσει στο όνομά σας ως μοναδικής κληρονόμου και αφορά το πατρικό σπίτι του παππού σας από την Τασκένδη στο Μακρίνο Ανατολικού Ζαγορίου έγινε δεκτή, τελεσιδίκησε και μετεγράφη στο αρμόδιο Υποθηκοφυλακείο...

- Συγγνώμη... δεν καταλαβαίνω... (θα μιλήσεις καμιά φορά σαν άνθρωπος, κυρά μου;)

- Λοιπόν, για να γίνω σαφής, έχετε πλέον στην κυριότητά σας μικρή οικία με κηπάριο στο χωριό Μακρίνο στο Ανατολικό Ζαγόρι. Το Ανατολικό Ζαγόρι μπορεί να μην είναι τουριστικά αναπτυγμένο, πλην όμως πρόκειται για περιοχή εξαιρετικού φυσικού κάλλους και....

- Σας ευχαριστώ πολύ, κυρία Αναγνώστου (άντε γαμήσου τώρα!)

- Παρακαλώ.

- Τίποτα άλλο;

- Τίποτα... Άννα, παιδί μου, είσαι καλά; Πού βρίσκεσαι;

-Δεν είμαι και πολύ μακριά. (Από πού κι ως πού παιδί σου και σιγά μη σου δώσω και αναφορά)

- Χρειάζεσαι κάτι;

-Αν χρειαστώ χρήματα, θα επικοινωνήσω εγώ μαζί σας. (Κλείσε λοιπόν. Τελείωνε)

-Εντάξει λοιπόν. Καλή σας μέρα, κυρία Δεβριάδη (Να που επανήλθε η ξινίλα. Χέρι χέρι πάει η ξινίλα με τον πληθυντικό)

- Γεια χαρά!

Το πατρικό του παππού στο Μακρίνο! Πώς το είπε η σπασαρχίδω; Μικρή οικία με κηπάριο... Χα! Και να δεις τι άλλο... Περιοχή εξαιρετικού φυσικού κάλλους... Και να τ' άκουγε ο παππούς Αρίστος, θα πέθαινε ξανά. Από τα γέλια τούτη τη φορά. Εκείνος έλεγε Μακρίνο λες κι έλεγε προσευχή στην Παναγιά. Το Μα έβγαινε από το στόμα όλο γλύκα, σαν να φώναζε τη μάνα του. Στο κρι άκουγες όλα τα νερά του Βάρδα και του Ζαγορίτικου και ερχότανε το νο να κλείσει νοερά μες στο μυαλό και την καρδιά του όλη την ομορφιά του μακρινού χωριού του.

Βρύσες θολωτές, Άννα μου, με πέτρινα πεζούλια για τους περαστικούς, αυλάκια για το νερό που αδιάκοπα κυλάει και ποτίστρες για τα ζώα. Έλα να σου δείξω τις Καρνές. Έλα να μάσουμε καρύδια. Έχει τόσες καρυδιές να φάμε εμείς, να ταμπακιάσουν κι οι κουρούνες. Να κάνουμε τα δάχτυλα να πρασινίσουν απ' τη φρέσκια φλούδα, μέχρι να φτάσουμε στο άσπρο τους μεδούλι το ολόγλυκο και τρυφερό. Έλα να ιδείς το Καβαλάρι, να χώσουμε τα πόδια στα κρουσταλλένια τα νερά του Ζαγορίτικου. Κοντά στους Μηλιωτάδες έρχεται ο Βάρδας με τον Ζαγορίτικο να σμίξει. Εκεί είναι το γιοφύρι του Καμπέρ Αγά. Χαμηλό και μονότοξο, με δύο καμάρες δεξιά και αριστερά. Πήρε το όνομά του από τον Καμπέρ Αγά που 'δωκε και τα χρήματα, για να το φτιάξουν οι πετράδες οι δικοί μας. Λίγο παρέκει και το γιοφύρι της Τσίπιανης. Πέτρινο και μονότοξο κι αυτό. Το 'φτιακε η κοινότητα του Γρεβενιτιού.

Άννα μου, να ιδείς χωριά. Δεμάτι, Πέτρα, Ιτέα, Δόλιανη, Καστανόνας, Γρεβενίτι, Φλαμπουράρι, Ελατοχώρι, Τρίστενο, κι απ' όλα το καλύτερο ήταν το δικό μου. Το Μακρίνο μου, Άννα. Το Μακρίνο. Ούτε το Γρεβενίτι, το κεφαλοχώρι, ούτε και η Βοβώσα δίπλα στην άγρια ομορφιά της Βάλια Κάλντα, που 'ρχεται ο ποταμός Αώος στα δύο να την κόψει. Μα ό,τι κόβουν τα ποτάμια, το ζυγώνουν πάλε τα γιοφύρια, Άννα μου, και ομορφότερα από τα Ζαγορίσια δε θα βρεις πουθενά. Βοά ο Αώος και πήρε της βουής του τ' όνομα ολάκερο χωριό κι άμα τ' ακολουθήσεις το νερό του, θα βγεις ίσια στην Κόνιτσα. Τι να σου ειπώ, μωρ' Άννα και πόσα να σου δείξω από δω. Να σε περπάταγα μονάχα ήθελα εκεί να τα 'βλεπες μονάχη. Ανάμεσα στο Γρεβενίτι και στο Φλαμπουράρι είναι μια λίμνη, μια μικρούλα λίμνη. Ζορίκα την ελέγαμε κι ήταν μια λίμνη όλο νούφαρα. Μες στα νερά της κολυμπούσαν βάτραχοι και τρίτωνες και γύρω γύρω μαύρα πεύκα και πιο πέρα οζιές. Να πας το καλοκαίρι, Άννα μου. Να 'ναι τα νούφαρα ανθισμένα. Να ειπείς: Θεέ μεγαλοδύναμε τι θάμα είναι αυτό που μου 'χεις καμωμένο. Αχ! Και να μπορούσα να πάω εκεί και τη Ραχίμα μου. Να της δείξω, να μάθει να μιλά για ομορφιά, να φτιάξει παραμύθια μέσα απ' τον Παράδεισο. Κι ένα

σωρό πουλιά, Άννα μου. Πουλιά να ιδούν τα μάτια σου. Τι μπούφοι. Τι φάσσεσ. Τι σταχτοσουσουράδες. Τι τσίχλεσ και κοκκινότσιχλεσ και γερακότσιχλεσ. Τι κοτσύφια. Μα προσοχή, έχει κι απ' τ' άλλα, κάτι σαΐτες και κάτι δεντρογαλιές που, αν δεν κατέχεις που πατάς, σ' αφήνουνε στον τόπο. Κι αν περπατάς σε τούτη γησ με σέβασ, μπορεί να ιδείς κι ασβούς και δασοκούναβα και λαγούς και ζαρκάδια κι αγριόγατες κι αλπές. Κι από όλα το ομορφότερο, το πιο σεβαστικό, να ιδείς και την καφέ αρκούδα. Σαν έπιανε η άνοιξη και μέστωναν τα κεράσια, κατέβαινε μεσ στο χωριό, η κανακάρα μου. Γι' αυτά τα πετροκέρασα που όμοια τους δεν έχει αλλού.

Γι' αυτό σου λέω, απ' όλα τ' ομορφότερο ήτανε το δικό μου. Το δικό μου Άννα. Το Μακρίνο μου. Ήταν τα δέντρα του ψηλά και λεβεντόκορμα σαν τον πατέρα μου. Και το τραγούδι των νερών του σαν της μάνας μου τα ζαγορίσια τα τραγούδια, αυτά που τραγουδούσε σαν άνοιγε το φύλλο για τις πίτες κι ήταν τα χέρια της μεσ στ' αλεύρι κι αλευρωτό και μυρωδάτο της φιλί της. Το Μακρίνο μου.

Καλά που δεν την άκουσεσ παππού τη σπασαρχίδω!

Σπασαρχίδω σπασαρχίδω, πάντως τη δουλειά την έκανε. Κι εγώ που γύριζα να δω τον κόσμο, είδα ένα σωρό πράγματα, εκτός από αυτά που θελε να μου δείξει ο παππούς. Οπουδήποτε θα πήγαινα, αρκεί να ήμουν μακριά από το Δεβριαδαΐκο. Όσο το δυνατόν πιο μακριά από δαύτους. Το Μακρίνο, λοιπόν, το χωριό του παππού, είχε για μένα ένα μικρό σπίτι με κήπο. Κι ήταν πραγματικά σαν δώρο. Να δω πρώτη φορά όσα μόνο από τα χείλια του παππού μου ξέρω και να 'χω τον Γάκη αγκαλιά και να τα βλέπουμε όλα αυτά τα παραμυθένια μαζί. Μαζί να μπούμε στον παράδεισου του Αρίστου. Μόλις τελειώσουμε από δω, θα πάμε εκεί. Μαζί.

Δεν έμεινα πολύ μόνη με τις σκέψεις μου, γιατί φάνηκε στο πορτόνι ο Ιγκόρ με το μπουκάλι που του ζήτησα στα χέρια κι ένα χαμόγελο, λες και ερχότανε επίσκεψη κι έφερε και το κατιτίς του. Μπήκε στην αυλή. Πήρα από τα χέρια του αυτό που ζήτησα. Το πήγα στην κάμαρα και ξαναβγήκα στην αυλή. Τον ρώτησα αν τον είχε πάρει κανένας στο κατόπι. Είπε πως προφυλάχτηκε κι έχει κρυμμένο το Peugeot σε κάτι καλαμιές. Το δεύτερο, του αντιπερισπασμού, που το είχαμε αφήσει στα σύνορα. Μετά τον ρώτησα για τη Νατάσα. Μου είπε πως την τακτοποίησε, πως της άφησε τα χρήματα και πως ήταν ασφαλής. Πως αυτός, όμως, δεν άντεχε να μην γυρίσει. Πως λυπόταν. Πως δεν ήθελε να με μπλέξει και πως όλες αυτές οι ερωτήσεις που του έκανε ο Τσάρος για μένα ήταν αυτές που τον έκαναν να πιστέψει ότι ο Τσάρος για

κάποιο λόγο, για κάποιο μυστήριο, ανεξήγητο λόγο, που μόνο εκείνος ήξερε, είχε ένα ιδιαίτερο ενδιαφέρον για μένα. Μου είπε ακόμα για το κόλπο με τις αλεπούδες. Για λεφτά, λεφτά από παντού. Νόμιμα πλυντήρια για βρόμικα λεφτά από εμπόριο σάρκας και βίας. Έλεγε, έλεγε, έλεγε. Όσα δεν είπε τόσους μήνες που τον ήξερα μου τα 'λεγε τώρα μαζεμένα και ανακατωμένα. Κι όμως, είχα την αίσθηση ότι υπήρχαν κι άλλα που δεν έλεγε και κράταγε κρυμμένα. Από φόβο; Από ντροπή; Ποιος ξέρει; Πάντως, μου 'πε και για τον Σεργκέι. Πως δεν ήθελε να τον φάει. Αλλά αυτός, ο Σεργκέι, φοβήθηκε να τη φέρει στον Τσάρο. Την τελευταία στιγμή έκανε πίσω. Τη μέρα εκείνη που εγώ περίμενα στο αυτοκίνητο. Τσακώθηκαν. Ο Σεργκέι έτρεμε. Ο σάκος με τα λεφτά του έκαιγε τα χέρια. Ήθελε να βρουν έναν τρόπο να τα δώσουν πίσω όσο ακόμα ο Τσάρος δεν ήξερε για τη λαδιά. Μα τα λεφτά ήταν πολλά. Τόσα πολλά, που ο Ιγκόρ ούτε ποτέ του είδε μαζεμένα ούτε και έλπιζε ποτέ πως θα ξανάβλεπε. Τα λεφτά ήταν πολλά. Έτσι τον έφαγε.

«Ακόμα τα λεφτά είναι πολλά και είναι μέσα», του είπα κι έγνεψα προς την κάμαρα.

«Ναι. Αλλά εμένα δε με νοιάζει τώρα πια», μου είπε και το βλέμμα του ευθύ και καρφωτό.

Αν μου πούλαγε δράκους, θα ήταν εύκολο να τον στείλω από κει που 'ρθε. Κι όταν τον ρώτησα, αφού τραβιόταν ήδη με τη Νατάσα, γιατί δούλευε εμένα, μου 'πε πάλι με ειλικρίνεια ότι δε με κορόιδευε. Θα με έπαιρναν μαζί, θα φεύγαμε κι οι τρεις για τη Ρωσία, σκεφτόταν και μερίδιο να μου δώσει από τα φράγκα, αλλά αυτός θα έμενε με τη Νατάσα. Όλα για τη Νατάσα. Δε μου 'πε τίποτα γι' αυτή, για να την προστατέψει. Μόνο γι' αυτό. Τώρα που εκείνη είναι ασφαλής τίποτα δεν τον νοιάζει.

Κι όπως τα λέγαμε, να σου κι ο Γάκης. Αναστατωμένος. Από τη συνάντηση με τον Μένιο; Από μένα και τον Ιγκόρ που τα λέγαμε ψιθυριστά κάτω από την κληματαριά; Από κάτι άλλο;

Φ.

Κυριακή πρωί. Ακόμη.

Θα γυρίσει αλλού τις χαρακιές

Της παλάμης, η Μοίρα, σαν κλειδούχος

Μια στιγμή θα συγκατατεθεί ο Καιρός¹³¹.

¹³¹ «Μονόγραμμα», Οδυσσέας Ελύτης

«Σε θέλει ο Μένιος. Τον είδα, όπως γυρνάγαμε από την εκκλησία. Να τσακιστείς να πας, έτσι μου μήνυσε», μου ψιθύρισε ο μπαρμπα-Σταμάτης.

Μου είχε κάνει νεύμα μόλις εμφανίστηκαν με την κυρα-Βασιλική του στο πορτόνι.

«Σου είπε τι με θέλει;»

«Καλύτερα να στα πει ο ίδιος. Όσο μπορείς πιο γρήγορα, λέει, να πας».

«Εντάξει. Φεύγω αμέσως».

Με σταμάτησε ο Σταμάτης τιμώντας το όνομά του.

«Αγόρι μου...»

Τον κοίταξα θορυβημένος.

«Από μένα ό,τι χρειαστείς».

Χαμογέλασα. Συνέχισε σοβαρός.

«Μη γελάς. Σοβαρά μιλάω. Μη με βλέπεις έτσι λειψό και γέρο. Έχω βάλει πολύ κόσμο στη θέση του, σαν έπρεπε. Και όχι πάντα με τον πολιτικά ορθό τρόπο, που λένε. Άμα χρειαστείς χέρια, μάτια, εδώ είμαι. Τα πόδια μου μπορεί να μη βαστάνε, αλλά τα χέρια μου την καραμπίνα την κρατάνε καλύτερα από την τσάπα και τα μάτια μου, δόξα τω Θεώ, είναι ακόμη αετίσια».

«Ευχαριστώ, Σταμάτη. Το λέει η ψυχούλα σου».

«Μη φχαριστάς. Μόνο μη μ' αφήσεις απ' έξω. Σακάτης είμαι, γέρος είμαι, αλλά το θεριό ξυπνάει μέσα μου σαν δω λυσσασμένους βρικόλακες να διψάνε για αίμα δικών μου».

«Σταμάτη... ποτέ δε σε ρώτησα...»

«Πρώτα ό,τι θες»

«Τι δουλειά έκανες;»

Χαμογέλασε ο γέρος και μου έκλεισε πονηρά το μάτι.

«Καθαριστής».

«Και σαν τι καθάριζες, δηλαδή;»

«Καλύτερα να μην ξέρεις», είπε ουδέτερα και κίνησε να απομακρύνεται προς τη Βασιλική του, που τον περίμενε μειλίχια.

Εντυπωσιάστηκες. Για δεξ εσύ πόσα μπορεί να κρύβει ένας άνθρωπος, σκέφτεσαι. Κάτι σου λέει πως αυτό το φαινομενικά άκακο ζευγάρι κρύβει απίθανους άσους στα γέρικα μανίκια του. Κάτι σου λέει πως θα σου φανούν και οι δύο χρήσιμοι πολύ πιο σύντομα απ' όσο φαντάζεσαι. Πιθανόν και πολύ πιο καίρια.

Θα πεταχτώ μέχρι τον Μένιο, της φώναξεις και ξεπόρτισες. Μετά μετάνιωσες και, μόλις πια δε φαινόσουν από το μονοπάτι, έστριψες και κινήσες για την ακρογιαλιά. Δεν ήθελες τη σταθερότητα του χωματόδρομου, ήθελες την ασάφεια της άμμου. Ήθελες να αδειάσεις. Μυαλό ξαστερωμένο ήθελες. Έβγαλες τα παπούτσια, τα πήρες ένα σε κάθε χέρι και βούλιαξες ηδονικά τα πέλματα στη ζεστασιά της λεπτόκοκκης αστάθειας. Το μυαλό σου γέμισε από τη στιχομυθία σας στο αυτοκίνητο, στον γυρισμό από τον Προμαχώνα.

«Γάκη, να σε ρωτήσω κάτι;»

«Και μήπως, αν αρνηθώ, δε θα ρωτήσεις;»

«Αν αρνηθείς, δε θα ρωτήσω. Λοιπόν; Να ρωτήσω;»

«Ρώτα»

«Γιατί με βοηθάς;»

«Έτσι επέλεξα».

«Είμαι επιλογή σου;»

«Είσαι»

«Γιατί;»

«Είσαι ιδιαίτερη για μένα».

«Γιατί;»

«Για μένα είσαι».

«Γιατί, Γάκη μου; Τι το ιδιαίτερο έχω;»

Αυτό το «μου» σου...

«Τα πάντα».

«Όλοι οι άνθρωποι είναι ιδιαίτεροι με τον τρόπο τους».

«Όχι για μένα, όμως. Δεν είναι διπλή συνεπαγωγή. Είναι απλή».

«Αχά! Δεν το έπιασα, αλλά αφού το θέτεις έτσι, οκεί».

«Το πρώτο είναι αμφίδρομη σχέση. Το δεύτερο μονόδρομη. Οκεί τώρα;»

«Είμαι μονόδρομα ιδιαίτερη για σένα;»

«Ναι»

«Πώς το εννοείς; Δεν καταλαβαίνω».

«Με ενδιαφέρεις εσύ. Δε με ενδιαφέρουν οι άλλοι. Εσύ και οι ιδιαιτερότητές σου. Τέλος».

«Σαν τον μικρό πρίγκιπα με την αλεπού;»

«Ας πούμε... Σωστά! Πολύ σωστά! Δεν το θυμήθηκα πιο πριν».

«Μάλιστα. Τώρα καταλαβαίνω. Απλή συνεπαγωγή. Το κατάλαβα».

«Πάει προς μία κατεύθυνση. Αυτό σημαίνει. Μαθηματικά».

«Είμαι μαθηματικά για σένα;»

«Απλά μαθηματικά. Ένα κι ένα κάνουν δύο. Τόσο απλά. Και τόσο απόλυτα».

«Μάλιστα. Το 'χω τώρα. Σαν να λέμε, σε εξημέρωσα».

«Με εξημέρωσες».

«Έλα να παίξουμε» της πρότεινε ο μικρός πρίγκιπας. «Είμαι πολύ λυπημένος»

«Δεν μπορώ να παίξω μαζί σου» είπε η αλεπού. «Δεν είμαι εξημερωμένη»

«Τι θα πει εξημερωμένη;»

«Είναι κάτι που έχει ξεχαστεί από καιρό. Θα πει “να κάνεις δεσμούς” ...»

«Να κάνεις δεσμούς;»

«Ασφαλώς» είπε η αλεπού. «Για μένα είσαι ως τώρα μονάχα ένα αγοράκι, ίδιο και απαράλλαχτο με εκατό χιλιάδες άλλα αγοράκια. Και δε σ' έχω ανάγκη. Ούτε κι εσύ με έχεις ανάγκη. Για σένα δεν είμαι παρά μια αλεπού, ίδια με άλλες εκατό χιλιάδες αλεπούδες. Αν όμως με εξημερώσεις, θα έχουμε ανάγκη ο ένας τον άλλο. Θα είσαι για μένα μοναδικός στον κόσμο. Θα είμαι για σένα μοναδική στον κόσμο...»

Αλεπούδες. Παντού αλεπούδες. Στα παραμύθια σοφές, στην πραγματικότητα αθώα θύματα, μα πάντα φτιαγμένες για τα μεγάλα. Για εξημερώσεις, για δεσμούς και δεσμεύσεις, για απληστία, για φόνο. Ή για φόνους. Για μακελειό. Ερήμην τους.

«Γάκη μου»

«Τι είναι πάλι;»

Γι' αυτό το «μου» της θα μπορούσες να στουκάρεις το αυτοκίνητο με εκατόν πενήντα πάνω στην πρώτη κολόνα, να σταματήσουν όλα εδώ μια για πάντα στην καλύτερη στιγμή των στιγμών σου.

«Κι εσύ με εξημέρωσες».

Έπειτα χόρτασες άμμο, παφλασμό και ιδιαιτερότητες, ξαστέρωσες δεόντως και έστριψες κατά την ταβέρνα του Μένιου. Σε είδε από μακριά και σου έκανε νόημα να τον ακολουθήσεις στο πίσω μέρος της ταβέρνας. Εκεί, ανάμεσα σε δυο στοίβες καρόνια μπύρας, ανάμεσα σε άδεια μπουκάλια Amstel και Fix, σου έσκασε τα ευχάριστα.

Ήρθε η Στέλλα πρωί πρωί και μου χτυπούσε την πόρτα, καλά καλά μόλις είχα πιάσει την ποδιά να καθαρίσω τα τηγάνια που από βραδύς βαρέθηκα να πλύνω και είχα αφήσει να μουλιάσουν. Αλαφιασμένη και σκιαγμένη. Την έβαζα να κάτσει με το

ζόρι, όχι, δε θέλω να κάτσω, άφησα το μαγαζί μόνο του, μόνο πετάχτηκα πέντε λεπτά να στα μηνύσω και φεύγω, επέμενε λαχανιασμένη. Φοβήθηκα να πάω στον Γάκη, είτε, μη και με παρακολουθούν και άθελά μου μαρτυρήσω πού μένει. Ήρθαν τρεις φουσκωτοί ξυρισμένοι με κάτι τσάτρα πάτρα ελληνικά και με ρωτούσαν στην αρχή για τη μικρούλα τη λιανή κι έπειτα για δαύτον. Εγώ έκανα την ανήξερη, δεν έχουμε κανέναν τέτοιο εδώ. Σίγουρα, Στέλλα; Δε σου ξέφυγε τίποτα; Για ηλίθια με περνάς, Μένιο; Κι άμα έκανα καμιά κουτουράδα κι έλεγα, θα ερχόμουν εδώ να στα προλάβω; Εγώ δεν πάω στον Γάκη μη με πήραν καταπόδι, αλλά συ τρέχα στην παράγκα και πες του το και το. Να φυλάγεται, γιόμισε το χωριό τετράγωνα ξυρισμένα γουμάρια. Σαν έφυγαν από μένα, πήραν σβάρνα το περίπτερο, το καφενείο και το ψιλικατζίδικο. Τους ξέρω όλους, κουβέντα δε θα πήραν κι απ' αυτούς, αλλά ποτέ δεν ξέρεις. Πες του να φυλάγεται. Μέχρι να της πω, κάτσε να σου δώσω ένα νερό έστω, έκανε μεταβολή και πήρε να τρέχει κατά το χωριό λες και πήρε φωτιά ο φούρνος της. Στέκομαι δυο λεπτά και κάνω ένα τσιγάρο να σκεφτώ τι θα κάνω. Τι θα κάνεις, βρε βόδι, σκέφτομαι, θα τρέξεις να τα προλάβεις στον άνθρωπο, πριν τον προλάβουν αυτοί. Και βρίζοντας τον εαυτό μου, παρατάω που λες την ποδιά και τα τηγάνια, κι όπως κάνω να βγω απ' την ταβέρνα, τι βλέπω; Ένα αυτοκίνητο σταματημένο απέναντι, κάτω από τον πλάτανο. Μπλε Subaru Impresa. Καλογουαλισμένο. Δεν ήταν εκεί το πρωί που έφτασα στο μαγαζί, σκέφτομαι. Κάνω προς τα πίσω μη με δουν που πάω να φύγω, να δω πρώτα ποιος είναι μέσα, λέω, μπορεί κανά ζευγαράκι που ξέμεινε νύχτα στο χωριό και γουστάρει καφέ, αλλά τα τζάμια μαύρα κατίμαυρα, πού να δεις μέσα. Το παίζω κι εγώ ανέμελος, ξαναζώνομαι την ποδιά, ανοίγω τις πόρτες διάπλατες και κάνω πως ανοίγω το μαγαζί σφυρίζοντας. Λέω, να δεις οι πούστηδες έστησαν караούλι κι ευτυχώς έσκασε μύτη η αμαξάρα από την άλλη μεριά και δεν είδε τη Στέλλα να βγαίνει από το μαγαζί σαν παλαβή. Ή μάλλον, ευχήθηκα να μην την είδαν, γιατί ποιος ξέρει κι αν δεν ήταν στημένοι σε καμιά γωνιά από τα πριν χωρίς να τους πάρω πρέφα. Ανοίγω στη διαπασών και το σαράβαλο, στον άλλο κόσμο που θα πας κοίτα μη γίνεις σύννεφο, ε, άι στο διάολο πρωί πρωί Κυριακάτικα, λέω, αλλάζω σταθμό, πιάνω κάτι θρακιώτικους ζουρνάδες, γιασά, λέω, εδώ είμαστε. Βγάζω τα τραπέζια, ξεσκονίζω, σιγοτραγουδάω, μα το μάτι μου στην αμαξάρα κι αυτή εκεί. Μια δόση, ανοίγει η πόρτα του οδηγού και βγαίνει ένας τζιτζιφιόγκος, τον είδα και χαλάρωσα. Έρχεται κατά το μαγαζί, θα 'ταν δέκα το πρωί, δέκα και κάτι, γιατί μόλις σχόλασε η εκκλησία και άρχισαν να καταφτάνουν οι πρώτοι από τη λειτουργία. Παιδαρέλι, λέω μέσα μου, άντε μωρέ Μένιο, βρες μια δικαιολογία να

