ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΔΥΤΙΚΗΣ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ

Σχολή Κοινωνικών και Ανθρωπιστικών Σπουδών

«Παιδαγωγικό Τμήμα Νηπιαγωγών»

Π.Μ.Σ. Δημιουργική Γραφή

Διπλωματική Εργασία

«Η γραφή ως θεραπεία. Από τον μυθικό ήρωα Μελάμποδα στην αξιοποίηση της Δημιουργικής Γραφής στον 21ο αιώνα»

Συγγραφέας: ΑΓΓΕΛΟΣ ΚΑΛΑΘΑΣ

Επιβλέπων καθηγητής: Κωτόπουλος Η. Τριαντάφυλλος,

Καθηγητής Δημιουργικής Γραφής και

Νεοελληνικής Λογοτεχνίας

Πύργος, Σεπτέμβριος 2022

Περιεχόμενα

Περίληψη **4**
Abstract **5**
Α. ΜΕΡΟΣ ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ **6**
Κεφάλαιο 1 ..... **7**
1.1 Σχετικά με τον Μύθο 7
1.1.1 Ο ορισμός του Μύθου 7
1.1.2 Μύθος και άλλες παραδοσιακές αφηγήσεις 9
1.1.3 Μύθος, μυθολογία και λογοτεχνία 11
1.1.4 Η προέλευση των ελληνικών μύθων 13
1.2 Ο Μύθος ανά περιόδους 15
1.2.1 Η αντίληψη των αρχαίων Ελλήνων, Από τον Μύθο στον Λόγο 15
1.2.2 Ερμηνείες του μύθου κατά την κλασική εποχή 18
1.2.3 Ελληνιστική Εποχή, Ιστορική και Αλληγορική Ερμηνεία 20
1.2.4 Μεσαίωνας & Αναγέννηση 22
1.2.5 Διαφωτισμός 25
1.2.6 Η επιστημονική θεώρηση του μύθου τον 18ο και 19ο αιώνα 26
1.2.7 Νέες προσεγγίσεις στην ερμηνεία του μύθου τον 20ο αιώνα 28
1.3 Ο μύθος ως γλώσσα και σύστημα επικοινωνίας 31
1.4 Ο μύθος ως μέσο νοηματοδότησης του κόσμου 33
Κεφάλαιο 2 ..... **38**
2.1 Θεραπευτική Γραφή 38
2.1.1 Η Γραφή ως Θεραπεία 38
2.1.2 Στάδια Επούλωσης και Γραφής 41
2.1.3 Θεραπευτική Γραφή και Ημερολόγιο, Τεχνικές και Οφέλη 42
2.2 Είδη Γραφής, ομοιότητες και διαφορές 47
2.2.1 Εκφραστική και Θεραπευτική Γραφή 47
2.2.2 Η Θεραπευτική Πλευρά της Δημιουργικής Γραφής 47
2.3 Γιατί η Γραφή Θεραπεύει 49
2.3.1 Η Εξέλιξη της Γραφής, Προφορικότητα και Εγγραμματοσύνη 49
2.3.2 Ανθρώπινη Προσοχή, Στωική Φιλοσοφία και η Σύνδεση Μυαλού-Σώματος 54
2.3.3 Η Σημασία της Αφήγησης 58
Κεφάλαιο 3 ..... **61**
3.1 Μελάμπους: ένας ξεχασμένος μυθολογικός ήρωας 61
3.1.1 Η Ιστορία του Μελάμποδα 61

3.1.2 Μια ερμηνεία του μύθου 63
3.2 Ψυχαναλυτική προσέγγιση των ιατρικών υποθέσεων του Μελάμποδα 66
3.3 Η έννοια του ήρωα 68
3.3.1 Ήρωας 68
3.3.2 Η έννοια του ήρωα στην Αρχαία Ελλάδα 69
3.3.3 Ο ήρωας στην Κλασική Εποχή και Λογοτεχνία 70
3.3.4 Ποια είναι η έννοια του σημερινού ήρωα; 71
3.3.5 Η ετυμολογία της λέξης ήρωας 72
3.3.6 Τα χαρακτηριστικά του Ήρωα 72
3.4 Η τέχνη της μαντικής στην αρχαία Ελλάδα 73
3.4.1 Μαντική τέχνη στην αρχαία Ελλάδα 73
3.4.2 Μορφές Άτεχνης Μαντείας 74
3.4.3 Μορφές Έντεχνης Μαντείας 74
3.4.4 Οι πιο Γνωστοί Μάντεις 75
3.4.5 Τα Μαντεία 76
3.4.6 Τρόποι με τους οποίους σήμερα οι άνθρωποι προσπαθούν να μαντεύουν το μέλλον 77
3.5 Η Μαντική στην Αρχαία Ελλάδα 77
3.6 Οι Ιεροί Τόποι των Μαντείων 79
3.7 Η τέχνη της μαντικής στην αρχαία Ελλάδα σύμφωνα με τη σημειολογία του Σωσσύρ και του Μπαρτ 80
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ 82
Β. ΜΕΡΟΣ ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΟ 87
Κεφάλαιο 4 88
4.1 Εισαγωγή 88
4.2 Πνιγμός 89

Περίληψη

Σκοπός της παρούσας εργασίας είναι να αναδείξει τη θεραπευτική δυνατότητα της δημιουργικής διαδικασίας της γραφής και της εξιστόρησης. Η εργασία χωρίζεται σε δύο μέρη εκ των οποίων το πρώτο είναι το θεωρητικό και απαρτίζεται από τα πρώτα τρία κεφάλαια, ενώ το τέταρτο κεφάλαιο αποτελεί το δεύτερο μέρος που είναι το δημιουργικό. Ξεκινώντας από την έννοια του μύθου, τη φύση και τη σημασία του, καθώς και μια ιστορική αναδρομή των φάσεων εξέλιξης και ανάλυσής του, η εργασία περνά στο δεύτερο κεφάλαιο και μεταβαίνει από τον μύθο γενικά στον προσωπικό μύθο. Το κεφάλαιο αυτό αφορά τη γραφή ως δημιουργική και θεραπευτική πρακτική, εξηγεί γιατί η ύφανση της προσωπικής ιστορίας του καθενός βοηθά στην επούλωση κι ωρίμανση του ατόμου κι αναφέρει τους μηχανισμούς που αξιοποιεί για να το καταφέρει. Το τρίτο κεφάλαιο εστιάζει στην παρουσίαση και ανάλυση του αρχαιοελληνικού μύθου του Μελάμποδα, στον οποίο εμπεριέχεται το θεωρητικό υπόβαθρο των πρώτων κεφαλαίων. Τέλος, το δημιουργικό μέρος προχωρά στην παραγωγή μιας νουβέλας η οποία σε επίπεδο δομής αξιοποιεί μυθικά μοτίβα και αρχετυπικά θέματα, ενώ σε επίπεδο ιστορίας εξετάζει το τραύμα του ήρωα και την επούλωσή του, καθώς ο ίδιος ερευνά κι ανασυνθέτει τα παιδικά του βιώματα, «ξαναγράφοντας» την ιστορία της ζωής του.

Abstract

The purpose of this thesis is to highlight the therapeutic potential of the creative process of writing and storytelling. The work is divided into two parts. The first one is the theoretical part and consists of the first three chapters, while the fourth chapter is the second part which is the creative one. Starting from the concept of myth, its nature and significance, as well as offering a historical review of its development and analysis, the paper moves to the second chapter and transitions from myth in general to the personal myth. This chapter deals with writing as a creative and therapeutic practice, explains why the weaving of one's personal story helps in the healing and maturation of the individual, and mentions the mechanisms used to achieve this. The third chapter focuses on the presentation and analysis of the ancient Greek myth of Melampodas, which contains the theoretical background of the first chapters. Finally, the creative part proceeds with the production of a novel which at the level of structure utilizes mythical motifs and archetypal themes, while at the level of story it examines the trauma of the hero and his healing, as he researches and reconstructs his childhood experiences and “rewrites” his life story.

Α. ΜΕΡΟΣ ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ

Κεφάλαιο 1

1.1 Σχετικά με τον Μύθο

1.1.1 Ο ορισμός του Μύθου

Ήδη από τον 6ο αιώνα π.Χ., και πιο συστηματικά από τον 4ο, πολλοί μελετητές προσπάθησαν να προσδιορίσουν εννοιολογικά τον μύθο. Το γεγονός πως η απάντηση στο ερώτημα «τι είναι μύθος» δεν είναι μονοσήμαντη μέχρι τις μέρες μας μαρτυρά το μέγεθος της δυσκολίας του εγχειρήματος. Αυτό συμβαίνει γιατί «οι λέξεις είναι πάντα περίπλοκες και περιοριστικές».[1] Όταν επιχειρούν να συγκεκριμενοποιήσουν ένα φαινόμενο, το οποίο συνεχώς επιβεβαιώνει την πρωτεϊκή του φύση, στην πραγματικότητα μειώνουν το μέγεθός του και αγνοούν ή αποκρύβουν μέρος της πολυεπίπεδης λειτουργίας του. Εξαιτίας αυτής της ιδιαίτερης φυσιογνωμίας του μύθου το πρώτο πρόβλημα που αντιμετωπίζει κάθε μελετητής είναι η πολλαπλότητα των ορισμών του.

Ο M. Muller έχει υποστηρίξει ότι ο μύθος προέρχεται από παρερμηνεία ονομάτων που αναφέρονταν αρχικά σε φυσικά φαινόμενα. Η θέση της σχολής του Κέμπριτζ ήταν ότι ο μύθος αποτελεί το επεξηγηματικό λεκτικό συμπλήρωμα της τελετουργίας. Ο A. Lang τον χαρακτήριζε ως μια μορφή πρωτο-επιστήμης που επιχειρεί να αιτιολογήσει διάφορα φαινόμενα. Ο Μπ. Μαλινόφσκι έχει γράψει ότι πρόκειται για το μέσο καθιέρωσης των θεσμών μιας προφορικής κοινωνίας, ενώ ο Μ. Ελιάντε ότι ανακαλεί το παρελθόν για να μεταφέρει μέρος της μαγικής του δύναμης στο παρόν. Η θεωρία του Σ. Φρόυντ για τον μύθο ήταν ότι αντανακλά τους απωθημένους στο υποσυνείδητο φόβους των ανθρώπων και του Λεβί-Στρως ότι διαμεσολαβεί για να αμβλύνει τις αντίθετες τάσεις μιας κοινωνίας.[2]

Γίνεται έτσι εξαρχής ξεκάθαρο πως πολλοί επιστημονικοί κλάδοι έχουν συμπεριλάβει στο αντικείμενό τους τον μύθο. Ο καθένας όμως αξιοποιεί τα δικά του εργαλεία, εφαρμόζει τη δική του οπτική κι έτσι ερμηνεύει το φαινόμενο ανάλογα, στην ουσία προβάλλοντας τη θεωρία του πάνω στον μύθο με αποτέλεσμα να οδηγείται σε ένα είδος αυτοεκπληρούμενης προφητείας. Η προσπάθεια κάθε θεωρίας να τον εξηγήσει είναι παράλληλα μια απόπειρα να υποστηρίξει και να επιβεβαιώσει την ίδια της την εγκυρότητα βρίσκοντας εφαρμογή στον

[1] J. Campbell, Η δύναμη του μύθου (1988). Αθήνα: ΙΑΜΒΛΙΧΟΣ, 1998, σελ. 397. Στοιχεία της θεωρίας και του έργου του Campbell θα αξιοποιηθούν και στην συνέχεια.
[2] Βλ. G. S. Kirk, *Η φύση των ελληνικών μύθων,* (1974), Ηράκλειο: Βικελαία Βιβλιοθήκη, 2006, σ. 28-79.

μύθο, πράγμα που αποτελεί άλλη μια απόδειξη της πολυσημίας του, αλλά και της δυναμικής του. Εντούτοις το πρόβλημα δεν έγκειται στην ερμηνεία, όσο στον ισχυρισμό μιας θεωρίας πως είναι η μόνη που μπορεί να εξηγήσει την ουσία του. Τέτοιες μονολιθικές θεωρίες, όπως αυτές που αναφέρθηκαν στην προηγούμενη παράγραφο, «αποφασισμένες» στο να παρέχουν μια δική τους μονο-μυθογονία, που θα αποτελεί το κλειδί για όλες τις μυθολογίες, εθελοτυφλούν μπροστά σε εξαιρέσεις, διαπράττουν κοινά σφάλματα λογικής, ταυτίζουν το μέρος με το σύνολο και νοιάζονται περισσότερο να προβάλλουν τη μέθοδο παρά αυτό που εξετάζουν (Ruthven, 1976: 12).

Η κυρίαρχη ερμηνευτική τάση, ωστόσο, ανέκαθεν ήταν η ανακάλυψη του ενοποιητικού στοιχείου πίσω από τη φαινομενική πολλαπλότητα των αφηγήσεων (Μήττα, 2002: 214-16), η οποία έφτασε στο απόγειό της με το ρεύμα του δομισμού και την στρουκτουραλιστική ανάλυση του Κλωντ Λεβί-Στρως. Αυτή η τάση κυοφόρησε θεωρίες που δυναστεύονταν από μια εναγώνια προσπάθεια εύρεσης του πρωταρχικού γεγονότος που οδήγησε στη γέννηση του μύθου. Έπρεπε να εμφανιστούν τα ρεύματα του μεταμοντερνισμού στις τελευταίες δεκαετίες του 20^{ου} αιώνα για να ανατραπεί η συγκεκριμένη πεποίθηση και να συνειδητοποιήσουμε πως καμία μονολιθική ανάγνωση του μύθου δεν ευσταθεί (Καρακάντζα, 2004: 26).

Δεν είμαστε αναγκασμένοι να επιλέξουμε έναν από τους ορισμούς που αναφέραμε, ενώ η ρευστότητα των ορισμών επίσης δεν αποτελεί πρόβλημα, καθώς πολύ εύκολα μπορούμε να υποστηρίξουμε πως ο μύθος είναι όλα αυτά. Εάν επιθυμούσαμε όμως να καταλήξουμε σε έναν και μόνο καθολικό ορισμό που να διατηρεί την ουσιαστική προσφορά της λειτουργίας του, τότε θα έπρεπε να επιχειρήσουμε να χρησιμοποιήσουμε τη σωστή δόση ασάφειας και γενίκευσης, ώστε να είμαστε ταυτοχρόνως κατανοητοί, περιεκτικοί, αλλά όχι περιοριστικοί. Για το λόγο αυτό θα υιοθετήσουμε τον ορισμό που δίνει ο Kirk στο βιβλίο του *The Nature of Greek Myths* (1974). Εκεί ο Kirk ορίζει τον μύθο ως μια *παραδοσιακή ιστορία*.

Ένας τέτοιος ορισμός καταρχάς εμπεριέχει ταυτόχρονα όλες τις θεωρίες και τις ερμηνείες, γιατί καμία δεν διαφωνεί πως ο μύθος πρόκειται πρωτίστως για μια διήγηση. Κατά δεύτερον υποδηλώνει πως κάθε άλλο στοιχείο που αποδίδεται στον μύθο είναι επιπρόσθετο χαρακτηριστικό που πηγάζει από μια συγκεκριμένη ερμηνευτική σχολή και όχι ειδοποιό στοιχείο του. Σύμφωνα με την Καρακάντζα ο ορισμός «παραδοσιακή ιστορία» έχει μεγαλύτερη βαρύτητα από ό,τι φαίνεται εξαρχής. Από τη μία η λέξη «ιστορία» υποδηλώνει ότι πρόκειται για αφήγηση με δομή και κλιμάκωση της δράσης· από την άλλη ο όρος «παραδοσιακός» υπονοεί όχι μόνο ότι ο μύθος πλάθεται σε παραδοσιακές κοινωνίες, αλλά ότι έχει κατορθώσει να γίνει παραδοσιακός, εννοώντας δηλαδή πως συγκεντρώνει όλα εκείνα

τα στοιχεία που τον καθιστούν τόσο κτήμα μιας κοινωνίας όσο και κληρονομιά για τις επόμενες γενιές.[3]

1.1.2 Μύθος και άλλες παραδοσιακές αφηγήσεις

Πολλά αφηγηματικά είδη εμπίπτουν στην κατηγορία της παραδοσιακής ιστορίας και για τον λόγο αυτό διατηρούν μια συγγενική σχέση με τον μύθο, αλλά δεν είναι μύθος. Υπάρχει, για παράδειγμα, η saga, ο θρύλος, το παραμύθι και ο αλληγορικός μύθος. Τα όρια ανάμεσα στα είδη δεν γίνονται πάντα εύκολα διακριτά. Υπάρχουν κοινά χαρακτηριστικά, περιοχές που επικαλύπτονται και ιστορίες που ακροβατούν ανάμεσα στη μετάβαση από το ένα είδος στο άλλο. Θα μπορούσαμε να φανταστούμε τα είδη των παραδοσιακών αφηγήσεων σαν ένα φάσμα χρωμάτων όπου η εναλλαγή σε κάθε χρώμα δεν είναι συγκεκριμένη κι απότομη, αλλά ρέει και για λίγο διατηρεί μέσα της περισσότερα από ένα χρώματα.

Πιο εύκολο θα ήταν ίσως να διακρίνουμε τον μύθο από το παραμύθι. Άλλωστε αυτή η διαφορά γίνεται άμεσα εμφανής από την ετυμολογία της λέξης που δηλώνει κάτι πλησίον του μύθου ή που μοιάζει με μύθο, το οποίο αυτομάτως υπονοεί ότι δεν πρόκειται για μύθο. Μια διαφορά τους είναι πως «τα παραμύθια τείνουν να αναφέρονται σε ανθρώπινους τύπους παρά σε συγκεκριμένα άτομα και τοποθετούνται σε απροσδιόριστο τόπο και χρόνο, ενώ η δράση του μύθου ορίζεται τοπικά και χρονικά και παράλληλα οι ήρωές του ανήκουν σε συγκεκριμένες βασιλικές και αριστοκρατικές οικογένειες» (Καρακάντζα, 2004, σ. 30). Αυτό διαφαίνεται και από τις καταληκτικές και εναρκτήριες φράσεις τους.[4] Επίσης το παραμύθι δε συνδέεται με μια συγκεκριμένη κοινότητα και δεν παρουσιάζεται επίσημα σε ένα κοινό (Graf, 2012, σ. 8).

Ο Rollo May γράφει πως τα παραμύθια είναι οι μύθοι μας σε ένα πρώιμο συνειδησιακό στάδιο, πριν ωριμάσουν και ωριμάσουμε, πριν να αποκτήσουμε επίγνωση του εαυτού μας (1991, σ. 152). Για τον λόγο αυτό τα παραμύθια υπολείπονται της καθολικότητας και της υπαρξιακής διάστασης μιας παραδοσιακής μυθικής αφήγησης. Υπάρχουν παραμύθια που περιστρέφονται γύρω από ένα πανανθρώπινο θέμα κι ενέχουν τη δυναμική να διευρυνθούν σε μύθους, αλλά δεν μπορούν να τολμήσουν από μόνα τους το άλμα της μετάβασης, γιατί εκλείπει από αυτά η τραγικότητα που χαρακτηρίζει έναν μύθο. Τα λαϊκά παραμύθια δεν ασχολούνται με τα μεγάλα προβλήματα κι έχουν πάντα χαρούμενο τέλος («έζησαν αυτοί καλά κι εμείς καλύτερα»).

---

[3] Ε.Δ. Καρακάντζα, *Αρχαίοι Ελληνικοί Μύθοι*. Αθήνα: Μεταίχμιο, 2004, σ. 27.

[4] Για παράδειγμα, ένα παραμύθι θα ανοίξει με τη φράση «μια φορά κι έναν καιρό», αλλά όχι ένας μύθος.

Αυτό δε σημαίνει ότι και τα παραμύθια δεν έχουν έναν ρόλο να εκπληρώσουν. Τα λόγια του Rollo May συμπληρώνονται από την άποψη του Joseph Campbell πως υπάρχουν κατάλληλοι μύθοι για τις διαφορετικές στιγμές στη ζωή μας και «το παραμύθι είναι ο παιδικός μύθος» (1998, σ. 247). Η διάκριση που κάνει ο Campbell είναι πως τα παραμύθια λέγονται κυρίως για να μας ψυχαγωγήσουν, ενώ ο μύθος για να προσφέρει πνευματική καθοδήγηση. Ίσως αυτή η ιδιότητα της καθοδήγησης είναι ο λόγος που η λέξη μύθος χρησιμοποιείται για να ονοματίσει αλληγορικές διδακτικές ιστορίες (μύθοι Αισώπου, La Fontaine). Η διαφορά τέτοιων παραδοσιακών ιστοριών από τους μύθους είναι ότι οι συγκεκριμένες αποτελούν ατομικές επινοήσεις με ηθικοπλαστικό χαρακτήρα, με ήρωες εξανθρωπισμένα ζώα, δυνάμεις της φύσης ή και άψυχα αντικείμενα, ενώ διασώζεται συνήθως και το όνομα του δημιουργού.[5] Αντιθέτως οι μύθοι πηγάζουν από τη συλλογική αίσθηση της κοινότητας και η δημιουργία τους χάνεται στα βάθη της προϊστορίας.[6] Η ειδοποιός διαφορά των αλληγορικών ιστοριών από τους κλασικούς μύθους παραμένει όμως ο άμεσος στόχος τους να περάσουν ένα ηθικό δίδαγμα.[7]

Η διάκριση μεταξύ άλλων παραδοσιακών αφηγηματικών ειδών και του μύθου γίνεται με μεγαλύτερη δυσκολία, καθώς τόσο οι θρύλοι όσο και αφηγήσεις με ιστορικό και θρησκευτικό περιεχόμενο (saga) ορίζονται τοπικά και χρονικά κι έχουν αποκτήσει για τις κοινότητες που τις παρήγαγαν τη βαρύτητα της παράδοσης.[8] Το κριτήριο διαχωρισμού σε αυτές τις περιπτώσεις δεν μπορεί να είναι άλλο παρά η διαφορετική προέλευση κάθε όρου. Ο όρος saga αναφέρεται στις ισλανδικές μεγάλες πεζολογικές αφηγήσεις και σημαίνει «αυτά που λέγονται». Ο θρύλος ή αλλιώς λεζάντα (legend) από την άλλη προέρχεται από το λατινικό legenda που δηλώνει μια ιστορία που πρέπει να διαβαστεί και αφορά κυρίως τον βίο ενός αγίου της χριστιανοσύνης. Ο θρύλος πατάει πάνω στην ιστορική πραγματικότητα την οποία ντύνει με φαντασία. Ο Richard Buxton επιμένει πάντως πως τέτοια εννοιολογική αυστηρότητα, ειδικά στην περίπτωση της αρχαίας Ελλάδας, δεν προσφέρει αρκετά και ίσως είναι προτιμότερο να την αποφεύγουμε.[9] Η άποψη του Graf είναι πως οι διάφοροι όροι παραδοσιακών ιστοριών εκφράζουν κάποιο είδος που διακρίνεται σε συγκεκριμένη κοινωνία

---

[5] Δ. Μήττα, *Απολογία για τον μύθο*. Θεσσαλονίκη: University Studio Press, 1997, σ. 17.

[6] Ο Burkert πολύ εύστοχα παραμερίζει την εμμονή στην προέλευση ενός μύθου υποστηρίζοντας ότι μια ιστορία γίνεται μύθος ακριβώς όταν η προέλευσή της έχει ξεχαστεί, όταν δηλαδή γίνει παραδοσιακή. Burkert 1979, σελ. 2. Στο R. Buxton, *Όψεις του φαντασιακού στην αρχαία Ελλάδα*, (1994). Θεσσαλονίκη: University Studio Press, 2002, σελ. 40.

[7] F. Graf, *Εισαγωγή στη μελέτη της ελληνικής μυθολογίας* (1993). Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2018, σ. 9

[8] Ε.Δ. Καρακάντζα, *Αρχαίοι Ελληνικοί Μύθοι*. Αθήνα: Μεταίχμιο, 2004, σ. 30

[9] R. Buxton, *Όψεις του φαντασιακού στην αρχαία Ελλάδα* (1994). Θεσσαλονίκη: University Studio Press, 2002, σελ. 36.

(γερμανόφωνη, αγγλοσαξονική, ισλανδική) και ότι, επίσης, απηχούν τις κοινωνίες που υιοθέτησαν αυτούς τους όρους. Έτσι οι όροι χρησιμοποιούνται πρώτα και κύρια για να ξεχωρίζουν και να αντιδιαστέλλουν το τοπικό με το ξενόφερτο.[10]

Από την άλλη ο όρος *μύθος* είναι ελληνικής προέλευσης. Η ετυμολογική ρίζα είναι αβέβαιη, αλλά πιθανότατα συνδέεται με το *μύω* που σημαίνει κλείνω τα μάτια, το στόμα ή οποιοδήποτε άνοιγμα και χρησιμοποιείται για να δηλώσει το α-όρατο, το ά-ρητο και γενικότερα το απόκρυφο και μυστικό, εξ ου και μία από τις πρώτες σημασίες του μύθου ως σκοτεινού λόγου. Από την ίδια ρίζα προκύπτουν, επίσης, λέξεις όπως μυαλό και μύχιος, που υποδηλώνουν τη σχέση μεταξύ μύθου και νόησης. Ετυμολογική συγγένεια όμως παρατηρείται και με το *μυώ*, οπότε και λέξεις όπως μύηση και μυστήριο, το οποίο καταδεικνύει τη συμβιωτική σχέση του μύθου με το τελετουργικό. Ο μύθος σήμερα χρησιμοποιείται για να περιγράψει μια ευρέως διαδεδομένη πεποίθηση που είναι ψευδής, αλλά η πρώτη σημασία του όρου είναι πως πρόκειται για προφορική διήγηση και γενικά για οτιδήποτε λέγεται «από του στόματος», το οποίο είναι μεν μη επαληθεύσιμο, αλλά όχι ψευδές.

1.1.3 Μύθος, μυθολογία και λογοτεχνία

Συχνά οι όροι *μύθος* και *μυθολογία* εναλλάσσονται και χρησιμοποιούνται ως ισοδύναμοι, όμως δεν πρόκειται για ταυτόσημες έννοιες. Ο *μύθος* είναι το πρωτογενές υλικό, ενώ με τον όρο *μυθολογία* αναφερόμαστε στη συγκεντρωμένη μυθική παράδοση ενός λαού ή στη μελέτη των μύθων ως επιστημονικό κλάδο. Ο Πλάτωνας γράφει πως η μυθολογία είναι η συστηματική αναζήτηση των παλαιών γεγονότων με μεγάλη προσοχή.[11] Σε κάθε περίπτωση «η μυθολογία δεν είναι ακριβώς σύγχρονη με τον μύθο»,[12] αλλά πάντοτε έπεται αυτού. Είναι το θεωρητικό κι αισθητικό του κατασκεύασμα, ενώ ο μύθος, κατά τον Malinowski, δεν είναι μόνο μια αφήγηση, αλλά και μια πραγματικότητα που βιώνεται.[13] Σύμφωνα με τη Μήττα, αυτός που ζει μέσα στον μύθο τον θεωρεί βέβαιο και αληθινό, αναγνωρίζει την «υπαρξιακή αμεσότητα» του παρελθόντος και αναπαράγει όσα κατανοεί και διαισθάνεται. Όταν όμως αρχίζει να σκέφτεται, καθώς ο ίδιος βρίσκεται ήδη εντός του μύθου, η κίνηση της σκέψης του αναγκαστικά θα τον απομακρύνει. Ο μύθος επομένως αρχίζει να μετατρέπεται σε

---

[10] F. Graf, *Εισαγωγή στη μελέτη της ελληνικής μυθολογίας* (1993). Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2018, σ. 7

[11] Πλάτων, Κριτίας, 109 e 1 – 110 a 6.

[12] J. Pépin, *Mythe et allégorie. Les origines grecques et les contestations judéo-chrétiennes.* Paris, 1981, p. 33.

[13] Malinowski, Myth in Primitive Psychology. Στο *Η επιστήμη της μυθολογίας*, C.G Jung – C. Kerenyi. Μτφρ Κ. Ζάρρας. Αθήνα: Ιάμβλιχος, 1989, σ. 12.

μυθολογία όταν «το βίωμα και η σημασία του βιώματος διαχωρίζονται και η στοχαστική κρίση αποδεσμεύεται από τη δραστηριότητα».[14]

Σε αυτό το σημείο χρήσιμο θα ήταν να διακρίνουμε και τη μυθολογία από τη μυθογραφία. Η δεύτερη είναι η συλλογή, καταγραφή, και ταξινόμηση του μυθικού υλικού από τους αλεξανδρινούς ακαδημαϊκούς και τους Ρωμαίους ερανιστές. Η μυθολογία όμως δεν είναι απλώς μια συλλογή από μύθους. Η μυθολογία αποτελεί ένα πυκνό διακειμενικό σώμα αφηγήσεων με εσωτερική συνοχή που αναπαριστά με δραματικό τρόπο ένα πρωτότυπο σύστημα σκέψης,[15] τόσο σχολαστικό και *σύνθετο,*[16] όσο και η μυθολογία που παράγει. Επίσης, η μυθολογία διαμορφώνεται αρκετά πριν μια παράδοση απωλέσει τον προφορικό της χαρακτήρα, καθώς η συστηματοποίηση του μυθικού υλικού σε ένα βαθμό προηγείται της πρώτης καταγραφής του, όπως συνέβη και στην αρχαία Ελλάδα. Με την εισαγωγή της γραφής, ωστόσο η συστηματοποίηση αποκρυσταλλώνεται. Τότε είναι που οι μύθοι παύουν οριστικά να αποτελούν μέρος ενός προφορικού πολιτισμού κι ενός παραδοσιακού είδους. Η μυθολογία γίνεται μέρος της λογοτεχνίας και σταθεροποιείται σε λογοτεχνικά πρότυπα. Αν υφίσταται αλλαγές, αυτές κατευθύνονται από ξεχωριστούς συγγραφείς και όχι από τη συλλογική αίσθηση της κοινότητας.[17]

Όσον αφορά την ελληνική λογοτεχνία αυτή κυριαρχείται από τη μορφή του Ομήρου με τα δύο φημισμένα επικά του ποιήματα, την *Ιλιάδα* και την *Οδύσσεια*. Λίγο αργότερα ο Ησίοδος γράφει τη *Θεογονία*, ένα μακροσκελές ποίημα που περιέχει πλούσια ποσότητα μυθικού και θεολογικού υλικού και πιθανότατα ήταν ο ίδιος που το τακτοποίησε σε χρονική σειρά, ώστε να προκύπτει η ιστορία του κόσμου από τις απαρχές του μέχρι την πρωτοκαθεδρία του Δία. Από την εποχή του Ομήρου μέχρι και τους τραγικούς ο μεγαλύτερος αφηγητής μύθων ήταν ο Στησίχορος από τη Σικελία που γράφει μακρά λυρικά ποιήματα, ενώ η επόμενη μεγάλη πηγή των ελληνικών μύθων είναι ο Θηβαίος ποιητής Πίνδαρος. Η αττική τραγωδία του 5ου αιώνα π.Χ. είναι το λογοτεχνικό είδος που ενσωματώνει με τον πιο άρτιο τρόπο τους μύθους στο περιεχόμενό της κι αυτό γιατί ο μύθος ως μέσον εκπληρώνει με τον καλύτερο τρόπο τον βασικό της σκοπό, που είναι η εξερεύνηση της ανθρώπινης κατάστασης. Ο τραγικός ποιητής χρησιμοποιεί την παραδοσιακή μυθική θέση σαν φόντο για να διερευνήσει τρέχοντα προβλήματα της εποχής του, γι' αυτό και δεν

---

[14] Δ. Μήττα, *Απολογία για τον μύθο*. Θεσσαλονίκη: University Studio Press, 1997, σ. 254.

[15] J.P. Vernant, *Myth and Society in Ancient Greece.* New York: Zone Books, 1990, σ. 215.

[16] Σε αυτή τη συνέπεια και το πολυσύνθετο μάλλον παρά στο βάθος τους αποδίδει ο Kirk τη φαινομενική υπεροχή των ελληνικών μύθων έναντι άλλων. Στο G. S. Kirk, *Η φύση των ελληνικών μύθων,* (1974), Ηράκλειο: Βικελαία Βιβλιοθήκη, 2006, σ. 97.

[17] G. S. Kirk, *Η φύση των ελληνικών μύθων,* (1974), Ηράκλειο: Βικελαία Βιβλιοθήκη, 2006, σ. 83.

ενδιαφέρεται για τον μύθο στην ολότητά του, αλλά επικεντρώνεται σε ένα μόνο επεισόδιο ή μια κρίσιμη στιγμή, ώστε να τονιστεί κατά το δυνατόν το θεωρητικό πρόβλημα που μεταχειρίζεται. Για παράδειγμα, στον *Προμηθέα Δεσμώτη* ο Αισχύλος χρησιμοποιεί το πρόσωπο του Προμηθέα κι εστιάζει στη στιγμή που βρίσκεται ήδη αλυσοδεμένος πάνω στον Καύκασο και τυραννιέται όχι μόνο από το βασανιστήριό του, αλλά και από τις σκέψεις και τα συναισθήματά του, για να διερευνήσει «τις ευθύνες της δύναμης και τις υποχρεώσεις του πολιτισμού». Πίστευε δηλαδή στην χρησιμότητα του μύθου με κάποιες τροποποιήσεις, σε αντίθεση με τον Ευριπίδη που στα έργα του αποτυπώνεται η κριτική του στάση και η εσωτερική του διαμάχη, καθώς τα θεωρητικά πνεύματα της εποχής και τα σοφιστικά κινήματα τον έφεραν σε ρήξη με την παράδοση και τον μύθο.[18]

1.1.4 Η προέλευση των ελληνικών μύθων

Οι μύθοι ελκύαν το ενδιαφέρον των αρχαίων, ακόμα πριν γραφτούν τα ομηρικά έπη, τα οποία έντυναν τα ερωτήματα της προέλευσης τους. Αυτό όμως δεν σημαίνει ότι πρέπει να διατυπώσουμε ακραία σενάρια, καθώς η πιο έμπειρη επιστημονική θεωρία για την προέλευση των ελληνικών μύθων δόθηκε από τον Νίλσον. Σύμφωνα με τον Νίλσον, οι πρώτες αφηγήσεις που είχαν ως βάση το μύθο, κατατάσσονται πριν από την μυκηναϊκή εποχή.

Αυτή η αποδοχή του βρήκε έδαφος σε κάποιους υποστηρικτές μετά από την αποκρυπτογράφηση της γραμμικής Β’. Προσπάθησαν να δώσουν αρκετές ομοιότητες ανάμεσα στα Ομηρικά Έπη και στα γραπτά εκείνης της εποχής. Ονόματα που έκαναν την εμφάνισή τους κατά τη μυκηναϊκή εποχή, τα βλέπουμε και στα Ομηρικά έπη με τη διαφορά ότι είναι ονόματα απλών ανθρώπων και όχι ηρώων. Ακόμη, οι μύθοι δεν αναφέρονται σε ιστορικά γεγονότα αλλά σε πλαστές ιστορίες και για αυτό το λόγο δεν συγκαταλέγονται στις ιστορικές πήγες (Fritz, 2015).

Η σχέση ανάμεσα στην ιστορία και τον μύθο δεν είναι διακριτή. Και αυτό γιατί δεν διατυπώνονται με σαφή τρόπο λεπτομέρειες για τη μυκηναϊκή εποχή. Συγκεκριμένα, ο μύθος δεν αποτελεί πηγή ιστορικών γεγονότων καθώς αμφισβητείται, διότι δεν φαίνεται ξεκάθαρα η χρονική τοποθέτηση και η εμφάνιση του στο σήμερα είναι αβέβαιη. Σε πολλά σημεία στα Ομηρικά Έπη δίνονται αναφορές που δείχνουν ότι δεν ταιριάζουν για βασιλιάδες και η

[18] Ο Νίτσε στη *Γέννηση της Τραγωδίας* ασκεί δριμύτατη κριτική στον Ευριπίδη και δηλώνει ξεκάθαρα πως είναι συνυπεύθυνος με τον Σωκράτη για το θάνατο του καλλιτεχνήματος της αττικής τραγωδίας με την τυφλή προσήλωσή τους στη θεωρητικότητα και τη λογικότητα που παραγκωνίζει τον μύθο και το ένστικτο.

δήλωση κάποιων γεωγραφικών τοποθεσιών είναι αδιευκρίνιστη. Για όλους αυτούς τους λόγους, ο μύθος δεν μπόρεσε να διατηρήσει τα χαρακτηριστικά των εποχών.

Συγκεκριμένα, για την αμφισβήτηση για το πόσα χρόνια κράτησε ο Τρωικός πόλεμος έγιναν αρκετές διαφωνίες ανάμεσα στους υποστηρικτές και μη ως για τις ανασκαφές που έκανε ο Ερρίκος Σλήμαν. Ο Σλήμαν έχοντας ως οδηγό την Ιλιάδα έδωσε μία απάντηση στους υποστηρικτές, η οποία προκάλεσε αρκετές διαμάχες. Διατύπωσε ότι οι μάχες που γίνονταν βρισκόταν μεταξύ των Μυκηνών και της Μικράς Ασίας.

Άλλο ένα ακόμα στοιχείο για την ύπαρξη του Τρωικού πολέμου σχετίζεται με το στρώμα του εδάφους της Τροίας που δείχνει την οικιστική διαδοχή της (Fritz, 2015). Χρονικά τοποθετείται περίπου στο 1.200 π.Χ. ο που συμπίπτει με την προσέγγιση του πολέμου χρονικά, όπου αποδίδουν ότι ο πόλεμος στην Τροία ήταν υπαρκτός. Ωστόσο, παρόλο του ότι αυτά τα δύο γεγονότα συμπίπτουν, η βιαιότητα που ανακαλύφθηκε ότι έχει υποστεί αυτός ο οικισμός δεν έχει αποδειχθεί για τους λόγους και τα μέσα που έγινε. Επίσης, δεν αποδεικνύεται ότι η καταστροφή προέρχεται από τους Έλληνες.

Ο Όμηρος παρά το ότι «διαβεβαίωσε» τα γεγονότα, ώστε να μην αμφισβητούνται, διατυπώνει διάφορα ερωτήματα τα οποία αντί να μειώνουν την αμφισβήτηση την εντείνουν όλο και περισσότερο. Σύμφωνα με τον Όμηρο, η ακρίβεια των γεγονότων προέρχεται από τη διασφάλιση των Μουσών. Οι Μούσες είχαν ως φορτίο να διατηρήσουν αναλλοίωτη την προφορική παράδοση. Και αυτό γινόταν γιατί οι μύθοι ανά τους αιώνες υφίστανται διάφορες αλλοιώσεις. Επομένως, η μυθική αφήγηση του Τρωικού πολέμου μπορεί να είχε αλλοιωθεί είτε από μεταγενέστερους αοιδούς είτε από τον ίδιο τον Όμηρο (Fritz, 2015).

Η μοναδικότητα που εξασφαλίζει αυτή η κατάσταση για τον μύθο γίνεται για την χρησιμοποίησή του από τον πολιτισμό. Δεν είναι ένα μέσο το οποίο συνδέεται άμεσα με την ιστορία. Ο μύθος είναι μία «ιστορία» με την ευρύτερη έννοια του παραμυθιού καθώς απαρτίζεται πάρα πολύ από το φανταστικό στοιχείο. Αυτό που διατηρεί ο μύθος είναι η πλοκή και οι χαρακτήρες των προσώπων αλλά μεταβάλλει το χρόνο και την και τον τόπο όπου γίνονται τα γεγονότα.

Η χρήση του όρου «μυθικός» δεν έχει διευκρινιστεί γιατί ακριβώς δηλώνει (Fritz, 2015). Για τα πρωταγωνιστικά πρόσωπα παρατηρείται ότι υπάρχει ένα ίδιο σχέδιο δράσης το οποίο ξεκινάει από τα εφηβικά χρόνια και καταλήγει σε ηρωικές πράξεις ώστε να μπορέσει να εξυμνηθεί. Αυτό το στοιχείο θυμίζει αρκετά τις μυητικές τελετές, οι οποίες παρατηρείται και σε άλλες περιοχές εκτός από την Ελλάδα κυρίως στην Ανατολή.

Οι ερευνητές προσπαθούν να ενισχύσουν το κοινά στοιχεία μεταξύ των ανατολικών και Ελληνικών μύθων. αρκετοί μελετητές κάνουν λόγο για μία ευρωπαϊκή παράδοση, ενώ οι

γλωσσολόγοι θέτουν και μία ινδοευρωπαϊκή γλώσσα. Μέσα από έρευνες που έχουν κάνει γλωσσολόγοι στην Ινδία στο Ιράν και στην Ελλάδα παρατήρησαν ότι οι μεταφορές που χρησιμοποιούνται στα λογοτεχνικά έργα καταδεικνύουν την ύπαρξη μιας ινδοευρωπαϊκής ποιητικής παράδοσης. Ένα ακόμα στοιχείο που τοποθετούν οι γλωσσολόγοι είναι η μεταφορά των ομηρικών εκφράσεων στα Ινδικά και στα Ιρανικά κείμενα (Fritz, 2015).

Νεότερες απόψεις σχετικά με την διατήρηση του μύθου γίνονται μετά την κατάρρευση του μυκηναϊκού πολιτισμού. οι Έλληνες θέλησαν να διαφυλάξουν ότι ο μυκηναϊκός πολιτισμός άκμασε και παρακμάσε τόσο άδοξα. Για αυτό το λόγο και δημιούργησαν τους μύθους, για να έχει κάθε περιοχή το δικό της σειρά και το δικό της μύθο. Σε όλα αυτά έρχεται να προστεθεί ότι υπάρχει δυσκολία να διερευνηθούν οι πηγές σχετικά με εκείνη την εποχή και να αποδειχθούν κάποια στοιχεία. Ακόμη, εκτός από το ότι δεν υπάρχουν γραπτές πήγες, δεν υπάρχουν και απεικονίσεις των θεών και των ηρώων σε Ιερά της εποχής (Fritz, 2015).

1.2 Ο Μύθος ανά περιόδους

1.2.1 Η αντίληψη των αρχαίων Ελλήνων, Από τον Μύθο στον Λόγο

Η έννοια του μύθου όπως χρησιμοποιείται σήμερα ήταν άγνωστη στην αρχαιότητα, όχι μόνο γιατί η λέξη δεν είχε το νόημα που έχει αποκτήσει στη σύγχρονη εποχή, αλλά και γιατί ο μύθος ήταν ένα ζωντανό υλικό που μεταλλασσόταν διαρκώς στα χέρια των εκφραστών της κοινωνίας. Για τους αρχαίους Έλληνες οι μύθοι ήταν το μέσο νοηματοδότησης του συγχρονικού τους κάθε φορά κόσμου. Δεν αποτελούσαν μια αυτόνομη, διακριτή κατηγορία του αρχαιοελληνικού πολιτισμικού σύμπαντος, αλλά διαπότιζαν όλες τις εκφράσεις του ως *συστατικό* στοιχείο. Ο μύθος προϋπήρχε όλων των λογοτεχνικών ειδών και πλαστικών μορφών μέσα στα οποία διασώθηκε και η ζωή του δεν περιορίζεται σε αυτά. Οι ελληνικοί μύθοι δεν είναι μόνο λογοτεχνία και τέχνη, γιατί αποτυπώνουν επίσης το σύστημα των αξιών που διέπουν τη συμπεριφορά των ανθρώπων. Είναι η θρησκεία και η προϊστορία των πόλεων. Είναι, επίσης, οι αφηγήσεις που συντροφεύουν τους πολίτες στη γέννηση, την ενηλικίωση και τον θάνατό τους.[19] Για το λόγο αυτό ένας μύθος αποκτά νόημα μόνο μέσα στα ορισμένα τοπικά και χρονικά όρια μιας κοινωνίας. Πρόκειται για τη διάσταση της

[19] Ε.Δ. Καρακάντζα, *Αρχαίοι Ελληνικοί Μύθοι.* Αθήνα: Μεταίχμιο, 2004, σ. 31-35.

πολιτισμικής σχετικότητας που αναφέρει ο Graf ως κύριο ειδοποιό στοιχείο του μύθου.[20] Αν αλλάξει η κοινωνία, πρέπει να αλλάξει και ο μύθος προκειμένου να επιβιώσει.

Μεταξύ του 8ου και 4ου αιώνα π.Χ. μια σειρά ριζικών αλλαγών προξένησαν διαφοροποιήσεις, ρήξεις και εσωτερικές εντάσεις στο ελληνικό σύμπαν που οδήγησαν στην διάκριση του μύθου από τους υπόλοιπους τομείς της ζωής. Ο μύθος, στοιχείο αναπόσπαστο του αρχαίου κόσμου, καταλήγει σταδιακά να προσλαμβάνεται ως το αντίθετο του *λόγου*. *Λόγος* δε θεωρείται πια μόνο η ομιλία, αλλά και η λογική, η οποία αντιπαραβάλλεται με το φαντασιακό του μύθου και υπονοεί έτσι την άλογη φύση του. Βασική αιτία που προκάλεσε αυτόν τον διαχωρισμό ήταν η μετάβαση από μια προφορική παράδοση σε μια γραπτή.[21] Όπως είδαμε, γύρω στα 700 π.Χ. ο Όμηρος και ο Ησίοδος καταγράφουν μεγάλο μέρος των μυθικών αφηγήσεων στα έργα τους. Ο μύθος παγιώνεται στον γραπτό λόγο και μετατρέπεται σε κάτι πειθαρχημένο και στάσιμο. Χάνει τη δυνατότητα να μεταλλάσσεται και να προσαρμόζεται κι επομένως το κριτήριο της ζωτικότητάς του. Ο Kirk ωστόσο υποστηρίζει ότι η ελληνική κοινωνία είχε χάσει τον παραδοσιακό της χαρακτήρα αρκετά νωρίτερα, το αργότερο μέχρι την μυκηναϊκή εποχή, καθώς ήδη από τότε παρατηρείται ένας υψηλός βαθμός συστηματοποίησης του μυθικού υλικού.[22]

Η αμφισβήτηση του μύθου ως καθολικό σύστημα γνώσης ξεκίνησε τον 6ο αιώνα π.Χ. στις ακτές της Ιωνίας. Ο John Burnet δήλωνε ότι «με τον Θαλή ένα καινούργιο πράγμα ήρθε στον κόσμο», εννοώντας έναν φαινομενικά άνευ προηγουμένου θετικό και ορθολογικό τρόπο σκέψης. Αυτή είναι μια άποψη, ωστόσο, που έχει εν πολλοίς απορριφθεί. Η λογική δεν ξεπήδησε από το πουθενά ούτε η φιλοσοφία έχει το μονοπώλιο της λογικής κι αυτή η διχοτόμηση ανάμεσα σε λογική και μύθους ενθαρρύνει λανθασμένα την πεποίθηση ότι οι μύθοι είναι εντελώς παράλογοι. Ωστόσο, μια πιο παρατηρητική ματιά θα μας επιτρέψει να δούμε καλύτερα πως οι προσωκρατικοί φιλόσοφοι στην πραγματικότητα υιοθέτησαν το

[20] *Εισαγωγή στη μελέτη της ελληνικής μυθολογίας* (1993). Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης 2018, σ. 3,4,7.

[21] Το γραπτό κείμενο επιδέχεται διαφορετική πρόσληψη κι επεξεργασία. Κάποιος μπορεί να επανέρθει και να το επανεξετάσει, ενώ η απουσία της μουσικότητας της ομιλίας και της θεατρικότητας των κινήσεων ενός αφηγητή καθιστά την ανάγνωση ψυχρότερη και ξένη, με αποτέλεσμα μια κριτική στάση απέναντι στον μύθο να είναι ευκολότερο να υιοθετηθεί. Άλλοι παράγοντες πέραν της γραφής που συνέβαλαν σε αυτή τη «νοητική μετάλλαξη», η οποία θα οδηγήσει σταδιακά στην εμφάνιση της φιλοσοφίας, ήταν κατά τον Jean Pierre Vernant οι απελευθερωτικές επιδράσεις της πολιτικής ανάπτυξης και των οικονομικών προόδων. Η εφεύρεση του νομίσματος, για παράδειγμα, θεωρείται ότι βοήθησε στην εξάσκηση ενός πιο αφηρημένου τρόπου σκέψης. Στο ίδιο μήκος κύματος κινούνται και οι μελετητές G. Thompson, B. Farrington και P.-M. Schuh. Στο *Μύθος και Σκέψη στην Αρχαία Ελλάδα.*

[22] G. S. Kirk, *Η φύση των ελληνικών μύθων,* (1974), Ηράκλειο: Βικελαία Βιβλιοθήκη, 2006, σ. 263.

ησιόδειο *γενετικό*[23] μοντέλο για την κοσμογονία τους, πράγμα που μας αναγκάζει να δεχτούμε τη συνέχεια παρά τη ρήξη με το παρελθόν. Ο Bruno Snell αναγνωρίζει ότι μύθος και λογική δεν είναι απολύτως αντιφατικές έννοιες και ότι μάλιστα υπάρχουν περιοχές όπου συνυπάρχουν και αλληλεπικαλύπτονται[24] και ο Hugh Lloyd-Jones στο βιβλίο του *Polarity and Analogy* (1966) αναγνωρίζει την αναλογία και τη διπολική αντίθεση ως τις δύο βασικές μορφές επιχειρηματολογίας της πρώιμης ελληνικής σκέψης, οι οποίες όμως ανέκαθεν αποτελούσαν στέρεα στοιχεία και του μυθοποιητικού νου. Η φιλοσοφία λοιπόν παραγνωρίζει την ίδια της την άγνοια,[25] αφού όσο κι αν διατείνεται πως έχει αυτονομηθεί από τον μύθο, συνεχίζει να βιώνει την πραγματικότητα σύμφωνα με αυτόν, γιατί ο μύθος και το θρησκευτικό σύστημα του οποίου ήταν μέρος ουδέποτε έπαψαν να έχουν παράλληλη πορεία με όλα τα πνευματικά και επιστημονικά κινήματα που αναδύθηκαν στην Ελλάδα και «η πίστη στους θεούς απείχε πολύ από το να ήταν σβησμένη»,[26] ακόμα κι αν κάποιοι μύθοι απορρίπτονταν ως «χωρίς φαντασία αφηγήσεις των κατορθωμάτων των θεών και τους χαρακτήρα τους».

Το γεγονός ότι μύθος και λόγος συμπορεύονται επιβεβαιώνεται και από την ιστορική πορεία της σημασίας της λέξης, καθώς, ενώ θα περιμέναμε έναν ξεκάθαρο διαχωρισμό των δύο εννοιών ήδη από την εποχή του Θαλή, στην πραγματικότητα η πρώτη σαφής διάκριση γίνεται από τον Πλάτωνα. Για τους πρώιμους Έλληνες ο μύθος ήταν «λόγος» ή «ιστορία», συνώνυμος με τις λέξεις *λόγος* και *έπος*. Δεν σήμαινε κάτι περισσότερο πέρα *από αυτό που λέγεται* και με ανάλογη σημασία τον εντοπίζουμε στον Όμηρο και τον Ησίοδο. Οι δύο λέξεις συνεχίζουν να χρησιμοποιούνται χωρίς διάκριση νοήματος και στα έργα των *προσωκρατικών φιλοσόφων*, ακόμα και στον Ξενοφάνη που είναι γνωστό ότι άσκησε δριμύτατη κριτική στην παραδοσιακή θεολογία των επικών ποιητών. Ο Ηρόδοτος και ο Πίνδαρος ήταν οι πρώτοι συγγραφείς που επιχείρησαν να συνδέσουν τη λέξη *μύθος* με την έννοια της απίθανης ιστορίας και του μη πιστευτού, χωρίς ωστόσο να εμφανίζεται στο έργο τους μια σαφής

[23] Πρόκειται για ένα πρότυπο απολύτως ανθρωπομορφικό το οποίο βασίζεται στην προϋπόθεση ενός προπάτορα ή ενός ζεύγους προπατόρων, για παράδειγμα η Γαία και ο Ουρανός, που παρέχουν την ενότητα στον κόσμο. Οι Μιλήσιοι στοχαστές με παρόμοιο τρόπο αναζητούσαν αυτή την ενότητα σε ένα και μοναδικό υλικό από το οποίο ο κόσμος προερχόταν. Αυτός που αναμφίβολα απέρριψε το γενετικό πρότυπο ήταν ο Εφέσιος Ηράκλειτος. Αν και υπέδειξε τη φωτιά ως πρωταρχικό στοιχείο, επικεντρώθηκε περισσότερο σε μια διαδικασία ενότητας, αυτή της αλλαγής και κίνησης, και ήταν ο μόνος που υποστήριξε πως ο κόσμος είναι αιώνιος και αυθύπαρκτος («κόσμον τόνδε, τὸν αὐτὸν ἁπάντων, οὔτε τις θεῶν οὔτε ἀνθρώπων ἐποίησεν, ἀλλ᾽ ἦν ἀεὶ καὶ ἔστιν καὶ ἔσται»).

[24] Βλ. Bruno Snell, *Η ανακάλυψη του πνεύματος*. Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τράπεζας, 2009.

[25] Πολύ σωστά η Καρακάντζα αναφέρει τη σχετικότητα με την οποία αντιμετωπίζεται το μυθικό στοιχείο στους συγγραφείς. Ο ανθρωποκεντρισμός και ο ορθολογισμός του Ομήρου και του Ησίοδου παραβλέπονται, ακριβώς όπως παραβλέπεται και το πλήθος των μύθων που εφευρίσκει ο Πλάτωνας για να προσεγγίσει φιλοσοφικά προβλήματα και να πείσει. Στο *Αρχαίοι Ελληνικοί Μύθοι.* Αθήνα: Μεταίχμιο, 2004, σ. 49.

[26] G. S. Kirk, *Η φύση των ελληνικών μύθων,* (1974), Ηράκλειο: Βικελαία Βιβλιοθήκη, 2006, σ. 99.

διχοτόμηση. Επίσης, ο Θουκυδίδης διαχώρισε την ιστορία του, με την αξίωσή της για φιλαλήθεια, από το *μυθώδες*, που είναι απλή αφήγηση ιστοριών χωρίς αποδεικτική αξία, αλλά δε διαχωρίζει με συνέπεια τους όρους (άλλωστε η λέξη μύθος δε συναντάται πουθενά στο έργο του). Στον Πλάτωνα ανιχνεύουμε για πρώτη φορά τη σημασία που έχει συχνά ο μύθος σήμερα, δηλαδή κάτι που πιστεύεται ευρέως, αλλά είναι ψευδές. Ο φιλόσοφος υιοθετεί τη λέξη για να περιγράψει και να ασκήσει κριτική στις παραδοσιακές ιστορίες των Ελλήνων και αντιπαραθέτει σε αυτή τη λέξη *λόγος* που περιγράφει την ενασχόληση με την αλήθεια. Όπως όμως συμπεραίνει και η Καρακάντζα, αν οι μύθοι ήταν όντως ψέμα, αυτό σήμαινε πως το πνευματικό οικοδόμημα της αρχαίας Ελλάδας θα έπρεπε να είχε καταρρεύσει εδώ και καιρό.

1.2.2 Ερμηνείες του μύθου κατά την κλασική εποχή

Κατά την αρχαϊκή εποχή πραγματοποιήθηκε η εξέλιξη της τραγωδίας με έναυσμα τις αναφορές σε μύθους. Μελλοντικές ερμηνείες σταματούν να χρησιμοποιούν το μύθο μέσω του οποίου μπορούν να εξηγούν τα γεγονότα που δεν μπορούσαν να καταλάβουν οι άνθρωποι. Ο μύθος κατά την κλασική εποχή περνάει σε ένα λογοτεχνικό επίπεδο με περισσότερα κριτήρια πλοκής.

Παρά τα τεράστιο έργο του Ευριπίδη, η τραγική και η λυρική ποίηση ξεκίνησε στηριζόμενη στις μυθικές αφηγήσεις που ελκύουν το ενδιαφέρον των πολιτών και εκτός της Αθήνας. Η χρήση τους δεν παρέμεινε μόνο στα θέατρα και στις γιορτές αλλά χρησιμοποιήθηκε για εκπαιδευτικούς λόγους λόγω της μεγάλης τους αξίας. Αρκετές, ακόμη, ήταν και οι αναφορές από πολιτικά θέματα μέσα από τους μύθους, όπως ήταν η καταγωγή του Φίλιππου της Μακεδονίας από τον Ηρακλή, για να μπορέσει να εκστρατεύσει εναντίον των Περσών.

Για πάρα πολλά χρόνια, ο μύθος διατήρησε την αυθεντία του ως μέσο το οποίο παρείχε γνώσεις για τους προγόνους σχετικά με τα κοινωνικά και πολιτικά θέματα. Η αίγλη που έλαβε ο μύθος αλλοιώθηκε στα τέλη της κλασικής εποχής, όπου δεν αποτελούσε πια την επεξήγηση όλων των γεγονότων. Επομένως, η φιλοσοφία αποτέλεσε την αιτία για να κλείσει ο κύκλος του μύθου ως μία αρχή που θα κληρονομούσε τα δικά του χαρακτηριστικά. Ουσιαστικά, η δομή του ελληνικού μύθου πέρασε στα χέρια των φιλοσόφων. Οι απόψεις του Ησίοδου και του Ομήρου αποτέλεσαν τα διδάγματα για τους νέους φιλόσοφους (Fritz, 2015).

Οι σοφιστές από την άλλη είχαν μία πιο μετριοπαθή στάση απέναντι σε κάποια ζητήματα, όπως η παραδοχή του Πρωταγόρα ότι δεν μπορεί να μιλήσει για τους θεούς. Σε

κάποιες περιπτώσεις οι σοφιστές εξέφρασαν τις απόψεις τους χωρίς να διστάζουν για την κοινωνική κατακραυγή προς το πρόσωπό τους. Αρχικά, κατάφεραν να δώσουν στα μυθολογικά έργα μία μορφή διδασκαλίας, έτσι ώστε να αναπτυχθεί ο μύθος ως διδακτικό μέσο. Με αυτό τον τρόπο ήθελαν να θεμελιώσουν τις δικές τους θεωρίες και να τις συνθέσουν με πολιτισμικές, διδακτικές και κοινωνικές ανάγκες. Στην ουσία οι σοφιστές προσπάθησαν να χρησιμοποιήσουν διαμορφωμένους μύθους και να μην εισαγάγουν ηθικά πρότυπα αλλά να δανειστούν αυτά του παρελθόντος που ήταν γνωστά στους ανθρώπους. Το δέος που οι άνθρωποι αισθάνονταν για τους μύθους δεν επηρέαζε τη γνώμη τους.

Ο Πλάτωνας ακολουθώντας τη γραμμή των σοφιστών άφησε το δικό του στίγμα ως αφηγητής των ίδιων μύθων που εκείνος δημιούργησε. Στηριζόμενος στα έργα του Ησίοδου και του Ομήρου προσπάθησε να κάνει κριτική στο έργο τους. Για εκείνον τα νοήματα που ήταν κρυφά στους μύθους αποτελούσαν μία αλληγορία ανάμεσα στο φανταστικό και το πραγματικό στοιχείο και έτσι ερμηνεία και των δύο θα έδινε το νόημα που ήθελε. Με αυτό τον τρόπο ήθελε να δημιουργήσει κριτική αντίληψη στο κοινό το οποίο διαβάζει (Fritz, 2015).

Η μεγάλη αποδοχή της ερμηνείας της αλληγορίας εμφανίστηκε κατά τον 6ο αιώνα π.Χ., όπου την χρησιμοποίησαν εκτενέστερα οι Πυθαγόρειοι. Ο Πυθαγόρας απέδιδε το χαρακτηριστικό των παλαιών κειμένων ότι ήταν ηθοπλαστικό. Με αυτόν τον τρόπο η αλληγορία εμφανίστηκε ως υποστήριξη των κειμένων του Ομήρου και μία τέτοια προσέγγιση έδινε μία σαφή περιγραφή των πραγμάτων και έτσι ο αναγνώστης δημιουργούσε τη δική του ερμηνεία μέσω της αντίληψης του.

Από την άλλη άντλησε και άλλα ωφέλιμα χαρακτηριστικά που κατάφερε να μεταμορφώσει το μυθικό κείμενο σε φιλοσοφικό. Έτσι, ο Πλάτωνας έδωσε προσεγγίσεις για θέματα που αφορούσαν το πολίτευμα, τις σχέσεις, την ηθική, τη θρησκεία, την κοσμογονία, την ψυχή και το σώμα. Χρησιμοποίησε γνωστά μυθικά πρόσωπα αλλά και σημαντικές προσωπικότητες, όπως ο Σωκράτης. Μετά τον Πλάτωνα, εμφανίστηκε ο Αριστοτέλης ο οποίος διαχώρισε το πραγματικό από το φανταστικό στοιχείο με την χρησιμοποίηση της λογικής. Διατύπωσε ότι ο μύθος ήταν η πρώτη προσπάθεια να εξηγηθούν τα περίεργα πράγματα από τους ανθρώπους, τα οποία δεν μπορούσαν να καταλάβουν. Επίσης, ισχυρίστηκε ότι ο μύθος αποτέλεσε τον προπομπό της φιλοσοφίας και για αυτό το λόγο δημιουργήθηκαν και άλλα ρεύματα που ερμήνευσαν το μύθο, όπως είναι η αλληγορία. Όλες αυτές οι προσεγγίσεις είναι νέες ερμηνείες του μύθου, οι οποίες τον διατήρησαν στο χρόνο, χωρίς να διαστρεβλωθεί το νόημα του (Fritz, 2015).

1.2.3 Ελληνιστική Εποχή, Ιστορική και Αλληγορική Ερμηνεία

Την εποχή της μετάλλαξης των αρχαιοελληνικών *πόλεων* σε ελληνιστικά βασίλεια ο μύθος παύει πια να λειτουργεί[27] στην κοινωνία. Γίνεται αντικείμενο αρχαιοδιφικής μελέτης και μετατρέπεται σε «μυθολογία», σε συλλογή και καταγραφή δηλαδή των μύθων, ή ακόμα πιο σωστά σε μυθογραφία. Σύμφωνα με την Καρακάντζα «οι συλλογές του Απολλόδωρου και του Υγίνου, οι Μεταμορφώσεις του Οβίδιου και η επιμελής συγκέντρωση μύθων και τελετουργιών από τον Παυσανία αποδεικνύουν ότι ο αρχαιοελληνικός μύθος, όταν πια καταγράφεται, είναι ήδη νεκρός» (2004, σ. 31). Ο αρχαίος ελληνικός κόσμος στέκεται ανέστιος, αποκομμένος από τη «μυθική μήτρα»[28] και ο Λουκρήτιος βλέπει «πληγωμένες καρδιές σε κάθε σπίτι».[29] Οι αρχαίοι θέλουν να επιστρέψουν «στις απομακρυσμένες πηγές της παιδείας τους»,[30] αλλά δε γνωρίζουν πια τον τρόπο διαμόρφωσης των μύθων τους και την αρχική τους σημασία και για τον λόγο αυτό οικοδομούν, για να τους κατανοήσουν, συστήματα αντιφατικά μεταξύ τους. Αυτά ήταν σε γενικές γραμμές τα εξής τρία: α) είτε οι μύθοι αποτελούν παραφθαρμένα χρονικά ιστορικών γεγονότων με πρωταγωνιστές απλούς ανθρώπους που στη συνέχεια θεοποιήθηκαν, β) είτε εκφράζουν την ένωση και την πάλη των δυνάμεων που απαρτίζουν το σύμπαν, επομένως οι θεοί αποτελούν κοσμικά σύμβολα, γ) είτε οι θεοί είναι το φανταστικό ένδυμα ηθικών και φιλοσοφικών ιδεών και αποτελούν αλληγορίες.

Πιο συγκεκριμένα τις αρχές του 3ου αιώνα π.Χ. κυκλοφορεί η *Ιερά Αναγραφή* του Ευήμερου (330-240 π.Χ.), το όνομα του οποίου θα συνδεθεί με την ιστορική προσέγγιση κι ερμηνεία του μύθου για τους θεούς (ευημερισμός). Στο έργο αυτό υποστηρίζει πως οι σημαντικοί αρχέγονοι θεοί Δίας και Ουρανός ήταν αρχικά σπουδαίοι κυβερνήτες κι ευεργέτες και οι υπήκοοί τους από ευγνωμοσύνη ανύψωσαν τόσο αυτούς όσο και τις οικογένειές τους στους ουρανούς. Το βιβλίο θα ασκήσει μακροχρόνια επίδραση, είναι ένα από τα πρώτα που θα μεταφραστούν στα λατινικά, και θα τύχει θερμής υποδοχής στον ελληνορωμαϊκό κόσμο. Μια παρόμοια ιδέα είχε προταθεί και από τον σοφιστή Πρόδικο παλιότερα, αλλά ήταν η υπεράνθρωπη πορεία του Μεγάλου Αλεξάνδρου μέχρι τις Ινδίες και η λατρεία που επέδειξαν στο πρόσωπό του που προετοίμασαν τα πνεύματα ώστε να δεχτούν και να κατανοήσουν την προέλευση των θεών από την τάξη των ανθρώπων.

---

[27] Αναλυτικότερα για το ρόλο του μύθου στην κοινωνία και τη λειτουργία του θα αναφερθούμε αργότερα. Βλ. σελ. 27.

[28] Πρόκειται για φράση που χρησιμοποιεί ο Φρίντριχ Νίτσε στη *Γέννηση της Τραγωδίας*.

[29] Lucretius, *The Nature of the Universe*, 1951, London: Penguin Books, 260, p. 217. Στο Rollo May, *The Cry for Myth*, 1991, p. 12.

[30] Στο J. Seznec, *Η επιβίωση των αρχαίων θεών,* (1940), Ηράκλειο: Βικελαία Βιβλιοθήκη, 1996: Εισαγωγή, σ. 4.

Το δεύτερο σύστημα που αναπτύχθηκε περαιτέρω εκείνη την εποχή για την κατανόηση των μύθων ήταν η *αλληγορία*. Σύμφωνα με τον Graf «η αλληγορική ερμηνεία εκκινεί από την υπόθεση ότι ο ποιητής τοποθετεί σκόπιμα το νόημά του σε ένα βαθύτερο επίπεδο από το επίπεδο της κυριολεξίας» (2018, σ. 224). Η αλληγορική ερμηνεία ήταν ευρέως διαδεδομένη ήδη από τα τέλη του 6ου αιώνα π.Χ., όταν η προσωκρατική σκέψη άρχισε να αμφισβητεί την παράδοση και να θεωρεί τους θεούς προσωποποιήσεις στοιχείων και δυνάμεων της φύσης (φυσική αλληγορία). Την εποχή του Πλάτωνα, δηλαδή, η αλληγορική ερμηνεία εφαρμοζόταν ήδη πάνω από έναν αιώνα. Ο Πλάτωνας βέβαια απέρριπτε τους μύθους του Ομήρου «είτε έχουν συντεθεί με κρυφές σημασίες είτε όχι»,[31] ενώ ήδη από την εποχή του Ξενοφάνη και μετά ασκήθηκε κριτική τόσο στον Όμηρο όσο και στον Ησίοδο ιδιαίτερα επί τη βάσει της ηθικής.[32] Το κύρος όμως των δύο ποιητών ως των κατεξοχήν δασκάλων των Ελλήνων παρακίνησε μια νεότερη γενιά να διακρίνει στο έργο τους κρυμμένες αλήθειες της φυσικής ή της ηθικής χωρίς διάθεση απολογισμού.[33] Τόσο η φυσική αλληγορική ερμηνεία όσο και η ηθική εφαρμόστηκε και συστηματοποιήθηκε ιδιαίτερα από τους Στωικούς, οι οποίοι φρόντιζαν πάντα να συμβιβάζουν τη φιλοσοφία με τα παλαιά δόγματα και να συμφιλιώνουν την παράδοση με την εποχή τους.

Οι προσεγγίσεις αυτές δέχονται την ύπαρξη ενός πυρήνα αλήθειας στον μύθο που περιβάλλεται όμως με γλώσσα μυστηριακή, φαντασιακή και με μια παραποιημένη θρησκευτικότητα. Αποτέλεσαν τον δρόμο που ακολούθησαν όλοι οι ερμηνευτές ανεξάρτητα από την εποχή τους και, όπως αναφέρει ο Seznec,[34] συνέβαλαν ώστε η μυθολογία να ενσωματωθεί στην παγκόσμια ιστορία, τη φυσική επιστήμη και την ηθική κι έτσι να επιβιώσει στη διάρκεια του Μεσαίωνα και να αντισταθεί στις επιθέσεις των εχθρών της.

---

[31] Πλάτων, *Πολιτεία,* 378d. Στο πρωτότυπο: «οὔτ᾽ ἐν ὑπονοίαις πεποιημένας οὔτε ἄνευ ὑπονοιῶν». Με τον όρο «υπόνοια» εννοείται αυτό που αργότερα ονομάστηκε αλληγορική ερμηνεία. Ο όρος «αλληγορία» άρχισε να χρησιμοποιείται κατά την ύστερη ελληνιστική περίοδο, όπως παρατήρησε ο Πλούταρχος στο Ίσις και Όσιρις 32 (Ηθικά 363d). Στο F. Graf, *Εισαγωγή στη μελέτη της ελληνικής μυθολογίας* (1993). Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2018, σ. 224

[32] «Ο Όμηρος και ο Ησίοδος έχουν αποδώσει στους θεούς όλα τα ντροπιαστικά και επαίσχυντα στοιχεία των ανθρώπων: οι θεοί κλέβουν, μοιχεύουν και εξαπατούν ο ένας τον άλλον», Ξενοφάνης, DK 21 b11.

[33] «Εάν αυτά που γράφει ο Όμηρος δεν είναι αλληγορίες, τότε ευθύνεται για τα μεγαλύτερα ανοσιουργήματα», λέει ο στωικός Ηράκλειτος, εννοώντας πως ένας ποιητής σαν τον Όμηρο, μεγάλος κι ευγενής, που διηγείται όλες αυτές τις ασχήμιες των θεών δεν μπορεί παρά να χρησιμοποίησε αλληγορίες. Βλ. R. Hinks, *Myth and Allegory in Ancient Art*, (Λονδίνο, 1939), Εισαγωγή, σ. 3-4.

[34] J. Seznec, *Η επιβίωση των αρχαίων θεών*, (1940). Ηράκλειο: Βικελαία Βιβλιοθήκη, 1996: Εισαγωγή, σ. 5.

1.2.4 Μεσαίωνας & Αναγέννηση

Η παραδοσιακή αντίθεση που χαρακτηρίζει τις δύο εποχές δεν είναι στην πραγματικότητα τόσο έντονη όσο έχει καταγραφεί στην κοινή γνώμη. Εμβαθύνοντας κανείς θα διαπιστώσει πως η πρώτη περίοδος εμφανίζεται «λιγότερο σκοτεινή και λιγότερο στατική», ενώ η δεύτερη «λιγότερο λαμπρή και λιγότερο αιφνίδια».[35] Κυρίως όμως θα αντιληφθεί ότι η παγανιστική αρχαιότητα δεν «αναγεννήθηκε» στην Ιταλία του 15ου αιώνα, αλλά είχε παραμείνει ζωντανή στην παιδεία και την τέχνη του Μεσαίωνα, και οι θεοί δεν είχαν χαθεί από τη μνήμη και τη φαντασία των ανθρώπων, γιατί «χρησίμευαν ως φορείς ιδεών τόσο βαθυστόχαστων και ανθεκτικών που ήταν αδύνατον να αφανιστούν».[36] Το περίβλημά τους ωστόσο, η κλασική τους μορφή, δεν έμεινε αλώβητο στο πέρασμα του χρόνου. Για αυτόν τον λόγο οι περισσότεροι από τους μελετητές του μύθου συμφωνούν ότι «στη διάρκεια του Μεσαίωνα δεν μπορούμε να μιλούμε για αναβιώσεις της μυθολογίας αλλά για επιβίωσή της».[37]

Ο Μεσαίωνας επιχείρησε σε δυο διαφορετικές φάσεις του να αποκαταστήσει τους θεούς των ειδωλολατρών με μόνη βοήθεια τα κείμενα κι έτσι προέκυψαν εικόνες εντελώς ξένες προς την αρχαιότητα. Από τη μία τα στοιχεία των περιγραφών δεν αντλούνται από κλασικούς συγγραφείς, αλλά από μυθογράφους και σχολιαστές, ειδωλολάτρες ή χριστιανούς, που έζησαν στα χρόνια της παρακμής κι έχουν όλοι την τάση να αναζητούν πίσω από τους μύθους τα μυστικά της επιστήμης ή της σοφίας. Από την άλλη οι καλλιτέχνες είτε δε διέθεταν ένα πλαστικό πρότυπο, ώστε να ξέρουν πώς να αναπαραστήσουν τους θεούς παρά τις οδηγίες τέτοιων επεξηγηματικών κειμένων, είτε επειδή αγνοούσαν το θέμα αδυνατούσαν να αντιγράψουν σωστά το πρότυπο που είχαν διαθέσιμο.[38] Αυτές οι παρανοήσεις, οι συγχύσεις και οι παρερμηνείες, που καταλήγουν να αλλοιώνουν τις εικόνες, οφείλονται κυρίως στο γεγονός ότι οι θεοί ταξίδεψαν πολύ και οι αλλεπάλληλες μεταφράσεις και προσαρμογές προκάλεσαν λάθη.

