

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΔΥΤΙΚΗΣ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ

ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΗ ΣΧΟΛΗ

ΤΜΗΜΑ ΝΗΠΙΑΓΩΓΩΝ



ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

«ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΗ ΓΡΑΦΗ»

ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΗ «ΣΥΓΓΡΑΦΗ»

ΤΙΤΛΟΣ ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗΣ ΕΡΓΑΣΙΑΣ

Το φανταστικό στοιχείο στα διηγήματα του Νίκου Χουλιαρά

της

Μαρίας Αμοργιανού

(Α.Μ 7330)

Επιβλέπων: Αθανάσιος Κούγκουλος

Φλώρινα, Μάρτιος 2023

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΔΥΤΙΚΗΣ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ

ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΗ ΣΧΟΛΗ

ΤΜΗΜΑ ΝΗΠΙΑΓΩΓΩΝ



ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

«ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΗ ΓΡΑΦΗ»

ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΗ «ΣΥΓΓΡΑΦΗ»

ΤΙΤΛΟΣ ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗΣ ΕΡΓΑΣΙΑΣ

Το φανταστικό στοιχείο στα διηγήματα του Νίκου Χουλιαρά

της

Μαρίας Αμοργιανού

(Α.Μ 7330)

Επιβλέπων: Αθανάσιος Κούγκουλος

Εξεταστής Α: Τριαντάφυλλος Κωτόπουλος

Εξεταστής Β: Άννα Βακάλη

Φλώρινα, Μάρτιος 2023

*Στη μητέρα μου,
στην οποία χρωστάω
όλα τα φανταστικά της ζωής μου!*

Ευχαριστίες

Η παρούσα διπλωματική εργασία εκπονήθηκε το χρονικό διάστημα μεταξύ Ιουνίου 2020 και Μαρτίου 2023, στο πλαίσιο του Προγράμματος Μεταπτυχιακών Σπουδών Δημιουργικής Γραφής, κατεύθυνσης συγγραφής, του τμήματος Νηπιαγωγών της Παιδαγωγικής Σχολής του Πανεπιστημίου Δυτικής Μακεδονίας. Υποχρέωσή μου είναι να ευχαριστήσω όλους εκείνους που συνεργάστηκα και συνέβαλλαν άμεσα ή έμμεσα στην εκπόνηση της εν λόγω εργασίας.

Ήθελα να ευχαριστήσω τον επιβλέποντα καθηγητή μου Θανάση Β. Κούγκουλο, Επίκουρο Καθηγητή Σημειωτικής, Λογοτεχνικής Ανάλυσης και Πολιτισμικής Ερμηνείας του Τμήματος Ιστορίας και Εθνολογίας του Δημοκρίτειου Πανεπιστημίου Θράκης, για την υποστήριξη - καθοδήγηση, τις παραγωγικές υποδείξεις του, την αμεσότητα και για το εξαιρετικό κλίμα συνεργασίας που διαμόρφωσε στην εκπόνηση της διπλωματικής μου εργασίας.

Η ολοκλήρωση αυτής της εργασίας οφείλεται επίσης στην πολύτιμη συμπαράσταση ανθρώπων, που καθ' όλη τη διάρκεια του προγράμματος μεταπτυχιακών σπουδών Δημιουργικής Γραφής, στήριξαν πολύπλευρα την προσπάθειά μου .

Να εκφράζω επίσης τις ευχαριστίες μου στον Τριαντάφυλλο Κωτόπουλο, Καθηγητή Δημιουργικής Γραφής και Νεοελληνικής Λογοτεχνίας και επιστημονικά υπεύθυνο του Μεταπτυχιακού Προγράμματος Σπουδών «Δημιουργική Γραφή», του Πανεπιστημίου Δυτικής Μακεδονίας και μέλος της τριμελούς επιτροπής αξιολόγησης της μεταπτυχιακής μου εργασίας. Η παρουσία του στο μεταπτυχιακό πρόγραμμα, συμπεριλαμβανομένων και της σχεδίασης και εκπόνησης της παρούσας εργασίας, υπήρξε καθοριστική. Όλα αυτά, σε συνάρτηση με την ανθρώπινη προσέγγισή του, ήταν τα στοιχεία που συνέβαλαν καταλυτικά στην ολοκλήρωση τόσο του προγράμματος σπουδών όσο και της διπλωματικής μου εργασίας.

Επίσης ευχαριστώ την Άννα Βακάλη, μέλος Ε.ΔΙ.Π Δημιουργικής Γραφής του Παιδαγωγικού Τμήματος Νηπιαγωγών του Πανεπιστημίου Δυτικής Μακεδονίας και μέλος της τριμελούς επιτροπής αξιολόγησης της μεταπτυχιακής εργασίας, για την πολύτιμη παρουσία της στη διάρκεια του προγράμματος σπουδών μου.

Τέλος να ευχαριστήσω όλους τους συναδέλφους μου μεταπτυχιακούς φοιτητές, για την ανταλλαγή απόψεων και τη σημαντική βοήθειά τους, σε όλα τα στάδια εκπόνησης της εργασίας.

Αυτό θα κάνει γιατρέ, το γρηγορότερο, γιατί έχει χωρίσει κιόλας στα δύο και δεν του μένει πιά καιρός. Να!... Το ένα μέρος του κρατάει , κιόλας, την πετσέτα και σκουπίζεται γι αυτό και το άλλο παίρνει γρήγορα το ζυραφάκι. Τραβάει πλάγιες ζυραφιές κι όλο τις σέρνει πάνω στις φλέβες. Βλέπει το αίμα που τινάζεται και πιτσιλάει τον τοίχο ένα γύρω, κοιτάει και τ άλλο του μισό, πού χει τελειώσει πιά με τα πλυσίματα και ντύνεται.[...] Κοιτάει και βλέπει κάτω, ν ανοίγει η πόρτα του ξενοδοχείου και να βγαίνει έξω, στο χιονισμένο δρόμο, το άλλο του μισό: ο Παύλος Κοντόσακος.