ξεγλιστρήσεις τώρα να τρέξεις στον Γάκη, για μια χαψιά άνθρωπο σκιάχτηκες. Μα, σαν ήρθε από κοντά... Ένα θα σου πω, φίλε... Έκανα μέσα μου τον σταυρό μου. Παιδαρέλι ξεπαιδαρέλι, άμα αυτός δεν ήταν μπάτσος, εμένα τρύπα μου τη μύτη με σουβλί πασχαλινό. Έρχεται, που λες, στήνεται εμπρός μου κι ούτε του φαινόταν από μακριά πως είχε τέτοιο μπόι, και χωρίς να βγάλει τα γυαλιά του, μένει εδώ κάποιος Γιώργος Γρηγορούδης, ρωτάει με μια φωνή σκέτο μέταλλο. Πού να πάει ο νους μου εμένα πως Γιώργος πα να πει Γάκης, όχι πασά μου, τέτοιο όνομα δεν έχουμε κατά δω. Μπορεί να τον γνωρίζετε με το χαϊδευτικό του, λέει πούστικα, κι εκεί εγώ ευτυχώς ψυλλιάστηκα και πρόλαβα να βάλω μάσκα στη φάτσα μου, γιατί, μην το βλέπεις έτσι τσαλακωμένο από τα χρόνια το μούτρο μου, όλα όσα σκέφτεται και νιώθει, όλα πάνω του ζωγραφίζονται. Γάκη νομίζω τον φωνάζουν, λέει ο κούκλος, μπα, ούτε αποτέτοιο διαθέτομεν, του λέω, κι άμα με πιστέψει με πίστεψε, γιατί άρχισα να ζοχαδιάζομαι και λίγο ήθελα να τον πάρω με τις πέτρες σαν κοπρόσκυλο που ήταν. Καλώς, λέει με την ατσάλινη φωνή του, και μου θρονιάζεται πρώτο τραπέζι πίστα, έναν διπλό ελληνικό σκέτο μπορώ να έχω, παρακαλώ;. Μ' έζωσαν τα φίδια εμένα. Τώρα πώς φεύγεις; Ασφαλώς και αμέσως, του λέω κι εγώ ατάραχος, πάνω στο Βρε παλιοκοινωνία, αν είχα μια μπουνιά, θα σου 'κανα μια μέρα χαλάστρα και ζημιά, του Μπιθικώτση, ντε, μη με κοιτάς έτσι, αυτό που λέει παρακάτω οι μάγκες είναι εντάξει κι έχουν καρδιά χρυσή, κι εδώ σ' αυτή την πλάση, η σκάρτη είσαι εσύ; Τέλος πάντων, δεν το ξέρεις, το βλέπω, αλλά δεν είναι αυτό το θέμα μας. Το θέμα μας είναι πως ο τύπος ξινίστηκε με το άσμα, μπορούμε να αλλάξουμε τη μουσική, ρωτάει, αν έχεις τον Θεό σου. Πού, ρε ζητάς να αλλάξεις μουσική; Στο δικό μου μαγαζί; Σε ξέρω κι από χθες να σου βάλω και παραγγελιές; Όμως κάντο γαργάρα, λέω, Μένιο, μη του μπεις στο μάτι του μπατσαριού, και χέστηκα για μένα, αλλά να ξεκουμπιστεί μια ώρα αρχύτερα θες, να πας στον Γάκη. Ένεκα, που λες, ο πελάτης έχει πάντα δίκιο, ασφαλώς και αμέσως, λέω πάλι, τι θα θέλατε; Κι άκουσον άκουσον, πρωί πρωί άγια μέρα τι ζήτησε ο τσόγλανος! Κάτι σε Πάολα, κάτι σε Άντζελα, δεν έχεις; Μ' ανέβηκε το αίμα στο κεφάλι εμένα, αλλά δεν έχω, λέω, να ψάξω, όμως, στο μαραφέτι κι άμα βρω, το αφήνω να παίζει. Βρίσκω κι εγώ έναν Πάριο, μέχρι εκεί το καταπίνω, και το άφησα να παίζει κι άμα του γουστάρει, αλλιώς στα τσακίδια. Κι εκεί που βράζει ο καφές μαζί με μένα που λίγο θέλω να σκάσω, να 'σου ο Στάμος με τη Βασίλω του αλά μπρατσέτα να πιουν το κυριακάτικο καφεδάκι τους, θεόσταλτοι είναι, λέω, κι όπως τους πάω τα νερά, του σφυρίζω μέσα από τα δόντια του Στάμου τα περι Στέλλας, όπως τους πάω μετά τους καφέδες, του κελαηδάω για τον μορφονιό, όλα με

γυρισμένη πλάτη στο μπατσικό, μην τύχει και διαβάξει τα χείλη ο λεγόμενος, και συχώρα με κιόλας, τώρα θυμήθηκα που ήσουν κι εσύ μπάτσος, αλλά άλλο εσύ εδώ που τα λέμε. Του Σταμάτη το φρύδι ούτε σηκώθηκε, ήπια όμορφα όμορφα τον καφέ του κι έφυγαν πάλι αγκαζαρισμένοι με τη Βασιλική, όπως ήρθαν, ποιος να ψυλλιαστεί δυο κουτσά γερόντια, σκέφτηκα και ησύχασα. Ήπια κι ο άλλος τον καφέ του κι επιτέλους ξεκουμπίστηκε, ούτε γεια είπα, άφησε και πουρμπουάρ στο τραπέζι, τρομάρα του.

«Και πού πήγε, ξέρεις;»

«Μπα»

Τον χτύπησες στην πλάτη τον Μένιο και τον ευχαρίστησες εγκάρδια. Τα φίδια που σε έζωσαν δεν άφησες να τα δει. Έφυγες από την ταβέρνα με μάτια στην πλάτη. Μόλις απομακρύνθηκες, πήρες τον Κώστα.

«Δώσε οδηγίες, αφεντικό», είπε με το που απάντησε την κλήση.

«Οδηγίες σε λίγο. Μια ερώτηση μόνο τώρα».

«Λέγε αφεντικό».

«Φτάσατε;»

«Εγώ φτάνω σε λίγο με το υπηρεσιακό μαζί με τον Αργυρίου. Από πίσω μας άλλο ένα περιπολικό με δυο από άλλο τμήμα. Δεν τους ξέρω και δε μ' αρέσει η φάτσα τους. Ο Ζαφειριάδης τους έφερε, είναι, λέει έμπιστοί του από το παλιό του τμήμα».

«Κι αυτός πού είναι;»

«Έφυγε πριν από μας. Είχε μια δουλειά είπε, καθ' οδόν, και ήθελε να προλάβει να την κάνει. Τον παίρνω εδώ και ώρα να του πω πως ξεκινήσαμε. Το κινητό του κλειστό».

«Καλά το φαντάστηκα»

«Ποιο;»

«Έσκασε μύτη εδώ πρωί πρωί. Με ψάχνει μου είπαν. Συνεπώς, εγώ ήμουν η δουλειά που είχε να κάνει. Και καλά φαντάστηκες πως είναι μπλεγμένος με τον Τσάρο».

«Πω ρε, τον κοπρίτη»

«Κώστα...»

«Ό,τι πεις».

«Βιάσου. Και πρόσεχε τους άλλους από πίσω. Το πιο πιθανό, είναι η καβάντζα του Ζαφειριάδη, για να προσέχουν εσάς τους δυο και να του δίνουν αναφορά. Αλλά, Κώστα...»

«Λέγε λέμε. Ό,τι θέλεις».

«Τον Αργυρίου τον εμπιστευόμαστε;»

«Του τα είπα όλα. Πίνει νερό στο όνομά σου, αφεντικό».

«Αλήθεια λέει», ακούστηκε η φωνή του Αργυρίου.

«Καλώς. Κώστα, δεν ξέρω από πόσο ψηλά βρομάει το ψάρι, αλλά νομίζω πως πρέπει κινηθείς νόμιμα. Εγώ, ναι, έφυγα, αλλά εσύ είσαι ακόμη στην υπηρεσία και δε θέλω να φας το κεφάλι σου. Πρέπει να βάλουμε στο παιχνίδι και τα μεγάλα αφεντικά. Ποιον εμπιστεύεσαι από τους από πάνω; Αν δεν έχεις εσύ, έχω εγώ δυο τρεις που βάζω το χέρι μου στη φωτιά γι' αυτούς. Από εδώ, απ' το παλιό μου τμήμα Σερρών. Νομίζω πως θα φτάσουν και γρήγορα. Εσύ έχεις κάποιον;»

«Έχω έναν στην ΕΥΠ. Όχι απλώς φίλο. Αδερφό. Αλλά πες και τους δικούς σου, να τους βάλουμε κι αυτούς στο παιχνίδι. Το πράμα χοντραίνει και ίσως χρειαστούμε πολύ κόσμο πλάι μας, τι λες;»

«Λέω πως είσαι εγγύηση, αδερφάκι μου. Και, Κώστα...»

«Παρών».

«Σε θέλω εδώ».

«Πες πως έφτασα. Αλλά εσύ, εν τω μεταξύ, πρόσεχε το κεφάλι σου. Και κυρίως την πλάτη σου. Εδώ μιλάμε για ύαινες, δεν έχουν μπέσα».

«Ό,τι πεις. Άντε, κλείνω, πολύ σαλιαρίσαμε».

«Κι εγώ σ' αγαπάω αφεντικό».

Κι έκλεισε. Ευτυχώς σε ειδοποίησε ο Αλεξανδρίδης χθες πως έρχονται. Επιχείρηση εσπευσμένως στημένη από τον Ζαφειριάδη, είπε. Επιτόπια έρευνα και καλά, με τη δικαιολογία του πτώματος που βρέθηκε πριν λίγες μέρες σε αγροτική περιοχή. Αυτό ντε, το σε αποσύνθεση. Ο Σεργκέι. Το αριστούργημα του Ιγκόρ. Ένα από τα αριστουργήματά του, τέλος πάντων, γιατί, ένας Θεός ξέρει και πόσα άλλα. Στην παράγκα βρίσκεις τον Ιγκόρ μαζί με την Αννιώ. Πολύ θα ήθελες να ασχοληθείς με τον αλλοπρόσαλλο ρώσο προσωπικά, όπως και μ' αυτή τη βότκα που απαίτησε η Αννούλα, αλλά έχεις φουρτούνες στο κεφάλι, δε γίνεται να ασχοληθείς με τη φουσκοθαλασσιά της ρηχοπατιάς. Τρέχει η Αννιώ και κρεμιέται επάνω σου, έγινε κάτι; σε ρωτάει στο αντί, φεύγουμε από εδώ, λες, παίρνεις τα καμάρια σου και κάνεις να πας κατά του Σταμάτη. Τελευταία στιγμή νιώθεις υπεύθυνος, γυρίζεις και τους

κοιτάξεις. Ο Ιγκόρ ανοιγοκλείνει το στόμα σαν ψάρι που ξέμεινε από λάθος υπολογισμό σάλτου στη στεριά, η Αννιώ σε κοιτάζει δίγνωνη. Πάρε ό,τι χρειάζεται, θα μείνεις αλλού λίγες ώρες, έγινε κάτι; ξαναρωτάει, θα σου πω μόλις γυρίσω, την καθησυχάζεις, μόνο βιάσου, σε δυο λεπτά επιστρέφω, να έχεις αναμμένη τη μηχανή του Peugeot. Τη βλέπεις που τρέχει στην παράγκα και χαμογελάς, μπράβο το κορίτσι μου, σκέφτεσαι, όλα για ένα κορίτσι γίνονται πάντα. Ο Σταμάτης σε περιμένει ορθός, σαν από πάντα έτοιμος, τα λέτε δυο λεπτά, δε χρειάζεται να πεις πολλά, κατανεύει σε όλα, σου χτυπάει την πλάτη και φεύγει. Φτάνοντας στο αμάξι, βρίσκεις την Αννιώ στο τιμόνι, τον ρώσο ερωτύλο στο πίσω κάθισμα, το κορίτσι σου φοράει το γαλάζιο σου πουκάμισο και διαπιστώνεις πως τελικά αυτό είναι το μόνο που πήρε από το σπίτι μαζί με την τσάντα της, α, και τη βότκα, τη βλέπεις μαγκωμένη ανάμεσα στα πόδια της, χαμογελιέσαι στο πουκάμισο, λιγώνεσαι στη θέα των γυμνών ποδιών της σαν τα σκέφτεσαι τυλιγμένα γύρω σου, συνοφρυώνεσαι στη βότκα, μάλλον πρέπει να κάνετε μια συζήτηση για το ποια κρίνει αυτή πως είναι η αναγκαιότητα του ευγενούς ποτού και το κουβαλά μαζί της με τέτοια ιερή προφύλαξη.

«Πού πάμε;» ρωτάει η οδηγός.

«Ξεκίνα και θα σου πω», απαντάς.

Οδηγεί νευρικά και μετανιώνεις που την άφησες στο τιμόνι, αλλά θέλεις τα χέρια σου ελεύθερα, αν προκύψει κανένα ρώσικο εμπόδιο στον δρόμο, πρέπει να μπορείς να αφήσεις τα καμάρια σου να πάρουν τις ανάσες τους και να κελαηδήσουν τις άριες που τόσο καλά ξέρουν.

«Ξέρεις να πυροβολείς;»

Τη ρωτάς μόλις φτάνετε στον κεντρικό.

«Κάτι ψιλά».

Σου απαντάει.

Σκέφτεσαι πως την είχες ξαναρωτήσει αν έχει χρησιμοποιήσει ποτέ όπλο και σου είχε απαντήσει πως όχι. Ψεύτρα, Αννιώ, αλλά ποιος είμαι εγώ να σε κρίνω; Ο αναμάρτητος πρώτος τον λίθο και τα λοιπά.

«Ωραία. Κατέβα να οδηγήσω εγώ».

Τη διατάξεις.

«Γιατί;»

Ρωτάει.

«Κουβέντα θα πιάσουμε, χαρά μου;»

Εκνευρίζεσαι. Αυτή πιο πολύ.

Τσαντισμένη, πυρ και μανία είναι, το βλέπεις, και δεν ξέρεις αν θύμωσε επειδή δεν είναι απ' αυτές που δέχονται διαταγές αλόγγυστα ή επειδή την αφήνεις ακόμη στην απ' έξω και δεν της εξηγείς τι γίνεται. Θέλεις να της πεις και θα μπορούσες, αλλά δεν εμπιστεύεσαι τον μαλάκα στο πίσω κάθισμα, σαν πολύ βολική η εξήγηση της ύστατης απόκτησης συνείδησης, ποιος μας λέει, δηλαδή, πως δεν τηλεφώνησε στον Τσάρο και δε γύρισε με καμιά συμφωνία στο τσεπάκι να δώσει στο πιάτο το κεφαλάκι της Αννιώς ή τη δικιά μου την κεφαλά, προκειμένου να τους αφήσει ο Τσάρος ήσυχους, για να μην τρέχει μια ζωή κυνηγημένος με τη Νατάσα του; Αυτό που συνέπεσε η επιστροφή του Ιγκόρ με την ταυτόχρονη εμφάνιση του μπουκέτου των ανεγκέφαλων ξυρισμένων και του Ζαφειριάδη, πολύ βρομάει. Αλλά, κράτα τον φίλο σου κοντά και τον εχθρό σου κοντύτερα, οπότε, μαζί μας κι ο μαλάκας, να τον παρακολουθείς στενό μαρκάρισμα και βλέπουμε.

«Ιγκόρ, έχεις κινητό επάνω σου;»

Και μαρσάρεις στον κεντρικό.

«Έχω»

«Πέτα το από το παράθυρο. Τώρα».

Τον πιάνει πανικός.

«Και πώς θα βρεθώ μετά με τη Νατάσα;»

«Και πώς είσαι σίγουρος πως θα υπάρξει μετά;»

Είσαι πολύ κακός άνθρωπος, αν θέλεις, Γάκη, και ηδονίζεσαι στην ιδέα πως είσαι ικανός να γίνεις ακόμη πιο κακός. Αλλά αυτή τη στιγμή δε θέλεις να είσαι πολύ κακός, θέλεις μόνο να τεστάρεις τον μαλάκα. Τον βλέπεις που σκέφτεται, μπορείς να ακούσεις τα βαριά γρανάζια του μυαλού του να τρίζουν και να βογκάνε από την υπερπροσπάθεια να ζυγίσει τα υπέρ και τα κακά.

«Δηλαδή, αν το κρατήσω, κινδυνεύουμε;»

Ρωτάει στο τέλος.

«Ανέκαθεν»

Απαντάς λακωνικά και είσαι σίγουρος πως δεν υπάρχει ούτε μία στο εκατομμύριο πιθανότητα να ξέρει τι θα πει ανέκαθεν. Τελικά, τον βλέπεις που ανοίγει το παράθυρο με μισή καρδιά και λες, τώρα θα το πετάξει στον δρόμο. Αλλά, τελικά μετανιώνει και ξαναεβάζει το παράθυρο. Η κίνηση αυτή σε καθησυχάζει κάπως, το βόδι και το κινητό του είναι προς το παρόν ο μόνος σύνδεσμός σου με τον Τσάρο. Εξάλλου, δεν πίστευες στ' αλήθεια πως θα ξεφορτωνόταν τόσο εύκολα το κινητό. Βλέπεις το κοκκινιάρικο μούτρο του μουτρωμένο και σκέφτεσαι πως δεν είναι παρά

ένα υπερμέγεθες παιδί, που πήρε τον κακό δρόμο από έλλειψη γονικής ή όποιας άλλης καθοδήγησης, οκεί, σύμφωνοι, κι άλλα παιδιά πήραν τον κακό δρόμο, αλλά όχι τόσο, ώστε να κάνουν φόνο ή φόνους, μα ένα πατρικό τύπου αίσθημα σου βγάζει το μουτρωμένο μούτρο του μουτρωμένου μαλάκα και –γαμώτο, φακίδες είναι τα σημαδάκια στη μύτη του; Γι’ αυτό αισθάνεσαι μεγαλόκαρδος και, μην ανησυχείς, τη Νατάσα, αν όλα πάνε καλά και βγούμε ζωντανοί απ’ αυτή την ιστορία, θα την βρούμε εύκολα.

«Το υπόσχεσαι;»

Ρωτάει και συνειδητοποιείς πως έχεις δίκιο, πως ο Ιγκόρ ο μαλάκας δεν είναι παρά ένα ερωτευμένο παιδί. Μαλάκας αναμφίβολα, αλλά ερωτευμένος μαλάκας. Δεν απαντάς στην ερώτηση του Ιγκόρ, παρά μόνο όταν η Αννιώ σου ρίχνει ένα λοξό βλέμμα-δηλητήριο.

«Ναι, αμέ».

Το δρομάκι που πήρες τώρα στενεύει και το αυτοκίνητο δε χωράει. Διατάξεις ξερά να κατεβούνε, θα συνεχίσουμε με τα πόδια. Πέντε λεπτά περπάτημα και το κυνηγετικό περίπτερο που είχες κατά νου κάνει την εμφάνισή του μέσα από τα αραιά φυλλώματα, εδώ θα μείνετε για λίγο, μέχρι να βρω τον Αλεξανδρίδη, λες.

«Και μετά;»

Είναι η Αννιώ που ρωτάει και πάνεις ένα ανεπαίσθητο τρέμουλο στη φωνή της, που δεν ξέρεις αν είναι από αγωνία ή από έξαψη. Και τα δυο ενδεχόμενα είναι εξίσου πιθανά μ’ αυτό το απίθανο ουρανοκατέβατο πλάσμα.

«Δεν ξέρω. Δεν μπορώ να σκέφτομαι και το μετά. Αννιώ, στο πορτ μπαγκάζ έχει μια πράσινη τσάντα με φαγητό, αν πεινάσετε».

Ο μπαρμπα-Σταμάτης σου την έβαλε στο χέρι την ώρα που με το άλλο σε χτυπούσε στην πλάτη, νηστικό αρκούδι δε χορεύει, σου είπε, έχει μέσα και λίγα στριφτάρια της Στέλλας που ξέρω πως σ’ αρέσουν.

Ιγκόρ, σε καθιστώ υπεύθυνο, έχει τον νου σου, λες στον μαλάκα, που τσιτώνεται –ίσως δεν κατάλαβε το *καθιστώ*, σκέφτεσαι.

«Σε τι;»

«Στα πάντα. Το χωριό γέμισε ανθρώπους του Τσάρου που μας ψάχνουν»

Και του γυρίζεις την πλάτη.

«Αννιώ, πάμε μια βόλτα;»

Ρωτάς και ξέρεις πως λίγο πριν είπες πως θα πήγαινες μόνος να βρεις τον Αλεξανδρίδη και ξέρεις πως δε θα το κάνεις, για να πας βόλτα με την Αννιώ, και

ξέρεις πως θα δεχτεί αμέσως. Δέχεται αμέσως. Χωρίς να μιλήσει. Απλώς σηκώνεται, τινάζει κάποιες αόρατες σκόνες από το πουκάμισό της και σε κοιτάζει με προσμονή.

«Εγώ τι θα κάνω;»

«Εσύ, φίλε Ιγκόρ, θα φυλάς το φρούριο. Αν ακούσεις ή δεις τίποτα να κινείται, σφύρα. Ξέρεις να σφυρίζεις, έτσι;»

«Ξέρω».

«Χαίρομαι».

Παίρνεις το κορίτσι σου από το χέρι και απομακρύνεστε βαθύτερα στο δάσος. Σκέφτεσαι πως, αν δεν ήταν τα πράγματα όπως είναι, αυτή θα μπορούσε να είναι μια ρομαντική σκηνή ερωτικής ταινίας.

*Πώς αλλιώς, αφού αγαπιούνται οι άνθρωποι
Θα παραστήσει ο ουρανός τα σωθικά μας
Και θα χτυπήσει τον κόσμο η αθωότητα
Με το δριμύ του μαύρου του θανάτου¹³².*

Αλλά τα πράγματα είναι όπως είναι και το μόνο σίγουρο είναι πως από εδώ και πέρα μόνο πολύ χειρότερα μπορούν να γίνουν.

I.

Περπατούσαμε σιωπηλοί. Ο καθένας στις σκέψεις του βυθισμένος. Μου κρατούσε το χέρι κι ένιωθα μόνο τη ζέστα της παλάμης του και τίποτα άλλο. Και το μόνο που σκεφτόμουνα ήταν πόσο ήθελα τώρα, αυτή τη στιγμή να φυτέψω μια σφαίρα στην καρδιά του Τσάρου και να φύγω μ' αυτόν τον άντρα. Να μου κρατά το χέρι και να μη σκέφτομαι τίποτα άλλο από τη ζέστα της παλάμης του.

- Θα μου πεις τι σκέφτεσαι;
- Τον Τσάρο.
- Φοβάσαι;
- Όχι για μένα.
- Τότε για ποιον;
- Για σένα. Αυτό που έχεις προηγουμένα μαζί του κι άλυτους λογαριασμούς σε κάνει ευάλωτο.

¹³² Από το Μονόγραμμα του Οδ. Ελύτη

- Μην είσαι ανόητη, και τράβηξε το χέρι του ν' ανάψει τσιγάρο.
 - Μπορεί να μην το παραδέχεσαι, μα έτσι είναι. Ο Τσάρος για μένα είναι απλά ένα μεσόκοπο κάθαρμα. Δε με δένει τίποτα μαζί του. Δεν τον μισώ. Μου είναι απλά αδιάφορος. Τόσο, που και κρεμασμένο να τον έβλεπα, δε θα έκοβα το σκοινί.
 - Ενώ εγώ πεινάω για εκδίκηση, έτσι;
 - Ακριβώς. Κι αυτή η πείνα θολώνει την κρίση σου. Το μίσος είναι το ίδιο ισχυρό με την αγάπη, μας δένει με τον άλλο με δεσμούς που δεν λύνονται.
 - Αλλά ό,τι δεν λύνεται, κόβεται.
 - Ασφαλώς. Μα όποιος κρατάει το μαχαίρι πρέπει να 'χει χέρι σταθερό και αίμα κρύο, γιατί κόβει κι απ' τις δυο μεριές.
 - Και είναι το δικό σου χέρι σταθερό; Το αίμα κρύο; Με κοίταξε όπως ποτέ ξανά, σαν να με πέρναγε από ανιχνευτή ψεύδους.
 - Ναι, είναι. Χέρι σταθερό, τέντωσα το αριστερό χέρι μου μπροστά στα μάτια του, με το δεξί άρπαξα το στιλέτο απ' την κωλότσεπη. Ακούστηκε ένα κλικ. Άστραψε η λάμα που κατεύθυνα πάνω στο τεντωμένο άκρο μου. Έτρεξε αίμα κόκκινο, δικό μου, πάνω στα ξερά χορτάρια. Κόκκινο σαν το χρώμα της κλωστής στο δάχτυλό μου.
 - Είσαι τρελή; Ξεφώνισε και μου πιασε σφιχτά την πληγή.
 - Η οριζόντια τομή δεν κάνει τίποτα. Κάθετες είναι οι καλές πληγές. Κάθετες, Γάκη μου. Το αίμα κρύο.
 - Δεν είσαι απλά τρελή. Είσαι θεοπάλαβη.
- Με τράβηξε πάνω του. Με φίλησε. Το χέρι του γραπωμένο στην πληγή μου. Να την ποματίσει.
- Και βέβαια είμαι. Και ξέρω κι από στιλέτα κι από όπλα και ξέρω επίσης ότι το επιπόλαιο τραύμα που μόλις χάρισα στην πάρτη μου καθόλου δε θα με επηρεάσει και τέλος. Από πιτσιρίκι διάβαζα τα πάντα, εκτός απ' τα μαθήματά μου. Επιμένεις να κινδυνεύεις για μένα;
 - Σαν τρελός.
- Ήταν δική μου η σειρά να τον φιλήσω. Πήρε το φιλί μου, το 'κανε φιλί του. Το χέρι του σταθερά, να σφίγγει δυνατά το ματωμένο δικό μου.
- Προχώρα τώρα, πήρε πάλι το δεσποτικό του και με τράβηξε να γυρίσουμε. Πάμε να βρούμε κάτι να δέσουμε το χέρι σου. Και κόψε τις μαλακίες.
 - Λοιπόν, ξέρεις κάτι;
 - Τι;
 - Πολύ βρίζεις εσύ.