Οι θεοί επιστρέφουν στην Ευρώπη μετά από αιώνες περιπλανήσεων παραμορφωμένοι από την Ανατολή και αγνώριστοι,[39] όμως προοδευτικά θα επανακτήσουν τις μορφές τους. Ο

---

[35] C.H. Haskins (1927). *The Renaissance of the Twelfth Century*, (1927) Καίμπριτζ Μασσ., Πρόλογος, σελ. VII

[36] J. Seznec, *Η επιβίωση των αρχαίων θεών*, (1940). Ηράκλειο: Βικελαία Βιβλιοθήκη, 1996: σ. 137.

[37] Δ. Μήττα, *Απολογία για τον μύθο*. Θεσσαλονίκη: University Studio Press, 1997, σ. 115.

[38] Το αίμα που έσταζε από το κομμένο κεφάλι της Μέδουσας, για παράδειγμα, στη λαβή του Περσέα ένας καλλιτέχνης το πέρασε για γενειάδα κι έτσι η Μέδουσα μετατράπηκε στον γενειοφόρο δαίμονα Γκωλ. Στο J.Seznec, *Η επιβίωση των αρχαίων θεών*, (1940). Ηράκλειο: Βικελαία Βιβλιοθήκη, 1996: σ. 171

[39] Οι Άραβες αστρονόμοι είχαν κληρονομήσει από τον ελληνικό πολιτισμό τον επιστημονικότατο κατάλογο του Πτολεμαίου, πέρα από την επιστημονική του αξία όμως, οι ελληνικές μορφές του ουρανού στους

λόγος περί «ανάστασης» των ειδωλολατρικών θεών στην Ιταλία στο δεύτερο μισό του 15ου αιώνα αφορά ακριβώς την αποκατάσταση των αρχαίων θεμάτων στην κλασική τους μορφή. Δεν είναι υπερβολή να πει κανείς πως η Αναγέννηση έδωσε ξανά στους παγανιστικούς θεούς τη θέση τους στο στερέωμα. Συγκεκριμένα, ο Seznec γράφει πως «μπορούμε να μιλάμε για Αναγέννηση την ημέρα που ο Ηρακλής ξαναβρίσκει την αθλητική του κορμοστασιά, το ρόπαλο και τη λεοντή του». Σε αυτό συνέβαλε ιδιαίτερα το εγχειρίδιο του Αλβέριχου *Εικόνες των θεών* (*Liber ymaginum deorum*) και η παράδοση που θεμελίωσε, καθώς δεν είναι απλώς πρόδρομος, αλλά ένας από τους παράγοντες της Αναγέννησης. Το εγχειρίδιο αυτό συνέχιζε να χρησιμεύει σαν βάση για τους μυθογράφους και οι εικόνες του σαν κατευθυντήριοι τύποι για τους καλλιτέχνες σε όλη τη διάρκεια του 15ου αιώνα. Αυτός που απαλλάσσει όμως τον Ηρακλή από την ανατολίτικη αμφίεσή του και θα ολοκληρώσει την αποκατάσταση της αρχικής εικόνας ήταν ο Dürer. Όχι μόνο επέστρεψε στους ουράνιους ημίθεους τα παραδοσιακά τους σύμβολα, αλλά τους έδωσε πίσω και την παγανιστική πνοή τους. Ο Βορράς γενικότερα έπαιξε σημαντικότατο ρόλο και προετοίμασε την αποκατάσταση πριν η Ιταλία μεταμορφώσει και αφομοιώσει ξανά αυτό το υλικό.

Ένα δεύτερο στοιχείο της Αναγέννησης ήταν η επιστροφή στους κλασικούς συγγραφείς. Από τα μέσα του 16ου αιώνα σημειώθηκε ένα έντονο εκδοτικό κύμα που περιλαμβάνει εκδόσεις αρχαίων κειμένων των αρχαίων μυθογράφων. «Η εκδοτική δραστηριότητα είχε ως αποτέλεσμα την αναζωπύρωση του ενδιαφέροντος για τον μύθο»[40] αλλά και της ανανέωσης της μυθογραφικής παράδοσης στην Ιταλία, αφού ως τότε οι κύριοι συγγραφείς στους οποίους ανέτρεχε κανείς για να γνωρίσει τους παλιούς θεούς ήταν είτε οι ίδιοι που χρησιμοποιούσε ο Μεσαίωνας, είτε οι ίδιοι οι συγγραφείς του Μεσαίωνα. Συνδετικό κρίκο ανάμεσα στις μυθολογίες των δύο εποχών αποτέλεσε το έργο του Βοκκάκιου *Γενεαλογίες* (*Genealogia Deorum*), ένα έργο μεταβατικό που παραμένει η κύρια μυθολογική πηγή σε όλο το πρώτο ήμισυ του 16ου αιώνα.

Προσκόμματα σε αυτό το ανανεωμένο ενδιαφέρον ανύψωσε η χριστιανική θρησκεία, καθώς μαζί με τον μύθο ενισχύθηκε και ο φόβος η κλασική λογοτεχνία να διαστρέψει την αληθινή διδασκαλία του Θεού, αν δεν ερμηνευόταν κατά το δέον. Η καχύποπτη στάση του

αστρονομικούς χάρτες δεν είχαν κανένα ενδιαφέρον για τους Άραβες, οι οποίοι άλλωστε αγνοούν την ελληνική μυθολογία. Έτσι διατηρούν μόνο κάποια γενικά χαρακτηριστικά, αλλά ως επί το πλείστον η ελληνική ουράνια σφαίρα «εξανατολίζεται». Τυλίγουν για παράδειγμα το κεφάλι του Ηρακλή με τουρμπάνι και αντί για ρόπαλο τον βάζουν να κρατάει γιαταγάνι. Ο δυτικός Μεσαίωνας, όταν του ξυπνά έντονα το πάθος για την αστρονομία, περισυλλέγει κι αντιγράφει τα αραβικά χειρόγραφα που είναι πιο έγκυρα επιστημονικά, αλλά δεν συνειδητοποιεί ότι είναι παράλογα από μυθολογικής πλευράς. Η Δύση έχει πάψει να αναγνωρίζει τους ίδιους της τους θεούς και συνεχίζει να τους αντιγράφει παραμορφωμένους. Στο J. Seznec, *Η επιβίωση των αρχαίων θεών*, (1940). Ηράκλειο: Βικελαία Βιβλιοθήκη, 1996: σ. 140-2

[40]Δ. Μήττα, *Απολογία για τον μύθο*. Θεσσαλονίκη: University Studio Press, 1997, σ. 169.

Μεσαίωνα για όλα τα αντικείμενα της ειδωλολατρίας δηλαδή συνεχίζει να υφίσταται και η Εκκλησία αρχίζει και πάλι να λογοκρίνει τους ειδωλολάτρες που διαιώνιζαν τη μνήμη των θεών. Παρόλα αυτά ήταν ο κλήρος αυτός που κατεύθυνε τους καλλιτέχνες προς κοσμικά θέματα και παράγγελνε παγανιστικές διακοσμήσεις ευνοώντας επομένως αυτό που έπρεπε να καταστείλει. Το παράδοξο αυτό υφίσταται από τα πρώτα χριστιανικά χρόνια και οφείλεται στην παιδεία των ανθρώπων της Εκκλησίας, οι οποίοι είχαν γαλουχηθεί με τα αρχαία γράμματα και δεν μπορούσαν να απαλλαγούν από τις κλασικές μνήμες τους και τις πνευματικές τους συνήθειες. Ήδη από τον 12ο αιώνα τα καλλιεργημένα πνεύματα είχαν επίγνωση πως ο πολιτισμός τους πήγαζε από τον ελληνορωμαϊκό. «Συνεχίζουν λοιπόν να αγαπούν ως ουμανιστές ό,τι καταδικάζουν –ή θα όφειλαν να καταδικάζουν– ως θεολόγοι».[41] Η Εκκλησία για άλλη μια φορά αποδέχεται αυτό που δεν έχει τη δύναμη να ξεριζώσει ή να αντικαταστήσει και ανάμεσα στη δυναμική ρήξη με το παρελθόν και τον συμβιβασμό εξωθήθηκε τελικά στη δεύτερη λύση.

Επίσης, αξίζει να σημειώσουμε πως η Αναγέννηση δεν διαφοροποιήθηκε από τον Μεσαίωνα ούτε στην ερμηνευτική γραμμή που ακολούθησε, αλλά η αποκατάσταση των μορφών και το ανανεωμένο εκδοτικό ενδιαφέρον συχνά προκαλούν αυτή την εντύπωση. Οι ερμηνευτικές τάσεις ταξινομούνται από τον Seznec σε τέσσερις κατηγορίες ή παραδόσεις.

Η *ιστορική παράδοση* επιμένει στον ευημερισμό της αρχαιότητας, κι ενώ στην αρχή οι Πατέρες της Εκκλησίας το είδαν σαν ένα όπλο κατά της πολυθεΐας, στον Μεσαίωνα αλλάζει χαρακτήρα. Τα μυθολογικά πρόσωπα δεν παρουσιάζονται πια σαν κοινοί ευεργέτες της ανθρωπότητας, αλλά αποτελούν προστάτες του ενός ή του άλλου λαού. Έτσι γεννήθηκαν οι εθνογενείς μύθοι, όπως τους αποκάλεσε ο Gaston Paris, που όριζαν ως πρόγονο ενός ολόκληρου έθνους έναν ήρωα ή ημίθεο. Η τάση αυτή να αναγνωρίζει κανείς στο πρόσωπο των θεών τους προδρόμους του πολιτισμού θα συνεχιστεί και στην Αναγέννηση με τη διαφορά ότι δεν εμπνέεται από την «εθνική συνείδηση», αλλά περισσότερο υπαγορεύεται από τη δυναστική αλαζονεία.

Η *φυσική παράδοση* θεωρεί πως μια διάνοια πρέπει να διευθύνει τις κινήσεις των ουράνιων σωμάτων κι έτσι αποκτά την τάση να τοποθετεί τη θεότητα στον ουρανό. Σταδιακά, άστρα και θεότητες ταυτίζονται και συγχωνεύονται. Πρώτη μεγάλη επίδραση σε αυτή την παράδοση άσκησε η στωική φιλοσοφία, αλλά καθοριστικό ρόλο έπαιξε η επιρροή των ανατολικών θρησκειών. Η Εκκλησία αντέδρασε καθυστερημένα στην αυξανόμενη δύναμη της αστρολογίας, καθώς ο χριστιανισμός περιείχε κι αυτός πολλά αστρολογικά

[41] J. Seznec, *Η επιβίωση των αρχαίων θεών*, (1940). Ηράκλειο: Βικελαία Βιβλιοθήκη, 1996: σ. 246.

στοιχεία, αλλά όταν έφτασε στο σημείο να απειλεί την πίστη και ο χριστιανισμός να κινδυνεύει να θεωρηθεί απλώς άλλο ένα δόγμα, η απάντηση ήταν σκληρή.[42]

Η *ηθική παράδοση* συνίσταται στο να αποδίδεται στη μυθολογία ένα ηθικοπλαστικό νόημα. Πρόκειται για μια αλληγορική μέθοδο που εμφανίζεται σε όσους επιθυμούσαν να διαφυλάξουν τη θρησκεία των προγόνων τους σαν το μέσο αναζωογόνησης και συμμόρφωσης με τις απαιτήσεις και τις νέες ανησυχίες της συνείδησής τους. Η Εκκλησία δεν μπορούσε να καταδικάσει μια μέθοδο που χρησιμοποιούσε και η ίδια και φτάνει στο τέλος να εξαίρει τη μυθολογία για το σύνολο των ηθικών διδαγμάτων που κρύβονται με έξυπνο τρόπο μέσα στο περίβλημα του μύθου.

Η *εγκυκλοπαιδική παράδοση* συνίσταται στην εμφάνιση των θεών στις μινιατούρες που κοσμούσαν τις εγκυκλοπαίδειες. Αυτό συνέβη γιατί η διάκριση ανάμεσα σε όλες τις προηγούμενες παραδόσεις δεν ήταν πάντα ξεκάθαρη. Στην πραγματικότητα εκδηλώνονται αρκετά νωρίς αλληλεπιδράσεις και σημεία όπου εφάπτονται ή συμπίπτουν η ιστορία, η φυσική και η ηθική. Ο εγκυκλοπαιδικός χαρακτήρας της μεσαιωνικής παιδείας και η εμμονή της με την ιδέα μιας *καθολικής γνώσης (scientia universalis)* συνέβαλε στη συνύπαρξη των τριών παραδόσεων, γιατί απώτερος στόχος στην εξήγηση του σύμπαντος ήταν η εύρεση της αρμονίας, της συμμετρίας και της αλληλεξάρτησης των επιμέρους στοιχείων του κόσμου. Μπλεγμένοι σε αυτό το τεράστιο δίχτυ γνώσης οι θεοί πέρασαν και στις εγκυκλοπαίδειες.

1.2.5 Διαφωτισμός

Ο Φράνσις Μπέικον, ένας από τους προδρόμους του Διαφωτισμού, στο έργο του *De sapientia veterum* (1609) παραθέτει τριάντα έναν αρχαίους μύθους και εξηγεί το κρυμμένο τους περιεχόμενο, υποστηρίζει δηλαδή μια αλληγορική ερμηνεία. Ο Μπέικον αναγνωρίζει στους μύθους έναν ορθολογικό πυρήνα και συγκεκριμένα ιστορικά και κοινωνικά γεγονότα, ενώ παρουσιάζει τις θεότητες ως προσωποποιημένες αρχές. Ο Μπέικον βλέπει τους μύθους όχι σαν απλές επινοήσεις, όπως συνέβαινε στην Αναγέννηση, αλλά σαν μορφή γνώσης κι έναν τρόπο μετάβασης από τη «μαγεία στην επιστήμη».[43] Γενικότερα ο τρόπος με τον οποίο ο Διαφωτισμός επιχείρησε την προσέγγιση του μύθου προϋπόθετε μια ευθύγραμμη αντίληψη

[42] Χαρακτηριστική η περίπτωση του Cecco d' Ascoli που κάηκε στην πυρά επειδή υπολόγισε την ημερομηνία γέννησης του Χριστού μελετώντας τα άστρα. Στο J. Seznec, *Η επιβίωση των αρχαίων θεών*, (1940). Ηράκλειο: Βικελαία Βιβλιοθήκη, 1996: σ. 53.

[43] Πρβ. τον τίτλο του βιβλίου του Paolo Rossi, *Francis Bacon: From Magic to Science*. Μετ. Sacha Rabinovitch, London, 1968. Στο Δ. Μήττα, *Απολογία για τον μύθο*. Θεσσαλονίκη: University Studio Press, 1997, σ. 182.

ενός χρόνου χωρίς επιστροφή και μιας πορείας πάντοτε ανοδικής. Ήταν καίριας σημασίας η πεποίθηση της διαρκούς βελτίωσης του ανθρώπου και της προόδου του πολιτισμού από έναν άγριο και πρωτόγονο νου στη δυτική ορθολογικότητα, η οποία ωστόσο κατέληξε δογματικά να απορρίπτει οποιονδήποτε άλλον τρόπο σκέψης ως παράλογο κι ανώριμο,[44] πράγμα για το οποίο μεταγενέστερα κατακρίθηκε.[45] Η κοινή άποψη της εποχής ήταν πως ο μύθος δεν είχε καμία χρησιμότητα πέρα από το να βοηθάει όσους αδυνατούσαν να συλλάβουν την καρτεσιανή σκέψη. Για παράδειγμα, ο Σπινόζα δεν αμφέβαλλε ποτέ πως η εβραϊκή μυθολογία είχε επινοηθεί για τις μάζες που ήταν ανίκανες να αντιληφθούν τα πράγματα καθαρά και με σαφήνεια.[46] Η εποχή του Διαφωτισμού καλλιέργησε την άποψη ότι οι απανταχού μυθολογίες είναι ένας ατελής λόγος που σηματοδοτεί ένα στάδιο στην εξελικτική πορεία της ανθρωπότητας από την κατάσταση της βαρβαρότητας σε αυτήν του πολιτισμού. Η εξελικτική αυτή πορεία προοιωνιζόταν ότι θα ήταν συνεχής και ελπιδοφόρα, και στα τελικά της στάδια θα επέφερε την πλήρη αντικατάσταση του ατελούς λόγου από τον ορθολογισμό (Καρακάντζα, 2004, σ. 25). Συνέπεια αυτού ήταν οι μύθοι να γίνουν αντικείμενα αυστηρής επιστημονικής έρευνας τους αιώνες που ακολούθησαν.

1.2.6 Η επιστημονική θεώρηση του μύθου τον 18ο και 19ο αιώνα

Η επιτιμητική διάθεση απέναντι στον μύθο και η απόρριψή του ως προϊόν μη ορθολογικής σκέψης, που κυριάρχησε την εποχή του Διαφωτισμού, εγκαταλείπεται σταδιακά χάρη στη συμβολή του Χάυνε,[47] ο οποίος έθεσε τα θεμέλια της μυθολογικής έρευνας και της σύγχρονης αντίληψης για το μύθο. Οι άφθονες έμμεσες αναφορές των αρχαίων κειμένων σε μύθους υπαινίσσονταν πως η κατανόησή τους προϋπέθετε την παράλληλη κατανόηση του μυθικού φαινομένου, επομένως έπρεπε να προσληφθεί σοβαρά και όχι ως ανοησία και παρέκκλιση από τη λογική. Για τον Χάυνε αυτό σήμαινε εξακρίβωση της προέλευσής του.

---

[44] Ο Ιμάννουελ Καντ όριζε τον διαφωτισμό ως την έξοδο του ανθρώπου από την ανωριμότητά του, για την οποία είναι ο ίδιος υπεύθυνος, και για τον λόγο αυτό η αξιωματική θέση του διαφωτισμού συνοψίζεται στην παραίνεση «να χρησιμοποιείς πάντοτε τη σκέψη σου». Στο δοκίμιό του *Was ist Aufklärung?* (*Τι είναι Διαφωτισμός;*), 1784.

[45] Χαρακτηριστικότερο παράδειγμα το έργο των Αντόρνο και Χορκχάιμερ με τίτλο *Διαλεκτική του Διαφωτισμού* (1944), ενώ εξαιρετικά καχύποπτος στη σημασία που αποδιδόταν μονομερώς στον θεωρητικό τρόπο σκέψης και στην επιστημονικότητα του Διαφωτισμού υπήρξε ο Φρίντριχ Νίτσε.

[46] Tractatus Theologico-Politicus, 1670, ch. 5. Στο K.K. Ruthven, *Myth*, 1976, p. 57.

[47] Κρίστιαν Γκότλοπ Χάυνε (1729-1812), Γερμανός κλασικός φιλόλογος που εφάρμοσε αυστηρή φιλολογική κριτική στους μύθους. Έπλασε τον όρο mythus αντί του λατινικού fabula που υπαινισσόταν το παράλογο και τη φαντασίωση, για να διαφοροποιηθεί από τους προκατόχους του. Στο F. Graf, *Εισαγωγή στη μελέτη της ελληνικής μυθολογίας* (1993). Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης 2018, σ. 12.

Η προσπάθεια να απαντηθεί το ερώτημα της καταγωγής του μύθου ήταν αυτό που μονοπώλησε το επιστημονικό ενδιαφέρον τη συγκεκριμένη εποχή, ειδικά μετά το αδιέξοδο στο οποίο είχε οδηγηθεί εξαιτίας του αποκλεισμού της αλληγορικής ερμηνείας από τη διανοητική ατμόσφαιρα του Διαφωτισμού. Έτσι ξεκινά μια ιστορική προσέγγιση τα πρώτα δείγματα της οποίας εντοπίζουμε στον Μπερνάρ ντε Φοντενέλ,[48] πρόδρομο του Χάυνε, ενώ μεσολαβητικό ρόλο ανάμεσα στους δύο και στο γεφύρωμα της σκέψης τους έπαιξαν επίσης οι Φρέρε, Βίκο και Χιουμ.[49] Τόσο ο ένας όσο και ο άλλος υποστήριξαν πως ο μύθος γεννήθηκε την προϊστορική εποχή, στην παιδική ηλικία της ανθρωπότητας, ως συνέπεια του φόβου ή του θαυμασμού του ανθρώπου για τον κόσμο που σε συνδυασμό με τη φαντασία του παρήγαγε ιστορίες για να περιγράψει και να εξηγήσει τα φυσικά φαινόμενα. Η διαφορά των δύο και η καινοτομία στη συνεισφορά του Χάυνε έγκειται στη σοβαρότητα, τη συμπάθεια και το αμερόληπτο ενδιαφέρον που χαρακτήριζε τη στάση του. Ο μύθος έπαψε να θεωρείται ένα αλλόκοτο και παράλογο δημιούργημα της σκέψης.

Επίσης ο Χάυνε τόνισε τον «εθνικό» χαρακτήρα των διάφορων μύθων, αφού ο μύθος αντανακλώντας το φυσικό περιβάλλον ήταν λογικό να παραλλάσσεται ανάλογα με το περιβάλλον στο οποίο παράγεται, θέση την οποία ασπάστηκε και ο σύγχρονός του Γκότφρηντ Χέρντερ (1744-1803). Ο Χέρντερ υιοθέτησε μια συμπαθητική προσέγγιση στο μύθο και τον εξέτασε υπό το πρίσμα του συναισθήματος, θεωρώντας την πρώτη γλωσσική έκφραση του μύθου ως πρωτόγονη ποίηση. Ο Καρλ Φίλιπ Μόριτς ανέπτυξε περαιτέρω αυτή τη θέση εγκαταλείποντας μάλιστα εντελώς την ανάλυση για χάρη μιας καθαρά αισθητικής θεώρησης του μύθου ανοίγοντας το δρόμο στον Ρομαντισμό, ο οποίος φτάνει στο σημείο να τοποθετήσει τη μυθική σκέψη δίπλα στη λογική ως μια αυτοδύναμη γλώσσα και μια μορφή συμβολικής έκφρασης. Στις ρίζες που έθεσε το ρομαντικό κίνημα βασίστηκε μετέπειτα και ο Φρήντριχ Β. Γ. Σέλλινγκ (1775-1854), που θεώρησε τον μύθο ως έναν αυτόνομο τρόπο σκέψης μέσω του οποίου ο άνθρωπος αντιλαμβάνεται το θείο.

---

[48] Το έργο του «Περί προέλευσης των μύθων» (*De l' origine des fables*) μπορεί να θεωρηθεί χωρίς υπερβολή ο ακρογωνιαίος λίθος της νεότερης μυθολογίας. Στο F. Graf, *Εισαγωγή στη μελέτη της ελληνικής μυθολογίας* (1993). Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης 2018, σ. 17.

[49] Ο Νικολά Φρερέ (Γαλλία, 1688-1749) στηρίχτηκε στους ώμους του Φοντενέλ, θεώρησε τη φαντασία μία από τις πηγές του μύθου και πίστευε ότι αντανακλούσε όχι γεγονότα αλλά διαδικασίες στην ιστορία του πολιτισμού. Ο Τζανμπατίστα Βίκο (Νάπολη, 1668-1744) υποστήριξε πως ο μύθος δεν δημιουργήθηκε για να εξηγήσει τη φύση, αλλά από την αφύπνιση του γεμάτου φόβου ανθρώπου απέναντι στο θείο. Το θείο ήταν η προβολή των πρωτογενών παθών του ανθρώπου πάνω στα υλικά στοιχεία που τον περιέβαλλαν. Ο Ντέιβιντ Χιουμ (Αγγλία, 1711-76) υποστήριξε πως ο μύθος ήταν η απαρχή της θρησκείας η οποία γεννήθηκε ως μια φοβισμένη αντίδραση του ανθρώπου στο περιβάλλον του. Η άποψη του Χιουμ επιδοκιμάστηκε από τον Χάυνε επειδή μελετούσε το μύθο όχι ως αυτοσκοπό, αλλά ως τρόπο κατανόησης της ανθρώπινης σκέψης. Στο F. Graf, *Εισαγωγή στη μελέτη της ελληνικής μυθολογίας* (1993). Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης 2018, σ. 19-21.

Αν ο Χάυνε είναι η επιδραστικότερη μορφή της μελέτης του μύθου τον 18ο αιώνα, αυτός ο τίτλος για τον 19ο αιώνα μπορεί να αποδοθεί στον Καρλ Ότφρυντ Μύλλερ (1797-1840), σύμφωνα με τη θεωρία του οποίου η βάση του μύθου βρίσκεται στην ιστορία. Στρέφοντας την προσοχή ξανά στους ιστορικούς παράγοντες προετοίμασε το έδαφος για τις μετέπειτα ιστορικές θεωρίες, ενώ υπογράμμισε πως κάθε ιστορική περίοδος δημιουργεί το δικό της είδος μύθου. Με τον μεταγενέστερο Φρήντριχ Μαξ Μύλλερ (1823-1900) η μυθολογική έρευνα επέστρεψε στην αλληγορία της φύσης. Η προσέγγισή του ήταν κυρίως γλωσσολογική. Κατά την άποψή του ο μύθος ήταν το αποτέλεσμα μιας ασθένειας της γλώσσας. Τα ονόματα ήταν χαρακτηρισμοί φυσικών φαινομένων που με την εξέλιξη της γλώσσας δημιούργησαν παρανοήσεις και αυτές οι παρανοήσεις γέννησαν τους μύθους. Παράλληλα η διατύπωση της θεωρίας της εξέλιξης στα μισά του αιώνα προσέφερε άλλο ένα ερμηνευτικό εργαλείο που υιοθετήθηκε σθεναρά από τον Τζέιμς Τζωρτζ Φρέιζερ (1854-1941). Ο Φρέιζερ συνέθεσε ένα γενικό μοντέλο σύμφωνα με το οποίο η ανθρώπινη σκέψη ανυψώθηκε από την εποχή της μαγείας, σε αυτή της θρησκείας και τελικά στην εποχή της επιστήμης και οι μύθοι διατηρήθηκαν ως «επιβιώσεις» της πρωιμότερης φάσης της πολιτιστικής ανάπτυξης.

Οι μυθολόγοι του 18ου και 19ου αιώνα δεν ξέφυγαν από την αντίληψη ότι η ερμηνεία του μύθου εξαρτάται από την ανακάλυψη της προέλευσής του, η οποία πίστευαν πως βρίσκεται στην παιδική ηλικία της ανθρωπότητας, ενώ οι απαντήσεις που δόθηκαν ελάχιστα διαφοροποιήθηκαν. Οι ερμηνείες ήταν κυρίως αναγωγικού χαρακτήρα, αναζητούσαν δηλαδή το πρωταρχικό αίτιο, το οποίο ήταν είτε ένα φυσικό φαινόμενο, είτε το κοινωνικό περιβάλλον είτε ένα ιστορικό γεγονός. Επίσης, η επαφή με διαφορετικές μυθολογίες εξαιτίας των περιηγητών του 17ου αιώνα και της αγγλικής αποικιοκρατίας έφερε στην επιφάνεια παρόμοιες μορφές μύθου από διαφορετικούς λαούς που οδήγησε σε σχολές συγκριτικής μεθόδου. Η λογική της εξήγησής της ομοιότητάς τους επέβαλε είτε την ερμηνεία της διάχυσης από ένα κοινό κεντρικό σημείο, είτε την αυθόρμητη εξέλιξη κάτω από παρόμοιες συνθήκες, υπόθεση που σήμαινε πως η ανθρώπινη σκέψη είναι αμετάβλητη.

1.2.7 Νέες προσεγγίσεις στην ερμηνεία του μύθου τον 20ο αιώνα

Οι νέες προσεγγίσεις, συνεχίζοντας την παράδοση προγενέστερων τάσεων της μυθολογικής έρευνας, προσπαθούν να κατανοήσουν τον μύθο μέσα από την εξακρίβωση της προέλευσής του. Αυτό που διαφοροποιεί και ανανεώνει αυτές τις προσεγγίσεις είναι πως δεν περιορίζονται στον ελληνικό μύθο, το οποίο συνεπακόλουθα σημαίνει πως ο μύθος παύει να

αποτελεί αποκλειστικότητα των κλασικών φιλολόγων. Η προσοχή απομακρύνεται από την ιστορική διάσταση της μυθικής διήγησης και αρχίζουν να επικρατούν συγχρονικοί τρόποι ανάλυσης, όπως ο λειτουργισμός του Μαλινόφσκι και μετέπειτα τα διάφορα είδη στρουκτουραλισμού,[50] ενώ η ματιά στρέφεται επίσης για πρώτη φορά στον δημιουργό κατευθύνοντας την έρευνα προς μια ψυχαναλυτική ερμηνεία. Τέλος, το περιεχόμενο του μύθου ως αφήγηση συνεχίζει να παραγκωνίζεται και μόνο σταδιακά αρχίζουν οι ερευνητές να δίνουν σημασία στη διήγηση καθαυτή.

Οι μύθοι την εποχή αυτή αρχίζουν να αντιμετωπίζονται ως κοινωνικά φαινόμενα. Ήδη από την αρχαιότητα ήταν φανερό πως υπάρχουν μύθοι οι οποίοι εξηγούν κοινωνικούς θεσμούς και πώς προέκυψε κάτι.[51] Αυτοί οι μύθοι λέγονται αιτιολογικοί και αποτελούν τη βάση για τη θεωρία της σύνδεσης του τελετουργικού με τον μύθο. Η θεωρία, εμπνευσμένη από το έργο του Φρέιζερ, υιοθετήθηκε τον 20ο αιώνα από τη σχολή του Καίμπριτζ με σημαντικότερη εκπρόσωπο την Τζέιν Έλλεν Χάρρισον (1850-1928) και υποστηρίζει πως ο μύθος δημιουργήθηκε για να ερμηνεύσει θρησκευτικές τελετές, αποτελεί δηλαδή το λεκτικό συμπλήρωμα της τελετουργίας. Η σχολή προχώρησε τη θεωρία στην ακραία της έκφραση υποστηρίζοντας πως όλοι οι μύθοι προέκυψαν από τελετουργίες, το οποίο αυτομάτως δημιουργούσε εμπόδια[52] και για αυτό σταδιακά εγκαταλείφθηκε δίνοντας τη σκυτάλη στον *λειτουργισμό* του Μαλινόφσκι.[53] Οι μύθοι γι' αυτόν αποτελούσαν «καταστατικούς χάρτες» που προσδιόριζαν τη συμμετοχή στην ομάδα και τους κανόνες σημαντικών κοινωνικών διαδικασιών και τελετών, όπως είναι ο γάμος ή η διανομή της γης. Κι αυτή η προσέγγιση είχε όμως περιορισμούς και ειδικά στην περίπτωση των Ελλήνων ήταν εμφανές πως δεν μπορούσε να εφαρμοστεί μονολιθικά, αφού πολλές μυθικές αφηγήσεις που έπαιζαν σημαντικό ρόλο από πολιτιστική άποψη δεν εκδήλωναν τέτοια αιτιολογική λειτουργία με στενή έννοια.

---

[50] F. Graf, *Εισαγωγή στη μελέτη της ελληνικής μυθολογίας* (1993). Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2018, σ. 43

[51] Ένα κλασικό παράδειγμα είναι ο μύθος του Απόλλωνα και της Δάφνης, ο οποίος εξηγεί πώς δημιουργήθηκε το δέντρο δάφνη και γιατί αφιερώθηκε στον Απόλλωνα.

[52] Υπάρχουν μύθοι χωρίς τελετουργικό και τελετές χωρίς μύθους. Επίσης υπάρχουν περιπτώσεις μύθων που είναι φανερό πως αρχικά δεν συνδέονταν με κάποια τελετή, ενώ πολλές τελετές μπορεί να περιβάλλονται από περισσότερους από έναν μύθους. Τα δύο φαινόμενα είναι μάλλον ανεξάρτητα, αλλά αναπτύσσονται ωστόσο παράλληλα.

[53] Μπρονίσλαφ Μαλινόφσκι (1884-1942). Μαθητής του Φρέιζερ που τον έκρινε για την «ανθρωπολογία της πολυθρόνας», καθώς δεν είχε καμία άμεση επαφή με τους πολιτισμούς για τους οποίους έγραψε. Ο Μαλινόφσκι έθεσε δύο στόχους: να μελετήσει απευθείας τους εθνολογικούς πολιτισμούς και να επικεντρώσει την έρευνά του στη σημασία των θεσμών μέσα στο κοινωνικό τους πλαίσιο. Στο F. Graf, *Εισαγωγή στη μελέτη της ελληνικής μυθολογίας* (1993). Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2018, σ. 51.

Το 1900 ο Ζίγκμουντ Φρόυντ, θεμελιωτής της ψυχανάλυσης, στην *Ερμηνεία των Ονείρων* υποστήριξε πως τα παραμύθια, οι μύθοι και οι λαϊκές ιστορίες έχουν κοινή μορφή και περιεχόμενο με τα όνειρα. Αργότερα ερμήνευσε πιο συγκεκριμένα τους μύθους ως «παραμορφωμένες ονειρικές επιθυμίες ολόκληρων εθνών, τα πανάρχαια όνειρα της πρώιμης ανθρωπότητας» (Τοτέμ και Ταμπού, 1912-3). Ο Φρόυντ χρησιμοποίησε συχνά τους μύθους,[54] αλλά δεν ανέπτυξε ποτέ μια συνεκτική θεωρία για τον μύθο. Αυτό το έπραξε[55] ο μαθητής και συνεργάτης του Καρλ Άμπραχαμ (1877-1925) που υποστήριξε ότι «οι μύθοι είναι κομμάτια της παιδικής εσωτερικής ζωής των ανθρώπων», επειδή περιέχουν «τις επιθυμίες της εσωτερικής ηλικίας της ανθρωπότητας», αλλά και ο Ότο Ρανκ που μίλησε κυρίως για το μύθο της γέννησης του ήρωα, έργο το οποίο τον έφερε σε ρήξη με τον δάσκαλό του. Από την άλλη, ο Γκέζα Ρόχαϊμ (1891-1935), φροϋδικός ανθρωπολόγος, ισχυρίστηκε ότι ένας μεγάλος αριθμός μύθων προήλθε από όνειρα ανθρώπων που τα διηγήθηκαν σε άλλους, άποψη η οποία φυσικά δεν μπορεί να αποδειχτεί εμπειρικά. Ο σημαντικότερος εκπρόσωπος της ψυχαναλυτικής σχολής ήταν άλλος ένας μαθητής του Φρόυντ ο οποίος επίσης διαφοροποιήθηκε από τον δάσκαλό του. Ο λόγος για τον Καρλ Γκούσταφ Γιουνγκ (1875-1961) ο οποίος γύρω στα 1940 ανέπτυξε μια δικιά του πρωτοποριακή θεωρία, η οποία δε στηρίζεται στην αναλογία μύθου-ονείρου, αλλά εξερευνά τη δομή του «συλλογικού ασυνείδητου» από το οποίο πηγάζουν κληρονομημένα αρχέγονα πρότυπα, τα οποία ονομάζει «αρχέτυπα». Οι μύθοι είναι μια προσπάθεια ερμηνείας των αρχετύπων, τα οποία είναι ενστικτώδη κι επομένως μεταβιβάζονται βιολογικά, το οποίο επίσης «μας οδηγεί στο βασίλειο του αναπόδεικτου».

Πολύ κοντά στη μυθοπλαστική σκέψη του Γιουνγκ βρίσκεται και η θεωρία του Λεβί-Στρως. Ο Γάλλος ανθρωπολόγος ασχολήθηκε με τη δομή του μύθου, δηλαδή την απομόνωση των συστατικών στοιχείων και την ανάλυση των αμοιβαίων σχέσεών τους, πρακτική η οποία είναι γνωστή ως «στρουκτουραλισμός». Αυτό που τον ώθησε να διερευνήσει τον μύθο ήταν η επιθυμία να κατανοήσει τις λειτουργίες της ανθρώπινης σκέψης, την οποία θεωρεί ταξινομητική. Συγκεκριμένα ταξινομεί σε ζεύγη αντιθέτων τα οποία προβάλλει στο περιβάλλον και ο μύθος αποκτά διαμεσολαβητικό ρόλο για την εξομάλυνση των αντιθέσεων. Έτσι ο Λεβί-Στρως εντοπίζει το νόημα του μύθου αποκλειστικά στη δομή του. Η αντίρρηση

[54] Χαρακτηριστικότερο παράδειγμα ο μύθος του Οιδίποδα στην ιστορία του οποίου ο Φρόυντ βάσισε το οιδιπόδειο σύμπλεγμα. Η σημασία που έδινε ο πατέρας της ψυχανάλυσης στον μύθο δηλώνεται ξεκάθαρα και σε επιστολή του στον φίλο του Wilhelm Fliess (1897), στην οποία γράφει πως δεν μπορούμε σε καμία περίπτωση να απορρίπτουμε τους μύθους, καθώς ποτέ δεν θα είμαστε απόλυτα σίγουροι ότι τους κατανοούμε. «Η θεωρία των ενστίκτων είναι στην πραγματικότητα η μυθολογία μας». Στο May R. , *Cry for Myth*, 1991, σ. 58.

[55] Βλέπε K. Abraham, *Dreams and Myths: A Study of Race Psychology,* Νέα Υόρκη: 1913

που εκφράστηκε ήταν πως η εξαγωγή του νοήματος παραμένει αυθαίρετη, ενώ κατηγορήθηκε ότι παραβλέπει ολότελα την αφήγηση του μύθου και αυτό που εκφράζεται για χάρη μιας βαθύτερης δομής από αυτήν που παρατηρείται στο επίπεδο της αφήγησης. Στον τομέα της ελληνικής μυθολογίας ο στρουκτουραλισμός καρποφόρησε ιδιαίτερα στο έργο του Ζαν-Πιερ Βερνάν (1914-2006), ο οποίος είδε τους μύθους ως έναν τρόπο εντρύφησης στην αρχαία ελληνική σκέψη γενικότερα εξετάζοντας για τον λόγο αυτό κι άλλους κοινωνικούς θεσμούς πέραν του μύθου, πράγμα το οποίο οδήγησε σε μια εθνολογία των Ελλήνων.

Τελευταία από τις νέες προσεγγίσεις του 20ου αιώνα αποτέλεσε η σημειωτική με εκπρόσωπο τον Ρόλαν Μπαρτ, ο οποίος επέστρεψε στις ρίζες του δομισμού και το έργο του Φερντινάντ ντε Σωσσύρ για να επιχειρήσει ένα μεταδομικό ξεκίνημα και να πει πως ο μύθος είναι μια μεταγλώσσα, δηλαδή ένα σύστημα επικοινωνίας και σημείων το οποίο βασίζεται όμως στο πρωταρχικό σύστημα που είναι η γλώσσα. Ο Τσαρλς Σήγκαλ είπε για την εφαρμογή της σημειολογίας στις κλασικές σπουδές πως «ο μύθος είναι μια αφηγηματική δομή στην οποία τα συστήματα σημείων και των συμβόλων συνδέονται στενά με τις κυρίαρχες αξίες ενός πολιτισμού, ιδιαίτερα με τις αξίες που εκφράζουν μια υπερφυσική ισχυροποίηση, προέκταση ή ερμηνεία κανόνων του πολιτισμού».

1.3 Ο μύθος ως γλώσσα και σύστημα επικοινωνίας

Σύμφωνα με την επιστήμη της γλωσσολογίας ένα σύστημα κωδίκων πρέπει να πληροί τις εξής προϋποθέσεις για να χαρακτηριστεί ως γλώσσα. Καταρχάς, πρέπει από έναν πεπερασμένο αριθμό στοιχείων να μπορούν να προκύπτουν άπειρα μηνύματα (discrete infinity). Κατά δεύτερον, πρέπει να είναι σε θέση να περιγράφει ή να αναφέρεται σε κάτι το οποίο δεν είναι παρόν ή συγκεκριμένο (displacement). Τέλος, πρέπει να λειτουργεί σαν ένα συνεργατικό εργαλείο, δηλαδή να στρέφει την προσοχή δύο ή περισσότερων συμμετεχόντων σε ένα πράγμα (joint attention).[56] Τι εννοούμε όμως όταν αναφερόμαστε στη γλώσσα;

Η διαδεδομένη άποψη για αιώνες ήταν πως η γλώσσα ήταν ένα σύνολο λέξεων οι οποίες ονομάζουν αντικείμενα. Σύμφωνα με τον ιουδαϊκό μύθο, η δημιουργία κατηγοριών και η ονοματοθεσία ήταν ένα από τα πρώτα νοητικά καθήκοντα του ανθρώπου για την οργάνωση του κόσμου.[57] Το ερώτημα αν κατοικεί μέρος της αληθινής ουσίας των πραγμάτων στα ονόματά τους ή αν πρόκειται για αυθαίρετη κοινωνική συνθήκη τίθεται για

[56] Βλ. C. F. Hockett, *The origin of speech*, 1960. Scientific American 203, p. 89-97.
[57] Ο εβραϊκός Θεός αναθέτει στον Αδάμ το καθήκον να δώσει ένα όνομα στα ζώα του κήπου της Εδέμ. *Γένεσις*, 2:19-20.

πρώτη φορά στον πλατωνικό διάλογο *Κρατύλος*. Ο Πλάτωνας παρουσίασε επιχειρήματα τόσο για τη φυσιοκρατική όσο και για τη συμβασιοκρατική θέση, ωστόσο η αντίληψη που υπερίσχυσε ήταν αυτή της ύπαρξης μιας εσωτερικής σύνδεσης ανάμεσα σε μια λέξη και αυτό που αντιπροσωπεύει. Η πίστη στην άποψη αυτή εξηγεί γιατί η ετυμολογία ανέκαθεν χρησιμοποιούνταν ως εργαλείο κατανόησης, ερμηνείας και προβληματισμού.[58] Η φυσιοκρατική θέση αμφισβητήθηκε ξανά πιο έντονα στις αρχές του προηγούμενου αιώνα.

Για τον Ελβετό γλωσσολόγο Φερντινάντ ντε Σωσσύρ η γλώσσα θεωρείται ως ένα *σύστημα σημείων* σε αλληλεξάρτηση κι όχι ως απλή κι αυθαίρετη ονοματοθεσία. Η λέξη είναι το σημείο ένωσης μιας *ιδέας* και μιας *ακουστικής εικόνας*, δηλαδή ενός νοήματος με έναν ήχο, και αποκτά τη σημασία της από τη σχέση της με τους υπόλοιπους όρους, η λέξη δηλαδή είναι αυτό που δεν είναι οι υπόλοιπες λέξεις. Αυτό που εμείς λέμε γλώσσα ο Σωσσύρ το ονομάζει *λόγο (langage)*, ενώ τον όρο *γλώσσα (langue)* τον αποδίδει στις γλωσσικές συμβάσεις και τους κανόνες που επιτρέπουν την *ομιλία (parole)*, τον εξατομικευμένη εκφορά του λόγου. Ο Κλωντ Λεβί-Στρως υιοθέτησε τις αρχές της σωσσυριανής γλωσσολογίας και τις εφάρμοσε στη μελέτη του μύθου. Υποστήριξε ότι ο μύθος αναλύεται κι αυτός σε δύο επίπεδα. Το πρώτο επίπεδο που αντιστοιχεί στην *ομιλία* είναι το *φανερό* επίπεδο, η ιστορία που λέγεται, αλλά υπάρχει κι ένα δεύτερο *υπολανθάνον* επίπεδο, η λεγόμενη *δομή*, που αντιστοιχεί στη *γλώσσα*, και είναι αυτό που προσδίδει την αξία στη μυθική αφήγηση και την καθιστά ικανή να μεταφράζεται δίχως στρεβλώσεις, γιατί «η ουσία του μύθου δε βρίσκεται ούτε στο ύφος ούτε στον τρόπο αφήγησης ούτε στη σύνταξη, αλλά στην ιστορία που αφηγείται».[59] Ο μύθος χρησιμοποιεί το *λόγο* για να εκφράσει τα μηνύματά του, αλλά ταυτόχρονα το νόημα ανεξαρτητοποιείται από τη γλωσσική βάση. Επομένως ο μύθος όχι μόνο συμπεριφέρεται όπως η γλώσσα, αλλά είναι γλώσσα, γλώσσα όμως που λειτουργεί σε ένα υψηλότερο επίπεδο. Πρόκειται για μια γλώσσα μεταφορική, συμβολική.[60]

Ο Λεβί Στρως επικεντρώθηκε στην υποδόρια δομή του μύθου, αυτή που αφορά τις ομοειδείς ή αντιθετικές συνδέσεις των σχέσεων και των κατηγοριών που τον συνιστούν. Παρόμοια δομή όμως παρατηρείται και στο αφηγηματικό επίπεδο. Η επιστήμη της συγκριτικής μυθολογίας έχει αναδείξει τις πάμπολλες ομοιότητες, τα κοινά μοτίβα και

---

[58] Για παράδειγμα ο Αριστοτέλης εξάγει το συμπέρασμα πως η ηθική είναι θέμα συνήθειας από την ομοιότητα των λέξεων ήθος και έθος, ενώ ο Εφέσιος Ηράκλειτος θεώρησε σημαντικό ότι η λέξη για το τόξο (βιός) ήταν όμοια με τη λέξη για τη ζωή (βίος) για να καταδείξει την ενότητα πίσω από την εξισορροπητική πάλη των αντιθέτων, αφού έργο του τόξου είναι ο θάνατος. Για έναν σύντομο σχολιασμό στην αντίληψη των αρχαίων Ελλήνων για τη φύση των λέξεων βλέπε G.S. Kirk, *Η φύση των ελληνικών μύθων*, (1974). Ηράκλειο: Βικελαία Βιβλιοθήκη, 2006, σ. 47-8.

[59] C. Lévi-Strauss, *Δομική Ανθρωπολογία*, *Τόμος Πρώτος,* (1954). Αθήνα: Κέδρος, 2010, σελ. 260.

[60] Βλ. Erich Fromm, *Η ξεχασμένη γλώσσα, Εισαγωγή στην κατανόηση των ονείρων, των παραμυθιών και των μύθων* (1951). Αθήνα: Μπουκουμάνης, 1975.

σχήματα που μοιράζονται οι διάφορες μυθικές αφηγήσεις. Στη σειρά συνεντεύξεων που έδωσε ο Τζόσεφ Κάμπελ στον Μπιλ Μάγιερς μιλά για τη γέννηση του ενδιαφέροντός του για τη μυθολογία των Ινδιάνων της Αμερικής και αναφέρει πως, ενώ δεν καταλάβαινε πάντοτε τι διάβαζε, εντούτοις αναγνώριζε το «λεξιλόγιο»,[61] εννοώντας τα συστατικά στοιχεία που συνθέτουν το μυθικό αφήγημα, όπως οι λέξεις συνθέτουν μια πρόταση.[62] Στο έργο του ο *Ήρωας με τα χίλια πρόσωπα* χαρτογραφεί το ταξίδι του ήρωα και αποκωδικοποιεί την ψυχολογική σημασία του, αναλύοντας τα στάδια του ταξιδιού, το οποίο είναι κοινό σε όλες τις μυθολογίες.[63] Ο μύθος αποτελεί ομιλία και σύστημα επικοινωνίας και για την επιστήμη της σημειολογίας. Ο Ρόλαν Μπαρτ στο έργο του *Μυθολογίες*, επηρεασμένος επίσης από το έργο του Σωσσύρ, γράφει πως ο μύθος είναι κι αυτός ένα σύστημα σημείων. Το γλωσσικό σημείο, το οποίο αποτελείται από ένα σημαίνον κι ένα σημαινόμενο, γίνεται με τη σειρά του το σημαίνον του μύθου, απαρτίζοντας, σε συνδυασμό με ένα νέο σημαινόμενο, το μυθικό σύμβολο. Η ουσία είναι ότι ο μύθος είναι *λόγος* σε οποιοδήποτε επίπεδο ανάλυσης επικεντρωθούμε και σαν λόγος, γλώσσα, τρόπος έκφρασης κι επικοινωνίας δε θέλει απλώς να περιγράψει την ανθρώπινη εμπειρία, αλλά «να ερμηνεύσει την πραγματικότητα: να κοινοποιήσει την επίγνωση του τρόπου με τον οποίο πραγματοποιείται η ζωή».[64]

1.4 Ο μύθος ως μέσο νοηματοδότησης του κόσμου

Όπως συμβαίνει με τον ορισμό του μύθου, η λειτουργία του είναι ένα επίσης σύνθετο ζήτημα για το οποίο έχουν δοθεί πολλές απαντήσεις. Σύμφωνα με τον Μαλινόφσκι οι μύθοι λειτουργούν ως καταστατικοί χάρτες που καθιερώνουν συνήθειες, πεποιθήσεις και κοινωνικούς κανόνες. Ο Λεβί-Στρως τους θεωρεί ως έναν τρόπο να συμφιλιώνονται οι αντιθετικές τάσεις της ζωής. Κατά τον Ελιάντε ο μύθος μας μεταφέρει στο αρχέγονο συμβάν της δημιουργίας όπου λαμβάνει χώρα η συνάντηση με το θείο. Ο Ρίτσαρντ Μπάξτον στις *Όψεις του Φαντασιακού στην Αρχαία Ελλάδα* συνοψίζει τη χρησιμότητα του μύθου σε τέσσερις βασικές λειτουργίες. Αυτές είναι ότι διασώζουν σημαντικά γεγονότα του παρελθόντος για τους μεταγενέστερους, ότι διδάσκουν, ότι εξηγούν τις αιτίες κι ότι αποσκοπούν στο να τέρψουν και να διεγείρουν συναισθήματα. Ο Τζόσεφ Κάμπελ διακρίνει

[61] J. Campbell, *Η Δύναμη του Μύθου*, (1988). Αθήνα: Ιάμβλιχος, 1998, σελ. 40.
[62] Τα αρχέτυπα του Jung θα μπορούσαμε να πούμε πως είναι ένα από τα κοινά λεξιλόγια των μύθων. Πρόκειται για συμβολικές μορφές αρχέγονης σημασίας που καταλαμβάνουν καίρια θέση στο συλλογικό ασυνείδητο, καθώς προκύπτουν από ανθρώπινες εμπειρίες που είναι διαχρονικές και καθολικές.
[63] Ανάλογη είναι και η μελέτη του Βλαντιμίρ Προπ, ο οποίος αναδεικνύει τριάντα μία λειτουργίες που συνθέτουν τα ρωσικά παραμύθια.
[64] Χ. Γιανναράς, *Σχεδίασμα εισαγωγής στη φιλοσοφία*. Αθήνα: Εκδόσεις Δόμος, 1994, σελ. 38.

κι αυτός τέσσερις λειτουργίες για τον μύθο: τη μυστικιστική, την κοσμολογική, την κοινωνιολογική, ενώ τονίζει ιδιαίτερα τη σημασία της τέταρτης που είναι η παιδαγωγική.

Όμοια με το πρόβλημα του ορισμού, το σωστότερο κι εδώ θα ήταν να κατανοήσουμε ότι η λειτουργία του μύθου είναι πολλαπλή και ότι οι διάφορες εκφάνσεις της δρουν συμπληρωματικά κι όχι ανταγωνιστικά. Είναι προφανές όμως ότι οι λειτουργίες που έχουν προταθεί ανά καιρούς στην πραγματικότητα αποτελούν διαφορετικούς τρόπους να επιτευχθεί ο ίδιος σκοπός, δηλαδή να εξημερωθεί η αγριότητα του άγνωστου και να τακτοποιηθεί το φαινομενικό χάος της πραγματικότητας. Ο Λεβί-Στρως υποστηρίζει ότι είναι αδύνατον να συλλάβουμε το νόημα χωρίς τάξη.[65] Ο μύθος οικοδομώντας την τάξη όχι μόνο νοηματοδοτεί, αλλά «ταυτίζεται με το νόημα που αποτελεί και τη βαθύτερη ανάγκη του ανθρώπου».[66] Δίχως αυτό ο άνθρωπος μαραζώνει και παραιτείται από την ίδια τη ζωή.[67] Ο Rollo May γράφει πως «ο μύθος είναι ένας τρόπος για να βγάζουμε νόημα από έναν κόσμο χωρίς νόημα. Πρόκειται για αφηγηματικά μοτίβα που δίνουν σημασία στην ύπαρξή μας».[68] Η βασική λειτουργία του μύθου, στην οποία εμπεριέχονται όλες οι άλλες, είναι η νοηματοδότηση του κόσμου.

Η θέση αυτή ενισχύεται περαιτέρω, αν εξετάσουμε την κατάσταση στην οποία περιήλθε ο δυτικός κόσμος, ιδιαίτερα τον 20ο αιώνα, μετά από αιώνες υποτίμησης του μύθου εξαιτίας της μισαλλοδοξίας του διαφωτιστικού κινήματος. Το πρόγραμμα του διαφωτισμού αποσκοπούσε στην απομαγικοποίηση του κόσμου και στην κατάλυση του θαύματος. Η φύση μετατράπηκε σε κάτι που μπορούμε να εξουσιάσουμε και να εκμεταλλευτούμε, πράγμα που οδήγησε στην αποξένωση και στην ολοένα μεγαλύτερη απόσταση του ανθρώπου από ό,τι τον περιβάλλει.[69] Εκατοντάδες χιλιάδες χρόνια εξέλιξης του ανθρώπινου είδους δίχως στυγνό ορθολογισμό κι επιστημονικότητα αποδεικνύουν, όμως, πως δεν είναι αυτές οι απαραίτητες προϋποθέσεις για την επιβίωσή του. Αντιθέτως, ένας κόσμος απογυμνωμένος από μύθους και ιστορίες καταντά ένα ψυχρό κι αφιλόξενο μέρος στο οποίο ο άνθρωπος νιώθει πως δεν έχει καμία θέση. Εξαιτίας της πολέμιας στάσης του ορθολογισμού απέναντι στον μύθο και της τυφλής προσήλωσης σε μια υπερπρόθυμη επιστήμη που κομπάζει για την αποκλειστικότητα των απαντήσεων ο άνθρωπος έφτασε στις απαρχές του εικοστού αιώνα να ακροβατεί πάνω από τις τάφρους του νιχιλισμού. Τότε ο υπαρξιακός φιλόσοφος Αλμπέρ Καμύ για να κατανοήσει, να εξηγήσει και να καθησυχάσει την ανθρώπινη ψυχή θα ανατρέξει στην

---

[65] C. Lévi-Strauss, *Μύθος και Νόημα* (1978). Αθήνα: Εκδόσεις Καρδαμίτσα, 1986, σ. 39-40.
[66], σ. 259.
[67] Για τη σημασία του νοήματος βλ. V. Frankl, *Το Νόημα της Ζωής*. Αθήνα: Εκδόσεις Ψυχογιός Α.Ε., 2010.
[68] Rollo May, *The Cry for Myth*, 1991, p. 1.
[69] Βλ. Τ. Αντόρνο & Μ. Χορκχάιμερ, *Διαλεκτική του Διαφωτισμού* (1947). Αθήνα: Εκδόσεις Νήσος, 1996.

ιστορία του Σίσυφου και η απάντηση για το παράδοξο της ανθρώπινης κατάστασης θα δοθεί ξανά χάρη στον μύθο.[70] Ο μύθος το επιτυγχάνει αυτό κυρίως με δύο τρόπους.

Καταρχάς προσφέρει ένα θεμέλιο και μια βάση.[71] «Οι πολιτισμοί» γράφει ο Κάμπελ «θεμελιώνονται στον μύθο».[72] Επομένως με την διάψευση ή άρνηση του μύθου το πολιτιστικό οικοδόμημα που στηρίζεται πάνω του, χάνοντας τα θεμέλιά του, παρακμάζει, καταρρέει και συντρίβεται. Ο κόσμος μετατρέπεται πάλι σε κάτι άγνωστο, περίπλοκο κι επικίνδυνο. Ο άνθρωπος χάνει τις σταθερές του και την ταυτότητά του και χωρίς σημεία αναφοράς νιώθει αποπροσανατολισμένος κι αγχωμένος.[73] Απεγνωσμένα θα αναζητήσει κάτι να πιαστεί, οτιδήποτε του προσφέρει εκείνη τη στιγμή μια φευγαλέα αίσθηση σταθερότητας κι ασφάλειας. Συνήθως την εντοπίζει στη μορφή μιας ουτοπικής ιδεολογίας, η οποία όμως, επειδή στερείται τις χιλιετίες δοκιμών και την εξελικτική τριβή που σμίλεψε τις παραδοσιακές αφηγήσεις εμφυσώντας μέσα τους την ίδια τη φύση της πραγματικότητας, δεν είναι ικανή να προσφέρει μια λειτουργική και βιώσιμη κατεύθυνση. «Η απώλεια της μυθολογίας αποτελεί μια ηθική καταστροφή κι αυτό συμβαίνει πάντα και παντού, ακόμη και ανάμεσα στους πολιτισμένους λαούς».[74] Στην *Επιστήμη της Μυθολογίας* ο Καρλ Γιουνγκ προειδοποιεί πως η αποκοπή από το αρχετυπικό παρελθόν πληρώνεται με νευρώσεις και η προοδευτικότητα γεννάει ένα τεράστιο προμηθεϊκό χρέος που ξεπληρώνεται με τη μορφή μεγάλων καταστροφών (1989 [1941]: 104, 110).[75]

Ο δεύτερος τρόπος έγκειται στην καθοδηγητική ιδιότητα του μύθου. Ότι οι μύθοι ανέκαθεν παρουσίαζαν πρότυπα δράσης και συμπεριφοράς που χρησίμευαν ως παραδείγματα προς μίμηση ή αποφυγή δεν έχει αμφισβητηθεί από κανέναν. Η διδακτική λειτουργία των μύθων έχει τονιστεί τόσο από σύγχρονους μελετητές κι ερμηνευτές, όσο και από τους ίδιους τους αρχαίους συγγραφείς. Ο μύθος διδάσκει «πώς μπορεί κάποιος να ζήσει μια ανθρώπινη ζωή υπό οποιεσδήποτε συνθήκες».[76] Αυτό που απασχολεί κάθε μυθολογία είναι να αναδείξει

---

[70] Βλ. Α. Καμύ, *Ο μύθος του Σίσυφου* (1942). Αθήνα: Καστανιώτης, 2010.
[71] C. Kerenyi & C.G. Jung, *Η επιστήμη της μυθολογίας* (1941). Αθήνα: Ιάμβλιχος, 1989, σελ. 13.
[72] J. Campbell, *Η Δύναμη του Μύθου*, (1988). Αθήνα: Ιάμβλιχος, 1998, σελ. 117
[73] Σύμφωνα με τον Caldwell (1989) η ψυχολογική λειτουργία των μύθων έγκειται στο ότι μας βοηθούν να απαλλαγούμε από το άγχος, το οποίο αποτελεί τη συναισθηματική αντίδραση σε καταστάσεις αβεβαιότητας και περιπλοκότητας. Ο μύθος ακριβώς επειδή τακτοποιεί, εξοικειώνει, απλοποιεί και ομορφαίνει είναι απαραίτητος για την ψυχική υγεία.
[74] C. Kerenyi & C.G. Jung, *Η επιστήμη της μυθολογίας* (1941). Αθήνα: Ιάμβλιχος, 1989, σελ. 101.
[75] Για τον εικοστό αιώνα ο απολογισμός ήταν δύο παγκόσμιοι πόλεμοι, δύο ψυχροί πόλεμοι, η απειλή του πυρηνικού αφανισμού, καθώς και δύο ακραίες αιματηρές ιδεολογίες (ναζισμός, κομμουνισμός) που κόστισαν τη ζωή σε εκατομμύρια ανθρώπους. Η αιματηρή σύγχρονη ιστορία ως συνέπεια της κατάρρευσης του ιουδαϊκού μύθου πάνω στον οποίο πατούσε ο δυτικός κόσμος συμπυκνώνεται περίφημα στην προφητική φράση του Φρίντριχ Νίτσε: «ο Θεός είναι νεκρός… ποιος θα μας καθαρίσει απ' αυτό το αίμα; Ποιο νερό μπορεί να μας πλύνει;»
[76] J. Campbell, *Η δύναμη του μύθου* (1988). Αθήνα: ΙΑΜΒΛΙΧΟΣ, 1998, σ. 75.

τον τρόπο που το άτομο θα επιτύχει την ωρίμανση κι ενηλικίωσή του, αλλά και πώς σταδιακά θα προετοιμαστεί για την έξοδό του από τον κόσμο. Επίσης ποια είναι η σχέση του ως προς την κοινωνία, τη φύση και το σύμπαν. Για τον λόγο αυτό ο Κάμπελ επέλεξε να αναλύσει το μυθολογικό μοτίβο του ταξιδιού του ήρωα. Όσο κι αν οι διάφορες κοσμολογικές εξηγήσεις που έχουν δοθεί από τους μύθους έχουν πάψει να ανταποκρίνονται στα σημερινά δεδομένα, η ανθρώπινη κατάσταση παραμένει ίδια και αυτό που μας διδάσκει ένας μύθος είναι ότι μια ζωή για να είναι πλήρης νοήματος πρέπει να τη ζει κανείς αυθεντικά, με θάρρος, ειλικρίνεια και υπευθυνότητα, απαντώντας καταφατικά σε ό,τι η ζωή φέρει στον δρόμο του κι αφιερώνοντας τη ζωή του σε έναν σκοπό μεγαλύτερο από τον εαυτό του. Αυτός είναι ο μόνος τρόπος που ξέρουμε για να δημιουργούμε νόημα στη ζωή μας.

Συνοψίζοντας, θα παρομοιάσουμε τον μύθο με το *νερό* στην αλληγορική ιστορία του David Foster Wallace.[77] Ο μύθος μας περιβάλλει και τονώνει την ζωτικότητά μας, εγγυάται το αίσθημα της ασφάλειας και μας βοηθάει να κινηθούμε στον χώρο και τον χρόνο διαγράφοντας μια τροχιά με σημασία και αξία.[78] Ο Wallace αφηγείται αυτή την ιστορία για να μας υπενθυμίσει την ασυνείδητη τάση μας να αγνοούμε το προφανές και για να τονίσει το γεγονός πως οι σημαντικότερες πραγματικότητες γύρω μας πολλές φορές περνούν απαρατήρητες. Αυτό συμβαίνει επειδή ο κόσμος συνιστά ένα εξαιρετικά περίπλοκο σύστημα και η προσοχή μας είναι περιορισμένη. Όταν τα πράγματα γύρω μας λειτουργούν θεωρούμε πως έχουμε την πολυτέλεια να τραβήξουμε μακριά την προσοχή μας, γιατί δεν απειλούν την ακεραιότητα και την ευημερία μας. Με τον καιρό όμως αρχίζουμε να θεωρούμε τη λειτουργικότητα δεδομένη και αυτόματη με αποτέλεσμα να αμφισβητούμε άκριτα και ολοκληρωτικά τη χρησιμότητα όσων την εγγυούνται. Τα δύο ψάρια στην ιστορία αγνοούσαν την ύπαρξη του νερού χάρη στο οποίο ζούσαν. Αυτό σημαίνει πως, αν το νερό ξαφνικά στέρευε, τα ψάρια θα αργοπέθαιναν και δε θα καταλάβαιναν το γιατί. Από την άλλη είναι πιθανόν κάνοντας τις ανάλογες συνδέσεις και συγκρίνοντας τις δύο καταστάσεις, με και χωρίς νερό, να συμπεράνουν, καθυστερημένα μεν, πόσο σημαντικό ήταν στην πραγματικότητα, καθώς πολλές φορές ο μόνος τρόπος για να αντιληφθούμε και να εκτιμήσουμε κάτι είναι μέσω της απουσίας του, αφού τότε παύουν και όλα αυτά τα οφέλη που θεωρούσαμε δεδομένα. Για να κατανοήσουμε την πραγματική σημασία του μύθου,

[77] Πρόκειται για την ιστορία με την οποία ο D. F. Wallace άνοιξε την ομιλία του στην τελετή αποφοίτησης του Κολεγίου Κένυον το 2005. Η ιστορία έχεις ως εξής: Δύο μικρά ψάρια κολυμπούν αμέριμνα στη μέση του ωκεανού και συναντούν κατά τύχη ένα γέρικο ψάρι, το οποίο τους γνέφει και τους ρωτάει πώς είναι το νερό. Τα δύο νεαρά ψάρια συνεχίζουν το κολύμπι τους και ξαφνικά κοιτάζονται μεταξύ τους απορημένα. «Τι είναι αυτό το νερό;» αναρωτιούνται.

[78] Τέτοιο είναι, για παράδειγμα, το μυθολογικό σχήμα του ταξιδιού του ήρωα που αναφέραμε. Βλ. J. Campbell, *Ο Ήρωας με τα χίλια πρόσωπα* (1949). Αθήνα: ΙΑΜΒΛΙΧΟΣ, 2001.

επομένως, αρκεί να προσέξουμε πώς καταντά ο κόσμος και η ανθρώπινη ψυχή όταν ζούμε μακριά του.

Κεφάλαιο 2

2.1 Θεραπευτική Γραφή

2.1.1 Η Γραφή ως Θεραπεία

Η λυτρωτική δύναμη της αυτοέκφρασης μέσω της τέχνης ή της γραφής πρόκειται για μια εμπειρική κι ενστικτώδη αλήθεια χιλιάδων ετών. Οι σαμάνοι έψελναν ποιήματα για την ευημερία της φυλής, στην αρχαία Αίγυπτο οι γιατροί έγραφαν σε πάπυρο που τον διέλυαν σε υγρή μορφή και τον πρόσφεραν στον ασθενή για κατάποση, ώστε οι λέξεις να δράσουν γρηγορότερα και να τον ανακουφίσουν. Ο Σορανός ο Εφέσιος που έζησε στη Ρώμη γύρω στο 100 μ.Χ. συνταγογραφούσε κωμωδίες σε όσους είχαν κατάθλιψη, ενώ δεν είναι τυχαίο που ο Απόλλωνας, ο θεός της τέχνης, είχε και θεραπευτικές ικανότητες. Η εξομολόγηση, που ελαφρύνει τη συνείδησή μας, κατέχει σημαντική θέση στις περισσότερες θρησκείες (Pennebaker, 1990/2016:1), ενώ η προσευχή, που αποτελεί έναν τρόπο εκδήλωσης θαυμασμού ή ευγνωμοσύνης, πρόκειται επίσης για ένα είδος θεραπευτικής έκφρασης μέσα από τον λόγο (Aldridge, 2000:144). Στην Κίνα ένα τελετουργικό που υπόσχεται θεραπεία αφορά τη σύνταξη ενός γράμματος στο οποίο στη συνέχεια βάζεις φωτιά, ενώ μια άλλη τελετουργική συνήθεια από την ανατολή είναι να αποκαλύπτεις ένα κρυφό μυστικό σου σε κάποια κοιλότητα, όπως την κουφάλα ενός δέντρου, την οποία μετά κλείνεις με χώμα.

Ως θεραπευτική μέθοδος η γραφή αξιοποιείται πρώτη φορά κλινικά το 1751 στο πρώτο νοσοκομείο της Αμερικής, ιδρυθέν από τον Βενιαμίν Φραγκλίνο, για τους ψυχικά ασθενείς του. Τον 18^{ο} αιώνα ο «πατέρας της αμερικανικής ψυχιατρικής» Benjamin Rush εισάγει τη μουσική και τη λογοτεχνία ως επικουρικές θεραπείες κι ενθαρρύνει τους ασθενείς του να γράφουν ποιήματα σαν επιμέρους δραστηριότητα. Το 1966 ο Ira Progoff, μαθητευόμενος του Jung, θα εισαγάγει στη θεραπευτική διαδικασία τη χρήση ημερολογίου. Το 1969 η θεραπεία μέσω της ποίησης αναγνωρίζεται ως επίσημη αντιμετώπιση ασθενειών (Mazza, 2003:7) και ιδρύεται στην Αμερική η Εθνική Εταιρεία Θεραπευτικής Ποίησης (National Association for Poetry Therapy).

Τις τελευταίες τρεις δεκαετίες ολοένα και περισσότερα επιστημονικά δεδομένα, κυρίως χάρη στην έρευνα του James W. Pennebaker και των συνεργατών του, επιβεβαιώνουν τη θετική επίδραση που ασκεί στην υγεία μας η γραφή. Με πειραματικές μελέτες απέδειξαν ότι

το να αποκαλύπτεις τραυματικές αναμνήσεις μπορεί να οδηγήσει σε βελτίωση της υγείας. Για τις ανάγκες της μελέτης χρησιμοποιήθηκε η τυπική μέθοδος δημιουργίας δύο ομάδων, μία πειραματική, που θα έγραφε για ένα τραυματικό γεγονός, και μία ομάδα ελεγχόμενης συνθήκης, η οποία θα έγραφε για ένα απλό συμβάν. Ζητήθηκε από τους συμμετέχοντες να γράψουν για ένα θέμα που τους είχε δοθεί για 3-5 συνεχόμενες μέρες, για 15-20 λεπτά τη μέρα (Pennebaker & Beall, 1986; Pennebaker & Seagal, 1999). Ο Pennebaker ανέφερε ότι μέσω της γραφής κάποιος μπορεί να βάλει σε μια σειρά τις πληροφορίες που σχετίζονται με άσχημες εμπειρίες, το οποίο στη συνέχεια σε βοηθά να τις επιλύσεις. Μελέτες με συμμετέχοντες προπτυχιακούς φοιτητές έδειξαν ότι η γραπτή συναισθηματική απελευθέρωση είχε σαν αποτέλεσμα τη βελτίωση διάφορων παραμέτρων υγείας, όπως καλύτερη ανοσοποιητική λειτουργία (Esterling et al, 1994; Pennebaker et al, 1988), λιγότερες επισκέψεις στο νοσοκομείο και λιγότερα σωματικά συμπτώματα (Pennebaker & Beall, 1986; Pennebaker & Francis, 1996), αύξηση του μέσου όρου βαθμολογίας των πανεπιστημιακών σπουδών (Cameron & Nicholls, 1998; Lumley & Provenzano, 2003; Pennebaker et al, 1990) και καλύτερη διάθεση (Greenberg et al, 1996; Lepore, 1997; Murray & Segal, 1994; Smyth, 1998). Αυτές οι ωφέλιμες επιδράσεις της εκφραστικής γραφής παρατηρήθηκαν ανεξαρτήτως κουλτούρας και δείγματος (Pennebaker & Graybeal, 2001). Ο Smyth (1998), διενεργώντας μια μετα-ανάλυση 13 ερευνών πάνω στην εκφραστική γραφή και το τραύμα, ισχυρίστηκε πως, για άτομα που είναι σωματικά και ψυχικά υγιή, η εκφραστική γραφή επιφέρει παρόμοια αποτελέσματα με άλλες ψυχολογικές, συμπεριφοριστικές και εκπαιδευτικές θεραπείες.

Έχουν γίνει επίσης μελέτες για τις πιθανές διαφορές στα οφέλη υγείας ανάμεσα στην προφορική και την γραπτή συναισθηματική αποφόρτιση. Οι Murray, Lamnin και Carver (1989) μοίρασαν τους προπτυχιακούς φοιτητές τους σε τρεις ομάδες που η καθεμία ανέλαβε να κάνει τα εξής: να γράψει για ένα τραυματικό γεγονός, να γράψει για ένα τυχαίο γεγονός ή να μιλήσει σε έναν θεραπευτή για κάποια τραυματική εμπειρία. Τα αποτελέσματα έδειξαν ότι οι συμμετέχοντες που έγραψαν για ένα τραυματικό γεγονός εξέφραζαν αρνητικά συναισθήματα μετά από κάθε συνεδρία, ενώ η ψυχοθεραπεία επέφερε λιγότερη αρνητική διάθεση και περισσότερες θετικές γνωστικές αλλαγές και προσαρμόσιμη συμπεριφορά. Οι Donnelly και Murray (1991) σε παρόμοια μελέτη ανέφεραν ότι τόσο η γραπτή συνεδρία όσο και η ψυχοθεραπεία βοήθησαν τα υποκείμενά τους να νιώσουν καλύτερα. Ωστόσο η αρνητική διάθεση ήταν αυξημένη ακριβώς μετά την πρώτη γραπτή συνεδρία, αλλά παρατηρήθηκε γενική βελτίωση μετά από τέσσερις συνεδρίες, πράγμα που σημαίνει ότι τα οφέλη του γραψίματος εξαρτώνται από τον αριθμό των συνεδριών κι ότι η γραπτή έκφραση

ενδέχεται να διεγείρει αρνητικά συναισθήματα στην αρχή πριν αποδειχτεί ωφέλιμη στην πορεία.