Νίκος Χουλιάρης

Το άλλο μισό

Copyright © Μαρία Αμοργιανού, 2023

Με επιφύλαξη παντός δικαιώματος. All rights reserved.

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

A.E.M.: 7330

Ηλεκτρονική διεύθυνση: amorgianou_maria@yahoo.gr

Έτος εισαγωγής: 2017

Κατεύθυνση: Συγγραφή

Τίτλος διπλωματικής εργασίας: Το φανταστικό στοιχείο στα διηγήματα του Νίκου Χουλιάρá.

Δηλώνω υπεύθυνα ότι, η παρούσα διπλωματική εργασία είναι προϊόν αυστηρά εργώδους προσωπικής εργασίας, δεν αποτελεί προϊόν λογοκλοπής, η βιβλιογραφικές αναφορές και οι πηγές που έχουν χρησιμοποιηθεί έχουν αποτυπωθεί κατάλληλα, ως απαιτείται, με παραπομπές και αναφορές. Στα σημεία όπου έχουν χρησιμοποιηθεί ιδέες, κείμενα ή/και πηγές διαφόρων συγγραφέων, αναφέρονται με ευδιάκριτο τρόπο εντός του κειμένου, με την κατάλληλη παραπομπή και οι σχετικές αναφορές περιλαμβάνονται στο τμήμα των βιβλιογραφικών αναφορών με πλήρη περιγραφή. Επισημαίνεται πως ο λόγος για τη συγκεκριμένη επιλογή ενισχύει τον περιορισμό της λογοκλοπής, διασφαλίζοντας έτσι τον/τη συγγραφέα.

Ημερομηνία: 10 - Μαρτίου - 2023

Η δηλούσα



Μαρία Αμοργιανού

Περιεχόμενα

Περίληψη	10
Abstract	12
1. Εισαγωγή	13
1.1 Εννοιολογικός προσδιορισμός του φανταστικού	13
1.2 Ιστορική αναδρομή	16
1.3 Η θεωρία του Tzvetan Todorov	18
1.3.1 Κατηγοριοποίηση και αφηγηματικές διαστάσεις	21
1.3.2 Το φανταστικό ως «θεωρητικό» λογοτεχνικό είδος	24
2. Μεθοδολογία	29
2.1 Μέθοδος και σκοπός της έρευνας	29
2.2 Περιγραφή του υπό έρευνα υλικού - Τυπικά χαρακτηριστικά	29
3. Ανάλυση	33
3.1 Τα φανταστικό στοιχείο στο έργο του Νίκου Χουλιαρά	33
3.1.1 Θέματα του "εγώ"	33
3.1.2 Θέματα του "εσύ"	45
3.1.3 Ο Αφηγηματικός λόγος	56
4. Συμπεράσματα	59
Βιβλιογραφικές αναφορές	61
ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΟ ΜΕΡΟΣ	64

Περίληψη

Η παρούσα διπλωματική εργασία εκπονήθηκε στο πλαίσιο του Μεταπτυχιακού Προγράμματος Σπουδών «Δημιουργική Γραφή» και αφορά στην ανίχνευση των τρόπων με τους οποίους αξιοποιείται το φανταστικό στα διηγήματα του Νίκου Χουλιάρá.

Αρχικά, λαμβάνει χώρα ο εννοιολογικός προσδιορισμός του φανταστικού και η ιστορική αναδρομή του και αναλύεται η θεωρία του Tzvetan Todorov με βάση το βιβλίο του *Εισαγωγή στη Φανταστική Λογοτεχνία* (1991) και περιγράφεται το φανταστικό ως θεωρητικό λογοτεχνικό είδος.

Ακολουθεί το δεύτερο κεφάλαιο, στο οποίο αναφέρεται η μέθοδος και ο σκοπός της έρευνας και παρουσιάζεται το υπό έρευνα υλικό. Ακολούθως, παρουσιάζονται τα βασικά χαρακτηριστικά του πεζογραφικού έργου του Νίκου Χουλιάρá, σε συνδυασμό με κάποια βασικά στοιχεία για τη ζωή του, τα οποία κρίθηκαν απαραίτητα για την πληρέστερη ερμηνεία του έργου του.

Η ανάλυση των κειμένων αποτελεί το κύριο μέρος της εργασίας. Τα έργα αναλύονται με βάση την βασική κατηγοριοποίηση του Todorov σε θέματα του «εγώ» (μεταμορφώσεις, παν-ντετερμινισμός) και του «εσύ» (σεξουαλικός πόθος και θάνατος) και έπειτα αναλύεται ο τρόπος που αποτυπώνεται στον αφηγηματικός λόγος στα υπό ανάλυση κείμενα.