- Τι να κάνουμε; Κακές παρέες. Σκάσε τώρα και προχώρα.
- Μπούμ! και προχωρώ. Αφεντικό.
- Μόλις ξεμπερδέψουμε, σου χρωστάω ένα χέρι ξύλο.
- Το υπόσχεσαι;
- Ότι θα τις φας, θα τις φας. Οπωσδήποτε. Όπως σε βλέπω και με βλέπεις.
- Ότι θα ξεμπερδέψουμε;

Άργησε ν' απαντήσει.

- Το υπόσχομαι, είτε και μ' έσερνε σχεδόν, μιας κι εγώ ήθελα να σταματήσουμε. Να πάρω την υπόσχεση από τα μάτια του. Να τη σφραγίσει μ' ένα ακόμα φιλί.

- Κι εγώ το υπόσχομαι, είπα και τον άφηνα να με σέρνει.

«Άννα, Άννουσκα, Άννούλα μου, θυμάσαι τα ρουμπαγιάτ που μας έλεγε η γιαγιά σου; Θυμήσου Άννα...»

Τα ουράνια σώματα ψηλά, που πάντα τριγυρνούνε,

Σκοτίζουν όσους μελετούν κι όσους φιλοσοφούνε

Κοίτα την άκρη της κλωστής του λογικού μη χάσεις,

Ζάλη παθαίνουν κάποτε κι όσοι μας οδηγούνε.

Θυμήσου Άννα. Τον νου σου στην κλωστή. Χέρι σταθερό. Αίμα κρύο»

Πλησιάζαμε το καταφύγιο που είχαμε αφήσει τον Ιγκόρ.

- Σςςς, σιγά τα βήματά μας, του ψιθύρισα.

Ο Ιγκόρ ακουγόταν που σε κάποιον μιλούσε στο κινητό.

«Σου είπα, δεν ξέρω πού είναι τα λεφτά. Η Άννα τα έχει».

.....

«Καλά, θα κάνω ό,τι μου πεις»

.....

«Εντάξει, κλείσε τώρα»

Κοιταχτήκαμε. Χωθήκαμε πάλι στα κλαριά και πήραμε να κατηφορίζουμε για το αυτοκίνητο. Εκεί μου έδεσε σφιχτά το χέρι. Είχα παρατημένο μέσα στην τσάντα το κόκκινο φουλάρι μου. Σιγά τη ζημιά. Έτσι κι αλλιώς, δεν έκοψα βαθιά. Και τότε άρχισα να γελάω.

- Γάκη...
- Τι γελάς, βρε παλαβό μου;
- Τα λεφτά...

- Τι τα λεφτά;
- Παρατημένα στην τσάντα θαλάσσης. Στην κάμαρά μας. Δεν είναι αστείο;
- Θεοπάλαβο. Γι' αυτό μεγαλειώδες. Όλοι τα ψάχνουν. Όλοι τα θέλουν.

Σκοτώνουν και σκοτώνονται για δαύτα και εμείς τα παρατήσαμε έτσι φάτσα φόρα.

- Ναι, δεν είναι καταπληκτικό; Σ' αγαπάω.

Το ' πα. Νωρίς; Όχι, όχι νωρίς. Άργησα. Από την Τρίτη τον πρωί τον αγαπάω. Από την πρώτη εκείνη στιγμή που με άγγιξε το βλέμμα του. Από την Τετάρτη τον αγαπάω, που έπαιζε αμήχανα το ψαθάκι του στην παραλία. Τον αγαπάω από την Πέμπτη, που ξάπλωσε δίπλα μου στο στρώμα και έτρεμε να μη φανερωθεί η ταραχή του. Από την Παρασκευή τον αγαπάω, που με πήρε στη βρεγμένη αγκαλιά του. Από το Σάββατο τον αγαπάω για κείνο το «μονόδρομα ιδιαίτερη». Από την Κυριακή το πρωί τον αγαπάω, που έβαλε στο πορτ-μπαγκαζ τα ζαρζαβατικά του Σταμάτη, για να φάμε, και παράτησε μια τσάντα τίγκα στα φράγκα. Από την Κυριακή το πρωί τον αγαπάω και δεν πήγε καν μεσημέρι. Για όλες τις χαμένες μέρες και νύχτες που έζησα δίχως την αγάπη του. Για όλες μετανιώνω. Άργησα. Από την Τρίτη το πρωί έπρεπε να του το φωνάξω δυνατά απ' το παράθυρο. Να το ακούσει όλη η παραλία. Πόσο τρελά τον αγαπάω.

- Δεν είναι καταπληκτικό; Ξαναρωτάω.

Με κοιτάζει.

- Απολύτως, συμφωνεί. Αλλά τώρα πάμε να δούμε σε ποιον μιλούσε ο μαλάκας ο Ιγκόρ και χώνει το γκλοκ πίσω απ' τη ζώνη κάτω από το άσπρο του πουκάμισο.

- Ωραίο το εργαλείο σου. Διαμέτρημα 9 χιλιοστών. Γεμιστήρας 17 φυσιγγίων. Χαμηλού βάρους. 600-625 γραμμάρια. Δημοφιλές στις τάξεις των αστυνομικών. Ασφαλές, εύκολο και γρήγορο. Το Makarov είναι λίγο βαρύτερο 100-150 γραμμάρια. Αλλά έχει ενσωματωμένη υποδοχή για σιγαστήρα. Με σιγαστήρα ανοίγει τουλάχιστον τέσσερις τρύπες σε λαμαρίνα τη στιγμή που κανένα άλλο –με σιγαστήρα πάντα– δεν ανοίγει περισσότερες από δύο.

- Ξέρεις, βλέπω, κάτι λίγα από όπλα. Προσπαθεί να συγκρατηθεί για να μη γελάσει. (τρελαίνομαι)

- Όχι πολλά πράγματα. Μη φανταστείς. Απλά μ' αρέσει να διαβάζω. Προσπαθώ κι εγώ να μη γελάσω.

- Μα επιτέλους, θα 'πρεπε να ρίξω μια ματιά σ' αυτά τα καινούργια σχολικά εγχειρίδια.

- Θα μου δώσεις τη μπερέτα;

- Όχι βέβαια. Προχώρα.

- Ό,τι πεις, αφεντικό.

- Καλαααά.

Το πήραμε πάλι ποδαράτο για το καταφύγιο. Αυτή τη φορά κάναμε θόρυβο. Θέλαμε να ξέρει ο Ιγκόρ ότι πλησιάζουμε. Μας περίμενε. Ανήσυχος. Μόνος του μας είπε πως του τηλεφώνησε ο Τσάρος. Μόνος του παραδέχτηκε πως τον ρώτησε για τα λεφτά. Ομολόγησε, αυτό που με τ' αυτιά μας είχαμε ακούσει, ότι δηλαδή είπε στον Τσάρο ότι εγώ είχα τα λεφτά. Και τότε: «Αλήθεια πού έχεις τα λεφτά, Άννα» με ρώτησε.

Κοιταχτήκαμε με τον Γάκη και μόνο που δε λυθήκαμε στα γέλια.

«Στου βοδιού το κέρατο τα 'χω κρύψει. Και δυο ζωές να ψάχνει, πάλι δε θα τα βρει», είπα όλο σοβαρότητα.

Ο Γάκης δε μίλησε. Ολοφάνερα τον πείραξε η ερώτηση για τα λεφτά. Ολοφάνερα είναι δύσπιστος απέναντι στον Ιγκόρ. Αλλιώς, γιατί στο αυτοκίνητο θα του 'λεγε να πετάξει το κινητό του απ' το παράθυρο; Και εκείνος δεν το πέταξε. Και τώρα μας ξέρασε όσα είχαμε ακούσει. Έλεγε την αλήθεια ή μας είχε πάρει χαμπάρι που πλησιάσαμε λίγο πριν; «Αχ μωρέ Ιγκόρ και το πας φιρί φιρί να το φας το κεφαλάκι σου», σκεφτόμουνα και χαμογελούσα όλο αυτοπεποίθηση.

- Δώσε μου το κινητό σου, του είπα και άπλωσα το χέρι μου.

Το άφησε στην ανοιχτή μου παλάμη.

Τότε πρόσεξε το άλλο μου χέρι που ήταν δεμένο.

- Τι έπαθες; Ρώτησε με ενδιαφέρον.

- Τίποτα. Μια γρατσουνιά σ' έναν θάμνο.

Τσέκαρα το κινητό του. Μία κλήση που του έκανε ο Τσάρος, μία που έκανε αυτός σε εμένα και μία στη Νατάσα. Μα αυτό δε σήμαινε και τίποτα. Θα μπορούσε άνετα την ώρα που λείπαμε να σβήσει ό,τι δεν ήθελε να δούμε.

Ολοφάνερα ο Γάκης δίπλα μου σκεφτόταν ακριβώς το ίδιο.

Κι εγώ ήξερα τη σκέψη του. Τη διάβαζα στο βλέμμα του. Δε χρειαζόταν να μιλήσει. Μυστήριο. Ασφαλώς. Μόνο που ο μύστης δεν έχει διδαχθεί, έχει βιώσει την

εμπειρία. Κι ύστερα να την περιγράψει δεν μπορεί. Και μένει άρρητη. Έτσι κι εγώ ορφάνεψα από λέξεις και το βλέμμα του δε θα μπορούσα να το περιγράψω. Μα επικοινωνούσα μ' αυτό το βλέμμα μοναδικά, αποτελεσματικά και σε βάθος. Πρώτη φορά χωρίς λόγια, χωρίς ανάγκη από λόγια. Ελεύθερη, ξεκάθαρη, απόλυτη επικοινωνία. Βλέμμα στα βάθη της ύπαρξής μου από τα ίδια βάθη της δικής του. Και μνημένη πια, μου αρκούσε μόνο αυτή η υπόσχεση της Αναγέννησής μου μέσα απ' τον έρωτά του. Μυστήριο ο έρωτας. Ασφαλώς. Βρήκα την Ελευσίνα μου στις Σέρρες. Κι αλίμονό του, του Αλάριχου, αν διανοηθεί ν' απλώσει χέρι βέβηλο πάνω σ' αυτό το ιερό και ν' απειλήσει τη μυσταγωγία.

- Αλίμονό σου, Τσάρε, είπα πιο πολύ στον εαυτό μου, καθώς έψαχνα στο κινητό του Ιγκόρ. Ύστερα γύρισα και τον ρώτησα: Το Makaron το 'χεις πάνω σου;

Έγνεψε ναι το ξυρισμένο του κεφάλι και με το δεξί χέρι σήκωσε το μπατζάκι και το τράβηξε προτείνοντάς μου τη λαβή του.

Κοιταχτήκαμε πάλι με τον Γάκη μετρώντας την ειλικρίνεια της κίνησης. Αν ήταν να το χρησιμοποιήσει, θα το είχε κάνει απ' την αρχή. Εύκολα. Ήταν στο πίσω κάθισμα. Θα έβγαζε το σιδερικό και θα μας πήγαινε κατευθείαν στον Τσάρο. Από την άλλη, όμως, ποιος μας λέει ότι δεν είχε άλλες εντολές;

-Θα το κρατήσουμε εμείς αυτό, αν δε σε πειράζει, του είπα και έδωσα στον Γάκη το περίστροφο που αμέσως τσέκαρε αν ήταν γεμάτο. Γεμάτο ήταν.

- Παρ' τον τηλέφωνο, μου είπε τότε ο Γάκης κι άστραψε το βλέμμα του. Παρ' τον και πες του τα μεσάνυχτα στην πανσιόν. Αν θέλει να πάρει τα λεφτά του, να 'ρθει ο ίδιος. Στα τσαράκια δε δίνουμε τίποτα. Εγώ θα κάνω την παράδοση. Μόνος μου. Μέχρι τότε, πες του να μαζέψει τους ανθρώπους του απ' το χωριό. Μέχρι να γυρίσουμε -γιατί δε σας το είπα, γυρνάμε πίσω, δε θα με κάνει εμένα αυτός να φύγω απ' την καλύβα μου- να μας έχουν αδειάσει τη γωνιά όλοι τους, αλλιώς θ' ανάψω μια τζαμάλα στην παραλία και ας μαντέψει τι θα χρησιμοποιήσω για προσάναμμα.

Αν δεν ήταν ο Ιγκόρ μπροστά, θα 'σμιγα σίγουρα μαζί του εκείνη τη στιγμή. (Δωσ' μου, Θεέ μου, όχι όσο έρωτα ποθώ, αλλά όσον μπορώ ν' αντέξω). Εκείνη ακριβώς τη στιγμή που δε μίλησε σαν συνταξιούχος μπάτσος, αλλά σαν άντρας στην πλήρη ορμή της νιότης του κι έκανε την καρδιά μου να χτυπά με τον πιο τρελό ρυθμό της, αν ήταν άλλη στιγμή, θα άρχιζα κι εγώ την περιδίνηση σαν τον Τζαν τον δερβίση. Ασφαλώς μυστήριο ο έρωτας.

Και μια και ήταν ο Ιγκόρ μπροστά, δάγκωσα τα χείλη να μη ζητήσουν το φιλί και έψαξα τον αριθμό του Τσάρου. Τον κάλεσα.

- Τι θες ρε; Δεν τα' παμε;

- Άννα εδώ...

Παύση λίγων δευτερολέπτων κι ύστερα

- Άννια... κι ένα σωρό ρώσικα μαζεμένα σαν να τραγουδούσε, μάλιστα σαν να τραγουδούσε την Katyusa (Κατγούσα). Μόνο αντί για Κατιούσα έλεγε Αννιούσα:

Расцветали яблони и груши,

Поплыли туманы над рекой.

Выходила на берег Катюша,

На высокий берег на крутой.

Выходила, песню заводила

Про степного сизого орла,

Про того, которого любила,

Про того, чьи письма берегла.

- Άννα Δεβριάδη, ελληνικά παρακαλώ. Μήπως θες να πιάσουμε Σαββόπουλο;

- Ό,τι πεις, μα εγώ γελάω ρώσικα, κι ένα παχύ σαρκαστικό γέλιο γέμισε τις γραμμές και κάθε ακουστικό μου πόρο σαν ραδιοφωνικά παράσιτα.

- Θες να κάνω τώρα τα λεφτά σου στάχτη να δούμε αν θα συνεχίσεις να γελάς;

Δε σταμάτησε το απαίσιο γέλιο του.

- Θα προτιμούσα να τα γλεντάγαμε αλλιώς ή να τα επενδύαμε ή και τα δυο. Μα αν σου κάνει κέφι...

- Δηλαδή ... τι; Μου τα χαρίζεις; Δεν τα θέλεις πια;

- Δεν είπα αυτό.

- Αλλά τι είπες;

- Αυτά θα τα πούμε από κοντά.

- Τα μεσάνυχτα στην πανσιόν που στρίμωξαν τα τομάρια σου τον Ιγκόρ.

Τότε μου άρπαξε το κινητό από το χέρι.

- Άκου να σου πω παλιοτόμαρο. Τα μεσάνυχτα στην πανσιόν. Τα λεφτά θα σου τα φέρω εγώ. Την Άννα ούτε θα τη δεις, ούτε θα την πλησιάσεις. Κι αν θες να πάρεις τα λεφτά σου, μάζεψε τα τσιράκια που αμόλησες στο χωριό γιατί, αν δω έστω και μία ξυρισμένη σκατόφατσα, δε θα δεις ούτε καπίκι.

Είχα κολλήσει δίπλα του. Έκανε να με διώξει και δεν έφευγα. Ήθελα να ακούσω τι θα απαντούσε. Κι άκουσα. Έτσι όπως είχα κρεμαστεί επάνω του, άκουγα, ήθελε δεν ήθελε.

- Πού το θυμήθηκες αυτό το νόμισμα, ρε Γρηγορούδη; Αλλά τι λέω; Εσύ είσαι παλιά караβάνα. Λοιπόν, άκου τώρα. Θα αδειάσω τον χώρο απ' τους δικούς μου και τα μεσάνυχτα θα συναντηθώ με την Άννια στην πανσιόν. Θεσ να 'ρθεις; Έλα. Θεσ να φέρεις τα λεφτά; Φέρ' τα. Θεσ να μην έρθεις και να τα κρατήσεις; Καν' το. Η Άννια πάντως θα είναι εκεί τα μεσάνυχτα. Χαρασό;

- Πρώτον, τη λένε Άννα. Δεύτερον, θα σε σκοτώσω, ρε πούστη!

- Τα μεσάνυχτα. Με την Άννια, Γρηγορούδη. Αν έρθεις μόνος, πέθανες. Ααα και πες στην Άννια

«Για πες μου μήπως ξέρεις

γι' αυτήν που σου μιλώ

Άννια

τ' όνομά της το μικρό»

Κι άρχισε πάλι το ίδιο σατανικό γέλιο τόσο δυνατά, που το άκουσε κι ο Ιγκόρ λίγα μέτρα πιο πέρα και με κοίταξε αμήχανα.

Ο Γάκης δεν άντεξε άλλο, πήρε το κινητό και το πέταξε με ορμή καταγής. Ό,τι απέμεινε, το αποτέλειωσε ποδοπατώντας το. Μακάρι να μπορούσε να ποδοπατήσει κι αυτό το γέλιο που είχε γεμίσει τ' αυτιά μου με τον φριχτό του ήχο και το άκουγα ακόμα ν' αντιλαλεί σ' όλη την πλαγιά. Ένα κοπάδι μαύρες κουρούνες άρχισαν να πετούν πάνω απ' τα κεφάλια μας. Άρπαξα το περίστροφο του Γάκη πίσω από τη ζώνη του παντελονιού του και, πριν προλάβει ν' αντιδράσει, όπλισα, σημάδεψα και ξάπλωσα στο χώμα ένα μαύρο πουλί, χτυπημένο στο φτερό. Τα υπόλοιπα σκόρπισαν κρώζοντας. Με κοίταξε. Με φίλησε. Απαλά μου πήρε το περίστροφο από τα χέρια. Το 'βαλε πάλι πίσω στη ζώνη του.

- Τι σήμαιναν όλα αυτά τα ρώσικα που σου τραγούδαγε;

- Είναι ένα παλιό ρώσικο τραγούδι, γραμμένο για μια Κατιούσα. Ο Τσάρος το παράφρασε για μένα. Λέει περίπου αυτά τα λόγια:

«Οι μηλιές κι οι αχλαδιές ανθίζουν

έπλεε στο ποτάμι πυκνή η ομίχλη

Η Αννιούσα ξεπρόβαλε στην όχθη

Την ψηλή κι απόκρημνη

Καθώς προβάλλει ένα τραγούδι αρχίζει

Για έναν γκρίζο της στέπας αετό

Αυτόν που εκείνη αγαπούσε

Και φυλάει τα γράμματά του...»

Δεν καταλαβαίνω τίποτα. Το κέρατό μου. Τι σημαίνουν όλα αυτά; Τι κίνηση είναι αυτή που κάνει ο παίχτης τώρα; Και γύρευα απαντήσεις στο βλέμμα του. Και δεν είχε να μου δώσει ούτε μία. Εκεί που λίγο πριν διάβαζα τα πάντα, τώρα μπροστά μου ένας δίσκος της Φαιστού.

-Πάμε πίσω, είτε μόνο και ξεκίνησε ποδαράτο για το αυτοκίνητο. Ο Ιγκόρ κι εγώ τον ακολουθήσαμε σιωπηλοί.

Μόνο σαν μπήκαμε στο αυτοκίνητο, ο Ιγκόρ τόλμησε να με πιάσει από τον ώμο και να μου πει: «Κατάλαβες τώρα γιατί έδωσα σένα; Για κάποιο λόγο, που δεν καταλαβαίνω, ο Τσάρος ενδιαφέρεται προσωπικά για σένα. Κι αν ήθελε να σε βγάλει απ' τη μέση, θα το είχε ήδη κάνει. Οπότε είναι κάτι άλλο...».

Γύρισα και τον κοίταξα. Ζαρωμένος στο πίσω κάθισμα, δε θύμιζε σε τίποτα τον Ιγκόρ που είχα γνωρίσει. Κι όμως, δεν ήξερα αν τον εμπιστεύομαι. Ο μόνος που εμπιστευόμουν καθόταν στη θέση του οδηγού. Οδηγούσε νευρικά σαν να μην έβλεπε που πήγαινε. Το βλέμμα του σκοτεινό, αδιάβατο, αδιάβαστο τις λίγες στιγμές που γύριζε και με κοιτούσε. Με τύλιγε σκοτάδι από παντού, με σφιχταγκάλιαζε και με τραβούσε σαν βαρίδι σε μια άβυσσο απύθμενη.

- Ο Τσάρος ό,τι αγγίζει ή το λερώνει ή το σκοτώνει. Μα θα με βρει μπροστά του αυτή τη φορά. Δε θα σ' αγγίζει καν, είπε και κοιτούσε ίσια μπροστά.

Σταμάτησε μπροστά στην ταβέρνα του Μένιου. Ο ήλιος είχε ανέβει ψηλά. Η παραλία έσφυζε από ζωή. Ακουγόταν ένα τραγούδι. Ο Μένιος το τραγουδούσε μαζί με τον τραγουδιστή

«Την κοπελιά ο δράκοντας

Την έφαγε ένα βράδυ

Ο αντρωμένος μέθυσε

Κι έφυγε με μιαν άλλη»

Έδειχνε σε τρελά κέφια. Όλα τα τραπέζια του γεμάτα. Κυριακή, γιορτή και σχόλη. Ούτε ένα ξυρισμένο κεφάλι, πέρα από του συνοδού μας. Ξίνισε λίγο το μούτρο του στη θέα του Ιγκόρ. Ένα νεύμα του Γάκη, καθησυχαστικό, ήταν αρκετό για να ξαναευθυμήσει.

- Καθίστε να εξυπηρετήσω κι έρχομαι.

Καθίσαμε. Ο Τσίφτης είχε βρει μέρος σκιερό και ραχάτευε.

Δεν άργησε να 'ρθει με τσίπουρα.

- Μπορώ να μιλήσω; Έκανε στον Γάκη, αλλά έκοβε με την άκρη του ματιού του τον Ιγκόρ.

- Λέγε Μένιο, ελεύθερα, του έκανε ο Γάκης και μας έβαλε μια γύρα απ' το βάλσαμο του Μένιου που όλοι είχαμε ανάγκη.

- Ακούστε, λοιπόν, και μη διακόπτετε. Εδώ από την ώρα που χωρίσαμε το πρωί, έγιναν πράματα και θάματα. Μπορεί να τα μπουρδουκλώσω, μα θα τα ειπώ όπως μπορώ. Σέρβιρα καφέδες και βλέπω τον μπαρμπα-Σταμάτη με την κερά του, τη Βασίλω, ντε. Είχαν κάτσει και το πρωί. Τώρα ήταν άλλο. Ο μπάρμπας βάσταγε μια ψάθινη τσάντα, απ' αυτές που σουλατσέρνουν στην παραλία. Ως απάνου τα λεμόνια. Η κερά μ' ένα μπαστούνι περπάταγε δίπλα του. Κι εκιά που περπατούν, βλέπω τον Σταμάτη να σκουντουφλάει να πέφτει πάνω σε δυο ξουρισμένους. Να ιδείς που ξεπίτηδες σκουντούφλησε ο Σταμάτης. Βάνει η Βασίλω τις φωνές και σηκώνει τη μαγκούρα. Του χώνει μια του ενού στην ξουρισμένη του κεφάλα, είδε τον Χριστό φαντάρο. Τα λεμόνια να κυλούν στον δρόμο. Ο γεωπόνος, αυτός με το φυτώριο παρακάτω ντε, να σκύβει, να εξετάζει τα λεμόνια, να τα φέρνει στη μύτη, να τα μυρίζει, να ανοίγουν τα ρουθούνια του και να κοιτάζει σαν χαζός με γουρλωμένα μάτια μια τον Σταμάτη και μια την κερά του. Πετάγεται η Στέλλα από τον φούρνο μέσα στ' αλεύρια και να χτυπάει τα χέρια στην ποδιά της και να σηκώνει σύννεφο τ' αλεύρι και να τσουρομαδιέται και να μπήζει τις φωνές. Δεν ντρέπεστε να ενοχλείτε γέρους ανθρώπους; και τι σας φταίγαν τα λεμόνια; και πώς θα κάμω τώρα εγώ τις λεμονόπιτες. Εγώ δουλεύω Κυριακάτικα να βγάλω κανα φράγκο τώρα που' ναι καλοκαίρι κι εσείς παλιορεμάλια σουλατσέρνετε και πειράζετε τον κόσμο. Την ίδια στιγμή, πώς το 'φερε ο διάβολος, ο άγγελος, δεν ξέρω να σου ειπώ, πάνει ένα σουτ ο Τάσος απ' την παραλία, ο Τασούλης ντε, που τον γυρεύει ο Πανσερραϊκός, ο μπαλαδόρος. Τι σουτ ήταν αυτό αδερφάκι μου. Πετυχαίνει τον έναν ξουρισμένο στην κεφάλα, η μπάλα κάνει γκελ και ρίχνει χάμω τον πάγκο με τις εφημερίδες στο ψιλικατζίδικο του Τρύφωνα. Σηκώνεται αυτός απ' την καρέκλα πιάνει τον ένα ξουρισμένο από τη λαιμαριά. Να' σου κι ο περιπτεράς που άλλο δεν ήθελε, για να χωθεί του Τρύφωνα για τα τσιγάρα που πουλάει και του κόβει τις εισπράξεις. Κάνει να ρίξει τάχα μου μια του Τρύφωνα, την τρώει ο ξουρισμένος στο σαγόνι. Το τι έγινε μετά, τι να σου μολογάω... Εδώ που κάθεστε είχε αράξει ένας από δαύτους. Ο Τσίφτης αραχτός καληώρα όπως τώρα. Και απ' το πουθενά, σηκώνεται το ζωντανό. Η τρίχα κάγκελο. Δίνει ένα σάλτο και με τα νύχια του, κατεβάζει μια φλούδα

μάγουλο. Κι όπως έκανε το ντούκι να βγάλει το σιδερικό, πετάγεται μια άλλη κεραμιδόγατα μ' ένα μάτι, του κατεβάζει τ' άλλο μάγουλο και γίνονται μπουχός παρέα με τον Τσίφτη. Αυτός μακελεμένος δεν ξέρει κατά πού να πάει. Η φάση βέβαια με τους άλλους όλο κι αγριεύει. Γιατί, μες στις φωνές και τη φασαρία, ακούγεται ο γαμπρός. Αυτός με το μηχανάκι ντε, με την κομμένη εξάτμιση, που περνάει κάτω απ' το μπαλκόνι με τη μπουκαμβίλια πέντε έξι φορές την ημέρα. Ακούγεται που λες το γνωστό μαρσαρίσμα. Μα αντί να βγει η πιτσιρίκα στο μπαλκόνι, βγαίνει ο Λιάκος, ο πατέρας της ντε, με την караμπίνα και μπουμπουνάει μία στον αέρα. Μέγα τουρλουμπούκι. Αντιλαβού; Κι αν νομίζεις ότι τέλειωσε εδώ η φάση, γελιέσαι. Γιατί, την ώρα που γίνεται της Πόπης, είναι δυνατόν να λείπει η Πόπη; Ποια Πόπη, θα μου ειπείς. Δεν ξέρω πώς τη λένε, αλλά εγώ την είπα Πόπη, με το που την είδα. Για την ακρίβεια Ποπάρα. Σκάει μύτη που λες η Ποπάρα, με διάφανο πράμα να βλέπουμε από μέσα το μαγιά της, τι μαγιά δηλαδή; Θέ μου, σχώρα με, κυριακάτικα. Σκάει, που λες, μύτη ο πειρασμός και γίνεται πραγματικά της Πόπης. Πάει ένας ξουρισμένος να την πιάσει απ' το μπράτσο. Ορμάει ένα σπυριάτικο απολειφάδι, μια μισοριζιά, Γάκη μου, τι να σου λέω, θα το 'πιανε η ντουλάπα και θα το 'λιωνε, και του χώνει μία στα κακάλια. Πίσω απ' τη μισοριζιά, όμως, όλη η λετσαρία κι η πιτσιρικαρία από την παραλία μετακινείται με φωνές και γιούχα προς τον δρόμο. Φωνές, βρισιές, μαρσαρίσματα, ντουφεκιές, γιουχαΐσματα, κινητά να βαράνε, το μάλε βράσε σου λέω. Και να περνάει κι ο γύφτος την ώρα εκείνη με το Ντατσούν τίγκα στα καρπούζια. «Με τη μάχαιρα και με τη βούλα!» να φωνάζει απ' τη ντουντούκα. Ο κακός χαμός. Μπήκαν οι ξουρισμένοι στο Subaru. Και ξεβρόμισε ο τόπος. Και δε σου 'πα και το καλύτερο, σ' όλο αυτό σκηνικό η Φανή, η συγγραφεύς ντε, να ρεμβάζει απ' το μπαλκόνι της πότε τη θάλασσα και πότε τον χαμό κι ύστερα να κάθεται αρχοντικά αρχοντικά στη θέση της και να γράφει σ' αυτό το μαραφέτι, σαν να μη συμβαίνει τίποτες. Όταν κοπιάσει το βραδάκι μετά το μπάνιο της για τσίπουρα και μεζεκλίκια πολύ το θέλω να τη ρωτήσω, τι γράφεις, μωρέ Φανή, μέσα στον κακό χαμό;

Μόνο σαν απόσωσε, κατέβασε ένα τσίπουρο κι αναστέναξε με ανακούφιση.