Αν και ο ακριβής μηχανισμός με τον οποίο η εκφραστική γραφή επηρεάζει την υγεία δεν είναι ξεκάθαρος, έχουν προταθεί αρκετές πιθανές εξηγήσεις. Ο Pennebaker (1985) έκανε την υπόθεση πως η απόκρυψη συναισθημάτων που αφορούν αρνητικές ή τραυματικές εμπειρίες μπορεί να προκαλέσει υπερδιέγερση του αυτόνομου νευρικού συστήματος και εμμονικές σκέψεις σχετικά με το συμβάν. Σε βάθος χρόνου, τέτοια συναισθηματική περιστολή δύναται να προκαλέσει διάφορες ψυχοσωματικές ασθένειες λόγω του συσσωρευμένου στρες και του έντονου συναισθηματικού φορτίου. Η αποκάλυψη (disclosure), γραπτή ή προφορική, επομένως μειώνει το στρες και φέρνει ευημερία. Ο Pennebaker (1985) υποστηρίζει πως θέλουμε να μοιραζόμαστε τις τραυματικές μας εμπειρίες με την προσδοκία της κοινωνικής υποστήριξης. Ωστόσο, είναι επίσης πιθανόν κάτι τέτοιο να έχει άσχημες επιπτώσεις στην αυτοεκτίμησή μας στην περίπτωση που λάβουμε αρνητικές ή ακατάλληλες απαντήσεις από άλλους. Αντιθέτως, δεν κινδυνεύουμε από την πιθανότητα της κοινωνικής απόρριψης στην περίπτωση της γραπτής έκφρασης κι αυτό βαθμιαία μειώνει το στρες, το συναισθηματικό φορτίο και το ρίσκο ψυχοσωματικών νοσημάτων (Pennebaker, 1993).

Τα οφέλη της εκφραστικής γραφής εξηγήθηκαν επίσης με όρους γνωστικών διαδικασιών. Η εκφραστική γραφή μετατρέπει εικόνες και συναισθήματα σε λέξεις και αυτό συνεπακόλουθα αλλάζει τη σκέψη και την αντίληψη της συναισθηματικής εμπειρίας. Οι Ehlers, Hackmann και Michael (2004) στη γνωστική τους θεωρία για τη διαχείριση τραύματος πρότειναν ότι η αναβίωση και η φραστική διατύπωση σκέψεων και αναμνήσεων που αφορούν κάποιο τραύμα οδηγεί στην επεξήγηση της τραυματικής εμπειρίας κι ενσωμάτωσή της στην αυτοβιογραφική μνήμη. Έτσι η αμηχανία και οι ανεπιθύμητες σκέψεις ελαττώνονται ως και σταματούν. Η εκφραστική γραφή βοηθά στην οργάνωση της τραυματικής ανάμνησης και στην ανάπτυξη ενός ενοποιημένου σχήματος για τον εαυτό, τους άλλους και τον κόσμο (Harber & Pennebaker, 1992). Βοηθά επίσης στην ανάπτυξη ενός συνεκτικού αφηγήματος της συναισθηματικής εμπειρίας στο πέρασμα του χρόνου. Η σύνθεση ενός αφηγήματος με νόημα και συνοχή είναι ένα δείγμα ωριμότερων γνωστικών διεργασιών και καλύτερης ενσωμάτωσης της αγχωτικής εμπειρίας. Αρκετές εμπειρικές έρευνες υποστηρίζουν αυτή την ιδέα. Ο Smyth και οι συνεργάτες του (1999) σε μια δοκιμή ζήτησαν από τους συμμετέχοντες να γράψουν για μια τραυματική εμπειρία είτε οργανωμένα είτε χωρίς κάποια συγκεκριμένη δομή. Τα αποτελέσματα έδειξαν ότι μόνο η γραφή που είχε δομή και οργάνωση οδήγησε σε βελτίωση της διάθεσης και της υγείας. Διάφορες έρευνες

έχουν συστηματικά δείξει πως η χρήση πιο θετικά φορτισμένων λέξεων, η μέτρια χρήση λέξεων με αρνητική χροιά και λέξεων που παραπέμπουν σε αυξημένες γνωστικές διαδικασίες, όπως *κατανοώ* ή *συνειδητοποιώ*, συσχετίζονται με βελτιώσεις στην υγεία (Pennebaker, 1997; Campbell & Pennebaker, 2003; Klein & Boals, 2001). Επομένως φαίνεται ξεκάθαρα πως η εκφραστική γραφή επιδρά ευεργετικά και ανακουφίζει από συναισθηματικές αγκυλώσεις και στρες. Επίσης παρέχει τη δυνατότητα για ολοκληρωμένη ενσωμάτωση της συναισθηματικής εμπειρίας στη μνήμη που βοηθά στην ανάπτυξη ευπροσάρμοστων σχημάτων για τον εαυτό και τον κόσμο.

2.1.2 Στάδια Επούλωσης και Γραφής

Ακριβώς όπως ο Maslow ιεράρχησε τις ανάγκες στην πυραμίδα του και η Kubler-Ross μοίρασε το πένθος σε στάδια, έτσι και η θεραπευτική γραφή χαρακτηρίζεται από μια κλιμάκωση ή διεκπεραιώνεται σε επιμέρους «σκαλιά». Αυτά τα σκαλιά οδηγούν στην μεταμόρφωση της ίδιας μας της ιστορίας. Συγκεκριμένα, υπάρχουν πέντε σκαλιά στο θεραπευτικό γράψιμο.[79]

1. *Βιώνοντας τον πόνο και τη θλίψη.* Το πένθος είναι η διαδικασία που μας βοηθάει να προσαρμοζόμαστε σε μια σημαντική αλλαγή ή απώλεια – έναν θάνατο, έναν χωρισμό, ένα ατύχημα, μια ασθένεια ή οποιοδήποτε άλλο ατυχές συμβάν. Συνήθως η πρώτη αντίδραση είναι να θέλουμε να αγνοήσουμε ή να αρνηθούμε αυτό που συνέβη, επειδή μας βοηθάει να ανταπεξέλθουμε και να αντέξουμε το σοκ. Στην πορεία αρχίζουμε να βιώνουμε διάφορα συναισθήματα όπως θυμό, εκνευρισμό και λύπη. Μερικές φορές η λύπη είναι τόσο σαρωτική που μετατρέπεται σε κατάθλιψη. Συχνά αναμασάμε και αναπαράγουμε το δυσάρεστο επεισόδιο στο μυαλό μας. Στα πρώτα στάδια, λοιπόν, του πόνου που προκαλεί το τραυματικό γεγονός, είναι προτιμότερο να αποδεχτούμε τη σιωπή και να αποφύγουμε το γράψιμο.
2. *Διακόπτοντας τη σιωπή.* Σε αυτό το στάδιο είμαστε πιο πρόθυμοι να μοιραστούμε την κατακερματισμένη ιστορία μας με άλλους, ίσως έναν φίλο, έναν θεραπευτή ή το γράψιμό μας. Αυτή η διαδικασία μπορεί να επικεντρώνεται απλώς στην αποσυμφόρηση επώδυνων συναισθημάτων. Συχνά η απελευθέρωση μιας τέτοιας φορτισμένης ιστορίας μπορεί από μόνη της να αποδειχτεί αρκετά βοηθητική και σημαντική, ειδικά αν την καταπιέζαμε και την αποκρύβαμε για καιρό.

[79] Sandra Marinella, *The story you need to tell*. California: New World Library, 2017, p. 82

3. *Οργανώνοντας μια αποδιοργανωμένη ιστορία.* Σε αυτό το στάδιο πλησιάζουμε στην αποδοχή της επώδυνης εμπειρίας. Αναγνωρίζουμε το συμβάν, καθώς και τον πόνο και τη λύπη που το συνοδεύουν. Μέσω της αποδοχής τοποθετούμε τα συναισθήματά μας σε ένα πιο λογικό πλαίσιο αναφοράς. Ειδικά σε αυτό το στάδιο, η γραφή αποδεικνύεται εξαιρετικά σημαντική. Μας επιτρέπει να εξάγουμε κάποιο νόημα από ό,τι συνέβη. Εξερευνούμε διάφορες οπτικές και αποκτούμε βαθύτερη γνώση, καθώς αποστασιοποιούμαστε από τον πόνο.
4. *Ανακαλύπτοντας το νόημα μιας ιστορίας ή κατανοώντας την ιστορία.* Η αντικειμενικότητα που προσφέρει η αποστασιοποίηση οδηγεί στο επόμενο στάδιο, κατά το οποίο προκύπτει μια προσωπική ανακάλυψη, μια ολοκληρωμένη ιστορία και μια κατακλείδα (closure). Από τη στιγμή που κατανοήσουμε μια τραυματική εμπειρία μπορούμε να την επαναπροσδιορίσουμε και το γράψιμο αναδεικνύεται ως ένα ισχυρό εργαλείο σε αυτή τη διαδικασία. Όταν αρχίσουμε να κατανοούμε τις δυσκολίες –γιατί συνέβησαν και πώς ταιριάζουν στις ζωές μας– συχνά ο πόνος, οι έμμονες σκέψεις και οι υπεραναλύσεις ηρεμούν. Το περιστατικό ενσωματώνεται στο αφήγημα της ζωής μας, το κεφάλαιο αυτό κλείνει και συνεχίζουμε.
5. *Ξαναγράφοντας την ιστορία μας και προχωρώντας μπροστά.* Αποδεσμευμένοι από τα συναισθηματικά βάρη που προκαλεί ένα τραυματικό γεγονός, επανακτούμε την απαραίτητη ενέργεια ώστε να ξαναγράψουμε τις ιστορίες μας και να αντλήσουμε μεγαλύτερο αίσθημα ικανοποίησης από τις ζωές μας. Κάτι τέτοιο συχνά οδηγεί σε μια προσωπική μεταμόρφωση, καθώς αναθεωρούμε κι επαναπροσδιορίζουμε τον τρόπο που αντιλαμβανόμαστε τους εαυτούς μας. Συχνά η ανανεωμένη μας ενέργεια διοχετεύεται σε κάτι δημιουργικό ή στην ενασχόληση με τα κοινά και τους συνανθρώπους μας, ώστε μέσα από το τραύμα μας κι άλλοι άνθρωποι να βοηθηθούν και να προκύψει κάτι καλό και ουσιώδες.

2.1.3 Θεραπευτική Γραφή και Ημερολόγιο, Τεχνικές και Οφέλη

Το ημερολόγιο έχει εξελιχθεί ως ένα από τα πιο χρήσιμα εργαλεία για τον θεραπευτή που επιθυμεί να αξιοποιήσει τη γραφή στη θεραπευτική διαδικασία. Το 1974 η Christina Baldwin οργάνωσε ένα τμήμα ημερολογιακής γραφής στο πανεπιστήμιο της Μινεσότα. Το 1977 δημοσίευσε τα ευρήματά της. Ένα χρόνο μετά ο Ira Progoff, μαθητής του Carl Jung, δημοσίευσε τη δική του δουλειά από τα εργαστήριά του. Ήταν ο πρώτος που εισήγαγε τη χρήση ημερολογίου και ανέπτυξε μια μέθοδο που την ονόμασε «εντατικό ημερολόγιο» (in-

tensive journal). Το ημερολόγιο αποτελεί μια μορφή αυτοέκφρασης κι ενδοσκόπησης με παράδοση αιώνων (Simons, 1990· Blodgett 1988 όπ. αναφ. στην Bolton, 1999:45). Στην αρχή θεωρούνταν ως μία πρωτίστως γυναικεία πρακτική εξαιτίας του ότι δεν ήταν το ίδιο εύκολο ή αποδεκτό για τις γυναίκες να εκφράζονται δημοσίως. Ίσως η πρώτη χρήση ημερολογίου είναι αυτή που παρατηρείται στις μεσαιωνικές ιαπωνικές αυλές από τις παλλακίδες με τα λεγόμενα «βιβλία του μαξιλαριού».[80]

Το ημερολόγιο είναι «ένα μέρος που μπορούμε να επισκεφτούμε και να μιλήσουμε για τα μυστικά μας, τις δυσκολίες της ζωής μας, ακόμα και τα τραύματά μας. Σε αυτές τις σελίδες σπάμε τη σιωπή της απομόνωσης. Σε αυτές τις σελίδες μπορούμε να μαζέψουμε τα θρύψαλα της προσωπικής μας ιστορίας και να τα αναπροσαρμόσουμε. Τα ημερολόγιά μας είναι ένα εν δυνάμει θεραπευτικό μέρος».[81]

Η Gillie Bolton εξηγεί γιατί το ημερολόγιο είναι τόσο διαδεδομένο ως θεραπευτικό μέσο. Καταρχάς είναι πάντοτε εκεί όταν το χρειάζεσαι, έτοιμο να σε δεχτεί και να ακούσει ό,τι έχεις να του πεις με απόλυτη εχεμύθεια και χωρίς να κρίνει. Επίσης δεν υπάρχει σωστός ή λάθος τρόπος να γράψεις,[82] αλλά η διαδικασία διεκπεραιώνεται για τη χαρά που προσφέρει, για την απελευθέρωση του πόνου, για την ανακάλυψη, για τη δημιουργία, για τον επαναπροσδιορισμό του εαυτού. Ένα ημερολόγιο παρέχει καταφύγιο και μια αίσθηση συνέχειας και ολότητας. Σε συνδέει με το ποιος ήσουν, ποιος είσαι και ποιος θέλεις να γίνεις. Το ημερολόγιο προσφέρεται ως ένα ασφαλές μέρος για πειραματισμό. Σου δίνει τη δυνατότητα να φανταστείς ό,τι θελήσεις, ακόμα και το πώς θα ήταν η ζωή σου αν ήσουν ένας άλλος άνθρωπος. Το ενθαρρυντικό της χρήσης ενός ημερολογίου είναι πως ο καθένας μπορεί να το κάνει. Ο καθένας μπορεί να γράψει και όλοι έχουμε πρόσβαση σε μια λευκή σελίδα κι ένα μολύβι. Η ποικιλία που προσφέρει ως προς τη χρησιμότητά του και τη χρήση του, αλλά και το ότι πρόσβαση στο περιεχόμενό του έχει μόνο ο γράφοντας είναι επίσης δύο σημαντικοί λόγοι που καθιστούν το ημερολόγιο ένα καλό μέσο για προσωπική ενδοσκόπηση κι εξερεύνηση (1999:29-32).

Άλλοι λόγοι για τους οποίους κάποιος μπορεί να επωφεληθεί από τη χρήση ημερολογίου είναι ότι μας δίνει την ευκαιρία να γνωρίσουμε τον συγγραφέα που μπορεί να

---

[80] *Το βιβλίο μαξιλαριού της Σέι Σόναγκον* που χρονολογείται τον 10ο αιώνα θεωρείται ένα από τα σπουδαιότερα κείμενα της γιαπωνέζικης πεζογραφίας, σημαντικό τόσο για το ιστορικό του περιεχόμενο όσο και για την φρεσκάδα της παρθενικής εντύπωσης που στοχάζεται και ζει με ευαισθησία.

[81] Στο Sandra Marinella, *The story you need to tell*. California: New World Library, 2017, p. 49.

[82] Η Christina Baldwine (1991) θέτει δύο χρυσούς κανόνες όσον αφορά την ημερολογιακή γραφή. Πρώτον, να αναγράφεις κάθε φορά την ημερομηνία, και, δεύτερον, πως δεν υπάρχουν άλλοι κανόνες. Αυτή η ελευθερία και η απουσία φόβου κριτικής κι αρνητικής αξιολόγησης είναι που καθιστά το μέσο ασφαλές και ενθαρρύνει την προσωπική έκφραση. Στο G. Bolton, *The therapeutic potential of creative writing* (1999). London: Jessica Kingsley Publishers, p. 48.

κρύβουμε μέσα μας. Πρόκειται για ένα αρχείο στο οποίο μελλοντικά μπορούμε να ανατρέξουμε και να παρατηρήσουμε τον τρόπο με τον οποίο η ζωή μας ξεδιπλώνεται. Μας βοηθά να γνωρίσουμε τις επιμέρους προσωπικότητες που αγνοούμε και να τις ενσωματώσουμε στον κύριο εαυτό. Επουλώνει τις σχέσεις μας, καθώς προσφέρει ένα μέρος να εκτονώσουμε αρνητικά συναισθήματα που δεν είναι κατάλληλα να μοιραστούμε απευθείας πριν τα διαχειριστούμε. Ανοίγει τη δίοδο προς το ασυνείδητο και το υποσυνείδητό μας. Μας επιτρέπει να εξετάσουμε τα όνειρά μας, τους συμβολισμούς και τις συγχρονικότητες που διέπουν τις ζωές μας και με αυτόν τον τρόπο να αναπτύξουμε τη διαίσθησή μας. Τέλος, μεγιστοποιούν την αποδοτικότητά μας όσον αφορά τη διαχείριση του χρόνου και της εργασίας μας (Adams, 1990: 23-30).

Η Tristine Rainer (1978) αναγνωρίζει τέσσερις κύριες ημερολογιακές τεχνικές, ανταποκρινόμενη στην ιδέα του Jung για τις βασικές λειτουργίες της ανθρώπινης αντίληψης. Η *ελεύθερη/συνειρμική γραφή* αποτελεί τη βάση κάθε ημερολογιακής γραφής. Πρόκειται για ένα ταξίδι ανακάλυψης και είναι η γλώσσα έκφρασης του ενστίκτου και της διαίσθησης. Η *καθαρτική γραφή* βοηθά την απελευθέρωση και την έκφραση των συναισθημάτων. Η *περιγραφή* είναι μια καλή άσκηση που ενεργοποιεί και οξύνει τις αισθήσεις, σε επαναφέρει στο εδώ και το τώρα και σε επανασυνδέει με το περιβάλλον σου. Η *στοχαστική γραφή* είναι ο τρόπος της διάνοιας να καταλάβει τις σκέψεις της. Ενδείκνυται για επίλυση προβλημάτων, λήψη αποφάσεων ή για εμβάθυνση και κατανόηση οποιουδήποτε θέματος προκαλεί ενδιαφέρον.[83]

Το ημερολόγιο προσφέρεται για διάφορα είδη δραστηριοτήτων, τις οποίες η θεραπευτική γραφή εντάσσει στη μεθοδολογίας της. Οι σημαντικότερες από αυτές τις παρεμβάσεις είναι οι εξής:

Αυτοματική ή αυτόματη γραφή

Πρόκειται για ελεύθερης μορφής γραφή όπου το υποκείμενο καταγράφει τους συνειρμούς του, όπως αυτοί έρχονται, και χρησιμοποιείται κυρίως με στόχο να ανασύρει στην επιφάνεια λανθάνοντα νοήματα γύρω από ένα συγκεκριμένο θέμα ή πληροφορίες που έχουν απωθηθεί και θεωρούνται ξεχασμένες.

Αυτοβιογραφική γραφή ή αφηγήσεις ζωής:

Όπως δηλώνεται από την ονομασία της τεχνικής, πρόκειται για την αφήγηση περιστατικών και βιωμάτων μιας συγκεκριμένης περιόδου της ζωής του γράφοντα, που τον βοηθά να

[83] Στο G. Bolton, *The therapeutic potential of creative writing* (1999). London: Jessica Kingsley Publishers, p. 34-44.

τακτοποιήσει, να ταξινομήσει και να συνδέσει μεταξύ τους σκηνικά και γεγονότα, ώστε να δημιουργήσει μια συγκροτημένη ιστορία για το παρελθόν του ή ένα αφήγημα με νόημα, το οποίο παρέχει τη δυνατότητα επανεξέτασης της ταυτότητας του ατόμου.

Επιστολή:

Η ιδιαιτερότητα αυτής της μεθόδου είναι ότι απευθύνεται σε ένα συγκεκριμένο πρόσωπο ή πιο σωστά σε έναν συγκεκριμένο παραλήπτη. Μπορεί να είναι κάποιο φανταστικό ή πραγματικό πρόσωπο, εν ζωή ή νεκρό, μπορεί να είναι ο μελλοντικός ή ο παρελθοντικός εαυτός, είτε ακόμα και κάποιο μέρος του σώματος. Σκοπός της εργασίας είναι να υποκινήσει έναν αναστοχαστικό και αφηγηματικό διάλογο που εστιάζει κυρίως στην έκφραση συναισθημάτων που συχνά εσωκλείουμε και αποφεύγουμε να μοιραστούμε.

Ξαναγράφοντας την ιστορία μου:

Το υποκείμενο υιοθετεί διαφορετικές οπτικές γωνίες, αντιλήψεις και στάσεις για να επανεξετάσει το παρελθόν του μέσα από ένα άλλο πρίσμα. Ο θεραπευόμενος με αυτόν τον τρόπο καταφέρνει να ερμηνεύσει τα επεισόδια της ζωής του αποστασιοποιημένα και να δει πτυχές τις ιστορίας του που αγνοούσε, ενώ η αλλαγή της οπτικής προσέγγισης μπορεί να αλλάξει την αντίληψη γύρω από ένα αρνητικό γεγονός και να πάψει πια να προσλαμβάνεται ή να αναπαράγεται με τέτοιον τρόπο.

Διάλογοι:

Πρόκειται για μια καλή τεχνική αναδόμησης περιστατικών που θα επιθυμούσαμε να είχαν εξελιχθεί διαφορετικά και είναι ιδιαίτερα βοηθητική για την ανάπτυξη των κοινωνικών δεξιοτήτων μας. Δημιουργώντας μια συνομιλία ανάμεσα σε δύο υπαρκτά ή φανταστικά πρόσωπα μας επιτρέπει να πειραματιζόμαστε και να προετοιμαζόμαστε για καταστάσεις που αφορούν τον τομέα των διαπροσωπικών σχέσεων.

Ερωτήσεις:

Όταν ο εμπλεκόμενος διατυπώνει ερωτήσεις με όσο το δυνατόν μεγαλύτερη σαφήνεια, τόσο πιο συνειδητά και ολοκληρωμένα μπορεί να τοποθετηθεί απέναντι στα δεδομένα που του παρουσιάζονται.

Τα αποτελέσματα της εκφραστικής και θεραπευτικής γραφής κυμαίνονται από την καλλιέργεια της δεξιότητας της έκφρασης μέχρι και τη βελτίωση της ψυχικής και της σωματικής υγείας. Συγκεκριμένα, η γραφή και η εξάσκηση του γραπτού λόγου καθιστά τους ανθρώπους ικανούς να εκφράζονται με σαφήνεια και να παρουσιάζουν πολύπλοκες ιδέες. Επιπλέον, κατακτούν μηχανισμούς συγγραφής και αναγνωστικής πρόσληψης ενός κειμένου με αποτέλεσμα την βαθύτερη κατανόηση του επικοινωνούντος μηνύματος (Παπατρέχα κ.αλ., 2019). Επίσης, η έκφραση μέσω της γραφής μπορεί να αποδομήσει και να ανασυγκροτήσει

έναν προβληματισμό με τέτοιον τρόπο ώστε να προκύψει ένα νέο νόημα που θα οδηγήσει σε έναν πιο αισιόδοξο κύκλο σκέψεων (Parker-Pope, 2015). Όσον αφορά μάλιστα την καταγραφή των θετικών στοιχείων της πραγματικότητας του γράφοντα, αυτή οδηγεί σε αισθήματα ευγνωμοσύνης και ικανοποίησης. Όσοι περιέγραφαν τα καλά πράγματα στη ζωή τους μία μόλις φορά την εβδομάδα ήταν σε θέση να τα εκτιμήσουν και να τα απολαύσουν και είχαν εν γένει πιο θετική στάση για τις παροντικές συνθήκες όσο και για ό,τι τους επιφύλασσε το μέλλον (Ciotti, 2016). Όπως αναφέραμε και προηγουμένως, το άτομο γράφοντας για τον εαυτό του ενεργοποιεί μια διαδικασία αυτοαποκάλυψης και αυτεπίγνωσης. Κατά τη διαδικασία αυτή απελευθερώνονται απωθημένα συναισθήματα και καταπιεσμένη ενέργεια. Το εσωτερικευμένο άγχος αποσυμπιέζεται και η σύγχυση επιλύεται, καθώς οι εμπειρίες μέσω της γραφής οργανώνονται κι αποκτούν νόημα, οδηγώντας σε κάποιου είδους ανακούφιση και ανάρρωση. Μάλιστα τα οφέλη της γραφής δεν σταματούν εκεί, αλλά σχετικές έρευνες έχουν δείξει ότι επιφέρει βελτιώσεις και σε διάφορα επίπεδα σωματικής υγείας, μειώνει την ανάγκη επίσκεψης σε γιατρούς και βελτιώνει το ανοσοποιητικό (Stuckey & Nobel, 2010). Έχει παρατηρηθεί πως το γράψιμο βοηθά και στη διαχείριση του χρόνιου πόνου. Η διαδικασία δημιουργικής έκφρασης απελευθερώνει ενδορφίνες και νευροδιαβιβαστές που επηρεάζουν τον εγκέφαλο και το ανοσοποιητικό και ανακουφίζουν από τον πόνο (Αλεξανδρή, 2014). Η γραφή είναι ένα πολύ χρήσιμο εργαλείο και στη διαδικασία της μάθησης. Η πληθώρα πληροφοριών που δεχόμαστε επιβάλλει την αποκωδικοποίησή τους μέσω της αναπαραγωγής με δικές μας λέξεις. Έτσι, τις κατανοούμε και συνεπώς τις κατακτούμε σε πιο ικανοποιητικό βαθμό. Η κριτική σκέψη και η ικανότητα να σκεφτόμαστε γενικότερα ενθαρρύνεται και καλλιεργείται μέσα από το γράψιμο σε μια διαδικασία που δεν είναι μόνο θεωρητική και λαμβάνει χώρα στο μυαλό μας, αλλά εκφράζεται με το σώμα μας και διοχετεύεται στις κινήσεις του χεριού μας. Η ενσωμάτωση της νέας πληροφορίας απαιτεί ακριβώς τη συμμετοχή του σώματός μας, ώστε να μετουσιωθεί από απλή πληροφορία σε γνώση, καθώς, όπως έχει γράψει ο Αριστοτέλης, αυτά που πρέπει πρώτα να μάθουμε πριν τα κάνουμε, τα μαθαίνουμε κάνοντάς τα.[84]

[84] Αριστοτέλης, *Ἠθικὰ Νικομάχεια*, 1103a. Στο πρωτότυπο: «ἃ γὰρ δεῖ μαθόντας ποιεῖν, ταῦτα ποιοῦντες μανθάνομεν».

2.2 Είδη Γραφής, ομοιότητες και διαφορές

2.2.1 Εκφραστική και Θεραπευτική Γραφή

Τα όρια ανάμεσα στις κατηγορίες γραφής είναι δυσδιάκριτα. Η *Θεραπευτική Γραφή* μπορεί να έχει δημιουργικό χαρακτήρα, ενώ η *Εκφραστική Γραφή* σίγουρα θεραπεύει. Συγκεκριμένα για τα είδη της εκφραστικής και θεραπευτικής γραφής η διαφοροποίηση ενίοτε είναι δυσκολότερη, καθώς και στις δύο περιπτώσεις το άτομο εκφράζεται και αναστοχάζεται (Κωτόπουλος, Χατζηπαναγιωτίδη, Βακάλη, 2019). Η βασική διάκριση ανάμεσά τους είναι ότι η *Θεραπευτική Γραφή* διεκπεραιώνεται στα πλαίσια της ψυχοθεραπείας για μια πάθηση, «προτείνεται από τον θεραπευτή και στοχεύει στη θεραπεία μέσω αυτής» (Κωτόπουλος κ.α., 2019), ενώ η *Εκφραστική Γραφή* μπορεί να διεξαχθεί ατομικά δίχως καθοδήγηση και εκτός πλαισίου θεραπείας ξεκάθαρα από οποιονδήποτε ενδιαφέρεται να εκφραστεί γραπτά με απώτερο στόχο ίσως την προσωπική του εξέλιξη. Και στις δύο, ωστόσο, η συναισθηματική έκφραση προηγείται της δημιουργίας ενός καλοδουλεμένου τελικού προϊόντος (Baddeley & Pennebaker, 2011), πράγμα που αποτελεί ίσως και την κύρια διαφοροποίησή τους από τη *Δημιουργική Γραφή*. Σύμφωνα με τη Χρυσανθοπούλου (2014:1-3) το χαρακτηριστικό γνώρισμα των δύο γραφών είναι ότι *«το κείμενο που γράφουμε απευθύνεται στον εαυτό μας και όχι σε τρίτους (εκτός αν εμείς το επιδιώξουμε) και συνεπώς απελευθερώνει τη φωνή που συνήθως παρεμποδίζεται ή αλλοιώνεται από το (συνειδητό ή ασυνείδητο) φόβο της διαπροσωπικής επαφής».* Στην ουσία η *Θεραπευτική Γραφή* είναι *Εκφραστική Γραφή* που περιλαμβάνεται στο πλαίσιο της ψυχοθεραπείας. Οι βασικές διαφορές είναι πως σε αυτή την περίπτωση πραγματώνεται ετερόνομα, εφόσον υπαγορεύεται από κάποιον ειδικό, μπορεί να λαμβάνει συγκεκριμένη μορφή (π.χ. θεραπεία μέσω ποίησης, ημερολογιογραφία κλπ.), αποκτά τη μορφή εργασίας για το σπίτι κι επίσης παρέχεται ανατροφοδότηση και σαφής ανάλυση του γραπτού.

2.2.2 Η Θεραπευτική Πλευρά της Δημιουργικής Γραφής

Η *Δημιουργική Γραφή* αποτελεί ένα γνωστικό αντικείμενο που διδάσκεται σε πανεπιστημιακό επίπεδο και παρέχει ένα σώμα γνώσεων και εκπαιδευτικών τεχνικών με σκοπό τη μετάδοση της γνώσης αυτής (Κωτόπουλος, 2012). Σκοπός της διδασκαλίας της είναι η καλλιέργεια συγγραφικών δεξιοτήτων υπό την καθοδήγηση ακαδημαϊκών επιστημόνων. Επομένως, πραγματώνεται κι αυτή ετερόνομα, όπως η *Θεραπευτική*, με τη διαφορά πως δεν

προσανατολίζεται στη βελτίωση της ψυχικής υγείας, αν και μπορεί κι αυτή να έχει θεραπευτική επίδραση, η οποία όμως είναι ένα ευτυχές συνεπακόλουθο και όχι ο σκοπός. Η Αντωνοπούλου (2014), συγκεκριμένα, αναφέρει πως η *Δημιουργική* γραφή μπορεί να λειτουργήσει όπως και η *Θεραπευτική* μοιραζόμενη τα εξής κοινά σημεία:

1. Η δημιουργικότητα αποτελεί βασικό θεραπευτικό παράγοντα (Hinz, 2009· Jennings, 1975· Robbins, 1980). Πρόκειται για μια σύνθετη ψυχική λειτουργία, χαρακτηριστική του ανθρώπινου είδους, που στρέφεται στην υλοποίηση ενός καινούργιου προϊόντος για την κάλυψη μιας ανάγκης (Αντωνοπούλου, 2004· Ward, Smith & Finke, 1999). Η δημιουργικότητα δίνει νόημα στη ζωή, μας συνδέει με την ύπαρξή μας και επιδρά ευεργετικά στην ψυχική μας υγεία. Μέσα από τη χρήση της Δημιουργικής Γραφής το άτομο είναι σε θέση να ανασύρει ασυνείδητο υλικό, να το επεξεργαστεί, να εντοπίσει επαναλαμβανόμενα ή δυσλειτουργικά μοτίβα που το περιορίζουν, να απελευθερωθεί από αυτά εφευρίσκοντας νέα και να διευρύνει τα όρια της πραγματικότητάς του.
2. Προωθείται η δημιουργία ενός «χώρου παιχνιδιού» υπό την έννοια του «δυνητικού χώρου» του D. Winnicott. Αυτό ενυπάρχει μέσα στην ίδια τη διαδικασία της δημιουργικής γραφής. Ο συγγραφέας και ο ποιητής «παίζουν» με τις λέξεις, για να δημιουργήσουν νέες πραγματικότητες, όπου θα κατοικήσουν οι ήρωες τους, αλλά και πλευρές του εαυτού τους που δεν μπορούν εύκολα να εκφραστούν μέσα στην καθημερινότητα. Αυτός ο «δυνητικός χώρος» που ακροβατεί ανάμεσα στη φαντασία και στην πραγματικότητα συνδέεται με την οικουμενική ανάγκη του ανθρώπου να είναι αληθινός και ζωντανός μέσα από τη δημιουργία, και είναι επίσης ο χώρος της δημιουργικότητας, της τέχνης και του παιχνιδιού. Η ικανότητα του ανθρώπου να «παίζει» και να δημιουργεί φανταστικούς κόσμους είναι τόσο σημαντική για την ψυχική του υγεία και την προσωπική του ανάπτυξη που, πολλές φορές, η θεραπευτική παρέμβαση εστιάζεται σ΄ αυτό ακριβώς το σημείο, δηλαδή στο πώς κάποιος μέσα από τη διαδικασία της δημιουργικής γραφής θα καταφέρει να αναπτύξει παιγνιώδη διάθεση, ώστε να μπορέσει να κατοικίσει ξανά το «δυνητικό χώρο», που είναι ο χώρος του αληθινού εαυτού και της ζωής.
3. Στη θεραπευτική σχέση εισχωρεί το δημιουργικό έργο που μεταβάλλει τα δυναμικά χαρακτηριστικά του θεραπευτικού χώρου. Στην περίπτωση που το έργο αυτό είναι ένα γραπτό κείμενο, μετατρέπεται σε σημείο ανάλυσης και σχολιασμού με το οποίο αλληλοεπιδρούν τόσο ο θεραπευόμενος όσο και ο θεραπευτής διευρύνοντας τη δυναμική της σχέσης τους.
4. Γίνεται συστηματική χρήση του συμβόλου και της μεταφοράς. Εκεί που η κοινή γλώσσα κωλύεται να εκφράσει και να ορίσει ένα επίπονο και σύνθετο συναίσθημα, οι πιο

δημιουργικές λειτουργίες της λαξεύουν το μονοπάτι, ώστε το άτομο να αποκτήσει πρόσβαση στο άρρητο της ψυχής. Η μεταφορά και το σύμβολο παρεμβάλλονται, προσφέροντας την απαραίτητη απόσταση και ασφάλεια, και γεφυρώνουν την εσωτερική με την εξωτερική πραγματικότητα. Πολύπλοκα και αντιφατικά συναισθήματα μπορούν πλέον να περιγραφούν, να αναδομηθούν και να ολοκληρωθούν (Malchiodi, 2009:32, όπ. Αναφ. στο Αντωνοπούλου, 2014). Η μεταφορά απελευθερώνει το άτομο από έναν κλειστό και προσκολλημένο τρόπο σκέψης και παρέχει νέες προοπτικές και θεάσεις.

5. Αξιοποιείται θεραπευτικά η προβολή, δηλαδή η τοποθέτηση συναισθημάτων ή στοιχείων του χαρακτήρα μας πάνω σε άλλους ανθρώπους και αντικείμενα. Πρόκειται για έναν βασικό μηχανισμό άμυνας που χρησιμοποιούμε ασυνείδητα για να αποφεύγουμε τις πλευρές μας που δυσκολευόμαστε να αποδεχθούμε. Στις εκφραστικές θεραπείες, όμως, αυτή η διεργασία αξιοποιείται για να διευρύνει την έκφραση αυτών των εσωτερικών δυσκολιών. Στη Δημιουργική Γραφή συνήθως το άτομο προβάλλει αυτές τις πλευρές του στους χαρακτήρες του. Αφού εξωτερικευθούν τίθενται προς διερεύνηση, ώστε να μετατραπούν σε κάτι νέο και να αφομοιωθούν δημιουργώντας έναν πιο ολοκληρωμένο εαυτό.
6. Οι ενδιαφερόμενοι εμπλέκονται πιο ενεργητικά, αλλά και πιο έμμεσα και προστατευμένα σε σχέση με άλλες παραδοσιακές θεραπείες, καθώς μέσα από το γράψιμο το άτομο μεταμφιέζει τον εαυτό του, πράγμα που του επιτρέπει πιο ελεύθερη εξερεύνηση και τη δυνατότητα να πάει βαθύτερα.

2.3 Γιατί η Γραφή Θεραπεύει

2.3.1 Η Εξέλιξη της Γραφής, Προφορικότητα και Εγγραμματοσύνη

Η ανθρώπινη κοινωνία συγκροτήθηκε αρχικά με τη χρήση της ομιλίας κι έγινε εγγράμματη πολύ αργά στην ιστορία της. Αν ο σύγχρονος άνθρωπος εξελίχθηκε πριν 50.000 χρόνια, το παλαιότερο γραπτό είναι μόλις 6.000 ετών. Για να διατηρείται η κοινωνική τάξη κι οργάνωση του homo sapiens πρέπει να γίνεται συνειδητή προσπάθεια για τη διατήρηση των θεσμών, των νόμων, των εθίμων και των διαδικασιών, καθώς οι κοινωνίες του είναι φαντασιακής φύσεως.[85] Για εκατομμύρια χρόνια οι άνθρωποι[86] αποθήκευαν αυτές τις

[85] Σε αντίθεση με τα υπόλοιπα κοινωνικά συστήματα του ζωικού βασιλείου όπου η τάξη και η οργάνωση εκδηλώνονται μέσω βιολογικού προγραμματισμού και κληροδοτούνται με αντίγραφα του DNA.

πληροφορίες στο μυαλό τους. Όταν όμως οι κοινωνίες άρχισαν να γίνονται πιο εκλεπτυσμένες και σύνθετες μετά την Αγροτική Επανάσταση αναδύθηκε η ανάγκη για έναν νέο τρόπο αποθήκευσης για τρεις κυρίως λόγους. Πρώτον, ο ανθρώπινος εγκέφαλος έχει περιορισμένη χωρητικότητα, δεύτερον, οι πληροφορίες που κρατά χάνονται με τον θάνατο, αλλά κι αν έχουν μεταβιβαστεί προφορικά, αυτό δεν γίνεται ποτέ χωρίς τον κίνδυνο απωλειών και στρεβλώσεων, και τρίτον, ο ανθρώπινος εγκέφαλος έχει προσαρμοστεί ώστε να αποθηκεύει συγκεκριμένα είδη πληροφοριών. Οι πρώτοι που ξεπέρασαν το πρόβλημα αυτό ήταν οι Σουμέριοι και το σύστημα επεξεργασίας δεδομένων που επινόησαν ήταν η «γραφή».

Σύμφωνα με τον Stubbs (1980) μια κοινωνία που έχει υιοθετήσει ένα σύστημα γραφής διαθέτει επιπλέον διανοητικά εφόδια που προάγουν την σκέψη, καθώς η γνώση συσσωρεύεται και δε χάνεται από γενιά σε γενιά, ενώ η ασφαλής καταγραφή της επιτρέπει τον προσανατολισμό σε νέα πεδία. Επίσης, ένα γραπτό κείμενο προσφέρεται για μελέτη και κριτική, πράγμα που μπορεί να οδηγήσει σε νέες ανακαλύψεις. Τέλος, προωθεί την ανεξαρτητοποίηση της σκέψης, αφού η γνώση υπάρχει πια αυτόνομη σε ένα βιβλίο και δεν είναι απαραίτητη η παρουσία ενός διδάσκοντα.[87] Στο πρώιμό της στάδιο, ωστόσο, η γραφή περιοριζόταν σε δεδομένα και αριθμούς, ήταν χρονοβόρα και το αναγνωστικό κοινό περιορισμένο. Τα πρώτα κείμενα της ανθρωπότητας δεν περιέχουν φιλοσοφικές ιδέες, ποίηση ή μύθους, αλλά κοινότοπα οικονομικά τεκμήρια. Η σουμεριακή γραφή ήταν ένα *μερικό* σύστημα γραφής, δηλαδή μπορούσε να αναπαραστήσει μόνο συγκεκριμένα είδη πληροφοριών, σε αντίθεση με ένα *ολικό* σύστημα γραφής που μπορεί να αναπαραστήσει σχεδόν πλήρως την ομιλούμενη γλώσσα.

Ανάμεσα στο 3000 και 2500 π.Χ. άρχισαν να προστίθενται νέα σύμβολα μετατρέποντάς το σταδιακά στο ολικό σύστημα της σφηνοειδούς γραφής, ενώ περίπου την ίδια εποχή οι Αιγύπτιοι αναπτύσσουν την ιερογλυφική.[88] Τα ολικά συστήματα γραφής που

---

[86] Για λόγους απλούστευσης και συντομίας εδώ αναφερόμαστε γενικά σε όλο το γένος των homo ως άνθρωποι.

[87] M. Stubbs, *Language & literacy: the sociolinguistics of reading and writing*, 1980. London: Routledge, Kegan, Paul. Στο M. White & David Epston, *Narrative means to therapeutic ends*. New York-London: W.W. Norton & Company, 1990, 34-5.

[88] Πολλές γραφές αναπτύχθηκαν στον κόσμο ανεξάρτητες η μία από την άλλη. Άλλες γραφές ήταν η μινωική, η μυκηναϊκή Γραμμική Β', η ινδική, η κινέζικη, η γραφή των Μάγια και των Αζτέκων. Πρόκειται για εικονογραφικά συστήματα που συνήθως αναπαριστούσαν αυτό στο οποίο αναφέρονταν. Αντιθέτως το αλφάβητο εφευρέθηκε μόνο μια φορά από τους σημιτικούς λαούς γύρω στα 1500 π.Χ., τελειοποιήθηκε ωστόσο από τους Έλληνες με την εισαγωγή των φωνηέντων κι έτσι για πρώτη φορά η λέξη μετατράπηκε από ακουστικό σε οπτικό ερέθισμα. Ο Kerchove (1981) υποστήριξε ότι ένα αλφάβητο σαν το ελληνικό ευνοεί τη δραστηριότητα του αριστερού εγκεφαλικού ημισφαιρίου κι έτσι από νευροφυσιολογική άποψη διευκολύνει την αφηρημένη, αναλυτική σκέψη. Ο Havelock θεωρεί το ελληνικό αλφάβητο τον λόγο που ο ελληνικός

δημιουργούνται ανά τον κόσμο εξαπλώνονται, αποκτούν νέες μορφές, αλλά και νέα καθήκοντα. Οι άνθρωποι αρχίζουν να γράφουν ποίηση, ιστορία, θεατρικά έργα, προφητείες και συνταγές. Η βασική δουλειά της γραφής παραμένει, όμως, η αποθήκευση μεγάλου όγκου μαθηματικών δεδομένων, ένα αποκλειστικό προνόμιο των μερικών συστημάτων γραφής. Άλλωστε οι μεγάλες αφηγήσεις όπως είναι η *Βίβλος* ή η *Ιλιάδα* ξεκίνησαν σαν προφορικά έργα, μεταβιβάζονταν προφορικά και θα είχαν επιβιώσει και χωρίς τη γραφή, όμως οι περίπλοκες γραφειοκρατίες γεννήθηκαν με τα μερικά συστήματα γραφής και παραμένουν από τότε αδιαχώριστα.[89] Τέτοια συστήματα δημιούργησαν την ανάγκη ανθρώπων ειδικά εκπαιδευμένων για τον χειρισμό τους, δηλαδή ανθρώπων διαμορφωμένων να σκέφτονται με έναν μη ανθρώπινο τρόπο. Ο Yuval Noah Harari επισημαίνει ότι η σημαντικότερη επίπτωση της γραφής στην ανθρώπινη ιστορία ήταν πως «άλλαξε σταδιακά τον τρόπο με τον οποίο οι άνθρωποι σκέφτονται και βλέπουν τον κόσμο. Ο ελεύθερος συσχετισμός και η ολιστική σκέψη έδωσαν τη θέση τους στην τμηματοποίηση και τη γραφειοκρατία».[90]

Επιφυλακτικός ως προς τη γραφή υπήρξε πρώτος ο Σωκράτης. Ο Πλάτωνας παραθέτει την άποψη του δασκάλου του στον *Φαίδρο*.[91] Η γραφή, ισχυρίζεται, δίνει την εντύπωση πως συνδράμει στην ενίσχυση της μνήμης και στην απόκτηση σοφίας, αλλά στην πραγματικότητα πράττει το αντίθετο. Ο γραπτός λόγος προσφέρει μόνο την ψευδαίσθηση της μνήμης και της γνώσης. Δεν πρόκειται για μνήμη, αλλά για υπενθύμιση, αφού βασιζόμαστε σε εξωτερικά ερεθίσματα και όχι στην ικανότητά μας να ανακαλούμε.[92] Επίσης, η ανάγνωση κειμένων από μόνη της δε συνιστά γνώση, αλλά συλλογή πληροφοριών, αφού αυτός που διαβάζει δε σημαίνει κατ' ανάγκην ότι κατανοεί. Επίσης κατηγορεί τα γραπτά κείμενα ως άκαμπτα, ανίκανα να ανταποκριθούν, να δικαιολογήσουν τα λεγόμενά τους, να υπερασπιστούν τον εαυτό τους.[93] Το αδύνατο σημείο στη θέση του Πλάτωνα ήταν ότι για να

πολιτισμός απέκτησε προβάδισμα σε σχέση με τους υπόλοιπους. Στο W. J. Ong, *Προφορικότητα και εγγραμματοσύνη*. Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, 1997, σ. 119-30.

[89] Ακόμα δυσκολότερο καθήκον από την επινόηση της γραφής αποτέλεσε η επινόηση μεθόδων οργάνωσης, όπως η αρχειοθέτηση και η καταλογογράφηση, έτσι ώστε να είναι δυνατή όχι μόνο η καταγραφή της πληροφορίας, αλλά και η ακόμα σημαντικότερη ανάκτησή της.

[90] Y.N. Harari, *Sapiens, Μια σύντομη ιστορία του ανθρώπου* (2011). Αθήνα: Αλεξάνδρεια, 2015, σελ. 140.

[91] Πλάτων, *Φαίδρος*, 274c-275b

[92] Η κριτική του Σωκράτη για τη γραφή εξηγείται από τη βαρύτητα που αποδίδει στην μνήμη, καθώς στην πλατωνική φιλοσοφία η μάθηση έχει την έννοια της ανάμνησης. Η άποψη παρατίθεται στον πλατωνικό διάλογο *Μένων* (81 c-d). Ο Σωκράτης είχε πει πως δεν είναι σε θέση να διδάξει κανέναν. Μπορεί μόνο να κάνει τους συνομιλητές του να σκεφτούν και με σωστές ερωτήσεις να τους κατευθύνει προς τη γνώση που δεν γνωρίζουν ότι κατέχουν και να την «ξαναθυμηθούν».

[93] Η άποψη του αρχαίου Έλληνα φιλοσόφου αποδεικνύεται πολύ πιο εύκολα την εποχή μας, όπου η τεχνολογία και το διαδίκτυο έχουν εξοπλίσει τους ανθρώπους με την ικανότητα αναζήτησης κι εύρεσης κάθε είδους πληροφορίας με αποτέλεσμα να μπορεί οποιοσδήποτε να δώσει την εντύπωση ενός μορφωμένου και σοφού ανθρώπου χωρίς, ωστόσο, αυτές οι γνώσεις να αποτελούν κατ' ανάγκην προϊόν προσωπικής σκέψης, κρίσης, εμπειρίας και βιώματος. Ωστόσο ο ισχυρισμός του ότι τα γραπτά κείμενα αποτελούν άκαμπτα και

κάνει τις αντιρρήσεις του αποτελεσματικές, τις κατέγραψε. Αυτή την αντίφαση ο Havelock (1963) την αποδίδει στο γεγονός ότι, ενώ η εποχή του Πλάτωνα δεν είχε πλήρως αφομοιώσει τη γραφή ώστε να τη θεωρεί κομμάτι του εαυτού της, «η πλατωνική αναλυτική φιλοσοφική σκέψη, συμπεριλαμβανομένης της κριτικής ενάντια στη γραφή, κατέστη εφικτή μόνο εξαιτίας των επιπτώσεων που είχε αρχίσει να έχει η γραφή στις νοητικές διαδικασίες».[94] Το έργο του Πλάτωνα σηματοδοτεί το σημείο της ανθρώπινης ιστορίας στο οποίο η βαθιά εσωτερίκευση της αλφαβητικής εγγραμματοσύνης συγκρούστηκε για πρώτη φορά με την προφορικότητα. Ολόκληρη η πλατωνική επιστημολογία ήταν μια μη ηθελημένα προγραμματισμένη απόρριψη του παλιού προφορικού πολιτισμού.[95] Στο *Preface to Plato* (1963), ο Havelock έδειξε επίσης πειστικά πως οι απαρχές της ελληνικής φιλοσοφίας συνδέονταν με την αναδόμηση που επέφερε στη σκέψη η γραφή, καθώς για πρώτη φορά η λέξη μετασχηματίστηκε ολοκληρωτικά από κάτι που ακούγεται σε κάτι που βλέπεται.[96]

Χρειάστηκε να περάσουν τρεις αιώνες από την εφεύρεση του ελληνικού αλφάβητου, ώσπου να διαδοθεί στον ελλαδικό χώρο και να εσωτερικευθεί σε ικανοποιητικό βαθμό, ώστε να αρχίζει να επηρεάζει τις νοητικές διεργασίες. Στην αρχή ένα ολοκληρωμένο σύστημα γραφής εισάγεται σταδιακά σε μια κοινωνία, σε πολύ συγκεκριμένους τομείς και με διάφορες επιπτώσεις. Ως κάτι πρωτόγνωρο η γραφή στην αρχή θεωρείται ως όργανο μιας μυστικής και μαγικής δύναμης (Goody, 1968: 236) και τα κείμενα πιστεύεται ότι διαθέτουν μια εγγενή θρησκευτικότητα. Στην πορεία η εγγραμματοσύνη αναπτύσσεται περιορισμένα και προσλαμβάνεται ως μια τέχνη που ασκείται από τεχνίτες, τους οποίους οι αναλφάβητοι πληρώνουν για να τους συντάξουν ένα γράμμα ή ένα έγγραφο. Αυτό οφείλεται στο γεγονός πως οι φυσικές ιδιότητες των πρώιμων γραφικών υλών της εποχής περιόριζαν τον αριθμό των ανθρώπων που ήταν σε θέση να γράψουν, καθώς έπρεπε να έχουν ιδιαίτερες ικανότητες στη χρήση των εργαλείων τους. Οι άνθρωποι έγραφαν σε πλάκες αργίλου ή περγαμηνές, σε

άψυχα αντικείμενα με τα οποία δεν μπορεί κάποιος να διαλογιστεί είναι λανθασμένος. Ένα γραπτό κείμενο θα δομείται πάντοτε από την ίδια αλληλουχία λέξεων, ωστόσο όσο ο αναγνώστης αλλάζει και ωριμάζει και η αντιληπτική του ικανότητα διευρύνεται και εμβαθύνει, είναι σε θέση να εξάγει διαφορετικά νοήματα από το ίδιο κείμενο κι ας δίνει φαινομενικά την εντύπωση του απαράλλακτου. Αν μη τι άλλο, η «νεκρότητα» του κειμένου, η απομάκρυνσή του από τον ζωντανό ανθρώπινο κόσμο εγγυάται τη δυνατότητά του να αναστηθεί σε απεριόριστα ζωντανά πλαίσια συμφραζομένων από έναν εν δυνάμει άπειρο αριθμό ζωντανών αναγνωστών.

[94] W. J. Ong, *Προφορικότητα και εγγραμματοσύνη*. Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, 1997, σ. 112.

[95] Η απόρριψη αυτή συνοψίζεται ή κορυφώνεται συμβολικά στον αποκλεισμό των παραδοσιακών ποιητών από την ιδανική πλατωνική πολιτεία, επειδή ο φιλόσοφος απέρριπτε τον αρχαϊκά αθροιστικό, παρατακτικό, λογοτυπικό προφορικό τρόπο σκέψης.

[96] Ο κόσμος των Ιδεών του Πλάτωνα, για παράδειγμα, είναι συθέμελα επηρεασμένος, ίσως και καθορισμένος, από τη μετατόπιση της νόησης στον χώρο της όρασης. Άλλωστε η λέξη ιδέα προέρχεται από το ίδειν, τύπο του ρήματος ορώ που σημαίνει βλέπω. Γενικότερα ο δυτικός πολιτισμός βασίστηκε στην πεποίθηση πως η όραση είναι ανώτερη των υπόλοιπων αισθήσεων και συνδέθηκε με τη λογική σκέψη.

δέρματα ζώων, σε φλοιούς δέντρων, σε παπύρους, σε αποξηραμένα φύλλα, σε ξύλινα πινάκια πάνω στα οποία είχαν απλώσει κερί για να μπορούν να το λειαίνουν και να ξαναγράφουν, ενώ τα χαρακτικά εργαλεία που διέθεταν ήταν διάφορα είδη γραφίδων, φτερά χήνας ή πινέλα. Το χαρτί που διευκόλυνε τη διαδικασία της γραφής, αν και μάλλον ανακαλύφθηκε στην Κίνα τον 2ο αιώνα μ.Χ., εξαπλώθηκε στην Ευρώπη κυρίως από τον 15ο αιώνα και μετά χάρη στην εφεύρεση της τυπογραφίας.

Με την τυπογραφία ξεκινά η βιομηχανοποίηση της γραφής. Πρόκειται για την πρώτη γραμμή μαζικής παραγωγής. Είναι εύκολο σήμερα να αναγνωρίσουμε την τυπογραφία ή έναν ηλεκτρονικό υπολογιστή ως τεχνολογίες, κυρίως γιατί έχουμε συνδυάσει τη λέξη με μηχανήματα, αλλά μας διαφεύγει το γεγονός πως η γραφή είναι επίσης τεχνολογία,[97] είναι πια όμως τόσο δεδομένη και συνυφασμένη με την πραγματικότητά μας που τη θεωρούμε ως κάτι φυσικό κι αυτονόητο. Η τεχνολογία όμως είναι κάτι ευρύτερο. Σύμφωνα με τον Marshall McLuhan, οτιδήποτε λειτουργεί σαν μια προέκταση του εαυτού και του σώματός μας και σαν τρόπος ενίσχυσης των ικανοτήτων μας είναι τεχνολογία. Η σχέση μας με αυτή υπήρξε πάντοτε συμβιωτική κι αμφίδρομα δυναμική. Εξελιχθήκαμε όχι μόνο ταυτόχρονα με την τεχνολογία, αλλά και χάρη στην τεχνολογία,[98] αφού δεν πρόκειται απλώς για εξωτερικό βοήθημα, αλλά και για εσωτερικό μετασχηματισμό της συνείδησης. Όσον αφορά τη γραφή, πρόκειται για μια τεχνολογία που μεταφέρει την ομιλία από τον προφορικό-ακουστικό κόσμο σ' έναν νέο κόσμο, τον κόσμο της όρασης, κι έτσι μεταμορφώνει όχι μόνο την ομιλία αλλά και την σκέψη. Η βραδύτητα, η αποστασιοποίηση και η αναστοχαστικότητα που χαρακτηρίζουν τη διαδικασία της γραφής αφομοιώνονται ως νοητικοί μηχανισμοί κι ενθαρρύνουν την ανάπτυξη της συνείδησης μέσα από το ασυνείδητο. Επομένως η γραφή, ακόμα κι αν κάποιες αντιρρήσεις του Σωκράτη ενίοτε ευσταθούν, παράλληλα εμπλουτίζει την εσωτερική μας ζωή, διευρύνει το ανθρώπινο πνεύμα, μας βελτιώνει και μας ολοκληρώνει.

[97] Σύμφωνα με τον Walter J. Ong, η γραφή, η τυπογραφία και ο ηλεκτρονικός υπολογιστής, όσο κι αν διαφέρουν εκ πρώτης όψεως, αποτελούν τρόπους εκτεχνολόγησης του λόγου και γι' αυτό διαχρονικά οι αντιρρήσεις που έχουν διατυπωθεί και για τα τρία αυτά μέσα είναι οι ίδιες.

[98] Η τιθάσευση της φωτιάς και τα προϊστορικά εργαλεία είναι οι πρώτες σημαντικότερες τεχνολογίες, πριν την εφεύρεση της γραφής, που καθόρισαν σε τεράστιο βαθμό την εξέλιξη του ανθρώπου. Από αυτή την άποψη η έννοια του cyborg, ενός ανθρώπου βελτιωμένου με τη χρήση της τεχνολογίας, που συχνά συναντάται στα μυθιστορήματα επιστημονικής φαντασίας αποτελεί εδώ και δεκάδες χιλιάδες χρόνια μια πραγματικότητα.

2.3.2 Ανθρώπινη Προσοχή, Στωική Φιλοσοφία και η Σύνδεση Μυαλού-Σώματος

Η σημασία που αποδίδουμε στον προσωπικό μας χρόνο αποτυπώνεται σε εκφράσεις όπως «ο χρόνος είναι χρήμα» και προκύπτει από την αδυναμία μας να τον ανανεώσουμε ή να αποκτήσουμε παραπάνω. Ακριβώς επειδή είναι περιορισμένος, πιστεύουμε πως αν είχαμε περισσότερο τόσο θα αυξάνονταν και οι ευκαιρίες μας να ζήσουμε μια γεμάτη κι ευτυχισμένη ζωή. Η πεποίθηση, ωστόσο, πως ο χρόνος είναι το σημαντικότερο πράγμα που διαθέτουμε, επειδή είμαστε επιβαρυμένοι με την αποκαρδιωτική γνώση πως κάποια στιγμή αναπόφευκτα θα τελειώσει, είναι παραπλανητική. Η ποιότητα της εμπειρίας που βιώνουμε δεν εξαρτάται από την ποσότητα του ελεύθερου χρόνου, αλλά από το πώς τον αξιοποιούμε. Για τον λόγο αυτό το συνάλλαγμα με τη μεγαλύτερη αξία που βρίσκεται στην κατοχή μας δεν είναι ο χρόνος μας, αλλά η *προσοχή* μας.[99]

«Ο έλεγχος της συνείδησής μας καθορίζει την ποιότητα της ζωής μας».[100] Η προσοχή έχει τη δύναμη να μας κάνει χαρούμενους επειδή μας βοηθά να εκτιμήσουμε τα μικρά πράγματα που περνούν απαρατήρητα σε καθημερινή βάση. Η προσοχή είναι αυτό που μετατρέπει τον χρόνο μας σε επένδυση και όχι σε σπατάλη. Χάρη στην προσοχή εντοπίζουμε τα προβληματικά κομμάτια της ζωής μας και του εαυτού μας. Από τη στιγμή που παύουμε να εθελοτυφλούμε σε όσα χρήζουν επισκευής, αρχίζουμε να τα διορθώνουμε ή να τα βελτιώνουμε. Η επιγραφή «γνώθι σαυτόν» στο μαντείο των Δελφών ξεκινά πρώτα και κύρια με την παρατήρηση του εαυτού. Είναι εύκολο να συνειδητοποιήσουμε τη σημασία της προσοχής από το γεγονός πως όλοι επιδιδόμαστε σε έναν αγώνα να την κερδίσουμε, σε προσωπικό, κοινωνικό και οικονομικό επίπεδο. Όταν μας αγνοούν πληγωνόμαστε.[101] Σύμφωνα με τον Jordan B. Peterson (2021: 7), αυτό συμβαίνει γιατί «όταν οι άλλοι προσέχουν αυτά που θεωρούμε σημαντικά ή ενδιαφέροντα, πρώτον, επιβεβαιώνεται η αξία των πραγμάτων που απασχολούν την προσοχή μας, και, δεύτερον, επικυρώνεται η ίδια μας η

---

[99] Ο Herbert A. Simon ήταν ο πρώτος που μίλησε για μια οικονομία προσοχής (attention economy). Υποστήριζε πως η αφθονία πληροφοριών σημαίνει την έλλειψη κάποιου άλλου αγαθού, το οποίο εύλογα πρέπει να είναι αυτό που οι πληροφορίες καταναλώνουν, δηλαδή την προσοχή μας (Simon, 1971, p 40-41). «Σε έναν κόσμο που κατακλύζεται από ακατάσχετη πληροφορία, η διαύγεια είναι δύναμη» γράφει ο Yuval Noah Harari (2018). Σήμερα, όμως, δεν αντιμετωπίζουμε μόνο το πρόβλημα της υπερπληροφόρησης και της «πληροφοριακής ρύπανσης» που καθιστά εξαιρετικά δύσκολη την αναγνώριση της χρήσιμης και αξιόλογης πληροφορίας μέσα σε όλον αυτόν τον θόρυβο. Οι σύγχρονες ψηφιακές τεχνολογίες, και συγκεκριμένα τα μέσα κοινωνικής δικτύωσης, είναι σχεδιασμένες με τέτοιον τρόπο ώστε να σε εθίζουν και να κλέβουν την προσοχή σου ((Giraldo-Luque, Aldana Afanador, & Fernández-Rovira, 2020). Επομένως η ανάγκη να επανακτήσουμε τον έλεγχο της προσοχής μας (και του μυαλού μας) είναι πιο επιτακτική από ποτέ άλλοτε.

[100] Mihaly Csikszentmihalyi, *Flow: The Psychology of Optimal Experience,* (1990). New York: Harper & Row, Publishers, Inc., p. 20.

[101] Η κοινωνική απόρριψη ενεργοποιεί τα ίδια μονοπάτια εγκεφάλου που ενεργοποιούνται και όταν βιώνουμε σωματικό πόνο. (Eisenberg NI, 2003)

ύπαρξη ως ένα σεβαστό κέντρο συνειδητής εμπειρίας που προσφέρει στον συλλογικό κόσμο».

Η ίδια μας η ανατομία συναινεί στη σπουδαιότητα της προσοχής. Τα μάτια μας βρίσκονται στο μπροστινό μέρος του προσώπου. Τα οπτικά πεδία των ματιών μας επικαλύπτονται σε μεγάλο βαθμό διευκολύνοντας την τρισδιάστατη αντίληψη και τον υπολογισμό του βάθους. Η κεντρική μας όραση επίσης είναι ιδιαίτερα οξεία. Όλα αυτά μαρτυρούν πως ο ανθρώπινος οφθαλμός είναι εξελιγμένος ώστε να εντοπίζει, να εστιάζει και να στοχεύει (aiming). Το κεντρικό βοθρίο που ευθύνεται για την κεντρική όραση καταλαμβάνει, ωστόσο, απειροελάχιστο τμήμα του αμφιβληστροειδή χιτώνα. Στην πραγματικότητα, η ανθρώπινη όραση είναι στο μεγαλύτερο μέρος της περιφερειακή και χαμηλής ανάλυσης. Αυτό σημαίνει ότι δεν μπορούμε να δούμε πραγματικά δίχως να επικεντρώσουμε το βλέμμα μας. Το πού στρέφουμε την προσοχή μας καθορίζει το τι βλέπουμε ή μια διαφορετική διατύπωση θα ήταν πως παραμένουμε τυφλοί σε όλα αυτά που δεν παρατηρούμε.[102] Εν ολίγοις, η προσοχή μας και το πού επιλέγουμε να στοχεύσουμε και να εστιάσουμε έχει τη δύναμη να αλλάξει την αντίληψη της πραγματικότητας που βιώνουμε.

Η ανθρωπολόγος Lynne Isbell διατυπώνει μια πολύ ενδιαφέρουσα θεωρία[103] σχετικά με την ισχυρή, τριχρωματική όραση που ξεχωρίζει τα πρωτεύοντα από τα υπόλοιπα θηλαστικά, επιχειρηματολογώντας με πειστικά δεδομένα για το πώς το οπτικό σύστημα, κι επομένως η προσοχή μας, προέκυψε από την εξελικτική τριβή ανάμεσα στους προγόνους μας και τους θηρευτές τους, για να τους εξασφαλίσει καλύτερες πιθανότητες επιβίωσης. Το είδος μας, όμως, ακολούθησε μια εντελώς διαφορετική πορεία από τα υπόλοιπα πρωτεύοντα πριν από τέσσερα με έξι εκατομμύρια χρόνια, όταν σηκώθηκε στα δύο του πόδια. Με τα μάτια μας ψηλότερα από το έδαφος, όπου καμουφλαρισμένοι καιροφυλακτούσαν οι θηρευτές μας, έπρεπε να ανακαλύψουμε έναν διαφορετικό τρόπο να ειδοποιούμε την υπόλοιπη αγέλη για

---

[102] Είναι περίφημο πια το πείραμα με τον γορίλα του Daniel Simons. Η διεξαγωγή του πειράματος έχει ως εξής: μια ομάδα εθελοντών καλείται να παρακολουθήσει ένα βίντεο το οποίο απεικονίζει ανθρώπους, από τους οποίους κάποιοι είναι ντυμένοι στα λευκά και άλλοι στα μαύρα, να ανταλλάσσει πάσες με μια μπάλα. Το καθήκον που ανατίθεται στους εθελοντές είναι να μετρήσουν πόσες πάσες ανταλλάσσονται στο βίντεο. Στη μέση του βίντεο, κι ενώ οι άνθρωποι πετάνε την μπάλα δεξιά κι αριστερά, εισέρχεται κάποιος ντυμένος με στολή γορίλα, κάθεται στο κέντρο της οθόνης για λίγο, χτυπάει το στήθος του και αποχωρεί. Στο τέλος, αφού το βίντεο αποκαλύψει τον σωστό αριθμό πασών, επίσης ρωτάει τους εθελοντές αν είδαν τον γορίλα. Η απάντηση είναι όχι σε ένα σημαντικό ποσοστό, πράγμα που επιβεβαιώνει δύο πράγματα: ότι αγνοούμε πάρα πολλά από αυτά που συμβαίνουν γύρω μας και ότι αγνοούμε το ίδιο το γεγονός ότι μας διαφεύγουν τόσα πολλά. Βλ. C. Chabris & D. Simons (2010), *The Invisible Gorilla*.

[103] Πρόκειται για τη Θεωρία εντοπισμού φιδιών (snake detection theory). Βλ. Isbell, L. A. (2009). *The fruit, the tree, and the serpent: Why we see so well.* Cambridge Massachussets & London, England: Harvard University Press

τον κίνδυνο με έναν εξίσου συγκεκριμένο και αποδοτικό τρόπο που να αξιοποιεί την όρασή μας. Έτσι, αρχίσαμε να δείχνουμε.

Το να δηλώνουμε δείχνοντας με το δάχτυλο (declarative pointing),[104] μαζί με τη γλώσσα και την κατασκευή περίπλοκων εργαλείων, αποτελεί μια συμπεριφορά που παρατηρείται μόνο στο είδος μας και μας διαχωρίζει από τα υπόλοιπα ζώα (Isbell, 2009: 148). Μάλιστα, η συγκεκριμένη συνήθεια αποτελεί έναν σημαντικό αναπτυξιακό πρόδρομο της γλώσσας.[105] Ο Peterson αναφέρει πως «το να αποκαλείς κάτι με το όνομά του στην ουσία είναι να το δείχνεις, να το ορίζεις και να το ξεχωρίζεις από όλα τα άλλα, να το απομονώνεις για ατομική ή διαπροσωπική χρήση... Κάθε λέξη είναι ένας δείκτης» (2021: 7-8). Η γλώσσα είναι μια πιο εξελιγμένη κι εκλεπτυσμένη μορφή της συνήθειας του να δείχνουμε, που σημαίνει πως πρόκειται για ένα συνεργατικό εργαλείο και πως βασική της λειτουργία είναι να κατευθύνει τη ματιά μας σε όσα χρήζουν προσοχής με σκοπό την ανάληψη δράσης για την επίλυση ή βελτίωσή τους. Οι λέξεις, λοιπόν, είναι εργαλεία με τη δύναμη να δομήσουν την εμπειρία μας, γιατί «καθετί που έχει ειπωθεί με σαφήνεια γίνεται ορατό» (Peterson, 2018: 274).[106]

---

[104] Διαφέρει από το imperative pointing, δηλαδή να ζητάμε κάτι που επιθυμούμε δείχνοντάς το, μια χειρονομία που παρατηρείται και σε άλλα πρωτεύοντα. Η λειτουργία του δηλωτικού δειξίματος έχει να κάνει με το να κατευθύνουμε την προσοχή κάποιου προς ένα αντικείμενο ενδιαφέροντος, ενώ η αντίδρασή μας σε κάποιον που σημαδεύει με τον δείκτη του χεριού του είναι γρήγορα να προσανατολίσουμε την προσοχή μας προς την κατεύθυνση που υποδεικνύει. Βασίζεται στην όραση (μια απόδειξη αποτελεί πως τα τυφλά άτομα δεν δείχνουν, [Butterworth et al. 2002]) και πρόκειται για μια κοινωνική συμπεριφορά, αφού κανείς δεν δείχνει με το δάχτυλο, όταν είναι μόνος. Τα αυτιστικά παιδιά, για παράδειγμα, τα οποία έχουν δυσκολία να αναπτύξουν κοινωνικές σχέσεις δεν δείχνουν δηλωτικά (Mundy et al. 1986; Baron-Cohen 1989, 1995). Όπως αναφέρεται στο Isbell, L. A. (2009). *The fruit, the tree, and the serpent: Why we see so well.* Cambridge Massachussets & London, England: Harvard University Press, p. 148-153.

[105] Μωρά 10-11 μηνών που κοιτούν και δείχνουν με το δάχτυλο για περισσότερη ώρα αποκτούν την ικανότητα της ομιλίας με γρηγορότερο ρυθμό μέχρι την ηλικία των δύο σε σύγκριση με τα μωρά που δεν δείχνουν (Brooks and Meltzoff, 2007). Όπως αναφέρεται στο Isbell, L. A. (2009). *The fruit, the tree, and the serpent: Why we see so well.* Cambridge Massachussets & London, England: Harvard University Press, p. 152.

[106] Εδώ πρέπει να γίνει μια αναφορά στο ιδανικό του Λόγου (Logos), πάνω στο οποίο πατάει όλη η δυτική παράδοση και χωρίς το οποίο ο δυτικός πολιτισμός καταρρέει. Στα αρχαία ελληνικά, λόγος σημαίνει είτε λογική (reason) είτε ομιλία (speech). Αυτά τα δύο είναι τα βασικά εργαλεία που χρησιμοποιεί ο άνθρωπος για να καθρεφτίσει την πραγματικότητα και να της προσδώσει νόημα, συνεπακόλουθα ως Λόγος νοείται πάντοτε *η διατυπωμένη αλήθεια*, διαφορετικά δεν πρόκειται για λόγο που αντικατοπτρίζει, αλλά που διαστρεβλώνει, παραμορφώνει και αποκρύπτει αντί να αποκαλύπτει. Αναφέρεται για πρώτη φορά στο έργο των προσωκρατικών. Ο Θαλής είναι αυτός που παρατήρησε την ύπαρξη κάποιων λογικών νόμων που διέπουν τη φύση και ο Ηράκλειτος ο πρώτος που ονόμασε αυτούς τους νόμους Λόγο. Στην ηρακλείτεια φιλοσοφία η ενοποιητική δύναμη του Λόγου δίνει υπόσταση στην ύπαρξη. Ο Λόγος είναι αυτός που κινεί και διοικεί τα πάντα στο σύμπαν και, καθώς είναι κοινός σε όλα, ενώνει τον άνθρωπο με το Έν. Η έννοια του λόγου κατέχει κεντρική θέση και στη Στωική φιλοσοφία, όπου ταυτίζεται με τη θεϊκή δημιουργική δύναμη που ρυθμίζει τις λειτουργίες του σύμπαντος, αλλά και με την ίδια τη φύση, κοσμική και ανθρώπινη. Ο απόστολος Ιωάννης αργότερα θα εισάγει την έννοια στο χριστιανικό δόγμα και ο Λόγος για πρώτη φορά παύει να είναι μια αφηρημένη αρχή, αλλά ενσαρκώνεται στο πρόσωπο του Ιησού.

Όσα αναλύονται στις προηγούμενες σειρές εξηγούν γιατί τα βασικά διδάγματα της στωικής φιλοσοφίας, αλλά και συνήθειες όπως είναι ο διαλογισμός ή το γράψιμο,[107] έχουν πρακτικά οφέλη στην καθημερινή ζωή. Η κύρια διακήρυξη του στωικισμού είναι πως κανένα εξωτερικό στοιχείο δεν μπορεί να βλάψει τον άνθρωπο που αντιμετωπίζει σωστά τις παραστάσεις από τον περιβάλλοντα κόσμο. Κάτι τέτοιο για να γίνει εφικτό προϋποθέτει την ικανότητα να μπορούμε να διακρίνουμε ανάμεσα σε όσα εξαρτώνται από εμάς και σε όσα βρίσκονται πέρα από τον έλεγχό μας. Ο τρόπος για να το πετύχουμε αυτό, σύμφωνα με τους στωικούς, είναι η *προσοχή*. «Δε μας ταράζουν τα πράγματα, αλλά οι δοξασίες μας για τα πράγματα» γράφει ο Επίκτητος στο *Εγχειρίδιον*, και ο Μάρκος Αυρήλιος στα *Εις Εαυτόν* αναφέρει πως «τα πράγματα δεν αγγίζουν την ψυχή, αλλά στέκουν ακίνητα έξω από αυτήν, ενώ οι ενοχλήσεις προέρχονται αποκλειστικά και μόνο από την κρίση που σχηματίζουμε μέσα μας για αυτά».[108] Σύγχρονες μελέτες επιβεβαιώνουν κι επιστημονικά πια τη διαισθητική γνώση των στωικών πως οι σκέψεις μας –το πού στρέφουμε την προσοχή μας και πώς επιλέγουμε να βλέπουμε τα πράγματα– επηρεάζουν την υγεία μας και την ποιότητα της ζωής μας.[109] Αυτό συμβαίνει γιατί νους και σώμα συνδέονται και αλληλοεπηρεάζονται,

---

[107] Δεν είναι τυχαίο πως και οι δύο πρακτικές εξασκούνταν από τους στωικούς. Οι ημερολογιακές σημειώσεις του Μάρκου Αυρήλιου είναι ένα εξαίρετο δείγμα της βοηθητικής και θεραπευτικής φύσης της γραφής. Στην πραγματικότητα και η γραφή δεν είναι παρά ένα είδος διαλογισμού, αφού διαλογισμός σημαίνει διάλογος με τον εαυτό μας, ένα υγιή διάλογο όμως, όπου αφουγκραζόμαστε δίχως να κρίνουμε.