Σύμφωνα με τα αποτελέσματα της έρευνας διαπιστώθηκε ότι το φανταστικό στοιχείο του Νίκου Χουλιάρá κινείται έντονα στο πεδίο που ο Todorov ονόμαζε θέματα του «εγώ», αν και υπάρχουν και κάποια θέματα του «εσύ», όχι τόσο στο πεδίο του σεξουαλικού πόθου, αλλά στο πεδίο του θανάτου. Αρχικά στα θέματα του «εγώ» υπάρχουν οι μεταμορφώσεις, οι οποίες μάλιστα σε πολλές περιπτώσεις περιλαμβάνουν και θέματα του «εσύ», διότι λαμβάνουν χώρα μέσα από το θάνατο. Ο πολλαπλασιασμός της προσωπικότητας, δηλαδή το ότι ένα πρόσωπο νιώθει σαν περισσότερα από ένα πρόσωπα ταυτόχρονα, αποτελεί ένα κύριο χαρακτηριστικό στη λογοτεχνία του Νίκου Χουλιάρá. Επιπρόσθετα, στο λογοτεχνικό έργο του Νίκου Χουλιάρá συναντάται και η μεταμόρφωση του ανθρώπου σε ζώο. Η μεταμόρφωση σε αυτήν την περίπτωση δεν είναι απροκάλυπτη, αλλά υπάρχει πιο υπόγεια. Ο νεότερος και τωρινός εαυτός αποτελεί μια ακόμη μεταμόρφωση που συναντάται στο έργο του Νίκου Χουλιάρá. Οι δύο εαυτοί τοποθετούνται στον ίδιο χρόνο και δεν διστάζουν να μουν σε έναν διάλογο ή ακόμα και σε κοινές αποφάσεις. Τέλος, στο έργο του Νίκου Χουλιάρá υπάρχουν πολλά στοιχεία που το κατατάσσουν σε αυτή τη λογοτεχνική κατηγορία του φανταστικού. Η αφήγηση είναι συχνά πρωτοπρόσωπη και ο αφηγητής είναι ο ήρωας του έργου. Ο αναπαριστώμενος

αφηγητής-ήρωας, όντας ένας απλός άνθρωπος, είναι πρόσφορος στο να ταυτιστεί ο αναγνώστης μαζί του.

Λέξεις Κλειδιά: Νίκος Χουλιάρης, το φανταστικό στοιχείο στη λογοτεχνία, τα είδη φανταστικού διηγήματος.

Abstract

This thesis was prepared in the context of the "Creative Writing" Master's Program and concerns the detection of the ways in which the fantastic is used in the prose work of Nikos Chouliaras.

First, the conceptual definition of the fantastic and its historical review takes place and the theory of Tsvetan Todorov is analyzed based on his book *Introduction to Fantastic Literature* (1991, Trans. A. Parisi) and the fantastic is described as a theoretical literary genre.

The second chapter follows, in which the method and purpose of the research are mentioned and the material under research is presented. Next, the main features of the work of Nikos Chouliaras are presented, together with some facts about his life, which were deemed necessary for a more complete interpretation of his work.

The analysis of the texts is the main part of the work. The works are analyzed based on Todorov's basic categorization into themes of the ego (transformations, pan-determinism) and the you (sexual desire and death). According to the results of the research, it was found that the imaginary element of Nikos Chouliaras moves strongly in the field that Todorov called "ego" issues, although there are also some "you" issues, not so much in the field of sexual desire but in the field of death. Initially in the themes of "ego" there are transformations, which in many cases also include themes of you, because they take place through death. The multiplication of personality, that one person feels like more than one person at the same time, is a main feature in the literature of Nikos Chouliaras. In addition, in the literary work of Nikos Chouliaras, the transformation of human into an animal is also found. The transformation in this case is not overt but exists more underground. The younger and current self is another transformation found in the work of Nikos Chouliaras. The two selves are placed in the same time and do not hesitate to enter into a dialogue or even joint decisions. Finally, in the work of Nikos Chouliaras there are many elements that classify it in the literary category of the fantastic. The narrative is often in the first person and the narrator is the hero of the play. The represented narrator-hero being a simple person is suitable for the reader to identify with him.

Key Words: Nikos Chouliaras, the fantastic element in literature, the genres of the fantastic short story.

Θεωρητικό μέρος

1. Εισαγωγή

1.1 Εννοιολογικός προσδιορισμός του φανταστικού

Το “φανταστικό”, και μόνο από την ονομασία του, έρχεται σε ρήξη με το “πραγματικό” και την “πραγματικότητα”. Η λέξη “φανταστικός”, που είναι ελληνική, σημαίνει το “α-πραγματοποίητο”, το “έξω-πραγματικό”. Έτσι κατά τα φαινόμενα ο όρος έρχεται σε άμεση αντιδιαστολή με αυτό που αντιλαμβανόμαστε εμπειρικά μέσα από τις αισθήσεις μας, ενώ ταυτίζεται με το μη πραγματικό, το μεταφυσικό.

Η φαντασία ως τρόπος λειτουργίας αποτελεί ένα ζήτημα που έχει απασχολήσει πολλούς θεωρητικούς. Χαρακτηριστικά αναφέρεται ότι ο Coleridge όταν εκδίδει τη μελέτη κριτικής λογοτεχνίας *Biographia literaria*, διακρίνει την φαντασία και τη δημιουργική φαντασία που ως τότε θεωρούνταν όροι συνώνυμοι. Σύμφωνα λοιπόν με τον Coleridge, η φαντασία είναι η χειραφετημένη μνήμη του χρόνου και του χώρου, ενώ η δημιουργική φαντασία δημιουργεί και ενοποιεί τις νοητικές εικόνες που προσλαμβάνουν οι αισθήσεις σε ένα νέο σύνολο (Roberts (2014: 206). Με τον τρόπο αυτό η δημιουργική φαντασία συνθέτει διάφορα ασύμβατα στοιχεία σε μία νέα ενότητα που αποτελείται από την αλληλεξάρτηση των μερών, υπακούοντας στις δυνάμεις της ανάπτυξης και της παραγωγής (Abrams, 2017: 500).