Ύστερα τσουγκρίσαμε άλλο ένα και τα κατεβάσαμε. Εγώ κι ο Μένιος ξεκαρδισμένοι στα γέλια. Ο Γάκης σοβαρός. Ο Ιγκόρ ξαναμμένος. Ο Τσίφτης στο ραχάτι του.

- Τράβα να βρεις τη Νατάσα, κάνει ο Γάκης στον Ιγκόρ, δε θα δυσκολευτείς φαντάζομαι.

Ο Ιγκόρ τινάχτηκε σαν ελατήριο. Στα καρφιά καθόταν από την ώρα που ο Μένιος έκανε λόγο για τον πειρασμό.

Να που γύρισε κι η Νατάσα. Μυστήριο πράγμα ο έρωτας.

-Δεν πας κι εσύ να βρεις τον φίλο σου; είπα του Γάκη.

Χάος. Χαίνον διάστημα. Κενό. Κι εγώ να χάσκω. Πριν απ' όλα το Χάος. Μετά η Γαία. Τρίτος ο έρωσ και καταϊδρωμένος. Κι από κει το Έρεβος κι από κει η Νύχτα. Κι εγώ να χάσκω. Γιατί το χάος μόνο αταξία και διάλυση δεν σημαίνει. Ακανόνιστος αλλά εύτακτος ο κόσμος. Πώς μου τον είχε πει ο Ίαν εκείνον τον αμυγδαλόψωμο; Mandelbrot; Ναι. Mandelbrot. Και μου 'δειχνε τα fractal και τώρα ήμουν μέσα σ' ένα τέτοιο. Τίποτα δεν είναι ασήμαντο. Όλα συνδέονται. Κι εγώ να χάσκω. Κρίμα που δεν διάβασα ποτέ Ilya Prigogine και επέμενε ο Ίαν. Κι εγώ να χάσκω.

Φ.

Κυριακή. Νωρίς το απόγευμα.

Τι είναι ο κάβουρας και τι είναι το ζουμί του;

Πόσα απίδια πιάνει ο σάκος;

Είναι πάντα το ναι ναι και το όχι όχι;

Ο χαλασμός Κυρίου ξαναφτιάχνεται;

Είναι της προκοπής μπύρα μια ζεστή μπύρα;

Με τι μοιάζει άμα 'ρθουν τα πάνω κάτω;

Γιατί κανείς δεν παίζει καλύτερο νταούλι από γύφτο;

Το πάντα γιατί υπάρχει ως λέξη, αφού το πάντα δεν υπάρχει;

Την αμαρτία ποιος την κρίνει; Και, εντέλει, υπάρχει μετρίδι;

Θα βρει άλλα λεμόνια η Στέλλα για τις λεμονόπιτες;

Υπάρχει ικανοποιητική απάντηση στο «πόσο μ' αγαπάς»;

Τι καιρό λένε τα ημερομηνια πως θα κάνει τον φετινό χειμώνα;

Πιάνει ταβάνι η αγάπη;

Με πόσα αβγά γίνεται ο σωστός ο καγιανάς;

Πώς διαλέγει η καρδιά αυτόν που θα αγαπήσει;

Η κυρά-Βασιλική πόσα αβγά βάζει στο ρεβανί της και δε βρομάει αβγουλίλα;

Γιατί ο γεωπόνος μύριζε τα λεμόνια παραξενεμένος;

Πώς διαλέγει ο καθείς αυτόν που αγαπά; Ανάλογα με την ανάγκη του; Αγαπά τον αντικατοπτρισμό του εαυτού του; Αυτόν που τον ολοκληρώνει; Το εγώ μέσα στο

εσύ; Το εγώ ως εσύ; Ή αυτόν που υπερέχει και μπορεί να τον θαυμάζει; Αυτόν που τον τρομάζει; Αυτόν που τον κάνει να νιώθει ασφάλεια; Που τον κάνει να γελάει; Είναι όλες οι αγάπες ίδιες; Κι αν διαφέρουν, τότε πού; Στην ποιότητα ή στην ποσότητα;

Υπάρχει απάντηση στο «πόσο αγαπώ;»

Είναι όλες οι αγάπες ίσες;

Γυναίκες-θάλασσες. Σπάνιες και ακριβές. Δεν τις συναντάς συχνά. Δεν μπορείς να κρατηθείς μακριά τους, σε τραβάνε σε βάθη απύθμενα κι εκεί θες να κουρνιάσεις για πάντα. Το γέλιο τους κύμα, τα μάτια τους βυθοί, οι θησαυροί που υπόσχονται σε βάζουν να θες να παλέψεις με δράκους και θεριά για χάρη τους. Να βουτήξεις μέσα τους κι ας είναι ο πνιγμός δεδομένος. Γιατί, από τη στιγμή που σε τραβάνε οι σειρήνες τους σε σπηλιές και άδυτα, η σιγουριά της στεριάς σου γίνεται ανυπόφορη.

Η καρδιά του Γάκη διαλέγει να αγαπήσει γυναίκες-θάλασσες. Όχι ίδια. Όχι ίσα. Η Λενιώ και η Αννιώ. Θάλασσες. Μυστηριώδεις. Απρόβλεπτες. Επικίνδυνες. Θάλασσες. Τόσο ίδιες όσο η Μεσόγειος με τον Ατλαντικό. Τόσο αξεδιάλυτα ενωμένες όσο η Μεσόγειος με τον Ατλαντικό. Ένα Λε κι ένα Αν μια διαφορά μπροστά κι από πίσω άλλη μια άβυσσος. Στην καρδιά του τη μισή μέρα μαλωμένες ερινύες, τη μισή αγκαλιασμένες οδαλίσκες. Κι ένιωθε τον ίλιγγο μεθυστικό να τον τραβά μια στο σκοτάδι, μια στο φως. Το θλιμμένο τραγούδι της Λενιώς τον καλούσε να χαλικά σε μια ξεκούραστη ανυπαρξία μαζί της, το αλήτικο σφύριγμα της Αννιώς τον τράβαγε άγαρμπα και διεκδικητικά πίσω στην κακοτράχαλη ασφάλεια των λοξών ματιών της.

Μια χαρά τα κατάφερες, μάγκα μου, και να σε δω πώς θα ξεμπλέξεις.

«Δεν πας κι εσύ να βρεις τον φίλο σου;»

Είπε η Αννιώ με το που έφυγε ο Ιγκόρ. Αλλά δεν ήθελα ακόμη. Ήθελα να κρατήσω λίγο ακόμη τη στιγμή. Αυτή της ψευδαίσθησης πως όλα είναι φυσιολογικά, να μεθύσω με λίγη φυσιολογικίλα ακόμη, ίσα ίσα ένα δυο ποτηράκια ξέγνοιαστου γέλιου.

Πάνω στη γουλιά, μπαίνει στο μαγαζί μια ξεμαλλιασμένη αλλοπαρμένη. Κοντοστέκεται σαν χαμένα, ολοφάνερα αλλούτερα. Του Κουτρούλη ο γάμος σ' αυτό το μαγαζί.

«Καλώς τη Φανή!», πετάγεται ο Μένιος. «Κατά το βραδάκι σε περίμενα, πώς κι έτσι νωρίς νωρίς;»

«Πείνασα», απαντά αυτή τρομαγμένα, λες και την κατηγορήσε κανείς για κάτι.

«Έλα, κόπιασε».

Τραβάει ο Μένιος μια καρέκλα και την καθίζει στην παρέα μας. Αλίμονο, πού αλλού; Με κοίταξε με μάτια ονειροπαρμένα, που δεν άφηναν περιθώρια να μη σκεφτώ πως η γυναίκα μπαινόβγαίνει με μεγάλη άνεση σε κόσμους άλλους. Της έσταξα τσίπουρο σ' ένα καθαρό ποτήρι, η Αννιώ караδοκούσε μετρώντας τα βλέμματά μου επάνω στη νεοφερμένη. Έτσι σε θέλω. Ζηλιαρόγατα.

Φύγε, Γάκη, τι κάθεσαι και χρονοτριβείς λες και η καθυστέρηση θα αποτρέψει το αναπόφευκτο;

«Να σε ρωτήσω, ρε Φανή...» πετιέται ο Μένιος περνώντας πάνω από το κεφάλι μου ένα πιάτο κεφτεδάκια με τηγανητές πατάτες «τι στο διάολο έγραφες πριν που έτρεχε ο κακός χαμός εδώ;»

Αυτή κοίταξε το πιάτο της για λίγο σαν να μην καταλάβαινε την ερώτηση, λες και κάποιος της έδωσε να λουστεί με μέλι και αδυνατούσε να καταλάβει γιατί το σαμπουάν δεν κάνει αφρό. Έπειτα χαμογέλασε γλυκά και έδωσε μια απάντηση που οπουδήποτε αλλού θα φαινόταν σουρεαλιστική, όχι όμως μέσα στο παρανοϊκά σουρεαλιστικό μαγαζί του Μένιου και σίγουρα όχι ανάμεσα σε μια τόσο αντισυμβατική και άδετη παρέα.

«Μια αναμετάδοση ποδοσφαιρικού αγώνα»

Κι ο Μένιος δίχως ίχνος ξαφνιάσματος.

«Α, ναι; Ποιανού;»

«Πανσερραϊκός-ΠΑΣ Γιάννινα»

«Αχά! Σημαντικό ματς;»

«Τελικός».

«Κυπέλου;»

«Γενικώς».

«Και ο λόγος;»

«Το βρήκα ενδιαφέρον».

«Από ποια άποψη;»

«Από κάθε άποψη».

«Δηλαδή;»

«Δεν έγραψα ποτέ κάτι για έναν ποδοσφαιρικό αγώνα».

«Κι αυτός ειδικά τι το ενδιαφέρον έχει;»

«Αυτός ειδικά έχει ενδιαφέρον, γιατί οι ομάδες είναι άνισα ίσες και κανείς μέχρι το ενενήντα δεν μπορεί να προβλέψει το αποτέλεσμα».

Είπε η Φανή και με κοίταξε με νόημα. Κάτι μου έλεγε πως δε μιλούσαμε πια για ποδοσφαιρικό αγώνα.

«Στην παράταση θα παίζουν;» τόλμησα να ρωτήσω.

«Κανείς δε γνωρίζει ακόμη», είπε μπουκώνοντας ένα κεφτεδάκι.

«Εσύ δε γνωρίζεις;», ρώτησε η Αννιώ.

«Εσύ γνωρίζεις;», αντιρώτησε η Φανή.

«Δεν είμαι εγώ η συγγραφέας», απάντησε το κορίτσι μου πειραγμένο.

«Στην ουσία ούτε εγώ», δήλωσε η συγγραφέας.

«Και τότε ποιος;», ρώτησα με αφέλεια, ελπίζοντας σε μια απάντηση που θα έμοιαζε φυσιολογική.

«Εσύ θα έπρεπε να ξέρεις καλύτερα», είπε λυπημένα.

«Εγώ πάω να βρω τον Κώστα»

Είπες και σηκώθηκες τόσο απότομα που παραλίγο θα έριχνες την καρέκλα. Η Αννιώ σε κοίταξε κάπως τρομαγμένη «πού πας και μ' αφήνεις μόνη με το ζωτικό;» εκλιπάρησε, αλλά εσύ της χαμογέλασες ψεύτικα και βιάστηκες να εξαφανιστείς. Μόλις έφτασες στη στροφή που έστριβε για την παραλία, έβγαλες από την τσέπη του παντελονιού το κινητό της Αννιώς που έκλεψες από την τσάντα της, κάλεσες τον αριθμό και «Πού είσαι; Πες του Ιγκόρ να μην κουνηθεί, σε δυο λεπτά θα είμαι εκεί». Ο Ιγκόρ σε περίμενε στην καλύβα με τη Νατάσα, που έμοιαζε σαν να μην της έλειπε τίποτα, τίποτα δεν της περίσσευε. «Πρέπει να μιλήσουμε» είπες «Κι άλλο; Δεν τα είπαμε όλα;» ρώτησε ο μαλάκας με θράσος, δες που αυτή η γυναίκα τελικά τον ντόπαρε με όσα του έλειπαν. Τον έπιασες αγριεμένος από τον λαιμό της μπλούζας του και τον έσυρες προς την παραλία, «Εσύ κάτσε εδώ και μην κουνήσεις βλέφαρο», διέταξες τη Νατάσα που έκανε να σας ακολουθήσει. Κι αυτή λούφαζε μουτρωμένη. Τον τράβηξες πάνω από το πεζούλι στην άμμο και τον βούτηξες στο νερό χωρίς να έχεις επίγνωση πόσο αξιοπερίεργο θέαμα θα ήσασταν ένας εξοργισμένος ηλικιωμένος Δαβίδ να σέρνει έναν υποταγμένο Γολιάθ από το φανελάκι, αν υπήρχε έστω και ένα ζευγάρι μάτια να σας παρακολουθεί. «Λέγε, από πού είναι τα χρήματα;» μούγκρισες υπόκωφα «Μα, δε σου εξήγησα;», πήγε να διαμαρτυρηθεί και τότε έχασες την υπομονή σου, μεμιάς τράνεψε ο μπάτσος μέσα σου και του έχωσες ένα θεοσκάμπιλο που ήταν όλο δικό του και τον

κλόνισε τόσο, που σωριάστηκε φαρδύς πλατύς στη ρηγοπατιά, πιτσιλώντας θάλασσες ολούθε τριγύρω.

«Ποιον πας να δουλέψεις, ρε ζώνον; Τι είμαι εγώ, Αννιώ;»

Πήγε να ψελλίσει ένα «μα», αλλά τον πήρες παραμάζωμα και τον έλουσες κανονικά με την αλήθεια που κάκιστα πήγαινε να μασήσει.

«Για πόσα αλεπουδοτόμαρα μιλάμε;»

«Πολλά. Χιλιάδες»

«Πόσες χιλιάδες;»

«Μπορεί και τρεις».

«Τι λε ρε; Τρεις χιλιάδες αλεπουδοτόμαρα επί είκοσι ευρώ το κομμάτι μας κάνουν εξήντα χιλιάδες, σωστά;»

Κούνησε το βοϊδοκέφαλό του καταφατικά.

«Και θες να πιστέψω, βρε μαλάκα Ιγκόρ, πως για εξήντα ψωροχιλιάδες θα νοιαζόταν τόσο αρρωστημένα ο μέγας Τσάρος που δεν ξέρει πόσα εκατομμύρια κρύβει στα κελάρια του;»

«Αλήθεια, δεν τα μέτρησες πόσα είναι;» ψέλλισε ο μαλάκας.

«Όχι, ρε» -αυτό το ίδιο ρε που απαγορεύεις στην Αννιώ- «ούτε τα μέτρησα ούτε θέλω να ξέρω πόσα είναι ούτε θα τα ακουμπούσα, αν γινόταν. Αλλά είμαι σίγουρος πως τόσα που μας φλόμωσες πως είναι, δεν είναι και σίγουρα δεν είναι από αλεπούδες. Ακόμη πιο σίγουρα δεν αξίζει να σκοτώσει κανείς για εξήντα χιλιάδικα, αν και δεν είμαι σίγουρος πως εσύ ειδικά δεν είσαι ικανός να σκοτώσεις για πολύ λιγότερα».

Τον μπέρδεψα. Αναμφίβολα ο Ιγκόρ δεν ήταν λάτρης του μακροπερίοδου λόγου και των πολυσύνθετων εννοιών. Είπα να του το κάνω πιο λιανά.

«Πόσα είναι τελικά τα χρήματα κι από πού;»

Γούρλωσε τα μάτια και πισωπάτησε. Μια άνιση μάχη πάλεψε για λίγο στο ρηχό μέσα του. Τελικά παραδόθηκε στην αλήθεια.

«Πολλά. Ούτε εγώ ξέρω πόσα. Μα, πολλά»

«Από πού;»

Χρειαζόταν κι άλλο σπρώξιμο.

«Από διαμάντια;»

Εμένα ρωτάει;

«Διαμάντια; Και πού τα βρήκατε εσείς τα διαμάντια;»

Και τότε ο Ιγκόρ σου μίλησε για την Ασουντα από το Μογκαντίσου. Που είχε έρθει στην Ελλάδα, για να γλιτώσει από τον εμφύλιο της χώρας της. Που από κάποια στραβοτιμονιά της μοίρας έπεσε στου Τσάρου τα νύχια. Που ο Τσάρος διέταξε αυτόν – τον Ιγκόρ- και τον Σεργκέι να την ξεγυμνώσουν από τα χαρτιά της, προκειμένου να προωθηθεί εντέχνως σε κάποιο από τα καταγώγια του αριστοτεχνικά εξαπλωμένου δικτύου του Τσάρου. Που πάνω στο ξεγύμνωμα έπεσαν -Ιγκόρ και Σεργκέι- στη ζώνη με τα ραμμένα διαμάντια.

Για την Ασουντα από το Μογκαντίσου, που έδωσε τη ζώνη –αυτή που είχε πάνω της ως εγγύηση μιας καλύτερης ζωής- εκλιπαρώντας για τη ζωή της και που έκλαιγε τόσο δυνατά, που τελικά ο Σεργκέι την ξάπλωσε κάτω με μια δυνατή μπουνιά στα μούτρα, για να την κάνει να πάψει.

Για την Ασουντα από το Μογκαντίσου, που, όταν τελικά Ιγκόρ και Σεργκέι διαπίστωσαν το πλήθος των διαμαντιών και βάλαν τα δεδομένα στο ζύγι, βλέποντας πως είναι υπέρ τους, την έπνιξαν χωρίς ίχνος δισταγμού. Αφού πρώτα τη βίαζε μπρος πίσω ο Σεργκέι για κανά δίωρο.

«Είχε, βλέπεις, κάτι πελώρια σφιχτά βυζιά η Ασουντα κι ο Σεργκέι πάντα γούσταρε τις γκόμενες με τα μεγάλα στήθια»

*Σου μίλησε
για την Ασουντα
από το Μογκαντίσου,
των δεκαέξι χρόνων
με τα πελώρια στήθια
και τα αραιά μπροστινά δόντια,
που εκλιπαρούσε κλαίγοντας
δυνατά
για τη ζωή της
προσφέροντας διαμάντια
για αντάλλαγμα
και αντί για τη σωτηρία
βιάστηκε
κατ' εξακολούθηση
μπρος πίσω
και στο τέλος*

*πνιγμένη στους εμετούς
του πανικού και του πόνου
βρήκε το θάνατο
από τα χέρια ενός Σεργκέι
που λάτρευε τα πελώρια στήθια.*

Μίλησε ο Ιγκόρ. Για την Ασουντα. Από το Μογκαντίσου. Και τα διαμάντια. Πολλά διαμάντια. Ποιος ξέρει πόσα χρήματα. Πολλά χρήματα. Εκατομμύρια ίσως. Είπε έπειτα ο Ιγκόρ για το πώς ξεφορτώθηκαν το πτώμα της Ασουντα. Εύκολα. Μια αφρικανή έφηβη, που δε θα αναζητηθεί από κανέναν ποτέ, χωρίς χαρτιά σε μια χωματερή. Ευκολάκι. Αλλά ο Σεργκέι μετά πανικοβλήθηκε. Πού και πώς θα σκότωναν και τα διαμάντια χωρίς να το μάθει ο Τσάρος; Τουτέστιν, χωρίς να τους σκοτώσει; Κι έτσι ο Ιγκόρ σκότωσε τον Σεργκέι, που σκότωσε την Ασουντα από το Μογκαντίσου, για να μη μιλήσει στον Τσάρο κι ύστερα σκότωσε και μερικά διαμάντια, αν και τον έριξαν στην αγοραπωλησία. Θα 'πιανε πολύ περισσότερα, αν είχε άνεση κινήσεων. Αλλά ο Σεργκέι πρόλαβε να σφυριξει στον Τσάρο κάποια βασικά κι ο Τσάρος δεν είναι από αυτούς που αφήνουν τέτοια ψιλά γράμματα να παραμείνουν αδιάβαστα.

Ο Γάκης, μετά απ' όλα αυτά τα μαγευτικά, ζύγισε στιγμιαία τις συνέπειες της πιθανότητας να φύτευε σε ένα από τα νερουλά μάτια του Ιγκόρ μια σφαίρα με το γκλοκ, εδώ στην ανοιχτή παραλία και μέσα στο άπλετο χρυσαφένιο φως του απομεσήμερου,

Για την Ασουντα.

Από το Μογκαντίσου.

Για όλες τις Ασουντα από τα Μογκαντίσου αυτού του άδικου ρημαδόκοσμου.

αλλά το πολύ σοβαρό ενδεχόμενο τα ουρλιαχτά της Νατάσας να ξεσήκωναν όλο το χωριό στο πόδι με απέτρεψε τελικά από αυτό που εκείνη τη συγκεκριμένη στιγμή μου φάνηκε σαν το πιο φυσικό πράγμα και η πιο συνειδητή απόφαση στον κόσμο

κι έτσι έπνιξες την πιο άδολη παρόρμηση που είχες ποτέ, στο όνομα του επερχόμενου επίλογου που επιδίωκες με τον θιασώτη όλης αυτής της παράνοιας, τον έναν και μοναδικό Τσάρο του οποίου η γκεστ εμφάνιση αναμενόταν από ώρα σε ώρα

σ' αυτή την παραθαλάσσια γαλήνια εσχατιά, που το μεγαλύτερο πλεονέκτημά της ήταν πως ήταν κατάσπαρτη με καινούριους αληθινούς ως το μεδούλι φίλους. Αμήν.

«Ιγκόρ. Εξαφανίσου. Πήγαινε να βρεις τη Νατάσα. Και μην το κουνήσετε από την καλύβα, αν δε σας πω».

Ο Ιγκόρ τσακίστηκε στο δευτερόλεπτο.

Το κινητό δονήθηκε στην τσέπη. Στην αριστερή τσέπη. Άρα το δικό μου, οπότε ο Κώστας.

«Λέγε ρε» (μεγάλη καύλα αυτό το «ρε» τελικά).

«Όλα καλά, αφεντικό. Εντόπισαν την κεραμοποιία στην Κοκκινιά».

«Αυτό μόνο;»

«Μη βιάζεσαι. Πίσω έχει κάτι εγκαταλελειμμένα χαμόσπιτα και φαινομενικά ως εδώ όλα δείχνουν φυσιολογικά. Αλλά πίσω από τα χαμόσπιτα, πνιγμένο μέσα σε τσαλιά και παλιοσίδερα είναι ένα μισογκρεμισμένο παλιό μονώροφο εργοστάσιο υφαντουργίας, που, αν δεν επέμενα να πάρουν τα λυκόσκυλα μαζί τους, δε θα το έβρισκαν με τίποτα. Τόσο δεν το πιάνει το μάτι».

Αρχοντικό είχε πει ο Ιγκόρ. Εργοστάσιο, τελικά.