[108] Πάνω στη συγκεκριμένη συλλογιστική βασίστηκε η σύγχρονη θεραπευτική μέθοδος της γνωσιακής συμπεριφορικής ψυχοθεραπείας (CBT), η οποία ενσωματώνει μεγάλο μέρος της στωικής φιλοσοφίας, τόσο στη θεωρία όσο και στις τεχνικές της. Αναπτύχθηκε στην Αμερική στις αρχές της δεκαετίας του ’60 από τον ψυχίατρο Aaron T. Beck. Ο θεραπευτής βοηθάει τον θεραπευόμενο μέσω μιας συνεργατικής σχέσης να εντοπίσει τις δυσκολίες του και να τις αντιμετωπίσει, στοχεύοντας στην αλλαγή του τρόπου σκέψης, συναισθήματος και συμπεριφοράς. Όλη η πορεία της θεραπείας βασίζεται στην «χαρτογράφηση» των σκέψεων και πεποιθήσεων του θεραπευόμενου. Οι άνθρωποι όταν βιώνουν ψυχο-πιεστικές καταστάσεις, έντονο στρες ή δυσφορία τείνουν να αναπτύσσουν διαστρεβλωμένο τρόπο σκέψης, είτε αφορά τον εαυτό τους είτε τους άλλους. Η συγκεκριμένη ψυχοθεραπευτική προσέγγιση δίνει έμφαση στον αρνητικό τρόπο σκέψης του ατόμου ο οποίος συντηρεί και εντείνει την ψυχολογική νόσο. Η διόρθωση των δυσλειτουργικών αυτόματων σκέψεων και σχημάτων οδηγεί στην βελτίωση της ψυχικής υγείας. Σκοπός της θεραπείας είναι η ύφεση/εξάλειψη της συμπτωματολογίας του θεραπευόμενου και η πρόληψη μελλοντικής υποτροπής. Αυτό επιτυγχάνεται με τον εντοπισμό των προτύπων δυσλειτουργικής σκέψης και συμπεριφοράς, την αλλαγή ή τροποποίηση τους και με την εκμάθηση του θεραπευόμενου σε νέους τρόπους αφομοίωσης των εμπειριών και επίλυσης προβλημάτων. Ανάλογα με τη φύση του εκάστοτε προβλήματος και το στάδιο της θεραπείας, ο θεραπευτής επιλέγει περαιτέρω την εφαρμογή των καταλληλότερων και αποτελεσματικότερων τεχνικών, άλλοτε δίνοντας βαρύτητα σε γνωσιακές τεχνικές (καταγραφή ημερολογίου, καθοδηγούμενη αποκάλυψη, γνωσιακή αναδόμηση, νοερή απεικόνιση, πίτα της ευθύνης, αποσαφήνιση εννοιών κ.α.) ή συμπεριφοριστικές τεχνικές (έκθεση στην πράξη, παρεμπόδιση αντίδρασης, συστηματική απευαισθητοποίηση, τεχνικές αναπνοής και μυοχαλάρωσης, κατάτμηση προβλήματος, προγραμματισμός δραστηριοτήτων κ.α.).
Πηγή: http://www.ioanninapsychology.gr/behaviouristic-treatment.html

[109] Για παράδειγμα, η Kelly McGonigal από το πανεπιστήμιο του Stanford στο βιβλίο της *The Upside of Stress* (2015) αναφέρει πως δεν είναι το στρες που υπονομεύει την υγεία μας, αλλά οι πεποιθήσεις μας σχετικά με αυτό. Το σώμα μας αντιδρά διαφορετικά όταν θεωρούμε το στρες ως κάτι κακό και διαφορετικά ως κάτι χρήσιμο κι ωφέλιμο. Μάλιστα η διαφορετική αυτή απόκριση παρατηρείται ήδη από το κυτταρικό επίπεδο. Η Elizabeth Blackburn (Νόμπελ Φυσιολογίας και Ιατρικής, 2009) σε συνεργασία με την Elissa Epel ανακάλυψαν

σε αντίθεση με τη διαδεδομένη ιδέα της Δύσης πως πρόκειται για δύο διαφορετικές και ξεχωριστές οντότητες. Ο δυισμός του Descartes, ίσως μία από τις μεγαλύτερες παρανοήσεις της δυτικής σκέψης, καταρρέει μπροστά στο επιστημονικό πεδίο της Νευροβιολογίας.[110]

2.3.3 Η Σημασία της Αφήγησης

«Κάτι δεν μπορεί να υπάρξει χωρίς το αντίθετό του».[111] Πρόκειται για μία από τις παλαιότερες διαπιστώσεις της ανθρώπινης σκέψης. Για την ακρίβεια, η ιδέα είναι τόσο παλιά όσο και η ανθρώπινη σκέψη, γιατί αυτές οι αντιθετικές σχέσεις, γράφει ο Carl Jung, είναι ο κύριος λόγος εκδήλωσης της συνείδησης. Σύμφωνα με τον Alan Watts[112] ο διαχωρισμός των πραγμάτων και η ταξινόμησή τους σε αντιθετικά ζευγάρια είναι αναπόφευκτος, γιατί πηγάζει από τον βασικό μηχανισμό της ανθρώπινης επίγνωσης, που είναι η συνειδητή προσοχή.[113] Στον δυτικό κόσμο οι προσωκρατικοί φιλόσοφοι ήταν αυτοί που πρώτοι ασχολήθηκαν έντονα με την ιδέα των αντιθέτων,[114] αλλά από αυτούς διαφοροποιήθηκε σε έναν σημαντικό βαθμό ο Ηράκλειτος. Στην κοσμοθεωρία του Εφέσιου φιλόσοφου όλα είναι ρευστά και υπάρχουν σε μια κατάσταση διαρκούς κίνησης και αλλαγής κι επομένως με την πάροδο του

ότι το στρες επιταχύνει τη διαδικασία της γήρανσης και φθείρει το DNA μόνο όμως όταν μια στρεσογόνα κατάσταση αντιμετωπίζεται ως πρόβλημα και κάτι αρνητικό και όχι, λόγου χάρη, ως μια πρόκληση που καλούμαστε να ξεπεράσουμε (Blackburn Elizabeth, 2017, p. 69).

[110] Ενδεικτικό ανάγνωσμα το βιβλίο του νευροεπιστήμονα Antonio Damasio με τίτλο "Descartes' Error" (1994).

[111] C.G. Jung, *Collective Works, Vol 9; Archetypes and the Collective Unconscious, Part 1* (1969). Princeton University Press: Para 178.

[112] https://www.organism.earth/library/document/tao-of-philosophy-3

[113] Από τη στιγμή που επικεντρωνόμαστε σε κάτι το ξεχωρίζουμε από το περιβάλλον του και επομένως το αντιπαραβάλλουμε με αυτό για να δούμε τους τρόπους με τους οποίους διαφέρει, καθώς για να ορίσουμε το οτιδήποτε πρέπει πρώτα να αποκλείσουμε αυτά που δεν είναι (elimination process). Πρόκειται για μια διαδικασία ταξινόμησης και κατηγοριοποίησης και είναι αυτή που προσδίδει αξία και χρησιμότητα στα πράγματα, αφού μόνο όταν τα ορίσουμε και κατανοήσουμε τη φύση τους μπορούμε να τα αξιοποιήσουμε. Το ξεκάθαρο όφελος μιας τέτοιας νοητικής λειτουργίας αντισταθμίζεται από ένα όχι τόσο προφανές μειονέκτημα, το οποίο είναι πως μας διαφεύγει η ενότητα που στην πραγματικότητα διέπει τη φύση.

[114] Ο Αναξίμανδρος υποστήριζε ότι αρχή όλων είναι το *Άπειρον*, μια ουσία χωρίς όρια, μορφή ή ιδιότητες, από το οποίο προέρχονται κι επιστρέφουν τα βασικά στοιχεία που συνθέτουν τον κόσμο. Τα στοιχεία αυτά υπάρχουν σε αντιθετικές σχέσεις μεταξύ τους (θερμό-ψυχρό, ξηρό-υγρό κλπ.) και βρίσκονται σε διαρκή ανταγωνισμό. Οι Πυθαγόρειοι, από την άλλη, κατέτασσαν τα αντίθετα σε δέκα βασικές κατηγορίες, οι οποίες είναι οι εξής: *πέρας - άπειρον, περιττόν - άρτιον, εν - πλήθος, δεξιόν - αριστερόν, άρρεν - θήλυ, ηρεμούν - κινούμενον, ευθύ - καμπύλον, φως - σκότος, αγαθόν - κακόν, τετράγωνον – ετερομήκες.* Ένα δεύτερο επίσης σημαντικό στοιχείο της πυθαγόρειας σκέψης ήταν η έννοια του ορίου (που συμπληρώνει τη σκέψη του Αναξίμανδρου). Ο «κόσμος», η λέξη που πιθανολογείται πως ο Πυθαγόρας χρησιμοποιούσε προκειμένου να υποδηλώσει το σύμπαν σαν μια οργανωμένη τάξη, δημιουργείται με την παρέμβαση του ορίου στο άπειρο, καθώς οτιδήποτε δεν έχει προκαθορισμένα όρια είναι άμορφο και ταιριάζει στο χάος. Το καθορισμένο και το απροσδιόριστο αποτελούν τις δυο θεμελιώδεις αντίθετες αρχές για τους Πυθαγόρειους.

χρόνου δεν αποκλείεται κάτι να μετατραπεί στο αντίθετό του.[115] Έτσι, οδηγήθηκε στο συμπέρασμα πως τα αντίθετα στην πραγματικότητα αποτελούν δύο εκφάνσεις του ίδιου πράγματος και άρα πίσω από τη φαινομενική αντιπαλότητα κρύβεται η ενότητα.[116]

Εντύπωση προκαλεί το γεγονός πως η ηρακλείτεια σκέψη βρίσκεται πάρα πολύ κοντά με την ανατολίτικη φιλοσοφία του Τάο, αν και δεν υπάρχουν στοιχεία που να μαρτυρούν την επικοινωνία των δύο σχολών, παρόλο που προέκυψαν περίπου την ίδια χρονική περίοδο.[117] Το δισυπόστατο της πραγματικότητας, η ενότητα και η ισορροπία των αντιθέτων, οι αλληλοεξαρτώμενες και αλληλοσυμπληρούμενες δυνάμεις, στον ταοϊσμό εκφράζονται με το σύμβολο του γιν γιανγκ. Οι συμβολικές ερμηνείες που του έχουν αποδοθεί είναι πολλές (αρσενικό-θηλυκό, φως-σκοτάδι, καλό-κακό κλπ.) αλλά ο Peterson προτείνει πως μια πιο ταιριαστή ερμηνεία είναι αυτή της τάξης και του χάους,[118] καθώς πρόκειται για τις δύο πιο θεμελιώδεις συνθήκες της βιωμένης εμπειρίας και τις δύο κυριότερες υποκατηγορίες της ίδιας της Ύπαρξης.[119] Σε αυτή την υπόθεση συνηγορεί το γεγονός πως η φύση έχει ευνοήσει την εξέλιξη ενός εγκεφάλου με δύο ημισφαίρια εκ των οποίων το ένα ειδικεύεται στην οργάνωση (αριστερό ημισφαίριο) και το άλλο στην καινοτομία (δεξί ημισφαίριο).[120] Εφόσον η φύση είναι αυτή που επιλέγει, κάθε μορφή ζωής εξελίσσεται ώστε να προσαρμόζεται όσο καλύτερα μπορεί στο περιβάλλον της και άρα στην πραγματικότητα. Συμπερασματικά, οι βασικές αρχές της πραγματικότητας πρέπει να εντυπώνονται στη δομή του οργανισμού.[121] Η δομή του εγκεφάλου, λοιπόν, αποτελεί μια ισχυρή ένδειξη του δισυπόστατου της ύπαρξης και πως χάος και τάξη συνιστούν τις βασικές της συνθήκες. Πιθανόν για τον λόγο αυτό η εξέλιξη επίσης ευνόησε το ανθρώπινο είδος με μια μοναδική ικανότητα να αναγνωρίζει μοτίβα, αφού όπως έχει γράψει ο Σαραμάγκου «το χάος δεν είναι παρά τάξη που περιμένει να αποκρυπτογραφηθεί». Μάλιστα, η αναγνώριση μοτίβων είναι τόσο εξελιγμένη που ο

---

[115] Ηράκλειτος, *Άπαντα*, απ. 45: Τὰ ψυχρὰ θέρεται, θερμὸν ψύχεται, ὑγρὸν αὐαίνεται, καρφαλέον νοτίζεται. (Τα ψυχρά θερμαίνονται, το θερμό ψύχεται, το υγρό ξεραίνεται, το στεγνό δροσίζεται).

[116] Χαρακτηριστικά στο απόσπασμα 60 ο Ηράκλειτος γράφει «ὁδὸς ἄνω κάτω μία καὶ ωὐτή», δηλαδή η ανηφόρα και η κατηφόρα είναι ο ίδιος δρόμος.

[117] Ίσως πρόκειται για άλλη μία από τις περιπτώσεις εκδήλωσης του συλλογικού ασυνείδητου.

[118] Αν αναλογιστούμε πως όλες οι μεγάλες κοσμογονικές μυθολογίες θέλουν τον κόσμο (την οργανωμένη τάξη) να προκύπτει από το χάος, η υπόθεση φαίνεται να αποκτά μεγαλύτερη εγκυρότητα.

[119] Ο κόσμος, σύμφωνα με τον Peterson, και ιδιαίτερα πριν την ανάπτυξη του επιστημονικού τρόπου σκέψης πριν πεντακόσια χρόνια, ανέκαθεν νοούνταν ως ένας τόπος δράσης, αφού αυτή καθόριζε στον σημαντικότερο βαθμό την επιβίωση, κι όχι ένας τόπος πραγμάτων και αντικειμένων. Σε αντίθεση με τον υλικό κόσμο, τον κόσμο της επιστημονικής παρατήρησης που αποτελείται από χημικά στοιχεία, άτομα και κουάρκ, ο κόσμος της εμπειρίας νοείται ως κάτι που προσιδιάζει στην ιστορία ή το δράμα (Peterson, 2018: 34-44).

[120] E. Goldberg, *Hemisphere differences in the Acquisition and Use of Descriptive Systems* (1981). Brain and Language Vol 14, Issue 1, p. 144-173.

[121] Ίσως αυτό εννοούσε ο Νίτσε όταν έγραφε πως «υπάρχει περισσότερη σοφία στο σώμα σου παρά στην πιο βαθιά σου φιλοσοφία».

ανθρώπινος εγκέφαλος έχει την τάση να τα ανακαλύπτει ακόμα κι εκεί που δεν υπάρχουν ή – με άλλα λόγια– να τα δημιουργεί μόνος του (Gilovich, 1991). Και τι είναι μια ιστορία κατά βάση αν όχι ένα μοτίβο, ένα σχήμα και μια αλληλουχία; Το ανθρώπινο μυαλό, εν ολίγοις, είναι φτιαγμένο να σκέφτεται σε αφηγηματική μορφή και να προσλαμβάνει την βιωμένη πραγματικότητα σαν τέτοια.[122] Η εξιστόρηση είναι ταυτόχρονα οργάνωση και ανακάλυψη και άρα συνιστά τον αποτελεσματικότερο τρόπο γεφύρωσης των δύο θεμελιωδών συνθηκών της Ύπαρξης,[123] αλλά και εθελούσιας μετάβασης από το βασίλειο του χάους σε αυτό της τάξης και ανάποδα,[124] μια πράξη που θα μπορούσε εν τέλει να εξισωθεί με την ίδια τη συνείδηση.

[122] Σε ένα πείραμα που διεξήχθη από τους Heider & Simmel (1944) στο κολέγιο Σμιθ, 34 φοιτητές παρακολούθησαν μια ταινία που αποτελούνταν από απλά γεωμετρικά σχήματα τα οποία κινούνταν στην οθόνη, χωρίς καμία άλλη πληροφορία ή σχολιασμό. Παρόλα αυτά, όταν ρωτήθηκαν τι συνέβη στην ταινία, όλοι αφηγήθηκαν μια ιστορία που εξηγούσε τα κίνητρα, τη συναισθηματική κατάσταση και τις σχέσεις των γεωμετρικών σχημάτων. Η ιστορία δεν υπήρχε εκεί, αλλά κάθε υποψήφιος τη δημιουργούσε αυθόρμητα στο μυαλό του, ώστε να βγάλει κάποιο νόημα από την τυχαία κίνηση των γεωμετρικών σχημάτων.

[123] Όπως είδαμε και σε προηγούμενη ενότητα του κεφαλαίου, σύμφωνα με μετα-αναλύσεις της μελέτης του Pennebaker δεν ήταν τόσο η συναισθηματική αποφόρτιση του γραψίματος αυτό που βοηθούσε και θεράπευε, αλλά η οργάνωση της διασπασμένης εμπειρίας σε ένα αφήγημα με συγκεκριμένη δομή, το οποίο έπαυε να είναι αφηρημένο και ακαθόριστο κι από το οποίο μπορούσε πια να εξαχθεί κάποιο νόημα. Η γραφή χάρη στους μηχανισμούς της μας βοηθάει να απεγκλωβιστούμε από τις προβληματικές ιστορίες που λέμε στους εαυτούς μας και μας θυματοποιούν περαιτέρω, ενώ ταυτόχρονα συμβάλει στο να δομήσουμε μια καινούργια ιστορία της οποίας όχι μόνο θα είμαστε πρωταγωνιστές, αλλά και ήρωες.

[124] Το χάος δεν είναι αθέμιτο, φυσικά, καθώς σε αυτό πέρα από κίνδυνοι επίσης υπάρχουν δυνατότητες κι ευκαιρίες, ούτε η απόλυτη τάξη είναι επίσης θεμιτή, αφού καταντά άκαμπτη και τυραννική. Είναι η ισορροπία ανάμεσα στα δύο που εγγυάται την επίτευξη του πολυπόθητου νοήματος, και ο δρόμος για την ισορροπία είναι η δημιουργική πράξη της εξιστόρησης.

Κεφάλαιο 3

3.1 Μελάμπους: ένας ξεχασμένος μυθολογικός ήρωας

3.1.1 Η Ιστορία του Μελάμποδα

Ο Μελάμποδας ήταν γιος του Αμυθάονα και της Ειδομένης. Λέγεται πως έχει γεννηθεί στην Πύλο της Πελοποννήσου γύρω στο 1400 π.Χ. (ApolIodorus, 1921). Το όνομα του προήλθε από τα μαυρισμένα του πόδια, καθώς, ενώ η μητέρα του μετά τη γέννησή του τον άφησε σε ένα σκιερό μέρος, τα πόδια του έμειναν εκτεθειμένα στον ήλιο, οπότε και κάηκαν (Grimal and Picard, 1976).

Κατά τον 2ο αιώνα π.Χ. ο Έλληνας συγγραφέας Απολλόδωρος διατύπωσε πως μια μέρα στην αυλή του Μελάμποδα οι υπηρέτες του ανακάλυψαν μία φωλιά φιδιών σε μια γέρικη βελανιδιά και τα σκότωσαν. Ο Μελάμποδας, όμως, όντας ακόμα παιδί, άναψε φωτιά και τα έκαψε για να τα τιμήσει, ενώ φρόντισε να περιποιηθεί τα μικρά τους, ώσπου να μεγαλώσουν. Αυτά για να τον ανταμείψουν, ένα βράδυ που κοιμόταν ο Μελάμποδας, σύρθηκαν ως τους ώμους του και καθάρισαν με τη γλώσσα τους τα αυτιά του. Μετά από αυτό ο Μελάμποδας μπορούσε να καταλαβαίνει τη γλώσσα των πουλιών και όλων των ζώων (Apollodorus, 1921). Αντλώντας πληροφορίες, λοιπόν, από τα ζώα έδινε την εντύπωση πως μπορεί να προβλέπει το μέλλον. Αργότερα συνάντησε τον θεό Απόλλωνα κοντά στον Αλφειό και τότε απέκτησε επίσης θεραπευτικά χαρίσματα.

Ο Μελάμποδας έγινε γνωστός για τη θεραπεία του Ιφίκλου, του γιου του Φυλάκου. Μαζί με τον αδερφό του τον Βίαντα έφυγαν από τη Θεσσαλία και πήγαν στην Πύλο, στο θείο τους τον Νηλέα, όπου ο Βίαντας θέλησε να παντρευτεί την Πηρώ, την κόρη του Νηλέα. Εκείνος, όμως, του ζήτησε για αντάλλαγμα τα βόδια του Φυλάκου. Τα βόδια φυλάσσονταν από ένα σκυλί τόσο καλά, ώστε κανένας δεν μπορούσε να τα πάρει. Ο Βίαντας ζήτησε τη βοήθεια του Μελάμποδα, αν και προέβλεψε πως για να πάρει τα βόδια έπρεπε να μείνει στη φυλακή για έναν χρόνο, όπως και έκανε, σε μια μικρή καλύβα. Στην καλύβα άκουσε τα σκουλήκια, που έτρωγαν ένα δοκάρι της στέγης, να λένε πως το ξύλο γινόταν εξαιρετικά λεπτό κι η καλύβα θα κατέρρεε. Απαίτησε, τότε, να τον μεταφέρουν. Την επόμενη μέρα η οροφή κατέρρευσε και οι φρουροί έμειναν έκπληκτοι. Ο Φύλακας αναγνωρίζοντας πως είχε να κάνει με ένα

σπουδαίο μάντη, του ζήτησε να θεραπεύσει το γιο του Ιφικλή, όπως και έγινε, και για ανταμοιβή του έδωσε τα βόδια (Apollodorus, 1921).

Σε αυτή την περίπτωση ο Μελάμποδας χρησιμοποίησε μία ειδική μέθοδο «ακούγοντας» τα πουλιά: σύμφωνα με αυτό διέταξε ένα βόδι να μιλήσει στους γύπες που μαζεύτηκαν γύρω γύρω. Ο Μελάμποδας έμαθε ότι την τελευταία φορά που ο Φύλακας είχε κάνει θυσία, ο Ιφικλής ήταν τρομοκρατημένος από το τεράστιο βαμμένο με αίματα μαχαίρι. Για να ηρεμήσει, λοιπόν, ο βασιλιάς το πέταξε στην ύπαιθρο και εκεί χτύπησε έναν άνθρωπο. Διέταξε να πάνε να πάρουν το μαχαίρι και να του το φέρουν, γιατί αυτό θα βοηθούσε στη θεραπεία του Ιφικλή. Ο Μελάμποδας διατύπωσε ότι αν ξύσουν το μαχαίρι και βρουν σκουριά, τότε να το βάλουν μέσα σε κρασί, το οποίο θα το δώσουν να το πιει ο Ιφικλής για 10 μέρες και μετά θα μπορούσε να κάνει παιδιά. Πράγματι αυτό όλο συνέβη και έτσι ο Βίαντας πήρε την άδεια να παντρευτεί, χάρη στο Μελάμποδα (Apollodorus, 1921).

Γενικά, θεωρούσαν πως η σκουριά είχε θεραπευτικές ιδιότητες. Έχει υποστηριχθεί ότι ήταν μία θεραπεία που μπορούσε να ενισχύσει σωματικά αλλά και ψυχολογικά τον άνθρωπο. Μάλιστα αποτελεί μία διαχρονική διάσταση των ψυχαναλυτικών εννοιών. Δηλαδή, η ψυχαναλυτική μέθοδος που χρησιμοποιείται για την ψυχανάλυση είναι να δημιουργηθεί ένα σύμπτωμα, δηλαδή να ανακληθεί η θεραπεία του τραύματος, ώστε να επιλυθεί παθολογικά το σύμπλεγμα. Η θεραπεία του Μελάμποδα εξαρτάται από βασικές ψυχαναλυτικές θεωρίες. Ο συμβολισμός του κρασιού, με το οποίο αναμειγνύεται το μαχαίρι, έχει ένα μαγικό και δημιουργικό χαρακτήρα και δείχνει την αποτελεσματική δύναμη που έχει ένας θεραπευτής. Ο Μελάμποδας δεν ήταν ένας τυπικός ψυχαναλυτής αλλά ενεργούσε ενημερώνοντας με ειλικρίνεια τον ασθενή και τηρώντας τις βασικές αρχές της ψυχανάλυσης. Αυτό δεν είναι ο μόνος λόγος για τον οποίο τον αποκαλούν ψυχίατρο, πριν ανακαλυφθεί η ψυχιατρική (Apollodorus, 1921).

Όταν ο βασιλιάς του Άργους θέλησε να θεραπεύσει τις κόρες του απευθύνθηκε στον Μελάμποδα και του έταξε διπλή ανταμοιβή. Του είπε ότι θα του δώσει το ένα τρίτο του βασιλείου για τον εαυτό του, τη μητέρα του και για τον αδελφό του. Αν ο Μελάμποδας κατάφερνε να το κάνει θα γινόταν μαζί με τον αδελφό του, Βιάντα, ηγεμόνες του Άργους. Ο Μελάμποδας προσπάθησε να θεραπεύσει τις μανιακές γυναίκες, επιτρέποντας τους να χορεύουν και να ουρλιάζουν, πιστεύοντας έτσι ότι θα κατασταλάξει η μανία τους (Sigerist,1987). Μετά ο Μελάμποδας τις κυνήγησε στο βουνό και τις υπέβαλε σε καθαρμό με μαγικές ιεροτελεστίες. Θεραπεύτηκαν όλες εκτός από την Ιφινόη, η οποία πέθανε από κούραση. Ο Προίτος έδωσε τις άλλες δυο κόρες του την Ιφιάνασσα και την Λυσίππη, στον Βίαντα και τον Μελάποδα κι έτσι οι απόγονοι του Αμυθάοντα βασίλεψαν στο Άργος.

Από όλες αυτές τις θεραπευτικές του ικανότητες φαίνεται ότι ο Μελάμποδας ήταν σπουδαίος θεραπευτής. Μάλιστα αυτό αναγνωρίστηκε και από μεταγενέστερους γιατρούς, οι οποίοι χρησιμοποίησαν την θεραπευτική του παρέμβαση. Ακόμα και σήμερα στην ομοιοπαθητική χρησιμοποιείται η θεραπευτική αγωγή του για τη θεραπεία της ψύχωσης, της επιληψίας και των λοιμώξεων του ανθρώπινου συστήματος. Ο Μελάμποδας μετά το θάνατό του λατρευόταν ως ήρωας και ως ένας από τους σπουδαιότερους θεραπευτές της εποχής του (Pausanias, 1918).

3.1.2 Μια ερμηνεία του μύθου

Οι μύθοι και οι ιστορίες είναι ένας τρόπος να προσεγγίσουμε το άρρητο και το απροσδιόριστο, τη διαισθητική αλήθεια που δεν έχουμε διαφορετικό τρόπο να εκφράσουμε. Ακόμα κι αν δεν διαθέτουμε την απαραίτητη γνώση για να εξηγήσουμε κάτι με θεωρητικούς κι αφηρημένους όρους, οι ιστορίες βοηθούν να μεταδώσουμε την αίσθηση και το συναίσθημα, καθώς πρώτα αισθανόμαστε και μετά κατανοούμε. Οι μυθικές ιστορίες μας λένε όσα γνωρίζουμε, αλλά δεν ξέρουμε ότι γνωρίζουμε, γιατί συνιστούν μια απόσταξη των κοινών εμπειριών του ανθρώπινου είδους, που πρώτα βιώνονται, πριν αναλυθούν. Οι μύθοι αποτελούν αποκαλύψεις της ψυχής πριν τη γέννηση της συνείδησης και ως τέτοιες δεν μπορούν παρά να εκφραστούν στη συμβολική γλώσσα, το λεξιλόγιο της οποίας αποτελούν ορισμένα κεντρικά θέματα ή αρχέγονες εικόνες, που ο Jung ονόμασε αρχέτυπα. Τα κομβικά σύμβολα στον πάρα πάνω μύθο είναι τα φίδια και η παιδική ηλικία του Μελάμποδα. Η μελέτη τους συμβάλλει στη βαθύτερη κατανόηση της ουσίας του μύθου.

Το φίδι αποτελεί το πιο θεμελιακό, πολυσήμαντο και μυστηριακό σύμβολο της μυθολογίας. Η σχέση του ανθρώπου με τα φίδια εκτείνεται εκατομμύρια χρόνια προς τα πίσω και χάνεται στα βάθη της προϊστορίας. Τα ερπετά προϋπήρχαν όλων των άλλων θηρευτών μας. Είναι ο πρώτος εχθρός που αντιμετωπίσαμε. Τα σχιστά ρουθούνια, τα δαιμονικά μάτια, η διχαλωτή γλώσσα, το γλοιώδες δέρμα, όλα έχουν ταυτιστεί στο υποσυνείδητό μας με την απειλή, τον κίνδυνο και τον φόβο. Στη σκέψη και μόνο ενός φιδιού το αίμα μας παγώνει, ακόμα κι αν δεν έχουμε δει ποτέ ένα από κοντά. Το φίδι, επομένως, εξελίχθηκε σε ένα από τα αρχέτυπα του συλλογικού μας ασυνείδητου. Τα ερπετά αποτελούν τη συμβολική απεικόνιση του κακού και παίζουν τον ρόλο του αντιπάλου, του εμποδίου, της πρόκλησης που πρέπει να ξεπεραστεί σε αρκετές μυθολογικές παραδόσεις, με κυρίαρχη ίσως την Ιουδαϊκή. Τίποτα, όμως, δε θα σε κάνει τόσο ανθεκτικό και δε θα σμιλεύσει τον χαρακτήρα σου με τέτοια αποτελεσματικότητα και δεξιοτεχνία όσο οι δυσκολίες, οι προκλήσεις και τα εμπόδια που

προκύπτουν στο διάβα σου. Η αλήθεια είναι πως, όσο κι αν υπήρξαν ένας θανάσιμος κίνδυνος, χωρίς τα φίδια δε θα ήμασταν αυτοί που είμαστε σήμερα.[125] Όπως και στις λαϊκές αφηγήσεις, ο δράκος φυλάει τον θησαυρό, αλλά για να φτάσεις στο χρυσό πρέπει πρώτα να περάσεις από τον δράκο. Γι' αυτόν τον λόγο πολλές κουλτούρες έχουν αποδώσει και θεϊκές ιδιότητες στα φίδια. Τα εξυμνούν και τα λατρεύουν σε μοναδικά και περίτεχνα τελετουργικά. Η αλήθεια είναι πως η Ιουδαϊκή μυθολογία είναι η μόνη που μεροληπτεί έναντι των φιδιών και ίσως η μοναδική για την οποία η ευδαιμονία είναι μια μεταθανάτια υπόθεση. Αντιθέτως, οι παραδόσεις που δρουν λατρευτικά ως προς τα ερπετά χαρακτηρίζονται, επίσης, από μια έντονη κατάφαση για τη ζωή. Γιατί τα φίδια στην πραγματικότητα συμβολίζουν τον δυισμό του υλικού κόσμου, αλλά και τη διφυή υπόσταση του ανθρώπινου υποσυνείδητου.[126] Δεν είναι μόνο εκφάνσεις του κακού, αλλά και του καλού. Το ένα ενυπάρχει στο άλλο και μπορεί να προκύψει από αυτό. Πέρα από καταστροφέας, το φίδι επίσης αλλάζει το δέρμα του και ανανεώνεται και με αυτόν τον τρόπο λειτουργεί σαν μια τέλεια μεταφορά για τη γονιμότητα και την αναγέννηση, για τον αέναο κύκλο της ζωής.[127] Επίσης το δηλητήριο των φιδιών λειτουργεί ως φαρμάκι, αλλά και ως φάρμακο. Η ικανότητά του να θεραπεύει είναι αυτή που το συνέδεσε με τους πατέρες της ιατρικής επιστήμης. Σε αντίθεση με το ραβδί του Ασκληπιού πάνω στο οποίο σκαρφαλώνει ένα μόνο φίδι, στην περίπτωση του Μελάμποδα έχουμε δύο ανελισσόμενα φίδια που διαπλέκονται μεταξύ τους. Με αυτόν τον τρόπο συμβολίζονται οι αντίρροπες δυνάμεις που συνυπάρχουν στο σύμπαν και στον άνθρωπο, αλλά και η ίδια θεραπευτική μέθοδος του Μελάμποδα, καθώς, σύμφωνα με αυτή, η συνύπαρξη των αντιθέσεων, η συμφιλίωση των αντιφάσεων, η αρμονική τους συνεργασία και αλληλοσυμπλήρωση είναι αυτή που εγγυάται την ψυχική και σωματική υγεία.

---

[125] Η Lynne A. Isbell στη μελέτη της με τίτλο Ο Καρπός, το Δέντρο και το Ερπετό (The Fruit, the Tree and the Serpent, 2006) προτείνει μια διαφορετική θεωρία ως προς το πώς και γιατί η όρασή μας είναι τόσο οξυμένη και σύνθετη. Τα πρωτεύοντα και τα ερπετά είναι δύο είδη που όχι μόνο εξελίχθηκαν παράλληλα, αλλά και επηρέασαν σημαντικά την εξέλιξη του άλλου. Ο εξελικτικός αγώνας για το ποιο είδος θα υπερισχύσει προσέδωσε και στα δύο μοναδικά χαρακτηριστικά. Προκειμένου να επιβιώσουν, τα θηλαστικά έπρεπε να αναπτύξουν τρόπους ώστε να εντοπίζουν τα ερπετά και να τα αποφεύγουν πριν αυτά τους επιτεθούν. Η υψηλής ανάλυσης όρασή μας, η έντονη ευαισθησία της περιφερειακής στην παραμικρή κίνηση και η ικανότητα να διακρίνουμε χρώματα είναι αποτελέσματα αυτής της εξελικτικής τριβής. Όμως ένα τέτοιο εκλεπτυσμένο οπτικό δίκτυο απαιτούσε σημαντικό εγκεφαλικό χώρο, ο οποίος έπρεπε να υποστηριχτεί ενεργειακά. Καθώς όμως πια ήμασταν σε θέση να ξεχωρίσουμε τα χρώματα και συγκεκριμένα το κόκκινο από το πράσινο, αποκτήσαμε την ικανότητα να διακρίνουμε έναν γινωμένο καρπό από έναν άγουρο κι έτσι να υποβοηθήσουμε μια τέτοια μετάβαση σε ένα πιο απαιτητικό, ενεργοβόρο, αλλά και σωτήριο οπτικό σύστημα.

[126] Το τρίτο μέρος του εγκεφάλου που αφορά το υποσυνείδητο, τα ένστικτά μας και τη θέλησή μας για επιβίωση ονομάζεται «ερπετικός» εγκέφαλος και μάλλον όχι τυχαία.

[127] Χαρακτηριστική εικόνα αυτού του συμβολισμού αποτελεί ο ουροβόρος, το φίδι που τρώει την ουρά του.

Το δεύτερο σύμβολο στον μύθο του Μελάμποδα είναι η παιδική του ηλικία όταν απέκτησε τις θεραπευτικές του ικανότητες. Το μυθολογικό σύμβολο του παιδιού έχει ιδιαίτερη σημασία για πολλές μυθικές ιστορίες, γιατί στο πρόσωπο του συνοψίζονται τόσο η δυναμική του μέλλοντος όσο και η κληρονομιά του παρελθόντος. Αποτελεί μεν ένα παράγωγο των δυνάμεων και των συνθηκών που προηγήθηκαν, αλλά το μέλλον του δεν είναι προδιαγεγραμμένο και μπορεί κάθε στιγμή να το αποφασίσει και να το καθορίσει. Το παιδί ισορροπεί σε δύο κόσμους, όπως ο Χάλερ στον *Λύκο της Στέπας*.[128] Είναι το μεσοδιάστημα από τη νηπιακή στην ενήλικη ζωή και το πέρασμα από την αθωότητα στην υπευθυνότητα. Όντας όμως το αποτέλεσμα της ένωσης δύο αντιθέτων, αρσενικού και θηλυκού, το παιδί στέκεται ταυτόχρονα και ως ένα σύμβολο ολότητας και ολοκληρότητας. Αυτός άλλωστε είναι και ο σκοπός του ανθρώπου κατά τον Jung, η ωρίμανση και η εξατομίκευση, δηλαδή η αναγνώριση των ασυνείδητων παρορμήσεών μας και η ενσωμάτωσή τους στον συνειδητό εαυτό, ώστε να τις ελέγχουμε και να τις αξιοποιούμε αντί να επηρεάζουν τη ζωή μας εν αγνοία μας. Δεν είναι τυχαίο που η τελευταία πνευματική μεταμόρφωση που βιώνει ένας άνθρωπος (αν φυσικά κατορθώσει να φτάσει σε αυτό το στάδιο) κατά τον Νίτσε συμβολίζεται με ένα παιδί.[129] Άλλος ένας λόγος που συμβαίνει αυτό είναι γιατί το παιδί μοιράζεται επίσης κοινά και με τους ανθρώπους προχωρημένης ηλικίας. Και οι δύο καλούνται να αποδεχτούν το γεγονός ότι βασίζονται και εξαρτώνται από άλλους, ενώ το παιδί συμβολίζει το στάδιο εκείνο της ζωής που το ηλικιωμένο άτομο μεταμορφώνεται και αποκτά ξανά μια νέα απλότητα. Μαζί το παιδί και ο ηλικιωμένος αναπαριστούν τη συνέχεια και τη ροή της ζωής. Το παιδί, όμως, έρχεται σε αντίθεση με τους ενήλικες και την περίοδο εκείνη όπου κυριαρχεί η σοβαρότητα και ο συντηρητισμός, χαρακτηριστικά που δε συνάδουν με τη διάθεση του παιδιού για εξερεύνηση και παιχνίδι. Ο Μελάμποδας πλησίασε και βοήθησε τα φίδια που γλίτωσαν, ενώ οι υπηρέτες του, όντας ενήλικες, τα θανάτωσαν, γιατί καταλήφθηκαν από τον φόβο τους για το άγνωστο και το διαφορετικό. Αυτό το άγνωστο, φυσικά, δεν είναι πάντοτε ένα κυριολεκτικό μέρος, αλλά πρόκειται και για έναν μεταφορικό τόπο, το άγνωστο μέσα μας, το οποίο, προκειμένου να ολοκληρωθούμε, οφείλουμε να εξερευνήσουμε. Κάτι τέτοιο απαιτεί πάνω από όλα θάρρος, είναι ένας από τους λόγους που ο Αριστοτέλης το ξεχώρισε ως την ανώτερη αρετή, αλλά η διαδικασία γίνεται επίσης ευκολότερη αν καθοδηγείται από την ακαταμάχητη περιέργεια ενός παιδιού που δεν το νοιάζει να κρίνει, αλλά απλώς να ανακαλύψει παίζοντας. Για τον λόγο αυτό, συνοψίζοντας, το παιδί πρώτα και κύρια συμβολίζει το μεταβατικό στάδιο από το ασυνείδητο στο συνειδητό

[128] Το γνωστότερο, ίσως, από τα βιβλία του Herman Hesse.
[129] Οι τρεις μεταμορφώσεις αναφέρονται στο έργο «Τάδε έφη Ζαρατούστρα».

που βιώνει κάθε άνθρωπος. Αναπαριστάνει την ισχυρή κι αναπόδραστη ανάγκη για αυτογνωσία, που αποτελεί έναν από τους θεμελιώδεις νόμους της φύσης.

Αναλύοντας τα δύο βασικά σύμβολα της ιστορίας του Μελάμποδα, το μήνυμα του μύθου γίνεται ξεκάθαρο. Για να ξεπεράσει ο άνθρωπος τον εσωτερικό διχασμό του πρέπει να προσεγγίσει τον βαθύτερο εαυτό του, να τον γνωρίσει και να φωτισθεί. Η θεραπεία της εσωτερικής σύγκρουσης του ανθρώπου επιτυγχάνεται μέσα από την αυτογνωσία. Οι σπουδαιότερες προσεγγίσεις του ανθρώπινου πνεύματος από την αυγή του πολιτισμού έως σήμερα τόσο στον φιλοσοφικό τομέα όσο και στον τομέα της καλλιτεχνικής δημιουργίας αλλά και της θρησκείας δείχνουν ότι το μήνυμα του Μελάμποδα είναι το σωστό μήνυμα. Η θεραπεία του ανθρώπινου εσωτερικού διχασμού μπορεί να επιτευχθεί μόνο μέσα από την προσέγγιση και τη γνώση του συνόλου της ύπαρξής μας, δηλαδή και των δυνάμεων του ασυνειδήτου.

3.2 Ψυχαναλυτική προσέγγιση των ιατρικών υποθέσεων του Μελάμποδα

Το πιο ζωντανό παράδειγμα που αποδεικνύει ότι ο αρχαίος ελληνικός κόσμος ήρθε σε επαφή με τα βασικά στοιχεία της ψυχαναλυτικής θεραπείας ακόμα και πριν την πρώτη χιλιετία π.Χ. είναι η θεραπεία της ανικανότητας του Ιφικλή από τον Μελάμποδα. Ο Μελάμποδας είχε μεγάλη γνώση για τον ανθρώπινο ψυχισμό και των δυνάμεων του ασυνείδητου. Μπορούσε με τη διορατικότητα του να κάνει ορθές διαγνώσεις και διαπίστωνε ότι η αρρώστια του σώματος είχε ψυχολογικά αιτία, πάνω στα οποία στηριζόταν η αντιμετώπιση της νόσου. Ακόμη, ο Μελάμποδας είχε την δυνατότητα να καταλαβαίνει τη γλώσσα των ζώων και των πουλιών.

Όσον αφορά την ερμηνεία των στοιχείων που συγκροτούν αυτή τη διαδικασία της θεραπείας, την οποία εκτελούσε ο Μελάμποδας, την αντλούμε από τις πηγές των αρχαίων συγγραφέων που οδηγούν σε εντυπωσιακά συμπεράσματα. Ο θεραπευτής αυτός δεν γνώριζε μόνη τις δυνάμεις που λειτουργούσαν στο ασυνείδητο του Ιφικλή, αλλά γνώρισε και την ψυχαναλυτική μέθοδο και την τεχνική. Παρακάτω, θα αναλυθεί η ερμηνεία των συμβόλων που παρέχει ο μύθος του Μελάμποδας, για να οδηγηθούμε σε ένα συμπέρασμα.

1) Η θυσία των ταύρων

Η θεραπεία του Ιφικλή έγινε πριν από την ομηρική εποχή και τότε η θεραπευτική διαδικασία ήταν θεουργική. Από αυτή τη διάσταση μπορεί να θεωρηθεί και ως ένα μέσο της ψυχοθεραπείας και της ψυχανάλυσης. Ο Μελάμποδας παρά την επιστημονική ιατρική που

εξασκούσε, χρησιμοποιούσε και θεουργικά στοιχεία, όπως είναι η θυσία του ζώου για να μπορέσει να εξευμενίσει τον Θεό. Σύμφωνα με το Freud, η θυσία στα αρχαία χρόνια ήταν ένα στοιχείο λατρείας και ένα ψυχαναλυτικό μέσο. Στη συγκεκριμένη περίπτωση, την οικογένεια του Ιφικλή την βάραινε η οργή των θεών (Sigmund, 1967).

Η επιλογή να θυσιάσει ένα ζώο και ιδιαίτερα τον ταύρο αποτελούσε συμβολισμό κατά την αρχαία μυθολογία. Ο ταύρος για τους Αρχαίους Έλληνες συμβολίζει το Διόνυσο, τις δυνάμεις της φύσης και την αναζωογόνηση τους. Η θυσία είχε διπλό στόχο, δηλαδή αφενός να ηρεμήσει την οργή του Θεού και από την άλλη την θεραπεία του Ιφικλή.

2) Η πρόσκληση των πουλιών και του γύπα

Ως σύμβολο τα πουλιά αποδεικνύουν την ικανότητα που έχουν οι άνθρωποι για επικοινωνία, για να φτάσουν σε μία ανώτερη κατάσταση στον τρόπο της σκέψης τους και της φαντασίας τους (Cooper, 1992). Ο Μελάμποδας, ως θεραπευτής και οιωνοσκόπος, είχε άμεση επικοινωνία μαζί τους και αυτό σημαίνει ότι γνώριζε την γλώσσα τους, ώστε να μπορέσει να την μεταφέρει στους ανθρώπους, καθώς είναι κρυμμένη στο ασυνείδητο. Για αυτό το λόγο, ο άνθρωπος άρχισε να εξερευνεί τις γνώσεις που διέθετε στο ασυνείδητο. Η προσέγγιση που έδωσε ο Μελάμποδας για την κατάσταση του Ιφικλή ήταν καθαρά ψυχαναλυτική, καθώς εστίασε στα αίτια της ανικανότητας του, τα οποία βρισκόταν στην ψυχή του.

Το κάλεσμα προς το γύπα ήταν ένα μέσο για να μπορέσει ο θεραπευτής να διαφωτιστεί για τα αίτια της ασθένεια, καθώς είχαν ψυχολογική και συμβολική σημασία. Ο γύπας κατά τα αρχαία χρόνια συμβολίζει την «κάθαρση», οπότε μπορεί να οδηγήσει τον Ιφικλή στη λύτρωση και να καθαρίσει όλα τα αρνητικά του βιώματα. Ακόμη, ο γύπας έχει και μία άλλη ιδιότητα, η οποία είναι να γνωρίζει τα προβλήματα που έχει ο νέος. Σύμφωνα με τη μυθολογία, ο γύπας είναι η μεταμόρφωση του Αιγυπιού, ο οποίος έχει μετατραπεί σε πουλί λόγω του ότι μία νύχτα είχε ενωθεί με τη μητέρα του χωρίς να το γνωρίζει. Η μητέρα του, όταν αντιλήφθηκε τι είχε συμβεί, θέλησε να τον τυφλώσει αλλά ο Δίας από την ευσπλαχνία του, τους μεταμόρφωσε σε πουλιά (Pierre, 1991).

3) Η αφήγηση του γύπα

Η χρησιμοποίηση του γύπα και οι εξηγήσεις που εκείνος έδωσε, αποτελούν ένα σημαντικό σημείο για τον μύθο. Μέσα από την αφήγηση του για την ανικανότητα του Ιφικλή, παρατηρείται μία σύγχρονη ψυχαναλυτική διαδικασία που δεν διαφέρει καθόλου από τη σημερινή επιστήμη της ψυχανάλυσης. Εδώ έχουν τις ρίζες τους οι συλλήψεις του Φρόυντ για τον μηχανισμό της απώθησης, της προβολής και της καθήλωσης, αλλά και της αμφιθυμίας των συναισθημάτων (Sigmund, 1967).

Επίσης σημαντικό σημείο αποτελεί και η θεραπευτική διαδικασία, την οποία συμβούλευσε ο γύπας, μέσα από τη διάγνωση που έκανε και παρατήρησε ότι ένα κρυμμένο ψυχικό τραύμα αποτελούσε απειλή για τον ευνουχισμό του (Sigmund, 1967). Η χρήση του μαχαιριού με το οποίο υλοποιείται η απειλή του ευνουχισμού μετατρέπεται σε ένα σημαντικό στοιχείο του μύθου. Το μαχαίρι στη γλώσσα των συμβόλων υποδηλώνει τον φαλλό με βάση τον Φρόυντ. Όμως, το μαχαίρι έχει πολυσήμαντη έννοια, πράγμα που συμβαίνει με όλα τα μυθολογικά σύμβολα. Έτσι, εκτός από τα παραπάνω σημαίνει και την επιθετικότητα που σχετίζεται με την ζωική ορμή, τόσο την υγιή όσο και την αρνητική (Karen, 1969).

Έκπληξη προκαλεί και η θεραπευτική διαδικασία που ακολούθησε ο Μελάμποδας, αποδεικνύοντας ότι ο θεραπευτής γνώριζε από την αρχαία εκείνη εποχή τα μυστικά της ψυχανάλυσης. Η ορθή προσέγγιση του μύθου μας οδηγεί στο συμπέρασμα ότι ο Μελάμποδας ακολούθησε την ψυχαναλυτική διαδικασία, όπως ακριβώς την γνωρίζουμε σήμερα, για να θεραπεύσει τον Ιφικλή. Η θεραπεία λοιπόν του Ιφικλή από τον Μελάμποδα αποτελεί και την πρώτη γνωστή στην ανθρωπότητα ψυχαναλυτική θεραπεία.

3.3 Η έννοια του ήρωα

3.3.1 Ήρωας

Ήρωας κατά τη μυθολογική παράδοση, αλλά και στη σύγχρονη εποχή, εννοείται κάποιος άνδρας ή γυναίκα που εμφανίζεται ως πρωταγωνιστής ενός μύθου ή θρύλου ή έπους και διαθέτει εκείνες τις ικανότητες που είναι μεγαλύτερες από εκείνες που κατέχει ένας μέσος άνθρωπος. Οι ικανότητες αυτές συντελούν, ώστε να μπορέσει να εκτελέσει κάποιες παράτολμες και ασυνήθιστες πράξεις, που ονομάζονται ηρωικές, για τις οποίες μάλιστα γίνεται και γνωστός. Οι ικανότητες αυτές δεν είναι μόνο σωματικές, αλλά και ψυχικές και διανοητικές. Επιπλέον, ως ήρωας θεωρείται και κάποιος που αποτελεί τον κεντρικό ήρωα ενός θεατρικού κινηματογραφικού και λογοτεχνικού έργου.

Ως γενικότερη έννοια ο άνθρωπος μεταβάλλεται σε ήρωα όταν μπορέσει να πραγματοποιήσει μία αξιέπαινη και ασυνήθιστη πράξη. Κάποιες από τις παραδοσιακές ηρωικές πράξεις είναι η διάσωση κάποιων ανθρώπων από βέβαιο θάνατο ή η λύτρωση ενός ολόκληρου έθνους από κινδύνους που το απειλούν. Επομένως, σε φυσιολογικές συνθήκες ο ήρωας πραγματοποιεί ενέργειες, οι οποίες γίνονται κοινώς αποδεκτές, ως καλές και ευγενικές, μέσα στα πλαίσια του πολιτισμού στον οποίο ζει. Στο πλαίσιο της λογοτεχνίας,

όμως, ιδιαίτερα στην τραγωδία είναι πολύ πιθανό ήρωας να κάνει και κάποια λάθη, όπως, παραδείγματος χάρη, ο Οιδίποδας (Nagy, 1970).

Η διαδικασία για να γίνει κάποιος ήρωας συνήθως συμπληρώνεται από την ανάπτυξη, η οποία πραγματοποιείται μέσα από τους μύθους γύρω από τον ήρωα, ενώ συχνά αποδίδονται δυνάμεις περισσότερες από αυτές που κατέχει ο μέσος άνθρωπος. Η κοινωνιολογική διάσταση που αντιμετωπίζει το θέμα, εκτός από τη μυθολογική, είναι τεράστια καθώς η ιδέα του ήρωα είναι η ανάγκη που έχει μια κοινωνία ή μια εθνικότητά, όταν χάνει τα ηθικά και πολιτισμικά της ερείσματα (Nagy, 1970).

Επομένως, ο ήρωας σε αυτή την περίπτωση είναι ένα ηθικό πρότυπο, ιδιαίτερα για τους νέους ανθρώπους μιας κοινωνίας, αλλά και μία πράξη εξιλέωσης για την εγγενή αδυναμία της να αντιμετωπίζει κάποια προβλήματα. Μία τέτοια διαδικασία μυθοποίησης έχει σημαντικό ρόλο, ακόμα και αν βρίσκονται σε κατάσταση απειλής ή φθοράς. Ο ήρωας σε συνδυασμό με τη δύναμη που παρέχει ο μύθος λειτουργεί ως μέσο διδασκαλίας για τις επόμενες γενιές και ως ένα μέσο πολιτισμικής ενσωμάτωσης (Nagy, 1970).

3.3.2 Η έννοια του ήρωα στην Αρχαία Ελλάδα

Ο ορισμός του ήρωα στην Αρχαία Ελλάδα διαφαίνεται από πολλούς και διαφορετικούς τρόπους από το τεράστιο φάσμα της μέχρι στιγμής σωζόμενης Αρχαίας Ελληνικής Γραμματείας. Αυτό που χαρακτηρίζει τον Αρχαίο Έλληνα ήρωα είναι η έννοια του κλέους, το οποίο ορίζεται ως η δόξα και η φήμη που αποκτά κάποιος, αλλά και η οικογένειά του και οι άνθρωποι μετά από αυτόν, χάρη στα κατορθώματα και τα ανδραγαθήματα του στο πόλεμο. Η έννοια του κλέους μπορεί να συνδυαστεί με παρόμοιες ενέργειες, όπως η υστεροφημία και η αριστεία. Η επιτυχής πραγμάτωση ενός ήρωα στον πόλεμο αποτελεί την αριστεία του, εξασφαλίζοντας την υστεροφημία τους τις επόμενες γενιές. Για τον αρχαίο Έλληνα ήταν απαραίτητη η συμμετοχή του στο πεδίο της μάχης, καθώς μέσα από τον πόλεμο φαινόταν η ανδρεία του, η οποία του εξασφάλιζε την αριστεία και τον τίτλο του ήρωα (Nagy, 1970).

Το να θέλει κάποιος αλλά και να επιδιώκει το θάνατο του μέσα σε μία μάχη αποτελεί μία αντίληψη που για μας σίγουρα είναι ξένη. Ωστόσο, αν κάτσουμε και το σκεφτούμε καλύτερα θα εστιάσουμε στην ετυμολογία της έννοιας ήρωας. Η λέξη ἥρως προέρχεται από τη λέξη ώρα και δηλώνει ότι η κατάλληλη ώρα για κάποιον ήρωα είναι όταν πεθάνει στο πεδίο της μάχης, φανερώνοντας έτσι την αυτοθυσία που εκτελεί εκείνη την ώρα ο άντρας για την τιμή

και το κλέος. Ο ήρωας, δηλαδή, τοποθετείται την κατάλληλη ώρα στο πλήρωμα του χρόνου της ζωής του, για να πεθάνει στη μάχη. Επιπλέον, ο ήρωας μπορεί να συνδεθεί με βάση την ετυμολογία του με την Ήρα. Η θεά Ήρα ήταν υπεύθυνη για την διαδοχή των εποχών και γενικότερα για την εκτέλεση κάποιων διαφορετικών πράξεων στην ανθρώπινη ζωή την κατάλληλη στιγμή, δηλαδή την κατάλληλη ώρα (Nagy, 1970).

3.3.3 Ο ήρωας στην Κλασική Εποχή και Λογοτεχνία

Μία ακόμη έννοια που συνδέεται με το κλέος είναι η έννοια της επικής ταυτότητας του ήρωα. Είναι μία θεμελιώδης αρχή του έπους για την ιδεολογία του ήρωα, κατά την κλασική εποχή και τη λογοτεχνία. Η επική ταυτότητα των ηρώων του Ομήρου απαρτίζεται από την ανάγκη που οφείλουν να αισθάνονται οι άνθρωποι για να εξασφαλίσουν την αριστεία, την υστεροφημία και το κλέος για τον ίδιο τους τον εαυτό και την οικογένειά τους, αλλά και για τις επερχόμενες γενιές. Ωστόσο, υπάρχουν και περιπτώσεις που κάποιοι άνθρωποι δεν το επιδίωκαν και προτιμούσαν μία ήσυχη ζωή μακριά από τις διαμάχες και τις προσπάθειες για ανδραγαθήματα. Αυτοί, όμως, που θα προτιμούσαν αυτή την ήσυχη ζωή δεν θα αποκόμιζαν την ταυτότητα και δεν θα είχαν καταφέρει να ανάβουν το κλέος και την αριστεία (Nagy, 1970).

Ένα από τα πιο χαρακτηριστικά παραδείγματα ήρωα αποτελεί ο Οδυσσέας, ο οποίος έπρεπε να φύγει από το νησί της Καλυψούς, για να επιστρέψει στην πατρίδα του την Ιθάκη και να ξανακερδίσει την οικογένειά του.

Ειδικότερα, Οδυσσέας μετά από τις πολλές περιπέτειες που πέρασε αλλά και τα σημαντικά του κατορθώματα, εξασφάλισε την επική ταυτότητα του, διότι κατόρθωσε, με την επινόηση του Δούρειου Ίππου, να νικήσει την Τροία και να φέρει τη νίκη στους Έλληνες. Επιπλέον, ο Οδυσσέας μπόρεσε να ξεπεράσει πολλούς κινδύνους και δυσκολίες κατά το ταξίδι του στη θάλασσα, για να επιστρέψει στην πατρίδα του και να αντιμετωπίσει διλήμματα, όπως ήταν να παραμείνει ή όχι στο νησί της Καλυψούς, αλλά και όταν έφτασε στην πατρίδα του που έπρεπε να δώσει αγώνα στο ίδιο του το σπίτι για να ξανακερδίσει τη γυναίκα του ανάμεσα σε τόσους μνηστήρες. Ο αγώνας που έδωσε ο Οδυσσέας αλλά και ο στόχος του να πετύχει είναι διπλός, καθώς θέλει αρχικά να επιστρέψει στην πατρίδα του και έπειτα να ανακτήσει το βασίλειο του (Nagy, 1970).

Ακόμη μία επική ταυτότητα είναι αυτή του Αχιλλέα. Τη στιγμή που ο Αχιλλέας είναι αποφασισμένος να αποσυρθεί από τον πόλεμο και να επιστρέψει στην πατρίδα του να ζήσει

μία ήρεμη ζωή, ο θάνατος του Πατρόκλου δεν του στερεί την εθνική ταυτότητα, αφού επιστρέφει πίσω στη μάχη και δεν χάνει την αριστεία και το κλεός. Σε αυτή τη συγκεκριμένη κατάσταση υπάρχει μία σύνδεση ανάμεσα στον Αχιλλέα και με έναν παλαιότερο ήρωα, τον Μελέαγρο, ο οποίος ξαναγύρισε στη μάχη μετά από επιμονή της γυναίκας του Κλεοπάτρας. Μάλιστα οι ερευνητές έχουν βρει ότι υπάρχει ετυμολογική σύνδεση ανάμεσα στα ονόματα της Κλεοπάτρας και του Πατρόκλου, διότι το ένα αποτελεί αντιστροφή του άλλου και στην πραγματικότητα πρόκειται για δύο ονόματα που είναι συνώνυμα. Και οι δύο λέξεις περιέχουν την έννοια του κλέους, το οποίο δίνεται από τον πατέρα, δηλαδή από την καταγωγή τους. Και στις δύο περιπτώσεις λοιπόν, οι ήρωες επιλέγουν το κλέος και διασώζουν την επική τους ταυτότητα (Nagy, 1970).

3.3.4 Ποια είναι η έννοια του σημερινού ήρωα;

Υπάρχει απορία γενικά για το ποια είναι η έννοια του σημερινού ήρωα. Είναι καλό να προβληματιστούμε και να γίνει ένας επαναπροσδιορισμός της έννοιας του ήρωα στην σύγχρονη εποχή. Είναι μία ερώτηση, η οποία ταλανίζει τους σημερινούς ερευνητές. Παραδείγματος χάρη, οι άνθρωποι που πολέμησαν το 1940 αντιλαμβάνονται την έννοια του ήρωα όπως ακριβώς οι Έλληνες της κλασικής εποχής. Αναγκαίο για να είσαι ήρωας πρέπει να είναι η αυτοθυσία και αυταπάρνηση στη μάχη, με απώτερο στόχο το κλέος, την ελευθερία της πατρίδας και γενικότερα όλες τις συνθήκες και ανθρωπιστικές αξίες (Nagy, 1970).

Στη σημερινή εποχή οι δύσκολες συγκυρίες που βιώνουμε και η έλλειψη της ελευθερίας μας στον τομέα του λόγου, της σκέψης και της έκφρασης, καθώς και στις παραβιάσεις των δικαιωμάτων, αληθινοί ήρωες είναι οι απλοί βιοπαλαιστές, που μάχονται για την ελευθερία σε όλα τα επίπεδα με κάθε μέσο και τρόπο. Ένας δάσκαλος, ο οποίος προσπαθεί να διδάξει τα παιδιά χωρίς να νοιάζεται για το αν θα μειωθεί ο μισθός του, οι εθελοντές που λαμβάνουν μέρος σε διάφορα δρώμενα της κοινωνίας, ή αυτή που συμμετέχουν αφιλοκερδώς σε διάφορες κοινωνικές δράσεις με στόχο να προωθήσουν κάποιο αισιόδοξο μήνυμα, οι νέοι καλλιτέχνες που θέλουν να εκφράσουν την τέχνη τους και τα παιδιά που ελπίζουν και ονειρεύονται ένα καλύτερο αύριο είναι οι αληθινοί ήρωες της δικής μας εποχής (Nagy,1970).

3.3.5 Η ετυμολογία της λέξης ήρωας

Η λέξη «Ήρως» δεν αντιστοιχεί σε καμία άλλη γλώσσα και για αυτό το λόγο η λέξη «hero» εκφράζεται στα ελληνικά σε όλο το κόσμο. Σύμφωνα με το ετυμολογικό λεξικό, η ρίζα της έχει σχέση με το επίρρημα ήρι, το οποίο σημαίνει «κάποτε» και το πρώτο συνθετικό του επιθέτου ηρ- συνοδεύει την λέξη «ηώς» που σημαίνει αυγή. Έτσι, οι ήρωες είναι οι πρόγονοι. Σύμφωνα με τον Michel Breal, τονίζεται ότι η πρωΐα είναι η αρχή της ημέρας και το έαρ είναι η αρχή του έτους. Οπότε, το επίρρημα «ήρι» είναι λογικό να σημαίνει κάποτε (Nagy, 1970).

Με αυτή την άποψη του Breal η ηρωολατρεία δηλώνεται ως μια μορφή προγονολατρείας. Είναι γνωστό πόσο επιδείκνυαν οι διάφορες φυλές της αρχαίας Ελλάδας, αλλά και οι οικογένειες, ως πρώτο πρόγονο ένα μυθικό ηρώα. Ιδιαίτερα και σήμερα διαφαίνεται ότι οι δύο μεγαλύτερες αρετές είναι το πνεύμα και ο ηρωισμός. Συνεπώς, παγκοσμίως σήμερα λείπει η αρχή της Σοφίας και της πολεμικότητας. Ο τρόπος σκέψης που επικρατεί σήμερα είναι αυτός του προσγειωμένου ρεαλισμού, της πολιτικής ορθότητας και των χθονίων δυνάμεων. Το πρότυπο του πολεμιστή έχει σχεδόν εκλείψει από την μνήμη της ανθρωπότητας, επειδή έχει ξεχαστεί η έννοια του ήρωα. Πλέον, η πλειοψηφία των ανδρών σκέφτεται γυναικεία και η πλειοψηφία των γυναικών προσπαθεί να γίνει "άνδρας". Συνεπώς, εδραιώνεται ο κυνισμός και ο άγονος ρεαλισμός, τα οποία τροφοδοτούν μια «αριστερή» εκτίμηση των πραγμάτων (Nagy, 1970).

3.3.6 Τα χαρακτηριστικά του Ήρωα

Το βασικότερο χαρακτηριστικό του ήρωα είναι η ελεύθερη βούληση. Όλες οι ενέργειές του είναι ένα προϊόν ελεύθερης βούλησης και όχι ένα προϊόν εξαναγκασμού. Κάθε φορά που ο ήρωας προσπαθεί να επιλύσει κάποια από τα προβλήματά του επιδεικνύει τη γενναιότητα του, τη σοφία του, την αυτοθυσία, διότι είναι επιλογή του ίδιου και τοποθετεί έτσι το κοινωνικό συμφέρον του πάνω στο ατομικό. Ο παιδαγωγός, παραδείγματος χάρη, επιλέγει να αφιερώσει περισσότερες ώρες δουλειάς για να βοηθήσει τα παιδιά και δεν σκέφτεται το μισθό που λαμβάνει, οπότε είναι ένας ήρωας. Ο γιατρός του νοσοκομείου και ο νοσηλευτής επιλέγουν μόνοι τους και ελεύθερα να δώσουν όλη τους την ψυχή για να σώσουν τους ανθρώπους, ιδιαίτερα στην περίπτωση κάποιας πανδημίας, χωρίς να υπολογίζουν τον μισθό και το ωράριό τους, οπότε είναι ήρωες.

Ακόμη ένα χαρακτηριστικό του ήρωα είναι ότι για όλες αυτές τις πράξεις δεν περιμένει κάποια ανταπόδοση. Κυρίαρχο κίνητρό του είναι η προσφορά και το μεγαλείο αυτής και όχι οι υλικές απολαβές. Είναι εύκολο, λοιπόν, κανείς να φανταστεί το Batman ή τον Superman να σώζουν κάποιον και μετά να επιζητούν ως αντάλλαγμα λεφτά; Ο πραγματικός ήρωας διακατέχεται από ανιδιοτέλεια. Κύριος σκοπός του είναι η προσφορά μέσα από τις πράξεις του.

Ο αληθινός ήρωας πράττει με θάρρος και εναντίον σε οποιαδήποτε αντιξοότητα. Αυτό είναι ακόμη ένα χαρακτηριστικό του. Η εθελοντική του διάθεση επιδεικνύει την γενναιότητα του αλλά και τον κύριο στόχο που έχει για να λύσει σοβαρά ζητήματα αλλά και να προστατεύσει τους ανθρώπους που βρίσκονται σε κάποια απειλή. Παραδείγματος χάρη, οι άνθρωποι που ζούσαν κατά την περίοδο της κατοχής στον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο και προσπαθούσαν να σώσουν τους κυνηγημένους Εβραίους είναι ήρωες.

Στη σημερινή εποχή το κύριο ερώτημα είναι αν χρειαζόμαστε τους ήρωες και αυτό που πρέπει να απαντάμε είναι ΝΑΙ γιατί έχουμε την ανάγκη να εμπνευστούμε από αυτούς. Αυτό που θα πρέπει να μαθαίνουμε καθημερινά είναι ότι τα μικρά πράγματα αποτελούν θαύματα και μπορούν να πραγματοποιηθούν. Οι ήρωες αποτελούν μία πηγή έμπνευσης, καθώς μας δείχνουν τι μπορούμε να καταφέρουμε και τι όχι και να ξεπεράσουμε κάποιους φόβους, δείχνοντας μας το θάρρος και τη γενναιότητα. Ωστόσο, μπορεί να μην τους βλέπουμε, αλλά αυτοί οι μικροί καθημερινοί ήρωες μας δίνουν τη δυνατότητα να τους μιμηθούμε (Ταχάτος, 2021).

3.4 Η τέχνη της μαντικής στην αρχαία Ελλάδα

3.4.1 Μαντική τέχνη στην αρχαία Ελλάδα

Σε όλες τις περιόδους της ανθρωπότητας οι άνθρωποι είχαν την ανάγκη να προβλέψουν το μέλλον με κάθε τρόπο και μέσο. Ένα από αυτά τα μέσα αποτελούσαν τα μαντεία. Τα μαντεία είναι ο τόπος που προβλέπεται το μέλλον και ερμηνεύεται το παρόν και το παρελθόν. Η μαντική τέχνη εμφανίστηκε ήδη από την αρχαιότητα (Μακαβέλος, 2016). Κατά την αρχαιότητα οι Έλληνες χρησιμοποιούσαν δύο είδη μαντείας, την *άτεχνη* και την *έντεχνη*.

3.4.2 Μορφές Άτεχνης Μαντείας

Οι Έλληνες από τα παλαιότερα χρόνια θεωρούσαν πιο σεβαστή την άτεχνη μαντεία. Ιδιαίτερα στην αρχαιότητα χρησιμοποιούσαν πολλές μορφές άτεχνης μαντείας, οι οποίες πήγαζαν από έμπνευση, από χρησμούς και από όνειρα.

• *Ονειρομαντεία:* η μελέτη των ονείρων και η ανάλυσή τους.

• *Νεκρομαντεία:* η πνευματική επικοινωνία με τους νεκρούς με απώτερο σκοπό τη συγκέντρωση μελλοντικών πληροφοριών. Στην Οδύσσεια, ο Οδυσσέας πηγαίνει στον Άδη, για να συγκεντρώσει χρήσιμες πληροφορίες για το τι συμβαίνει στην πατρίδα του, την Ιθάκη (Μακαβέλος, 2016).

• *Κληδονομαντεία:* η προφητεία που προέρχεται από μία φωνή και διατυπώνει μία πρόβλεψη.

• *Υδρομαντεία:* η παρατήρηση της επιφάνειας του νερού μέσα σε ένα δοχείο, ρίχνοντας μέσα πολύτιμα αντικείμενα και με αυτό τον τρόπο παρακολουθούσαν τους κύκλους που διαμορφώνονταν κατά την βύθισή τους.

• *Αυτόματες κινήσεις του σώματος:* ο λόξιγκας και το φτέρνισμα θεωρούνταν κάτι το ιερό, δηλαδή ως σημάδι όπου κάποιος θεός τους έστελνε για να τους εκφράσει τη θέληση του (Μακαβέλος, 2016).

3.4.3 Μορφές Έντεχνης Μαντείας

Επρόκειτο για μία ικανότητα και ένα χάρισμα που εκδηλωνόταν με έμμεσο τρόπο από ένα άτομο, το οποίο ανά πάσα στιγμή μπορούσε να δεχτεί την έμπνευση και να αποκαλύψει τη βούληση των θεών. Το άτομο αυτό λάμβανε την ανάλογη διδασκαλία, η οποία συμπληρωνόταν από προσωπική εμπειρία (Μακαβέλος, 2016). Υπήρχαν αρκετά είδη έντεχνης μαντείας, διότι οι μάντεις παρατηρούσαν και μελετούσαν αυτά που συνέβαιναν γύρω τους, όπως το κρασί, το λάδι, τους κόκκους του κριθαριού, το κάψιμο του αλατιού, τη φωτιά και τα άνθη. Παρακάτω διατυπώνονται ορισμένα από αυτά:

• *Οιωνοσκοπία ή Ορνιθομαντεία:* η ερμηνεία του αριθμού, των κραυγών, του είδους και του πετάγματος διάφορων πτηνών.

• *Ιχθυομαντεία:* εκείνος που περίμενε απαντήσεις στα ερωτήματά του, όταν πήγαινε με ένα ψάρι που είχε ψαρέψει ο ίδιος στον μάντη. Ο τελευταίος άνοιγε μια τομή στη κοιλιά του ψαριού για να «διαβάσει» τα σπλάχνα, το αίμα και τα αυγά που μπορεί να είχε μέσα στην κοιλιά του.

• *Αλευρομαντεία:* προστάτης της ήταν ο θεός Απόλλωνας. Σύμφωνα με αυτή τη μέθοδο υπήρχαν 9 διαφορετικές προτάσεις γραμμένες σε χαρτάκια, οι οποίες περιείχαν 9 διαφορετικές προβλέψεις για το μέλλον σχετικά με το ερώτημα που είχε τεθεί. Έπειτα, τα χαρτάκια τοποθετούνταν σε 9 μικρές μπαλίτσες φτιαγμένες από νερό και αλεύρι. Στη συνέχεια αυτός που είχε θέσει την ερώτηση, ανακάτευε τις μπαλίτσες και επέλεγε μία που ήταν και η απάντηση στην ερώτηση που είχε διατυπωθεί.

• *Θυοσκοπία ή ιεροσκοπία:* επικεντρωνόταν στην παρατήρηση όλης της διαδικασίας της θυσίας, δηλαδή του ζώου της θυσίας. Καταρχήν, οι θυοσκόποι παρατηρούσαν τις αντιδράσεις του ζώου πριν πάει για θυσία. Έπειτα, παρατηρούσαν κατά τη διάρκεια της θυσίας πώς σπάραζε το ζώο και έβγαζε την τελευταία ανάσα του. Στη συνέχεια, παρατηρούσαν τα όργανά του.

Η θυοσκοπία ήταν απαραίτητη πριν την έναρξη μιας μάχης. Με αυτόν τον τρόπο μάθαιναν για το τι σκέφτονταν και πίστευαν οι θεοί για την έκβαση ή μη της όλης επιχείρησης. Αν τα όργανα του ζώου που θυσιαζόταν είχαν φυσιολογικό μέγεθος και χρώμα, σήμαινε πως οι θεοί ήταν με το μέρος τους, ενώ αν ήταν διογκωμένα, δήλωνε την άρνηση τους και άρα την αποτυχία της επιχείρησης (Μακαβέλος, 2016).

3.4.4 Οι πιο Γνωστοί Μάντεις

1. Ο Κάλχας

Ο Κάλχας είχε την ικανότητα να προφητεύει, το οποίο ήταν δώρο από το θεό Απόλλωνα, καθώς ο Κάλχας ήταν απόγονος του. Η προφητεία του στηριζόταν κυρίως στην οιωνοσκοπία, δηλαδή παρατηρούσε το πέταγμα των πουλιών. Οι προβλέψεις που διατύπωνε γινόντουσαν πιστευτές, ακόμα και όταν προκαλούσαν κάποια αναστάτωση στην κοινωνία. Το όνομά του είναι συνυφασμένο με τον Τρωικό Πόλεμο, καθώς προέβλεψε πάρα πολλά σημαντικά στοιχεία προς όφελος των Ελλήνων.