Ο Fontenelle, τον 17^ο αιώνα, με από το έργο του *Conversations*, αναφέρει ότι η φιλοσοφία στηρίζεται σε ένα περίεργο μυαλό και μία ελαττωματική όραση και προϋποθέτει την αμφισβήτηση του ορατού. Σύμφωνα με τον Aït-Touati η αμφιβολία αυτή αποτελεί την καταφυγή στη φαντασία εν όψει του αόρατου, με τον γρίφο και το μυστήριο. Με άλλα λόγια ο φιλόσοφος καταφεύγει στον κόσμο της φαντασίας, όταν αντιλαμβάνεται ότι το ορατό δεν του είναι προσβάσιμο (Aït-Touati, 2011: 93). Σίγουρα η δημιουργική φαντασία κατανοείται και μέσα από τη σύνθεση στοιχείων που πηγάζουν από τις αισθήσεις, τα συναισθήματα και το στοχασμό του εκάστοτε καλλιτέχνη.

Η έμπνευση, η δημιουργική φαντασία που φέρει στοιχεία λυρισμού, βιαιότητας, παραδοξότητας και υπερφυσικών στοιχείων, προκαλεί συχνά έκσταση, φρίκη και γοητεία παράλληλα στους αναγνώστες. Η ποιητική αυτή που βρίσκεται μεταξύ της πραγματικότητας και του ονείρου, δημιουργεί μια μοναδική ατμόσφαιρα που σχετίζεται με τις στάσεις του συγγραφέα σε ζητήματα ιστορικά, κοινωνικά, οικονομικά, πολιτικά κ.α (Jackson, 1981: 2).

Θα μπορούσε λοιπόν να ειπωθεί ότι η λογοτεχνία του φανταστικού αποτελεί «την λογοτεχνία της επιθυμίας, η οποία αναζητά αυτό που βιώνεται ως απουσία ή απώλεια»

(Jackson, 1981:3). Το φανταστικό χρησιμοποιεί σύμβολα που γκρεμίζουν τη λογική ενός κόσμου που μπορεί να εξηγηθεί και αυτό ακριβώς το ακατανόητο προσπαθούν να καθαιρέσουν (Πανώριος, 2004: 9). Η λογοτεχνία του φανταστικού γίνεται μια κραυγή που "φωνάζει" την αγωνία του παγκόσμιου ανθρώπου ο οποίος βιώνει χωρίς ψευδαισθήσεις τα αδιέξοδα που γεννά η αυτογνωσία του (Πανώριος, 2004:17).

Η λογοτεχνία του φανταστικού θεωρείται ως ένα ξεχωριστό είδος το οποίο φέρει τη δική του μορφή και τα δικά του σύμβολα και κάνει αναφορά κατά κανόνα σε φαινόμενα και γεγονότα που δεν συμβαίνουν δεν έχουν συμβεί και δεν θα μπορούσαν να συμβούν σε αυτό που ονομάζουμε πραγματικότητα. Η θεωρητική βάση του φανταστικού, η οποία χαρακτηρίζεται από τη σύγκρουση ορθολογικού – ανορθολογικού, τουτέστιν με την εισβολή του «αφύσικου» στο «φυσιολογικό», έχει σχέση με την ανάγκη του συγγραφέα να λειτουργήσει ως πλαστουργός, να διευρύνει δηλαδή τα όρια της πραγματικότητας κάνοντας χρήση την ελευθερία και την προοπτική που προσφέρει η φαντασία.

Όπως προαναφέρθηκε επειδή η λογοτεχνία του φανταστικού σε θεωρητική βάση έχει εγγραφεί ως ένα είδος ξεχωριστό, οι θεωρητικοί τόσο στο παρελθόν όσο και στον παρόντα χρόνο, αγνοώντας βεβαίως τον υπέρποντα κίνδυνο εξαγωγής λανθασμένων συμπερασμάτων, αναζήτησαν και συνεχίζουν να αναζητούν έναν επαρκή ορισμό της έννοιας του «φανταστικού». Συνεπώς οι διαθέσιμοι ορισμοί για το φανταστικό είναι πλέον αρκετοί σε αριθμό και εξ αυτού του λόγου η προσέγγιση του φαινομένου στο πλαίσιο της εργασίας καθίσταται αρκετά περίπλοκη. Εντούτοις κύριο χαρακτηριστικό όλων αυτών των θεωριών είναι οι περιοριστικοί ορισμοί (exclusive definitions), δηλαδή οι προϋποθέσεις που θέτουν οι θεωρητικοί, αποκλείοντας πλήθος λογοτεχνικών έργων με στοιχεία φανταστικά, ώστε να διατυπώσουν καθολικότερα και ακριβέστερα τον ορισμό του φανταστικού. Αυτό δεν μειώνει την αξία που περικλείει κάθε στοιχείο με φανταστικά χαρακτηριστικά που συναντάται σε λογοτεχνικά έργα, αλλά είναι προφανές πως απαιτείται ένα κοινώς αποδεκτό αφετηριακό πλαίσιο.