«Και;»

«Και εντόπισαν κίνηση. Προς το παρόν, μια ομάδα ακροβολίστηκε στα χαμόσπιτα και παρακολουθούν. Περιμένουν να πέσει το βράδυ, για να μπουκάρουν. Στο μεταξύ, θα έχουν φτάσει οι ενισχύσεις».

«Για πόσες ενισχύσεις μιλάμε;»

«Λίγοι και καλοί».

«Απ' τους καθαρούς;»

«Βάζω το χέρι μου στη φωτιά για έναν προς έναν. Όλοι δικοί μου».

«Ποιος έχει το γενικό πρόσταγμα;»

«Την αλήθεια;»

«Όχι, πες μου ψέματα καλύτερα».

«Εγώ».

«Αστέρι μου, εσύ! Αυτό ήθελα ν' ακούσω. Και δε μου λες, για να 'χουμε καλό ρώτημα... πού στο διάολο είσαι;»

«Εψαχνα τον Ζαφειριάδη».

«Και τον βρήκες;»

«Όχι, γαμώ τον γαμιό...»

«Κώστας»

«Συγγνώμη, αφεντικό. Ξεχνάω πως δε γουστάρεις το βαρύ βρισίδι. Αλλά λες και τον κατάπια η γη. Ούτε ίχνος απ' αυτόν ή το αυτοκίνητό του».

«Καλά, άστα αυτά τώρα. Ο Ζαφειριάδης θα εμφανιστεί, όταν έρθει η ώρα του. Προφανώς λουφάζει κάπου και περιμένει εντολές άνωθεν. Εσύ τσακίσου κι έλα να με βρεις στην ταβέρνα του Μένιου, κοντά στην παραλία. Ρώτα και θα σου πουν. Σε πέντε λεπτά θα είμαι κι εγώ εκεί»

Κινάς με πόδια που βουλιάζουν στην άμμο βρεμένα σχεδόν ως το γόνατο. Και ξάφνου χάνεσαι. Μια πηχτή σκοτεινιά χιμάει και σε καταπίνει ολόκληρο μέσα στη χροάνη της και κάθε ήχος στερεύει. Βουβαμάρα, παγωμάρα και μαυρίλα. Πασχίζεις να δεις κάτι, κάτι να ακούσεις, τίποτα. Το κορμί σου μάχεται ενάντια στην ακινησία, τυλιγμένο σε ένα σύννεφο ίδιο μελανιασμένη φούσκα. Κάπως έτσι πρέπει να αισθάνεται ένα υγιές κύτταρο εγκλωβισμένο μέσα στη μέγγενη κάποιου καρκινικού όγκου, σκέφτεσαι. Και αμέσως μετά δεύτερη σκέψη, κάπως έτσι πρέπει να αισθάνεται κάποιος που οραματίζεται τον θάνατό του, και ανατριχιάζεις. Ένα φτερούγισμα δίπλα σου σε κάνει να τιναχτείς, μα δε βλέπεις τίποτα, κι αμέσως μετά δεύτερο και τρίτο και τέταρτο και χάνεις τον λογαριασμό, αλλά ξέρεις πως τα φτερουγίσματα σταματούν σαν γίνονται επτά. Επτά άγγελοι θανάτου. Ο αέρας μέσα στη φούσκα πηχτός και μαύρος σαν πηγμένο αίμα κι εσύ αργόσυρτα παλεύεις, λες και έγινες φίδι που αλλάζει πέτσα. Κι εκεί που κρύος ιδρώτας λεκιάζει τις μασχάλες και τον γιακά του πουκαμίσου σου, ένα χέρι δροσίζει τους κροτάφους σου, Λενιώ, ψελλίζεις και τότε δονείται η τσέπη του παντελονιού σου, η δεξιά τσέπη κι ο αέρας γεμίζει από την εισαγωγή του Unforgiven των Metallica και απορείς πώς είναι δυνατόν αυτή την ώρα της Αποκάλυψης το μυαλό σου να ανασύρει από την αραχνιασμένη σοφίτα του μια τόσο καταχωνιασμένη πληροφορία και εγένετο φως.

«Αν ήθελες το κινητό μου, δεν μπορούσες απλώς να μου το ζητήσεις;»

«Είσαι ακόμη στον Μένιο;»

«Και πώς θα με έβρισκες, αν έφευγα από εδώ;»

«Είναι κι εκείνη η περίεργη εκεί ακόμη;»

«Η Φανή; Όχι. Έφυγε λίγο μετά που έφυγες κι εσύ. Μόνη με τον Μένιο τα πίνω. Γιατί;»

«Έτσι ρώτησα. Περίμενε, έρχομαι»

Δε γινόταν να πεις πως η αλλοπαρμένη σε τρόμαξε και δεν ήθελες να ξαναπέσεις επάνω της. Όχι μετά απ' αυτό που μόλις συνέβη. Που ένας Θεός –ή διάβολος;- ξέρει τι ήταν. Κοίταξες το ρολόι σου.

Επτά λεπτά μετά τις επτά.

I.

-Α, μωρέ Μένιο, ξέχασα να του πω να ποτίσει το γιασεμί.

-Μη στενοχωριέσαι, κυρά μου, θα βρέξει και πού ξέρεις, μπορεί να νικήσει κι ο Πανσερραϊκός.

-Μένιο, κάτσε καλά... Θα τα χαλάσουμε. Εγώ είμαι με τον ΠΑΣ.

-Κάτσε να ιδείς πώς το 'πε η Φανή, «οι ομάδες είναι άνισα ίσες», έτσι δεν το 'πε;

-Έτσι το 'πε Μένιο μου. Άντε στην υγεία μας και νίκη στην ομάδα μας!

Ομάδες άνισα ίσες. Ο Γάκης κι εγώ. Ο Γάκης κι εγώ κι όλο το χωριό κι ο Τσάρος με τα τσαράκια του. Εμείς και οι άλλοι. Η προσδοκία μας ντοπάρει στα αποδυτήρια και κατεβαίνουμε στο τερέν να κυνηγήσουμε μια μπάλα και να τη στείλουμε με δεξιοτεχνία στο πλεχτό. Στον πίνακα θα ανάψει το σκορ, μα, αν δεν μιλήσει η κερκίδα, τίποτα στην πραγματικότητα δεν έγινε. Θαρρείς και το αηδόνι δεν τραγούδησε, αν δεν ήταν την ώρα αυτή τη μυστική κανένας μουσικός κριτής στο δάσος. Όμως τραγούδησε τ' αηδόνι. Κι αν αηδόνι δεν ήταν κι ήταν ένας λυπημένος μπούφος; Μήπως δεν είναι αυτός τάχα πουλί; Κι αν δεν το άκουσες εσύ ούτε που το νοιάζει, γιατί το άκουσε ο λαγός ο φοβισμένος κι έπεσαν λίγο οι γρήγοροι σφυγμοί του για ν' ακούσει πιο καλά. Κι ο λύκος τ' άκουσε και θυμήθηκε πως τ' όνομά του κάποτε ήταν φως. Κι η αλεπού μες στη φωλιά της γλυκά κοιμήθηκε και ξέχασε εκείνα τα σταφύλια που δεν έφτανε.

- Ει, που ταξιδεύεις εσύ;

- Στο δάσος, αγκαλιά με μια αλεπού, ονειρευόμουν σταφύλια

- Όσα δεν φτάνει η αλεπού τα...

- κάνει παραγγελία...

- Όπα της! τι θέλει να παραγγείλει η μανδάμ; Πες το κι έγινε...

- Πόσο εύκολο είναι να έχω μερικές αλεπούδες;

- Ξέρετε, μανδάμ, το κατάστημα δε σερβίρει αλεπού τις Κυριακές. Περάστε από Δευτέρα.

Τον βούτηξα απ' τα μάγουλα και του 'χωσα ένα φιλί στα παχιά μουστάκια. Το χαμογελαστό μούτρο του ρόδισε και έλαμψαν τα μάτια του. Ο Τσίφτης απλώς άλλαξε πλευρό βαριεστημένα.

-Βάστα, κοπέλα μου, κι έχει κόσμο το μαγαζί. Γύρισε προς τους άλλους στα τραπέζια. Μάγκες, τους είπε, κοιτάζτε μη βγάλει κανείς σας βρόμα στην κυρά μου για το έκτακτον περιστατικόν, γιατί διαφορετικά ψάξτε αλλού για καύσιμο και τσιπουρομεζέδες. Κομπλέ;

Το σούσουρο που έγινε και τα πειράγματα που ακολούθησαν έκαναν τον Μένιο να φέρει τσίπουρα για όλους και να κάνει γιορτινό ένα Κυριακάτικο απόγευμα που προμήνυε βροχή. Σηκώθηκα.

- Πάω να βάλω το αυτοκίνητο πίσω από το μαγαζί, που σου 'χουμε κλείσει και τη μούστρα. Ανοιχτό θα το αφήσω. Αν έχεις τρόπο, φρόντισε να γεμίσεις το πορτ μπαγκάζ με αλεπούδες. Ζωντανές μ' αρέσουν πιο πολύ. Μα μου χρειάζονται απ' τις άλλες που λυσάξανε και τις θανατώνουν. Κομπλέ; Και του 'κλεισα με νόημα το μάτι.

- Ό,τι πείτε, μανδάμ. Κι όπως σηκώθηκε κι αυτός, μου βάρωσε μια προσοχή, με στρατιωτικό χαιρετισμό. Κι όπως χτύπησε με δύναμη το πόδι στο πλακάκι, τραντάχτηκε η τροφαντή κοιλιά του, ενώ γελούσανε ακόμα τα μουστάκια του.

Μπήκα στο αυτοκίνητο. Το κλειδί στη μίζα. Ωραίος ο Γάκης μου. Γιατί; Ποιος θα το 'παιρνε έτσι κι αλλιώς; Αφού το βλέπαμε. Ο λαιμός του μπουκαλιού με τη βότκα ξεχώριζε μέσα από την τσάντα μου σαν τον λαιμό της γυναίκας αντίγραφο στην πανσιόν, παρατημένη στο πατάκι της θέσης του συνοδηγού. Γιατί; Ποιος θα την έπαιρνε, έτσι κι αλλιώς; Η βότκα ακριβότερη απ' την τσάντα. Πολύτιμη η βότκα.

Ο ήλιος έγερνε, καθώς πάρκαρα το αυτοκίνητο σε αθέατο από τον δρόμο σημείο. Άφησα το κλειδί όπως το βρήκα. Άρπαξα την τσάντα κι αντί να γυρίσω στο τραπέζι να περιμένω να φανεί κι ο Γάκης, ξεκίνησα για την καλύβα από τον πίσω δρόμο, τον αθέατο.

Τα τσίπουρα δε μ' είχαν πιάσει ούτε λίγο. Βάδιζα με βήμα σταθερό κι όμως σαν ετεροκατευθυνόμενο. Σαν μαριονέτα που τα νήματά της τα κινούσε άλλος; Άλλο; Τι; Δεν ξέρω. Ο ήλιος έγερνε. Στον πίσω δρόμο που δεν έβλεπε στην παραλία οι σκιές είχαν μακρύνει. Ένωθα πάνω στο κορμί μου μάτια. Πίσω από τοίχους, πίσω από αυλές, πίσω από κλειστά παραθυρόφυλλα. Χιλιάδες μάτια πάνω στο κορμί μου και σκιές. Κι είχα μαζέψει όλο το κουράγιο μου να βαδίζω σταθερά, να προσποιούμαι πως το βήμα μου ελέγχω. Ήταν τα βλέμματα και οι σκιές μια στενωπός που 'πρεπε να διασχίσω. Μια στενωπός περιχαρακωμένη και μονόδρομη να μ' οδηγεί ίσια προς τον χαμό μου. Να μην μπορώ να κάνω πίσω κι από πουθενά βοήθεια να μην προσμένω.

«Άννα, Άννουσκα, Άννούλα μου, είχε ο Ταμερλάνος ένα δίκτυο στημένο μες τη στέπα γεμάτο με σταθμούς στην ερημιά να δίνουν άλογα και ρούχο και τροφή σε όποιον έπρεπε μπροστά του γρήγορα να παρουσιαστεί, ακόμα κι αν ήταν για να χάσει το κεφάλι του. Ούτε κι αυτός τον γλίτωσε, Άννα μου, τον θάνατο. Ούτε κι αυτός, ο Μέγας Ταμερλάνος. Γιατί ο θάνατος, Άννούλα μου, δεν νογάει από βασιλιάδες, δημοκρατικά όλους μας θερίζει. Άννα κορίτσι μου, μη φοβάσαι. Όχι τώρα, Άννα. Εσύ έχεις μια κόκκινη κλωστή στο δάχτυλό σου. Έχεις τη δύναμη μιας κόκκινης κλωστής... την παντοδύναμη»

Δεν άργησα να φτάσω. Τα μάτια και οι σκιές πάνω μου διαρκώς. Το βήμα πάντα σταθερό. Σάλταρα τη μάντρα. Τέσσερα βήματα μπροστά. Βήμα στο πλάι ν' αποφύγω το πηγάδι. Τρία μεγάλα βήματα μπροστά η αυτοσχέδια ντουζιέρα του που πήρα το κορμί του πριν το χάραμα. Πέντε βήματα κανονικά στα δεξιά η καλύβα. Βήμα μπροστά να δρασκελίσω το κατώφλι...

- Μ - ΑΝΑΑΑΑΑΑ!

Βγήκε φωνή; Δεν ξέρω. Άκουγα μόνο την καρδιά μου μες το στήθος μου που έμοιαζε να 'θελε να πεταχτεί έξω από το κορμί και να εκραγεί αφήνοντας το σώμα μου μονάχο. Πάνω στο στρώμα ο Ιγκόρ. Τα μάτια γουρλωμένα, ορθάνοιχτα. Μια κόκκινη τρυπούλα ανάμεσα στα φρύδια. Μια μικρή, μια τόση δα τρυπούλα. Κόκκινη. Κι αυτός αστεία ακίνητος. Ο Ιγκόρ που 'θελε, λέει, να σκοτώσει τη θάλασσα. Το σφριγηλό μου βόδι που 'γινε σφαχτό. Δίπλα του, η Νατάσα σαν σπασμένη κούκλα. Μια κούκλα πλαστική που, αφού ο βιτσιόζος εκτονώθηκε, την πέταξε παράμερα. Κι έμεινε μόνο εκείνο το στρογγυλό της στόμα που 'κανε τα φωνήεντα να μοιάζουν με ζαχαρωτά που αργολιώνουν και μια τούφα μαλλιά να καλύπτουν τα σιβηρικά της μάτια. Τα δάχτυλα του αριστερού χεριού της πάνω στο πόδι το νεκρό του Ιγκόρ. Το στήθος κατακόκκινο. Ποιος βέβηλος σκαρφίστηκε αυτό το μάρμαρο το ολόλευκο με κόκκινη μπογιά να το λερώσει; Γιατί; Γιατί δεν έμεινα στου Μένιου; Ξύπνα, Άννα. Ένα όνειρο είναι. Ένας εφιάλτης. Δεν έχεις παρά να ξυπνήσεις. Ξύπνα, λοιπόν. Πού είσαι Γάκη; Πού είσαι; Γιατί δεν έρχεσαι; Είναι όνειρο. Είναι όνειρο. Ένα όνειρο κακό. Ένας εφιάλτης. Δεν έχεις παρά να ξυπνήσεις. Ξύπνα λοιπόν.

Χρειάστηκε να κλείσω τα μάτια, για να νιώσω ότι ήταν στην κάμαρα. Μόνο σαν έκλεισα τα μάτια τον είδα. Όρθιος. Έβγαζε το σιγαστήρα απ' το Μακαρον και μονολογούσε.

«Το Makaron είναι λίγο βαρύτερο από άλλα. Αλλά έχει ενσωματωμένη υποδοχή για σιγαστήρα. Με σιγαστήρα ανοίγει τουλάχιστον τέσσερις τρύπες σε λαμαρίνα τη στιγμή που κανένα άλλο –με σιγαστήρα πάντα– δεν ανοίγει περισσότερες από δύο. Βέβαια, μερικές φορές, για μερικούς σκοπευτές, μια μικρή, μια τόση δα τρυπούλα είναι αρκετή. Μία μόνο κόκκινη τρυπούλα. Ανάμεσα στα φρύδια εγώ την προτιμώ. Άνοιξε τα μάτια σου».

-Όχι.

Βγήκε φωνή; Δεν ξέρω. Ξέρω μόνο ότι ήμουν ολόκληρη μια άρνηση. Έκλεισα τα μάτια μου ακόμα πιο σφιχτά.

Και τότε άρχισε να τραγουδάει την Αννιούσα. Τη δική του παραλλαγή της Κατιούσας *Οι μηλιές κι οι αχλαδιές ανθίζουν, έπλεε στο ποτάμι πυκνή η ομίχλη. Η Αννιούσα ξεπρόβαλε στην όχθη...*

Όχι.

Το γέλιο του ακούστηκε να βγαίνει σαν μέσα από τα βαθιά σκοτάδια της Κόλασης, μα συνέχισε τραγουδιστά.

- *Την ψηλή κι απόκρημνη. Καθώς προβάλλει ένα τραγούδι αρχίζει, για έναν γκρίζο της στέπας αετό...*

- Όχι.

Πάλι το βαθύ και σκοτεινό του γέλιο. Πάλι τα μάτια μου σφιχτά κλεισμένα.

- *Αυτόν που εκείνη αγαπούσε. Και φυλάει τα γράμματά του...*

- Όχι.

Πάγωσε η φωνή του. Δεν είχε ζέστα η Κόλαση. Μόνο ένα ψύχος πολικό.

- Да. Ты моя дочь..

- Όχι.

- Ναι. Είσαι κόρη μου.

Το 'πε κι ελληνικά να το επικυρώσει στη μητρική μου γλώσσα.

M - ANAAAAAA!

Βγήκε φωνή; Δεν ξέρω. Άκουγα μόνο την καρδιά μου μες το στήθος μου, που έμοιαζε να 'θελε να πεταχτεί έξω από το κορμί και να εκραγεί αφήνοντας το σώμα μου μονάχο. Κι ύστερα εκείνον τον αργό τριγμό που κάνει ένα παγάκι, όταν λιώνει στο ποτήρι. Αυτό ήταν. Έσπασε. Δεν ήταν η έκρηξη που φοβόμουνα. Ήταν αυτός ο αργός τριγμός που κάνει το παγάκι, όταν λιώνει στο ποτήρι. Τα μάτια μου σφιχτά

-Κι αν δε σε σκοτώσει ο Γάκης, θα σε σκοτώσω εγώ

-Και θα το κάνεις και με κλειστά τα ματιά, γιατί είσαι κόρη μου.

-Όχι. Θα σε κοιτώ στα μάτια. Θα σε βλέπω να πεθαίνεις.

Να το πάλι το βαθύ και σκοτεινό του γέλιο. Τα μάτια μου σφιχτά κλεισμένα.

-Μη σε νοιάζει για τη βότκα, έχω φέρει τη δική μου. Την ίδια πίνουμε.

-Δεν μου καίγεται καρφί για την κωλοβότκα ούτε γι' αυτό το σκατόπραμα.

Έβγαλα το μπουκαλάκι με το αψιθιέλαιο και το 'σπασα κι αυτό στο πάτωμα με βία.

Γέλασε πάλι σαν τον δαίμονα.

- Да. Ты моя дочь.

- Αν δεν σε σκοτώσει ο Γάκης, θα σε σκοτώσω εγώ. Θα σε κοιτώ στα μάτια.

Θα σε βλέπω να πεθαίνεις.

Τα μάτια μου σφιχτά κλεισμένα.

- Και πριν με σκοτώσεις, θα μ' ακούσεις. Ή πριν πεθάνεις απ' τα χέρια μου.

Πατρίδα μας είναι η πατρίδα του Αβικέννα και του Ταμερλάνου. Μια απέραντη έρημος άμμου είναι η πατρίδα μας. Κι αν έζησε, έγινε μόνο χάρη στην άρδευση και στο βαμβάκι. Δεύτερος εξαγωγέας βαμβακιού στον κόσμο, Αννιούσα. Οι Σοβιετικοί μας έμαθαν τον έλεγχο. Έλεγχος για όλα. Οι μηχανές συγκομιδής ήταν ανύπαρκτες. Τα χέρια μας ήταν οι μηχανές συγκομιδής. Από τα μέσα του Σεπτέμβρη μέχρι το τέλος του Οκτώβρη. Καμιά φορά και πιο πολύ. Πουθενά δεν έβλεπες ψυχή. Τα χέρια μας ήταν οι μηχανές συγκομιδής. Από δέκα ως εικοσιπέντε χρονών ήμασταν στα χωράφια. Δωδεκάωρα. Έχεις μαζέψει ποτέ σου βαμβάκι, Αννιούσα; Εγώ και η Γεωργία το 'χουμε κάνει. Πληγιασμένα τα χέρια μας, ξεσκισμένα τα δάχτυλα μας. Τα Σαββατοκύριακα έφερναν και τους δημοσίους υπαλλήλους. Άδεια τα σχολειά μέχρι να το μαζέψουμε όλο. Κι αν μας έπιανε Νοέμβρης, είχαμε και το χιόνι. Και να διαβάζουμε στις πινακίδες «Πρέπει να αγαπάμε την πατρίδα». Κι εμείς αγαπούσαμε την πατρίδα και το χιόνι αγαπούσε την πατρίδα και χωρίς αυτό δε θα υπήρχε η πατρίδα που δε θα υπήρχε δίχως το βαμβάκι. Τα χωράφια της πατρίδας είναι επίπεδα και το χώμα τους έχει τους λιγότερους σβόλους. Ιδανικό για το βαμβάκι, αυτό το βαμβάκι που ολοένα διψάει.

Τον άκουσα που άνοιξε το μπουκάλι με τη βότκα και κατέβασε δυο μεγάλες γουλιές. Σφιχτά τα μάτια μου κλεισμένα. Το κάψιμο απ' τη βότκα στον δικό μου τον λαιμό.

- Σκέψου, Αννιούσα, δέκα, καμιά φορά και δώδεκα χιλιάδες κυβικά μέτρα στο εκτάριο. Και το 'χαμε μαζέψει όλο εμείς. Μία μία τις μπαλίτσες βαμβακιού μέσα

από τα καφετιά τους κουκούλια. Και να σου πω και το αστείο, αν ψάχναμε στην αγορά, βαμβάκι δε βρίσκαμε. Όλο αυτό το βαμβάκι εξαφανιζότανε. Έφευγε όλο για τη Μόσχα. Κι εμείς κοιτάζαμε τα πληγιασμένα χέρια μας, τα ξεσκισμένα δάχτυλα μας. Εμείς ήμασταν απλά οι μηχανές συγκομιδής. Όπως και να 'ταν η χρονιά, θα 'βγαιναν ένα εκατομμύριο τόνοι ίνας από τη γη μας. Λευκός χρυσός, Αννιούσα, έβγαινε απ' τη γη μας και εμείς είχαμε μόνο τις πληγές απ' τα ξερά του φύλλα. Μόνο ένας αληθινός Ουζμπέκος θα το δεχόταν αυτό χωρίς να επαναστατήσει. Πάντα υπέμενε τα πάντα. Κι εγώ δεν ήθελα, Αννιούσα, καταλαβαίνεις;

Δεν απάντησα. Κρατούσα τα μάτια μου κλειστά και καταριόμουν από μέσα μου που δεν μπορούσα να κλείσω και τ' αυτιά μου, που πρώτα θα τον άκουγα και μετά θα τον σκότωνα.

-Αννιούσα, το μπλουζάκι που φοράς μπορεί να είναι καμωμένο απ' το βαμβάκι που μαζεύτηκε από τα χέρια ενός συγκαταβατικού Ουζμπέκου, κάποιου που μπροστά στο σπαθί του Ταμερλάνου θα έσκυβε και θα πρόσφερε τον σβέρκο του. Εγώ δεν ήθελα να σκύψω. Ήθελα να κρατάω το σπαθί. Να κόβω εγώ τους σβέρκους των σκυμμένων. Γι' αυτό έφυγα, Αννιούσα. Είμαι Τσάρος πια. Έτσι με λένε όλοι. Δεν αντιδρώ. Τον Τιμούρ μας, όμως, έχω πάντα στο μυαλό μου και το βαμβάκι. Για τον λευκό χρυσό αλλάξαμε τη ροή του Αμού-Ντάρια. Για τον δικό μου τον χρυσό εκτρέπω τη ζωή κάθε σκυμμένου. Θρηνεί το ποτάμι. Θρηνούν οι σκυμμένοι, μα ο χρυσός λάμπει και κουδουνίζει. Το θέμα είναι πάντα σε ποιού τα χέρια. Κι εγώ θέλω να' ναι τα δικά μου. Γι' αυτό σου είπα, τα λεφτά απ' τη βρομοδουλειά τούτου του βλάκα (άκουσα το πόδι που κινήθηκε και κλώτσησε το πτώμα) τα 'χω γραμμένα. Μα είναι ζήτημα αρχής, αν δεν είσαι μαζί μου, είσαι εχθρός κι αν πας να μου τη φέρεις, πέθανες. Κατάλαβε, Αννιούσα; Το παιχνίδι είναι χοντρό. Πιο χοντρό από τα μπαρ και τα μαγαζιά, πιο χοντρό από τ' αλεπουδοτόμαρα και τους αγώνες ποδοσφαίρου, πιο χοντρό απ' τις πετρούλες μιας μαουρούλας. Το καινούργιο παιχνίδι παίζεται στο διαδίκτυο. BIT COINS, Αννιούσα. Και είναι χοντρό παιχνίδι, Αννιούσα. Ζούμε στην εποχή της παγκοσμιοποίησης. Οι μεγάλες δουλειές γίνονται ηλεκτρονικά.

Σταμάτησε επιτέλους να μιλά. Άκουσα πάλι τη βότκα να κατεβαίνει στον λαιμό του. Τον αναπτήρα του που άναψε. Το φύσημα του καπνού που μπήκε και στα δικά μου ρουθούνια.

-Μου μοιάζεις, Αννιούσα. Γι' αυτό είσαι εδώ. Ήρθες σ' εμένα σ' άλλον τόπο, σ' άλλον χρόνο απ' το κλεισμένο ραντεβού. Και το 'ξέρα πως θα 'ρθεις, γι' αυτό

ήρθα. Απ' όλους, εσύ μου μοιάζεις πιο πολύ. Δεν ξέρουμε εγώ κι εσύ από νόμους και κανόνες. Σε θέλω δίπλα μου. Да. Ты моя дочь.