2. Ο Τειρεσίας

Ο Τειρεσίας ήταν ο πιο φημισμένος Μάντης της Ελλάδας, ο οποίος καταγόταν από τη Θήβα. Αν και ήταν τυφλός, πραγματοποίησε πάρα πολύ σημαντική δράση ιδιαίτερα στα γεγονότα της ιστορίας της Θήβας. Συνέχισε να ασκεί την τέχνη της μαντικής ακόμα και όταν πέθανε, πράγμα που διαφαίνεται από το ότι πήγε ο Οδυσσέας να τον συμβουλευτεί στον κάτω κόσμο

για να πληροφορηθεί για τις δυσκολίες που πρόκειται να αντιμετωπίσει κατά την επιστροφή του στην πατρίδα του.

3. *Οι Σίβυλλες*

Οι Σίβυλλες ήταν γυναίκες που μπορούσαν να προφητεύουν, χωρίς να τους διατυπωθεί κάποια ερώτηση. Η προφητική τους ικανότητα και το χάρισμά τους λέγεται πως το αποκτούσαν από τη γέννησή τους και δεν ανήκαν σε κάποιο μαντείο (Μακαβέλος, 2016).

3.4.5 Τα Μαντεία

Τα μαντεία ήταν χώροι στα οποία δίνονταν οι χρησμοί. Οι χρησμοί ήταν διάφορες προβλέψεις, για την ερμηνεία κάποιων καταστάσεων και προστάτευαν τους ιερείς από τις ανακρίβειες ή τις λανθασμένες απαντήσεις τους.

Τα μαντεία περιλάμβαναν τρία σημεία:

α) τον εμπνευστή θεό,

β) το ιερατείο

γ) την τοποθεσία.

Τα μαντεία κατείχαν πάρα πολύ σημαντική θέση στην κοινωνία, διότι είχαν μεγάλη επιρροή στους ανθρώπους αλλά και σε ολόκληρες πόλεις. Τα μαντεία άκμασαν μέχρι τον 5ο αιώνα π.Χ., ενώ η παρακμή τους έφτασε τον 4ο αιώνα, όπου η μαντική αμφισβητήθηκε από πολλούς (Μακαβέλος, 2016).

Κάποια από τα πιο φημισμένα μαντεία της αρχαιότητας ήταν τα κάτωθι:

1. Το μαντείο των Δελφών: Ήταν το σημαντικότερο μαντείο στα αρχαία χρόνια και ασκούσε έντονη επιρροή. Ήταν αφιερωμένο στον θεό Απόλλωνα και θεωρήθηκε ως ο «ομφαλός της Γης», γιατί, σύμφωνα με τον θρύλο, στο σημείο όπου βρίσκεται το μαντείο των Δελφών συναντήθηκαν οι δύο αετοί που είχε στείλει ο Δίας. Ιέρεια ήταν η Πυθία, η οποία έδινε τους χρησμούς πάνω σε έναν ιερό τρίποδα.

2. Το μαντείο της Δωδώνης: Ήταν το αρχαιότερο μαντείο και το δεύτερο σημαντικότερο, μετά το μαντείο των Δελφών. Άκμασε κατά τη Μυκηναϊκή εποχή. Σε αυτό το μαντείο λατρευόταν ο Δίας και η Διώνη.

3. Το Τροφώνιο μαντείο: Ήταν στη Λιβαδειά.

4. Τα Δίδυμα της Μιλήτου: Αφιερωμένο στα δίδυμα αδέρφια, Απόλλωνα και Άρτεμη.

5. Το μαντείο του Άορνου: Βρισκόταν στην Θεσπρωτία και διατυπώνεται ότι ήταν η μια είσοδος για τον Άδη.

6. Το μαντείο της Κλάρου: Ήταν αφιερωμένο στον θεό Απόλλωνα και ιδρύθηκε από την κόρη του Τειρεσία.

7. Το Νεκρομαντείο του Αχέροντα: Βρισκόταν στον νομό Πρεβέζης. Εκεί έφταναν οι επισκέπτες, με απώτερο σκοπό να μιλήσουν με τις ψυχές των αγαπημένων τους που δεν ήταν πια στη ζωή (Μακαβέλος, 2016).

3.4.6 Τρόποι με τους οποίους σήμερα οι άνθρωποι προσπαθούν να μαντεύουν το μέλλον

- *Αστρολογία*

Η αστρολογία μελετά τα άστρα και ισχυρίζεται πως η τύχη του κάθε ανθρώπου είναι γραμμένη σε αυτά και στη μελέτη τους. Αναφορικά με τον χρόνο που έχει γεννηθεί κάποιος, μπορεί να προσδιοριστεί η μοίρα του.

- *Χαρτομαντεία*

Μέσα από την τράπουλα Ταρώ ο άνθρωπος παίρνει απαντήσεις σε διάφορα ερωτήματα του.

- *Καφεμαντεία*

Στηρίζεται στους διάφορους σχηματισμούς και χρωματισμούς στο φλυτζάνι του καφέ, που έχει κάποιος πιει, αποκαλύπτοντας το μέλλον του.

- *Χειρομαντεία*

Η ανάγνωση των γραμμών της παλάμης.

- *Μέντιουμ*

Μπορούν να επικοινωνούν με πνεύματα, για να τους αποκαλύψουν το μέλλον.

- *Ονειρομαντεία*

Τα όνειρα λέγεται πως απεικονίζουν διάφορα μηνύματα, τα οποία ξεφεύγουν από τον έλεγχο του συνειδητού. Το υποσυνείδητο είναι εκείνο που μας προειδοποιεί με τα όνειρα για το τι μπορεί να συμβεί. Ο ονειροκρίτης είναι εκείνος που τα αποκρυπτογραφεί (Μακαβέλος, 2016).

3.5 Η Μαντική στην Αρχαία Ελλάδα

Οι Έλληνες της αρχαιότητας είχαν βαθιά εκτίμηση για την επιστήμη και την τέχνη της μαντικής, η οποία ήταν ιδιαίτερα διαδεδομένη σε όλον τον αρχαίο ελληνικό κόσμο, ενώ η Ελλάδα αποτελούσε την πιο γνωστή περιοχή που έβγαζε χρησμούς, δηλαδή θεωρούνταν πατρίδα των χρησμών.

Η ετυμολογία των εννοιών «μαντική» και «μαντεία» προέρχεται από το ρήμα «μαίνεσθαι», που σημαίνει τις καταστάσεις μανίας, δηλαδή την απώλεια του εγώ σε ένα συγκεκριμένο χρόνο. Για να μπορούσε να πραγματοποιηθεί η πρόγνωση ήταν απαραίτητο να ελευθερωθεί η ψυχή από τους περιορισμούς του χρόνου και του χώρου. Για αυτό το λόγο οι ικανότητες της μαντικής ενισχύονταν σε καταστάσεις έκστασης ή ύπνωσης.

Με τη διαδικασία της μαντικής ασχολούνταν περισσότερο οι γυναίκες, όπως είναι η Πυθία και οι Σίβυλλες. Πολύ λίγοι άντρες ήταν μάντεις. Ωστόσο, οι γυναίκες που ήθελαν να γίνουν μάντεις έπρεπε να παρακολουθήσουν μία συγκεκριμένη προετοιμασία εξαγνισμού, ώστε να μπορέσουν να εισέλθουν σε μία συγκεκριμένη συνειδησιακή κατάσταση για να μπορέσουν να δεχτούν αλλά και να μεταδώσουν τη θέληση των θεών.

Οι ερωτήσεις, οι οποίες διατυπώνονται από τους ανθρώπους στους μάντεις, αφορούσαν κυρίως πολιτικά διλήμματα, πολεμικά ζητήματα και συμμαχίες, ακόμη και προσωπικές ανησυχίες της καθημερινότητας. Για να μπορούσε να γίνει ένας χρησμός, απαραίτητη προϋπόθεση ήταν αυτός που ρωτούσε να βρίσκεται σε αρμονία με τις αρχές του πνευματικού και του φυσικού κόσμου. Για αυτόν τον λόγο και ο ίδιος υποβαλλόταν σε μία προετοιμασία της ψυχής και του σώματός του, προκειμένου να πάρει τις συμβουλές που θέλει από το μαντείο. Οι χρησμοί που διατυπώνονταν αποτελούσαν έκφραση της θέλησης των θεών για καθοδήγηση και διαμόρφωση της συμπεριφοράς των ανθρώπων.

Η μαντική τέχνη αποτελούσε σημαντικό κομμάτι της θρησκευτικής και κοινωνικής ζωής των αρχαίων Ελλήνων. Οι προσεγγίσεις της μαντικής ήταν πολλές και διαφορετικές και αυτό οφειλόταν στη φύση της κάθε μεθοδολογίας που χρησιμοποιούνταν. Σύμφωνα με τον Πλούταρχο, για την πρόβλεψη του μέλλοντος σημαντικό κομμάτι ήταν ο συντονισμός της ψυχής του Μάντη με τους ανθρώπους που φωτίζονταν από το Θεό Απόλλωνα. Από την άλλη ο Σωκράτης, θεωρούσε ότι η μαντική αφορούσε τον κάθε άνθρωπο και μπορούσε να γίνει κτήμα του μέσω της αυτογνωσίας. Επίσης, οι Στωικοί ιστορικοί ισχυρίζονταν πως κάθε συμβάν συνδέεται με ένα σύνολο γεγονότων μελλοντικών, σύγχρονων και πολιτικών, ενώ ο Δημόκριτος θεωρούσε ότι η μαντική είναι μία ικανότητα της ψυχής και ότι οι ψυχές των ματιών αλλά και των τρελών έχουν διαφορετική σύνθεση από αυτές των υπόλοιπων ανθρώπων.

Οι αρχαίοι Έλληνες ταξινομούσαν τη μαντική τέχνη σε δύο κατηγορίες στην άτεχνη και στην έντεχνη. Η άτεχνη μαντική αφορούσε μία έμφυτη ικανότητα για προφητεία, σύμφωνα με την οποία ο άνθρωπος γινόταν ένα όργανο του θεϊκού πνεύματος. Ήταν ένα χάρισμα το οποίο ασκούνταν με άμεσο τρόπο από κάποιο άτομο το οποίο μπορούσε να δεχθεί την έμπνευση και να αποκαλύψει τη θέληση του Θεού. Από την άλλη πλευρά υπάρχει η έντεχνη

μαντεία, η οποία εκτός από το ότι έπρεπε να τη διδαχθεί ο μάντης, όφειλε να έχει και την κατάλληλη πείρα (Μιχαλόπουλος, 2019).

3.6 Οι Ιεροί Τόποι των Μαντείων

Γενικότερα, τα μαντεία επιτελούσαν σημαντικό κοινωνικό ρόλο και ασκούσαν έντονη επιρροή στο βίο των πόλεων και των ανθρώπων. Ήταν διασκορπισμένα σε όλη την Ελλάδα και αποτελούσαν ένα δίκτυο ιερών τόπων που επιδρούσαν πάρα πολύ καταλυτικά στην διαμόρφωση των σκέψεων, των αξιών και των ιδεών των ατόμων. Άκμασαν περίπου το 81 π.Χ., ενώ η παρακμή τους τοποθετείται στα Ελληνιστικά χρόνια.

Τα βασικότερα χαρακτηριστικά ενός μαντείου ήταν η θεότητα στο οποίο ήταν αφιερωμένο, η τοποθεσία και το ιερατείο.

Στην Αρχαία Ελλάδα αλλά και σε πολλές χώρες της Αμερικής, της Ανατολής και της Αιγύπτου, οι σοφοί άνθρωποι διατύπωναν τα μέρη, τα οποία θεωρούσαν ότι είχαν τις ουράνιες ενέργειες επάνω στον πλανήτη. Τέτοιες περιοχές ήταν εκεί που ενώνονταν οι Ισημερίες και τα Ηλιοστάσια.

Επιπλέον, εκεί που ήταν τοποθετημένα τα Μαντεία σχημάτιζαν γεωμετρικά σχήματα που αναπαριστούσαν ένα χάρτη του ουρανού. Και αυτό γιατί πίστευαν ότι όπως ακριβώς είναι “πάνω έτσι είναι και κάτω”. Οπότε πάνω στη γη υπήρχαν αστρικά συστήματα και αστερισμοί, τα οποία αντανακλώνται από τον ουρανό.

Στο έργο του Πλάτωνα ορίζεται ότι ο κόσμος είναι ένα ακριβές αντίγραφο του ουράνιου χάρτη, με συμμετρία και αρμονία. Η καρδιά της αρχαίας γνώσης στηρίζεται πάνω στην εναρμόνιση του ουρανού και της γης και έτσι πίστευαν ότι τα άστρα έχουν ενεργειακές δυνάμεις που τις διοχέτευαν σε όλη τη γη δημιουργώντας ενεργειακά πεδία.

Με αυτό τον τρόπο όλοι οι άνθρωποι θεωρούσαν πηγή το ζωντανό οργανισμό και πίστευαν ότι η μητέρα Γαία διατηρούνταν στη ζωή από υπόγειες ενέργειες, όπως ακριβώς γινόταν και με το ανθρώπινο σώμα. Πίστευαν ότι στα «τελλουρικά ρεύματα» κυλούσαν ενέργειες που, όταν διασταυρώνονταν, εξέπεμπαν τέτοια δύναμη και για αυτό το λόγο γινόντουσαν ιεροί τόποι. Αυτοί οι τόποι συμπεριφέρονται διαφορετικά ανάλογα με τον χρόνο, την ύλη, τον χώρο και την ενέργεια.

Το κάθε Μαντείο είχε και τα δικά του φυσικά χαρακτηριστικά στα οποία οι άνθρωποι έδιναν συγκεκριμένο συμβολισμό. Έτσι, ένα Μαντείο που μπορεί να βρισκόταν σε σπήλαια, σε βράχους ,σε πηγές θεωρούνταν ως μέσο επικοινωνίας με τα πνεύματα και τους θεούς.

Δηλαδή, πίστευαν ότι ήταν πύλες μέσα από τις οποίες οι θεοί απευθύνονταν πιο γρήγορα προς στους ανθρώπους.

Στην αρχαία Ελλάδα κάθε μαντείο εξαρτιόταν από το μαντείο των Δελφών και απαρτιζόταν από έναν ομφαλό. Αυτός ήταν ένας χάρτης που έδειχνε την ενέργεια που υπήρχε στους μεσημβρινούς και στους παράλληλους, δείχνοντας έτσι τη σύνδεση των ιερών τόπων με τις πόλεις (Μιχαλόπουλος, 2019).

3.7 Η τέχνη της μαντικής στην αρχαία Ελλάδα σύμφωνα με τη σημειολογία του Σωσσύρ και του Μπαρτ

Όταν εμφανίστηκε ο δομισμός υπήρχαν διάφορες θεωρίες για τον μύθο, που γενικότερα δεν έγιναν δεκτές από τις κλασικές σπουδές. Όμως, η θεωρία του Ρολάν Μπαρτ βοήθησε πάρα πολύ με τις προσεγγίσεις της στις κλασικές σπουδές. Ακόμη, ο Λεβί Στρως, βασισμένος στο έργο του Σωσσύρ, διατύπωσε ότι ο μύθος είναι ένα σύστημα, όπως η γλώσσα. Αυτό έρχεται να συνδυαστεί με τη μαντική τέχνη του Μελάμποδα, ο οποίος στηριζόταν σε ένα σύστημα για να μπορεί να βλέπει το μέλλον και αυτό ήταν η γλώσσα των ζώων.[130] Με βάση τον Μπαρτ ο μύθος δεν είναι μία γλώσσα αλλά μία μεταγλώσσα, η οποία διαμορφώνεται από τη γλώσσα. Τη γλώσσα άλλωστε μελετούσε και ο Μελάμποδας. Ο Μελάμποδας στην πραγματικότητα δεν έβλεπε το μέλλον, αλλά καταλάβαινε τη γλώσσα των ζώων, αποκωδικοποιούσε δηλαδή τα σημεία του περιβάλλοντός του.

Και τα δύο συνιστούν όμως το μυθικό σύμβολο. Όπως το όνομα Θησέας είναι ένα γλωσσικό σημείο και τα επιχειρήματα που διατυπώνονται στο μύθο του αποτελούν τα σημαινόμενα, έτσι και το όνομα Μελάμποδας είναι ένα γλωσσικό σημείο όπου τα επιχειρήματα του διατυπώνονται στους μύθους, τους οποίους πραγματοποιεί, και αυτά συνιστούν τα σημαινόμενα. Ανάλογα παραδείγματα οδήγησαν τον Μπαρτ να καταλήξει πως η γλώσσα διαμορφώθηκε από τους μύθους.

---

[130] Η γλώσσα των ζώων στην ουσία αποτελεί μια μεταφορά για όλα αυτά τα σημάδια, τα ερεθίσματα, τις πληροφορίες που λαμβάνουμε από το περιβάλλον μας. Όλα αυτά συνιστούν μια γλώσσα, πιο σωστά έναν κώδικα επικοινωνίας, που αν αποκωδικοποιηθεί είναι δυνατόν να μας προικήσει με διορατικότητα, καθώς από τη στιγμή που μπορεί να αναγνωριστεί έναν επαναλαμβανόμενο μοτίβο είναι δυνατόν χάρη στη φαντασία μας, να το προεκτείνουμε προς το μέλλον, να τρέξουμε σενάρια εξομοίωσης στο μυαλό μας και να κάνουμε υποθέσεις. Εν ολίγοις στην «τέχνη» της μαντικής δεν υπάρχει κάτι υπερφυσικό ή μυστηριακό, αλλά πρόκειται για εγρήγορση, παρατηρητικότητα και αναλυτική σκέψη, δηλαδή μια έντονη συνειδητότητα. Ο Άλντους Χάξλει και ο Τζορτζ Όργουελ, για παράδειγμα, τα βιβλία των οποίων θα μπορούσαν να χαρακτηριστούν προφητικά (Θαυμαστός Καινούργιος Κόσμος και 1984 αντίστοιχα) δεν είχαν στην πραγματικότητα κάποιο κληρονομικό χάρισμα, αλλά μια βαθιά ευαισθησία κι ένα οξύ αισθητήριο, που τους επέτρεπε να παρατηρούν και να αποκωδικοποιούν όσα παρέβλεπε ο αδρανής κοινός νους.

Παρότι σήμερα οι κοινωνίες δεν έχουν ένα ισχυρό μυθικό υπόβαθρο, η θεωρία του Μπαρτ ήταν εκείνη η οποία ανέτρεψε τα στοιχεία, αφού εκείνος θεώρησε ότι οι σύγχρονες κοινωνίες μπορούν να δημιουργήσουν νέα μυθικά σύμβολα. Οι μύθοι των αρχαίων χαρακτηρίστηκαν από αφηγηματικότητα και γλωσσική έκφραση. Για τους μελετητές των σημερινών κοινωνιών αποδείχθηκε δύσκολο και ακατόρθωτο να μπορέσουν να αναλύσουν το σημαίνον και το σημαινόμενο ενός γεγονότος (Παπαδόπουλος, 2018). Όπως και να έχει, ένα δίδαγμα που μπορεί να εξαχθεί από τον μύθο του Μελάμποδα και ο καθένας μας έχει τη δυνατότητα να εφαρμόσει στη ζωή του είναι πως η ικανότητα πρόβλεψης ενός γεγονότος ή αποτελέσματος, μια ικανότητα όχι απλά βοηθητική αλλά πιθανόν σωτήρια, δεν προϋποθέτει κάποια θεϊκή εύνοια ούτε απαιτεί μεταφυσικά χαρίσματα, αλλά χρειάζεται μόνο τη δύναμη της συνειδητής προσοχής, της παρατηρητικότητας και της διαυγούς σκέψης.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Dickinson College Commentaries. (2022, 1 19). Retrieved from https://dcc.dickinson.edu/epictetus-encheiridion/intro/glossary

Adams, K. (1990). *Journey to the self.* New York: Grand Central Publishing.

Aldridge, D. (2000). *Spirituality, Healing and Medicine.* London: Jessica Kingsley Publishers.

Apollodorus. (1921). The Libram, translated by J. G. Frazer. London:W.Heheman; New York: G.P.Pumam's Sons.

Baddeley, J. L. (2009). Expressive Writing. In (. W. T. O'Donohue & J. E. Fisher, *Cognitive behavior therapy: Applying empirically supported techniques in your practice, 2nd Ed.* (pp. 197-201). New York: Wiley.

Blackburn Elizabeth, E. E. (2017). *The Telomere Effect: A Revolutionary Approach to Living Younger, Healthier, Longer.* New York: Grand Central Publishing.

Boals, K. K. (2001). *Expressive writing can increase working memory capacity.* Journal of Experimental Psychology: General, 130(3), 520–533.

Bolton, G. (1999). *The therapeutic potential of creative writing.* London: Jessica Kingsley Publishers.

C. Kerenyi, C. J. (1989). *Η Επιστήμη της Μυθολογίας.* Αθήνα: ΙΑΜΒΛΙΧΟΣ.

Campbell, J. (1998). *Η Δύναμη του Μύθου.* Αθήνα: ΙΑΜΒΛΙΧΟΣ.

Campbell, J. (2001). *Ο Ήρωας με τα Χίλια Πρόσωπα.* Αθήνα: ΙΑΜΒΛΙΧΟΣ.

Cooper, C. J. (1992). Λεξικό των Συμβόλων. Πύρινος Κόσμος.

Csikszentmihalyi, M. (1990). *Flow: The Psychology of Optimal Experience.* New York: Harper & Row, Publishers, Inc.

D.A. Donnelly, E. M. (1991). *Cognitive and emotional changes in written essays and therapy interviews.* Journal of Social and Clinical Psychology 10 334–50.

Damasio, A. (1994). *Descartes' Error: Emotion, Reason, and the Human Brain.* New York: Penguin Books.

David Aaker, J. A. (2016). *What Are Your Signature Stories?* California Management Review, 58-3, p. 49-65.

Ehlers A, H. A. (2004). *Intrusive re-experiencing in post-traumatic stress disorder: phenomenology, theory and therapy.* Memory 12 403–15.

Eisenberger NI, L. M. (2003, October 10). Does rejection hurt? An FMRI study of social exclusion. *Science 302*, pp. 290-2.

Elissa S. Epel, E. H. (2004 101, 12 4). Accelerated telomere shortening in response to life stress. *PNAS*, p. 49.

Epston, M. W. (1990). *Narrative means to theraputic ends.* New York - London: W.W. Norton & Company.

Esterling BA, A. M. (1994). *Emotional disclosure through writing or speaking modulates latent Epstein-barr virus antibody titers.* Journal of Consulting and Clinical Psychology 62 130–40.

Evans, J. W. (2014). *Expressive Writing, Words that Heal.* Idyll Arbor Inc.

Francis, J. W. (1996). *Cognitive, emotional, and language use.* Cognition and emotion 10 90–3.

Freud, S. (1967). Πέρα από την αρχή της ηδονής. In *Άπαντα, Τόμος 6ος* (p. 270). Εκδ. Σμυρνιώτη.

Giraldo-Luque, S., Aldana Afanador, P., & Fernández-Rovira, C. (2020). The Struggle for Human Attention: Between the Abuse of Social Media and Digital Wellbeing. *Healthcare 8*, p. 497.

Goody, J. (1968). *Literacy in Traditional Societies.* Cambridge: Cambridge University Press.

Gottschall, J. (2012). *The Storytelling Animal, How Stories Make Us Human.* Boston: Houghton Mifflin Harcourt.

Graf, F. (2012). *Εισαγωγή στη Μελέτη της Ελληνικής Μυθολογίας.* Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.

Graybeal, J. W. (2001). *Patterns of natural language use. Disclosure, personality, andsocial integration.* Current Directions 10 90–3.

Grimal, P. (1991). Λεξικό της Ελληνικής και Ρωμαϊκής Μυθολογίας. University Studio Press.

Harari, Y. N. (2015). *Sapiens, Μια σύντομη ιστορία του ανθρώπου.* Αθήνα: Αλεξάνδρεια.

Havelock, E. A. (1963). *Preface to Plato.* Cambridge: Belknap Press of Harvard University Press.

Hinz, L. D. (2009). *Expressive therapies Continuum: A Framework for Using Art in Therapy.* New York: Routledge.

Isbell, L. A. (2009). *The fruit, the tree and the serpent: Why we see so well.* Cambridge Massachussets & London, England: Harvard University Press.

J.W. Pennebaker, J. K.-G. (1988). *Disclosure of traumas and immune function: health implications for psychotherapy.* Journal of Consulting and Clinical Psychology 56 239–45.

James W. Pennebaker, M. C. (1990). *Accelerating the coping process.* Journal of Personality and Social Psychology 58 528–37.

Jennings, S. (1975). *Creative Therapy.* London: Kemble.

Joshua M. Smyth, A. A. (1999). *Effects of writing about stressful experiences on symptom reduction in patients with asthma or rheumatoid arthritis: a randomized trial.* Journal of the American Medical Association 281 1304–9.

Karen, H. (1964). Οι συγκρούσεις του εσωτερικού μας κόσμου. Εκδόσεις Α. Καραβία.

Kent D. Harber, J. W. (1992). *Overcoming traumatic memories. In: SA Christianson (Ed) The Handbook of Emotion and Memory: Research and Theory.* Hillsdale, NJ: Lawrence Erlbaum Associates.

Lepore, S. J. (1997). *Expressive writing moderates the realtion between intrusive thoughts and depressive symptoms.* Journal of Personality and Social Psychology 73 1030–7.

Lévi-Strauss, C. (1986). *Μύθος και Νόημα.* Εκδόσεις Καρδαμίτσα.

Lévi-Strauss, C. (2010). *Δομική Ανθρωπολογία (1ος Τόμος).* Αθήνα: Κέδρος.

Marinella, S. (2017). *The story you need to tell.* California: New World Library.

May, J. (1995). *Children's Literature and Critical Theory.* N.York: Oxford University Press.

May, R. (1991). *The Cry for Myth.* W.W. Norton & Company.

Mazza, N. (2003). *Poetry therapy: Theory and practice.* New York: Brunner-Routledge.

Melanie A. Greenberg, C. B. (1996). *Emotional expression and physical health: revising traumatic memories or fostering self-regulation.* Journal of Personality and Social Psychology 71 588–602.

Murray EJ, L. A. (1989). *Emotional expression in written essays and psychotherapy.* Journal of Clinical and Social Psychology 8 414–29.

Nagy, G. (2013). *The Ancient Greek Hero in 24 Hours.* Harvard University Press.

Nicholls, L. D. (1998). *Expression of stressful experiences through writing: Effects of a self-regulation manipulation for pessimists and optimists.* Health Psychology, 17, 84–92.

Nietzsche, F. (2008). *Η γέννηση της τραγωδίας.* Θεσσαλονίκη: Εκδόσεις Βάνιας.

Ong, W. J. (1997). *Προφορικότητα και Εγγραμματοσύνη.* Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.

Pace-Schott, E. F. (2013). Dreaming as a story-telling instinct. *Frontiers in Psychology 4*, 159.

Pausanias. (1918). Description of Greece Vol. 1, translated by W.H.S. Jonew et al. London: W. Heinemann; New York: G.P.Putnam's Sons.

Pennebaker, J. W. (1985). *Traumatic experience and psychological disease. Exploring the roles of behavioural inhibition, obsession and confiding.* Canadian Psychology 26 82–95.

Pennebaker, J. W. (1986). *Confronting a traumatic event: Toward an understanding of inhibition and disease.* Journal of Abnormal Psychology, 95(3), 274–281.

Pennebaker, J. W. (1990/2016). *Opening Up: The Healing Powers of Confiding in Others.* New York: William Morrow.

Pennebaker, J. W. (1993). *Putting stress into words: health, linguistic, and therapeutic implications.* Behaviour Research and Therapy 31 539–48.

Pennebaker, J. W. (1997). *Writing about emotional experiences as a therapeutic process.* Psychological Science 8 162–6.

Peterson, J. B. (2018). *12 Rules for Life, An Antidote to Chaos.* Great Britain: Allen Lane.

Peterson, J. B. (2021). *Beyond Order: 12 More Rules for Life.* Allen Lane.

Provenzano, M. A. (2003). *Stress management through written emotional disclosure improves academic performance among college students with physical symptoms.* Journal of Educational Psychology, 95, 641–649.

Robbins, A. (1980). *Expressive Therapy: A creative arts approach to depth-oriented treatment.* New York: Human Sciences Press.

Ruthven, K. K. (1976). *Myth.* London: Methuen & Co Ltd.

Schott, E. F. (2013). Dreaming as a story-telling instinct. *Frontiers in Psychology 4*, 159.

Seagal, J. W. (1999). *Forming a story: The health benefits of narrative.* Journal of Clinical Psychology 55 1243–54.

Segal, E. J. (1994). *Emotional processing in vocal and written expression of feelings about traumatic experiences.* Journal of Traumatic Stress, 7, 391–405.

Segal, R. A. (2007). *Μύθος, όλα όσα πρέπει να γνωρίζετε.* Ελληνικά Γράμματα Α.Ε.

Seznec, J. (1996). *Η επιβίωση των αρχαίων θεών.* Ηράκλειο: ΒΙΚΕΛΑΙΑ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ.

Sherlock R. Campbell, J. W. (2003). *The secret life of pronouns: flexibility in writing style and physical health.* Psychological Science 14 60–5.

Sigerist, H. E. (1987). A History of Medicine: II. Early Greeek, Hindu, and Persian Medicine. New York : Oxford University Press.

Simon, H. A. (1971). Designing Organizations for an Information-rich World. (pp. 37-52). Baltimore MD: Johns Hopkins University Press.

Smyth, J. M. (1998). *Written emotional expression: effect sizes, outcome types, and moderating variables.* Journal of Consulting and Clinical Psychology.

Stubbs, M. (1980). *Language & literacy: the sociolinguistics of reading and writing.* London: Routledge, Kegan, Paul.

T.B. Ward, S. S. (1999). *Creative Cognition. In R. Sternberg (ed.), Handbook of creativity.* United Kingdom: Cambridge University Press.

Vernant, J. P. (n.d.). *Μύθος και Σκέψη στην Αρχαία Ελλάδα.* Θεσσαλονίκη: ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΕΓΝΑΤΙΑ.

Vernant, J.-P. (1990). *Myth and Society in Ancient Greece.* New York: Zone Books.

Αμπατζής, Γ. (2011, Σεπτέμβριος 11). Ο Μελάμπους: ο αρχαίος μύθος και τα διαχρονικά του μηνύματα. Καλάβρυτα.

Αμπατζής, Γ. (2012, Σεπτέμβριος 28). Διαχρονικά χαρακτηριστικά της θεραπευτικής μεθόδου των Μελαμποδιδών. Καλάβρυτα.

Αμπατζής, Γ. (n.d.). Η ψυχανάλυση πριν από τον Φρόυντ.

Αντωνοπούλου, Ά. (2004). *Ευαισθητοποίηση των αισθήσεων και αποκλίνουσα σκέψη των νηπίων.* Διδακτορική Διατριβή. ΤΕΕΠΗ Δημοκρίτειου Πανεπιστημίου Θράκης.

Αντωνοπούλου, Ά. (2014, Οκτώβριος 4-6). Ο εαυτός στην άκρη της πένας. Δημιουργική γραφή και εκφραστικές-δημιουργικές θεραπείες. Στο Κωτόπουλος Η.Τ., Βακάλη Α.,Νάνου Β., Σουλιώτη Δ. (2014). *Πρακτικά 1ου Διεθνούς Συνεδρίου "Δημιουργική Γραφή", 4-6 Οκτωβρίου, 2013.* Αθήνα.

Αριστοτέλης. (n.d.). *Ηθικά Νικομάχεια.*

Ηρόδοτος. (1994). *Ηρόδοτος: Άπαντα (Δεύτερος Τόμος).* Αθήνα: Κάκτος.

Καρακάντζα, Ε. (2004). *Αρχαίοι Ελληνικοί Μύθοι.* Αθήνα: Μεταίχμιο.

Κωτόπουλος, Τ. (2012). Η «νομιμοποίηση» της Δημιουργικής Γραφής. *Keimena, Vol. 15*.

Κωτόπουλος, Τ. Β. (2019). Η Δημιουργική Γραφή ως Θεραπευτική Γραφή. *3ο Διεθνές Συνέδριο «Γραμματισμός και Σύγχρονη Κοινωνία: Ταυτότητες, Κείμενα, Θεσμοί», 11-12 Οκτωβρίου, Λευκωσία – Κύπρος.*

Μήττα, Δ. (1997). *Απολογία για το μύθο.* Θεσσαλονίκη: University Studio Press.

Μιχαλόπουλος, Γ. (2019). Η μαντική τέχνη στην αρχαία Ελλάδα.

Παπαδόπουλος, Δ. (2018). Για ένα μουσείο αρχαίας ελληνικής μυθολογίας στην Ηλεία. Πύργος.

Περδικάρη, Ε. (n.d.). Retrieved from http://www.ioanninapsychology.gr/behaviouristic-treatment.html.

Πίνδαρος. (2001). *Λυρικοί Ποιητές: Άπαντα (Δεύτερος Τόμος).* Αθήνα: Κάκτος.

Πλάτων. (1993). *Φαίδρος.* Αθήνα: Κάκτος.

Τάχατος, Ν. (2021, Απρίλης 2). *Τα χαρακτηριστικά του ήρωα.* Retrieved from Εφημερίδα Ελευθερία: https://www.eleftheria.gr/m/απόψεις/item/285683.html

Χρυσανθοπούλου, Κ. (2014). Δημιουργική γραφή και Ψυχολογία: Θεραπευτική γραφή. Στο Κωτόπουλος Η.Τ., Βακάλη Α., Νάνου Β. & Σουλιώτη Δ. (2014). *Πρακτικά 1ου Διεθνούς Συνεδρίου «Δημιουργική Γραφή», 4-6 Οκτωβρίου, 2013.* Αθήνα.

Β. ΜΕΡΟΣ ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΟ

Κεφάλαιο 4

4.1 Εισαγωγή

Κάθε ιστορία για να μπορέσει να λειτουργήσει χρειάζεται να είναι αρχετυπική σε έναν σημαντικό βαθμό, ώστε η βασική της δομή να γίνεται εύκολα κατανοητή και να μπορεί ο αναγνώστης να συσχετιστεί με την ιστορία, αλλά επίσης απαιτεί διαφοροποιήσεις και ιδιαιτερότητες, έτσι ώστε ταυτόχρονα να είναι πρωτότυπη και ενδιαφέρουσα. Στη νουβέλα που ακολουθεί, επιχειρήθηκε αυτή η προσέγγιση. Η συνάφειά της με το πρώτο κεφάλαιο της παρούσας εργασίας έγκειται κυρίως σε επίπεδο δομής. Αξιοποιούνται κλασικά μυθικά σχήματα, όπως το ταξίδι του ήρωα, και αρχετυπικά θέματα, με κυριότερο τη σύγκρουση ανάμεσα στον γιο και τον πατέρα μεταξύ άλλων. Το σημείο επαφής με το δεύτερο κεφάλαιο διατρέχει όλη την ιστορία κι αφορά στο τραύμα του ήρωα λόγω των βιωμάτων του και πώς τον επηρεάζει στην καθημερινότητά του. Παρατηρούμε πως οι μηχανισμοί που ενεργοποιούνται με τη γραφή και συμβάλλουν στη θεραπεία, εφαρμόζονται από τον ίδιο τον ήρωα κατά τη διάρκεια της ιστορίας, ωστόσο έμπρακτα. Για παράδειγμα, η εθελούσια αντιμετώπιση του κινδύνου, η σταδιακά αυξανόμενη έκθεση σε αυτό που τον φοβίζει, η ανασύνθεση της προσωπικής ιστορίας μέσα από την βαθύτερη κατανόηση του παρελθόντος και η αλλαγή οπτικής γωνίας, παραδοσιακές δηλαδή πρακτικές ψυχοθεραπείας, αποτελούν στοιχεία πλοκής και δράσης. Τέλος, είναι σημαντικό να αναφερθεί πως η διαδικασία συγγραφής της εν λόγω ιστορίας έδρασε θεραπευτικά και για τον ίδιο τον γράφοντα.

4.2 Πνιγμός

“Η ζωή βγάζει νόημα κοιτώντας προς τα πίσω, αλλά πρέπει να τη ζούμε προς τα εμπρός”

Søren Kierkegaard

“Το να έχεις αδικηθεί δεν είναι τίποτα, εκτός κι αν συνεχίζεις να ανακαλείς την αδικία”

Confucius

Πρωί

1

Το πατρικό μου

ΤΟ ΜΙΣΟΥΣΑ ΤΟ ΜΕΡΟΣ.

Δεν μ’ ένοιαζε που έμπαζε αέρα από τα σκασμένα κουφώματα· που τα ξύλινα στόρια με τη φαγωμένη μπογιά σαραβαλιάζονταν χτυπώντας στον τοίχο· που οι πόρτες έτριζαν στους σκουριασμένους μεντεσέδες και που σε κάθε βροχή το πάτωμα γέμιζε κατσαρόλες· δεν μ’ ένοιαζε που το μέρος ήταν παρατημένο στην τύχη του· που ήταν πάντα άθλιο, μίζερο και βρόμικο.

Με πείραζε που ο αέρας περνώντας απ’ τα κουφώματα ούρλιαζε και με φόβιζε· που όταν οι κατσαρόλες δεν μάζευαν το νερό της βροχής εκσφενδονίζονταν προς το μέρος μου. Με πείραζε που ήμουν αφημένος κι εγώ στην τύχη μου· που όταν οι πόρτες και οι σανίδες του πατώματος έτριζαν αυτό σήμαινε ότι ερχόταν και δεν το έκανε ποτέ για να μου πει ένα παραμύθι ή να με φιλήσει για καληνύχτα. Με πείραζε που, χωρίς να ξέρω το γιατί, αυτό το σπίτι με μισούσε.

Το αντίκριζα ξανά μετά από δεκαοκτώ χρόνια καθισμένος στη θέση οδηγού ενός Honda Accord του ’90. Είχα παρκάρει μετά τη στροφή, κάπου πενήντα μέτρα μακριά. Στα πόδια του συνοδηγού στριμωγμένο ένα μπλε σακβουαγιάζ από καραβόπανο. Στο ταμπλό με συντρόφευε ένα λευκό γλαστράκι με μια όμορφη σανσεβιέρια. Είχα τη θέρμανση ανοιχτή και το ραδιόφωνο έπαιζε Μπεθ Χαρτ. Κανένα μισάωρο εκεί, να κοιτάζω το σπίτι από απόσταση.

Ατημέλητες τούφες γρασιδιού ξεπετάγονταν ανάμεσα από την πέτρα και το χώμα. Τα αγκάθια ήταν ό,τι απέμενε από μια συστάδα μαραμένες τριανταφυλλιές. Οι σήτες άτσαλα καρφωμένες και γεμάτες τρύπες και οι τοίχοι βρόμικοι, μαύροι και σκασμένοι από την υγρασία. Βρύα σκαρφάλωναν σε κάθετα μονοπάτια ως τα σημεία που το νερό της βροχής πότιζε τον τοίχο εξαιτίας μιας υδρορροής που δεν επιδιορθώθηκε ποτέ. Στο πλάι του σπιτιού η σκουριά καταβρόχθιζε το παλιό μας αμάξι. Η γέρικη ιτιά στην ταλαιπωρημένη αυλή λικνιζόταν στο φύσημα του αγέρα. Σ’ αυτά τα κλαδιά μπορούσε να συνοψιστεί μεγάλο μέρος

της παιδικής μου ηλικίας. Συχνά μετατρέπονταν σε λυγερές βέργες που σφύριζαν στον αέρα και άφηναν τσουχτερές μελανιές στην πλάτη μου και κατέβαιναν ξανά και ξανά μέχρι να σπάσουν.

Είναι Πέμπτη, δώδεκα του μήνα. Ο μήνας είναι ο Μάιος, ο μήνας των γενεθλίων μου. Έχω πάρει καλό βαθμό στην ορθογραφία και γυρίζω σπίτι όλο χαρά να δείξω το δέκα στη μητέρα μου. Είναι ένα όμορφα γραμμένο δέκα, με το μηδέν αυγουλωτό και τον άσο ευθυτενή, με κοφτερές γωνίες και πλατιά βάση. Ο κύριος Μαρίνος το έχει περιποιηθεί, γιατί ξέρει πόση χαρά θα μου έδινε. Το έχω ανάγκη αυτό το δεκάρι. Εύχομαι να είναι αρκετό για να με συγχωρήσει ο πατέρας μου ή έστω να του τραβήξει μακριά την προσοχή απ' αυτό που μου είπε το πρωί.

Του είχα πάρει χτες κλεφτά το σφυρί από την εργαλειοθήκη μαζί με κάποιες πρόκες. Θέλαμε με την παρέα μου να καρφώσουμε μικρές σανίδες για σκαλιά στον κορμό της καρυδιάς κοντά στο σπίτι του Ντίνου, όμως το έχασα. Θυμόμουν πού το είχα αφήσει, ο Ντίνος, που το χρησιμοποίησε μετά από μένα όμως, όχι.

Σήμερα το πρωί ο πατέρας μου κατάλαβε ότι έλειπε. Μου είπε ότι θα με τιμωρήσει που ψαχουλεύω τα πράγματά του. Αυτό το δεκάρι εύχομαι να είναι αρκετό να τον γλυκάνει, αλλά περισσότερο εύχομαι να έχει ξεχάσει.

Φοράω κόκκινο σορτσάκι. Η τετράγωνη σάκα μου έχει σχέδια του He-Man. Κρατάω το μπλε τετράδιο της ορθογραφίας στην αγκαλιά μου. Ο ήλιος είναι ζεστός. Πάνω από το κεφάλι μου κυνηγιούνται μερικά χελιδόνια. Καθώς πλησιάζω σπίτι μου διακρίνω τη μορφή του πατέρα μου στην αυλή. Η ιτιά είναι νέα κι ευλύγιστη. Μια λωρίδα χώμα έχει ανασκαλευτεί για να φυτευτούν τριανταφυλλιές. Ο πατέρας μου κρατάει ένα πριόνι στα χέρια του. Οι σόλες στα παπούτσια του είναι φαγωμένες γιατί τα στραβοπατάει. Φυλάει ένα μαντίλι στην τσέπη που το βγάζει και σκουπίζει τον ιδρώτα πάνω από το χείλος. Ιδρώνει με το παραμικρό κι ας μην κάνει τίποτα, λες και κουράζεται μόνο που υπάρχει. Το τζιν του έχει λερωθεί με λευκή μπογιά από τα φρεσκοβαμμένα στόρια. Χαμογελάει και τα μικρά μαύρα μάτια του σκοτεινιάζουν. Δεν έχει πολλές ρυτίδες πάνω του, αλλά αυτές οι δύο στο κούτελό του είναι αρκετά βαθιές για να κρύβουν το σκοτάδι μέσα τους. Συχνά αναρωτιέμαι αν είναι τόσο βαθιές ώστε το φως να μη φτάνει ποτέ εκεί ή αν το σκοτάδι απλώς αναβλύζει από μέσα του.

Δεν μου λέει τίποτα, δεν με ρωτάει τίποτα. Μόνο μου δίνει το πριόνι στα χέρια και μου βουτάει το τετράδιο. Η καρδιά μου σφίγγεται, καθώς το βλέπω να τσαλακώνεται στα χέρια του.

«Πήρα δέκα στην ορθογραφία».

«Σκοτίστηκα».

Μου ζητάει να κόψω τρεις λυγερές βέργες από την ιτιά. Βγάζω τη γαλάζια τετράγωνη σάκα μου και την αφήνω στο γρασίδι. Ο He-Man κρατάει το μαγικό ξίφος που του έχει δώσει τις δυνάμεις του. Πολλές φορές έχω ευχηθεί να ήταν αληθινό και να έβρισκα ένα. Ευχόμουν να γίνω το ίδιο δυνατός και να τα βάζω με τους κακούς, όπως οι υπερήρωες στα κόμικ που διαβάζω. Θα ήθελα κι εγώ μια υπερδύναμη. Οι καλοί στο τέλος πάντα νικούν, έτσι έχω μάθει από τα παιδικά που βλέπω. Κάνω ό,τι μου λέει ο πατέρας μου. Ύστερα μου ζητάει να πλέξω τις βέργες.

«Όπως κάνεις και σε κείνη τη τσούγδο την Εύα. Κάν' τες μια όμορφη πλεξούδα» μου λέει σαν να ξεστομίζει βρισιά.

Στο σχολείο, όταν είμαστε άτακτοι, ο κύριος Μαρίνος μας συνετίζει με μια σφαλιάρα, αλλά για τις βαρβάτες περιπτώσεις έχει τον χάρακά του. Είναι ξύλινος, από τη μια μεριά λέει τα εκατοστά και από την άλλη τις ίντσες. Έχει μήκος μισό μέτρο. Πριν μας τιμωρήσει μας δίνει την ευκαιρία να επιλέξουμε αν θα τη φάμε στην παλάμη ή στην αναστροφή του χεριού. Λαδάτη ή ξυδάτη, μας λέει. Πάντα προτιμούμε τη λαδάτη. Στο σπίτι μου δεν έχω επιλογή.

Αφού φτιάχνω τη βέργα, μου ζητάει να απλώσω τα χέρια και να μην τολμήσω να τα κουνήσω. Το κάνω αμέσως για να μην τον εκνευρίσω άλλο, αν και τα νιώθω ασήκωτα στην κίνηση. Τον παρακαλάω. Του λέω πως δεν θα το ξανακάνω. Αρχίζω να κλαίω.

«Πίστευες θα με καλόπιανες με έναν παλιοβαθμό; Αυτό για να μάθεις άλλη φορά να ψαχουλεύεις τα πράγματά μου, κωλόπαιδο».

Η βέργα κατεβαίνει στα λεπτοκαμωμένα δάχτυλά μου και με γονατίζει. Τα χέρια μου γίνονται κατακόκκινα και παίρνουν φωτιά. Το κάψιμο και ο πόνος ταξιδεύουν σε όλο μου το κορμί. Τα χέρια μου δεν ηρεμούν καθόλου κι ας τα έχω για την υπόλοιπη μέρα μέσα σε ένα μπολ με παγάκια που λιώνουν. Το ένα μου δάχτυλο φοβάμαι έχει σπάσει. Δεν καταφέρνω να κάνω τις εργασίες μου σήμερα. Την επόμενη μέρα παίρνω μηδέν σε όλα.

Αυτή είναι η πρώτη του βέργα. Θα του φτιάξω άλλες τέσσερις.

Τα γυμνά κλαδιά της ιτιάς χόρευαν στον αέρα νωχελικά σαν υπενθύμιση. Το αριστερό μου χέρι που έπαιζε νευρικά στο τιμόνι τινάχτηκε και τα δάχτυλά μου έσφιξαν σε γροθιά. Τότε

πρόσεξα τις σηκωμένες τρίχες στον πήχη μου. Είχα ιδρώσει. Είχα παγώσει στη θέση μου. Είχα γίνει πάλι οκτώ χρονών.

Έπαιρνα βαθιές ηχηρές ανάσες από τη μύτη και το στήθος μου ανεβοκατέβαινε έντονα. Μόνο όταν κοίταξα τα κουρασμένα μου μάτια στον πλαϊνό καθρέφτη θυμήθηκα πως πλησίαζα τα τριάντα πέντε. Δεν μπορεί πια να μου κάνει κακό, σκέφτηκα. Μα εκείνη τη στιγμή η εξώπορτα που άνοιξε με ξάφνιασε και το επόμενο πράγμα που ήξερα ήταν πως οδηγούσα μακριά από κει, σαν τον φανφαρόνα πολεμιστή με τη γυαλιστερή πανοπλία που λιγοψυχά, όταν η μουσούδα του τέρατος ξεπροβάλει από το σκιερό λημέρι του.

Από περιέργεια κοίταξα τον καθρέπτη. Είδα τον πατέρα μου να θρονιάζεται στην κουνιστή καρέκλα της βεράντας με μια μπίρα στο χέρι. Έφερε το στόμιο στα χείλια του και το κράτησε εκεί όση ώρα μου πήρε να κάνω αναστροφή και να αφήσω πίσω μου τον εφιάλτη.

Οι παλιές πληγές στο κορμί μου άρχιζαν να καίνε από την κρυστάλλινη αναβίωση κάθε ραβδίσματος, γροθιάς και μαστιγώματος με τη ζώνη. Χρειαζόμουν ένα ποτό. Ήταν ο μόνος τρόπος που είχα να θολώσω τη ζωντάνια των αναμνήσεων.

2

Η φυγή μου

ΤΟ ΠΑΤΡΙΚΟ ΜΟΥ ΗΤΑΝ στο τέλος του δρόμου. Το τέλος του δρόμου ήταν αδιέξοδο. Αν τώρα που έφευγα από εκεί έδινα την εντύπωση ότι ήταν κάτι εύκολο και μπορούσα να το κάνω όποτε ήθελα, τότε δεν το ήξερα. Ένα γεφυράκι το συνέδεε με τον υπόλοιπο κόσμο και τα νεκρά φύλλα μιας φτέλιας έπεφταν και ταξίδευαν στο βρόμικο ρυάκι κάτω από τη γέφυρα.

Η παλιά μου γειτονιά, όμως, ήταν τόσο τρομακτικά ίδια με τότε που άρχισα να ανησυχώ μήπως είχα παγιδευτεί για πάντα στο παρελθόν, εννοώντας σε ένα μέρος πέρα από το μυαλό μου, σε ένα πραγματικό μέρος. Έβλεπα τις ίδιες μονοκατοικίες με μπαξέδες, κηπευτικά και οπωροφόρα περιφραγμένες με σκουριασμένο συρματόπλεγμα· το ίδιο μοναχικό σπίτι πάνω στην υπερυψωμένη έκταση, με τα ίδια σημάδια φθοράς και υγρασίας και το ίδιο στοιχειωμένο ρόπτρο σε σχήμα ανθρώπινης γροθιάς.

Άπλωσα το χέρι στο μπουκάλι Τζόνι στα πόδια του συνοδηγού, αλλά δεν είχε απομείνει σταγόνα. Ιδρώτας συγκεντρώθηκε πάνω από τα φρύδια μου και πάτησα λίγο ακόμα το πεντάλ του γκαζιού.

Προσπάθησα να επικεντρωθώ κάπου αλλού για να ξεχαστώ ή έστω να αντικαταστήσω τις σκέψεις με άλλες. Κατέβασα το σκίαστρο από συνήθεια, αλλά η φωτογραφία της θείας μου της Ελένης, που είχα πάντα εκεί φυλαγμένη, έλειπε.

Έτσι έριξα μια ματιά στον κύβο του Ρούμπικ που κρεμόταν από τον κεντρικό καθρέπτη και θυμήθηκα την εκδρομή στην Επίδαυρο στην πρώτη Γυμνασίου. Αγόρασα τον κύβο όταν κάναμε στάση για φαγητό στο Ναύπλιο. Η καλύτερη μαθήτρια του σχολείου αγόρασε επίσης έναν. Ξεκίνησε ένας άτυπος αγώνας ανάμεσά μας, αλλά τα παιδιά στοιχημάτιζαν το κολατσιό τους στην Ευγενία. Ωστόσο, μέχρι να φτιάξει έστω μία πλευρά, εγώ τον είχα λύσει ολόκληρο κι όλοι έμειναν με το στόμα ανοιχτό. Ξαφνικά ήθελαν να με κάνουν παρέα ή να κάτσουν δίπλα μου, με διάλεγαν από τους πρώτους στο ποδόσφαιρο και με καλούσαν στα

γενέθλιά τους. Για πρώτη φορά ήμουν δημοφιλής. Είχα νικήσει το εξυπνότερο κορίτσι σε έναν διαγωνισμό που απαιτούσε ευφυία.

Θυμάμαι να χαίρομαι. Θυμάμαι να χαμογελάω και να δέχομαι συγχαρητήρια και να ακούω το όνομά μου να ταξιδεύει μέχρι τη γαλαρία του λεωφορείου σε συντονισμένους ψιθύρους. *Ο Πέτρος νίκησε την Ευγενία.*

Τα χείλη μου σχημάτισαν χαμόγελο, αλλά το ίδιο γρήγορα το έκρυψαν. Οι απροστάτευτες εκτάσεις με αγριόχορτα που μου έδιναν κάμποσες οδούς διαφυγής, αντί να με καθησυχάζουν με περιόριζαν, γιατί ήταν ίδιες με τότε. Το χέρι μου ταξίδεψε στην κούτα στο διπλανό κάθισμα με κασέτες ροκ και μέταλ από την εφηβεία μου. Κάπου ανάμεσα σε αυτές ήταν και η κασέτα που μου είχε γράψει η Εύα.

Πάνω από τη μουσική ξεχώρισα το κροτάλισμα της εξάτμισης εξαιτίας ενός playmobil που είχα σφηνώσει εκεί μέσα. Στο άκουσμά του το μουσικό θέμα από τον Ιντιάνα Τζόουνς και η πρώτη ταινία ξεπήδησαν στο μυαλό μου· η μυρωδιά του ποπκόρν, το φως του προβολέα, η μαγεία των πρώτων σκηνών. Το χαμόγελο επανήλθε στα χείλη μου. Ανοιγόκλεισα τα δάχτυλα και τα ξανάσφιξα αποφασιστικά στο τιμόνι.

Θυμήθηκα το καπέλο και το όπλο με τα καψούλια που είχα πάρει από το πανηγύρι του Αγίου Χαραλάμπους. Θυμήθηκα το χειροποίητο μαστίγιο από κληματσίδες αμπελιού. Θυμήθηκα να παίζω το ρόλο του περιπετειώδη καθηγητή ιστορίας και να ταλαντεύομαι από το σκοινί που είχαμε δέσει στην καρυδιά με το δεντρόσπιτο. Είχα κάποια playmobil καουμπόηδες που μπορούσαν άνετα να ξεγελάσουν για τον Ιντιάνα, επειδή φορούσαν καπέλο, και για μια περίοδο είχα τουλάχιστον ένα πάντα στις τσέπες μου. Για την παιδική φαντασία ήταν το πιο εύκολο πράγμα να δει την εξάτμιση ενός αυτοκινήτου σαν μια ξεχασμένη σπηλιά που οδηγούσε στο θησαυρό.

Το ίδιο εύκολο, όμως, ήταν και για τον πατέρα μου να μου τις βρέξει, όταν κατάλαβε τι έκανα. Το πόσο γρήγορα ανατράπηκαν τα πάντα με σόκαρε.

«Ίντι, πρόσεχε τα φίδια» φώναζα στην εξάτμιση. Μετά ένιωσα το απότομο τράβηγμα των μαλλιών και την καυτή σφαλιάρα στο μάγουλό μου. Όταν η θεία τον είδε, έτρεξε κοντά μου και του φώναξε να σταματήσει. Ο πατέρας της είπε πως έκανα ζημιά, το αυτοκίνητο ήταν δικό της. «Τι έκανες;» με ρώτησε. Της είπα πως είχα σφηνώσει ένα παιχνίδι στην εξάτμιση. Μου απάντησε πως πάντα ήθελε ένα παιχνίδι σφηνωμένο στην εξάτμιση. Ύστερα με αγκάλιασε σφιχτά, σαν να προσπαθούσε να κολλήσει τα σπασμένα μου κομμάτια μεταξύ τους.

Άγγιξα τη πλαστική θήκη του σκίαστρου όπου μέχρι πρότινος είχα τη φωτογραφία της και κατέπνιξα την παρόρμηση να κλάψω. Προσπάθησα να επικεντρωθώ στη μουσική που

έπαιζε, αλλά αυτός ο κόμπος μέσα μου γινόταν όλο και πιο σφιχτός. Στο τέλος δεν βοηθούσε ούτε η μουσική και πάτησα το κουμπί να βγει η κασέτα. Μετά σταμάτησα στην άκρη του δρόμου κι έκλαψα.

3

Η θεία μου

ΘΥΜΑΜΑΙ ΤΟ ΧΑΜΟΓΕΛΟ ΤΗΣ.

Πλατύ στόμα, με καλοσχηματισμένα χείλη και δόντια που άστραφταν. Όταν με έβλεπε, το χαμόγελό της ξυπνούσε σαν αντανακλαστικό. Κατόπιν γονάτιζε και άνοιγε τα χέρια της έτοιμη να με υποδεχτεί. Τότε έτρεχα στην αγκαλιά της και μετά ένιωθα τα χείλη της να μου υγραίνουν το μάγουλο και το ρουφηχτό φιλί δίπλα στο αυτί μου να με ξεκουφαίνει. Είχε μια μικρή κρεατοελιά πάνω απ' τη γωνία των χειλιών με λίγες κοντές τρίχες που με γαργάλαγαν, αλλά δεν με ενοχλούσε.

Μετά θυμάμαι τα μάτια της.

Το χρώμα τους ήταν ένα συνηθισμένο καστανό, αλλά ο τρόπος που κοίταγε ήταν αυτός που τα ξεχώριζε. Αδυνατούσα να διακρίνω τι με κέντριζε σε αυτά μέχρι που κατάλαβα πως κοιτούσα σε λάθος σημείο. Δεν ήταν το χρώμα και τα μοτίβα της ίριδας, αλλά αυτό το καθαρό λευκό που τα πλαισίωνε.

Τα μαλλιά της ήταν στο χρώμα των ματιών της. Θυμάμαι έκανε ιδιαίτερα χτενίσματα για να γελάμε και να μου φτιάχνει το κέφι. Είχε αναβιώσει στιλ από πιο παλιές εποχές, τσάρλεστον, φριζαριστά, κάτι πιο πανκ ή ροκ· μια φορά είχε πιάσει τα μαλλιά της σε τέσσερις κοτσίδες, στα πλάγια, πίσω και πάνω στο κεφάλι, και με κοίταζε να γελάω και μου έλεγε με σοβαρό ύφος: «Βλέπεις κάτι αστείο πάνω μου;»

Το κορυφαίο της όμως, που ήταν και το αγαπημένο μου, ήταν το χτένισμα Πίπη Φακιδομύτη.

Είναι Κυριακή πρωί, παραμονή της εθνικής επετείου και αύριο κάνουμε παρέλαση, οπότε δεν έχουμε διάβασμα. Κοιμήθηκα στη θεία μου κι επομένως η σημερινή μέρα είναι

αφιερωμένη σε παιχνίδια και κινούμενα σχέδια. Κανονικά τώρα η μητέρα μου θα με έντυνε ήδη για την εκκλησία.

Η φασαρία στην πίσω αυλή με πετάει στον αέρα, λες κι έχουν εγκαταστήσει κάτω από το κρεβάτι το μηχανισμό εκτινασσόμενου καθίσματος του Κιτ από τον Ιππότη της Ασφάλτου. Ανακουφίζομαι όταν βλέπω πως φοράω τις πιτζάμες που έβαλα μόνος μου χτες και ρίχνω μια ματιά έξω από το παράθυρο. Ο θόρυβος έρχεται από το εργαστήρι της θείας μου. Πιάνουν τα χέρια της. Όσο τη θυμάμαι, δεν έχει χρειαστεί ποτέ να φέρει μάστορα σπίτι της ή κάποιον άντρα για να αλλάξει μια λάμπα, να κόψει ξύλα, να συνδέσει την κουζίνα, να καρφώσει μια πρόκα, να βάψει έναν τοίχο, να ελέγξει τα λάδια του αμαξιού, να ξεβουλώσει το σιφώνι.

«Γιατί δεν έχεις άντρα, θεία;» την είχα ρωτήσει πριν καιρό.

«Είσαι ο μοναδικός άντρας που χρειάζομαι» μου είχε πει.

Στο τραπέζι της κουζίνας με περιμένει ένα μπολ με γάλα κι ένα κουτί Choco Pops. Πρώτα όμως παίρνω μερικές καραμέλες από τη φοντανιέρα πάνω στο ψυγείο και τις χώνω στην τσέπη μου για μετά. Από τότε που η θεία είδε πόσο με είχε απογοητεύσει μια άδεια φοντανιέρα, είναι πάντα γεμάτη με καραμέλες γάλακτος, καραμέλες πορτοκάλι και ούζο και φρουτένια ζελεδάκια με ζάχαρη. Στην πόρτα του ψυγείου φωτογραφίες μου, ζωγραφιές από τους μαθητές της, λογαριασμοί και μια τυπωμένη δίαιτα κρατιούνται με μαγνήτες. Τρώω το πρωινό μου και πάω στο σαλόνι.

Το δωμάτιο είναι γεμάτο βιβλία λες και έχουν μπουκάρει από πόρτες και παράθυρα σαν χιονοστιβάδα. Υπάρχουν τόσα βιβλία που μερικά χρησιμεύουν σαν ράφια ώστε να πατήσουν πάνω τους άλλα βιβλία. Μερικές στοίβες φτάνουν ως το ταβάνι και άλλες αντικαθιστούν έπιπλα. Χρησιμεύουν σαν σκαμπό ή για να ακουμπάς το τηλέφωνο ή την υδρόγειο σφαίρα. Αυτή τη φορά πλαισιώνουν και την αυτοχέδια σκηνή-φρούριο που έχουμε χτίσει με μαξιλάρια καναπέ, δυο σεντόνια και μερικές καρέκλες. Είχαμε κατασκηνώσει στο σαλόνι με τους φακούς μας διαβάζοντας βιβλία και λέγοντας ιστορίες. Ο ύπνος με είχε βρει στη σκηνή το προηγούμενο βράδυ.

Είδαμε ταινία. Πάνω στην τηλεόραση ξεχώριζαν τρεις βιντεοκασέτες μες στη θήκη τους. Κάτω από την τηλεόραση, στην εσοχή του επίπλου, η τέταρτη κασέτα που νοικιάσαμε χτες από το Ηχόραμα ξεπροβάλει από το βίντεο. Η αυτοκόλλητη ταινία στη ράχη της κασέτας γράφει *Ο Άνθρωπος Ελέφαντας*. Έχουμε κάτι σαν σιωπηλή συμφωνία με τη θεία μου. Με πηγαίνει στο βιντεοκλάμπ και διαλέγω μια ταινία, κυρίως κινούμενα σχέδια, και μετά διαλέγει κι αυτή μία. Βλέπουμε μαζί τη δικιά μου, αλλά μετά καθόμαστε να δούμε την δικιά της και την κουβεντιάζουμε.

Η φασαρία ενός τροχού που γδέρνει μέταλλο ταρακουνάει την περιέργειά μου. Βγαίνω έξω να δω με τι έχει καταπιαστεί, αφού όμως πρώτα πάρω την μπέρτα του σούπερμαν από την αποκριάτικη στολή μου και τη δέσω στο λαιμό μου.

Το σπίτι της θείας μου είναι μια ωραία μονοκατοικία στην Κατακόλου μετά τις γραμμές του τρένου. Ο κήπος της είναι περιποιημένος κι ένα πλακόστρωτο μονοπάτι διχαλώνει και καταλήγει στο κατώφλι του σπιτιού και στην πλαϊνή είσοδο της κουζίνας, απ' όπου βγαίνω. Είμαι ξυπόλητος και το γρασίδι τσιμπάει τις πατούσες μου. Η πρωινή ανοιξιάτικη αύρα με διαπερνάει σαν ακτινογραφία κι αφήνει την υγρή, δροσερή της ανάσα στο χνούδι του σβέρκου μου. Η μπέρτα μου ανεμίζει.

Το εργαστήρι της μου φανερώνεται στρίβοντας μετά τη γωνία του τοίχου. Η φιγούρα της είναι πλάτη σε μένα. Φοράει μια παλιά ριγέ μπλούζα, μια τζιν σαλοπέτα και μια δερμάτινη ποδιά γεμάτη τσέπες για εργαλεία που δένει στη μέση. Ένα τρεμάμενο μπλε φως φωτίζει το περίγραμμά της και η μορφή της στις αναλαμπές του μοιάζει σαν να παλεύει να δώσει ζωή στο τέρας του Φρανκενστάιν.

Χωρίς να της φωνάξω γυρίζει προς το μέρος μου. Μια μάσκα οξυγονοκολλητή κρύβει το πρόσωπό της με εκείνο το κατάμαυρο τζάμι κι ένα φλόγιστρο στο χέρι της πετάει μπλε φωτιές. Σβήνει την οξυγονοκόλληση, σηκώνει τη μάσκα και μου χαρίζει το γλυκό της χαμόγελο απλόχερα.

Η παράγκα της, γιατί με αυτό μοιάζει, έχει έναν μακρύ πάγκο γεμάτο εργαλεία. Πρίζες, καλώδια και μπαλαντέζες απλώνονται σε όλο το χώρο και μπλέκονται μεταξύ τους ή κρέμονται πάνω από τα κεφάλια μας. Όλα καταλήγουν σε μια πρίζα σούκο στον τοίχο. Χρησιμοποιεί ένα ταφ για να κερδίζει περισσότερες πρίζες και στην άκρη κάθε μπαλαντέζας έχει κολλήσει μια ετικέτα με το μηχάνημα που τροφοδοτεί για να τις ξεχωρίζει. Υπάρχουν λογής λογής σίδερα και παλιοπράγματα, μαζεμένα κυρίως από τα σκουπίδια, τα οποία επιδιορθώνει και αναπαλαιώνει, ενώ με τα σίδερα φτιάχνει τα γλυπτά που διακοσμούν την πίσω αυλή.

«Σου έχω μια έκπληξη» λέει και ζητάει να κλείσω τα μάτια. Όταν τα ανοίγω βλέπω ένα ποδήλατο, φρεσκοβαμμένο στο μπλε κοβαλτίου, στρογγυλοφάναρο, με λεπτές ρόδες, ασημένια σχάρα και καφέ δερμάτινη σέλα.

«Αυτό είναι το ποδήλατο που βρήκαμε στα σκουπίδια;»

«Ναι! Είδες πόσο όμορφο έγινε;»

«Μα πώς το έκανες;» ρωτάω καθώς τα χέρια μου χαϊδεύουν τον σκελετό κι εξετάζω από κοντά μικρές λεπτομέρειες.

«Με αγάπη και φροντίδα, όπως γίνονται όλα» λέει με χαμόγελο και μου εύχεται χρόνια πολλά.

Παραξενεύομαι καθώς τα γενέθλιά μου αργούν ακόμα. Μου λέει ότι θα πρέπει να τη δει ο γιατρός τότε και θα λείπει.

«Έλα, ανέβα. Δοκίμασέ το!» με παροτρύνει.

Με ένα σάλτο βρίσκομαι καβάλα στο καινούργιο μου ποδήλατο. Είναι λίγο ψηλό και πέφτω στην αρχή, αλλά ξαναδοκιμάζω. Οι πρώτιες πεταλιές συνοδεύονται από απότομα κοψίματα του τιμονιού δεξιά κι αριστερά μέχρι να ισορροπήσω, αλλά βρίσκω τον ρυθμό μου, παρόλο που σε κάθε στροφή του πετάλ σπρώχνω με τις μύτες των ποδιών. Κάνω βόλτες, κύκλους κι ελιγμούς γύρω από τα γλυπτά της θείας μου και η μπέρτα ανεμίζει πίσω μου. Μετά σταματάω δίπλα της, ξεκαβαλικεύω, βάζω το σταν και τρέχω στην αγκαλιά της.

«Και να σκεφτείς ότι το βρήκαμε στα σκουπίδια».

«Τα σκουπίδια κάποιου μπορεί να είναι θησαυρός για κάποιον άλλο» μου λέει και τότε κάτι τσακίζει μέσα μου κι αρχίζω να βουρκώνω. Γονατίζει και μου σηκώνει απαλά το πηγούνι για να την κοιτάξω στα μάτια. Καταλαβαίνει. «Μην αφήσεις κανένα να σε πείσει πως δεν αξίζεις τίποτα» μου λέει. Με τραβάει στην αγκαλιά της και μου χαϊδεύει τα μαλλιά. «Δεν είναι δικό σου το λάθος, καλό μου. Δεν φταις εσύ αν οι άλλοι δεν ξέρουν να εκτιμούν».

Βλέπω δάκρυα στα μάτια της. Τα σκουπίζει και αλλάζει κουβέντα δείχνοντάς μου ότι λερώθηκα. Πιάνει την πιτζάμα που έχει πρασινίσει από την τούμπα στο γκαζόν, αλλά κατεβάζω το ρούχο και σταυρώνω τα χέρια.

«Θα το κάνω εγώ, θεία». Επιμένω πως μπορώ να αλλάξω χωρίς τη βοήθειά της. «Είμαι μεγάλο παιδί πια» λέω.

Πάω στο δωμάτιο και βρίσκω μια άλλη μπλούζα. Αφήνω το θυρόφυλλο της ντουλάπας ανοιχτό. Στη μέσα μεριά έχει καθρέφτη. Βγάζω την πιτζάμα μου απαλά και κοιτάζω το είδωλό μου. Μετά στρέφομαι ώστε να αντικρίσω και το θέαμα της πλάτης μου. Σάρκα ταλαιπωρημένη, πληγωμένη, ξεσκισμένη. Μελανιές ψηλά στα μπράτσα και στην κοιλιά, κόκκινα σημάδια στην πλάτη μου. Πάντα κανονίζει και με χτυπάει στα σημεία που μπορούν πιο εύκολα να κρυφτούν. Κι αν ποτέ θολώνει πάνω στην οργή του και με χτυπάει στα χέρια ή στο κεφάλι, τότε σκαρφίζομαι μια ιστορία για το πώς έπαθα εκείνο το καρούμπαλο ή για το πώς μου σχίστηκε το φρύδι ή για το κάψιμο στην παλάμη μου. Μόνο που φροντίζω να θυμάμαι τι έχω πει και να μην αλλάζω ποτέ το ψέμα.

Ακούω την πόρτα της κουζίνας και βιάζομαι να ντυθώ. Ύστερα ένας διακριτικός χτύπος στη μισάνοιχτη πόρτα και το κεφάλι της θείας μου ξεπροβάλει από το πλαίσιο. Μπαίνει δειλά στο δωμάτιο. Καθόμαστε στην άκρη του κρεβατιού. Με ρωτάει αν όλα είναι εντάξει.

Την καθησυχάζω, αλλά δεν φεύγει. Μπλέκω τα δάχτυλά μου και κοιτάζω χαμηλά. Η σιωπή γίνεται άβολη.

«Θεία, θα μπορούσα να κάτσω λίγο ακόμα εδώ;»

«Και το ρωτάς; Πάμε να πάρουμε τηλέφωνο τους δικούς σου».

Ακουμπά το τηλέφωνο στα πόδια της και με αφήνει να γυρίσω το μύλο. Η στοίβα των βιβλίων που στηρίζει το τηλέφωνο πέφτει καθώς το καλώδιο τυλίγεται γύρω της και την γκρεμίζει στο τράβηγμα. Απαντούν. Ακούω την ψεύτικη γλυκύτητα που χρησιμοποιεί η μητέρα μου όταν μιλάει στο τηλέφωνο. Όταν ακούει την αδερφή της, η φωνή της επιστρέφει στη φυσιολογική της ψυχράδα. Η θεία μου της λέει ότι θα με γυρίσει το βράδυ. Η μαμά δεν φέρνει αντίρρηση, όχι γιατί είναι κάτι που θέλω, αλλά γιατί δεν της καίγεται καρφί.

Το υπόλοιπο πρωινό το περνάω βολτάροντας με το καινούργιο μου ποδήλατο, παίζοντας *Μάντεψε Ποιος* και *Ναυμαχία* και βλέποντας τηλεόραση. Δείχνει την Πίπη Φακιδομύτη.

«Θεία, πώς μπορούν και στέκονται οι κοτσίδες της στον αέρα;» είναι η απορία που εκφράζω πάντα.

«Είναι θέμα αρχιτεκτονικής» λέει. «Κάποια μέρα θα σου δείξω».

Δημιουργώ ένα παιχνίδι θάρρους κι αμέσως λέω: «Φοβάσαι να κάνεις έτσι τα μαλλιά σου και να βγεις στην πλατεία».

«Αυτό είναι πρόκληση;»

«Ναι!»

«Αν το κάνω, τότε θα πρέπει κι εσύ να κάνεις ό,τι σου πω».

«Εντάξει. Τι θες να κάνω;»

«Χμμ... Άσε με να το σκεφτώ» μου λέει και βλέπουμε πλάι πλάι το επεισόδιο της Πίπης.

Το επόμενο πρωί περιμένω ντυμένος τσολιαδάκι στη σειρά μου, τη δεύτερη από το τέλος. Κουνάω ελαφρά το κεφάλι πέρα δώθε και παίζω με τη φούντα που κρέμεται από το φέσι μου. Το κόκκινο φέσι πιέζει τα πεταχτά αυτιά μου.

Κόσμος σφηνώνεται στα πεζοδρόμια. Μικρά παιδιά περιμένουν με τους γονείς τους κι ανεμίζουν σημαιούλες. Μεγάλα μαύρα μεγάφωνα παίζουν το κλασικό εμβατήριο που θα μας δώσει τον ρυθμό τους βήματος. Ο καιρός είναι καλός. Έχει μια πρωτοφανή ζέστη για την εποχή και η αντηλιά στις προσόψεις των κτιρίων κουράζει τα μάτια μας.