Στο πλαίσιο αυτό η θεωρητικός Kathryn Hume βασίζεται στο διάγραμμα του M.H.Abrams το οποίο έχει ως αρχή το λογοτεχνικό έργο και τα περίξ αυτού στοιχεία που το συνθέτουν, και μέσα από αυτή τη θέαση να δοθεί μια ολιστική ερμηνεία (Hume, 1984:8). Η Hume δίνει ένα ευρύτερο ορισμό του φανταστικού: «Φανταστικό είναι κάθε απομάκρυνση από αυτό που οι άνθρωποι αντιλαμβάνονται σαν πραγματικότητα» (Hume, 1984:21). Σχηματικά το διάγραμμα του Abrams έχει στο κέντρο το λογοτεχνικό έργο το οποίο συντίθεται από τον δημιουργό του, τον κόσμο (προέλευση θέματος) και τον αναγνώστη (Abrams, 2001:22). Από τους θεωρητικούς που υιοθέτησαν τον ορισμό για το φανταστικό βάσει των

στοιχείων «έργο» – «αναγνώστης» όπως διαφαίνεται παρακάτω ήταν και ο Βούλγαρος θεωρητικός και κριτικός της λογοτεχνίας Tzvetan Todorov (1939-2017).

Στη σχετική θεωρία για τη λογοτεχνία του φανταστικού που αναπτύσσει ο Todorov γίνεται η διάκριση μεταξύ του «αλλόκοτου φανταστικού» και του «θαυμάσιου φανταστικού» και ορίζει το φανταστικό ως «το γεγονός εκείνο που συμβαίνει στον κόσμο και δείχνει να είναι υπερφυσικό» (Todorov, 1991: 31-51). Με την εμφάνιση παρόμοιου γεγονότος πρέπει να αποφασίσουμε αν πρόκειται για ψευδαίσθηση ή αν ήταν αληθινό και συνέβη πραγματικά. Αφού τελικά μπορούμε στη νοητική διαδικασία να αποφασίσουμε αν το γεγονός ήταν φανταστικό ή όχι, σύμφωνα με τη θεωρία του Todorov έχουμε εισχωρήσει πλέον στον κόσμο του φανταστικού (Todorov, 1991: 31-51). Στην περίπτωση του αλλόκοτου φανταστικού το γεγονός που έλαβε χώρα είναι προϊόν ψευδαίσθησης. Άρα οι αποδεκτοί νόμοι της πραγματικότητας δεν παραβιάζονται, και αποδίδουμε ορθολογική ερμηνεία στο φανταστικό γεγονός που μπορεί να είναι ένα όνειρο μια παραίσθηση κ.λπ. Στην έτερη περίπτωση του θαυμαστού φανταστικού το γεγονός είναι πραγματικό, πλην όμως υπερφυσικό και επομένως για να ερμηνευτεί θα πρέπει οι νόμοι της πραγματικότητας να αναθεωρηθούν. Το φανταστικό διαρκεί όσο υφίσταται δισταγμός και δεν δύναται να επιλέξουμε αν το γεγονός ήταν ψευδαίσθηση ή αληθινό.

Επισημαίνεται πως για να μπορέσουμε να συγκεκριμενοποιήσουμε την ταυτότητα του υποκειμένου που φέρει τον δισταγμό, θα πρέπει σε θεωρητικό επίπεδο να αποδεχθούμε μια αναγκαία σύμβαση. Επειδή σε μια ιστορία η θέαση ενός γεγονότος από τον ήρωα μπορεί να είναι διαφορετική από αυτή του αναγνώστη είτε λόγω αντίληψης είτε διότι πρόδρομα ο αναγνώστης γνωρίζει την «αλήθεια», σύμφωνα πάντα με τον Todorov, το φανταστικό κείμενο εξυπνοεί την ταύτιση του αναγνώστη με τα πρόσωπα της ιστορίας και κυρίως με τον κεντρικό ήρωα. Δηλαδή μια λειτουργία ενός νοούμενου αναγνώστη που ενυπάρχει στο κείμενο και με αντίληψη που εγγράφεται όπως ακριβώς εγγράφονται και οι κινήσεις των προσώπων της ιστορίας. Συνεπώς κεφαλαιώδους σημασίας όρος του φανταστικού είναι ο δισταγμός του αναγνώστη κατόπιν ταύτισής του με τον ήρωα. Στην περίπτωση που ο αναγνώστης διαφοροποιείται από τον λογοτεχνικό κόσμο των ηρώων και επανέρχεται στην πρακτική του αναγνώστη, ελλοχεύει ένας υπαρκτός κίνδυνος για το φανταστικό που έχει ως βάση το επίπεδο της ερμηνείας του κειμένου. Είναι συχνό το φαινόμενο σε αφηγήσεις να συναντάμε φανταστικά στοιχεία για τα οποία η σημασία τους δεν εκλαμβάνεται κυριολεκτικά. Ο αναγνώστης δεν αναρωτιέται και δεν αμφιβάλει για τη φύση τους καθώς γνωρίζουμε πως η σημασία του κειμένου είναι αλληγορική. Το αντίστροφο συμβαίνει και με το ποιητικό κείμενο που μπορεί να κριθεί ως φανταστικό αρκεί να μιλάμε για αναπαραστατική ποίηση και όχι για

μια λεκτική ακολουθία του κειμένου. Επομένως το για φανταστικό στοιχείο εξυπονοείται ένα παράξενο συμβάν, ο δισταγμός του αναγνώστη και κατ'επέκταση του ήρωα και ο τρόπος ανάγνωσης του κειμένου, εξαιρουμένων των αλληγορικών και ποιητικών ερμηνειών.

1.2 Ιστορική αναδρομή

Καθώς το φανταστικό “περπατάει” χέρι χέρι με το αφύσικο, διαπιστώνουμε πως η λογοτεχνία που σχετίζεται με αυτό ανθεί σε περιόδους ταραγμένες κοινωνικοπολιτικά. Τότε είναι που οι άνθρωποι καταφεύγουν σε τέτοιους τρόπους έκφρασης για να φτιάξουν μια νέα πραγματικότητα και να ξορκίσουν τους “δαίμονες” της δικής τους (Οικονομοπούλου, 2010: 32).