-Όχι.

Άνοιξα τα μάτια. Με μια αστραπιαία κίνηση άρπαξα την τσάντα θαλάσσης κι έτρεξα προς το πηγάδι.

Είχε σκοτεινιάσει πια. Είχε δίκιο ο Μένιος. Άρχισε να βρέχει.

Φ.

Κυριακής βροχερής απόβραδο.

Πού 'ναι την; Νεύει του Μένιου από την πόρτα με χέρια και κεφάλι.

Εφυγε, λέει αυτός με μια παραπλήσια παντομίμα.

Αυτό το κορίτσι, σε κακό το έχει να μείνει μια φορά εκεί που της λέω. Όχι τίποτα, πρέπει να περιμένω τον Κώστα τώρα και δεν μπορώ να τρέξω να την ψάχνω. Αχ, το ξερό κεφάλι σου, Αννιώ...

Ο Γάκης φλερτάρει λίγο με τη σκέψη να πει του Μένιου να του φέρει ένα ποτηράκι από εκείνο το απύ βάλσαμο που έχει για τσίπουρο, αλλά ένεκα που θέλει το κεφάλι του κρύσταλλο, το βρίσκει κακή ιδέα και βγαίνει να περιμένει τον Κώστα στο στενοσόκακο πλάι απ' το μαγαζί. Ένα τσιγάρο μπορεί, τουλάχιστον, να καπνίσει. Η λέξη «κρύσταλλο» του 'φέρνει στον νου τα διαμάντια –με κόπο απιθώνει στο πίσω μέρος του μυαλού του την Ασουντα από το Μογκαντίσου, που με βλέμμα που σε σφάζει διεκδικεί πρωτοκαθεδρία, και με το δίκιο της.

«Τι είναι αυτό;» ρωτάει ο δωδεκάχρονος Γάκης στον Στελλάρα τον τζαμτζή, που έχει το εργαστήριό του στο έβγα του χωριού, πίσω από το βενζινάδικο του γερο-Αβραάμ.

Η μάνα επιμένει πως, αφού δεν έχουν χωράφια, όπως οι άλλοι, ο Γάκης τα καλοκαίρια πρέπει να μαθαίνει κάποια τέχνη, για να μάθεις τι θα πει να δουλεύεις και να μην αλητεύεις με το ποδήλατο σαν μερικά κωλόπαιδα που αλωνίζουν το χωριό και σκαρφίζονται μόνο ζαβολιές από τη βαρεμάρα.

«Τζαμοκόφτης», απαντά βαριεστημένα ο Στελλάρας, που έμαθε να δουλεύει μόνος του και του 'πεσε κομματάκι βαρύ που η ξαδέρφη του τού φόρτωσε με το έτσι θέλω τον γιόκα της για κάλφα καλοκαιριάτικα.

«Και πώς το κόβει το τζάμι χωρίς να το σπάει;», ρωτάει ο Γάκης προκαλώντας στον πολλά βαρύ Στελλάρα έξτρα δυσαρέσκεια.

«Με το διαμάντι που έχει πάνω του».

«Διαμάντι; Ο τζαμοκόφτης είναι διαμάντι; Καλά, θείε, τα διαμάντια δεν είναι κοσμήματα;», ρωτά έκθαμβος ο δωδεκαετής, που το μόνο που ξέρει για τα διαμάντια είναι πως μπαίνουν σε δαχτυλίδια για τους πλούσιους.

Τότε ο Στελλάρας πετάει το σβησμένο από ώρα τσιγάρο που κρέμεται κάτω από την παχιά μουστάκα του και, χωρίς να σταματά να δουλεύει, χωρίς να ρίξει ούτε ένα βλέμμα στον ενοχλητικό δευτερανιψιό, ανοίγει τη σφιχταμπαρωμένη μπουκαπόρτα του στόματός του κι αρχίζει να μιλά βαριεστημένα με τη βαριά, μπάσα φωνή του, αφήνοντας ενεδόν τον αδαή δωδεκαετή.

«Από την παγκόσμια συνολική παραγωγή διαμαντιών μόνο τρία με πέντε τοις εκατό καταλήγει στην κατεργασία για την κατασκευή κοσμημάτων. Τα υπόλοιπα πηγαίνουν για κατασκευή εργαλείων κοπής και λείανσης σκληρών υλικών. Τέτοια εργαλεία είναι τα αδαμαντοτρύπανα και οι τζαμοκόφτες, σαν αυτόν εδώ, για την κοπή γυαλιού –υαλοπίνακες το λένε, άμα δε σας το 'παν στο σχολειό».

«Δε μας το 'παν».

«Σιγά που θα σας το 'λεγαν. Ένα μάτσο σκαρταδούρα σας φορτώνουν, ένα σωστό πράμα σε κακό το 'χουν».

«Και τι άλλο ξέρεις για τα διαμάντια, θείε;»

Ο «θείος» ρίχνει ένα δολοφονικό βλέμμα που ο Γάκης δεν καταλαβαίνει αν είναι για την προσφώνηση ή για την ερώτηση. Μασουλάει μέσα στη μουστάκα ένα μά'στα και

«Ούτε αυτό το λένε τα βιβλία; Τι σκατά βάζουν εκεί μέσα και τα κάνουν βαριά σαν τούβλα, απορώ».

Αλλά, παρά την ολοφάνερη δυσφορία, συνεχίζει.

«Διαμάντι, θα πει αήτητος. Ακατανίκητος. Λόγω της μεγάλης σκληρότητάς του. Αδάμας στα αρχαία ελληνικά. Από το δαμάζω. Στα αρχαία χρόνια τις σκληρές πέτρες, που ήταν αδύνατο να τις δαμάσουν και να τις δουλέψουν, τις έλεγαν αδάμαντες. Κατάλαβες; Αδάμαντας, δηλαδή αδάμαστος. Δηλαδή διαμάντι».

«Αααα» κάνει ο Γάκης βλακωδώς.

«Λένε πως τα πρώτα διαμάντια ανακαλύφθηκαν στην Ινδία και για τους Ινδούς είχαν μαγικές ιδιότητες»

«Αλήθεια; Τι σόι μαγικές ιδιότητες;»

«Δεν ξέρω ακριβώς. Αλλά νόμιζαν πως μέσα στο διαμάντι κάποιος μπορούσε να δει τον κίνδυνο. Κι άμα ήταν μάγκας, μπορούσε και να τον απομακρύνει».

«Με το διαμάντι;»

«Ό,τι κατάλαβες. Παραπάνω δεν ξέρω».

«Και μετά;»

«Τι και μετά, βρε σκασμένο; Τι θαρρείς, παραμύθι λέω;»

«Όχι, θείε, απλώς ρωτώ αν ξέρεις κι άλλα».

«Ξέρω».

«Θα μου πεις κι εμένα, να τα μάθω, που δεν τα λένε τα βιβλία;»

Ο θείος σαν να χαμογελιέται κάτω από τη μουστάκα με την πονηριά του ανιψιού, αλλά ο Γάκης δεν μπορεί να είναι εκατό τοις εκατό σίγουρος εκείνη τη στιγμή και σίγουρα καθόλου σίγουρος τώρα, σχεδόν τριάντα χρόνια μετά.

«Το εμπόριο και η διακίνηση διαμαντιών από την Ινδία πέρασε στην Κίνα, στη συνέχεια στην Αραβία, στην Περσία κι από κει στην Ευρώπη. Αλλά μέσα του 19ου αιώνα ανακαλύφθηκαν μεγάλα κοιτάσματα διαμαντιών στη Νότια Αφρική. Το πρώτο διαμάντι, κάπου δέκα καράτια, το είπαν *Εύρηκα*, γιατί το βρήκαν στις όχθες του ποταμού Οράγγη».

Ο Γάκης πεθαίνει να ρωτήσει τι είναι τα καράτια και πού στο διάολο βρίσκεται αυτός ο ποταμός ο Ράγγης, αλλά κρατά το στόμα του κλειστό, μην τύχει και μουλαρώσει ο θείος Στελλάρας και μουγκαθεί.

«Λίγο μετά ανακαλύφθηκε ένα τεράστιο διαμάντι, που το είπαν *Άστρο της Νοτίου Αφρικής* κι ήταν κοντά πενήντα καράτια. Αυτό έφταιξε και γέμισε η περιοχή κυνηγούς διαμαντιών»¹³³.

«Τα κυνηγάνε τα διαμάντια;», δεν αντέχει ο Γάκης.

«Αν τα κυνηγάνε, λέει; Σκοτώνουν κιόλας, για να τα έχουν. Σε σφάζουν στο γόνατο για δαύτα. Με ματσέτα».

Ο Γάκης πεθαίνει να ρωτήσει τι είναι η ματσέτα, αλλά αποφασίζει να μείνει σ' αυτό που τον καίει περισσότερο.

«Κι αυτό το Άστρο είναι το πιο μεγάλο που βρήκαν;»

«Όχι. Το μεγαλύτερο διαμάντι είναι το Κάλιναν»¹³⁴.

«Πόσο μεγάλο, δηλαδή;»

¹³³ Το πρώτο διαμάντι, 10,73 καρατίων, με την ονομασία «Εύρηκα» ανακαλύφθηκε τυχαία το 1866 στις όχθες του ποταμού Οράγγη και το 1869 ανακαλύφθηκε ένα μεγάλο διαμάντι, το «άστρο της Νοτίου Αφρικής» 47,75 καρατίων.

¹³⁴ Διαμάντι Κάλιναν (Cullinan): βρέθηκε το 1905 κοντά στην Πρετόρια (Νότια Αφρική) και ζύγιζε πριν την κατεργασία του 3.106 καράτια (=621,350 γραμμάρια).

«Μεγάλο».

«Κι εσύ πώς τα ξέρεις όλα αυτά, θείε;»

«Έκανα εφτά χρόνια στην Αφρική», λέει ο θείος Στελλάρας, λες κι αυτό είναι ικανό να κάνει τον δωδεκάχρονο ανιψιό να καταλάβει.

Και μ' αυτή τη δήλωση ξαναχώνει ένα τσιγάρο κάτω από τη μουστάκα, δυναμώνει τη μουσική στο τραντζίστορ, που πα να πει, τα μουχαμπέτια έλαβαν τέλος.

Από εκείνο το καλοκαίρι και μετά, ο Γάκης πέρασε κοντά στον θείο Στελλάρα όλα τα καλοκαίρια του μέχρι τη στιγμή που τον πήραν στην Αστυνομία. Και, πέρα από την τέχνη του τζαμτζή, έμαθε σιγά σιγά και τι ήταν τα καράτια και πού στο διάολο βρισκόταν αυτός ο ποταμός ο Ράγγης και τι ήταν η ματσέτα και τι ήταν η Πρετόρια και τι ήταν η Ντε Μπέερς¹³⁵ και το Κίμπερλυ και για τους κυνηγούς διαμαντιών και για τα καταραμένα διαμάντια και για τα ματωμένα διαμάντια και ένα μάτσο άλλα πράματα που δεν έλεγαν μέσα τα σχολικά βιβλία. Γιατί ο θείος Στελλάρας, παρά την επιφανειακή στριφνάδα του και κάτω από την κρούστα της ξινίλας, ήταν βούτυρο, μάλαμα, ψυχούλα. Όπως είναι πάντα οι άνθρωποι που τα μάτια τους έχουν αντικρίσει την ανθρώπινη κακία και δέχτηκαν τα σκάγια της κατάστηθα.

Στην κηδεία του θείου Στελλάρα, πριν δέκα χρόνια, ο Γάκης έκλαψε δίχως ίχνος ντροπής δυνατά σαν δωδεκάχρονο, αποχαιρετώντας μ' αυτόν τον τρόπο τον ολιγόλογο μοναχικό καουμπούι που είδε στη ζωή του κάμποση ασχήμια και την κράτησε σεμνά για τον εαυτό του.

Ο Κώστας εμφανίζεται στο τρίτο τσιγάρο, όταν πια του Γάκη του έχουν στερέψει οι αναμνήσεις και αρχίζουν να τον ζώνουν τα μαύρα φίδια και το κακό προαίσθημα για την Αννιώ. Αγκαλιάζονται με τον Κώστα στα μουγκά, το σοκάκι αντηχεί από τον πνιχτό χτύπο χεριών πάνω σε πλάτες κι αμέσως χιμάνε στο αυτοκίνητο του Κώστα. Δε χωράει λεπτό για χάσιμο.

«Πριν με ενημερώσεις τι πρέπει να γίνει εδώ, να σου πω ένα λεπτό για την επιχείρηση στην Αθήνα;»

«Εννοείται! Έγινε η δουλειά;»

¹³⁵ Ντε Μπέερς (De Beers): Η οργάνωση παραγωγής διαμαντιών και η χρήση σύγχρονων μεθόδων άρχισε μετά το 1871, όταν βρέθηκαν κοιτάσματα στην περιοχή Κίμπερλι (Kimberley) και εμφανίστηκε η πρώτη εταιρεία εξόρυξης διαμαντιών με την επωνυμία Ντε Μπέερς (De Beers)

«Ας πούμε απλώς πως ο Τσάρος από αυτή τη στιγμή είναι κατά πολύ φτωχότερος. Χώρια που με τις συλλήψεις που έγιναν τον κρατάμε πλέον επισήμως στο χέρι».

Ο Γάκης δεν κατάφερε να κρύψει την ανακούφισή του.

«Μπράβο, ρε Κώστα! Το ήξερα πως μόνο εσύ θα καθάριζες. Τα κορίτσια; Τα βρήκαν;»

«Σε κακό χάλι. Κυρίως από χώρες του πρώην ανατολικού μπλοκ, αλλά και μπόλικες ασιάτισσες. Μια δυο Λατινική Αμερική».

«Γαμώτο, πόσες ήταν;»

«Είκοσι δύο. Όλες διακομίστηκαν στο 401¹³⁶ με συνοδεία δικών μας. Αν και δε νομίζω να κινδυνεύουν, έδωσα εντολή να μην τις χάσουν από τα μάτια τους, μέχρι να είναι σε κατάσταση να τις οδηγήσουμε σε ασφαλές μέρος. Αλλά...»

«Αλλά;»

«Απ' όσα μου είπαν, πέντε έξι δε θα τα καταφέρουν».

«Σε τόσο άθλια κατάσταση, ε;»

«Μάλλον δεν πάει το μυαλό μας. Ένας δικός μας ξέρασε, μόλις τελείωσαν όλα».

Στη σιωπή που επικρατεί στο αμάξι, ακούγονται μόνο τα δόντια του Γάκη που τρίζουν.

«Άστα αυτά τώρα, αυτά καλώς ή κακώς, τελείωσαν. Εδώ τι πρέπει να γίνει;»

«Οι δικοί σου είναι στις θέσεις τους;»

«Το τσέκαρο προσωπικά, ναι. Από το χωριό δεν ξεμυτίζει κουνούπι. Περιμένουν εντολές».

«Ωραία! Στρίψε εδώ και σβήσε τα φώτα. Εγώ πάω στην καλύβα να δω τι γίνεται, γιατί άφησα τον μαλάκα τον Ιγκόρ με τα χρήματα και τη μορφοδιά του και πολύ φοβάμαι πως θα μου τα κάνουν μαντάρα».

«Κι εγώ;»

«Εσύ θα πας αριστερά. Στα εκατό, διακόσια μέτρα είναι το κονάκι του μπαρμπα-Σταμάτη. Δικός μου άνθρωπος και ψημένος. Του έχω μιλήσει, σε περιμένει. Από εκεί θέλω να βγεις στην παραλία, να τη χτενίσεις πρώτα μην έχει τίποτα τσαρόπουλα. Τον έχω ικανό τον Τσάρο να έρθει με βάρκες, για να αποφύγει μπλόκα στον δρόμο. Γαμώτο...»

¹³⁶ 401: Γενικό Στρατιωτικό Νοσοκομείο Αθηνών

«Τι;»

«Ίσως έπρεπε τελικά να πάρεις και ακόμη κανέναν μαζί σου. Δε μ' αρέσει που θα 'σαι μόνος».

«Μη σκας, αφεντικό. Φτάνω και περισσεύω».

«Καλά. Έτσι κι αλλιώς, δεν μπορώ ν' ανησυχώ και για σένα. Απλώς, πρόσεχε τα νώτα σου. Δεν έχουν μπέσα τα ρωσοτόμαρα. Η μάλλον, πες του Σταμάτη. Δεν ήθελα να τον μπλέξω, αλλά εδώ που φτάσαμε... Έχει δικιά του καρραμπίνα, μπορεί να βάλει ένα χεράκι, αν χρειαστεί. Άμα τσεκάρεις την παραλία, έλα στην παράγκα μου κι από κει βλέπουμε. Μέχρι τα μεσάνυχτα που είναι το ραντεβού με τον Τσάρο, έχουμε ακόμη χρόνο».

Και, σαν σημάδι, για να επιβεβαιωθεί ότι τα πράγματα δεν είναι σε καθόλου καλό δρόμο, αρχίζει να βρέχει ένα ψιλόβροχο που δυναμώνει με γεωμετρική πρόοδο. Και ο Γάκης με τον Κώστα χωρίζουν στη διχάλα του μονοπατιού, ο ένας πάει δεξιά, ο άλλος αριστερά. Και ο Γάκης φτάνει στην καλύβα ακριβώς τη στιγμή που η Αννιώ πετά την ψάθινη τσάντα στο πηγάδι και μια μεγαλόσωμη φιγούρα πίσω της την γραπώνει από τα μαλλιά και τη ρίχνει στο χώμα. Στα τρία δευτερόλεπτα που μεσολαβούν μέχρι να φτάσει ο Γάκης από το πορτόνι στο πηγάδι, συμβαίνουν τρία πράγματα:

Ένα. Τα αιματοβαμμένα διαμάντια, όσα δεν μπόρεσε ο μαλάκας ο Ιγκόρ να σκοτώσει, και τα αλεπουδοχρήματα συναντούν την επιφάνεια του νερού στο βάθος του πηγαδιού με έναν υπόκωφο γδούπο, όπως είναι πάντα οι γδούποι που βγαίνουν από βαθιά παλιά πηγάδια.

Δύο: Η μεγαλόσωμη φιγούρα έχει πέσει πάνω από την Αννιώ και την έχει γραπώσει από τον μοντιλιάνικο λαιμό της γρυλλίζοντας ρώσικες υμνολογίες, που θα μπορούσαν να είναι και βρισιές.

Τρία: Η Αννιώ γελάει υστερικά.

Πριν καταφέρει να διαπιστώσει ο Γάκης αν η σκιά ανήκει στον Ιγκόρ ή σε κάποιον άλλο από τους γνωστούς και μη εξαιρετέους μαλάκες που κυκλοφορούν θρασύτατα και ανερυθρίαστα τελευταία στο χωριό, ο υποκόπανος του γκλοκ του –ή της μπερέτας;- συναντά το ξυρισμένο σβέρκο της ρώσικης φιγούρας, που βάλθηκε να πνίξει την Αννιώ του, με πορεία ανοδική, δηλαδή από κάτω προς τα πάνω, πιάνοντας κυλιόμενα και λίγο κρανίο. Η φιγούρα μένει για λίγο ακίνητη και μετά σε αργή κίνηση πέφτει στο πλάι αναίσθητη.

«Γάκη μου».

Αχ, αυτό το «μου» της...

Η χαρά που τον βλέπει ανακατώνεται στα μάτια της με τον τρόμο που την έκανε να γελάει πριν λίγο σαν ψυχοπαθής, όπως ένα λεπτόρρευστο υγρό που διαχέεται σε μια παχύρρευστη μάζα.

Τη σηκώνει και τη σφίγγει στην αγκαλιά του, τη νιώθει να τρέμει σαν νεογέννητο γυμνό πουλί κάτω από την αυξανόμενη βροχή. Τα μαλλιά της πέφτουν βρεμένα στα λοξά μάτια της, η πλάτη της λασπωμένη, η καρδιά του Γάκη πάει να σπάσει στη σκέψη του τι θα μπορούσε να είχε συμβεί, αν είχε αργήσει μισό λεπτό. Μισό καταραμένο λεπτό, τόσο που χρειάζεται για να σπάσει ένα ρώσικο γομάρι έναν κρινένιο λαιμό.

Απερίσκεπτε, Γάκη, έπαθες κι έπαθες και μυαλό δεν έβαλες. Αντί να εξασφαλίσεις πρώτα ότι ο αντίπαλος είναι στα σίγουρα νοκ άουτ, εσύ νοιάζεσαι πρώτα για το κορίτσι. Αλλά αυτή τη φορά στέκεσαι τυχερός, γιατί, για καλή σου τύχη ο αντίπαλος είναι όντως σέκος. Δυστυχώς, όχι νεκρός όμως.

«Γάκη μου», είναι η Αννιώ που τον συνεφέρνει «ο Τσάρος», συλλαβίζει και ο Γάκης τινάζεται σαν να χτύπησε τον δικό του σβέρκο η λαβή του όπλου και μόνο τότε θυμάται το πεσμένο σακί πλάι τους. Το σοκ τον ενεργοποιεί στο δευτερόλεπτο, τελικά είναι πάλι ένα βήμα μπροστά της πουτάνας ο γιος, από τη θάλασσα τον περίμενε κι αυτός ένας Θεός ξέρει από πού ήρθε τελικά, μπορεί και να προσγειώθηκε από τον ουρανό, σαν δαίμονας που είναι. Τρέχει στο ταρατσάκι, έχει ξηλώσει το σχοινί της μπουγάδας, σε δυο λεπτά δένει τον μπόγο χειροπόδαρα, με μια θηλιά περασμένη από τον ζωώδη λαιμό, την άκρη της την κρατάει ο Γάκης στα μουσκεμένα χέρια του. Μόλις τελειώνει τη χειροτεχνία λαχανιασμένος, διαπιστώνει πως η Αννιώ δίπλα του τον κοιτάζει με ευγνωμοσύνη, την είχε ξεχάσει την Αννιώ αυτά τα δυο λεπτά. Η καρδιά του χτυπά δυνατά. Σφίγγει το κλαρένιο κορμί της επάνω του «μια φορά, γαμώτο, να καθόσουν εκεί που σου είπα», τη μαλώνει μαλακά.

«Κανείς δεν μπορεί να ξεφύγει από τη Μοίρα του, Γάκη μου», του λέει αυτή παραπονεμένα κι εκείνη τη στιγμή ο δαίμονας μουγκρίζει.

«убью тебя¹³⁷»

«Я первая тебя убью¹³⁸», συρίζει η Αννιώ πρώτη φορά στα ρώσικα.

¹³⁷ Θα σε σκοτώσω

¹³⁸ Θα σε σκοτώσω εγώ πρώτη

«Ελληνικά, παρακαλώ, αν είναι δυνατόν, για να παίξω κι εγώ», ζητά μελιστάλαχτα ο Γάκης, ενώ η βροχή παίζει κλακέτες στη λαμαρίνα που σκεπάζει την υπαίθρια ντουζιέρα.

«Λέει πως είμαι κόρη του».

«Είσαι», απαντά στα ελληνικά η βαριά ρωσική προφορά.

«Δε γίνεται. Θα μου το είχε πει ο Αρίστος».

Η ρωσική λαίλαπα κάγχασε βραχνά.

«Ποιος; Ο τέλειος Έλληνας, που πάντρεψε την κόρη του κρυφά με τον πλανόδιο και τη φυγάδεψε στην Ελλάδα, μόλις έμαθε πως είναι έγκυος από τον βρομορώσο;»

«Όχι...»

Το κορίτσι μου ψελλίζει έτοιμο να ξεσπάσει σε κλάματα κι εγώ στέκομαι ανίκανος να της βγάλω το μαχαίρι από την καρδιά και ο μόνος τρόπος που βρίσκω είναι να φροντίσω να μην το σπρώξει ο Τσάρος ακόμη βαθύτερα. Με το να βγάλω την κουβέντα από την κινούμενη άμμο και εναποθέτοντάς την απρόσεχτα στο ναρκοπέδιο.

«Τη Λενιώ, γιατί τη σκότωσες;»

«Ποια είναι πάλι αυτή η Λενιώ;», ρωτάει το άξεστο τομάρι και ο Γάκης με τιτάνιο κόπο καταφέρνει τελευταία στιγμή να μην τραβήξει τη θηλιά, χωρίς, βέβαια, να καταφέρει να συγκρατήσει μια γερή γροθιά στο σημαδεμένο μούτρο του Τσάρου, που γέλασε πρόστυχα φτύνοντας αίμα στο βρεγμένο χώμα.

«Α, λες για την πρώτη αγαπημένη σου; Την Ελένη την γκαρσόνα; Τη γοργόνα που κατέληξε στη θάλασσα;»

Η Αννιώ χώνει τη μικρή χούφτα της στο χέρι του Γάκη και το σφίγγει για συμπαράσταση. Ή για να τον συγκρατήσει από το να σκοτώσει τόσο γρήγορα τον πατέρα της.

«Γι' αυτή λέω».

Η ανάσα του Γάκη ακούγεται ρηχή και ζορισμένη. Η Αννιώ δεν παίρνει τα μάτια της από πάνω του κι αυτός το αισθάνεται. Το βλέμμα της τον τυλίγει σε ένα τούλι προστασίας, διάφανο, ανήσυχο, πονεμένο. Τουλάχιστον ο Γάκης ξέρει πως τώρα ο πόνος της Αννιώς από την προδοσία των δικών της μετριάζεται από τον πόνο που της προκαλεί να τον ακούει να μιλάει για τη Λενιώ.

«Καλή πουτάνα ήταν κι αυτή, όπως όλες».

Η Αννιώ έμπηξε τα νύχια της στη χούφτα του Γάκη κι αυτός πήρε μια βαθιά ανάσα.

«Της έδωσα δουλειά, όταν είχε ανάγκη, και μόλις γύρισα την πλάτη, πήγε να με καρφώσει πισώπλατα. Αντί να πει κι ευχαριστώ, κατάλαβες; Η κυρά σου είχε ευαισθησίες, στον λαιμό της στάθηκε που έβγαζα στο κλαρί κορίτσια. Αλλά δε γεννήθηκε γυναίκα που θα τα βάλει με τον Τσάρο και θα βγει κερδισμένη».