Η κυρία Σοφία έρχεται και μας λέει να προετοιμαστούμε. Το σχολείο μας είναι το 2^{ο} Δημοτικό, το γράφει στη ταμπέλα του διμοιρίτη. Μας δίνει το πρόσταγμα.

Τα παιδιά παρελαύνουν ατσούμπαλα. Ο μπροστινός μου χάνει συνεχώς το βήμα μπερδεύοντας κι εμένα. Σηκώνω το βλέμμα για να μην κοιτάζω τα πόδια του και τότε πιάνω το πρόσωπο της θείας μου στο πλήθος. Δαγκώνομαι στην προσπάθεια να μη γελάσω. Τα

μαλλιά της, πλεγμένα σε δύο εξέχουσες κοτσίδες, εξακοντίζονται στα πρόσωπα του κόσμου τριγύρω της αψηφώντας τη βαρύτητα. Πέρα από το χτένισμα έχει υιοθετήσει και την γκαρνταρόμπα της Πίπης. Κάτι αρβύλες και δυο χτυπητές πορτοκαλοκίτρινες κάλτσες κι ένα τριμμένο πανωφόρι.

Τραβάει τόσο την προσοχή που σχεδόν δεν βλέπω δίπλα της τη μητέρα μου, να κοιτάζει με την άκρη του ματιού την αδερφή της φανερά ενοχλημένη και με τα χείλη της να συσπώνται.

Η θεία μου με χαιρετάει και φωνάζει κρατώντας τις κοτσίδες της κι εγώ χαμογελάω, αλλά τότε η μητέρα μου γυρίζει προς το μέρος της. Καταλαβαίνω πως δεν της λέει κάτι ευχάριστο. Στοχεύω την ακοή μου μήπως ξεκλέψω κάποια λέξη. Επιχειρώ να διαβάσω τα χείλη τους. Κάτι πιάνω ότι η θεία μου την κάνει ρεζίλι κι ότι είναι δασκάλα κι ότι δεν μπορεί να γυρίζει σαν Καραγκιόζης. Η θεία μου δεν αντιδρά.

Η μητέρα μου σουφρώνει τα χείλη, δένει τα χέρια μπροστά και απαξιεί κοιτώντας στο πλάι. Στο τέλος της παρέλασης με περιμένει η θεία μου, αλλά δεν βλέπω πουθενά τη μητέρα μου. Με παίρνει από το χέρι και περπατάμε στην κεντρική πλατεία. Μου αγοράζει δρακουλίνια από το περίπτερο και Kinder έκπληξη και καθόμαστε στο πεζούλι του σιντριβανιού μοιραζόμενοι τη σακούλα με τα τυρογαριδάκια. Ένας γνωστός της φωνάζει πως τελείωσαν οι απόκριες. Η θεία μου του λέει ότι έχασε ένα στοίχημα. Ο κόσμος την κοιτάζει περίεργα, ωστόσο δεν την απασχολεί κι έτσι αδιαφορώ κι εγώ.

«Το μόνο που σου λείπει είναι η μαϊμού, θεία» την πειράζω.

«Μα γι' αυτό πήρα εσένα μαζί μου» λέει και τρανταζόμαστε στα γέλια. Τη ρωτάω αν σκέφτηκε την πρόκλησή της και μου λέει ότι με προκαλεί να μιλήσω στο κορίτσι που μου αρέσει.

«Ό,τι άλλο θες εκτός απ' αυτό!» λέω και τα μάγουλά μου γίνονται το ίδιο κόκκινα με το φέσι μου.

Η θεία μου επιμένει.

«Γιατί να θέλει έτσι κι αλλιώς να μου μιλήσει;»

«Γιατί, αν είναι έξυπνη, θα καταλάβει ότι είναι πολύ τυχερή που σε γνώρισε».

«Εγώ δεν το νομίζω».

«Εγώ είμαι σίγουρη. Αν θες, δες το κι έτσι: αν δεν της μιλήσεις, δεν θα μάθεις ποτέ τι θα έλεγε κι αυτό θα σε τρώει. Αν της μιλήσεις και σου πει όχι, τότε θα είσαι όπως τώρα, αλλά τουλάχιστον θα ξέρεις. Και φυσικά υπάρχει η περίπτωση να σου πει ναι. Αν δεν τολμήσεις, όμως, έχεις ήδη χάσει».

Επειδή εκκρεμεί το στοίχημα και η θεία μου είναι το τελευταίο άτομο που πιστεύει σε μένα αποφασίζω να μιλήσω στην Εύα όταν τη δω ξανά στο σχολείο. Στο μεταξύ μοιραζόμαστε το σοκολατένιο αυγό και φτιάχνουμε παρέα το παιχνίδι που κρύβει μέσα.

4

Η γειτονιά μου

ΕΙΧΑ ΧΡΟΝΙΑ ΝΑ ΚΛΑΨΩ ΕΤΣΙ.

Όταν συνήλθα τα μάτια μου ήταν κατακόκκινα. Σκούπισα όπως όπως το πρόσωπο με το μανίκι και μετά το μανίκι στο πλάι του καθίσματος. Λίγα νωπά μονοπάτια γυάλιζαν πάνω στα μάγουλά μου σαν σαλιωμένα ίχνη από σαλιγκάρια.

Γύρισα το κλειδί στη μίζα τη στιγμή που άνοιξαν τα παντζούρια στη μονοκατοικία με τις ροδακινιές και κάποιος ακούμπησε ένα αχνιστό φλιτζάνι στο γείσο. Το σπίτι ήταν όπως το θυμόμουν και το κόλει, διαισθανόμενο την καταιγίδα που πλησίαζε, τώρα κουλουριασμένο στο σκυλόσπιτο. Κάθε πρωί που πήγαινα σχολείο κούναγε την ουρά κι εγώ το χάιδευα στο κεφάλι και κάτω από το σαγόνι. Το φώναζα Λάσι, όπως όλα τα σκυλιά της ίδιας ράτσας, μα συνειδητοποίησα πως δεν γινόταν να είναι ο ίδιος σκύλος τόσα χρόνια μετά, μόνο κάποιος που του έμοιαζε. Τότε η εντύπωση πως είχα αιχμαλωτιστεί στο παρελθόν διαλύθηκε οριστικά. Ανάσανα ξανά με ευκολία και οι παλμοί της καρδιάς μου επέστρεψαν στο φυσιολογικό. Είχα ξεφύγει.

Η δίψα για αλκοόλ ωστόσο γιγάντωνε. Παρέα με τους δεκάδες λόγους που είχα να πιω, είχα αποκτήσει ακόμα έναν.

Έβαλα ταχύτητα και πάτησα το γκάζι κι όσο απομακρυνόμουν από το αρνητικό πεδίο του πατρικού μου γινόμουν καλύτερα. Όταν όμως νωρίτερα οδηγούσα καταπάνω του ήταν μία από τις πιο οδυνηρές εμπειρίες της ζωής μου.

Αισθάνθηκα περισσότερη ανακούφιση όταν πέρασα την πρώτη διασταύρωση, καθώς από κει και πέρα άρχιζαν οι μεγάλες αλλαγές. Αλάνες που είχαν χαθεί και πολυκατοικίες που τις θυμόμουν στα θεμέλια την τελευταία φορά τώρα υψώνονταν σαν συμπαγείς κύβοι από μπετό.

Η παράγκα του κυρ Κώστα που έφτιαχνε τα στρώματα είχε κάνει φτερά. Στη θέση της είχε αγριόχορτα, βάτα και αγκαθωτά πουρνάρια, έναν ξεραμένο φοίνικα από το σκαθάρι και δυο τεράστιες πεύκες που τις έβλεπα πίσω από αμάζευτους σωρούς σκουπιδιών. Τον θυμάμαι να στοιβάζει εκεί έξω τους σκελετούς των στρωμάτων κι εμείς να χοροπηδάμε πάνω στα ελατήρια.

Η κερασιά της κυρά-Νίτσας στο παραδίπλα σπίτι είχε λερώσει αρκετές μπλούζες μου. Κόβαμε τα κεράσια με τις χούφτες και τα σακουλιάζαμε στα φανελένια κοντομάνικα, αλλά η κερασιά δεν ήταν πια εκεί.

Στην επόμενη διασταύρωση αριστερά ήταν το παλιό μου γυμνάσιο. Υπέθεσα πως ούτε το μονοπάτι θα υπήρχε πια. Το μονοπάτι οδηγούσε σε μια σιδερένια πόρτα που άλλοτε ήταν ανοιχτή κι άλλοτε κλειδωμένη κι έβγαζε στον δρόμο από πίσω. Αρκετές φορές είχα επιχειρήσει να κόψω δρόμο πέφτοντας πάνω στη σιδεριά, ενώ άλλες φορές απέφευγα εντελώς το μέρος εξαιτίας των αδέσποτων που σύχναζαν στο χωράφι απέναντι από το σχολείο. Για μια περίοδο όμως είχαν διώξει τα σκυλιά κι ένα αυγουστιάτικο απόγευμα πριν είκοσι τρία χρόνια αποφάσισα να περάσω από κει με το ποδήλατο.

Άκουσα το πρώτο γαύγισμα πίσω από κάτι θάμνους στα δεξιά μου. Μετά δεκάδες σκυλιά όρμησαν από κάθε κατεύθυνση. Πανικοβλημένος το γύρισα σε ορθοπεταλιά και συνέχισα ευθεία να βγω στον πίσω δρόμο, όμως έπεσα πάνω στην κλειδωμένη καγκελόπορτα. Μου θύμισε όλες εκείνες τις φορές που έτρεχα για να του ξεφύγω μέχρι που εγκλωβιζόμουν σε κάποια γωνιά χωρίς να έχω αλλού να κρυφτώ. Για καλή μου τύχη τα σκυλιά δεν με ακολούθησαν στο μονοπάτι, αλλά τα έβλεπα να παραφυλούν σε απόσταση. Μου πήρε τρεις ώρες να βρω το θάρρος να κάνω την έξοδό μου. Ήταν η πρώτη φορά στη ζωή μου που είχα τρομάξει τόσο και δεν ήταν οι γονείς μου υπεύθυνοι γι’ αυτό.

Συνέχισα κατά μήκος του αθλητικού κέντρου προσπερνώντας τρεις ξέχειλους κάδους με σκουπίδια. Η Αγία Βαρβάρα, όπως το αποκαλούσαμε λόγω της εκκλησίας που βρισκόταν πιο πάνω, ήταν το σημείο συνάντησης των παιδιών της γειτονιάς. Μέχρι ο ήλιος να πέσει στον ορίζοντα έπιανες τις μπλούζες μας και τις έστιβες από τον ιδρώτα και μετά τα παιδιά κάναμε ουρά στη μαρμάρινη βρύση για να ξεδιψάσουμε. Την ώρα που άναβαν τα φώτα του δρόμου και το πορφυρό χρώμα του ουρανού γύριζε σε μαβί ήταν η συμφωνημένη ώρα να φύγουμε.

Το αθλητικό ήταν ελαφρώς αλλαγμένο από τότε. Οι μπασκέτες ήταν σε καλή κατάσταση με καινούργια διχτάκια, αλλά το γήπεδο του τένις είχε καταστραφεί και κάθε τοίχος ήταν καλυμμένος με κακόγουστα γκράφιτι, ενώ είχαν ξηλώσει την παιδική χαρά και τα γερόντια του Κ.Α.Π.Η. πάρκαραν τώρα εκεί τα αμάξια τους. Αυτό που μου έκανε εντύπωση όμως ήταν τα σκουπίδια. Άφθονοι σωροί παντού που μετέτρεπαν έναν δρόμο διπλής κυκλοφορίας

σε μονόδρομο, ζουμιά από φλούδες κι αποφάγια που σάπιζαν για μήνες και είχαν ποτίσει την άσφαλτο. Τότε παρατήρησα μια γυναίκα που κατέβηκε από την πολυκατοικία της. Κράταγε μια μεγάλη μαύρη σακούλα. Περπάτησε δίπλα σε έναν μακροσκελή σωρό σκουπιδιών και την πέταξε χωρίς ντροπή. Αυτή ήταν η παλιά μου γειτονιά.

Την άφησα πίσω μου στρίβοντας αριστερά στη Ρήγα Φεραίου. Πέρασα την πετρόχτιστη εκκλησία, το ΤΕΙ, το κομμάτι κάτω από το 2^{ο} Δημοτικό που το νερό της βροχής πάντα κοιμόταν κι έφτασα στη διχάλα που έκανε ο δρόμος με την 28^{ης} Οκτωβρίου, περιμένοντας το φανάρι να γίνει πράσινο.

Πέρασα το παιχνιδάδικο Κομφούζιο που είχε γνωρίσει κι ενδοξότερες μέρες, το παλιό φροντιστήριο των αγγλικών μου, το μπακαλικάκι του πατέρα της Εύας, το ερημωμένο πια νοσοκομείο και όταν τα σαμαράκια απ’ τις γραμμές του τρένου με ταρακούνησαν τότε μόνο συνειδητοποίησα πού πήγαινα. Ο δρόμος με οδηγούσε ξανά έξω από το σπίτι της θείας μου.

Η προηγούμενη μέρα

5

Στον δρόμο

ΤΑ ΦΩΤΑ ΣΕ ΕΝΑ ΜΕΓΑΛΟ κομμάτι της εθνικής οδού Πύργου-Πατρών δεν λειτουργούσαν και οι λευκές διαχωριστικές γραμμές στο οδόστρωμα είχαν σβηστεί. Το φως της αυγής χάραζε τεμαχισμένο από τις λεύκες εκατέρωθεν του δρόμου και η πρωινή αχλή απλωνόταν έρποντας αργά στις εκτάσεις γης που η άσφαλτος χώριζε στα δύο. Η μπλε πινακίδα που πέρασα με ειδοποιούσε πως φτάνω στον Πύργο σε δεκαέξι χιλιόμετρα.

Επισκεπτόμουν τη θεία μου την Ελένη για να περάσω μαζί της το υπόλοιπο της άδειάς μου, ωστόσο μια μικρή ανησυχία που είχε τρυπώσει κάποια χιλιόμετρα νωρίτερα, όταν μπήκα στο νομό, τώρα έκανε μεταστάσεις σε όλο μου το κορμί. Είχα ανάγκη από ηρεμία, όσο όμως η απόσταση από το πατρικό μου κι από αυτόν μειωνόταν, αδυνατούσα να νιώσω ήρεμος.

Θυμάμαι που μικρός έπαιζα με την υδρόγειο σφαίρα. Μια φορά από περιέργεια είχα βάλει το ένα δάχτυλο στην πόλη μου και το άλλο στο αντίθετο άκρο, δημιουργώντας έναν νοητό άξονα που περνούσε από το κέντρο της σφαίρας. Είχα ανακαλύψει ότι το Όκλαντ της Νέας Ζηλανδίας ήταν όσο πιο μακριά του μπορούσα να βρίσκομαι, η μεγαλύτερη απόσταση που μπορούσα να διανύσω πριν αρχίσω πάλι να επιστρέφω. Και τώρα άλλη μια μπλε ταμπέλα μου ανακοίνωνε πως έφτανα.

Χαμήλωσα το κασετόφωνο που έπαιζε AC/DC κι έκοψα ταχύτητα. Με κλεφτές ματιές στο κινητό και πίσω στον δρόμο έψαξα την επαφή της θείας μου και την κάλεσα. Χτύπησε πέντε φορές, όταν αποφάσισα να το κλείσω. Ήθελα να της πω ότι κάτι προέκυψε και δεν θα ερχόμουν, για να της κάνω έκπληξη. Είχαμε μιλήσει πάλι το προηγούμενο απόγευμα, οπότε και μου ζήτησε να την επισκεφτώ. Δεν θα μάθει ποτέ πως το χτεσινό της τηλεφώνημα ήταν ο λόγος που σήμερα συνέχιζα να αναπνέω.

6

Το χτεσινό τηλεφώνημα

ΤΟ ΧΕΡΙ ΜΟΥ ΚΡΕΜΕΤΑΙ ΑΨΥΧΟ πάνω από το άδειο μπουκάλι Τζόνι στο πάτωμα. Μια μικρή λίμνη από σάλιο έχει ποτίσει το μαξιλάρι μου. Έχω κλοτσήσει το πάπλωμα στην άκρη, καλύπτει μόνο το ένα μου πόδι. Το βράδυ πετάχτηκα πάλι λουσμένος στον ιδρώτα και με την καρδιά μου να βροντοχτυπάει στο στήθος.

Σέρνομαι πάνω στα άπλυτα σεντόνια αγκομαχώντας, τρίβω τις τσίμπλες από τα μάτια, σηκώνομαι, χώνω τα πόδια στις παντόφλες και παίρνω το μπουκάλι για να το αφήσω στο καλάθι με τα υπόλοιπα τέσσερα που φέρουν την ετικέτα του Τζόνι. Φοράω ένα καρό μποξεράκι και μια λευκή φανέλα με κίτρινους λεκέδες από εμετό. Τα μαλλιά μου πετάνε. Το μούτρο μου είναι αξύριστο.

Ανοίγω τα παντζούρια της κρεβατοκάμαρας. Από ένα καφενείο στη Μιχαήλ Βόδα ακούγονται φωνές. Τα σκυλιά στο απέναντι μπαλκόνι γαυγίζουν μόλις με βλέπουν. Η διπλανή μου τσακώνεται με τον γιο της.

Πάω στην κουζίνα. Όπως και η κρεβατοκάμαρα, βλέπει στον ακάλυπτο. Η θέα μας είναι κουρέλια απλωμένα σε σχοινιά, βρόμικοι τοίχοι από το καυσαέριο, σαβούρα στριμωγμένη στα στενάχωρα μπαλκόνια, ξεχαρβαλωμένες απλώστρες, άδεια κλουβιά πουλιών και κοτσιλιές στις τέντες από τα περιστέρια.

Ανοίγω το μάτι της κουζίνας για να ζεστάνω την κατσαρόλα. Στο χρησιμοποιημένο τηγανόλαδο ημερών κολυμπούν αποκαΐδια και μαυρισμένοι σβόλοι και σκόνη. Ώσπου να κάψει πάω στο σαλόνι και φέρνω το φυτό μου. Το ακουμπάω στο περβάζι και καθαρίζω τα φύλλα του με ένα νωπό πανί. Ανοίγω το παράθυρο και τότε μου φωνάζουν.

Η φωνή έρχεται από ένα μικροσκοπικό μπαλκόνι απέναντί μου με πλαστικές γλάστρες. Ο μικρός Νικόλας κοιτάζει ανάμεσα από τα καλλωπιστικά φυτά. Είναι μαυρούλης, φοράει ένα

πλεκτό πουλόβερ και από τη μέση και κάτω είναι γυμνός. Δεν θέλω να με δει σε αυτά τα χάλια, αλλά του χαμογελάω και τον χαιρετάω. Κάθε πρωί με καλημερίζει.

Αφού τηγανίζω τα αυγά και τρώω ένα τοστ με σκέτο τυρί προσθέτω τα βρόμικα πιάτα στον εδώ και μέρες άπλυτο νεροχύτη· και αφού πετάγομαι με μια ρόμπα στο μπακάλικο να πάρω άλλο ένα Τζόνι, κάθομαι δίπλα στην μπαλκονόπορτα του σαλονιού και χαζεύω τον ηλεκτρικό που περνάει ανά δέκα λεπτά.

Μετράω τέσσερα τρένα και το μπουκάλι είναι ήδη στη μέση. Το στηρίζω στο γόνατο και αυτό στηρίζει το χέρι μου. Στο άλλο χέρι κρατάω το όπλο μου, όχι όμως το υπηρεσιακό. Το συγκεκριμένο είναι αδήλωτο και ο σειριακός αριθμός λιμαρισμένος.

Μένω σε αυτή την στάση μέχρι που η στάθμη του ποτού πέφτει κάτω από την ετικέτα, το δωμάτιό μου σκοτεινιάζει, η λάμπα του δρόμου ρίχνει απόκοσμο φως πάνω μου και το δάχτυλό μου μετακομίζει στη σκανδάλη.

Κόρνες, σειρήνες, εξατμίσεις από παπάκια, φωνές σε άλλη γλώσσα από τη δικιά μου, αδέσποτα σκυλιά που αλυχτούν και κεραμιδόγατες που ξεπαρθενεύονται πίσω από κάδους και κάτω από παρκαρισμένα τροχοφόρα.

Φέρνω την κάννη του όπλου στο στόμα μου.

Η γνωριμία μας ξεκίνησε δειλά στην αρχή. Πρώτα βγήκε από τον ψεύτικο πάτο του συρταριού με τα εσώρουχα. Μετά άρχισα να το αγγίζω. Το έπαιρνα στο χέρι μου, ζύγιζα το βάρος του, ψηλάφιζα τη φολιδωτή λαβή. Σημάδευα το κενό κι έκλεινα το ένα μάτι για να στοχεύσω. Το καθάριζα και το λάδωνα με πανάκι στο σώμα και με βουρτσάκι στη γεμιστήρα και την κάννη. Μετά άρχισα να κοιτάζω μέσα της. Το έκανα για ώρες. Είχε κάτι το μεθυστικό, με ρουφούσε σαν σκουληκότρυπα. Μετά γέμισα για πρώτη φορά το όπλο. Και μετά άρχισα να το στρέφω πάνω μου. Πίεζα με την κάννη τον μηρό μου κι έβλεπα το δαχτυλίδι που σχημάτιζε στη σάρκα. Το έστρεφα στην άδεια μου καρδιά και μετά συνέχιζα στο αξύριστο πηγούνι μου, πριν βρω το θάρρος να το χώσω στο στόμα μου. Η κίνηση προβαρίστηκε καιρό μέχρι να φτάσω στη σημερινή άνεση.

Αλλά είναι η ώρα που ο γιος γυρίζει από τη δουλειά του και οι φωνές στο διπλανό διαμέρισμα εντάσσονται ξανά και με αποσπούν. Η μεταλλική κάννη κουδουνίζει πάνω στα δόντια μου. Η γλώσσα μου νιώθει όλο και πιο άβολα. Ο λαιμός μου αρχίζει να στεγνώνει. Όσο μένει η κάννη στο στόμα μου χωρίς να κάνει αυτό για το οποίο την προόριζα τόσο αρχίζω να το σκέφτομαι.

Ο καυγάς συνεχίζει. Το βλέμμα μου τινάζεται προς τη φασαρία. Ο μυς στο δεξί μου ζυγωματικό πεταρίζει με νευρικότητα. Τότε ακούω κάτι να γίνεται θρύψαλα στην αντίθετη

μεριά του τοίχου, ένα βάζο ή κάποιο πιάτο. Βγάζω το όπλο από το στόμα και το στρέφω αντανακλαστικά προς τα εκεί. Η μάνα του φωνάζει για βοήθεια.

«Αυτό ήταν» λέω.

Έχω τόση ένταση όση ένα παραμορφωμένο ελατήριο. Πηγαίνω στην πόρτα τους και την κοπανάω με το όπλο. Καλύπτω το ματάκι με τον αντίχειρα. Μετά από λίγη σιωπή κι ένα επιτακτικό χτύπημα που καταστρέφει λίγο παραπάνω την πόρτα, ο τύπος μου ανοίγει.

«Τι διάολο θε...»

Του χώνω το όπλο στο στόμα με κίνδυνο να του σπάσω τα δόντια. Με το ελεύθερο χέρι γραπώνω τον λαιμό του. Τον σπρώχνω από το λαρύγγι και μπαίνουμε στο διαμέρισμα. Τον αναγκάζω να γονατίσει πιέζοντας το όπλο προς τα κάτω. Του ανεμίζω την αστυνομική μου ταυτότητα. Το παντελόνι του μουσκεύει.

«Αν ξανακούσω φωνές την έχεις βάψει».

Με κοιτάζει με γυάλινα μάτια και μακριές, γυριστές βλεφαρίδες, σαν πορσελάνινης κούκλας, πίσω από μεγάλα γυαλιά οράσεως με μεταλλικό σκελετό. Το λιγδωμένο μαλλί του προσπαθεί να κρύψει τη φαλάκρα με μια αξιολύπητη φράντζα. Καταπίνει με κόπο και κουνάει πειθήνια το κεφάλι. Μαζεύω το όπλο μου.

Η μάνα του έχει ζαρώσει πάνω σε μια κόκκινη πολυθρόνα από φθαρμένο βελούδο. Δίπλα της στέκεται ένα μονοπόδαρο στρογγυλό τραπεζάκι με σκαλίσματα που θυμίζουν στασίδι εκκλησίας. Η γωνία ενός πλεκτού σεμέ κρέμεται από την άκρη. Πάνω του μια άδεια βάση και το διακοσμητικό πιάτο, που στήριζε πρώτα, κομμάτια στο πάτωμα.

«Θα με βάραγε» λέει σοκαρισμένη.

Την κοιτάζω με τα κοκκινισμένα μάτια μου από το αλκοόλ.

«Σκοτίστηκα».

Πριν φύγω προειδοποιώ πως δεν θέλω να ακούσω κιχ για το υπόλοιπο απόγευμα.

Βροντάω τις πόρτες πίσω μου και χύνομαι στην καρέκλα δίπλα στην μπαλκονόπορτα. Παίρνω ανάσες για να κοπάσει το κύμα αδρεναλίνης και κλείνω τα μάτια. Σκύβω το κεφάλι και τρίβω τα μηλίγγια μου και μετά κατεβάζω γενναίες γουλιές Τζόνι που μου καψαλίζουν τον λαιμό. Το σαγόνι μου είναι σφιγμένο και οι ανάσες μου θυμίζουν ρουθουνίσματα ταύρου. Τα χέρια μου τρέμουν. Τα επιπλέον λεπτά που ζω επειδή δεν πάτησα την σκανδάλη στοιβάζονται πάνω μου.

Σκουπίζω τα δάκρυά μου, κατεβάζω το ουίσκι που μένει στο μπουκάλι και το ξερνάω στο ξύλινο πάτωμα μαζί με τα αυγά. Με τη φανέλα μου σφουγγίζω τα απομεινάρια του εμετού. Προσπαθώ να ανασάνω. Ο λαιμός μου με γδέρνει.

Ακούω το Heaven and Hell των Black Sabbath, είναι ο ήχος κλήσης μου. Το αγνοώ. Σταματάει και ύστερα ξαναχτυπάει. Κοιτάζω την οθόνη. Είναι η θεία μου. Καθαρίζω τη φωνή μου, διώχνω το τρέμουλο και φυσάω τη συναχωμένη μύτη για να μην καταλάβει ότι λίγο έλειψε να μην απαντούσα ποτέ.

7

Η πόλη μου

ΤΟ ΚΙΝΗΤΟ ΜΟΥ ΧΤΥΠΗΣΕ πέντε χιλιόμετρα πριν μπω στον Πύργο και πίστεψα ότι η θεία επέστρεφε την κλήση μου. Η αναγνώριση με διέψευσε. Ένας συνάδελφος είχε νέα για μια υπόθεση που στράβωσε στην Αθήνα και ήταν η αιτία της υποχρεωτικής μου άδειας. Με ενημέρωσε πως το αγόρι βγήκε από την εντατική. Τον ευχαρίστησα και το έκλεισα. Μασούλησα τα χείλη μου από μέσα.

Άναψα φλας και στα πρώτα φανάρια μετά τον Βασιλόπουλο έκανα δεξιά. Στη νησίδα με το γκαζόν στη συμβολή των δρόμων βολόδερναν μερικά γυφτόπουλα. Στο κέντρο της νησίδας υπήρχε ένα κακόγουστο γλυπτό που θύμιζε σβουνιά. Μια μικρή γύφτισσα ήρθε να μου ζητιανέψει λίγα λεφτά. Ήταν ξυπόλυτη, τα πέλματά της σκληρά και βρόμικα. Η εικόνα της συνοδευόταν από την ανάλογη μυρωδιά· τα ρούχα της κουρέλια, τα μαλλιά της άλουστα, η κοιλιά της φουσκωμένη. Μου άπλωσε το χέρι με θράσος. Κατέβασα το παράθυρο, μόνο όσο έπρεπε για να ακουστώ και να εμποδίσω το χέρι της.

«Γιατί γκαστρώθηκες από τόσο μικρή εσύ;»

Μου έδωσε μια απάντηση που έπρεπε να περιμένω, αλλά και πάλι με εξόργισε.

«Για επίντομα. Κιλιάρικο. Τα ‘ντώσει κάτι, κουμπάρε;»

Μια φλέβα πέταξε στην άκρη του κροτάφου μου. Τα χέρια μου έσφιξαν το τιμόνι και οι κόμποι μου άσπρισαν.

Άναψε πράσινο και στην εκκίνηση του αυτοκινήτου οι ρόδες μου σπινιάρισαν. Στο πεζοδρόμιο δεξιά λίγοι γύφτοι κατευθύνονταν προς τα φανάρια. Ξεπρόβαλαν ανάμεσα από τα ψηλά αγριόχορτα της χέρσης έκτασης δεξιά μου. Περπατούσαν στο μονοπάτι που ξεκίναγε από δυο ερειπωμένα σπίτια, μπροστά από τα οποία είχαν στήσει τσαντίρια. Ξεφύσησα και δυνάμωσα το κασετόφωνο. Στενές λωρίδες ουρανού αντανακλούνταν στα ρείθρα από τα νερά που είχαν λιμνάσει εξαιτίας κάποιου φραγμένου φρεάτιου.

Συνεχίζοντας στην Πατρών με κατεύθυνση το κέντρο της πόλης, στα αριστερά μου αντίκρισα το δημοτικό στάδιο και το κλειστό γήπεδο του μπάσκετ. Κάποτε εκεί, θυμήθηκα, φώναζαν από τις κερκίδες το όνομά μου. Μπορούσα ακόμα να τις ακούσω.

«Πάμε, Πέτρο! Τρέξε! Είσαι μπροστά!»

Μερικά παιδιά έχουν κάνει κοπάνα για να έρθουν να δουν τους σχολικούς αγώνες, ανάμεσά τους και η Εύα. Ξεχωρίζω τη φωνή της.

«Τρέξε, Πέτρο! Είσαι πρώτος!»

Στα τελευταία μέτρα τα δίνω όλα και σκύβω μπροστά. Ένα χέρι με χρονόμετρο πετάγεται μπροστά μου και πατάει το κουμπί. Τερματίζω πρώτος. Ογδόντα μέτρα σε 9,61 δευτερόλεπτα.

Ιδρώτας συγκεντρώνεται στα φρύδια μου, τσούζει τα μάτια μου, στάζει από την άκρη της μύτης μου. Σκουπίζομαι με την μπλούζα μου και πίνω νερό.

Αναζητώ την Εύα στις κερκίδες, αλλά πριν τη βρω ο προπονητής με τραβάει για να με παρουσιάσει στους συναδέλφους του.

«Δικός μου» λέει με καμάρι και τα χάνω.

Όταν έλειπα για καιρό εξαιτίας ενός τραυματισμού, με είχε ξεγραμμένο και θεωρούσε την προπόνησή μου χάσιμο χρόνου. Τώρα με περιφέρει σαν ανθοστολισμένο επιτάφειο και εκθειάζει το κατόρθωμά μου. Καπηλεύεται την επιτυχία της νίκης μου για να διαφημιστεί.

Έχω χάσει τα λόγια μου, αλλά κι αν είχα τις λέξεις δεν θα τις ξεστόμιζα. Ο προπονητής είναι γυμναστής στο σχολείο μου και δεν ρισκάρω να χάσω το είκοσι από τον έλεγχό μου. Η μητέρα μου θα με σκότωνε ή, όπως συνηθίζει, θα εκνεύριζε τον πατέρα μου σε τέτοιο βαθμό που θα ξεσπούσε πάνω μου. Αυτή δεν λερώνει τα χέρια της. Δεν με βαράει, αλλά ούτε αποτρέπει τον πατέρα μου να το κάνει.

Μια φορά ήταν τσαντισμένος επειδή η ομάδα του έχανε και όταν του πήγα την μπίρα του δεν ήταν όσο κρύα έπρεπε. Είχα ήδη γυρίσει την πλάτη μου κι αποχωρούσα, όταν τον άκουσα να ωρύεται, αλλιώς θα την είχα αποφύγει.

«Τι είναι αυτό, ρε; Κάτουρο ζήτησα ή μπίρα;»

Κάτι σφύριξε στον αέρα, η ανάσα μου κόπηκε και βυθίστηκα στο σκοτάδι. Άνοιξα τα μάτια μου σε μια πολύ κοντινή άποψη του πάτωματος. Η εκπνοή μου είχε σκορπίσει πιο μακριά τα χνούδια μπροστά από τη μύτη και το στόμα. Ένας οξύς πόνος διέτρεχε την πλάτη μου με επίκεντρο το σημείο που με χτύπησε το τσίγκινο κουτί. Δεν ήξερα πόση ώρα είχα μείνει αναίσθητος. Ίσως ήταν λίγα δευτερόλεπτα. Ίσως κάποια λεπτά. Ίσως να ήμουν όλο το

απόγευμα παρατημένος στο πάτωμα του καθιστικού σαν διακοσμητικό τομάρι ζώου. Αυτό που ήξερα ήταν πως όταν ανέκτησα τις αισθήσεις μου είδα τη μητέρα μου να σκουπίζει γύρω μου. Δεν με μετακίνησε ούτε για να καθαρίσει.

Ο προπονητής μου, αφού τελείωσε με τις δημόσιες σχέσεις και την πολιτική, με συγχαίρει δια χειραψίας. Ύστερα μου φωνάζουν να ανέβω στο βάθρο όπου με περιμένουν ήδη ο δεύτερος με τον τρίτο. Ανεβαίνω, σκύβω για να μου κρεμάσουν το μετάλλιο, μου δίνουν μια βεβαίωση, μου ξανασφίγγουν το χέρι και μετά χαμογελάμε για τη φωτογραφία. Το φλας αστράφτει και τότε τα χέρια μου κρεμάνε και το χαμόγελο σβήνει. Ευτυχώς πρόλαβαν να την τραβήξουν πριν αντικρίσω την Εύα στις κερκίδες να φιλιέται με ένα άλλο αγόρι.

8

Ο συμμαθητής

ΈΡΙΞΑ ΜΙΑ ΜΑΤΙΑ ΣΤΙΣ ενδείξεις του καντράν και μπήκα δεξιά σε ένα πρατήριο της Avin. Έσβησα τη μηχανή, σήκωσα χειρόφρενο και τράβηξα το λεβιέ για να ξεκλειδώσει το καπάκι των καυσίμων. Γύρισα τη μανιβέλα, κατέβασα το παράθυρο κι έβγαλα ένα χαρτονόμισμα των είκοσι. Η ενοχλητική φωνή της παρουσιάστριας ενός πρωινάδικου ακουγόταν από τη μικρή τηλεόραση στο πρατήριο. Ο υπάλληλος πήρε το χαρτονόμισμα, έβαλε την αντλία στην τρύπα και τα νούμερα στον μετρητή άρχισαν να γυρίζουν. Η μεθυστική μυρωδιά της βενζίνης εισχώρησε στα ρουθούνια μου. Μια συμμορία αδέσποτων πέρασε και ψαχούλεψε τα σκουπίδια που είχαν ξεβραστεί από έναν υπερφορτωμένο κάδο. Η πρωινή εκπομπή διέκοψε για διαφημίσεις και η σειρήνα του Amber Alert ήχησε στέλνοντας ρίγη στην πλάτη μου σαν σειρήνα πολέμου.

«Εξαφάνιση παιδιού, μπορείτε να βοηθήσετε;»

Εκείνη τη στιγμή έπιασα φευγαλέα από τον πλαϊνό καθρέφτη το πρόσωπο του υπαλλήλου που πλησίαζε με την απόδειξη. Μόλις αντιλήφθηκα ποιος ήταν, χώθηκα πιο βαθιά στο κάθισμά μου και σήκωσα το χέρι στο δικό μου προσώπο για να κρυφτώ. Δεν έπιασε.

«Πέτρο;»

Έκανα ότι δεν άκουσα.

«Σου μιλάω, ρε μπασμένο».

Το βλέμμα μου έχει κολλήσει στην οθόνη του Mortal Kombat. Το χέρι μου έχει αγκυλώσει πάνω στο τζόιστικ και τα δάχτυλα του άλλου χεριού πατούν ξέφρενα τα τρία κουμπιά χρώματος κίτρινου, πράσινου και μπλε. Το κόλπο που δοκιμάζω πετυχαίνει. Κερδίζω τον γύρο, αλλά τα χρώματα της οθόνης ρουφιούνται σε μια φωτεινή τελεία στο

κέντρο πριν μαυρίσει ολόκληρη. Ο Λάμπης κρατάει την πρίζα του μηχανήματος. Μετά τη συνδέει και η οθόνη ανοίγει πάλι στο αρχικό μενού.

«Γιατί το έκανες αυτό;» διαμαρτύρομαι.

«Ώρα να παίξει και κάνας άλλος» λέει, που όταν παίζει αυτός πρέπει να περιμένεις με τις ώρες μέχρι να έρθει η σειρά σου, γιατί έχει κάνει κομπίνα. Έχει τρυπήσει το κέρμα κι έχει περάσει πετονιά, έτσι όταν χάνει το τραβάει πίσω και το ξαναρίχνει στην οπή. Ο Λάμπης καπνίζει κι έχει δυο πιστά τσιράκια που τον ακολουθούν παντού.

Με σπρώχνει στην άκρη και αρχίζει να πασπατεύει το μηχάνημα. Σε κάθε δυνατό πάτημα του κουμπιού σπρώχνει τη λεκάνη με νεύρο και το πρόσωπό του σκυλιάζει. Το θέαμα είναι άβολο, ίσως γιατί στη θέση του μηχανήματος φαντάζομαι την Εύα. Την κορτάρει έντονα τον τελευταίο καιρό.

Χωρίς να το σκεφτώ του βγάζω την πρίζα και τρέχω. Σπρώχνω με τους ώμους, φωνάζω να κάνουν άκρη και ο Λάμπης με ακολουθεί πετώντας αφρούς.

«Έτσι και σε πιάσω στα χέρια μου τη γάμησες!»

Κατευθύνομαι στο πίσω μέρος του μαγαζιού με τα μπιλιάρδα. Πιάνω μια στέκα για να εκφοβίσω και να αμυνθώ.

«Θα στη βάλω στον κώλο» μου λέει ο Λάμπης.

«Στο δικό μου δεν χωράει, στο δικό σου κολυμπάει» τον προκαλώ. Σφίγγω τη στέκα και οι παλάμες μου παίρνουν φωτιά.

Ο Λάμπης σφίγγει κι αυτός τη γροθιά του και οι αρθρώσεις του τρίζουν. Είμαι όμως πιο γρήγορος κι ευέλικτος. Τον αποφεύγω και πριν το καταλάβει βρίσκομαι πίσω του και του κατεβάζω τη στέκα στο αυτί με όλη μου τη δύναμη. Η στέκα σπάει στα δύο με κρότο.

Τα μεγαλύτερα παιδιά που παρακολουθούν το σκηνικό αφήνουν ένα συγχρονισμένο επιφώνημα.

Ο Λάμπης πέφτει ζαλισμένος στα τέσσερα και κρατάει το αυτί του που βγάζει αίμα. Τα τσιράκια του τον παίρνουν σηκωτό και μου φωνάζουν πως θα το πληρώσω.

Μια βδομάδα αργότερα ο Λάμπης είχε αναρρώσει. Μου την έστησαν μετά το σχολείο και με σάπισαν στο ξύλο. Το σκηνικό όμως μαθεύτηκε κι έφτασε ως τα αφτιά της Εύας. Η Εύα ξέκοψε κάθε επαφή μαζί του και ο Λάμπης δεν με ξαναπείραξε. Με την Εύα είχαμε απομακρυνθεί στο γυμνάσιο γιατί είχαμε χωριστεί σε διαφορετικά τμήματα, αλλά από τότε αρχίσαμε πάλι να κάνουμε κολλητή παρέα.

«Πέτρο; Ο Λάμπης είμαι. Καθόμασταν σε διπλανά θρανία σε όλο το δημοτικό».

Μου έδωσε την απόδειξη με μια χαζοχαρούμενη έκφραση.

«Α ναι, ο Λάμπης» είπα.

Σαν παιδί ήταν πάντα πιο αναπτυγμένος από τους υπόλοιπους, ψηλός και νταβραντισμένος. Τόσα χρόνια μετά συνέχιζε να είναι ψηλότερός μου και μερικά τατουάζ στόλιζαν τώρα τους φουσκωμένους πήχεις του. Τα δάχτυλά του ήταν χοντρά σαν λουκάνικα. Το κεφάλι του ξυρισμένο. Είχε μπιροκοίλι κι έδειχνε πιο γερασμένος από μένα, αλλά τα ρούχα του κόντευαν να σκιστούν από την έκταση της πλάτης του. Είναι μια τρομακτική και αφοπλιστική εμπειρία να βλέπεις μετά από χρόνια τον νταή που σε τραμπούκιζε και να παραμένει το ίδιο εκφοβιστικός.

«Κατέβα μια στιγμή να τα πούμε».

«Με περιμένουν. Πρέπει...»

«Αηδίες. Έχω να σε δω, πόσο, είκοσι χρόνια;»

«Πάνω κάτω» είπα.

«Δέκα λεπτά, ίσα να πιούμε μια μπίρα». Τα μάτια του άστραψαν κι έγλειψε τα χείλη του. Το έκανα για την μπίρα και μόνο.

Μου τσούγκρισε τον πάτο της Άλφα και κατέβασε τη μισή. Έκανα το ίδιο.

«Κοιτάτε κάτι πράματα. Ο Πέτρος Σιλαϊδής αυτοπροσώπως. Βλέπω και τον γέρο σου κάνα απόγευμα» είπε. «Πάμε στο ίδιο προπατζίδικο».

Ο αφρός πετάχτηκε από τα ρουθούνια μου και μ' έπιασε βήχας. Με χτύπησε δυνατά στην πλάτη και τραντάχτηκα.

«Μονορούφι την έχεις πάει. Θέλεις άλλη;»

Του έγνεψα με λαχτάρα. Άνοιξε μία με τον αναπτήρα του και πέταξε το καπάκι σε ένα καλάθι αχρήστων αστοχώντας.

«Έτσι που λες. Τον βλέπω τον κυρ Σάκη και τα λέμε. Πιστεύει πως μπορεί να ξεγελάσει το μηχάνημα του Κίνο, αλλά δεν έχει ρέντα, όπως και στο Στοίχημα. Συνέχεια έξι στα εφτά ή εννιά ματς στα δέκα. Έτσι σ' έχουν. Τόσο κοντά στη νίκη, ώστε να συνεχίζεις να παίζεις».

«Ο παίζων χάνει και ο πίνων μεθά» είπα. Κοίταξα το μπουκάλι. «Ο πατέρας μου πάντα έκανε και τα δύο».

«Εγώ το έχω γυρίσει στην ιπποδρομία. Έχω δικό μου άνθρωπο μέσα, σίγουρα πράγματα, μόνο που δεν έχω κεφάλαιο. Τι λες; Για χάρη της φιλίας μας; Θα στα δώσω αμέσως με τα πρώτα κέρδη».

Όταν δεν πήρε απάντηση, συνέχισε.

«Δεν τα βγάζω πέρα. Η γυναίκα μου είναι έγκυος».

«Και η λύση σου είναι να παίξεις στον ιππόδρομο;»

«Τι να κάνω; Έχω άλλα τρία παιδιά».

Άνοιξα το πορτοφόλι και του έδωσα δέκα ευρώ.

«Να πάρεις καπότες, αυτό να κάνεις».

Μπήκα στο Honda και βρόντηξα την πόρτα. Η κίνηση από τα διερχόμενα αυτοκίνητα δεν με άφηνε να φύγω. Έχωσα τη μούρη του Honda με το ζόρι στην κίνηση κι έφυγα σπινιαριστός. Άκουσα μια βραχνή κόρνα και τα καντήλια του οδηγού που ανέκοψα.

9

Η έκπληξη

ΈΣΤΡΙΨΑ ΣΤΗΝ ΚΑΤΑΚΟΛΟΥ με κατεύθυνση το λιμάνι. Πέρασα τις γραμμές του τρένου και βγήκα στη λεωφόρο. Δύο στενότερα δρομάκια εκατέρωθεν του αυτοκινητόδρομου χωρίζονταν από αυτόν με θάμνους φυτεμένους στα διαζώματα. Μπήκα στο απέναντι δρομάκι και πάρκαρα μπροστά στο σπίτι της θείας μου. Είχε τον ίδιο πέτρινο φράχτη, την ίδια καγκελόπορτα το ίδιο πλακόστρωτο μονοπάτι και τον ίδιο περιποιημένο κήπο.

Πήρα τον σάκο μου και το φυτό μου, πέρασα το χέρι μου από την καγκελόπορτα και τράβηξα τον σύρτη. Το σίδερο ήταν μουσκεμένο και κρύο. Προχώρησα μέχρι το κατώφλι του σπιτιού, έβγαλα το κλειδί μου, αλλά πρώτα έφερα το αυτί κοντά στην πόρτα και αφουγκράστηκα. Μετά κοίταξα πάνω από τον ώμο. Ύστερα ξεκλείδωσα κι έπιασα το πόμολο.

Κλείνω με δύναμη την πόρτα και το πολύφωτο ταρακουνιέται. Τα κρύσταλλα τραγουδούν στις ψιλές συχνότητες της δόνησης. Η θεία μου είναι στην κουζίνα κι ακούω την τρομάρα της κάτω από τα ακουστικά του γουόκμαν.

Παρατάω τη βαλίτσα μου στην είσοδο, τρέχω στο δωμάτιό μου και βροντάω κι αυτή την πόρτα πίσω μου. Πετάω τη σχολική σάκα και οι κονκάρδες που έχω καρφιτσώσει πάνω της αφήνουν σημάδια στον τοίχο, πριν καταλήξει στο πάτωμα. Η αφίσα των Led Zeppelin στην πίσω μεριά της πόρτας κυματίζει αργά στη θέση της.

Το δωμάτιό μου είναι αναστατωμένο, το κρεβάτι ξέστρωτο, οι στοίβες των κασετών μου ένας πύργος τζένγκα έτοιμος να καταρρεύσει. Τα σημάδια των σελοτέιπ στους τοίχους από τις αφίσες που τους αλλάζω θέση γυαλίζουν στο φως. Υπάρχουν ρούχα πεταμένα στο πάτωμα και σπορτέξ με ιδρωμένες κάλτσες. Τα χαρτομάντηλα στο καλάθι των αχρήστων

μυρίζουν σπέρμα. Μερικά τσοντοπεριοδικά που κάνουμε γύρα με τα παιδιά κάθονται απροκάλυπτα στο γραφείο. Τα κρύβω κάτω από το στρώμα. Ακούω έναν διακριτικό χτύπο στην πόρτα και λέω στη θεία μου να περάσει.

«Θες να γκρεμίσεις το σπίτι;» αστειεύεται.

Φοράει ένα τζιν κι ένα κίτρινο πουλόβερ και το χρώμα έχει επιστρέψει στα μάγουλά της. Η περούκα στο κεφάλι της δεν θα μείνει για πολύ καιρό ακόμα. Έχω συνηθίσει βέβαια από τις εκκεντρικές κομμώσεις της και δεν με ξενίζει. Τα δικά της μαλλιά από κάτω μεγαλώνουν και πάλι. Περνάει το χέρι της στον ώμο μου.

«Θέλεις να μου πεις τι έγινε;»

«Η μαμά μάς άφησε, θεία. Μου είπε ότι θα με έπαιρνε μαζί, αλλά με παράτησε». Στο τέλος της λέξης βγαίνει ένα ξέσπασμα που είναι αδύνατον να αναχαιτίσω.

Νιώθω το χάδι της στα μαλλιά μου. Με κουνάει νανουριστικά και με παρηγορεί. Μου φέρνει λίγο νερό, αλλά μες στη ντουλάπα σε ένα κουτί παπουτσιών έχω κρύψει ένα μπουκάλι Τζόνι. Είναι ακόμα σφραγισμένο, αλλά όχι για πολύ. Αδειάζω τη μύτη μου σε ένα κομμάτι χαρτί. Τα αναφιλητά κοπάζουν. Πίνω λίγο νερό. Τότε η θεία μου κρίνει πως είναι ώρα να ρωτήσει.

«Η αδερφή μου σας άφησε, είπες;»

Κουνάω το κεφάλι μου.

Χτες το βράδυ η μητέρα μου είχε επιτέλους έτοιμο εκείνο το μαύρο φόρεμα που έραβε εδώ και βδομάδες με τόσο ζήλο. Κλεισμένη στο δωμάτιο ραπτικής, σκυφτή πάνω από τη ραπτομηχανή της, κόντευε να βγάλει τα μάτια της. Κάποια βράδια την άκουγα να δουλεύει μέχρι το πρωί, εκείνο το αδιάκοπο ραβδοκόπημα σαν πυροβόλο ερχόταν υπόκωφο πίσω από τις κλειστές πόρτες. Γάζωνε, ξήλωνε, ξαναγάζωνε. Ήταν το μόνο πράγμα που την ένοιαζε και απ’ ό,τι φαίνεται δεν μπορούσε να φύγει πριν το τελειώσει.

«Μου είπε πως θα μ’ έπαιρνε μαζί. Μάζεψα τα πράγματά μου σε μια μεγάλη βαλίτσα όπως όπως και σήμερα την περίμενα από το χάραμα για να φύγουμε. Κι εκεί που καθόμουν ήρθε ο πατέρας μου και μου είπε πως η μαμά είχε ήδη φύγει».

«Η Τζένη δεν μου είπε τίποτα» μονολογεί η θεία μου.

Με αφήνει μόνο μου να πάρω έναν υπνάκο και κλείνει την πόρτα. Βάζω να ακούσω Scorpions. Η ώρα περνάει. Τελικά αποκοιμιέμαι. Ξυπνάω μετά από ώρα από ένα αμάξι που μουγκρίζει και σταματάει απότομα μπροστά στο σπίτι. Το μουγκρητό του είναι γνώριμο. Μετά η πόρτα του αυτοκινήτου κοπανάει. Διαισθάνομαι την επείγουσα φύση της επίσκεψης και δεν μου αρέσει καθόλου.

Το κουδούνι του σπιτιού μού τρυπάει τα αφτιά, χώνεται κάτω από το δέρμα μου. Επίμονο πάτημα κουδουνιού και γροθοκοπήματα στην άτυχη πόρτα.

«Ελένη! Άνοιξε που να πάρει η ευχή! Άνοιξε, πανάθεμά σε!»

Ο πατέρας μου απειλεί ότι θα την σπάσει. Όλες οι τρίχες στο κορμί μου ορθώνονται. Αισθάνομαι ένα φτερούγισμα κάπου μέσα μου κι ένα κάψιμο στα ρουθούνια.

«Πού τον έχεις; Πού είναι το κωλόπαιδο;»

«Σάκη, φύγε όπως είσαι μην καλέσω την αστυνομία».

«Για πάρ' τη, πάρ' τη ντε! Να δούμε τι θα πει που πας να κλέψεις αλλουνού το παιδί».

«Ο Πέτρος θέλει να μείνει μαζί μου και θα μείνει».

«Άκου να σου δεις. Δεν θα πάρεις το δικό μου το παιδί, επειδή εσύ είσαι στέρφα».

Οι φωνές τους δυναμώνουν. Ανοίγω το κασετόφωνο κι ανεβάζω την ένταση για να τις καλύψω. Προδίδω την κρυψώνα μου, αλλά θα με βρει όπως και να έχει. Κάθομαι στην άκρη του κρεβατιού. Περιμένω. Πανικοβάλλομαι. Ξεφυσάω. Σκίζω τις πέτσες γύρω από τα ήδη φαγωμένα νύχια μου. Η πόρτα ανοίγει. Χωρίς διακριτικό χτύπο αυτή τη φορά. Ο πατέρας μου εισβάλλει στο δωμάτιο και με αρπάζει από τον σβέρκο.

«Θέλω να μείνω με τη θεία. Παράτα με!»

Μου τραβάει μια ξανάστροφη που αντιλαλεί στο σπίτι. «Δεν θα διαλύσει άλλος αυτή την οικογένεια. Έρχεσαι μαζί μου. Τέλος».

Η θεία μου του κλείνει τον δρόμο και απαιτεί να με αφήσει, αλλά ακόμα αναρρώνει, δεν έχει ανακτήσει όλες της τις δυνάμεις.

Με στήνει δίπλα στο αμάξι ξέροντας πως δεν θα κουνήσω ρούπι. Φέρνει τα πράγματά μου, τα πετάει στο πίσω κάθισμα και μετά πετάει κι εμένα σαν να είμαι ένα από τα πράγματα.

Το σπίτι ήταν ήσυχο. Άφησα τον μπλε σάκο δίπλα στην είσοδο και κρέμασα το μαύρο δερμάτινο στον καλόγερο. Στο βάθος του διαδρόμου αντίκρισα το κόκκινο σήμα του στοπ κολλημένο στην πόρτα του παλιού μου δωματίου.

Πέρα από μερικές ανακατατάξεις στα έπιπλα και κάποιες αναβαθμίσεις ηλεκτρικών συσκευών, λίγα είχε αλλάξει. Είδα ότι είχε κρατήσει την υδρόγειο σφαίρα και το παλιό τηλέφωνο με τον μύλο. Τα βιβλία από την άλλη συνέχιζαν να καλύπτουν τους τοίχους μέχρι το ταβάνι και στοίβες που ποίκιλαν στο ύψος βρίσκονταν διάσπαρτες στο χώρο.

Στην κουζίνα βρήκα μερικά φρούτα, λίγη σπανακόπιτα στο ψυγείο και χτεσινό φαγητό στην κατσαρόλα. Έγραψα ένα σημείωμα, το κόλλησα με μαγνητάκι στο ψυγείο και μετά

ξάπλωσα στο παλιό μου κρεβάτι. Αποκοιμήθηκα με το που έκλεισα τα μάτια. Πρώτη φορά εδώ και χρόνια έκανα τέτοιον ξεκούραστο ύπνο, ανενόχλητο από κακά όνειρα. Ίσως βοήθησε η μυρωδιά του μαλακτικού στην παλιά μου κουβέρτα.

Όταν άνοιξα τα μάτια μου ήδη σουρούπωνε. Έτριψα το μούτρο μου στο μαξιλάρι και άρχισα να ανακτώ τον έλεγχο των μελών μου. Φώναξα τη θεία μου, αλλά δεν πήρα απάντηση. Νίφτηκα κι έψησα έναν καφέ. Με την κούπα να μου ζεσταίνει τα χέρια πήγα στο εργαστήρι της στην πίσω αυλή. Δεν ήταν εκεί. Επέστρεψα στην κουζίνα. Το σημείωμα στο ψυγείο δεν είχε κουνηθεί χιλιοστό. Ακούμπησα την κούπα στο τραπέζι κι έψαξα το κινητό μου στην τσέπη του μπουφάν. Η θεία δεν είχε επιστρέψει την πρωινή κλήση μου.

Στο σαλόνι άνοιξα την τηλεόραση. Χάζεψα για λίγο σε επαναλήψεις παλιών σειρών κι εκπομπών μαγειρικής περιμένοντάς τη. Μια ώρα αργότερα αποφάσισα να την ξαναπάρω. Πάτησα την επανάκληση και, όταν άκουσα το πρώτο χτύπημα στο ακουστικό της συσκευής μου, μια δεύτερη τηλεφωνική συσκευή βάρεσε με διαφορά ενός δευτερολέπτου μες στο σπίτι.

Κατέβασα το τηλέφωνο, στράφηκα προς την πηγή του ήχου κι ακολούθησα το κουδούνισμα, το οποίο δυνάμωνε με κάθε μου βήμα. Έφτασα έξω από τη μισάνοιχτη πόρτα της κρεβατοκάμαράς της. Σταμάτησα την κλήση και με μικρή καθυστέρηση το τελευταίο κουδούνισμα κόπηκε στη μέση. Η πόρτα γλίστρησε στους μεντεσέδες της από το άγγιγμά μου και το οπτικό μου πεδίο διευρύνθηκε, αποκαλύπτοντας πρώτα την ντουλάπα και την τουαλέτα της με το σκαμπό. Στη συνέχεια αντίκρισα τα πόδια του κρεβατιού και το φούσκωμα κάτω από το πάπλωμα που ολοένα έπαιρνε το ευθυτενές σχήμα ενός ανθρώπου, για να καταλήξει στο ωχρό κι αδυνατισμένο πρόσωπο που ξεπρόβαλε από τα σκεπάσματα. Ένα αραιό χνούδι κάλυπτε το κεφάλι της. Το στόμα της έχασκε μισάνοιχτο. Έτρεξα δίπλα της και την κούνησα κι όταν την άγγιξα ήταν κρύα σαν το πόμολο της πόρτας.

10

Στο ξενοδοχείο

ΚΑΛΕΣΑ ΤΟ ΝΟΣΟΚΟΜΕΙΟ μόλις κατάφερα να συνέλθω. Σύντομα έφτασαν δυο άντρες του ΕΚΑΒ. Τους έδειξα το δωμάτιο, προχώρησαν με το φορείο και μετά βγήκαν με μια μαύρη τσάντα με φερμουάρ σε μέγεθος ανθρώπου. Προσπάθησα να κατευθύνω αλλού το βλέμμα μου, αλλά η μαύρη τσάντα με είχε μαγνητίσει· μαύρη, σαν τις σακούλες των σκουπιδιών.

Είπα πως δεν ήξερα πού να απευθυνθώ, γιατί δεν ήμουν από δω. Σταμάτησαν και μου μίλησαν, με το φορείο και τη νεκρή θεία μου στη σακούλα ανάμεσά μας. Έδωσα τα στοιχεία μου και μου είπαν ότι θα ειδοποιήσουν ένα γραφείο τελετών το οποίο θα επικοινωνήσει μαζί μου. Ανακουφίστηκα, όχι γιατί ήξερα τι να κάνω, αλλά γιατί έφυγαν.

Το γραφείο τελετών με πήρε μετά από μια ώρα, ενώ έκανα άσκοπες βόλτες στην πόλη. Μου ζήτησαν να περάσω από το γραφείο τους για να αφήσω μια φωτογραφία της θείας μου και με συμβούλευσαν, αν ήθελα, να αρχίσω να καλώ τους στενούς συγγενείς. Το έκλεισα κι άφησα το κινητό στο ταμπλό. Στο κάθισμα δίπλα μου το μπουκάλι Τζόνι που είχα κρύψει πριν είκοσι χρόνια στο κουτί παπουτσιών ήταν ήδη κατεβασμένο στη μέση. Έβαλα ρότα για το γραφείο τελετών.

Το φως της τζαμένιας βιτρίνας ήταν το μόνο τέτοια ώρα και με τραβούσε όπως η λάμπα το κουνούπι. Πάρκαρα απ’ έξω, αλλά απέναντι. Ένας γκριζομάλλης άντρας με πυκνά μαύρα φρύδια καθόταν πίσω από ένα γραφείο και κοιτούσε τηλεόραση. Γύρω του μερικές θρησκευτικές εικόνες, λίγες γλάστρες, η επιγραφή πάνω στο τζάμι και μια πόρτα που οδηγούσε πίσω.

Έσβησα τη μηχανή και τράβηξα το κλειδί από τη μίζα. Έπαιξα το μπρελόκ στα χέρια μου, όπως έκανα και με την απόφαση που είχα να πάρω. Κατέβασα το αλεξήλιο και κοίταξα τη φωτογραφία της θείας μου στην πλαστική θήκη. Ξεφύσησα και την πήρα μαζί μου. Βγήκα από το αυτοκίνητο.

Συστήθηκα περνώντας την είσοδο. Ο ιδιοκτήτης σηκώθηκε και με συλλυπήθηκε. Έκανε τον κύκλο του γραφείου και μου έσφιξε το χέρι. Του είπα πως είχα τη φωτογραφία και μου ζήτησε να γράψω ένα γρήγορο κείμενο για τη στήλη με τις κηδείες. Φυσικά και μια προκαταβολή.

Έφυγα χωρίς τη φωτογραφία μου. Έστριψα στον δρόμο που κατέβαινε από τον ΟΤΕ και σταμάτησα έξω από ένα ξενοδοχείο. Μια γλυκιά μελαχρινή κοπέλα με φακίδες στη ρεσεψιόν με υποδέχτηκε με χαμόγελο, αλλά δεν είχα κουράγιο να της το ανταποδώσω. Ζήτησα ένα μονόκλινο για δυο βράδια, μου έδωσε το κλειδί κι ανέβηκα στον δεύτερο. Στην αγκαλιά μου είχα το φυτό μου και στο άλλο χέρι κρατούσα τον μπλε σάκο από καραβόπανο.

Το δωμάτιο ήταν μικρό με ένα ράντζο, ένα μπάνιο και μια εικοσάρα τηλεόραση πάνω σε ένα ψυγειάκι. Το ψυγείο ήταν άδειο. Από τον σάκο έβγαλα το μισαδειανό μπουκάλι Τζόνι και το άφησα στο κρεβάτι. Δίπλα του πέταξα το κινητό μου. Μετά ψαχούλεψα τον σάκο ώσπου έσφιξα τη λαβή μου γύρω από μια τραχιά επιφάνεια. Μια δυνατή αίσθηση déjà vu με κατέκλυσε και η μεταλλική γεύση της κάννης επέστρεψε στο στόμα μου. Ανέσυρα το περίστροφό μου και το ακούμπησα σε παράταξη δίπλα στο μπουκάλι και το κινητό, λες και είχα να επιλέξω ανάμεσα στα τρία. Το ουίσκι πήγε κάτω σαν νερό και για την ώρα έκρυψα το όπλο πίσω στον σάκο. Κάλεσα έναν αριθμό.

Αφού έκανα το τηλεφώνημα, πέρασαν σαράντα λεπτά μέχρι να ακούσω χτύπο στην πόρτα μου. Κοίταξα πρώτα δεξιά κι αριστερά στον διάδρομο και μετά την ώριμη κυρία μπροστά μου με το διακριτικό μακιγιάζ κι ένα ντύσιμο που δεν παρέπεμπε σε γυναίκα του δρόμου. Τα γοβάκια της ήχησαν στο δάπεδο και όταν πέρασε την πόρτα με χούφτωσε με χαμόγελο πάνω από το παντελόνι.

Έδιωξα αδέξια το χέρι της και μαζεύτηκα. Σάστισε. Έσφιξε το λουρί της τσάντας που είχε περασμένη στον ώμο.

«Συγνώμη, με ξάφνιασες» απολογήθηκα. Της πρότεινα να καθίσει κι έκλεισα τις κουρτίνες. Τη ρώτησα το όνομά της.

«Μαίρη» είπε.

Της είπα πως τη θέλω για όλο το βράδυ και αυτή ξεκαθάρισε πως θέλει τα λεφτά μπροστά. Της έδωσα ό,τι είχα στο πορτοφόλι μου, τα έβαλε στο τσαντάκι της, έβγαλε ένα προφυλακτικό κι άρχισε να κατεβάζει το φερμουάρ της φούστας.

«Δεν χρειάζεται» της είπα.

«Συγνώμη, κούκλε, αλλά χωρίς προφύλαξη δεν αγγίζεις τίποτα».

«Δεν θέλω να κάνουμε σεξ, μόνο να κοιμηθούμε».

Με κοίταξε απορημένη. Είπα πως σίγουρα της έχουν ζητήσει και πιο περίεργα πράγματα. Παραδέχτηκε πως ήταν αλήθεια.

«Γιατί παραπονιέμαι;» αστειεύτηκε. «Είναι τα ευκολότερα λεφτά που έχω βγάλει».

Καθισμένοι στην άκρη του κρεβατιού ξεντυθήκαμε και μείναμε με τα εσώρουχα. Έμπλεξα τα δάχτυλά μου και κοίταξα το πάτωμα.

«Έχεις πολύ ωραίο κορμί» παρατήρησε. Άγγιξε τους κοιλιακούς μου με τα ακροδάχτυλά της. Το άγγιγμά της με ερέθισε και την ίδια στιγμή ένιωσα αμήχανα, σαν να μην έπρεπε.

Μπήκαμε κάτω από τα σκεπάσματα και της γύρισα την πλάτη. Πίστεψε ότι όντως θα κοιμόμασταν και γύρισε κι αυτή πλευρό.

«Θα με πάρεις αγκαλιά;» ρώτησα. Η φωνή μου βγήκε αλλαγμένη. Πιο αδύναμη, πιο ψιλή. Παιδική.

Γύρισε και με αγκάλιασε. Ένιωσα το κορμί της πάνω μου να με ζεσταίνει, δέρμα σε δέρμα, το χέρι της να με σφίγγει κοντά της, το άλλο να μου χαϊδεύει τα μαλλιά.

«Έτσι, Πέτρο;» ρώτησε.

«Ναι, Μαίρη. Ευχαριστώ».

Πρωί ξανά

11

Το σχολείο μου

ΤΟ ΠΑΛΙΟ ΝΟΣΟΚΟΜΕΙΟ ΗΤΑΝ εδώ και χρόνια ερημωμένο. Επιτήδειοι είχαν ξηλώσει τα αλουμίνια κουφώματα και οι ξεθωριασμένες κουρτίνες ανέμιζαν έξω από γυμνές τρύπες στον τοίχο. Το παλιότερο τμήμα του νοσοκομείου είχε χάσει τη στέγη του από έναν σεισμό και μια φωτιά. Είχε απομείνει η πρόσοψη και πίσω από τα άδεια παράθυρα έβλεπες τον ουρανό. Στα περβάζια και τη στέγη είχαν φυτρώσει αγριόχορτα πάνω στη χωματόπλιθα. Περνούσα πάλι μπροστά του επιστρέφοντας στο κέντρο της πόλης.

Τελευταία φορά είχα εισαχθεί σε αυτό το νοσοκομείο για ένα σπασμένο χέρι. Είχα ακόμα τον γύψο κάπου χωμένο στο πίσω κάθισμα, ανάμεσα σε παλιά κόμικ, σε παιχνίδια transformers και action-man και μπλούζες με στάμπες από μέταλ συγκροτήματα. Ο γύψος παρέμενε σε μεγάλο βαθμό λευκός με εξαίρεση ένα αντρικό μόριο, που είχε σχεδιάσει ο Λάμπης και είχα μουντζουρώσει, κι ένα *περαστικά* γραμμένο από την Εύα, με μικρά καλλιγραφικά γράμματα, με τις κορφές γειρτές στα δεξιά.

Είναι Παρασκευή, λίγο πριν χτυπήσει το κουδούνι, και κάνουμε Θρησκευτικά. Κάθομαι στο τελευταίο θρανίο και χαζεύω τη χελιδονοφωλιά έξω από το παράθυρο. Δεν ξέρω πόση ώρα θέλει μέχρι το σχόλασμα. Ο κύριος Μαρίνος είναι ο μόνος που ξέρει. Φοράει ένα παλιό ρολόι με ασημένιο μπρασελέ στον τριχωτό καρπό του κι έχει ανεβάσει δυο γύρες τα μανίκια του γαλάζιου του πουκαμίσου. Τα χείλη του κουνιούνται κάτω από τα παχιά μουστάκια του.

Έχω στήσει όρθια μπροστά μου την κασετίνα με τον Σπάιντερμαν κι έχω φτιάξει ένα μικρό φρούριο. Πίσω κρύβω τις ζωγραφιές μου στο θρανίο. Ενίοτε κρύβομαι κι εγώ πίσω της.

Γέρνω το κεφάλι και ξεπροβάλλω από το πλάι της κασετίνας για να ρίξω μια κλεφτή ματιά στην Εύα. Φοράει ένα άσπρο πλεκτό καλσόν και μαύρα γυαλιστερά παπούτσια και κουνιαρίζει παιχνιδιάρικα τα πόδια της. Τα μαλλιά της είναι ξανθά, όμορφα κι αφράτα και καταλήγουν σε καλοσχηματισμένες μπουκλίτσες σαν κορδέλες δώρων. Το χρώμα τον μαλλιών της ταιριάζει με το βαθύ κόκκινο βελούδινο φορεματάκι της. Τα μαλλιά της μοσχοβολούν εσπεριδοειδή. Είχε προσφερθεί να κάτσει μαζί μου την ώρα της Γλώσσας για να με βοηθήσει με το γράψιμο. Η Εύα είναι το καινούργιο κορίτσι. Όταν με είδε στο διάλειμμα πριν δύο μέρες να κάθομαι μόνος μου ήρθε και μου μίλησε.

«Τι ζωγραφίζεις εκεί;» μου είπε.

«Ένα δέντρο» απάντησα.

Η Εύα έγειρε πάνω από το μπλοκ ζωγραφικής και οι άκρες των μαλλιών της χάιδεψαν το πλάι του προσώπου μου. Με έκαναν να ανατριχιάσω, όπως όταν καταλάθος περνάω μέσα από τον ιστό μιας αράχνης.

«Είναι πολύ ωραίο. Ζωγραφίζεις ωραία» παραδέχτηκε.

Την ευχαρίστησα. Με ρώτησε γιατί κάθομαι μόνος.

«Γιατί όλοι είναι βλάκες» είπα. Εξήγησα πως δεν μου μίλαγε κανένας γι' αυτό που έγινε τη Δευτέρα στο μάθημα της Γυμναστικής.

«Εμένα μου φάνηκε πανέξυπνο πάντως αυτό που σκέφτηκες».

«Ευχαριστώ» απάντησα.

«Θέλεις να γράψεις στο Λεύκωμά μου;»

Μου έδωσε ένα μεγάλο τετράδιο με σκληρό εξώφυλλο που στην ετικέτα έγραφε Λεύκωμα της Εύας Φραντζή. Μετά έκανε χοροπηδηχτά μεταβολή κι έφυγε τρέχοντας.

Από εκείνη τη μέρα η Εύα άρχισε να τριγυρίζει πιο έντονα στις σκέψεις μου. Τότε ήταν που άρχισα να την ερωτεύομαι και να με πιάνουν οι ντροπές μου. Τόσο ώστε, όταν γύρισε να με κοιτάξει τη στιγμή που τη χάζευα εκείνη την τελευταία ώρα της Παρασκευής, κρύφτηκα πάλι πίσω από την κασετίνα μου.

Πρώτη φορά πήγα σχολείο με τον γύψο την Παρασκευή. Όταν η Εύα μου μίλησε στο προαύλιο του σχολείου ήταν Τετάρτη. Ο λόγος που η Εύα ήρθε να μου μιλήσει ήταν για αυτό που συνέβη τη Δευτέρα στο μάθημα της Γυμναστικής.

Τις Δευτέρες τύχαινε τα προγράμματα με το διπλανό τμήμα να είναι παραπλήσια. Είχαμε και οι δυο Αγγλικά και Γυμναστική εναλλάξ και για κάποιο λόγο η κυρία Κατερίνα με την κυρία Σοφία αποφάσισαν να ενώσουν τα τμήματα και να μας χωρίσουν αγόρια κορίτσια.

Είπαν πως όποιοι από τους δύο ήταν πιο φρόνιμοι αυτοί θα έκαναν πρώτοι γυμναστική. Μόλις πέταξαν την προσφορά όλοι σταμάτησαν τα μουρμουρητά, τα τσιγκλίσματα, τα χαζογελάκια, τα τριξίματα της καρέκλας στο πάτωμα και για λίγα δευτερόλεπτα είχε απόλυτη ησυχία. Τότε άρχισα να κάνω φασαρία.

Ο Μάνος μου ψιθύρισε ανήσυχος πως θα χάσουμε τη γυμναστική. Ήταν ένας από τους καλύτερους μαθητές, οπότε μου έκανε εντύπωση που δεν διαισθάνθηκε τον συλλογισμό μου.

«Έχουμε ήδη χάσει αρκετή ώρα» είπα. «Αν κάνουμε φασαρία τώρα, θα κάνουμε λιγότερη ώρα Αγγλικά και περισσότερη ώρα Γυμναστική».

Το στόμα του Μάνου κρέμασε και με κοίταξε με θαυμασμό και δυσπιστία. Με βοήθησε να διαδώσουμε την ιδέα και όταν το κουδούνι χτύπησε για διάλειμμα και μετά για μέσα, τα αγόρια της Γ' δημοτικού στοιχηθήκαμε εκεί που κάναμε την πρωινή προσευχή και την έπαρση της σημαίας, περιμένοντας την κυρία Σοφία να φανεί, κατά προτίμηση με τη διχτυωτή σάκα με τις μπάλες του μπάσκετ και του ποδοσφαίρου. Μας τις είχαν απαγορέψει και στο διάλειμμα βολευόμασταν με ό,τι βρίσκαμε, πλαστικά μπουκάλια Λουξ, αυτοσχέδια τόπια με χαρτί και σελοτέιπ, ως και μικρές πέτρες, πράγμα που μας έκανε να αδημονούμε για μια κανονική μπάλα. Αντ' αυτού είδαμε την κυρία Σοφία να πλησιάζει με σκούπες, φαράσια και μαύρες σακούλες σκουπιδιών.

«Σήμερα έχουμε καθαριότητα» είπε.