Τα πρώτα φανταστικά κείμενα εντοπίζονται στην αρχαιότητα μέσα σε μύθους και θρύλους πολιτισμών όπως ο ελληνικός, ο ρωμαϊκός, ο παλαιστινιακός, ο αιγυπτιακός, ο κινεζικός, ο ινδικός κ.α. Η Ιλιάδα (800 π.χ.) και η Οδύσσεια (750 π.Χ.) του Ομήρου, οι μύθοι του Αισώπου (6ο π.Χ. αιώνας), οι Χίλιες και μία Νύχτες (10ο π.Χ. αιώνα), η Παλαιά και η Καινή Διαθήκη (1000 και 100 π.Χ.), είναι κάποια από τα πιο γνωστά φανταστικά έργα που άσκησαν ιδιαίτερη επίδραση και άφησαν το σημάδι τους στη μετέπειτα ιστορία του φανταστικού και όπως αυτό εξελίχθηκε ως λογοτεχνικό είδος στον δυτικό κόσμο (Οικονομοπούλου, 2010: 32).

Τον 11ο αιώνα γράφεται ένα από τα σημαντικότερα κείμενα που δεν είναι άλλο από το Έπος του Διγενή Ακρίτα που συγκεντρώνει πλήθος μοτίβων του φανταστικού όπως τον ήρωα-πολεμιστή, τα άψυχα που αποκτούν ζωή, τα υπερφυσικά όντα, τον ήρωα με υπεράνθρωπες ιδιότητες και η υπερβατική μάχη με τις δυνάμεις του θανάτου.

Η οθωμανική περίοδος δεν ευνοεί τη μυθιστοριογραφία, παρόλα αυτά στη βενετοκρατούμενη Κρήτη γράφεται τον 17ο αιώνα το έμμετρο μυθιστόρημα του Βιτσέντζου Κορνάρου, Ερωτόκριτος, που αποτελεί ένα μοναδικό κράμα χαρακτηριστικών της εποχής. Το ιπποτικό μυθιστόρημα, το ερωτικό στοιχείο και οι ξεκάθαρες επιρροές από τη δύση, πλέκονται αριστοτεχνικά με τον επικό στοιχείο, τις παραδόσεις του δημοτικού τραγουδιού και το φανταστικό.

Στην Ελλάδα του 19^{ου} αιώνα, οι κυριότεροι εκπρόσωποι του ρομαντισμού είναι ο Ανδρέας Κάλβος και ο Διονύσιος Σολωμός σε έργα του τελευταίου να εντοπίζονται στοιχεία του φανταστικού, όπως στο πεζογράφημα *Η Γυναίκα της Ζάκυθος* (1825). Θα χρειαστούν όμως ακόμα μερικά χρόνια ώστε να έχουμε το πρώτο έργο που το φανταστικό στοιχείο είναι ξεκάθαρο. Αυτό θα συμβεί το 1848 με το πεζό έργο του Ιάκωβου Γ. Πιτσιπίου *Ο Πίθηκος Ξουθ*

ή *Τα Ήθη του Αιώνας*, όπου ο ήρωας του έργου είναι ένας δολοφόνος που τιμωρείται από τον θεό να έχει τη μορφή πιθήκου μέχρι να εξιλεωθεί για τις πράξεις του. Με αυτό τον ευφάνταστο τρόπο ο συγγραφέας σατιρίζει τα ήθη της εποχής φωτογραφίζοντας μια ολόκληρη ιστορική περίοδο. (Οικονομοπούλου, 2010: 47)

Στην Ελλάδα του 20^{ου} αιώνα το φανταστικό δεν κατέχει τη θέση που του έδωσαν στο εξωτερικό. Θεωρείται κατώτερο λογοτεχνικά είδος και μένει στο περιθώριο της προσοχής των Ελλήνων συγγραφέων. Παρόλα αυτά έχουμε αξιόλογα έργα του φανταστικού ή με στοιχεία του φανταστικού, το καθένα με το δικό του ύφος και τεχνική, που όμως, στις περισσότερες περιπτώσεις αποτελούν μεμονωμένα γεγονότα μέσα στο σύνολο του έργου των συγγραφέων που τα δημιουργούν.

Ωστόσο κατά τη διάρκεια της δεύτερης δεκαετίας του 20^{ου} και έκτοτε, βλέπουμε πως κάποια έργα με φανταστικά στοιχεία, με πρώτο το *Pedro Cazas* (1918) του Φώτη Κόντογλου, αλλά και πλήθος διηγημάτων του Δημοσθένη Βουτυρά, αρχίζουν να κάνουν δειλά την εμφάνισή τους και στην Ελλάδα. Επίσης ο Ρένος Αποστολίδης στη συλλογή διηγημάτων του *Ιστορίες από τις Νότιες Ακτές* (1959), αλλά και σε μεταγενέστερα έργα του κινείται στο λογοτεχνικό είδος του φανταστικού λαμβάνοντας μάλιστα και το Κρατικό Βραβείο Διηγήματος το 1960. Ένας σημαντικός εκφραστής της ελληνικής λογοτεχνίας του φανταστικού θεωρείται ο Τάσος Ρούσσος ο οποίος φιλοτεχνεί με αριστουργηματικό τρόπο στα κείμενά του τα φανταστικά στοιχεία και δημιουργεί ένα είδος μέθεξης με το άγνωστο και το ανεκπλήρωτο. Το ίδιο πράττουν και συγγραφείς όπως ο Μάκης Πανώριος με πλήθος λογοτεχνικών έργων και θεωρητικών προσεγγίσεων, όπως το εξάτομο *Το Ελληνικό Φανταστικό Διήγημα* (1987), η Ζυράννα Ζατέλη με επιρροές κυρίως από την λατινοαμερικανική λογοτεχνία στο μυθιστόρημα *Και με το φως του λύκου επανέρχονται* (1993), ο Θεόδωρος Γρηγοριάδης με τα έργα του *Ο ναύτης* (1993) και *Ο χορευτής στον ελαιώνα* (1996) και η Ευγενία Φακίνου που κατά βάση στα έργα της κυριαρχεί η σύμπραξη του ρεαλιστικού και φανταστικού στοιχείου.