«Γιατί την σκότωσες;»

«Δεν την σκότωσα εγώ. Δεν ασχολούμαι εγώ με τα μικρά ψάρια».

«Ποιος;»

«Έβαλα το πρώην πιστό μου τσομπανόσκυλο. Τον Σεργκέι».

Τον Γάκη τον χτυπάει ρεύμα. Κοιτάζει την Αννιώ, με νόημα *καλά του έκανε ο Ιγκόρ*. Μόλις εκείνη τη στιγμή συνειδητοποιεί πως ο Ιγκόρ και η Νατάσα λείπουν από το πλάνο και το βλέμμα του ρωτάει.

«Μέσα. Τους καθάρισε και τους δυο», λέει η Αννιώ.

Βαθιά ανάσα.

«Δεν έφταιγε σε τίποτα η Λενιώ... η Ελένη δεν έφταιγε».

«Φυσικά και δεν έφταιγε. Θα μπορούσα να της κλείσω το στόμα και αλλιώς. Είχα τον τρόπο».

«Τότε γιατί;»

Η Αννιώ νιώθει το χέρι του Γάκη να τρέμει ανεξέλεγκτα και το κλείνει μέσα και στις δυο της χούφτες. Δεν ξεκολλάει τα μάτια της από πάνω του.

«Δεν έχεις καταλάβει τίποτα, έτσι; Αστυνόμη Γιώργο Γρηγορούδη, μεγάλε και τρανέ, δεν κατάλαβες τίποτα και περνιέσαι και για ζύπνιος;»

Ο Γάκης τώρα κρατάει την ανάσα του. Αν μπορούσε, η Αννιώ θα ανάσαινε για λογαριασμό του.

«Εσύ τη σκότωσες, κυρ-Αστυνόμееее. Εσύ και μόνο εσύ. Αν δε με είχες πάρει στο κατόπι και δεν έψαχνες τρόπο να με βάλεις στο χέρι, η γυναίκα σου τώρα θα ζούσε. Αλλά, όχι. Έπρεπε να το παίξεις Ρομπέν των Δασών. Ε, κι εγώ έκανα αυτό που έπρεπε για να σου δώσω ένα μάθημα. Να σε βγάλω από τη μέση, όπως θες παρ' το. Έτσι τελειώνει τις δουλειές του ο Τσάρος. Μια κι έξω. Και είδες; Έπιασε. Ήρθες εδώ στο πουθενά και μ' άφησες στην ησυχία μου, να κάνω τις δουλειές μου, όπως ξέρω. Αλλά δες πώς τα έφερε πάλι ο διάλογος και ξαναμπλέκεσαι στα πόδια μου».

Και το βραχνό γέλιο του Αλεξάντερ Φρουλόφ γεμίζει τη μικρή αυλίτσα που πριν μόνο μια μέρα πλημμύριζε από έρωτα. Ο Γάκης ορμάει κατά πάνω του,

παρασέρνοντας και την Αννιώ, που μόλις προλαβαίνει να κρατηθεί από την κουπαστή του πηγαδιού. Το τρομακτικότερο είναι πως ο Γάκης δε βρίζει. Ο Γάκης δε χρησιμοποιεί κάποια από τις δυο αγάπες του να φυτέψει μια σφαίρα στο μάτι του Τσάρου. Δεν τρίζει τα δόντια. Δεν τραβάει τη θηλιά να πνίξει το θεριό. Ο Γάκης με ήρεμη ανάσα πια, με δύναμη που κανείς από τους τρεις δε φανταζόταν πως μπορεί να επιδείξει, σηκώνει τον δεμένο Τσάρο που ακόμη γελά και, πριν αυτός προλάβει να καταλάβει τι πάει να γίνει, ετοιμάζεται να τον σπρώξει στο πηγάδι, σαν να είναι το πιο φυσιολογικό πράγμα στον κόσμο, σαν να πετάει σε πηγάδια ανθρώπους καθημερινά.

«χτο?» ψιθυρίζει ο μέγας και τρανός Τσάρος και η Αννιώ, παρά τη βροχή που πέφτει αγριεμένα, προλαβαίνει να δει τον απόλυτο τρόμο που εκτοξεύουν τα μάτια του πατέρα της προσπαθώντας να την τρυπήσουν και...

...αμέσως μετά, τη μισητή φιγούρα, τον άνθρωπο που ήξερε μόνο να σκορπίζει πόνο και θάνατο, τον καταπίνει το απόλυτο σκοτάδι της στρογγυλής τρύπας. Ο θόρυβος που κάνει το κορμί πέφτοντας δε μοιάζει σε τίποτα με τον υπόκωφο γδούπο της τσάντας με τα χρήματα. Λίγο πριν σωπάσει κάθε θόρυβος, ο Τσάρος φωνάζει κάτι στα ρώσικα.

Η Αννιώ μένει κοκαλωμένη κοιτάζοντας το πηγάδι, κάνει να πλησιάσει το χέιλος, αλλά φαίνεται πως φοβάται μήπως το σκοτάδι την καταπιεί και πισωπατά. Ο Γάκης την πλησιάζει και την αγκαλιάζει από πίσω, είναι η σειρά της να τρέμει, είναι η σειρά του να προσπαθεί να της μεταδώσει σταθερότητα.

«Εκεί είναι η θέση του. Με τα λερωμένα χρήματα, με τα ματωμένα διαμάντια του», της λέει.

«Κανείς δεν μπορεί να ξεφύγει από τη Μοίρα του, Γάκη μου» ψιθυρίζει η Αννιώ. «Διαμάντια;»

Ναι, είχε ξεχάσει ο Γάκης πως η Αννιώ δεν ήξερε όλη την αλήθεια.

«Θα σου εξηγήσω. Πες μου, όμως, τι σήμαινε αυτό που φώναζε;»

«Τη μάνα σου την αγάπησα στ' αλήθεια».

«Το πιστεύω», λέει ο Γάκης.

«Γιατί;»

«Κανείς δεν είναι ικανός να πει ψέματα την ώρα που πεθαίνει».

«Τι σημασία έχει;»

... αλλά τελικά τα πράγματα δε γίνονται καθόλου έτσι.

Επειδή ο Γάκης είναι ο Γάκης και δεν μπορεί να ξεπεράσει τον εαυτό του,

Επειδή ο Γάκης είναι πρώην αστυνομικός και μάλιστα παλιάς κοπής,

Επειδή ο Κακός πρέπει να παραδοθεί στη Δικαιοσύνη,
Επειδή η Δικαιοσύνη είναι η μόνη που δικαιούται να τιμωρεί τον Εγκληματία,
Επειδή ο Εγκληματίας δικαιούται να υπερασπιστεί τον εαυτό του με έννομο μέσο,

Επειδή το Καλό πρέπει να θριαμβεύσει με τρόπο κρυστάλλινο.

...τα πράγματα γίνονται εντελώς αλλιώς.

Ο Γάκης γελάει βραχνά και μάλλον πικρά, ίσως απογοητευμένος με τον εαυτό του, που δεν είναι ικανός να τελειώσει αυτή την αρρωστημένη ιστορία μια κι έξω – μοναδικός αυτόπτης μάρτυρας η Αννιώ του, ένα σκούνημα και ο Τσάρος θα βρισκόταν να βγάζει μπουρμπουλήθρες πλάι στα πολύτιμα διαμάντια του και ποιος θα ήταν πιο δίκαιος και πιο ωραίος θάνατος γι' αυτόν;- αλλά έλα που ο Γάκης είναι ο Γάκης και κανένας, ούτε καν κάποιος που έχει πονέσει τόσο, δεν μπορεί να υπερβεί τον εαυτό του.

Ο Γάκης γελάει βραχνά και μάλλον πικρά και κάνει μια χραπ με ένα σουγιά που η Αννιώ πρώτη φορά βλέπει και δεν ξέρει ότι ο Γάκης κουβαλάει μαζί του και κόβει το σχοινί που κρατάει το Κτήνος ακινητοποιημένο. Το Κτήνος για λίγες στιγμές σαστίζει, είναι δυνατόν, κάποιο λάκκο θα έχει η φάβα, τα μάτια του στριφογυρίζουν στις κόγχες τους σαν παγιδευμένο ζώο, ψάχνει να εκλογικεύσει την κίνηση του Γάκη, μετά προφανώς αποφασίζει πως δεν έχει χρόνο για φιλοσοφικές αναζητήσεις ή απλώς αποδέχεται το γεγονός πως κάποιοι άνθρωποι είναι από τα γεννοφάσκια τους αμετανόητα ηλίθιοι και ίσως ενδόμυχα ευγνωμονεί την καλή του νεράιδα που του φέρνει στα πόδια διαρκώς τέτοιους και, επειδή, ειλικρινά, δεν έχει περαιτέρω χρόνο για χάσιμο, βλέπεις, άφησε ένα σωρό δουλειές στη μέση, για να τελειώνει μια κι έξω με όλους αυτούς τους ηλίθιους, που αποφάσισαν να τη δουν Σούπερμαν, χιμάει στον Γάκη, τον πιάνει από τον λαιμό και τον ξαπλώνει κάτω. Η Αννιώ βγάζει μια κραυγή και πάνω που ετοιμάζεται να ορμήσει από πίσω στη ράχη του πατέρα της, για να σώσει την αγάπη της από βέβαιο πνιγμό, ο Γάκης πετυχαίνει στον, τρόπο τινά, πεθερό του μια ξεγυρισμένη γονατιά και τον τινάζει από πάνω του, στέλνοντας στην Αννιώ ρίγη ανακούφισης. Τώρα τα δυο θεριά στέκονται όρθια αντιμέτωπα το ένα απέναντι από το άλλο μέσα στη βροχή με τις γροθιές σε ετοιμότητα. Η μάχη δεν αργεί να αρχίσει με γερά γρονθοκοπήματα. Η αλήθεια είναι πως ο Γάκης τρώει τα περισσότερα, αν και πιο νευρώδης και ευκίνητος, υστερεί από το ρωσικό τανκ και σε κιλά και σε ύψος. Η μάχη δε δείχνει να κλίνει σε σαφές αποτέλεσμα, μέχρι που ο Τσάρος αποφασίζει πως μέχρι τώρα παίζει λάθος το χαρτί του ή απλώς, ο Τσάρος

είναι ο Τσάρος και δεν μπορεί να ξεπεράσει τον εαυτό του. Κάποια στιγμή που ένα αριστερό κροσέ του Γάκη τον στέλνει κατά λάθος πολύ κοντά στην Αννιώ, ο Τσάρος γραπώνεται από πάνω της και το μπράτσο του γίνεται μέγγενη που σφίγγει τον κρινένιο λαιμό της, αυτόν που πρώτο πρώτο είδε ο Γάκης, όταν την πρωτοαντίκρισε μέσα στο αυτοκίνητο, αυτόν τον μοντιλιάνικο λαιμό της που ο Γάκης λατρεύει.

«Ένα βήμα και θα της σπάσω τον λαιμό», γρυλίζει ασθμαίνοντας ο δαίμονας.

Μα ο Γάκης δεν προφταίνει να απαντήσει *άστην, με μένα έχεις θέμα, άσε την κόρη σου, δεν προφταίνει καν να βγάλει από τη ζώνη το γκλοκ που έχει θηκωμένο* και ο Τσάρος, στόχος της θείας Δίκης, που ευθύβολα τοξεύει τον σκάρτο με τη σωστή τιμωρία, όχι μόνο στις αρχαιοελληνικές τραγωδίες, αλλά και στην αληθινή ζωή, μπλέκεται στην κουλούρα του χοντρού σκοινιού που έχει ο Γάκης πλάι στο πηγάδι, για να ανεβάξει νερό με τον τσίγκινο κουβά, το πόδι του τον προδίδει και γλιστράει και, δεξ τώρα ειρωνεία τραγική, πέφτει μόνος του στο πηγάδι που λίγο πριν η Αννιώ οραματίστηκε να τον έσπρωχνε ο Γάκης, αλλά δεν ήταν το πέσιμο αρκετό, μα φρόντισε κάποιος με μεγάλη υπερφυσική δύναμη το Κτήνος πέφτοντας να χτυπήσει στην κουπαστή του πηγαδιού το κεφάλι του στο ύψος της παρεγκεφαλίδας και να χάσει τις αισθήσεις του, έτσι ώστε να πνιγεί χωρίς να υποφέρει καν.

Η Αννιώ μένει κοκαλωμένη κοιτάζοντας το πηγάδι, κάνει να πλησιάσει το χείλος, αλλά φαίνεται πως φοβάται μήπως το σκοτάδι την καταπιεί και πισωπατά. Ο Γάκης την πλησιάζει και την αγκαλιάζει από πίσω, είναι η σειρά της να τρέμει, είναι η σειρά του να προσπαθεί να της μεταδώσει σταθερότητα.

«Εκεί είναι η θέση του. Με τα λερωμένα χρήματα, με τα ματωμένα διαμάντια του», της λέει.

«Κανείς δεν μπορεί να ξεφύγει από τη Μοίρα του, Γάκη μου» ψιθυρίζει η Αννιώ. «Διαμάντια;»

Ναι, είχε ξεχάσει ο Γάκης πως η Αννιώ δεν ήξερε όλη την αλήθεια.

Αλλά, εκείνη τη στιγμή...

Φφφφφςςςςςτ!

Μία στην αριστερή ωμοπλάτη πίσω από την καρδιά.

Φφφφφςςςςςτ!

Μία στον δεξί γοφό.

Φφφφφςςςςςτ!

Μία λίγο αριστερά από τη σπονδυλική στήλη.

Φφφφςςςςςτ!

Μία στην οσφυϊκή χώρα.

Φφφφςςςςςτ!

Μία στον δεξιό νεφρό.

Φφφφςςςςςτ!

Μία στα πλευρά.

Φφφφςςςςςτ!

Μία δεξιά στον λαιμό.

Εφτά κεραυνοί έσκισαν τη θάλασσα.

Εφτά αρσενικά παγώνια έχασαν τα φτερά τους.

Εφτά λαγουδάκια γεννήθηκαν σε μια λαγουδότρυπα στο βουνό από πάνω.

Εφτά αστέρια έσβησαν.

Εφτά γκολ μοιράστηκαν μεταξύ τους ο Πανσερραϊκός με τον ΠΑΣ Γιάννινα, αδιάφορο ποιος τα έδωσε, ποιος τα έφαγε –αγώνας άνισα ίσος.

Εφτά φορές σταυροκοπήθηκε η παπαδιά του χωριού φτύνοντας τον κόρφο της.

Εφτά αφηνιασμένα άλογα βρυχώνται στο στήθος και...

...εφτά εγκόσμια ελάφια ελέγχουν ευσυνείδητα ένα ενύπνιο ελεφάντινο ερμάριο εκλογικεύοντας ελεεινές εμμονές.

Εφτά σφαίρες έφαγε το κορμί του Γάκη πισώπλατα από το Makaron του Ζαφειριάδη. Με σιγαστήρα. Η Αννιώ δεν άκουσε τίποτα. Μόνο ένιωσε τον Γάκη να τραντάζεται πίσω της. Εφτά απανωτές φορές. Μέχρι να γυρίσει να δει τι συμβαίνει, το σώμα του άρχισε να γλιστράει προς τα κάτω. Στο πεζούλι από την πλευρά που ήταν το σπίτι του Σταμάτη στεκόταν ένας άγνωστός της με το Makaron ακόμη προτεταμένο.

Τότε μόνο η Αννιώ κατάλαβε τι συνέβη.

Το ουρλιαχτό που βγήκε από το στήθος της δεν έμοιασε με ανθρώπινο σε όποιον το άκουσε. Ήταν το ουρλιαχτό του θηλυκού ζώου που βρήκε άδεια τη φωλιά και τα μικρά της σκοτωμένα από άγνωστο εχθρό. Η κραυγή της, πόνος αργόσυρτος βγαλμένος μέσα από τα βάθη των χρόνων και από τα σωθικά όλων των προδομένων γυναικών που αδίκησε η μοίρα ανά τους αιώνες, έσκισε τη νύχτα, τη βροχή, έφτασε στα αστέρια που δάκρυσαν, διαπέρασε όλο το χωριό και προκάλεσε ρίγη, έφτασε

στον Μένιο, που κατάλαβε κι έπεσε βογκώντας βαρύς στην πρώτη καρέκλα που βρέθηκε μπροστά του, έφτασε στον Σταμάτη που έγειρε το σκαμμένο του πρόσωπο στις φούχτες κι έβαλε τα κλάματα, έφτασε στη Φανή τη συγγραφέα που έκλεισε την ιστορία που έγραφε, έφτασε στη Στέλλα που εκείνη την ώρα άναβε τον φούρνο της και «αχ, Παναγιά μου», στέναξε, έφτασε στον Κώστα που μόλις τελείωσε την περιπολία του στην παραλία και ερχόταν στον Γάκη.

«Ζαφειριάδη, πέτα το όπλο!», φώναξε ο Κώστας πηδώντας σαν αγριοκάτσικο την πεζούλα.

Ο άλλος δεν κουνήθηκε. Το όπλο του εξακολουθούσε να σημαδεύει το κουβάρι που είχαν γίνει ο πεσμένος Γάκης με την Αννιώ από πάνω του.

«Πέταξε το όπλο τώρα, αλλιώς σου την άναψα!», ούρλιαξε ο Κώστας.

«Πρώτα θέλω να μιλήσω με την αδερφή μου», είπε ο Ζαφειριάδης σαν υπνωτισμένος κι έκανε να μπει στην αυλή.

Του Ζαφειριάδη του έφτασαν δύο σφαίρες, για να σωριαστεί νεκρός. Μπαμ, μπαμ. Ο Κώστας, μόλις βεβαιώθηκε πως ο Ζαφειριάδης δεν αποτελεί πια απειλή, έτρεξε στον Γάκη.

«Αφεντικό... Γάκη... έλα, κόψε τις πλάκες, αφεντικό, μην κάνεις τον ψόφιο κοριό».

«Είσαι πολύ μεγάλος μαλάκας», ακούστηκε η ασθενική φωνή του Γάκη.

Μέσα στο λιγοστό φως της νύχτας, ο Κώστας είδε το χέρι της Αννιώς που πίεζε τον λαιμό του Γάκη στο ύψος που τον είχε πιάσει η σφαίρα του Ζαφειριάδη. Ρυάκια αίματος κυλούσαν απανωτά στο χόμα όπως ξέπλενε το χέρι της η βροχή, μα το χέρι πλημμύριζε ξανά στο δευτερόλεπτο. Η Αννιώ τον κοίταξε με μάτια ξέχειλα δάκρια και απόγνωση.

«Πάω να καλέσω ασθενοφόρο», είπε ο Κώστας κι έκανε να φύγει.

Ο Γάκης τον γράπωσε.

«Αλεξανδρίδη».

«Λέγε, αφεντικό»

«Είσαι φίλος...»

«Άστα αυτά, αφεντικό. Θα τα πούμε μόλις γίνεις καλά».

«Ναι, εντάξει. Αλλά, να ξέρεις... είμαι περήφανος για σένα»

Ο Κώστας έφυγε σαν κυνηγημένος τρεκλίζοντας, πιο πολύ για να ξεγελάσει τον εαυτό του, παρά πιστεύοντας πως το ασθενοφόρο θα έφτανε εγκαίρως ή πως είχε

κάποιο νόημα να το καλέσει. Το τραύμα στον λαιμό δεν άφηνε περιθώρια για αυταπάτες.

«Αννιώ μου», ψέλλισε ο Γάκης μόλις έμειναν οι δυο τους κάτω από την καταρρακτώδη πια βροχή.

«Ψυχή μου», ψιθύρισε αυτή, χωρίς να τολμά να πάρει το χέρι της από τον λαιμό του για να χαϊδέψει το πρόσωπό του.

«Είσαι ασφαλής τώρα».

«Δε θέλω να είμαι ασφαλής μόνη μου. Θέλω να είμαστε μαζί και να μας κυνηγάνε θεοί και δαίμονες για όλη μας τη ζωή».

«Αννιώ μου...»

«Γάκη μου».

«Αχ, αυτό το μου σου... με τρελαίνει, ξέρεις. Από την αρχή».

«Θα στο λέω συνέχεια. Κρατήσου, Γάκη μου, μου, μου, μου... ζήσε και θα στο λέω μέχρι να πεθάνω».

«Ξέρεις, δεν είναι στο χέρι μου... Κανείς δεν μπορεί να ξεφύγει από τη Μοίρα του»

«Είναι! Στο χέρι σου είναι, ζήσε! Γάκη μου, Γάκη μου, ζήσε, σε ικετεύω, ζήσε, δεν ξέρω πώς να ζήσω χωρίς αγάπη πάνω που την βρήκα, σε ικετεύω, ζήσε!»

«Ποιος είπε... πως θα ζήσεις... χωρίς αγάπη;» είπε ο Γάκης και άπλωσε το χέρι να αγγίζει τον κρινένιο μοντιλιάνικο λαιμό της.

Μα, το χέρι του δεν πρόλαβε να φτάσει τον στόχο του. Έμεινε στα μισά ακίνητο κι αμέσως έπεσε χωρίς ζωή στο πλάι.

Το μόνο που έμεινε να ακούγεται στη μικρή αυλή ήταν το πνιχτό πια κλάμα της Αννιώς και η βροχή, που χόρευε κλακέτες στη λαμαρίνα της υπαίθριας ντουζιέρας και ξέπλενε το φορτωμένο σφαίρες κουρασμένο κορμί του Γάκη, το πτώμα του κακόμοιρου θύματος που υπήρξε ο Ζαφειριάδης και γέμιζε τη στάθμη του πηγαδιού που μέσα του επέπλεε νεκρός ο χειροπόδαρα δεμένος Τσάρος και μια ψάθινη τσάντα θαλάσσης που υπήρξε η αφορμή για τόσους θανάτους ερήμην της.

Η Αννιώ, η μονόφθαλμη γάτα, που μισεί τη βροχή, αδιαφορεί για όλα αυτά και κοιμάται ρουθουνίζοντας, κουλουριασμένη ανάμεσα στον Ιγκόρ και τη Νατάσα.

Η ώρα είναι δώδεκα τα μεσάνυχτα.

I.

Μακρίνο, 24 Δεκεμβρίου 2017

Αγαπημένε μου,

ιδέρασε ιωλός καρός ιωου οι μέρες δεν έχουν όνομα. Μόνο τις αρδμή. Αν τις ονοματίσω, μου λείδουν ιώατα δυο και διαολίγομα. Εκέρτομα, αφού είναι εφτά. Γιατί έχω μόνο ιώέντε; Ποιος μου τις ιώηρε αυτές τις δυο τις μέρες; Γι' αυτό μόνο τις αρδμή. Ήθελα να τα βάλω με τη Μοίρα και είχα κι εγώ την ίδια τύχη μ' όλους όσους το ιωροιδάδησαν. Κανένας ιωου τα έβαλε μαρί της, καλέ μου, δεν χαμογέλασε ιωτέ. Δεν έχωμ όλα τα ανίγματα τη λύση τους. Μα, κι αν ιωδοίμ, ιωου το αντέχει; Με δέλωσε αγαπημένε μου, με είνδηψε στο τίποτα. Φάντασμα μοναχά του εώματός μου του ιωλοού, ήρδα εδώ στο Μακρίνο, στη στερνή ετροφή της ιωλατημένης μου γωής, στο βιδίτι του ιωαιδιού, μήδως και ματροιδορευτώ. Είναι μαρί μου η γάτα σου, η ιωερατίνα. Εκείνο το ιωρνώ ιωου έφρευα και ιωέρασα να ε' αυδοχαρηστήσω, τη βρήκα μ' έναν αυδοκεφαλωμένο αρουραίο ιωάνω στο χύμα, στη ρίμα αυά το γασεμί ιωου σου φύτεφα να μη σου λείψει ε' άρωμά του. Την ιωήρα μαρί μου. Μελαγχολική μ' ακολοίδησε. Κανέναν δεν χαρέτσω. Έφυγα μόνο με την τσάντα μου και τη γάτα σου. Το γάλαρο σου ιωουκάμω δεύτερο δέρμα μου. Καμά φορά αναρωτιέμα. Αν δεν ερχόμουνα ιωτέ; Αν ιωτέ δεν ε' είχα βιμαντήσει; Αν δεν με κοίταγες στη Τρίτη εκείνη; Όλα δα γίνονταν αλλιώς. Δεν δα 'χαμε βιμαντηδεί, αλλά δα ήσουμ... Εγώ δα ήμουμ άραγε;

Έφυγα, αγαπημένε μου. Δεν άντεχα άλλο να μημ είσαι. Με κράτησαν δυο τρεις μέρες, μωροεί και ιωαραιδάνω ή ίσωε και ιωο λίγο δεν είμα είγουρη, η κυρά-Βασιλική με τον μωδαρμυδα-Σταράτη. Με φρόντισε η κατημένη σαν στη κόρη ιωου δεν είχε. Μύριμα τα χάδια της λεμόνι, μα η καρδιά μου είδεο. Μια μέρα μετά αυά... ο μωδαρμυδα-Σταράτης μου άστραφε ένα φούεκο. Είχε βουροιδήσει. Κρατούσα το βυλέτο μου στο ένα χέρι. Είχα ακουμωδήσει ε' άλλο ιωάνω στο τραυτέρ. Τα δάχτυλα ανοιχτά. Έκανα τον αυτίχερα να κόψω, ι' αυδαεχολήσω το μυαλό μ' αυτόν του ιωόνο, να μη μώδω ιωα του άλλο, τον δικό σου και τότε μου στη άστραφε. Μου άριδαξε αυ' τα χέρια το βυλέτο και ιωήγε και το ιωέταξε στη δάλασσα. Εγώ ούρημα «εγώ γι' αυτόν δα 'κοβα και τα δέκα δάχτυλά μου». «Κι εγώ» μου είδε ήρεμα «αρκεί να γύριμαγε. Μα δεν γυρίμαε κόρη μου».