«Μα τα κορίτσια πριν έπαιξαν!» διαμαρτυρηθήκαμε. «Εμείς γιατί να καθαρίσουμε;»

«Γιατί το λέω εγώ» ήταν η απάντηση της κυρίας Σοφίας.

Τα αγόρια με κοίταξαν με οργή και μίσος.

«Πού ταξιδεύεις πάλι, Πέτρο;»

Η αναφορά στο όνομά μου σκορπά την ονειροπόληση. Μερικά χαχανητά ακούγονται από την άλλη άκρη της τάξης. Παίρνω σωστή στάση και ισιώνω την πλάτη μου.

«Πουθενά, κύριε» λέω.

«Θα μας πεις τι λέγαμε;»

Η Αγγελική στο πρώτο θρανίο τινάζει το χέρι της. Ή δεν καταλαβαίνει ότι με προσβάλει ή δεν την νοιάζει. Ξέρω την απάντηση, αλλά λέω: «Τα λέτε καλύτερα από μένα, κύριε».

Ο κύριος Μαρίνος ξαφνιάζεται. Τα παιδιά αφήνουν ένα επιφώνημα έκπληξης που βγαίνει ψιθυριστά αλλά συγχρονισμένα και γι' αυτό ακούγεται στην τάξη. Όλα τα βλέμματα στρέφονται πάνω μου. Το χέρι της Αγγελικής τώρα κουνιέται φρενιασμένο.

«Λέγαμε για κάποιον που τον κατάπιε μια φάλαινα επειδή παράκουσε το θέλημα του Θεού» μου λέει. «Ξέρεις να μας πεις ποιος είναι ή θες να δεις αν είναι χειρότερο να παρακούς το θέλημα του δασκάλου σου;»

«Το ξέρω, κύριε» λέω και παίρνω ένα ειρωνικό μειδίαμα. «Είναι ο Τζεπέτο με τον Πινόκιο».

Τα παιδιά ξεκαρδίζονται. Τα στόμα του κύριου Μαρίνου στραβώνει. Τα διαπεραστικά γαλανά του μάτια με εξετάζουν από την κορφή ως τα νύχια. Μορφάζει με απογοήτευση, δυσαρέσκεια, ίσως και αηδία.

«Τι να σου πω, παιδάκι μου» μου λέει. «Εσύ έχεις βαλθεί να με ζουρλάνεις. Πες μας, Αγγελικούλα, την απάντηση».

«Ο Ιωνάς, κύριε» λέει με το μεγαλύτερό της χαμόγελο.

Άναψα φλας κι έκανα αριστερά στην 28^{ης} Οκτωβρίου με κατεύθυνση την κεντρική πλατεία της πόλης. Ο ανηφορικός δρόμος περνούσε μπροστά από το παλιό μου σχολείο. Στάθμευσα στην είσοδο με αλάρμ και κοίταξα τα σκονισμένα παράθυρα του δεύτερου ορόφου.

Η τάξη μου ήταν αφιλόξενη και γκρίζα και είχε το κυβικό σχήμα ενός κουτιού. Πίσω μας κρεμόταν ένας παμπάλαιος «Χάρτης της Ελλάδος», κιτρινισμένος και σκοροφαγωμένος, με τον ξεφτισμένο σπάγκο να τρίβεται στο σκουριασμένο καρφί έτοιμος να κοπεί. Η υδρόγειος σφαίρα ήταν το μόνο γεωμετρικό σχήμα που έσπαγε τις αυστηρές ευθείες και τα κλειστοφοβικά ορθογώνια. Ήταν κλειδωμένη στη σιδερένια βιβλιοθήκη με τη τζαμόπορτα απέναντι από την υπερυψωμένη έδρα του δασκάλου.

Βαριές κουρτίνες από μπλε βελούδο κρέμονταν από τα κουρτινόξυλα. Οι φωτεινές λόγχες που διαπερνούσαν το παχύ υφασμάτινο τείχος φανέρωναν το ανάριο σύννεφο σκόνης από την τριμμένη κιμωλία. Μαζί με την σκόνη στον αέρα πλανιόταν η βαριά μυρωδιά από τις συγκεντρωμένες ανάσες μας και τον ξινισμένο ιδρώτα από είκοσι ζευγάρια μασχάλες.

Πάνω από τον μαυροπίνακα η εικόνα του Χριστού μας κοιτούσε στα μάτια. Όταν ο κύριος Μαρίνος γύριζε την πλάτη του, ο Χριστός επόπτευε τα πάντα. Αυτό δεν σταματούσε εκεί. Θυμάμαι τη μητέρα μου να λέει ότι ο Θεός βλέπει κάθε κακή πράξη και διαβάζει κάθε απρεπή σκέψη. Θυμάμαι πως δεν μου άρεσε να νιώθω ένα άγρυπνο βλέμμα όλη την ώρα πάνω από τον ώμο μου. Δεν μου άρεσε να μην μπορώ να μείνω μόνος με τις σκέψεις μου, ούτε να νιώθω άσχημα για αυτές. Η μητέρα μου έλεγε πως πρέπει να σέβεσαι τους γονείς σου, ήταν στις Δέκα Εντολές, αλλά μερικές φορές η σκέψη ότι σκότωνα τον πατέρα μου ερχόταν φυσικά, δεν το ήθελα. Κι όταν το σκεφτόμουν μετά ένιωθα άσχημα, γιατί ήταν

αμαρτία, και φοβόμουν και έκλαιγα, γιατί μου είχε μιλήσει και για την κόλαση κι εγώ δεν ήθελα άλλη κόλαση.

Ο κύριος Μαρίνος με αφήνει στην ησυχία μου μετά τη λογομαχία μας. Αποσύρομαι πίσω από τα τείχη της κασετίνας μου και περιμένω το σωτήριο σχόλασμα. Έχω μηχανευτεί διάφορους τρόπους για να σκοτώνω τη βαρεμάρα μου.

Το πάτωμα της τάξης έχει μωσαϊκό, γυαλισμένα βότσαλα και χρωματιστές πέτρες μέσα σε λευκό κράμα από μαρμαρόσκονη και τσιμεντοκονία. Κρατάω το βλέμμα μου συγκεντρωμένο και αρχίζω να διακρίνω διάφορα σχέδια. Ένα πρόσωπο γεννιέται από το πουθενά· μετά ένα καραβάκι, ένα αεροπλάνο με μπροστινό έλικα για ακροβατικές επιδείξεις, ένας εκπαιδευμένος σκύλος που ισορροπεί σε μια φουσκωτή μπάλα, ένα οχυρό στην κορυφή ενός δέντρου κι ένα μακρύ, λυγερό κοντάρι που μοιάζει με μαγικό σκουπόξυλο, με μπαστούνι του μπέιζμπολ…

… αλλά και με βέργα.

Το σπασμένο μου χέρι μυρμηγκιάζει κάτω από τον φρέσκο γύψο. Ακούω τον πατέρα μου να βρίζει και κόκκαλο να σπάει και παγωμένος ιδρώτας τρέχει στην πλάτη μου. Οι παλμοί μου ανεβαίνουν. Καταπίνω με δυσκολία.

Το αρχικό σοκ κι ο πανικός γρήγορα μετατρέπονται σε θυμό. Θέλω να φωνάξω, αλλά δεν μπορώ. Οι γροθιές μου σφίγγουν, συμπυκνώνονται, τα νύχια μου τρυπάνε τις παλάμες μου. Διοχετεύω τον θυμό στον εαυτό μου και καταπιέζω άλλη μια έκρηξη μέσα μου. Πέφτω στο θρανίο εξαντλημένος.

Βαθμιαία ο πονοκέφαλος εξασθενεί και οι ανάσες μου γίνονται λιγότερο κοπιαστικές. Μασουλάω στα κρυφά το σάντουιτς που έχει απομείνει τυλιγμένο στη νωπή χαρτοπετσέτα κάτω από το θρανίο και πίνω λίγο νερό. Νιώθω καλύτερα. Κοιτάζω γύρω μου. Κανένας δεν αντιλήφθηκε τι συνέβη.

Από περιέργεια επιστρέφω στο πρόσωπο. Τώρα μοιάζει αλλαγμένο με πριν. Τώρα βλέπω και δόντια, μαύρα, ξεγυμνωμένα, σαν να μην υπάρχουν χείλη που τα καλύπτουν· τα μάγουλα είναι ρουφηγμένα και οι δύο μαύρες ψηφίδες, που πριν τις έβλεπα για μάτια, τώρα μοιάζουν κενές, σε τραβάνε μέσα, στις άδειες κόγχες του κρανίου στο οποίο μεταλλάχθηκε το πρόσωπο.

Ο τρίβελος του κουδουνιού για διάλειμμα κυριάρχησε στα πάντα σταματώντας τις σκέψεις μου. Αμέσως τον ακολούθησε η υπόκωφη βουή του ποδοβολητού εκατοντάδων παιδιών, που έτρεχαν στους διαδρόμους, και μετά ξεχύθηκαν από όλες τις πόρτες στο προαύλιο. Παιδικές φωνές, ουρλιαχτά, τσιρίδες και γέλια, μικροί ταραξίες που σκαρφάλωναν, πηδούσαν κι έτρεχαν σαν άγριες μαϊμούδες.

Έξω από την αυλόπορτα μητέρες περίμεναν κρεμασμένες στα κάγκελα και τέντωναν τους λαιμούς τους. Στις κολώνες μπροστά από το σχολείο ήταν κολλημένες αφίσες για ένα κορίτσι που είχε εξαφανιστεί. Μια παρέα αγοριών στο προαύλιο άρχισε να πετά πέτρες σε μια χελιδονοφωλιά.

Περνάω την ώρα που απομένει ζωγραφίζοντας. Είναι κάτι που έχω ξεκινήσει εδώ και μέρες. Σχεδιάζω κλασικά τέρατα από το χώρο του φανταστικού, αλλά τις παιδικές εκδοχές τους. Τα κάνω συμπαθητικά, ατζαμή, προσθέτω ελαττώματα που τα καθιστούν άκακα, ανασφαλή κι ανθρώπινα.

Ο μικρός βρυκόλακας φοράει σιδεράκια, το λυκανθρωπάκι έχει τριχοφάγο, η μούμια είναι τυλιγμένη με χαρτί τουαλέτας, τα ρούχα του αόρατου αγοριού δεν γίνονται κι αυτά αόρατα με αποτέλεσμα να πρέπει να κυκλοφορεί γυμνό και γι' αυτό έχει μονίμως κρυολόγημα. Το κορίτσι ζόμπι είναι χορτοφάγο και ο λόγος που το τερατάκι του Φρανκεστάιν έχει μαυρισμένα μάτια και περπατάει με τεντωμένα χέρια είναι επειδή υπνοβατεί και σκουντουφλάει σε ό,τι βρει.

Έδειξα τις ζωγραφιές στην Εύα νωρίτερα που καθόμασταν μαζί. Μου είπε ότι έχω ταλέντο και φαντασία.

«Μπορώ να σου εμπιστευτώ ένα μυστικό;» της είπα.

Μου υποσχέθηκε φιλώντας σταυρό.

«Κανονικά δεν γράφω με το δεξί. Το καλό μου χέρι είναι το αριστερό, αλλά μου έχουν απαγορέψει να γράφω με αυτό».

Στήνω ολόκληρες ιστορίες με αυτά τα τερατάκια. Είναι οι φίλοι μου. Τα προτιμώ από τους χαζούς συμμαθητές μου. Με εξαίρεση την Εύα. Η Εύα είναι τέλεια.

Ένα ξαφνικό τσούξιμο στο λαιμό μου με τινάζει και κάνω μια μουτζούρα στα σκίτσα μου. Κοιτάζω δεξιά. Ο Λάμπης κόβει λίγο χαρτί από το τετράδιο, το σαλιώνει και το κάνει μπιλίτσα. Έχει ανοίξει ένα στιλό και το έχει μετατρέψει σε αυτοσχέδιο φυσοκάλαμο. Όταν ο κύριος Μαρίνος δεν κοιτά μου ρίχνει κι άλλη. Συνεχίζει να με ενοχλεί, αλλά δεν μιλάω. Η Εύα όμως σηκώνεται και φωνάζει αγανακτισμένη με την ψιλή της φωνή.

«Κύριε, ο Λάμπης πειράζει τον Πέτρο. Του πετάει χαρτάκια».

«Ναι, αλλά ο Πέτρος ζωγραφίζει το θρανίο του» αντικρούει ο Λάμπης, λες κι αυτό είναι δικαιολογία, αλλά πιάνει.

Ο κύριος Μαρίνος έρχεται μέχρι το θρανίο μου, κάνει πέρα τα βιβλία μου και βλέπει την παρέα των Μικρών Αποτυχημένων Τεράτων.

«Τι είναι αυτές οι αηδίες;» λέει. «Σβήσ' τες γρήγορα να μην τις βλέπω». Επιστρέφει στην έδρα και μου στερεί την ευκαιρία να τον παρακαλέσω με το βλέμμα.

«Ναι, κύριε».

12

Το στέκι μου

ΤΟ MELROSE ΒΡΙΣΚΟΤΑΝ στον δρόμο πίσω από την εκκλησία του Αγίου Νικολάου που ανακαινιζόταν, στο ισόγειο ενός νεοκλασικού. Η πρόσοψη του μπαρ ήταν μια φιμέ τζαμαρία, πάνω στην οποία καθρεφτιζόταν ένας άντρας με μαύρα μαλλιά κοντά κουρεμένα και φουσκωμένους μύες που διαγράφονταν κάτω από ένα μαύρο δερμάτινο. Οι παλάμες μας ενώθηκαν, καθώς έσπρωξα την πόρτα. Οι μελαγχολικές ρίφες της κιθάρας του Mark Knopfler χάιδεψαν τα αυτιά μου.

Το μπαρ ήταν άδειο τέτοια ώρα, όπως το περίμενα. Το μαγαζί είχε υποστεί κάποιες αλλαγές, αλλά η Stratocaster στον τοίχο και η Harley Davidson στον μικρό εξώστη ήταν κι αυτές όπως τις περίμενα. Αυτό όμως που δεν περίμενα ήταν να δω την Εύα πίσω από την μπάρα. Σκούπιζε με ένα πανί τα ποτήρια και τα έλεγχε στο κόκκινο ημίφως για στάμπες ή δαχτυλιές. Είχε τα λαμπερά της ξανθά μαλλιά πιασμένα με δαγκάνα και ανάλαφρες τούφες έπεφταν στους ώμους της. Φορούσε μια κολλητή λευκή μπλούζα κι ένα ξεκούμπωτο καρό πουκάμισο. Τα μανίκια ήταν γυρισμένα και τα ντελικάτα χέρια της κατέληγαν σε μακριά δάχτυλα με βαμμένα βυσσινί νύχια. Στο λακάκι στη βάση του μακριού λαιμού γυάλιζε το επίχρυσο μενταγιόν με το όνομά της. Το μενταγιόν τραβούσε τα βλέμματα στη βαθιά σχισμή του ντεκολτέ.

«Δεν έχουμε ανοίξει ακόμα» είπε χωρίς να γυρίσει το βλέμμα.

«Ούτε για έναν παλιό φίλο;» ρώτησα.

Με κοίταξε και σάστισε. Μετά ανέβασε τους γλουτούς της στην μπάρα, έκανε μισή περιστροφή με κίνδυνο να γκρεμίσει μερικά μπουκάλια και κατέβηκε από τη μεριά μου. Πήδηξε πάνω μου και δέθηκε σφιχτά σε μια αγκαλιά, τυλίγοντας τα πόδια της γύρω μου παρά τους περιορισμούς του στενού της τζιν. Μετά με φίλησε θερμά στο μάγουλο, αλλά αγγίζοντας το σύνορο των χειλιών μου. Ο μπλε σάκος από καραβόπανο ξέφυγε από τη λαβή

μου κι έσκασε στο πάτωμα. Τώρα που τα χέρια μου ελευθερώθηκαν την έσφιξα κι εγώ πάνω μου δυνατά, σαν να εξαρτιόταν από αυτό η ζωή μου.

«Μου έλειψες» εξομολογήθηκε.

«Κι εμένα» είπα και ανάσανα βαθιά το άρωμα των μαλλιών της.

Καθίσαμε αντικριστά στην μπάρα με τα χέρια μας συχνά να αγγίζονται, τα μάτια μας να εξερευνούν. Η playlist συνέχισε με μια μπαλάντα των Guns n' Roses.

Με ρώτησε πού βρίσκομαι, τι κάνω, με τι ασχολούμαι και μετά η κουβέντα συνέχισε αναπολώντας παλιές στιγμές.

Τη φορά που έκλεψα το αμάξι της θείας μου της Ελένης για να την εντυπωσιάσω και πήγαμε στην παραλία να κοιτάξουμε τα αστέρια. Στο γυρισμό η Εύα είδε ένα σκαντζοχοιράκι στο δρόμο και μου φώναξε να το αποφύγω. Έστριψα απότομα το τιμόνι κι έσπασα το μπροστινό φανάρι σε έναν φράχτη στην άκρη του δρόμου.

Τότε που γυρνώντας από το σχολείο έπιασε ξαφνική μπόρα και βρήκαμε καταφύγιο κάτω από ένα ετοιμόρροπο υπόστεγο κουβεντιάζοντας εκεί για ώρα. Της Εύας της ήρθε ξαφνικά να αισθανθεί τη βροχή και για την επόμενη βδομάδα της πήγαινα τα μαθήματα στο σπίτι αφού ο πυρετός της δεν έλεγε να πέσει.

Τη ροκ συναυλία στην Αγία Βαρβάρα που είχαμε πάει παρέα ένα μακρινό καλοκαίρι μέχρι που πλάκωσε η αστυνομία και σκορπίσαμε σαν φύλλα μες στον πανικό, καθώς ήμασταν ανήλικοι και πίναμε και νομίζαμε ανόητα ότι θα καταλήγαμε στη φυλακή.

Την κασέτα που είχε γράψει για μένα και την πρωτακούσαμε στο δωμάτιό μου στο σπίτι της θείας μου. Καθόμασταν στην άκρη του κρεβατιού, το ένα ρομαντικό τραγούδι διαδεχόταν το άλλο, κάνοντας αρκετά ξεκάθαρο αυτό που προσπαθούσε η Εύα να μου πει, και παρόλα αυτά λικνιζόμασταν σφιγμένοι, ο καθένας μόνος του στον ρυθμό των κομματιών.

«Την έχω ακόμα εκείνη την κασέτα» είπα. «Είναι στη συλλογή μου στο αυτοκίνητο».

Τα μάγουλα της Εύας κοκκίνησαν. Πρότεινε να την ακούσουμε κάποια στιγμή. Συμφώνησα, αλλά στο μεταξύ ζήτησα ένα ουίσκι. Η Εύα έβαλε για την ίδια έναν χυμό πορτοκάλι.

«Πώς κι επέστρεψες τώρα μετά από τόσα χρόνια;» ρώτησε.

Της είπα πως ερχόμουν να δω τη θεία μου, αλλά η αρρώστια την πρόλαβε. Η Εύα κάλυψε το στόμα της.

«Η κηδεία είναι σε μία ώρα» είπα. «Αυτή η γυναίκα ήταν ο μόνος λόγος που θα με έκανε να επιστρέψω».

Έγειρε το κεφάλι και με κοίταξε βαθιά στα μάτια.

«Εγώ δεν ήμουν αρκετά καλός λόγος για να επιστρέψεις;»

Μου ξέφυγε μια υπόνοια χαμόγελου κι έτρεξα περιμετρικά το στόμιο του ποτηριού μου.

«Η αλήθεια είναι ότι είσαι το τελευταίο άτομο που περίμενα να βρω εδώ» είπα. «Είχαμε δώσει υπόσχεση να αφήσουμε αυτό το μέρος και να μη γυρίσουμε ποτέ».

«Και να ‘μαστε τώρα εδώ και οι δυο μας» είπε κι ανακάτεψε τον χυμό της.

Θυμόμουν που ήθελε να γίνει ηθοποιός και πίστευα θα τα είχε καταφέρει μέχρι τώρα. Το ίδιο πίστευε κι αυτή, είπε. Μετά η κουβέντα γύρισε στα πράγματα που ποτέ δεν γίνονται όπως τα θες και ύστερα σε όσα μένουν απωθημένα για να καταλήξει να μου πει κάτι σαν αυτό και να με σκοτώσει.

«Έφυγες όταν άρχισα να σε ερωτεύομαι».

Κατέβασα το ποτό μονομιάς. Τα χέρια μου έτρεμαν και τα παγάκια κροτάλισαν στο άδειο πια ποτήρι. Η Εύα πήρε το χέρι μου στο δικό της και πρόσεξε το άσχημο σημάδι από κάψιμο στη δεξιά μου παλάμη.

Είναι Κυριακή, οκτώ Νοέμβρη του ‘87. Κάθομαι οκλαδόν στη μοκέτα, κοντά στη ξυλόσομπα που καίει, και παίζω με ένα κόκκινο σιδερένιο αυτοκινητάκι, πίσω από την πολυθρόνα που κάθεται εκείνος. Βλέπει στην τηλεόραση την αγαπημένη του ομάδα. Κουνάω το αυτοκινητάκι σιγά. Παίζω στο χαλί γιατί οι πλαστικές ρόδες κάνουν θόρυβο στο μαύρο μάρμαρο. Ο πατέρας μου είναι Ολυμπιακός και σήμερα είναι το ντέρμπι των αιώνιων αντιπάλων, αλλά ήδη χάνουν με ένα γκολ διαφορά.

«Άει στο διάολο, ρε μαλάκα, δώσε μια πάσα!» φωνάζει. Τα δάχτυλά του κουνιούνται με νευρικότητα, η μπίρα ανεβαίνει πιο συχνά στο στόμα του. Όταν η τηλεόραση χάνει το σήμα τη βαράει και ο διακοσμητικός ξύλινος ελέφαντας χορεύει από το χτύπημα.

Σηκώνεται και με πλησιάζει. Το αμαξάκι μου σταματάει. Κοιτάζω χαμηλά τα σχέδια της μοκέτας και δεν κουνιέμαι. Περπατάει ξυπόλητος και τα πέλματά του βυθίζονται στο πλέξιμό της. Έρχεται δίπλα μου κι ανοίγει το καπάκι της ξυλόσομπας για να ελέγξει τη φωτιά. Επιστρέφει στην πολυθρόνα, αδειάζει το κουτάκι της μπίρας και το συνθλίβει με το χέρι. Με κοιτάζει.

«Τι κάθεσαι εκεί; Τράβα φέρε μου μια μπίρα».

Τρέχω στην κουζίνα, ανοίγω το ψυγείο και πιάνω δυο κουτιά. Αφήνω το ένα και δοκιμάζω ένα άλλο. Τα χέρια μου ξυλιάζουν, αλλά παναλαμβάνω τη διαδικασία μέχρι να βρω αυτή με την κατάλληλη θερμοκρασία και βάζω άλλη μία στην κατάψυξη. Του πάω την μπίρα του κι επιστρέφω.

Στην κουζίνα κάθεται η μητέρα μου. Είναι ντυμένη με τα καλά ρούχα της εκκλησίας από το πρωί. Κρατάει ένα φλιτζάνι καφέ που αχνίζει στο ένα χέρι και στο άλλο ο αέρας καπνίζει το τσιγάρο της. Φοράει μια λεπτή στρώση κραγιόν και μάσκαρας. Πάνω στο ψυγείο καίγεται το θυμιατό κι ο χώρος μοσχοβολάει παχύρρευστο, μεθυστικό λιβάνι. Πετάει το τσιγάρο στη γούρνα του νεροχύτη και η καυτή στάχτη τσιτσιρίζει στην υγρή επιφάνεια. Φεύγει με το θυμιατό και με αφήνει μόνο μου. Επιστρέφει, αφού έχει λιβανήσει όλο το σπίτι, και μου χώνει το θυμιατό στα μούτρα.

«Τράβα τον καπνό προς το μέρος σου» λέει και κάνει την κίνηση που πρέπει να μιμηθώ. «Κάν΄το να έρθει η ευλογία πάνω σου».

«Μαμά, γιατί το κάνουμε αυτό;»

«Για να μας προστατεύει».

«Από τι;»

«Από τον Σατανά» λέει. «Δεν έχεις ακούσει που λένε *τον αποφεύγει όπως ο διάβολος το λιβάνι*;»

«Ναι» λέω ψέματα. «Μαμά, πώς μοιάζει ο διάβολος;»

Το σκέφτεται.

«Σαν ένας απλός άνθρωπος» λέει «για να σε ξεγελάει, αλλά είναι μεταμφίεση. Στην πραγματικότητα έχει κέρατα και ουρά και μυτερά δόντια. Το λιβάνι μάς προστατεύει από το να μπει ο διάβολος σπίτι μας. Αλλά να ξέρεις, κάθε φορά που λες το όνομά του τον καλείς να έρθει».

«Γι’ αυτό λιβάνισες; Επειδή ο μπαμπάς έβρισε;»

«Ναι».

Μετά καθόμαστε σιωπηλοί στο τραπέζι. Η μητέρα μου συνεχίζει τον καφέ της. Εγώ περιμένω. Τότε ο πατέρας μου από το άλλο δωμάτιο πατάει τις φωνές. Τα δάχτυλά μου αγκιστρώνονται στην άκρη του τραπεζιού και η καρδιά μου πηγαίνει να σπάσει. Ακούω το όνομά μου. Όχι το «Πέτρος», το «κωλόπαιδο».

Ξεπροβάλω δειλά από την πόρτα και τραβιέμαι πίσω, όταν βλέπω κάτι να μου πετά. Το αντικείμενο εξοστρακίζεται στον τοίχο και αναπηδά στον διάδρομο. Συνεχίζει με μερικές στροφές στο πάτωμα και σταματά. Το κόκκινο αυτοκινητάκι μου.

«Τσακίσου έλα εδώ».

Τρέχω προς το μέρος του. Τα σωθικά μου ανεβαίνουν μέχρι τον λαιμό μου και τον φράζουν. Κοιτάζω το πάτωμα. Με πιάνει ένα ανεξέλεγκτο τρέμουλο και βρέχω την πιτζάμα μου.

«Το βλέπεις αυτό;» φτύνει στο πρόσωπό μου. Το χέρι του είναι αναψοκοκκινισμένο. «Βλέπεις τι έκανες; Τώρα θα μάθεις να παρατάς τα πράγματά σου από δω κι από κει».

Μου αρπάζει του χέρι και με τραβολογάει σηκώνοντάς με στον αέρα.

«Όχι, μπαμπά, συγνώμη! Δεν το ήθελα!» λέω χωρίς να ξέρω τι έχω κάνει.

«Σκασμός».

Οι κάλτσες μου γλιστράνε στο μάρμαρο. Ο καρπός μου πονάει μες στην αρπάγα του χεριού του.

«Συγνώμη! Σε παρακαλώ! Δεν θα το ξανακάνω!»

«Σκάσε και δέξου την τιμωρία σαν άντρας».

Με σέρνει προς την ξυλόσομπα κι εκείνη τη στιγμή η τιμωρία γίνεται ξεκάθαρη. Ένα ανανεωμένο κύμα πανικού με διαπερνάει. Τόσα μέτρα μακριά και ήδη νιώθω τη ζέστη.

«Συγνώμη, συγνώμη, συγνώμη!»

Μου ακουμπά το χέρι στην καυτή σόμπα και το κρατάει εκεί. Ουρλιάζω. Κλαίω. Φωνάζω τη μαμά μου. Τινάζομαι βίαια κι ανεξέλεγκτα σαν να περνάω κρίση. Όταν αρχίζω να μυρίζω το δέρμα μου που σιγοψήνεται, τότε με αφήνει.

«Τράβα στη μάνα σου να το περιποιηθεί» λέει. «Κι άλλη φορά να μην παρατάς τα πράγματά σου όπου βρεις».

Κρατάω το καμένο χέρι από τον καρπό και το φυσάω. Έχει φουσκώσει και είναι κόκκινο. Μπαίνω στην κουζίνα με φωνές. Η ετοιμόρροπη στάχτη στο τσιγάρο της είναι ίσα με το δάχτυλό μου.

«Τι έπαθες πάλι εσύ;» ρωτάει, λες και δεν άκουσε τίποτα απ' όσα συνέβησαν. Με ανεβάζει στον νεροχύτη, βάζει το χέρι μου κάτω από τη βρύση κι ανοίγει το νερό. Μετά εφαρμόζει μια αλοιφή, το τυλίγει με επίδεσμο και με διώχνει.

Τελικά η ομάδα του πατέρα μου χάνει με τρία γκολ διαφορά και τον ακούω από το δωμάτιό μου να ρίχνει κατάρες και να στέλνει κόσμο στον διάολο.

Το χέρι με πονάει, αλλά δεν είναι αυτός ο λόγος που δεν μπορώ να κοιμηθώ. Το θαμπό σεληνόφως μπαίνει από το παράθυρο και δημιουργεί σχήματα και οπτασίες. Έχω πείσει τον εαυτό μου πως αν μείνω καλυμμένος με την κουβέρτα, ακίνητος και μέσα στα όρια του κρεβατιού, θα είμαι ασφαλής. Αν το κάνω, ξέρω πως ο διάολος δεν θα με πάρει σήμερα.

Εκείνες οι σκιές όμως που διαγράφονται στην ντουλάπα μοιάζουν με δαίμονες και πρόσωπα σχηματίζονται στις πτυχώσεις της κουρτίνας. Τα βλέφαρά μου είναι ασήκωτα, αλλά μόλις κλείνουν ο εφιάλτης επιστρέφει και με τινάζει. Βλέπω τον πατέρα μου να σκίζει το δέρμα του και να το πετά σαν ρούχο και κάτω από τη μεταμφίεση φανερώνεται το πραγματικό του πρόσωπο. Ο διάολος είναι ήδη στο σπίτι μας.

Η Εύα χάιδεψε την πληγή και με αγκάλιασε. Η αγκαλιά σταμάτησε το τρέμουλο κι επιβράδυνε τους χτύπους της καρδιάς μου. Με το δάχτυλό της μάζεψε το δάκρυ που ακροβατούσε στην άκρη μιας βλεφαρίδας μου και κάθισε δίπλα μου. Της χαμογέλασα κι απέμεινα σιωπηλός, να σχεδιάζω με το δάχτυλο σχήματα στην αναστροφή του χεριού της, προσπαθώντας να ανασυνταχτώ τόσο από την απρόσκλητη ανάμνηση όσο κι από αυτό που μου είπε.

«Το να φύγω πάντα φάνταζε η ευκολότερη απόφαση της ζωής μου. Όταν όμως ανταλλάξαμε εκείνο το φιλί έγινε η δυσκολότερη» παραδέχτηκα.

Έδειχνε να μην πείθεται κι έτσι της θύμησα εκείνο το απόγευμα στο δεντρόσπιτο, όταν βρεθήκαμε για τελευταία φορά. Της θύμησα την αγάπη της για τα βιβλία του Χάρι Πότερ και το μαγικό ραβδί που είχε φτιάξει και κουβαλούσε πάντα μαζί της περασμένο στη ζώνη. Της θύμησα πως όταν με βρήκε είχα τα χάλια μου.

«Με ακούμπησες όμως με το μαγικό σου ραβδί και είπες “γίνε χαρούμενος”. Τότε σε φίλησα και το ξόρκι σου για λίγο δούλεψε».

«Πώς τα θυμάσαι όλα αυτά;» ρώτησε.

«Θυμάμαι τα πάντα» είπα χωρίς να υπερβάλλω.

Ζήτησα περισσότερο ουίσκι και χάζεψα το αλκοόλ, καθώς μεταγγιζόταν στο ποτήρι. Το έπαιξα στο χέρι μου και δημιούργησα μια μικρή δίνη.

«Το μοναδικό πράγμα που ήθελα να αποφύγω στη ζωή μου ήταν να μοιάσω στον πατέρα μου» είπα. «Ορίστε. Η ώρα δεν είναι καν δέκα και αυτό είναι το τρίτο».

Με άγγιξε στον ώμο και το άγγιγμά της επεκτάθηκε στο πλάι του λαιμού και στο μάγουλο. Έκλεισα τα μάτια και δέχτηκα την τρυφερότητα.

«Πήγες από το σπίτι, έτσι δεν είναι;»

Κούνησα το κεφάλι.

«Δεν ξέρω γιατί το έκανα. Ίσως ήθελα να δω αν φοβάμαι ακόμα. Ειδικά τώρα που δεν έχω τη θεία μου» είπα και άδειασα το ποτό μου.

Κοίταξα το ρολόι και σχολίασα πως πλησίαζε η ώρα της κηδείας. Η Εύα με ρώτησε αν έχω μέρος να μείνω και πρόσφερε το δικό της. Της είπα πως έμενα σε ξενοδοχείο, αλλά θα προτιμούσα χίλιες φορές να κοιμηθώ στον καναπέ της. Ανταλλάξαμε αριθμούς, έριξα τον σάκο στον ώμο και είπα πως θα την έβλεπα αργότερα. Πλησίασα να τη φιλήσω στο μάγουλο, αλλά γύρισε το πρόσωπο και έπεσα στα χείλη της. Φίλησα τα χείλη της.

13

Η κηδεία

Η ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΑ ΓΙΝΟΤΑΝ στην εκκλησία της Αγίας Κυριακής, πίσω από τα δικαστήρια. Η Αγία Κυριακή ήταν βαμμένη έντονο πορτοκαλί και στο καμπαναριό της οι δείκτες του ρολογιού είχαν σταματήσει. Δεν είχα ειδοποιήσει κανέναν, αλλά στον προαύλιο χώρο περίμενε κόσμος ντυμένος στα μαύρα.

Φτάνοντας στο κατώφλι της εκκλησίας μυρωδιά κατάνυξης έφραξε τα ρουθούνια μου. Αγνόησα τις παραταγμένες εικόνες των αγίων στην είσοδο και προσπέρασα τα φορτωμένα μανουάλια χωρίς να ανάψω κάποιο κερί. Το φέρετρο ήταν στημένο στο βάθος μπροστά από το ιερό και το πλαισίωσαν στεφάνια και καρέκλες. Από πάνω μας ζωγραφισμένη στον τρούλο μάς επόπτευε η τεράστια προσωπογραφία του Χριστού. Είχα να πατήσω σε εκκλησία από τότε που μας εγκατέλειψε η μητέρα μου.

Η Εύα ήρθε μαζί μου. Με ξάφνιασε αρπάζοντας το μπουφάν της, καθώς έφευγα από το μπαρ. Είπε πως δεν γινόταν να λείπει από την κηδεία της θείας μου. Καθίσαμε και κοίταξα τριγύρω. Πείραζα τις πέτσες στα νύχια μου και κουνούσα νευρικά το πόδι. Η Εύα ακούμπησε το χέρι της ψηλά στον μηρό μου για να ηρεμήσω και το άφησε εκεί. Ήταν παρήγορο να την έχω δίπλα μου, αλλά στην σκέψη πως με άγγιζε τόσο κοντά στον ανδρισμό μου τον έκανε σιγά σιγά να ξυπνάει στο πλέον ανεπίτρεπτο μέρος και την πλέον ακατάλληλη στιγμή.

Μου θύμισε μια άλλη φορά που είχα έρθει σε παρόμοια αμήχανη θέση εξαιτίας της· μία μέρα του Ιουλίου του ‘93 όταν ήμουν δώδεκα χρονών και οι ορμόνες μου χτυπούσαν κόκκινο και βρισκόμουν σε μια χριστιανική κατασκήνωση με μία στύση που δεν έλεγε να πέσει και μια ακατανίκητη επιθυμία να βάλω το χέρι κάτω από το εσώρουχο.

Είναι Τρίτη βράδυ και είμαι ξαπλωμένος στο πάνω κρεβάτι μιας κουκέτας. Ξαπλώνουμε όλοι υποχρεωτικά στις εννιά μετά τη βραδινή προσευχή, αλλά δεν έχω ύπνο. Όταν μας άφησαν οι γονείς μας, οι παπάδες της κατασκήνωσης έψαξαν τις τσάντες μας. Ενός παιδιού του κατάσχεσαν το Gameboy κι εμένα μου πήραν τις κασέτες μου γιατί είχαν απαγορευμένη ροκ και μέταλ, που είναι η μουσική του Σατανά. Έτσι το μόνο που μπορώ να κάνω για να περάσει η ώρα είναι να κοιτάζω το ταβάνι.

Το πρωί διαβάζαμε την ιστορία του Αδάμ και της Εύας. Ένας παπάς μάς έλεγε πως οι πρωτόπλαστοι κυκλοφορούσαν ελεύθεροι και γυμνοί, μα αφού έφαγαν το μήλο βιάστηκαν να κρύψουν τη γύμνια τους με φύλλα συκής, ντροπιασμένοι που παράκουσαν το Θεό κι έφεραν την αμαρτία στον κόσμο. Δεν θα πίστευα ποτέ πως κάποια γυναίκα με το όνομα της Εύας θα μπορούσε να προκαλέσει τέτοιο κακό. Σίγουρα όχι η δικιά μου Εύα.

Στη σκέψη της ένα ζεστό μυρμήγκιασμα ξεκινάει από τις πατούσες μου και σαν κύμα εξαπλώνεται σε όλο μου το κορμί. Τη φαντασιώνομαι στο ταβάνι μπροστά μου πεντακάθαρα σαν την πρώτη γυναίκα. Ξεπροβάλει πίσω από μια μηλιά με χείλη κατακόκκινα. Η επιδερμίδα της είναι καθαρή, λευκή κι αστράφτει. Τα πλούσια ξανθά της μαλλιά πέφτουν μοιρασμένα στα αναπτυγμένα για την ηλικία στήθη της. Φοράει ένα στεφάνι από κισσό και ανοιξιάτικα λουλούδια. Στο επίμαχο σημείο στη συμβολή των ποδιών αιωρείται ένα φύλλο συκής.

Το χέρι μου ασυναίσθητα χώνεται κάτω από το σορτσάκι μου. Το πουλί μου σκληραίνει κι εγώ το χαϊδεύω, χωρίς να καταλαβαίνω τι προκαλεί αυτή την παρόρμηση.

Η Εύα μονοπωλεί τις σκέψεις μου. Τα γαλάζια της μάτια με κοιτούν όλο νόημα. Κόβει ένα ζουμερό μήλο με κόκκινη σαν το αίμα γυαλάδα και μπήγει τα δόντια στη σάρκα του, αφήνοντας τους χυμούς να τρέξουν από το πλάι των χειλιών της και να στάξουν στο στέρνο της. Ύστερα γυρίζει πλάτη κι αντικρίζω τα στρογγυλά της οπίσθια που δεν καλύπτονται από κανένα φύλλο.

Το χέρι μου κάτω από το εσώρουχο επιταχύνει.

Η Εύα με κοιτάζει πάνω από τον ώμο και πλησιάζει προς το μέρος μου. Παραμερίζει τα μαλλιά της, πετάει μακριά το φύλλο συκής, μου δίνει το μήλο και τώρα που τα χέρια της είναι ελεύθερα γραπώνει το σκληρό και άκαμπτο σαν ξύλο τοτέμ της λαγνείας μου.

Κάτι πλησιάζει, ανεβαίνει σαν πίδακας νερού, όπως όταν θέλω να πάω τουαλέτα. Η ηδονή είναι τόσο σαρωτική που τα μάτια μου σφαλίζουν, τα ρουθούνια μου ερεθίζονται όπως σε ένα φτάρνισμα, το μυρμήγκιασμα ταξιδεύει μέχρι τις άκρες των μαλλιών μου κι εγώ είμαι εντελώς ανήμπορος να σταματήσω. Παύω να αντιστέκομαι κι αφήνομαι να τα κάνω πάνω

μου. Λερώνω το εσώρουχο και μαζί με ό,τι βγαίνει από μέσα μου βγαίνουν επίσης αναστεναγμοί και αναφιλητά που δεν μπορώ να συγκρατήσω.

Ο Χρήστος, το παιδί που του πήραν το Gameboy και μοιράζομαι μαζί του την κουκέτα, με ρωτάει αν τον παίζω. Δεν ξέρω τι εννοεί, αλλά είναι μεγαλύτερος από μένα. Ζητάω τη βοήθειά του και του λέω πως κατουρήθηκα. Μου απαντά πως δεν είναι κάτουρο, αλλά σπέρμα, και μου λέει να πάω να πλυθώ.

Φέρνω το χέρι στη μύτη μου. Το υγρό μυρίζει περίεργα κι έχει παχύρρευστη υφή. Κλείνω τη γροθιά μου και κατεβαίνω μες στο σκοτάδι. Κανονικά παίρνουμε άδεια για να βγούμε μετά το σιωπητήριο, αλλά το μπάνιο είναι μόλις λίγα μέτρα έξω από τον κοιτώνα μας. Ανοίγω την πόρτα και κοιτάζω κλεφτά δεξιά κι αριστερά. Δύο αχνές λάμπες φωτίζουν την αυλή και τον δρόμο μου μέχρι εκεί. Τα τζιτζίκια τραγουδάνε ζαλισμένα από τη ζέστη. Δεν βλέπω κανέναν τριγύρω. Πετάγομαι και τρέχω σαν κλέφτης στις μύτες. Ένας παπάς με μακρύ μαύρο μούσι εμφανίζεται μέσα από τις σκιές.

«Για πού το έβαλες, νεαρέ;»

«Πάω μέχρι την τουαλέτα».

Το δεξί μου χέρι είναι κλειστό σε χαλαρή γροθιά γυρισμένο προς τα πάνω. Το έχω κάνει κούπα για να κρατάω το σπέρμα, αλλά αραιώνει με την ώρα και γλιστράει στον καρπό μου κι ανάμεσα από τα δάχτυλα.

«Τι είναι αυτό στο χέρι σου; Άνοιξέ το γρήγορα να δω».

Το κάνω αργά.

Ο παπάς με κοιτάζει αποτροπιασμένος.

«Μα δεν ντρέπεσαι;» μου λέει.

Με διατάζει να γδάρω τα χέρια μου με το σαπούνι για να ξεπλυθεί το μίασμα και περνάω το υπόλοιπο βράδυ στο γραφείο του, να πέφτω στα γόνατα, να κάνω μετάνοιες, να ζητάω συγχώρεση, να με λιβανίζει και να με αγιάζει. Το πρωί με βγάζει στο κέντρο της αυλής για παραδειγματισμό. Μου ζητάει να προσεύχομαι γονατιστός όση ώρα θα μιλάει στους υπόλοιπους για το αμάρτημα του αυνανισμού. Γύρω μου μαζεύονται τα αγόρια της κατασκήνωσης.

Ντρέπομαι.

Μετακίνησα το χέρι της Εύας με τρόπο ελπίζοντας πως αρκούσε να ανακόψει τη ροή αίματος στα γεννητικά μου όργανα. Της χάρισα ένα βεβιασμένο χαμόγελο, το οποίο έσβησε όταν κοίταξα για πολλοστή φορά πάνω από τον ώμο.

«Σε απασχολεί κάτι;» είπε. «Φαίνεσαι ταραγμένος».

Τη ρώτησα αν έχει δει πουθενά τον πατέρα μου, αλλά κούνησε το κεφάλι αρνητικά.

«Τη μητέρα μου μήπως; Δεν θα έλειπε από την κηδεία της αδερφής της, το ξέρω».

«Δεν την έχω δει, αλλά και πάλι, πώς μπορεί να το έμαθε;»

«Όπως το έμαθαν όλοι οι υπόλοιποι» είπα.

«Δεν ξέρεις καν πού βρίσκεται ή αν είναι ακόμα ζωντανή».

«Κάθε χρόνο κάποιος μου στέλνει ευχετήριες κάρτες στα γενέθλιά μου. Δεν γράφει αποστολέα, αλλά το ξέρω πως είναι αυτή».

«Αν κάνει κάτι τέτοιο είναι ξεκάθαρα από τύψεις».

Κάθισα για λίγο σκεφτικός.

«Ναι, μάλλον έχεις δίκιο» είπα, ωστόσο αδυνατούσα να πιστέψω πως θα απουσίαζε χωρίς να έχει έστω έναν καλό λόγο.

Το βλέμμα μου έτρεχε αναζητώντας τη, ώσπου τα πρόσωπα ξέφτισαν σε θολές φυσιογνωμίες και το μόνο που ξεχώριζα πια ήταν τα ρούχα των ανθρώπων που τιμούσαν τη θεία μου και τις αέρινες φορεσιές των διακόνων και των ψαλτών.

Μαύρο.

Μαύρο παντού.

Συνειρμικά θυμήθηκα εκείνο το μαύρο φόρεμα που η μητέρα μου έσκιζε κι έραβε για βδομάδες. Ίσως το έβλεπα λάθος όλον αυτόν τον καιρό. Ίσως να μην ήταν ποτέ κάποιο φόρεμα, αλλά ένα ράσο κι αυτή τη στιγμή να ήταν κλεισμένη σε κάποιο μοναστήρι.

Όσο το σκεφτόμουν τόσο έβγαζε νόημα, όμως για την ώρα είχα να ασχοληθώ με ένα μεγαλύτερο πρόβλημα.

Κανένα από τα πρόσωπα δεν ανήκε επίσης στον πατέρα μου. Από τη μία αυτό ήταν καλό. Ούτε εγώ τον ήθελα εδώ, αλλά αυτό δεν είχε καμία σχέση με τη θεία μου και όσα είχαν συμβεί μεταξύ τους. Δεν τον ήθελα γιατί φοβόμουν, γιατί η ιδέα του ακόμα με εξουσίαζε. Ήταν ένα κεφάλαιο που παρέμενε ανοιχτό κι αν δεν έδινα ένα τέλος, αν δεν δημιουργούσα μια ανάμνηση όπου εγώ νικούσα, τότε οι υπόλοιπες αναμνήσεις θα συνέχιζαν να με τρώνε ζωντανό.

«Τι κάνουμε τώρα;» με ρώτησε η Εύα.

Η νεκρώσιμη ακολουθία είχε τελειώσει.

«Ξέρω τι πρέπει να κάνω» είπα.

Αποχαιρέτησα τη θεία μου για τελευταία φορά. Οι τραχιές άκρες των δαχτύλων μου χάιδεψαν το στιλβωμένο φέρετρο, καθώς προχώρησα για να υποβάλλουν οι επόμενοι στη σειρά τα σέβη τους. Η Εύα που ακολουθούσε χάιδεψε τα κοντά της μαλλιά και άφησε ένα

ευρώ στην τσέπη του ταγιέρ που της είχαν φορέσει. Ύστερα ακολουθήσαμε με το αυτοκίνητό μου την πομπή ως το κοιμητήριο των Αγίων Πάντων και περπατήσαμε ανάμεσα στους μαρμάρινους τάφους. Κόσμος κύκλωνε μια φρεσκοανοιγμένη τρύπα στο πρόσφατα σκαμμένο χώμα. Δίπλα της ξεκουραζόταν η καινούργια της ένοικος. Σκέπασαν με ένα λευκό χρυσοκέντητο μαντήλι το πρόσωπό της, ο ιερέας έχυσε λάδι και κρασί με σταυρωτές κινήσεις πάνω της ψάλλοντας, έκλεισαν το φέρετρο με το καπάκι του και με σκοινιά την κατέβασαν στη γη. Ένας ένας οι παρευρισκόμενοι πέταξαν από ένα λουλούδι ή μια χούφτα χώμα πάνω στην κάσα ενώ οι νεκροθάφτες με τα φτυάρια τους άρχισαν να γεμίζουν την τρύπα.

14

Μέσα του

ΕΠΕΣΤΡΕΨΑ ΣΤΟ ΠΑΤΡΙΚΟ μου, μόνο που τώρα βγήκα από το αυτοκίνητο κι έκλεισα την πόρτα πίσω μου. Η Εύα κατέβασε το τζάμι της.

«Σίγουρα δεν θέλεις να έρθω μαζί σου;»

«Είναι κάτι που πρέπει να κάνω μόνος» είπα.

Γκρίζα σύννεφα πλαισίωναν την όψη του σπιτιού. Οι πρώτες σταγόνες της βροχής αποφάσισαν να πέσουν. Διέσχισα την αυλή μέχρι την είσοδο. Τα σκοτεινά παράθυρα του δεύτερου ορόφου παρακολουθούσαν κάθε μου κίνηση.

Παραμέρισα τη σήτα και χτύπησα την πόρτα με τη γροθιά μου. Περίμενα κι επανέλαβα το χτύπημα. Γύρισα προς την Εύα, σήκωσα τους ώμους και φώναξα πως δεν είναι κανείς εδώ. Με κοιτούσε από το ίδιο σημείο που είχα παρκάρει νωρίτερα. Η διαπίστωση πως ο πατέρας μου με είχε σίγουρα δει, όταν έπινε την πρωινή του μπίρα στην κουνιστή καρέκλα της βεράντας, έκανε την καρδιά μου να χτυπάει δυνατότερα.

Σηκώθηκα στις μύτες και ψηλάφισα στα τυφλά την κορυφή του καπέλου της λάμπας δίπλα στην είσοδο. Τόσα χρόνια μετά συνέχιζε να κρύβει το κλειδί στο ίδιο σημείο. Ξεκλείδωσα την πόρτα και την έσπρωξα ελαφρά. Το σπίτι με ρούφηξε σαν στόμα.

Σκεβρωμένες σανίδες στο πάτωμα, στον νεροχύτη στοίβες άπλυτα πιάτα και ξεραμένη τροφή σκεπασμένη με χνουδωτή μούχλα, καφάσια με άδεια μπουκάλια μπίρας και λεκέδες από σάλτσες, αλκοόλ και ανθρώπινες εκκρίσεις σε καναπέδες και χαλιά. Η σόμπα ήταν εκεί με τη μασιά της, πάνω στην τηλεόραση ο ξύλινος ελέφαντας σήκωνε την προβοσκίδα του, τα σεμεδάκια που είχε πλέξει η μάνα μου κάλυπταν τα έπιπλα, οι μορφές στις θρησκευτικές εικόνες επέκριναν τη ζωή που επέλεγε ο πατέρας μου να κάνει.

Ένα βάρος ήρθε κι έκατσε στο στήθος μου δυσκολεύοντας κάθε μου ανάσα. Ήταν πολύ πιο δύσκολο απ’ όσο φανταζόμουν. Καθετί έφερε και μια θύμηση που έσκαγε απρόβλεπτα

στο πρόσωπό μου σαν βαρελότο. Το τραύμα ήταν αχανές, ο πόνος ανυπόφορος, ανάλογος με αυτόν του σούπερμαν αν έμπαινε σε ένα σπίτι φτιαγμένο από κρυπτονίτη. Κι εκεί μπροστά μου η πόρτα για το κελάρι, ο σπινθήρας για τη φούντωση της πιο οδυνηρής ανάμνησης. Κάλυψα τα μάτια μου και την απέφυγα. Ήταν κάτι που δεν άντεχα ακόμα να αντικρίσω απευθείας, μόνο έμμεσα, διαμέσου κάποιας αντανάκλασης ίσως.

Στην πόρτα του παλιού μου δωματίου ξεχώριζαν ακόμη τα σημάδια της πρόσκρουσης ενός παιχνιδιού που ο πατέρας μου είχε κάνει κομμάτια πετώντας το πάνω της.

Συνέχισα στο δικό του δωμάτιο. Στον τοίχο κρέμονταν κι άλλες θρησκευτικές εικόνες κι από το ταβάνι με λεπτή αλυσίδα μετεωριζόταν ένα κρεμαστό καντήλι με φλόγα που σιγοέκαιγε. Το κρεβάτι ξέστρωτο, μπουκάλια μπίρας στο πάτωμα, το φύλλο της ντουλάπας μισάνοιχτο. Ο καθρέπτης στο εσωτερικό φανέρωνε κάτι που δεν θα έβλεπα κανονικά από αυτή την γωνία και με έκανε να τα χάσω· ρούχα της μητέρας μου.

Ήξερα πως δεν ήταν δυνατόν να πάρει όλη την γκαρνταρόμπα μαζί της φεύγοντας, αλλά δεν περίμενα με τίποτα ο πατέρας μου να έχει κρατήσει όσα άφησε. Εντόπισα μέχρι και την μπιζουτιέρα της γεμάτη με κοσμήματα. Περίμενα πως τα χρυσαφικά της θα ήταν τα πρώτα θύματα της χαρτοπαιξικής μανίας του.

Έκανα τον γύρο του κρεβατιού και πλησίασα την ντουλάπα. Άγγιξα τα ρούχα της, τα δάχτυλά μου ταξίδεψαν στις διαφορετικές υφές τους· από το γυαλιστερό μετάξι στο μαλακό βαμβάκι κι από κει στο άγριο μάλλινο και το απαλό βελούδο. Στις τσέπες μέσα καταχωνιασμένες βρίσκονταν αναμνήσεις που είχαν πάρει τη μυρωδιά ναφθαλίνης.

Το λευκό φόρεμα με τα μπλε λουλούδια το φορούσε στην καλοκαιρινή γιορτή του νηπιαγωγείου, όταν είπα ποίημα πρώτη φορά μπροστά σε κόσμο. Κοίταζα χαμηλά, στριφογύριζα αμήχανος μια τούφα και η φωνή έβγαινε ψίθυρος. Αναζήτησα το πρόσωπό της για να πάρω ένα χαμόγελο και το μόνο που είδα ήταν απογοήτευση και δυσαρέσκεια και γονείς να τη ρωτάνε και να αρνιέται ντροπιασμένη πως είμαι το παιδί της.

Το κόκκινο πλεκτό πουλόβερ με τον ψηλό λαιμό το φορούσε όταν ήρθε να πάρει τον έλεγχο της Δευτέρας δημοτικού και είδε δύο βήτα. Όταν φεύγαμε από το σχολείο περπατούσε γρήγορα, προπορευόταν, κι εγώ έτρεχα πίσω της. Για μία βδομάδα δεν μου μιλούσε.

Το γκρίζο ταγιέρ της με τις βάτες το φορούσε όταν με ανάγκασε να κοινωνήσω με το ζόρι. Κράτησα το κρασί στο στόμα μου και μετά το έφτυσα. Δεν με είδε, αλλά ένιωθα αβάσταχτες τύψεις και φόβο πως θα τιμωρηθώ, όπως εκείνη τη φορά που είχε ισχυρή καταιγίδα και αντί να με καθησυχάσει μου έλεγε πως έτσι εκδηλωνόταν η οργή του Θεού.

«Ο Θεός είναι θυμωμένος μαζί σου, Πέτρο. Είσαι ένα λάθος. Δεν έπρεπε να είχες γεννηθεί».

Συνεχώς έλεγε τέτοια πράγματα. Ένα άλλο που μου καταλόγιζε ήταν πως ήμουν υπεύθυνος για την πικρόχολη ζωή της, πως ήμουν η δεμένη άγκυρα στο λαιμό της, πως είχε όνειρα και τα εγκατέλειψε εξαιτίας μου.

«Είχα ωραίο σώμα, Πέτρο» έλεγε.

Πάντα μου το χτύπαγε αυτό.

«Ήμουν όμορφη. Κοίτα πώς είναι τώρα η κοιλιά μου εξαιτίας σου» και σήκωνε την μπλούζα να μου δείξει τις ραγάδες της. Κι αυτή η μπλούζα ήταν εδώ. Δίπλα της όμως ήταν κάτι που δεν περίμενα ότι θα έβρισκα. Ξεκρέμασα το ρούχο και το κράτησα σε όση απόσταση επέτρεπε το μήκος του χεριού μου. Ήταν το μαύρο φόρεμα που έραβε η μητέρα μου. Ήταν όντως ράσο καλόγριας, αλλά δεν είχε καμία δουλειά να βρίσκεται εδώ πέρα.

Συνέχισα το ψάξιμο. Πήγα στο κομοδίνο της ξέστρωτης πλευράς του κρεβατιού και άνοιξα το πρώτο συρτάρι. Ένα πιεσόμετρο, ένα κουτί με χάπια και μια χρυσή βέρα τράβηξαν πρώτα την προσοχή μου. Βρήκα επίσης το βιβλιάριο υγείας του, ένα προσευχητάρι και δύο ζευγάρια κάλτσες. Πάνω στο κομοδίνο ήταν η φωτογραφία των γονιών μου από τον γάμο τους. Της έριξα μια φευγαλέα ματιά, καθώς ψαχούλευα. Την ακούμπησα με την πρόσοψη κάτω, αλλά τελικά αγνόησα το συρτάρι, σήκωσα την κορνίζα και έστρεψα την αμέριστη προσοχή μου στη φωτογραφία.

Ο πατέρας μου φορούσε ένα μαύρο κοστούμι δύο νούμερα μεγαλύτερο και το λεπτό μουστάκι του σκέπαζε ένα χαμόγελο. Η μητέρα μου φορούσε ένα συντηρητικό νυφικό που έντυνε λαιμό και χέρια με δαντέλα. Κρατούσε μια φτωχική ανθοδέσμη μπροστά από την κοιλιά της. Το πρόσωπό της ήταν ανέκφραστο. Ήταν δεκαεφτά χρονών.

Άνοιξα την πλάτη της κορνίζας. Η φωτογραφία στην πίσω μεριά έγραφε ημερομηνία, *14/12/1980*. Τα γενέθλιά μου είναι στις 12 Μαΐου του ’81, που τοποθετούν τη σύλληψή μου τον Σεπτέμβρη του ‘80, τρεις μήνες πριν την ημερομηνία του γάμου.

Επέστρεψα την κορνίζα στη θέση της προσέχοντας τα σημάδια σκόνης στο κομοδίνο. Ύστερα πήρα το βιβλιάριο και το ξεφύλλισα. Στην πρώτη σελίδα με τα στοιχεία του έγραφε κάτι που δεν γνώριζα. Στο πατρώνυμο ήταν συμπληρωμένα τα αρχικά *Α.Π.*, αγνώστου πατρός.

Έβαλα το βιβλιάριο στο συρτάρι και το έκλεισα. Μετά πήρα το μαύρο ράσο και το κρέμασα στην ντουλάπα κι αραίωσα τις κρεμάστες, όπως ήταν στην αρχή. Άφησα την πόρτα μισάνοιχτη στο σημείο που ήταν πρώτα.

Παρότι ήμουν μόνος προσπαθούσα να είμαι αθόρυβος. Βάδιζα με προσοχή, πατώντας πρώτα την φτέρνα ελαφρά και μετά όλο το πέλμα, όπως περπατάς σε ένα ναρκοπέδιο. Κατευθυνόμουν προς την πόρτα του κελαριού. Με είχε καταλάβει η ίδια περιέργεια που με είχε φέρει πρώτη φορά έξω από το πατρικό μου.

Σήκωσα το χέρι μου στο ύψος του πόμολου. Έπαιρνα μικρές, ασθενικές ανάσες. Η βροχή στα κεραμίδια, ο κτύπος ενός ρολογιού, η σταγόνα μιας βρύσης που έσταζε σε ένα ξεχειλισμένο κατσαρολάκι, οι ριπές αέρα που παγιδεύονταν και ταξίδευαν μες στο μπουρί της σόμπας, το παράπονο ενός μεντεσέ· όλοι οι ήχοι ήταν διακριτοί μέσα στην τόση ησυχία. Έτσι όταν η Εύα με πήρε τηλέφωνο κι άκουσα από την τσέπη μου την ωμή δύναμη από τις κιθάρες των Black Sabbath κόντεψα να πάθω ανακοπή.

«Έρχεσαι; Πρέπει να γυρίσω στη δουλειά».

«Ό,τι έφευγα» είπα.

Έκανα μεταβολή, κλείδωσα κι έβαλα το κλειδί στην κρυψώνα του, επιτάχυνα το βήμα μέχρι το αμάξι, βυθίστηκα στο κάθισμα τραβώντας την πόρτα και έστρωσα τα νωπά μαλλιά μου. Η Εύα με ρώτησε αν βρήκα τίποτα ενδιαφέρον.

«Βρήκα αρκετά πράγματα» απάντησα.

Έβγαλε ένα ζευγάρι κλειδιά από το στενό της τζιν και μου τα έδωσε. Μου ζήτησε να την περιμένω σπίτι της. Την πέταξα μέχρι το Mel και στον δρόμο μού έδειξε πού μένει.

Αυτή τη φορά που απομακρυνόμουν από το πατρικό μου ήταν διαφορετικά. Από τη μία δεν ήμουν μόνος. Από την άλλη η ομίχλη που τύλιγε τα κίνητρα πίσω από τα παιδικά μου βιώματα είχε ως ένα βαθμό σκορπίσει και μαζί της πάρει το ασήκωτο βάρος της ενοχής. Ωστόσο ακόμα ανησυχούσα για την αναπόφευκτη σύγκρουση με τον πατέρα μου. Ήταν κάτι που έπρεπε να κάνω. Ίσως γι’ αυτό, αφού άφησα την Εύα στη δουλειά, γύρισα πίσω κι έκρυψα το αδήλωτο πιστόλι μου στην τσέπη ενός κρεμασμένου μπουφάν στον καλόγερο δίπλα στην πόρτα.

15

Η υπόθεση

ΟΤΑΝ Η ΕΥΑ ΗΡΘΕ σπίτι κάναμε έρωτα. Δεν είχα ξαναπάει με γυναίκα. Ώσπου να ολοκληρωθεί η συνεύρεσή μας ένα κομμάτι μου είχε παραλύσει από ανησυχία, ωστόσο όταν κατάφερα να αφεθώ και να τελειώσω μέσα της, ένα τεράστιο βάρος έφυγε ταυτόχρονα από πάνω μου. Το κάναμε άλλες δύο φορές με τη δεύτερη να είναι στο μπάνιο. Μπήκα μέσα της από πίσω, αυτή πλάτη σε μένα, πότε να στηρίζει τα χέρια της στον τοίχο και πότε να γέρνει πάνω μου σπάζοντας τη μέση της σαν τόξο, ενώ εγώ τη φίλαγα στο λαιμό και μάλαζα τα στήθη της.

Μου έδωσε να φορέσω το μπουρνούζι της κι ένα ζευγάρι ροζ παντόφλες, ενώ η ίδια τυλίχτηκε με μια πετσέτα. Ανοίγοντας την πόρτα ένα κύμα υδρατμών ξέφυγε στο υπόλοιπο σπίτι. Φόρεσα ένα καθαρό εσώρουχο και τα ρούχα μου. Η Εύα επέστρεψε από την κρεβατοκάμαρα με μια πιτζάμα κι ένα αέρινο κοντομάνικο κάτω από το οποίο δεν φόραγε σουτιέν.

Είχα μαγειρέψει, αλλά το φαγητό είχε παγώσει. Το φάγαμε παγωμένο. Κάτω από το τραπέζι η Εύα πίεσε επιδέξια με το πόδι τον καβάλο μου δαγκώνοντας τα χείλη. Ακόμα κι αν είχαμε δει ο ένας τον άλλο όπως ποτέ άλλοτε, η κίνησή της με έκανε να κοκκινήσω.

Ένα επιδαπέδιο φωτιστικό σκορπούσε ζεστό και απαλό φως στο σαλόνι. Η τηλεόραση έπαιζε στο αθόρυβο ένα ντοκιμαντέρ για τις ιδιαίτερες τεχνικές ζευγαρώματος των παραδείσιων πουλιών. Ανάμεσα στο ανάκλιντρο και την τηλεόραση ήταν ένα τραπεζάκι με τζαμένια επιφάνεια και πάνω του μια κούπα που άλλαζε χρώμα με τη θερμότητα είχε ξαναγίνει μαύρη.

«Θα φτιάξω καφέ» είπα.

Η Εύα άφησε τα πιάτα στον νεροχύτη να μουλιάσουν κι εγώ έβαλα το μπρίκι στη φωτιά. Ανακάτεψα τον καφέ ώσπου η επιφάνεια ξάνοιξε σε χρώμα και μια φυσαλίδα απόμεινε στο

κέντρο να στροβιλίζεται στη δεξιόστροφη περιδίνιση. Άδειασα σε δύο φλιτζάνια και μεταφερθήκαμε στο σαλόνι.

Καθίσαμε στο ανάκλιντρο. Η Εύα δίπλωσε το πόδι από κάτω της για μαξιλάρι κι έγειρε πάνω μου. Έφερα το φλιτζάνι στα χείλη και μιμήθηκε την κίνησή μου. Στην τηλεόραση το πρόγραμμα διακόπηκε από μία ειδοποίηση Amber Alert και παρόλο που ήταν στο αθόρυβο κέντρισε την προσοχή μας και πάγωσε για λίγα δευτερόλεπτα τον χρόνο.

Αλεξάνδρα Καλαμπρέζου, ετών 15.

Εξαφανίστηκε στις 12 Νοεμβρίου από την περιοχή της Αγίας Βαρβάρας στον Πύργο Ηλείας.

Μάτια: Γαλανά, Μαλλιά: Μελαχρινά

Ύψος: 1,64, Βάρος: 55 κιλά

Φορούσε γκρι φόρμα, λευκή μπλούζα και μπλε μπουφάν γιλέκο.

Το κορίτσι αγνοούνταν ήδη τέσσερις εβδομάδες. Η φριχτή εμπειρία μου στο Σώμα με είχε διδάξει να μην ελπίζω. Το πρόγραμμα συνέχισε την κανονική ροή του με διαφημιστικά μηνύματα. Μοιράστηκα με την Εύα όσα είχα ανακαλύψει στο σπίτι των γονιών μου και την ρώτησα αν ήθελε να ακούσει την υπόθεσή μου. Κούνησε το κεφάλι.

«Η εγκυμοσύνη της μητέρας μου δεν ήταν προγραμματισμένη» είπα. «Αν κρίνω από το πώς μου φερόταν μάλλον ήταν ανεπιθύμητη, αλλά εκείνη την εποχή η έκτρωση δεν ήταν επιλογή και το να μείνει μια κοπέλα έγκυος, ενώ ήταν ανύπαντρη, ήταν επίσης ανεπίτρεπτο. Βρέθηκε εγκλωβισμένη σε έναν γάμο που δεν ήθελε και έγινε από φόβο και πιέσεις».

Ανέφερα το μαύρο φόρεμα που έραβε για καιρό πριν πάρει την απόφαση να μας αφήσει και την ιδέα που είχα στην εκκλησία πως ίσως να πρόκειται για κάποιο ράσο.

«Νομίζω πως η μητέρα μου αποφάσισε να γίνει μοναχή, γιατί ήταν ο μόνος τρόπος που της επέτρεπε να παρατήσει άντρα και παιδί χωρίς να δεχτεί τη σκληρή γνώμη του κόσμου και παράλληλα να παραμείνει καθαρή στα μάτια της Εκκλησίας, αφού αφιερωνόταν στον Θεό».

Η Εύα συμφώνησε πως είναι μια εύλογη υπόθεση.

«Ανακάλυψα πως το φόρεμα είναι όντως ράσο, άρα η σκέψη μου ευσταθεί» είπα. «Το πρόβλημα είναι ότι το βρήκα στην ντουλάπα της».

«Ίσως χρειάστηκε να φύγει βιαστικά για να αφήσει κάτι που θεωρούσε τόσο σημαντικό» συμπέρανε η Εύα.

«Όπως και το παιδί της» είπα.

Η Εύα με πήρε στην αγκαλιά της και με παρηγόρησε με χάδια στην πλάτη. Το κινητό μου μας διέκοψε. Ήταν ο συνάδελφός μου, κι όταν είπε αυτό που είχε να πει, το χέρι μου κρέμασε και ύστερα έσφιξε με οργή τη συσκευή. Η Εύα με ρώτησε τι έγινε.

«Ο άνθρωπος που συλλάβαμε στην Αθήνα μόλις αφέθηκε ελεύθερος με εγγύηση» είπα.

Σηκώθηκα, έριξα το μαύρο δερμάτινο στις πλάτες μου και πήρα τα κλειδιά του αμαξιού από το τραπέζι.

«Πού πας;»

Είπα πως ήταν ώρα να βρω τον πατέρα μου και να πάρω μερικές απαντήσεις.

Έβαλα τα παπούτσια μου, γονάτισα μπροστά στον σάκο, έψαξα στα ανακατωμένα πουκάμισα κι ανέσυρα το υπηρεσιακό μου περίστροφο. Τότε όμως θυμήθηκα πως είχα αφήσει το δεύτερο πιστόλι μου στην τσέπη ενός μπουφάν πίσω στο πατρικό μου. Σε ό,τι αφορούσε το παρελθόν, διέφερα από τους υπόλοιπους χάρη στην πανίσχυρη μνήμη μου, αλλά όταν είχε να κάνει με το μέλλον ήμουν όπως όλοι οι άλλοι. Αδυνατούσα να το προβλέψω κι αυτός ήταν ο λόγος που άφησα το περίστροφο πίσω στον σάκο.

Νύχτα

16

Η παρακολούθηση

ΠΑΡΚΑΡΑ ΤΟ ΑΥΤΟΚΙΝΗΤΟ κάπου όπου δεν θα γινόμουν εύκολα αντιληπτός. Έσβησα τη μηχανή κι οι υαλοκαθαριστήρες σταμάτησαν στη μέση της πορείας τους. Μια αστραπή έσχισε τον ουρανό. Τα παράθυρα του Honda τραντάχθηκαν από το ισχυρό μπουμπουνητό που ακολούθησε ευθύς τη λάμψη. Στο σαλόνι έβλεπα φως. Άνοιξα το κασετόφωνο και περίμενα.

Η ώρα που περνούσε χωρίς να συμβαίνει τίποτα δεν με πείραζε, αλλά η θερμοκρασία έπεφτε και μπορούσα να δω την ανάσα μου στον αέρα. Ζέσταινα τις παλάμες με το χνώτο μου, τις έτριβα και τις έχωνα κάτω από τις μασχάλες και ανά διαστήματα, κάθε που θόλωνε το τζάμι μου, άνοιγα τον εξαερισμό. Το αμάξι όμως ήταν για ώρα σβηστό κι έτσι ο αέρας έβγαινε παγωμένος.

Η Εύα με πήρε τηλέφωνο μετά από ένα δίωρο περίπου για να δει τι κάνω. Απέφυγα να της πω τα σχέδιά μου. Τότε παρατήρησα κίνηση στο σπίτι. Το σαλόνι βυθίστηκε στο σκοτάδι και το φως ταξίδεψε στο χωλ. Η εξώπορτα άνοιξε και ο πατέρας μου με μια ομπρέλα κι ένα αντιανεμικό μπήκε σε ένα φαγωμένο από τη σκουριά κόκκινο Datsun με καρότσα κι έφυγε. Οι προβολείς του φώτισαν στιγμιαία το αμάξι μου. Βούτηξα στο διπλανό κάθισμα για να μη με δει και έλεγξα προσεκτικά από τους καθρέφτες, ώσπου να φύγει.

Πήρα έναν φακό, ένα ζευγάρι μαύρα δερμάτινα γάντια κι ένα σετ παραβίασης κλειδαριών από το ντουλάπι του συνοδηγού. Από το πορτπαγκάζ πήρα μια δεύτερη τσάντα. Το περιεχόμενό της θα με βοηθούσε να του εκμαιεύσω την αλήθεια σε περίπτωση που δεν ήταν πρόθυμος να το κάνει μόνος του. Βγήκα στη βροχή, έτρεξα μέχρι το σπίτι και προστατεύτηκα κάτω από τη σκεπή της υπερυψωμένης βεράντας. Την ακολούθησα περιμετρικά μέχρι πίσω, εκεί που είχε τον μεταλλικό τετράθυρο φωριαμό με τα εργαλεία του. Ήταν κλειδαμπαρωμένος με λουκέτο.

Ο φακός τρεμόπαιξε όταν τον άναψα. Τον χτύπησα στο χέρι μου και για λίγο έπαψε να αναβοσβήνει. Τον κράτησα με το στόμα φωτίζοντας μπροστά μου. Άνοιξα τη δερμάτινη κασετίνα με το σετ παραβίασης, πήρα το εργαλείο στρέψης με ένα λαμάκι και διέρρηξα το λουκέτο. Ύστερα άνοιξα την ντουλάπα κι επιβεβαίωσα αυτό που υπέθετα πως θα έβρισκα. Απόλυτη τάξη, τα εργαλεία καθαρά και ταξινομημένα σύμφωνα με τη λειτουργία τους. Το φτυάρι ήταν εκεί.

Δίπλα στον φωριαμό ήταν το παράθυρο του παλιού μου δωματίου που έβλεπε σε κάτι ψηλές καλαμιές και μια θάλασσα από αγκαθωτά βάτα που είχαν πνίξει μερικά ξεχασμένα ελαιόδεντρα. Δοκίμασα να μπω από το παράθυρο, αλλά ήταν κλειδωμένο, όπως και τα υπόλοιπα παράθυρα που έλεγξα καθώς έκανα τον γύρο της μονοκατοικίας, για να φτάσω στην κεντρική είσοδο και να μπω τελικά με το κλειδί που φύλαγε στο γνωστό σημείο.

Έριξα μια ματιά τριγύρω για να σιγουρευτώ ότι κανένα ζευγάρι γειτονικά μάτια δεν κοιτούσε πίσω από τις κουρτίνες του. Το δρομάκι φωτιζόταν από μια ωχρή λάμπα και το αδύναμο φως ταξίδευε κουρασμένο μέχρι το κατώφλι του σπιτιού, μετά βίας φανερώνοντας το σουλούπι μου. Έμοιαζα με σκιά και μετά μπλέχτηκα με τις σκιές του σπιτιού και χάθηκα μέσα του.