Στοιχεία του φανταστικού εντοπίζονται και στο πεζογραφικό έργο του Νίκου Χουλιάρου, στον οποίο θα επικεντρωθεί και η παρούσα διπλωματική εργασία. Ο Χουλιάρου είναι ένας από τους σπουδαιότερους εκπροσώπους της γενιάς του '70, στη λογοτεχνική γραφή του οποίου συναντάται ένας κόσμος που κινείται αρκετές φορές στα σύνορα του πραγματικού με το φανταστικό, του ρεαλιστικού συνάμα με το αλλόκοτο, της φαντασίας και του ονείρου. Αξίζει να σημειωθεί πως ο Νίκος Χουλιάρου δεν θεωρείται αντιπροσωπευτικός συγγραφέας της λογοτεχνίας του φανταστικού. Όμως η λειτουργία των φανταστικών στοιχείων που εγγράφονται στα διηγήματα και στην ιδιαίτερη γραφή του συγγραφέα, υπό το πρίσμα της

θεωρητικής βάσης για τον ορισμό του φανταστικού που υιοθετεί ο Tzvetan Todorov με τα δύο στοιχεία, το «έργο» και τον «αναγνώστη», είναι αυτό που θα αποτελέσει και το κύριο μέρος της έρευνας.

1.3 Η θεωρία του Tzvetan Todorov

Μία από τις πιο σημαντικές θεωρίες σχετικά με το φανταστικό ήταν αυτή του Todorov, η οποία διατυπώθηκε αναλυτικά στο βιβλίο του *Introduction à la Litterature Fantastique* (1970). Σύμφωνα με τη θεωρία αυτή το είδος αυτό της λογοτεχνίας διακρίνεται σε θεωρητικό και ιστορικό, ενώ το κείμενο διακρίνεται σε τρεις όψεις: τη λεκτική, τη συντακτική και τη σημασιολογική. Επιπρόσθετα, το φανταστικό λαμβάνει χώρα στον οικείο κόσμο του ήρωα όμως απέχει και είναι δυσεξήγητο από τους νόμους του υπαρκτού κόσμου και έτσι καλύπτει τον χρόνο αυτής της αβεβαιότητας (Todorov, 1991: 31).

Σύμφωνα λοιπόν με τον Todorov στο λογοτεχνικό αυτό είδος υπάρχει ο δισταγμός μεταξύ του φυσικού και υπερφυσικού που ταλανίζει τον αναγνώστη, καθώς και μάλιστα γίνεται ο ίδιος θέμα του εκάστοτε έργου. Ο δισταγμός αυτός νοηματοδοτείται μέσα από την κυριολεκτική σημασία των σχημάτων λόγου και ειδικότερα της μεταφοράς, της πρωτοπρόσωπης αφήγησης που προκύπτει από την εκφώνηση και της συντακτικής όψης που είναι η προετοιμασία και κλιμάκωση της εισβολής του φανταστικού.

Ο Todorov ως δομιστής, ψάχνει για κοινά δομικά χαρακτηριστικά των έργων που ορίζονταν ως φανταστικά. Σύμφωνα με την πρότασή του το φανταστικό ως “θεωρητικό” λογοτεχνικό είδος πρέπει να πληρεί τρεις αναγκαίους όρους που είναι οι εξής:

(1) ο δισταγμός του αναγνώστη για το αν αυτά που διαδραματίζονται στο κείμενο έχουν μια εξήγηση φυσική ή υπερφυσική

(2) ο δισταγμός ενός ήρωα του έργου για το αν τα συμβάντα έχουν μια “πραγματική” ή όχι εξήγηση και τέλος

(3) το κείμενο δεν δέχεται μια “ποιητική” όσο και “αλληγορική” ερμηνεία, καθώς αυτές οι θεωρήσεις καταστρέφουν την ουσία του φανταστικού (Οικονομοπούλου, 2010: 98).

Τον πρώτο και τον τρίτο όρο τους θεωρεί απαραίτητους για να υφίσταται το στοιχείο του φανταστικού, ενώ τον δεύτερο όχι, αν και τις περισσότερες φορές ισχύει. Δηλαδή σύμφωνα με τον Todorov για να μπορούμε να πούμε ότι ένα έργο ανήκει στη φανταστική λογοτεχνία πρέπει ο αναγνώστης να διστάζει ανάμεσα σε μια εξήγηση φυσική και σε μια εξήγηση υπερφυσική των συμβάντων που περιγράφονται καθώς επίσης και ταυτόχρονα θα πρέπει να έχει απορρίψει το ενδεχόμενο ότι όσα λέγονται μπορούν να ερμηνευτούν αλληγορικά ή