Νεράϊσμα. Δεν ξαναμίλησα. Ήρθε κι ο Μέμος. Μου 'ιδε ιως βρήκε αλειδοΐδες μιντανές και υγείες. Μου 'ιδε αν ήθελα να ιάμε να μου δείξει. Δεν ιδήγα. Η Σεέλλα έφερε στριφτάρια. Δεν έφαγα. Ο Τρύφωνας και ο ιερυιτερός καινό κι εφημερίδες. Δεν κιάιωμα. Δεν διάβασα. Δεν μιλούσα. Άκουγα μόνο. Μιθαρεί και να μη άκουγα. Μιθαρεί να τα φαντάστηκα όλα.

Έιδατα έφυγα, αγαπημένε μου. Κρυφά. Με το γάλαμο σου ιουκαίμωο και τη γάτα σου στη αγκαλιά. Ο Τάσος ο μιδαλαδός ιυδέγραφε στον Πανθερραϊκό, «ο γαιμρός» με το μηχανάκι τημ έκλεφε τημ κόρη του Πάκου και ο μικρός με τα ιυδράκια έκλαγε αυδαρηγόρητος για τη Νατάβα, ενώ ο γεμιδόνος έκανε αίτηση για δάνελο για να στηρίξει μια νέα καιλήργενα λεμονιάς. Τ' άκουσα στο λευφορείο. Η μήπως το φαντάστηκα ιως τ' άκουσα; Γιατί στα γράφω τώρα όλα αυτά; Δεν ξέρω, καλέ μου. Ίως γιατί όλα αυτά τα ιυρόσωιδα είχαν κάτι αυό βένα, ιδήραν κάτι αυό μένα. Μας έδεσαν μαρί. Κορδέλες αυό ένα γαϊτανάκι ιουι τυλιζονται και ξετυλιζονται και ιυλέκονται και ξειυλέκονται χωρίς σταραστημό, χωρίς κανένα λόγο φανερό.

Ήρδα εδώ. Στο χωριό του ιυαυιδού. Μου φάνηκε τόσο μεγάλος και τρομακτικός ο κόσμος ξαφνικά κι ήμουνα τόσο κουρασμένη. Ήθελα κιάου να κρυφτώ. Και φύληα εδώ σε τούτο το μικρό χωριό ιουι 'χει το μέγεδός μου. Έλεγα ιως κανένας δε θα μ' έβρισκε και θα ξεχιμόμου ήουχα αυ' όλους. Κι όμως μια μέρα ήρθε ο φίλος σου ο Αλεξανδρίδης. Είχε μαρί του και του Μέμο. Περίεργο μου φάνηκε. Τιωρίζονται; Ο Κώστας μου 'ιδε ιως το 'χε ανάγκη να με βρει και να βεβαιωθεί ιως είμαι καλά, λες και ειυρόκετο να σου δώβει αναφορά. Τι αφοσιωμένος ιουι σου είναι ακόμα! Μου είυε ειυίσης ιως γκρεμίστηκε ευδέμελα το Τσαριστάν και στον Κοριδαλλό γεμίσανε μια ιυτέρυγα με τα τσαράκια κι αυ' τα κορίτσα άλλα φτιάξαν τη γηή τους κι άλλα αναμήτσαν άλλους ιυροστάτες για τη νύχτα κι ο Μέμος μ' ευνημέρωσε για τημ ιυροαγωγή του στο εώμα, ενώ ο φίλος σου κοκκίμωε σαν ιυαδαρούνα. Ξέρεις τι άλλο μου 'ιδε ο Μέμος; Πως η Φανή -τη δυμάσα τη Φανή έτοι δεν είναι;- το τέλενωσε λέει το βιβλίο και μόλις εκδοθεί θα μου το στείλει. Σαν φεύγαν με φηλήσαν και οι δύο σταυρωτά. Ο Μέμος δάκρυσε κλόας. Μου είυαν θα ξαναβρεδοίμε. Δεν είυα

είδοσα. Είναι μυστήρια οι δρόμοι των ανδρώνων. Πότε εμίζου. Πότε χωρίζου. Πότε για λίγο. Πότε για πάντα.

Ήρθε και της μάνας μου η δικηγόρος, ή μήπως ήρθε μοναχά το γκρίγο κουστομακι της; Δεν ξέρω. Θυμάσαι που γελοίσαμε μαζί της στην αυλίτσα; Δεν κάθισε ποτέ. Μ' άφησε μόνο ένα φαττήρι. Μέσα ήταν γραμμένο τ' όνομα της μάνας μου. Πήγα να το ιδεάξω μόλις έφυγε. Δεν το 'κανα. Το ξεφύλλισα. Σε μια βελίδα βρήκα τ' όνομά του κι έναν στίχο για δυο γκρίγα μάτια. Το έχω δίπλα στο στρώμα. Το ανοίγω σαν γίνεται αβάσταχτος ο πόνος. Κάτι νύχτες που η Γεωργία από τον πόνο της Παρβώτιδας κι ο Τσάρος από το στενό ωηγάδι με τραβούνε στα σκοτάδια της αγάπης τους. Αυτές τις νύχτες που δεν είσαι... και μύδω σαν κι εγώ να λείπω.

Είναι χειμώνας. Η αρκούδα κοιμάται. Εδώ δεν τον ακούω τον παιδικό μου ύπνο. Θα κάθισα κι εκείνος ύπνο να ξεκουραστεί και να ακούει τα παραμύθια της γιαγιάς Ραχίμα. Δεν τον ακούω ύπνο. Ακούω μόνο τον αέρα που φυσάει μέσα από τις κασταμές κι από τα μαύρα υεύκα -το άλσος των Ευμενίδων το δικό μου- και το νερό που αδιάκοιτα κυλάει στα αυλάκια και τις ιδέρες των γκαλιτεριμίων ύπνο ιδέει στο ωηγάδι με τ' αμύλητο νερό. Ακούω τους ανδρώνους να με φωνάζουνε Αιμνή. Με δέχτηκαν καλόκαρδα. Σαν να 'μουναι δικιά τους. Μα εσύ δεν είσαι. Κανένας ύπνο με τη φωνή σου δεν με φώναζε, καλέ μου. Ούτε τα χέρια σου τα μύδω ύπνο. Κανένας με τα χέρια σου ύπνο δεν μ' αγγίζει. Άδεια η αγκαλιά μου. Ανέγγιχτη. Μείναν τα χέρια μου σαν τα κλαδιά της κερασιάς, γυμνά και ιδαγμένα να εκλιδαρούν τον ουρανό. Κοιτάω τον λαμό μου στον καθρέφτη. Μου φαίνεται πως ο λαμός μου όλο ψηλώνει, τώρα που είναι ακέραλη η οργή μου. Η γάτα τρίβεται στα πόδια μου. Πόσο ε' αγάπησα. Και νερέωμαι, φοβάμαι να το δω που ε' είχα μόνο ιδέντε μέρες. Που όλη μου η ζωή ε' εκείνες ενοφιέεται, αφού ε' αυτές τις ιδέντε μέρες έγινε μια ζωή καινούργια, μισολαβμένη από εένα.

«Πως σου είδε πως θα γίγεις χωρίς αγάπη, μικρό μου;». Αυτά ήταν τα λόγια σου τα τελευταία. Δεν είδες φέματα. Αγάπησα ξανά. Αγάπησα ετούτο το χωριό, αυτό το ειδίτι. Το βρήκα ένα ρηγάδι. Κι όμως το ειδίτι αυτό χωράει τον κόσμο όλο. Ο κόσμος που ιδεριδάθησα και γνώρισα δεν ήταν από αυτό το ειδίτι

μεγαλύτερος. Ένα ρημάδι ήταν κι αυτός όπως το είδα, αγγελικά δαιμονικό ή το αντίθετο δαιμονικά αγγελικό. Πέθανε το κορμί στην κούραση για να το συμμορφώσει. Κι ήταν γλυκός ο ιδώνας του κορμού. Μ' έκανε να ξεχνώ τον μέγα ιδώνα της δικής σου αυουσίας. Μετά αφράτεφα το χύμα της αυλής. Βοτάνια και εκάλια. Δεν άφησα ούτε εβόλο. Κι ύστερα φύτεψα βολβούς και ειδάρους. Ξύλωσα τα ταχάρια. Με κοροϊδεύουν στο χωριό. «Δεν είναι ώρα» μου 'λέγαν. Ούτε ιδου άκουγα, καλέ μου. Τιφλή, κουφή κι ανόητη δεν ήμουν ιδάντα; Κι ύστερα ήταν αυτές οι ατέλειωτες νύχτες. Οι νύχτες ιδου 'βγαίνα και ακουρμαρόμουνα στη γη τα φύτεμένα μου. Ξύλωνα αυτούς τους ήχους τους λευτούς των ειδάρων ιδου ακουβεύονται μες τα εκατάδια και δέλωμε να βγουν στον ήλιο μέσα από χρωματικές εκρήξεις. Κι έμωδα ιδως για να βλαστήσει ο ειδάρος ιδρέψει ιδρώτα να ιδεδάνει. Κι ύστερα ξάιδωνα τ' ανάσκελα και χάμενα του ουρανό. Ξέρεις ιδόσα αστέρα έχει εδώ ο ουρανός; Ήλιάδες, καλέ μου, εκατομμύρια. Τις νύχτες τα μετρώ. Ξύδω με γαρδαλίτσες το ιδρώι.

Τώρα ιδου τίποτα δεν δέλω ιδνα να ξέρω. Τώρα ιδου έμωσα καλά ιδως τίποτα ιδοτέ δεν ήξερα. Τώρα ιδου μύδω ιδως τη στέδα μου την κουβαλώ εντός μου. Τώρα ιδου τη εκαλίω και τη βοτανίω και τη γεμίω ειδάρους και βολβούς. Τώρα ιδου μόνο οι ειδάρου μου με νοιάζουν και καρτερώ αυλά την άνοξη. Τώρα ιδου ξέρω ιδως ιδέντε μέρες είναι ιδολί. Τώρα, καλέ μου, τώρα ιδνα μωδωί να γήσω μερμημένη.

Κι αν γράφω ετούτη τη στιγμή ούτε ιδου ξέρω το γιατί. Δεν το 'χω ούτε αυτό ανάγκη. Γιατί και ιδου γράφω δεν καταφέρνω τίποτα να σου ιδω. Το μυστικό δεν φανερώνεται με λόγια. Προδότρες λέξεις. Δεν με είντρεξαν ιδοτέ. Φτωχές και λίγες. Μεταλλικά ελάσματα αυόλυτα ανίκανα να συρράφουν της εκέψης μου το χάος σε εύτακτο υλικό. Εδώ θα γήσω με τις αυολύτως αυαραίτητες. Μια καλημέρα το ιδρώι. Το βράδυ καληνύχτα. Και γελα μας με το τσίπουρο στον καφενέ.

Έχω το τράκι αναμμένο. Μωροστά του η γάτα μας κοιμάται αγκαλά με τα γασούλα της. Το ένα είναι ιδου κι αυδαράλλακτο ο Τσίφτης. Δεν τα δηλάγει ιδνα. Όπως τις νύχτες κουρμάγουμε όλα τους στην αγκαλά της.

Σου γράφω και κοιτώ την κόκκινη κλωστή στο δάχτυλό μου. Ξεδύρασε το χρώμα της. Κουτεύει να κοιδεί. Κι όμως εγώ κρατήθηκα από μια κόκκινη κλωστή τόσο καιρό. Την κόκκινη κλωστή του μύθου. Ξεδύρασε το χρώμα της. Κουτεύει να κοιδεί. Θα μείνει ορφανό το δάχτυλό μου.

Χιονίζει... αφράτο χιόνι αιθαλό εβήκει τα ίχνη σου αφήσαμε ε' αυτή τη γη. Ακούς τους ειδώρους σου αναδειύονται; Στον ουρανό κάτι γεμίζεται αιώφει.

Η Αιμυή μου.

Υ.Γ. Όλα. Όσα θα γράφω κι όσα δεν θα γράφω. Και οι ειτωιές μου όδες κι όλα τα φουτεμένα μου θα 'ναι μόνο για εένα. Μα η Αιμυή θα είναι ίδια μόνο δικιά μου.

Φ.

Την ίδια ώρα σε έναν άλλο τόπο...

Αρίστος: Την ακούς; Τέτοια ξεροκέφαλη ήταν πάντα.

Γάκης: Γι' αυτό την αγαπάμε και οι δυο.

Αρίστος: Συ την αγαπάς;

Γάκης: Γίνεται να μην;

Αρίστος: Της το είπες ποτές;

Γάκη: Όχι.

Αρίστος: Και πώς ζεις μ' αυτό;

Γάκης: Να σου θυμίσω ότι δεν;

Αρίστος: Συχώρα με, όλο το ξεχνώ. Το λοιπόν, διορθώνω. Και πώς πορεύεσαι μ' αυτό;

Γάκης: Της μιλώ συνέχεια.

Αρίστος: Και σ' ακούει; Δεν το βλέπω να σ' ακούει.

Γάκης: Μ' ακούει, δεν το κατάλαβες. Δεν είδες που λέει για τα ψιθυρίσματα στις καστανιές; Για τα αστέρια;

Αρίστος: Πωωωω... ανάπηρος είσαι, αδερφάκι μου. Τέτοιο μιλητό πού να το χαμπαριάσει η δόλια για λόγια αγάπης; Της γυναίκας, φίλε Γάκη, πρέπει να της μιλάς

στα ίσα. Μόνο έτσι νογάζει τι θες να πεις, τα πλάγια γράμματα δεν τα διαβάζει. Την αγαπάς; Σ' αγαπάω, να της λες. Της θύμωσες; Σου θύμωσα, να της λες. Σου λείπει; Μου λείπεις, να της λες.

Γάκης: Άσε τα κηρύγματα, γέρο, και παίξε. Και δε μου λες, εσύ που της μιλούσες και σ' άκουγε, γιατί σταμάτησες;

Αρίστος: Σταμάτησα γιατί δε με χρειάζεται πια. Γιατί βιάζεσαι με το τάβλι; Έχεις να πας πουθενά; Χαχαχαχα.

Γάκης: Πολύ αστείο. Να σε δω πού θα πας τα πούλια σου τώρα με το ασόδυο.

Αρίστος: Δε σκάω. Ας χάσω. Πρώτη φορά θα είναι, για τελευταία; Και δε μου λες... σου λείπει;

Γάκης: Τι χαζή ερώτηση είναι αυτή; Εσένα δηλαδή, όχι;

Αρίστος: Ναι, ανόητη ερώτηξη. Έτσι κι αλλιώς, εδώ έχεις και τη Λενιώ.

Γάκης: Δεν τις μπερδεύω. Άλλο η μία, άλλο η άλλη.

Αρίστος: Αλήθεια; Και δηλαδή, πώς; Πατάς ένα κουμπί, λες, από δω η Λενιώ, από δω η Αννιώ; Από δω η αγάπη μου, από δω ο έρωτάς μου;

Γάκης: Κάπως έτσι. Πάντως, χωράνε και οι δυο.

Αρίστος: Συφιλιωμένες;

Γάκης: Όχι πάντα.

Αρίστος: Είπα κι εγώ... Εγώ μια έχω και δεν τα βγάζω πέρα. Εσύ με δυο πώς;

Γάκης: Δεν ξέρω. Όχι εύκολα. πάντως. Όταν ήμουν με τη ζωντανή, μου έλειπε η πεθαμένη. Τώρα που είμαι με την πεθαμένη, μου λείπει η ζωντανή. Άρρωστο είναι κάπως.

Αρίστος: Άρρωστο, ζάρρωστο, στον έρωτα ταμπέλες μη βάνεις. Στον έρωτα και στην αγάπη δε χωράνε κανονισμοί. Έτσι; Έτσι. Αλλιώς; Αλλιώς. Όλα αποδεκτά.

Γάκης: Δεν ξέρω. Μπορεί να έχεις δίκιο.

Αρίστος: Έχω. Πέρα από τις γυναίκες, τι σου λείπει πióτερο από κει χάμω;

Γάκης: Α, πολλά.

Αρίστος: Για πες μερικά.

Γάκης: Τα στριφτάρια της Στέλλας. Το Marlboro. Η θάλασσα. Οι ντομάτες του μπαρμπα-Σταμάτη. Η άμμος στα πόδια μου. Το ποδόσφαιρο.

Αρίστος: Τώρα που είπες ποδόσφαιρο... Είδες που ο ΠΑΣ Γιάννινα τον ζέσκισε τον Πανσερραϊκό σ' αυτή την αγωνιστική;

Γάκης: Σιγά τα ωά. Είχαμε μια κακή σεζόν με πολλούς τραυματισμούς και ανίκανο αθλητίατρο. Μια δυο καλές μεταγραφές και του χρόνου σας την τρώμε τη θέση. Πάμε για Α' Εθνική. Και μην αφαιρείσαι, εσύ κρατάς τα ζάρια.

Αρίστος: Δεν αφαιρούμαι, κρατιέμαι μη σκάσω στα γέλια. Ποια Α' Εθνική ονειρεύεσαι, βρε χαϊβάνι; Έτσι πιάνονται οι Α' Εθνικές; Με τα ψέματα;

Γάκης: Δε θέλω να μαλώσω μαζί σου για το ποδόσφαιρο.

Αρίστος: Γιατί θες να μαλώσουμε;

Γάκης: Πρέπει, δηλαδή, ντε και καλά, να μαλώσουμε;

Αρίστος: Είναι κάτι ώρες που βαριέμαι αφόρητα. Ξύνομαι να μαλώσω.

Γάκης: Να μαλώσεις με τον φίλο σου τον Σερραίο. Εγώ δε μαλώνω.

Αρίστος: Τώρα καταλαβαίνω γιατί τα ταιριάζατε με την εγγόνα μου. Ξεροκέφαλοι κι οι δυο.

Γάκης: Ναι, αυτό το έχουμε.

Αρίστος: Και δε μου λες... από την Αννούσκα τι σου λείπει πιότερο;

Γάκης: Δε σταματάς εύκολα, έτσι;

Αρίστος: Και σάμπως τι άλλο έχω να κάμω;

Γάκης: Μήπως να κουνούσες κανένα πούλι να τελειώνουμε καμιά ώρα τη ρηματοπαρτίδα;

Αρίστος: Είσαι όμως, αδερφάκι μου, μέγας πρήχτης. Άντε και τα κούνησα. Ορίστε. Λέγε τώρα.

Γάκης: Τι μου λείπει από την Αννιώ;

Αρίστος: Ναι.

Γάκης: Δε θα καταλάβεις.

Αρίστος: Ριχ' το εσύ κι ας μην καταλάβω.

Γάκης: Το «μου» της.

Αρίστος: Είναι κανένα πρόστυχο αυτό;

Γάκης: Όχι, ρε, γέρο, έλεος. Στο είπα πως δε θα καταλάβεις. Όταν με φώναζε, έβαζε πάντα ένα «μου» στο τέλος και λιγωνόμουν. «Γάκη μου», με έλεγε. Και με έκανε κομμάτια.

Αρίστος: Α, εντάξει. Παραξενεύομαι, βέβαια, γιατί η Αννούσκα δεν το έχει το γλυκομίλημα.

Γάκης: Γενικώς δεν το έχει. Μεγάλο βρομόστομα. Αλλά το «Γάκη μου» το είχε.

Αρίστος: Άμα εγώ λέω είσαι χαϊβάνι, όμως... Είδες που σε έκανα να αφαιρεθείς με την Αννούσκα; Βγήκα! Κορόιδο!

Γάκης: *Είσαι, άτιμος, αλλά, χαλάλι σου, γέρο.*

Αρίστος: *Άμα θες πάμε για άλλη μια παρτίδα να ρεφάρεις.*

Γάκης: *Μπα, δεν το γουστάρω πολύ το τάβλι. Για σένα παίζω, που δείχνεις να το ευχαριστιέσαι.*

Αρίστος: *Να σε ρωτήσω, τώρα που σε έχω εύκαιρο. Τα λεφτά τι απέγιναν τελικά; Είχα το νου μου στην Αννούσκα μου κι έχασα μερικά επεισόδια.*

Γάκης: *Τα μάζεψαν, όταν ανέσυραν απ' το πηγάδι το πτώμα του Φρουλόφ. Κατασχέθηκαν αρχικά. Νομίζω πως ο Αλεξανδρίδης κίνησε διαδικασίες να δοθούν σε φιλανθρωπικά ιδρύματα για κακοποιημένες γυναίκες.*

Αρίστος: *Θεία Δίκη, όμως, ε;*

Γάκης: *Μερικοί το λένε κι έτσι.*

Αρίστος: *Εσύ δηλαδή πώς το λες;*

Γάκης: *Της μοίρας τα γυρίσματα.*

Αρίστος: *Του Κύκλου τα γυρίσματα, που ανεβοκατεβαίνουν και του Τροχού που ώρες ψηλά κι ώρες στα βάθη πηαίνουν, με του Καιρού τα αλλάματα που αναπαημό δεν έχουν, μα στο Καλό και εις το Κακό περιπατούν και τρέχουν.*

Γάκης: *Αυτό.*

Αρίστος: *Δεν έχεις πολλή όρεξη για κουβέντα απόψε.*

Γάκης: *Έχω μια δουλειά να κάνω, γι' αυτό.*

Αρίστος: *Άμε τότες να σ' αφήσω στην ησυχία σου. Να πάω κι εγώ στη Ραχίμα που θα αναρωτιέται πού βολοδέρνομαι. Θα τα ξαναπούμε... όποτε.*

Γάκης: *Και να θέλουμε, δε χανόμαστε, γέρο.*

Αρίστος: *Καλή βολή στη δουλειά σου. Και καλή τύχη! Εύχομαι να αξίζει.*

Γάκης: *Αξίζει, γέρο. Ευχαριστώ!*

«Αννιώ... Αννιώ... Μ' ακούς; Ήμουν πριν λίγο με τον παππού σου. Άμα θέλω να σου μιλήσω, να σου μιλάω στα ίσα, λέει, γιατί οι γυναίκες δεν καταλαβαίνουν από έμμεσες πράξεις, κάπως έτσι, τέλος πάντων το είπε. Εγώ νόμιζα τόσον καιρό πως με ένιωθες στα φυλλώματα και στα πεφταστέρια και ήμουν ήσυχος κάπως, αλλά το γράμμα σου μου έδειξε πως για ακόμη μια φορά στάθηκα λίγος. Οπότε, ήρθα κι εγώ εδώ που κοιμάσαι κι είπα να στα πω χύμα, στα ίσα, που λέει κι ο Αρίστος, μήπως και αλλάξει κάτι. Δοκιμή κάνω, μην απελπιστείς, αν δεν πιάσει με την πρώτη, θα ξαναπροσπαθήσω ξανά και ξανά. Χρόνο έχω μπόλικο και τον σπαταλάω καταπώς θέλω. Μίλησα για σένα με τη Λενιώ, ξέρεις. Πολύ. Άμα κατάφερνα να ζήσω, λέει, με σένα ήθελε να τη ζήσω τη

ζωή μου και με καμιά άλλη. Κι εγώ με σένα ήθελα να τη ζήσω. Άμα κατάφερνα να ζήσω. Αλλά το ήξερα πως οι πιθανότητες ήταν πολύ λίγες, γι' αυτό δε γραπώθηκα απ' την ιδέα. Να μην απογοητευτώ, προπάντων, όμως, μην τύχει κι αφεθώ και δείξω ελπίδα κι απογοητεύσω εσένα. Το είχα στο νου μου πως ή εγώ θα πεθάνω ή ο Τσάρος. Κι οι δυο δε χωράγαμε πλέον στον κόσμο των θνητών. Βέβαια, δεν πήγαινε ο νους μου πως μπορεί να τον αφήσουμε και οι δυο σχεδόν ταυτόχρονα. Δόξα τω Θεώ, που στον κόσμο των πεθαμένων δεν είμαστε μαζί. Κάπου αλλού τους έχουν τους δαίμονες, φαίνεται. Όπως και να 'χει, τώρα είμαι ήρεμος. Δεν τον σκέφτομαι πια και δε θέλω να ξέρω πού βρίσκεται, μπορεί και πουθενά. Φαίνεται πως πήρε αυτό που του άξιζε. Την ανυπαρξία, εννοώ. Αλλά εσύ δε θέλω να είσαι λυπημένη. Χαίρομαι που βρήκες τον εαυτό σου στο χωριό που δε θυμάμαι πώς το είπες –να θυμηθώ να ρωτήσω τον Αρίστο άμα τον δω- και η καλλιέργεια της γης μεγάλο βάλσαμο, αλλά δεν κάνει να μένεις μόνη. Όχι κατ' επιλογή, τουλάχιστον. Το πέρασα κι εγώ, έτσι ήμουν πριν βγεις εσύ μπροστά μου, αν θυμάσαι, και, δε λέω, χρειάζεται η απομόνωση, αλλά ως μεσοδιάστημα, μέχρι να σταθείς στα πόδια σου και να πας παρακάτω. Με ανθρώπους, όμως, όχι με γάτες και δέντρα. Με έναν άνθρωπο. Παραγγελιά δε γίνεται, το ξέρω, δε γίνεται να παραγγείλεις μια καινούργια αγάπη και, τσουπ, το μαγικό τζίνι να σου τη φέρει στην πόρτα σου, αλλά πρέπει να κρατήσεις την καρδιά σου ανοιχτή για όταν έρθει. Άκου με που σου λέω, κάτι ξέρω κι εγώ. Το λοιπόν, που λέει κι ο γέρος, θα σ' αφήσω τώρα. Θα ξανάρθω, όμως. Γενικώς, τώρα που έκανα την αρχή, θα ξανάρχομαι. Μέχρι να μη με χρειάζεσαι πια. Α, και πού είσαι... Βγάλ' την πια την κόκκινη κλωστή. Δεν τη χρειάζεσαι. Σε βλέπω που ζυπνάς. Το λοιπόν, το πρώτο πράγμα που θα κάνεις σήμερα, λέω, να είναι το κόψιμο της κόκκινης κλωστής. Καλά Χριστούγεννα, Αννιώ! Α, και πού είσαι. Κάτι τελευταίο, που πάλι θα το ξεχνούσα. Σ' αγαπάω».

Ξημερώματα Χριστούγεννα. Σοφές νιφάδες ντύνουν με μητρική φροντίδα την ξεπαγιασμένη γύμνια των δέντρων.

Η αρκούδα συνεχίζει να κοιμάται.