Εκεί στο έμπα στάθηκα στα τυφλά και κάλυψα τον φακό με το πουκάμισο για να ασθενίσω την έντασή του. Φωτίζοντας κίνησα για το κελάρι. Ήταν ένα μικρό δωμάτιο, γύρω στα τριάντα τετραγωνικά, με ένα σφραγισμένο πηγάδι, το μοτέρ που τραβούσε αρτεσιανό νερό, ένα παλιό ξύλινο διακοσάρι βαρέλι, μια σιδερένια ραφιέρα και έναν καταψύκτη. Ήταν υγρό, αποπνικτικό και θεοσκότεινο και η πράσινη μοκέτα στο πάτωμα ήταν γεμάτη ψόφια έντομα και κοτσιλιές από μολυντήρια και αρουραίους.

Τα βήματά μου δίσταζαν ολοένα και μίκραιναν όσο πλησίαζα, λες και κοντοζύγωνα στην άκρη ενός γκρεμού, ενώ η καρδιά μου άρχισε να τρέχει. Ανάσαινα με δυσκολία και το ίδιο δύσκολα έπιασα το πόμολο. Τότε ο φακός μου έσβησε οριστικά.

Άνοιξα την πόρτα σαν να ελευθέρωνα μια τίγρη από το κλουβί της. Από πίσω φανέρωσε τη σκάλα που χανόταν στο πυκνό σκοτάδι. Ο διακόπτης ήταν στη βάση της σκάλας. Έκανα το πρώτο αβέβαιο βήμα καθοδηγούμενος από την κουπαστή και η παλάμη μου σκούπισε τη σκόνη στο κατέβασμα. Τα σκαλιά έτριζαν κάτω από τα πόδια μου. Η καρδιά μου κάλπαζε. Είκοσι σκαλοπάτια αργότερα ψηλάφισα τον τοίχο κι εντόπισα τον διακόπτη. Άναψα το φως και τότε η καρδιά μου που έτρεχε κινδύνεψε να σταματήσει για πάντα.

Υπήρχε μια κοπέλα στο κελάρι. Ήταν υποσιτισμένη και στη χλωμή της επιδερμίδα οι μελανιές ξεχώριζαν σαν βούλες σκυλιού Δαλματίας. Τα μαύρα της μαλλιά ήταν

ταλαιπωρημένα και άγρια, το πόδι της πληγωμένο εκεί που την έγδερνε η αλυσίδα. Όταν συνήθισε το φως με κοίταξε και ικέτεψε τη βοήθειά μου.

«Σε παρακαλώ, σώσε με. Όπου να ‘ναι θα επιστρέψει».

Πριν προλάβω να ζυγίσω την κατάσταση, παρατήρησα τα έντρομα μάτια του κοριτσιού να μετατοπίζονται στην κορυφή της σκάλας πίσω μου. Ένα δεύτερο φως άναψε και μια μακριά σκιά έπεσε πάνω μου. Τότε άκουσα τη φωνή του.

«Το ‘ξερα πως θα γυρίσεις».

Ύστερα άκουσα την πόρτα να κλείνει και να κλειδώνει.

17

Στο κελάρι

Ο ΠΑΤΕΡΑΣ ΜΟΥ ΜΕ ΕΧΕΙ απαγάγει.

Με άρπαξε βίαια από τη θεία μου και με γυρίζει σπίτι του ενάντια στη θέλησή μου. Ο τρόπος που οδηγεί προδίδει την οργή του. Επικίνδυνοι ελιγμοί, κορναρίσματα, βιαστικές προσπεράσεις, βρισιές και φλας που αμελεί να ανάψει. Ο δείκτης του στροφόμετρου αγγίζει την κόκκινη περιοχή.

«Σε μισώ! Δεν θέλω να έχω καμία σχέση μαζί σου!»

Τινάζει το χέρι του και με χτυπάει στη μύτη.

«Άει στο διάολο, αχάριστο!» Με κοιτάζει με μένος από τον κεντρικό καθρέπτη. «Θα με σέβεσαι, τ' ακούς;»

Προσπαθώ να ανοίξω την πόρτα, αλλά είναι κλειδωμένη. Γυρίζω τη μανιβέλα και επιχειρώ να βγω από το παράθυρο. Ένα τράβηγμα από τη μέση του τζιν μου με πετάει πάλι μέσα. Χτυπάω το κεφάλι στο αμάξωμα και πνίγω ένα βογκητό.

Στρίβουμε στη γειτονιά μου. Περνάμε το αθλητικό κέντρο, την κερασιά της κυρα-Νίτσας, την παράγκα του κυρ Κώστα, το σπίτι με το στοιχειωμένο ρόπτρο, το γεφυράκι και τη φτέλια και φτάνουμε στην αυλή. Τα φρένα στριγκλίζουν. Το αμάξι κοκκαλώνει και σηκώνει ένα σύννεφο σκόνης. Η αδράνεια του κορμιού μου με πετάει στα μπροστινά καθίσματα.

Κατεβαίνει από το αμάξι, ανοίγει την πόρτα μου και με τραβάει έξω από τα πόδια. Σκάω με τη λεκάνη στο χώμα και με σέρνει λίγα μέτρα, ενώ ψάχνω από κάπου να κρατηθώ. Τότε με σηκώνει στον αέρα από τον γιακά σαν να μην είμαι τίποτα και μου ρίχνει μια δυνατή σφαλιάρα. Το αυτί μου βουίζει. Με γραπώνει από τον σβέρκο και με σπρώχνει ασκώντας πίεση στα σωστά σημεία. Επιταχύνουμε περνώντας τις πόρτες σαν απαγορευτικές πινακίδες που ειδοποιούν για γκρεμό ευθεία μπροστά, ώσπου φτάνουμε στην πόρτα που οδηγεί στο κελάρι και τότε πέφτω.

Με κωλοτούμπες φτάνω στο τέρμα της σκάλας. Ζαλισμένος και με πόνους σε όλο μου το κορμί κοιτάζω ψηλά και βλέπω το σκιερό περίγραμμα της θολής του φιγούρας. Καθώς κατεβαίνει τα σκαλιά, ξελύνει και αφαιρεί τη ζώνη του.

«Γιατί το κάνεις αυτό; Τι σου έχω κάνει;»

Για απάντηση παίρνω έξι δυνατά μαστιγώματα με τη μεριά που είναι η αγκράφα. Το τζιν μπουφάν με προστατεύει όσο αυτό είναι δυνατόν. Ενώ παλεύω να ανασυνταχτώ, να ξεπεράσω το σοκ και τον πόνο, ακούω ένα κλικ. Ο πατέρας μου έχει δέσει την άκρη μιας αλυσίδας στο πόδι μου με λουκέτο. Η άλλη της άκρη είναι ήδη δεμένη σε μια σωλήνα που σκαρφαλώνει στον τοίχο.

«Δεν έχεις να πας πάλι πουθενά» λέει. «Δεν παρατάνε έτσι την οικογένεια». Μετά κάνει μεταβολή και φεύγει.

«Δεν θα το ξανασκάσω, στο υπόσχομαι. Σε παρακαλώ, μη με αφήσεις εδώ!»

Στη βάση της ξύλινης σκάλας τον βλέπω να κοντοστέκεται. Τα δακρυσμένα μου μάτια κάνουν μια ελπιδοφόρα αντίθεση με το χαμόγελο που γεννιέται στα χείλη μου. Τότε απλώνει το χέρι μέχρι τον διακόπτη και σβήνει το φως. Ανεβαίνει κουρασμένα τις σκάλες σαν να σηκώνει ένα μεγάλο φορτίο στους ώμους και κλείνει πίσω του την πόρτα.

Ακούω ένα δεύτερο κλικ, αυτό της πόρτας που κλειδώνει.

1η Μέρα

Δεν έχω βρεθεί ξανά σε τέτοιο απόλυτο έρεβος. Το σκοτάδι είναι αδιαπέραστο, το εισπνέω, με τυλίγει σαν σφιχτό μαντήλι γύρω από τα μάτια. Όπου κι αν κοιτάξω, το σκοτάδι εκτείνεται μέχρι το άπειρο. Ένα λάθος βήμα αν κάνω, νιώθω θα αρχίσω να πέφτω στο κενό. Μες στο σκοτάδι ακούω το σύρσιμο της αλυσίδας.

Βηματίζω προς τα εκεί που θυμάμαι τον διακόπτη. Η αλυσίδα τερματίζει μετά από έξι βήματα. Ισορροπώ στο ένα πόδι και τεντώνομαι όσο μπορώ. Διαισθάνομαι πως ο διακόπτης δεν είναι πάνω από μισό μέτρο μακριά, αλλά τόσο φτάνω μόνο. Αρχίζω να φωνάζω με συχνότητα και με όλη μου τη δύναμη.

Αλλάζω τις φωνές από «μπαμπά» σε «βοήθεια» μετά από μία ώρα. Το μόνο που καταφέρνω με το να αντιστέκομαι είναι να μεγαλώνω την ταραχή μου. Στο τέλος τα παρατάω κι έρχομαι να κάτσω δίπλα στον τοίχο.

Το πάτωμα είναι κρύο. Μαζεύω τα πόδια στο στήθος. Γίνομαι μια μπάλα και κλαίω βουβά με το σαγόνι στηριγμένο στα γόνατά μου. Κάνω υπομονή. Το στομάχι μου

γουργουρίζει. Δεν θα με αφήσει εδώ. Πρέπει να φάω, πρέπει να πάω σχολείο. Δεν θα με αφήσει εδώ.

3η Μέρα

Ο λαιμός μου έχει κλείσει, με γδέρνει κάθε φορά που καταπίνω. Το κορμί μου πονάει από τους βουρδουλιές και τον άβολο ύπνο στο τσιμεντένιο δάπεδο. Χτες ο πατέρας μου δεν μου έφερε φαγητό. Σήμερα το πρωί μου κατέβασε μια μπουκάλα νερό κι ένα πιάτο με τα χτεσινά αποφάγια.

Την τελευταία ώρα έχω κοιλόπονο. Αγκαλιάζω το στομάχι για να καταπραΰνω τις κράμπες, αλλά δεν αντέχω. Πάω όσο πέρα μου επιτρέπουν τα δεσμά μου, κατεβάζω το παντελόνι και τα κάνω στο πάτωμα. Χρησιμοποιώ με δισταγμό το υπόλοιπο νερό για να πλυθώ και σκίζω ένα κομμάτι από την μπλούζα μου. Τότε χτυπάει το κουδούνι. Ακούω βήματα.

«Καλησπέρα, κύριε Σάκη. Είναι ο Πέτρος εδώ;»

Η φωνή της Εύας φτάνει αδύναμη, αλλά την αναγνωρίζω. Παλεύω να φωνάξω, όμως ο λαιμός μου είναι γεμάτος αγκάθια.

«Ο Πέτρος έφυγε».

«Ξέρετε τι ώρα θα γυρίσει;»

«Εννοώ έφυγε για τα καλά. Η μάνα του ήρθε και τον πήρε. Αφήκανε και σημείωμα».

«Αλήθεια;»

«Με βλέπεις ν' αστειεύομαι;»

«Καλά, ευχαριστώ».

Τα τελευταία λόγια της Εύας τα ακούω αμυδρά, γεμάτα θλίψη και απογοήτευση και προδοσία. Η εξώπορτα κλείνει.

Αρχίζω να βαράω την αλυσίδα στις σωληνώσεις με την ελπίδα να με ακούσει. Αμέσως ένα αλαφιασμένο ποδοβολητό φτάνει ως την πόρτα μου και ο πατέρας μου κατεβαίνει δύο δύο τα σκαλιά. Ανάβει το φως. Οι κόρες των ματιών μου γίνονται σαν τη μύτη της οδοντογλυφίδας. Κλείνω τα μάτια για να τα προστατέψω, αλλά έτσι δεν βλέπω τη σφαλιάρα που ταξιδεύει προς το σαγόνι μου για να προστατευτώ κι απ' αυτήν.

«Το πας φιρί φιρί να σε δέσω πισθάγκωνα σαν σφαχτάρι. Δεν το 'χω σε τίποτα, ξέρεις».

Τότε η μυρωδιά τον χτυπάει κατάμουτρα κι εντοπίζει στο πάτωμα την πηγή της βρόμας. Φεύγει, αλλά αφήνει το φως ανοιχτό. Βρίσκω την ευκαιρία να εξετάσω την αλυσίδα στο πόδι

μου και μετά τη σωλήνα για ευαίσθητες ενώσεις, ώσπου ακούω βήματα κι ο πατέρας μου επιστρέφει με έναν τσίγκινο κουβά κι ένα ρολό χαρτί.

«Ορίστε» μου λέει. «Χέστρα περιοπής».

7η Μέρα

Δυσκολεύομαι να ανασάνω και έχω ξεσπάσματα βήχα. Μες στον κουβά υπάρχει ένα θανατηφόρο ζουμί από ακαθαρσίες τεσσάρων ημερών. Η μπλούζα καλύπτει μονίμως τη μύτη μου.

Επίσης πεινάω. Στην καλύτερη έχω δυο πιάτα τη μέρα. Στη χειρότερη μένω εντελώς νηστικός. Συνήθως κατεβαίνει το μεσημέρι και μου φέρνει τα αποφάγια του. Κάποιες φορές όταν τρώω έχω την τάση να βγάλω το φαγητό πριν φτάσει στο στομάχι μου, αλλά δεν έχει φιλοτιμηθεί να πάρει τον κουβά.

Το τηλέφωνο χτυπάει αδιάκοπα. Ο πατέρας μου λέει σε όλους την ίδια ιστορία. Με πήρε η μητέρα μου και δεν έχει ιδέα πού βρισκόμαστε. Στο σημείωμα που υποτίθεται του άφησε ζητάει ρητά να μη μας ψάξει.

Ακούω τα βήματά του και βλέπω τη σκιά του κάτω από τη χαραμάδα. Οι επισκέψεις του έχουν μειωθεί στη μία τη μέρα, γι' αυτό χαίρομαι όταν το κάνει πριν νυχτώσει.

Κατεβαίνει στο πλατύσκαλο και ανάβει το φως. Παραπονιέται για τη βρόμα.

«Γιατί δεν με λύνεις να μη χρειάζεται να κάνεις αυτή τη δουλειά;»

«Δεν σφάξανε. Και να φύγεις πάλι; Μέχρι να πάρεις χαμπάρι ότι είσαι δικός μου γιος κι όχι αυτής της σουρλουλούς της θειάς σου, δεν το κουνάς ρούπι από δω».

Χωρίς δεύτερη σκέψη σηκώνω τον κουβά και τον αδειάζω πάνω του. Σταματάει σοκαρισμένος και αηδιασμένος, βρεγμένος από την κορυφή μέχρι τα νύχια. Μια ποσότητα έχει μπει στο στόμα του. Φτύνει και τελικά ξερνάει στο πάτωμα. Πέφτει στα γόνατα, στηρίζεται στο ένα χέρι και με το άλλο κρατάει το στομάχι του που αναδεύεται.

Βλέποντάς τον μπροστά μου αβοήθητο κι ανυποψίαστο, η ιδέα να τον στραγγαλίσω με την αλυσίδα κυριαρχεί. Τον πλησιάζω όμως η αλυσίδα τερματίζει λίγα μόλις εκατοστά από τον λαιμό του. Την τραβάω, μορφάζω από την ένταση της προσπάθειας, αλλά αδυνατώ να καλύψω την απόσταση. Κάνω πίσω.

Βγάζει την μπλούζα και σκουπίζει τα μούτρα του με την ανάποδη. Μου την πετάει, αλλά την αποφεύγω. Φεύγει ξεστομίζοντας ασυνάρτητες κατάρες και απειλές κι ανεβαίνει χτυπώντας αλύπητα τις σκάλες. Άφησε το φως και την πόρτα ανοιχτά, σημάδι ότι θα επιστρέψει.

Στον τοίχο δίπλα στον καταψύκτη στέκεται ένα φτυάρι. Τινάζω το μπουφάν και ρίχνω το φτυάρι προς τη μεριά μου. Αρχίζω να χτυπάω μ' αυτό τις αλυσίδες κι όταν δεν βλέπω προκοπή σφηνώνω το φτυάρι ανάμεσα στον τοίχο και τη σωλήνα για να την ξεβγάλω. Τότε ακούω θόρυβο. Πλησιάζει αγκομαχώντας λες και σέρνει μαζί του ένα βάρος. Ξεπροβάλει στο κεφαλόσκαλο και αυτή τη φορά κρατάει μια μάνικα. Φοράει μόνο το εσώρουχο και είναι βρεγμένος.

«Θα σε μάθω τώρα 'γω να φέρεσαι έτσι στον πατέρα σου».

Εκτοξεύει ριπές παγωμένου νερού με τέτοια πίεση που οι κρύες σταγόνες βελονιάζουν τα μπράτσα μου. Το νερό μπουκώνει το στόμα και τη μύτη μου. Γλιστράω και πέφτω στο πάτωμα. Κουλουριάζομαι με το πρόσωπο στον τοίχο και δέχομαι τα πυρά του στην πλάτη, αλλά τουλάχιστον δεν νιώθω να πνίγομαι.

«Από δω και πέρα έτσι θα είναι το μπάνιο σου».

Με παρατάει στα βρομόνερα και φεύγει. Σηκώνομαι, αφαιρώ τα ρούχα μου και τα στίβω να στραγγίξουν. Μένω όρθιος, σχεδόν γυμνός, να τουρτουρίζω στο σκοτάδι, ενώ τριγύρω μου τα τρεχαλητά κάποιου αρουραίου, τώρα που δεν έχω ρούχα, φτάνουν στα αυτιά μου πιο ανατριχιαστικά.

11η Μέρα

Επιτέλους μου έφερε λίγο φαγητό κι ένα μπουκάλι νερό μετά από τέσσερις μέρες νηστείας. Διπλώνομαι από τους πόνους και πιάνω την κοιλιά μου. Δεν έπρεπε να φάω απότομα.

15η Μέρα

Βρήκα τρόπο να ανάβω το φως. Χρησιμοποιώ ένα σκουπόξυλο που τραβάω κοντά μου πετώντας το μπουφάν. Τώρα που έχω φως χρησιμοποιώ το κόκκαλο που φύλαξα από τη μασημένη μπριζόλα για να χαράζω σχέδια στον τοίχο.

24η Μέρα

Έχω αρχίσει να πιστεύω πως μια απόδραση είναι πιθανή. Η σωλήνα τσακίζει στο σοβατεπί, σκαρφαλώνει μέχρι το ταβάνι και χάνεται σε μία τρύπα. Η ένωση στάζει. Θέλω να ανεβάσω την αλυσίδα μέχρι εκεί και να επιχειρήσω να τη σπάσω με το βάρος του σώματός μου, αλλά

ένα πέταλο βιδωμένο στον τοίχο για υποστήριξη της σωλήνας με εμποδίζει. Τις τελευταίες μέρες επιδίδομαι σε μεθοδικά σκαψίματα του τοίχου με το κόκκαλο που έχω φυλάξει.

30η Μέρα

Η υγρασία είναι εξοντωτική, αλλά έχει επίσης αδυνατίσει τον τοίχο, πράγμα που διευκολύνει τη δουλειά μου. Είμαι συγκεντρωμένος εδώ και ώρα στο καθήκον μου, όταν ακούω το απότομο φρενάρισμα στην αυλή μας και το δυνατό κλείσιμο της πόρτας. Οι ανυπόμονοι ήχοι θέτουν σε κίνηση τον πατέρα μου. Παρατάω το κόκκαλο και πιάνω το σκουπόξυλο και μες στον πανικό μου αστοχώ. Εξακολουθώ να μην πετυχαίνω τον διακόπτη, αλλά τελικά τα καταφέρνω, μόλις και μετά βίας, πριν ανοίξει την πόρτα και κατέβει τρέχοντας τις σκάλες. Κρατάει ένα πατσαβούρι και μονωτική ταινία.

Μετά τις συνηθισμένες απειλές του τον αφήνω να μου δέσει τα χέρια και τα πόδια και στο τέλος, αν και δεν συμφώνησα, μου χώνει το πατσαβούρι στο στόμα και το κλείνει με ταινία.

«Σάκη. Άνοιξε, ρε κερατά».

Είναι η θεία μου.

«Μη βγάλεις τσιμουδιά» μου λέει. Φεύγει και κλειδώνει. Σύντομα τους ακούω να λογομαχούν.

«Τι θες, Λένα;»

«Πού είναι το παιδί, Σάκη;»

«Άντε πάλι τα ίδια, χίλιες φορές στο 'πα. Με τη μάνα του είναι».

«Πάει ένας μήνας που δεν έχω νέα τους. Κάτι τους έχει συμβεί, σου λέω! Μα δεν ανησυχείς;»

«Δεν ανησυχώ; Τρέμει το φυλλοκάρδι μου από την αγωνία, αλλά η Τζένη μου άφησε ρητή εντολή να μην την ενοχλήσω. Νομίζεις δεν με νοιάζει τι έχει απογίνει η οικογένειά μου; Για τι άνθρωπο μ' έχεις περάσει τέλος πάντων».

«Σάκη, ανησυχώ. Νομίζω κάτι άσχημο έχει συμβεί».

«Έλα, μην πάει ο νους σου στο κακό. Ας κάνουμε υπομονή κι ό,τι νέο έχω θα σε ειδοποιήσω».

«Σίγουρα;»

«Ναι σου λέω».

Τα βήματά τους απομακρύνονται.

«Μμμμμμ. ΜμμΜΜΜΜμμμ!»

Είναι ο μόνος ήχος που μου επιτρέπει η ταινία να κάνω. Η εξώπορτα κλείνει, το αυτοκίνητο φεύγει και το βουητό της μηχανής σβήνει. Το κλειδί παίζει στην κλειδαριά και το περίγραμμα της φιγούρας του εμφανίζεται στο κεφαλόσκαλο. Κατεβαίνει τα σκαλιά κουρασμένος. Γονατίζει δίπλα μου και μου τραβάει την ταινία από το στόμα.

«Μέχρι πότε θα λες ψέματα;» του λέω.

«Εδώ που φτάσαμε; Για όσο μπορώ».

Με έναν σουγιά κόβει την ταινία από τα χέρια και τα πόδια μου και απομακρύνεται. Προσπερνάει τη λάμπα και τότε κοντοστέκεται. Το ένα του πόδι στο πρώτο σκαλί, το χέρι του στην κουπαστή. Γέρνει μπροστά, αλλά αλλάζει γνώμη και γυρίζει πίσω και δίπλα στη λάμπα σταματάει. Κοιτάζει μία τον λαμπτήρα και μία εμένα απορημένος. Φέρνει την παλάμη του πλάι στον γλόμπο και τον δοκιμάζει τιναχτά με τα ακροδάχτυλα. Νιώθει τη θερμότητα. Με κοιτάζει ξανά και μετά το δωμάτιο. Κάτι είναι λάθος και το ξέρει. Για σιγουριά ξεβιδώνει τον λαμπτήρα και τον παίρνει μαζί του.

Οι υπόλοιπες μέρες

Την περισσότερη ώρα κοιμάμαι. Περιμένω το φαΐ μου μια με δυο φορές τη μέρα. Κάθε τόσο αδειάζει τον κουβά. Όταν η μυρωδιά μου γίνεται ανυπόφορη με πλένει με το λάστιχο.

Έκανα έναν φίλο, τον Τζέρι. Είναι ένα μικρό ποντίκι και του έχω μάθει ένα κόλπο. Τον κρατάω στο ένα χέρι και περπατάει γαργαλώντας με μέχρι την άλλη μου παλάμη. Για να τον εκπαιδεύσω τον δελέασα με μπουκίτσες από το φαΐ μου. Μερικές φορές χάνεται για ώρα στους κούφιους τοίχους του σπιτιού και μου λείπει.

Μου λείπει η θεία μου.

Μου λείπει η Εύα.

Θα έχει σίγουρα βρει κάποιον άλλο μέχρι τώρα. Ήταν περιζήτητη στα αγόρια του σχολείου. Θα κάνουν βόλτες, θα βλέπουν ταινίες στο σινεμά και θα χαϊδεύονται στο σκοτάδι. Θα φιλιούνται με γλώσσα, θα της χουφτώνει το στήθος και θα τον αγγίζει πάνω από το παντελόνι.

Τα γόνατά μου τρίζουν, καθώς σηκώνομαι. Πάω στη σωλήνα, γυρίζω ανάποδα τον κουβά, ανεβαίνω πάνω του και σηκώνω τα δεσμά μου. Έχω εδώ και καιρό σκάψει τον τοίχο, αλλά δεν έφτανα να περάσω την αλυσίδα στο οριζόντιο τμήμα της σωλήνωσης. Τώρα είμαι τόσο αδύνατος που η θηλιά στο πόδι μου, ενώ πρώτα δεν ανέβαινε πέρα από τον αστράγαλο, φτάνει στο γόνατο. Λυγίζοντας το πόδι κερδίζω ένα μέτρο παραπάνω.

Οδηγώ την αλυσίδα πάνω από το κεφάλι μου. Μετά την τυλίγω γύρω από τον λαιμό. Κλείνω τα μάτια και πηδάω.

Ένα απότομο τράνταγμα.

Ένα δευτερόλεπτο έντονου πόνου.

Ένας κρότος και κάτι σπάει.

Τσακίζομαι στο πάτωμα.

Βήχω και βρέχομαι. Κοιτάζω ψηλά. Η σωλήνα έχει κοπεί στα δύο στη σκουριασμένη ένωση. Η φασαρία τον ειδοποιεί.

Κατορθώνω να κρυφτώ εγκαίρως πίσω από τη σκάλα. Μαζεύω τις αλυσίδες στην αγκαλιά μου για να μη με προδώσει το κροτάλισμά τους. Ξεκλειδώνει την πόρτα και το τρεχαλητό του στα σκαλιά ρίχνει πάνω μου σκόνη που με φέρνει στα πρόθυρα ενός φταρνίσματος.

Τον πλησιάζω από πίσω και του φέρνω μία στο κεφάλι με τις αλυσίδες. Βογκά και πέφτει στο πάτωμα, αλλά έχει τις αισθήσεις του. Του ρίχνω άλλη μία κι ανεβαίνω τις σκάλες, τουλάχιστον προσπαθώ. Είναι λες και τρέχω σε υγρό με υψηλό ιξώδες.

Η σκάλα τραντάζεται από το βάρος ενός δεύτερου σώματος. Ανεβαίνει. Είναι πίσω μου. Η πόρτα είναι μόλις εκεί. Προλαβαίνω. Προλαβαίνω.

Πετάγομαι έξω κι αμέσως την κλείνω και κλειδώνω και η τελευταία εικόνα που βλέπω είναι το σκυλιασμένο του πρόσωπο να ορμά από το σκοτάδι. Η πόρτα τραντάζεται και δυσανασχετεί στους μεντεσέδες της.

Αναζητώ το τηλέφωνο κουβαλώντας τις αλυσίδες μου. Στο κυκλικό καντράν σχηματίζω τον αριθμό της θείας μου.

«Παρακαλώ».

«Θεία;»

Η φωνή μόλις και βγαίνει. Ο λαιμός μου με γδέρνει.

«Ποιος είναι;»

«Θεία» ξαναλέω.

«Πέτρο;»

«Θεία, έλα να με πάρεις. Στο σπίτι. Γρήγορα».

18

Το ξεκαθάρισμα

ΉΤΑΝ Η ΧΕΙΡΟΤΕΡΗ ΚΡΙΣΗ πανικού που είχα ποτέ. Η καρδιά μου βροντοχτυπούσε στο στήθος μου. Κοντανάσαινα ασθμαίνοντας και παγωμένος ιδρώτας έτρεχε στην πλάτη μου. Είχα πέσει στα γόνατα. Τα αυτιά μου βούιζαν. Τα μάτια μου πονούσαν. Ο χώρος είχε γεμίσει φωτεινές πιτσιλιές και ψυχεδελικά χρωματιστά μοτίβα.

«Είσαι καλά;»

Η φωνή του κοριτσιού και το χέρι της στον ώμο μου έσπασαν το φράγμα του παρελθόντος που με είχε περιτοιχίσει με κάτι από παρόν. Πήρα ανάσες και σκέφτηκα πως αυτή τη φορά δεν ήμουν δεμένος στη σωλήνα του μοτέρ, είχα φως και κάτι ακόμα πιο σημαντικό, κάμποσους τρόπους να βγω από δω μέσα, στη χειρότερη σπάζοντας την πόρτα.

«Μη φοβάσαι. Θα μας βγάλω από δω» είπα. Την αποδέσμευσα από τις αλυσίδες της με το σετ παραβίασης και ρώτησα το όνομά της.

«Αλεξάνδρα» είπε τρίβοντας τους μωλωπισμένους αστραγάλους της και με αγκάλιασε κλαίγοντας.

«Σε λίγο θα είμαστε και οι δύο ασφαλείς» την καθησύχασα.

Κοίταξα το κινητό μου, αλλά δεν είχε σήμα. Ανέβηκα τη σκάλα κι έριξα μια ματιά στον μηχανισμό της πόρτας. Η κλειδαριά ήταν παμπάλαιη και τα σύνεργά μου πολύ εκλεπτυσμένα για μια τόσο χοντροκομμένη δουλειά, όμως είχε κάνει το λάθος να αφήσει το κλειδί στην κλειδαρότρυπα.

Δρασκέλισα τα σκαλιά και γονάτισα δίπλα στην αηδιαστική μοκέτα επιχειρώντας να σκίσω ένα κομμάτι με τα χέρια μου. Χάρη στην υγρασία και τα χρόνια το κατάφερα με σχετική ευκολία. Στρίμωξα το κομμάτι κάτω από τη χαραμάδα και με μια ακίδα έσπρωξα το κλειδί να πέσει από την άλλη μεριά. Τράβηξα τη μοκέτα, ώσπου άκουσα ένα ανεπαίσθητο κτύπο. Το κλειδί είχε βρει στην πόρτα.

Η Αλεξάνδρα στεκόταν δίπλα μου και παχιές χάντρες ιδρώτα διαγράφονταν στο μέτωπό της. Το γεγονός πως το κλειδί δεν χώρεσε δεν με πτόησε, αν και φούντωσε την αγωνία της. Την έπιασαν πάλι τα κλάματα.

«Αλεξάνδρα, ηρέμησε. Πάρε ανάσες. Όλα πάνε μια χαρά» είπα.

Παραμέρισα τη μοκέτα και ύστερα με ένα μακρύ μαραφέτι από τα σύνεργα του σετ παραβίασης ψάρεψα το κλειδί. Αυτή τη φορά χώρεσε στο χιλιοστό. Το ταίριαξα στην κλειδαρότρυπα και το έστρεψα αργά για να μειώσω τον θόρυβο. Η πόρτα ξεκλείδωσε.

Η Αλεξάνδρα όρμησε για το πόμολο, αλλά πρόλαβα να της πιάσω τον καρπό και να τη σταματήσω. Της ζήτησα να περιμένει. Αδυνατώντας να ξεστομίσει λέξη από το σοκ διαμαρτυρήθηκε κουνώντας το κεφάλι, ενώ πάλευε να ελευθερωθεί από τη λαβή μου. Την έπιασα από τους ώμους και την ταρακούνησα να συνέλθει. Της ζήτησα να κάνει υπομονή μέχρι να της φωνάξω πως είναι ασφαλές να φύγει. Της έδωσα τα κλειδιά για το αυτοκίνητο και αυτή τη φορά με άκουσε.

Κατέβασα την πετούγια χωρίς να ανασαίνω. Ο διάδρομος ήταν άδειος και ήσυχος, κατά βάση σκοτεινός. Οι φωνές των τηλεοπτικών εκπομπών έφταναν ασθενικές στα αυτιά μου. Μόλις ξεπόρτισα από το κελάρι το κινητό μου δόνησε. Το αγνόησα.

Κόλλησα στον τοίχο, πατούσα στις μύτες των ποδιών, ανάσαινα αθόρυβα, αφουγκραζόμουν το περιβάλλον μου. Η φασαρία της τηλεόρασης στο σαλόνι με βοηθούσε να κινηθώ απαρατήρητος. Άκουγα τον πατέρα μου να γελάει. Ενίοτε τα χοντροκομμένα γέλια του άλλαζαν ραγδαία σε γκαρίδες που αναδεύονταν με το φλέμα στο λαιμό του. Οι απότομες ψυχολογικές του μεταπτώσεις με την υπόκρουση της καταιγίδας έπαιρναν τις διαστάσεις τρέλας και ντύνονταν με κάτι το ανατριχιαστικό κι επικίνδυνο. Όσο πλησίαζα και οι φωνές του δυνάμωναν, τόσο εντεινόταν η αποφορά της παραφροσύνης και τόσο το σώμα μου έστελνε προειδοποιητικά σινιάλα. Φοβόμουν, αλλά ταυτόχρονα ξεχείλιζα με θυμό και αγανάκτηση.

Προσπέρασα δυο κορνιζαρισμένα κεντήματα της μητέρας μου κι έκανα μια μικρή παράκαμψη γύρω από το τηλέφωνο, ώσπου έφτασα στον πρώτο αλλά αξεπέραστο σκόπελο, ένα άνοιγμα πλάτους δυόμιση μέτρων που με χώριζε από την κρεμάστρα στην είσοδο. Είχα ξεμείνει από τοίχο και από κάλυψη, μα τότε διαπίστωσα πως δεν είχε σημασία, καθώς κοιτώντας καλύτερα την κρεμάστρα αντιλήφθηκα πως το μπουφάν δεν ήταν κρεμασμένο πια εκεί.

Ξεπρόβαλα προσεχτικά από την άκρη του τοίχου και ξέκλεψα μια πρώτη άποψη από το σαλόνι. Η τηλεόραση ήταν συντονισμένη σε ένα σαπιοκάναλο, ένα κούτσουρο καιγόταν στην ξυλόσομπα, η βροχή μαστίγωνε το τζάμι και μια λεκάνη υπέμενε το μαρτύριο της

σταγόνας. Ο πατέρας μου καθόταν στην πολυθρόνα του. Είχε απλώσει τα πόδια σε ένα καφάσι. Το χέρι του κρεμόταν στο πλάι. Αναγνώρισα το μανίκι του μπουφάν.

Τη στιγμή που πήρα την απόφαση να δράσω η εξώπορτα άνοιξε και κοκκάλωσα στη θέση μου. Η Εύα γλίστρησε μέσα σαν γάτα και μετά πάγωσε αντικρίζοντάς με γονατισμένο κι ετοιμοπόλεμο στην άκρη του τοίχου.

Έφερα αμέσως το δάχτυλο στα χείλη και τη ρώτησα τι στο καλό γύρευε εδώ σχηματίζοντας τις λέξεις. Έκανε το χέρι της τηλέφωνο και το έβαλε στο αυτί ψιθυρίζοντας πως με καλούσε. Έδειξα στο σαλόνι. Είπα ότι είναι μέσα και πως μάλλον οπλοφορεί. Με ξάφνιασε ανασύροντας το περίστροφό μου από την τσάντα της.

Ζήτησα να μου το δώσει με τον τρόπο που παροτρύνεις ένα μωρό να περπατήσει προς το μέρος σου. Το έπιασε από την κάννη και προπονήθηκε με μερικές δοκιμαστικές κινήσεις του καρπού. Ύστερα το πέταξε. Το όπλο απέκτησε μια οριζόντια στροφορμή, η κάννη του βρήκε με έναν πνιχτό γδούπο στο κούφωμα, αλλοίωσε την πορεία του προς τα πλάγια κι έσκασε με κρότο στο πάτωμα του σαλονιού. Τα γέλια του πατέρα μου κόπηκαν μαχαίρι και πετάχτηκε από την πολυθρόνα του.

Βούτηξα στο σαλόνι ακολουθώντας το όπλο. Μόλις η λαβή του θηλύκωσε στο χέρι μου το έστρεψα πάνω του και υποβοήθησα την σταθερότητα μιας βολής με το δεύτερο χέρι. Η εικόνα μιας κάννης να τον σημαδεύει ήταν ικανή να αναχαιτίσει την ορμή του, αλλά του φώναξα να μείνει ακίνητος έτσι κι αλλιώς και απέμεινα να τον κοιτάζω, το πατσαβουριασμένο πρόσωπο, την πρησμένη και καψαλισμένη μύτη, τον γεμάτο χαρακιές λαιμό και το φαφούτικο στόμα που στράβωνε τα χείλη του. Παρέμενε αδύνατος. Τα μάτια του ήταν μικρά και χωμένα στο κρανίο του. Για λίγο κοιταζόμασταν. Ύστερα στηρίχτηκα στο γόνατο και σηκώθηκα. Το δάχτυλό μου φλέρταρε με τη σκανδάλη. Ο πειρασμός ήταν μεγάλος.

«Τι δουλειά έχει η κοπέλα στο κελάρι σου;»

Εξήγησα στην Εύα πως το κορίτσι που είδαμε στο Amber Alert ήταν φυλακισμένο εδώ όλον αυτόν τον καιρό.

Παρόλο που η κάννη μου έδειχνε ανυπόμονη, ο πατέρας μου δεν βιάστηκε να απαντήσει. Έγλειψε τα χείλη του.

«Μ’ είχαν πιάσει οι μοναξιές» ειρωνεύτηκε. «Εσύ έφυγες ή σάμπως το ξέχασες; Φταις κατιτίς, σα να λέμε».

Η συσσωρευμένη οργή μου με έκανε να τρέμω.

«Αν φταίω για κάτι είναι που δεν έφυγα κι εγώ νωρίτερα, όπως η μαμά».

«Θα σου ‘λεγα τώρα για τη μάνα σου. Χάλασε την οικογένειά μας με τις ψευτιές της».

«Ποτέ δεν ήμασταν οικογένεια».

«Πέτρο, θέλει να σε κουρδίσει. Μην τον ακούς. Ας καλέσουμε την αστυνομία».

«Ναι, Πέτρο, άκου τη φιλεναδίτσα σου. Ακόμη της φτιάχνεις τις κοτσίδες και παίζετε με τις κούκλες; Νομίζεις δεν σε κατάλαβα; Είσαι κείνο το πουτανάκι, η Εύα».

«Μην την πιάνεις στο στόμα σου» γρύλισα.

«Άσ' τον να λέει ό,τι θέλει, Πέτρο. Τα λόγια του δεν έχουν αξία, δεν το καταλαβαίνεις;»

«Χαίρομαι πάντως που σε βλέπω» συνέχισε απτόητος. «Έχω μάθει για σένανε. Έχεις τη δουλίτσα σου και το σπιτάκι σου στην Αθήνα. Τα φέρνεις βόλτα μια χαρά. Όσο να 'ναι σε βάζει σε σκέψεις».

Άφησε τη φράση ανολοκλήρωτη, να πετάει απειλητικά σε κύκλους πάνω από τα κεφάλια μας.

«Τι θες να πεις;»

«Ε, όσο να 'ναι καμαρώνω ξέροντας πως έβαλα κι εγώ το χεράκι μου. Όλο και κάτι θα 'κανα σωστά».

Όρμησα καταπάνω του και κόλλησα την κάννη του όπλου μου στο μέτωπό του.

«Όχι, Πέτρο, μη!» μου φώναξε η Εύα.

Κατέβαλα προσπάθεια να μην πατήσω τη σκανδάλη. Το να τον σκοτώσω ήταν κάτι που φαντασιωνόμουν από παιδί.

«Βλέπεις αυτόν τον άνθρωπο και η πρώτη σου σκέψη είναι πως έκανες καλή δουλειά; Κάθε μέρα ξυπνάω κι αναρωτιέμαι αν θα 'ναι η μέρα που θα αυτοκτονήσω. Καμάρωνε γι' αυτό, αν θες να καμαρώνεις για κάτι» φώναξα κι έσπρωξα το κεφάλι του με την κάννη.

Έτριψε το σημάδι που άφησα στο κούτελό του.

«Τώρα γίνεσαι κομματάκι υπερβολικός» είπε και με μια λέξη μηδένισε όλο το δράμα της ζωής μου.

«Υπερβολικός; Έχεις ξεχάσει το ξύλο που μου 'ριχνες;»

«Παιδί ήσουν. Αν έφαγες και καμία δεν χάθηκε ο κόσμος».

Κατέβασα με δύναμη το όπλο μου στη μούρη του. Είχα πια τη δύναμη να το κάνω κι όχι μόνο να το φανταστώ.

«Κωλόπαιδο, μου 'σπασες τη μύτη!» φώναξε με το αίμα να τρέχει ποτάμι. «Ακόμη δεν έχεις μάθει να σέβεσαι».

Βύθισα το γόνατο στους λαγώνες του. Έπνιξε ένα βογκητό και διπλώθηκε στα δύο. Μετά του κατέβασα τον αγκώνα στην πλάτη και τον γονάτισα. Θα μπορούσα να τον δέρνω ακούραστα για ώρες, αλλά η Εύα με σταμάτησε.

«Μη, Πέτρο, είναι γέρος άνθρωπος».

Του έδωσε την ευκαιρία να αντεπιτεθεί. Ήρθε με φόρα καταπάνω μου τη στιγμή που δεν πρόσεχα και μου έδωσε μια κουτουλιά στο στομάχι που με έριξε φαρδύ πλατύ στο πάτωμα. Πήγε να μου ρίξει μια γροθιά στη μύτη, αλλά κουνήθηκα και πέτυχε την κορυφή του μετώπου μου. Η ορμή της γροθιάς τίναξε το κεφάλι μου πίσω και βάρεσε με δύναμη το πάτωμα. Ένιωσα μια δυνατή σουβλιά πίσω από τα μάτια. Η δεύτερη γροθιά με βρήκε στο ζυγωματικό.

Σε μια προσπάθεια να τον διώξω από πάνω μου τον κλότσησα στα πλευρά. Δίπλωσα το πόδι γύρω από τον λαιμό του και τον έριξα στο πλάι. Τον άρπαξα από τον σβέρκο, τον σήκωσα όρθιο, του έριξα μία στην κοιλιά και τον πέταξα στην καυτή ξυλόσομπα. Τσουρουφλίστηκε στο σίδερο και γκρεμίστηκε μαζί με τη σόμπα στο πάτωμα. Τα μπουριά πετάχτηκαν δεξιά κι αριστερά από τη θέση τους. Το καπάκι της σόμπας σύρθηκε μακριά και μερικά κάρβουνα κατρακύλησαν έξω. Η Εύα έτρεξε πανικόβλητη, σήκωσε τη λεκάνη που μάζευε τις σταγόνες της βροχής και την άδειασε στη φωτιά. Τα κάρβουνα τσιτσίρισαν και κάπνισαν.

«Αυτό ήταν, καλώ την αστυνομία. Αν σας αφήσω εσείς οι δύο θα σκοτωθείτε».

Παλεύοντας να βρω την ανάσα μου αρκέστηκα σε ένα κούνημα του χεριού. Ύστερα στάθηκα πάνω απ’ το κεφάλι του πατέρα μου και φώναξα.

«Και τι είναι τα παιδιά, ρε μαλάκα; Είσαι πατέρας εσύ;»

«Εσύ τουλάχιστον είχες πατέρα!» ούρλιαξε. Τα χείλη του νότισαν με σάλια που πετάχτηκαν παρέα με τα λόγια του. Σηκώθηκε στα γόνατα και ξέσπασε ζαρώνοντας τα ρούχα του. Με έπιασε απροετοίμαστο.

«Εμένανε ποιος μ’ αγάπησε;» σπάραξε. «Δεν έχω ανάγκη εγώ; Άνθρωπος δεν είμαι;»

Ανέπνεε από το στόμα με βαθιές ανάσες. Τα δάκρυά του ανακατεύονταν με το αίμα της σπασμένης του μύτης.

«Μια οικογένεια ήθελα μονάχα. Την αγαπούσα την Τζένη, αλλά αυτή δεν μ’ αγάπησε ποτέ. Κι έρχεται κείνο το βράδυ και μου λέει ότι θα φύγει και θα σε πάρει μαζί. Κόντεψα να τρελαθώ. Έπεσα στα γόνατα, αλλά εκεί αυτή. Μ’ έσκασε ρε, με καρκίνιασε.

»Με τα πολλά πολλά της είπα να πάει στην ευχή του Θεού, αλλά δεν θα την άφηνα να μου πάρει το γιο μου. Και ξέρεις τι γύρισε και μου είπε; Τι είχε το θράσος να μου πει μετά απ’ όλα αυτά; Δεν είναι γιος σου. Έτσι στην ψύχρα. Δεν είναι γιος σου».

Σαν τίποτα άλλο να μην είχε σημασία, όλα στο δωμάτιο σίγησαν.

«Δεν είμαι γιος σου;» ψέλλισα.

«Όχι» είπε.

«Και ποιος είναι ο πραγματικός μου πατέρας;» ρώτησα τραυλίζοντας και με κόπο.

«Ο πατέρας της κοπελιάς» είπε. «Είναι αδερφή σου».

Άκουσα τη τσιρίδα της Αλεξάνδρας. Έχοντας παρακούσει τη συμβουλή μου, είχε βγει από το κελάρι και μας κρυφάκουγε εδώ και ώρα. Ζήτησα από την Εύα να την ηρεμήσει.

«Πώς το ξέρεις;»

«Ρώτησα κι έμαθα. Η μάνα σου είχε γκαστρωθεί μαζί του πριν παντρευτούμε. Κι εγώ ο ηλίθιος για καιρό νόμιζα ότι είχες γεννηθεί εξαμηνιτικό. Δεν σιγουρεύτηκα ποτέ αν η Τζένη μου τα φορούσε, αλλά πώς να το εξηγήσω που ήτανε πάντα τόσο κοκέτα και τόσο ψυχραμένη απέναντί μου; Κάτι φορές ξεγελιόμουνα πως είχα παντρευτεί στύλο της ΔΕΗ κι όχι άνθρωπο».

Το πρόσωπό του σκύλιασε. Παράλληλα σηκωνόταν ξανά στα πόδια του.

«Μου πήρε καιρό να τονε βρω. Όταν κατά τύχη έμαθα πως γύρισε Πύργο, το ‘βαλα σκοπό να πάρω το αίμα μου πίσω».

Έβγαλε ένα βαθύ γρεζιασμένο γέλιο· το φαφούτικο χαμόγελο πλάτυνε, το πρόσωπο βαμμένο στα αίματα, τα τρωγλοδύτικα κακιασμένα μάτια του χωμένα στο κρανίο.

«Εύα, πήγαινε την Αλεξάνδρα στο αμάξι, σε παρακαλώ. Είμαι σίγουρος πως δεν θέλει να κάτσει λεπτό παραπάνω εδώ πέρα. Θα μείνω μαζί του μέχρι να φτάσει η αστυνομία».

Μου έγνεψε και βγήκαν στη βροχή. Όταν σιγουρεύτηκα πως ήμασταν μόνοι μας τον σημάδεψα ξανά. Σήκωσε τα χέρια. Το δικό μου έτρεμε.

«Τι απέγινε η μάνα μου;»

«Η μάνα σου μας παράτησε».

«Η μαμά είχε σκοπό να κλειστεί σε μοναστήρι» είπα. «Είχε ράψει μέχρι και ράσο, όμως το βρήκα στη ντουλάπα της. Οπότε άσε τις μαλακίες και πες μου τι της έκανες».

Κατάπιε το σάλιο του. Ανάσαινε βαθιά από το στόμα.

«Όταν μου πέταξε πως δεν είσαι δικό μου σπλάχνο, τα ‘χασα» είπε. Σταμάτησε. Κόμπιασε. Έκρυψε το πρόσωπό του κι έκλαψε.

«Την έπνιξα, Πέτρο. Τη σκότωσα».

Όλο αυτό με είχε εξουθενώσει, όπως κι αυτόν.

«Τι έκανες το πτώμα της;»

«Τη κατέβασα στο κελάρι κείνο το βράδυ» είπε. «Την έκρυψα στο καταψύκτη. Μετά έφτιαξα πρόχειρα μια βαλίτσα με μερικά συνολάκια της, να μοιάζει σα να ‘φυγε βιαστικά. Τη γέμισα πέτρες, οδήγησα μέχρι τον Αλφειό και τη πέταξα στο ποτάμι. Το επόμενο πρωί έσκαψα μια γούβα κάτω από τον καταψύκτη και την έθαψα εδεκεί».

«Εσύ έστελνες τις κάρτες για τα γενέθλιά μου» είπα.

Κούνησε το κεφάλι.

«Το μόνο που ‘θελα ήταν να ‘μαστε οικογένεια. Όταν δεν γύρισες σπίτι την επόμενη μέρα τρελάθηκα. Έδρασα μες στον πανικό μου. Δεν ήθελα να μ’ αφήσεις κι εσύ. Δεν ήθελα να μείνω πάλι μόνος».

Τότε η κουρτίνα λαμπάδιασε απότομα από κάποιο κάρβουνο που τη σιγόψηνε απαρατήρητο τόση ώρα. Οι φλόγες έγλειφαν τον τοίχο και σκαρφάλωναν ως το ταβάνι και εγώ ύψωνα για τελευταία φορά το πιστόλι μου. Τράβηξα τον επικρουστήρα.

«Τι πας να κάνεις; Σε παρακαλώ, σου είπα την αλήθεια. Έρχεται η αστυνομία όπου να ‘ναι. Θες να πας φυλακή;»

«Μέχρι πριν λίγο μια κοπέλα βρισκόταν κλειδωμένη στο κελάρι σου. Νομίζω οι συνάδελφοι θα δείξουν κατανόηση».

«Δεν είμαστε φαρ ουέστ εδώ πέρα».

«Κοίτα στη δεξιά σου τσέπη» είπα.

Η φωτιά μαινόταν ανεξέλεγκτα και πάφλαζε, καθώς ο αέρας γύρω της αναδευόταν βίαια. Καπνός συγκεντρωνόταν στο ταβάνι. Η ζέστη μας ίδρωνε. Η φωτιά γυάλιζε πάνω στα μάτια μας. Ο Σάκης έβγαλε το πιστόλι από την τσέπη.

«Το όπλο είναι αδήλωτο. Και τώρα έχει τα αποτυπώματά σου επάνω» είπα.

Φοβισμένος για την παγίδευσή του πάσχισε να το σκουπίσει με τη λερωμένη του μπλούζα. Δεν ήξερε ότι μου έκανε χάρη, καθώς έσβηνε και τα δικά μου αποτυπώματα.

«Έλα Σάκη. Ας το λήξουμε μια και καλή. Ξέρω ότι το θέλεις».

Κρατούσε το όπλο όπως ένα νεκρό πουλί στις χούφτες του και το κοίταζε σαν να είχε μυστήριες ιδιότητες. Μετά τύλιξε την κάννη με τα δάχτυλα και το άλλο χέρι έπιασε τη λαβή. Στάθηκε εκεί με το πιστόλι στο πλάι, έτοιμος για μονομαχία.

«Ποτέ σου δεν με χώνεψες. Καταβάθος ήξερες ότι μεγάλωνες ένα ξένο παιδί. Τι περιμένεις; Σημάδεψέ με λοιπόν».

Οι κάννες μας ενώθηκαν στον αέρα, όπως οι ματιές μας. Μια σταγόνα ιδρώτα διέτρεξε από τον κρόταφο όλο το μήκος του προσώπου μου. Περίμενα την κίνησή του, εξέταζα το πρόσωπό του για κάποιον μικροσπασμό που θα πρόδιδε τη θανάσιμη πρόθεση. Τότε μες στην πύρινη κόλαση που απειλούσε να καταπιεί και τους δυο μας το είδα, το χαιρέκακο χαμόγελο και την κίνηση των ματιών που ακολουθήθηκε από το χέρι που σημάδευε. Πίεσα την σκανδάλη ακαριαία. Οι κρότοι ακούστηκαν σαν ένας.

Ο Σάκης σωριάστηκε στο πάτωμα, σαν νευρόσπαστο που του κόβεις τα νήματα. Η δικιά του σφαίρα είχε αστοχήσει, αλλά τότε άκουσα πίσω μου ένα πνιχτό βογκητό και τον γδούπο ενός σώματος που πέφτει. Γύρισα έντρομος και αντίκρισα την Εύα στο πάτωμα να πιάνει το

στομάχι της. Πάνω στη λευκή της μπλούζα, σαν λεκές από τα κεράσια που κόβαμε μικροί, πλάταινε ένας πορφυρός ακανόνιστος κύκλος.

«Είδα τη φωτιά. Αργούσες να βγεις» είπε. Ένας υγρός βήχας σκαρφάλωσε από τα σωθικά της κι έφερε στα χείλη της λίγο αίμα.

Έτρεξα δίπλα της. Έβγαλα το μπουφάν μου και άσκησα πίεση στην πληγή. Ευτυχώς στο βάθος άκουσα τις σειρήνες.

«Όλα θα πάνε καλά» είπα.

Τη σήκωσα στην αγκαλιά μου και βγήκαμε στη βροχή, ενώ τα περιπολικά κι ένα ασθενοφόρο πάρκαραν μπροστά στο σπίτι. Την παρέδωσα στους τραυματιοφορείς, αλλά οι αστυνομικοί τους φώναξαν να περιμένουν. Γύρισα και τους είδα να ανασύρουν το ετοιμοθάνατο κορμί του Σάκη μέσα από το φλεγόμενο σπίτι.

Άνοιξη

19

Οικογενειακό δείπνο

ΣΤΕΚΟΜΟΥΝ ΑΝΑΠΟΦΑΣΙΣΤΟΣ στο κατώφλι του σπιτιού με ένα μπουκέτο λουλούδια στο χέρι. Τίναξα λίγη γύρη από τον ώμο, ίσιωσα το πουκάμισο, γυάλισα το καντράν του ρολογιού στο παντελόνι και σαλιώνοντας τον αντίχειρα καθάρισα ένα σημάδι στη μύτη του παπουτσιού. Ήμουν νηφάλιος, φρεσκοξυρισμένος, τρεφόμουν και κοιμόμουν σωστά, τα ρούχα μου μοσχοβολούσαν μαλακτικό και ήταν προσεγμένη κάθε τσάκιση. Καθάρισα βήχοντας το λαιμό μου από τυχόν φλέματα και πίεσα το κουδούνι.

Το χαλάκι πάνω στο οποίο είχα γδάρει τις σόλες μου με καλωσόριζε στα αγγλικά. Τα παρτεράκια δίπλα στην είσοδο ήταν ανθισμένα. Ο ουρανός ήταν γαλανός. Νεογνοί τιτίβιζαν σε αυτοσχέδιες φωλιές στα κούφια κεραμίδια. Ο άνεμος γαργαλούσε τα φύλλα ενός πλάτανου. Ο δήμος είχε μαζέψει τα σκουπίδια.

Η πόρτα άνοιξε και μια Αλεξάνδρα όλο χαμόγελο πήδηξε στην αγκαλιά μου. Με συνόδεψε ως το σαλόνι και στην αναγγελία της άφιξής μου η συγκεντρωμένη προσοχή των παρευρισκόμενων στράφηκε πάνω μου σαν τις ακτίνες φωτός που συγκλίνουν σε ένα σημείο από πολλούς μεγεθυντικούς φακούς.

Μια μεσογειακή γυναίκα ξεπρόβαλε από την κουζίνα σκουπίζοντας τα νωπά χέρια στην ποδιά της. Είχε στα χείλη κόκκινο κραγιόν, περιποιημένο μανικιούρ ίδιου χρώματος και το σύνολό της κάτω από την ποδιά ήταν κατάλληλο για βραδινές δεξιώσεις. Με αγκάλιασε κι ακούμπησε το μάγουλό της στο δικό μου φιλώντας ρουφηχτά τον αέρα. Είχα γνωριστεί με τη Ρεβέκκα στο πρόσφατο παρελθόν. Της έδωσα την ανθοδέσμη και με ευχαρίστησε.

«Μας έχεις κάνει ήδη το μεγαλύτερο δώρο που μπορούσες» άκουσα τη φωνή του πίσω μου. Τότε γύρισα και τον είδα. Τα πράσινα μάτια του γελούσαν πίσω από ένα ζευγάρι μαύρα κοκκάλινα γυαλιά. Λόγω υποχώρησης είχε επιλέξει να ξυρίσει τα μαλλιά του και για να τα

αντισταθμίσει διατηρούσε ένα περιποιημένο γένι. Το πρόσωπό του είχε όλες τις σωστές ρυτίδες. Έσφιξα το χέρι του.

«Σωκράτης. Επιτέλους γνωριζόμαστε».

Μετά ένα ξανθομάλλικο αγόρι με πεταχτά αυτιά ήρθε μπροστά μου, κρατώντας το ασύρματο χειριστήριο μιας βιντεοκονσόλας. Η εικόνα της τηλεόρασης είχε παγώσει στη μέση μιας ποδοσφαιρικής φάσης.

«Αυτός είναι ο μικρός μας, ο Άρης. Πρόκειται για μπαλαδόρο».

«Οκτώ γκολ του 'χω ρίξει» περηφανεύτηκε.

Ο Σωκράτης έβαλε το χέρι στην καρδιά αστειευόμενος πως τον πόνεσε το σχόλιο. Ανακάτεψε τα μαλλιά του Άρη και γέλασαν.

Διέκοψα την τρυφερή στιγμή για να ρωτήσω πού είναι η τουαλέτα. Ο Σωκράτης μου έδειξε, τον ευχαρίστησα, πήγα γρήγορα εκεί και κλείδωσα την πόρτα μπαίνοντας. Άρπαξα μια πετσέτα, έχωσα μέσα της το πρόσωπό μου και θρήνησα τη χαμένη παιδική μου ηλικία. Όταν ηρέμησα, την πέταξα σε ένα καλάθι για τα άπλυτα και υποβασταζόμενος από τον νιπτήρα κοίταξα το είδωλό μου στον καθρέφτη. Νίφτηκα, φύσηξα τη μύτη μου σε λίγο χαρτί υγείας κι έφτυσα ένα κίτρινο φλέμα. Τότε χτύπησαν την πόρτα μου ειδοποιώντας με πως το φαγητό είναι έτοιμο.

Ξεμύτισα δειλά στο σαλόνι. Η Ρεβέκκα κι ο Σωκράτης κάθισαν στις κεφαλές του τραπεζιού, ο Άρης μόνος του στη μία πλευρά κι εγώ με την Αλεξάνδρα στην άλλη. Οι πιατέλες με το φαγητό άλλαζαν χέρια και ταξίδευαν πάνω από το λευκό τραπεζομάντηλο.

«Κύριε Πέτρο, έβαλα μια γκολάρα, όταν ήσασταν στο μπάνιο» είπε ο Άρης με ενθουσιασμό στρίβοντας το πηρούνι του. «Αποθήκευσα το ριπλέι να σας το δείξω».

«Σήμερα στην προσευχή ο διευθυντής με ανέβασε στο βήμα να διαβάσω την έκθεσή μου για τα δικαιώματα της γυναίκας που βραβεύτηκε» είπε η Αλεξάνδρα.

«Βγήκα δεύτερος σε διαγωνισμό σκακιού σε όλο το νομό» ανταπάντησε ο Άρης.

«Το βραβείο για την έκθεση ήταν για όλη την Ελλάδα, νιάνιαρο. Σε τρώω» είπε η Αλεξάνδρα.

Επαίνεσα και τους δυο τους, αλλά αυτοί συνέχισαν να αντιπαραβάλλουν τα κατορθώματά τους, αναφέροντας όλο και πιο τρανταχτά επιτεύγματα. Τα δύο αδέρφια ανταγωνίζονταν για τον θαυμασμό ή τη συμπάθειά μου, ώσπου η Αλεξάνδρα, αγανακτισμένη από τα ευφάνταστα ανδραγαθήματα του Άρη, είπε:

«Α ναι; Όταν καταφέρεις να επιβιώσεις σε ένα υπόγειο για έναν μήνα τότε να σε δούμε».

Τα πηρούνια σταμάτησαν. Κοιταχτήκαμε έντρομοι κι αμήχανοι. Ένας έντονος βήχας ξέσπασε από την άκρη του τραπεζιού. Σε μια προσπάθεια να ξαναγίνει το κλίμα ευδιάθετο

και γιορτινό ο Σωκράτης σηκώθηκε κρατώντας το ποτήρι με το κρασί. Με ευχαρίστησε που έσωσα την κόρη του και με καλωσόρισε στην οικογένειά του. Ύψωσε το ποτήρι και όλοι τον μιμήθηκαν. «Στον Πέτρο» είπαν με μια φωνή και τσούγκρισαν τα ποτήρια τους. Χαμήλωσα το βλέμμα στο φαγητό μου και σκούπισα το στόμα για να κρύψω πίσω από την χαρτοπετσέτα ένα ακατανίκητο χαμόγελο. Διατηρώντας τα χέρια σε έκταση, περίμεναν να συμμετάσχω στην πρόποση. Ξέκλεψα λίγες στιγμές για να απαθανατίσω την εικόνα και ύστερα έσπευσα να ομολογήσω πόσο τυχερός ένιωθα που έγινα δεκτός στο σπιτικό τους.

Η ατμόσφαιρα που κύκλωνε το οικογενειακό δείπνο ήταν πρωτόγνωρη για μένα. Το φαγητό ήταν υπέροχο, αλλά η παρέα πιο ευχάριστη. Όσο ποθούσα να γνωρίσω τον πατέρα μου και την οικογένειά του, άλλο τόσο διέκρινα την ίδια φλογερή επιθυμία από μέρους τους. Ρώτησαν πράγματα για τη ζωή μου, για μένα, για τη δουλειά μου, τα χόμπι μου, το πάθος μου με το σκίτσο, τη μουσική που άκουγα. Ρώτησα κι εγώ πολλά.

Ο Σωκράτης ήταν ογκολόγος στο νοσοκομείο του Πύργου και γνώρισε τη Ρεβέκκα όταν έκανε μεταπτυχιακό στην Ιταλία. Η Ρεβέκκα είχε ένα μαγαζί με ρούχα ιταλικής μόδας στην πλατεία Ιατρίδη. Ήταν μαζί ένα τέταρτο του αιώνα.

Όταν το τραπέζι μαζεύτηκε, η Ρεβέκκα επέστρεψε με σπιτικά προφιτερόλ. Διαμαρτυρήθηκα πως δεν είχα χώρο για άλλο φαγητό.

«Πάντα υπάρχει χώρος για γλυκό. Πάει στο δεύτερο στομάχι» είπε ο Άρης, ήδη πασαλειμμένος με σοκολάτα.

Ο Σωκράτης προσφέρθηκε να πλύνει τα πιάτα, αλλά η Ρεβέκκα επισήμανε πως είχαμε τόσα πράγματα να πούμε. Αντάλλαξαν ένα φιλί μπροστά μου και το άγγιγμά της άφησε τον ώμο του μόνο όταν ήταν πια πολύ μακριά για να τον φτάσει. Ο Σωκράτης σηκώθηκε κι έσπρωξε την καρέκλα στη θέση της. Έδειξε τον δερμάτινο καναπέ στην απόχρωση του κάστανου δίπλα στο πετρόκτιστο τζάκι προτείνοντας να μεταφερθούμε εκεί. Στο γείσο του τζακιού στέκονταν ένα ρολόι, ένα κηροπήγιο και δύο κορνίζες, μία με το ζευγάρι και μία με τα παιδιά.

Ανέσυρε παλιά φωτογραφικά άλμπουμ με τις γεννήσεις των παιδιών του, τις οικογενειακές διακοπές, τα ταξίδια του· όταν ήταν ένας ρωμαλέος νεανίας κι έκανε βόλτες με μια μοτοσυκλέτα Sachs Hercules· ή όταν έλιωνε στα βάρη στο αυτοσχέδιο γυμναστήριο με μηχανήματα που είχε φτιάξει ο ίδιος· ή όταν χόρευε ζεϊμπέκικο πάνω σε ένα στρωμένο με γαρίφαλα πάτωμα καφενείου. Ώσπου σε μια παλιά κιτρινισμένη φωτογραφία με φθαρμένες άκρες τον είδα αγκαλιά με ένα λιπόσαρκο μελαχρινό κορίτσι, με χτένισμα εποχής, μπλε σκιά και κόκκινο κραγιόν, να γελάνε ανέμελοι στον φακό. Μείναμε σιωπηλοί γιατί καταλάβαμε

και οι δύο ποια ήταν η κοπέλα. Ήταν τόσο χαρούμενη, τόσο ζωντανή, τόσο παρούσα, όπως δεν την είχα δει ποτέ στη ζωή μου.

«Εκεί πρέπει να είμαστε δεκαέξι, δεκαεφτά χρονών» είπε ο Σωκράτης. Με την περιφερειακή μου όραση διέκρινα μια διστακτική νευρικότητα από μεριάς του. «Δεν ήξερα ότι η Τζένη είχε μείνει έγκυος» είπε.

«Την άφησες έγκυο» απάντησα. «Καμιά γυναίκα δεν μένει έγκυος μόνη της».

Παραδέχτηκε το λάθος του, αν κι έσπευσε να δικαιολογηθεί πως οι δυο τους ήταν νέοι και άμαθοι και πως περισσότερο ανακάλυπταν παρά ήξεραν τι έκαναν.

«Μια μέρα ξαφνικά μου απαγορεύτηκε να βλέπω τη Τζένη και πριν το καταλάβω είχε κιόλας παντρευτεί. Ο Σιλαϊδής τη ζητούσε καιρό. Θυμάμαι που μου το έλεγε και γέλαγε. Τώρα που ξέρω για σένα είναι ξεκάθαρο γιατί όλα άλλαξαν απότομα. Ειλικρινά, αν γνώριζα ότι είχα άλλον έναν γιο, θα σε είχα αναζητήσει. Η Τζένη δεν μου το είπε ποτέ».

Αν κι εκτιμούσα όσα μοιραζόταν μαζί μου, τα τελευταία λόγια του Σωκράτη δεν είχαν τον αντίκτυπο που ανέμενα. Είχα μόλις ξεφορτωθεί έναν πατέρα. Προς έκπληξή μου δεν με ένοιαζε να αποκτήσω δεύτερο. Μου άρεσε όμως που είχα αδέρφια.

Ο μικρός Άρης καθόταν οκλαδόν στη μοκέτα απορροφημένος στο ηλεκτρονικό του. Φορούσε ένα κόκκινο φούτερ κι έγερνε τον κορμό του ανάλογα με τις κινήσεις του χαρακτήρα που χειριζόταν. Τα δάχτυλα του Άρη χτυπούσαν δεκάδες συνδυασμούς κουμπιών και όταν κατάφερνε κάποιο κόλπο μας φώναζε ενθουσιασμένος αν το είδαμε.

Η Αλεξάνδρα καθόταν στο τραπέζι και χάζευε στο κινητό. Από τη στιγμή που μου άνοιξε την πόρτα το πλατύ της χαμόγελο δεν είχε ξεκολλήσει από το πρόσωπό της. Όσο αντίκριζα αυτή την υπέρμετρη χαρά, τόσο ανέδινε την ανησυχητική μονιμότητα μιας μάσκας.

«Αλεξάνδρα, θες να μου δείξεις το δωμάτιό σου;» ρώτησα. Δέχτηκε, όπως σε όλα μέχρι στιγμής, με ενθουσιασμό και προθυμία.

Το δωμάτιό της ήταν τακτοποιημένο με εξαίρεση ένα μικρό βουνό ρούχα στο κρεβάτι. Το φύλλο της ντουλάπας με τον καθρέφτη ανοιχτό· στο κομοδίνο κοκκαλάκια, σκουλαρίκια, βραχιόλια και κολιέ και στον χώρο κάτω από το συρτάρι μερικά βιβλία του Τζον Γκριν· ένα γραφείο με ένα λάπτοπ και τετράδια, σχολικά βιβλία κι ένα σετ μακιγιάζ· σε ένα σκοινί πιασμένες με μανταλάκια, σαν μπουγάδα, φωτογραφίες με φίλους· στο σιδερένιο προσκέφαλο του κρεβατιού τυλιγμένο ένα καλώδιο με πολύχρωμα φώτα. Στα χρώματα του δωματίου με τη συζευκτική δύναμη του λευκού είχε συνταιριάξει το βαθύ μπλε του ωκεανού με το ήρεμο κι απαλό πράσινο του λάχανου.

«Συγνώμη για την ακαταστασία» είπε. Πήρε τον μπόγο από το κρεβάτι και τον πέταξε όπως ήταν στην ντουλάπα.

Κάθισα στην καρέκλα του γραφείου με την ανακλινόμενη πλάτη, έπιασα ένα από τα βιβλία της και το ξεφύλλισα. Η Αλεξάνδρα πήδηξε στο κρεβάτι και κάθισε οκλαδόν παίρνοντας ένα χνουδωτό κουκλάκι στην αγκαλιά της.

«Τι κάνει η Εύα;»

Έτρεξα τις σελίδες του βιβλίου από το τέλος προς την αρχή και κλείνοντάς το άφησε έναν ρουφηχτό γδούπο.

«Καλά είναι» είπα. «Μερικές φορές το τραύμα της την ενοχλεί». Έκανα μια μικρή παύση. «Χωρίσαμε» συμπλήρωσα.

Η Αλεξάνδρα τσίριξε και ρώτησε γιατί. Της είπα ότι το προσπαθήσαμε, αλλά δεν μας βγήκε.

«Εσύ είσαι καλά;» ρώτησα.

Είπε πως ήταν μια χαρά, αλλά ήξερα πως ήταν ψέμα. Της είπα πως μπορεί να μου μιλήσει. Έσφιξε το κουκλάκι της πιο δυνατά. Κάθισα δίπλα της και μαλάκωσα όσο μπορούσα τη φωνή μου.

«Με είχε φυλακίσει κι εμένα στο κελάρι παλιά. Ήμουν περίπου στην ηλικία σου».

Το άκαμπτο χαμόγελο συνέχιζε να εξουσιάζει το πρόσωπό της. Οι άκρες του τρεμόπαιζαν από τους τεταμένους μύες. Μετά επιτέλους χαλάρωσε κι έσβησε.

«Δεν μπορώ πια να κοιμηθώ αν δεν έχω ένα φωτάκι αναμμένο» εξομολογήθηκε. Τα χείλη της έτρεμαν. Κρύφτηκε στο στήθος μου και της χάιδεψα τα μαλλιά.

«Θέλεις μήπως να πάμε μια βόλτα με το αμάξι να ξεσκάσεις;»

Ρούφηξε τη μύτη της και κούνησε το κεφάλι.

Ενημερώσαμε τους γονείς της, η Αλεξάνδρα υποσχέθηκε πως θα παίρνει τηλέφωνο κάθε μία ώρα και φύγαμε.

Κάθισε στη θέση του συνοδηγού, φόρεσε τη ζώνη της και εξερεύνησε την καμπίνα του Honda. Ανεβοκατέβασε το σκίαστρο, έπαιξε με το κουμπί που έφτυνε την κασέτα, κούνησε τον κύβο του Ρούμπικ, περιεργάστηκε την παλιατζούρα στα πίσω καθίσματα και άνοιξε το ντουλαπάκι. Παρόλο που αρκετά πράγματα εκεί μέσα θα μαγνήτιζαν περισσότερο την προσοχή της, αυτή στάθηκε σε ένα ημιδιάφανο πλαστικό κύλινδρο με συνταγογραφημένα χάπια.

«Δικά σου;»

Έγνεψα θετικά.

«Ο ψυχίατρος είπε πως η υπερθυμησία μου είναι ένας μηχανισμός επιβίωσης που εξελίχθηκε σε ψυχαναγκασμό. Πάσχω από διαταραχή σύνθετου μετατραυματικού στρες» είπα. «Τα χάπια καλμάρουν κάποια συμπτώματα».

«Δηλαδή αν τα πάρεις θα σταματήσεις να θυμάσαι τα πάντα;»

«Ίσως».

«Και γιατί δεν τα παίρνεις;»

Ζύγισα το κουτί με τα χάπια στη χούφτα μου. Μετά το έβαλα πίσω στο ντουλαπάκι και το έκλεισα.

«Δεν ξέρω».

Γύρισα το κλειδί και ο κινητήρας βρυχήθηκε. Άφησα νεκρά μέχρι να ζεσταθεί η μηχανή και ακούμπησα την κούτα με τις κασέτες στην αγκαλιά μου. Διάλεξα μία, την έσπρωξα στην οπή και η μελωδία ενός τραγουδιού άρχιζε να παίζει.

«Το ξέρω αυτό!» αναφώνισε η Αλεξάνδρα. «Από πού το ξέρω;»

«Από καμιά ταινία ίσως. Είναι πολύ γνωστό» είπα αλλάζοντας ταχύτητα.

«Ναι, μπορεί».

Η Αλεξάνδρα κινήθηκε με χάρη στον ρυθμό της μουσικής κι ένα ήρεμο χαμόγελο στόλισε το πρόσωπό της. Κατέβασε το παράθυρο και τα μαλλιά της ανέμισαν, ενώ με κλειστά βλέφαρα έγειρε το κεφάλι έξω στη θέρμη του μαγιάτικου ήλιου κι έκανε αυτό που οι περισσότεροι από μας, πνιγμένοι στις ζωές μας, συχνά ξεχνάμε να κάνουμε.

Ανάσανε.

ΤΕΛΟΣ