“ποιητικά”, γιατί αυτό θα αποτελούσε μια φοβερή δυσκολία για να υπάρξει το φανταστικό. Η αλληγορία όταν λέει κάτι, δηλώνει με αυτό κάτι άλλο, έτσι αν κάπου περιγράφεται ένα υπερφυσικό συμβάν και ο αναγνώστης πάρει τα όσα λέγονται όχι κυριολεκτικά αλλά με μία σημασία που καθόλου δεν παραπέμπει στο υπερφυσικό, ακυρώνεται ο δισταγμός που θα παραπέμπει στο φανταστικό άρα δεν υπάρχει χώρος για να υπάρξει το φανταστικό. Η ποίηση εκτός του ότι συνδέεται άμεσα με την αλληγορία και τη μεταφορά χρησιμοποιεί και έναν λόγο μη αναπαραστατικό που είναι απαραίτητος για την ύπαρξη του φανταστικού. Στον ποιητικό λόγο οι ομοιοκαταληξίες, το μέτρο, η συναισθηματική φόρτιση που βγαίνει μέσα από αυτόν, μας απομακρύνουν από το φανταστικό. Η ποίηση αρνείται την ικανότητα περιγραφής και αναπαράστασης της μυθοπλασίας και έτσι προκύπτει μεταξύ των δύο γενών μια αντίθεση βαθμού. Έτσι η ποιητική ανάγνωση αποτελεί έναν σκόπελο για το φανταστικό, διότι αυτό προυποθέτει την πλασματική πεζογραφία. Στην ποίηση ο αναγνώστης γνωρίζει εξ αρχής ότι δεν πρέπει να αναζητήσει το φανταστικό καθώς οι ομοιοκαταληξίες, το μέτρο και ο συγκινησιακός λόγος εκτρέπουν τον αναγνώστη από αυτό.

Επιπρόσθετα, η αλληγορία λέει κάτι ενώ δηλώνει κάτι άλλο με αυτό. Έτσι μια αλληγορική πρόταση παίρνει διπλή σημασία, στην οποία η κυριολεκτική της διάσταση εξαλείφεται εντελώς. Έτσι το φανταστικό συνδέεται με τη μυθοπλασία και την κυριολεξία. Έτσι στο φανταστικό υπάρχει ο μεταφορικός λόγος και πολλές φορές το υπερφυσικό γεννιέται από την κατά γράμμα ερμηνεία μια μεταφορικής σημασίας. Έτσι η υπερβολή μπορεί να οδηγήσει τον αναγνώστη στο φανταστικό ή το φανταστικό να πραγματώνει την καθαυτή σημασία της μεταφοράς. Επίσης, στο φανταστικό συνήθως υπάρχει πρωτοπρόσωπη αφήγηση, η οποία και απωθεί την παντογνωστική αφήγηση και θέτει την αλήθεια ως αποτέλεσμα της σχέσης των λέξεων και των νοημάτων τους. Με άλλα λόγια ο ίδιος ο αφηγητής αναφέρει τα συμβάντα ως δυσεξήγητα ή υπερφυσικά, ενώ ο ίδιος διατηρεί τη φυσικότητά του. Έτσι, ο αναγνώστης δεν αμφιβάλει για τη μαρτυρία του αφηγητή, αλλά ψάχνει μαζί του μια λογική εξήγηση ή ερμηνεία για τα παράλογα που του συμβαίνουν (Todorov, 1991: 31-51).

Όπως έχουμε δει παραπάνω, σύμφωνα με τον Todorov, το φανταστικό διαρκεί και υπάρχει όσο υπάρχει δισταγμός. Αν στο τέλος, ή κάποια στιγμή μέσα στο έργο, ο αναγνώστης πάρει μια απόφαση σχετικά με την εξήγηση των γεγονότων, βγαίνει αυτομάτως από το φανταστικό. Αν αποφασίσει ότι οι νόμοι της φύσης μπορούν να εξηγήσουν τα όσα μέχρι τότε τον γέμιζαν αμφιβολία, τότε το έργο εισέρχεται στο είδος του παράξενου, ενώ αν ο αναγνώστης αποφασίσει πως τα όσα συμβαίνουν μπορούν να εξηγηθούν μόνο μόνο μέσα από νόμους που υπερβαίνουν τη φύση, τότε το έργο κατατάσσεται στο είδος του θαυμαστού. Δηλαδή το φανταστικό ζει στο σύνορο μεταξύ αυτών των δύο ειδών. Οποιαδήποτε στιγμή λοιπόν μέσα

στο έργο το φανταστικό κινδυνεύει να εξαφανιστεί. Η φύση του έχει έναν φευγαλαίο χαρακτήρα που απειλείται συνεχώς από την αποκάλυψη μιας συγκεκριμένης ερμηνείας των γεγονότων, είτε “φυσική”, είτε “υπερφυσική”. Ωστόσο υπάρχουν έργα όπως *Το στρίψιμο της βίδας* του Henry James, που μέχρι το τέλος διατηρείται ο δισταγμός αν τα γεγονότα -οράματα της δασκάλας- οφείλονται στο ότι έχει χάσει τα λογικά της ή σε κάποια άλλη υπερφυσική εξήγηση. Στο συγκεκριμένο κείμενο ακόμα και το τέλος δεν αποκαλύπτει τίποτα και όλα τα ενδεχόμενα παραμένουν ανοιχτά κατατάσσοντας το έργο στα αμιγώς φανταστικά (Todorov, 1991: 54-56).

Στην περίπτωση που κάποια στιγμή μέσα στο έργο διαλύεται ο δισταγμός από μία ορθολογική εξήγηση, έχουμε το είδος του φανταστικο-παράξενου. Κάποιοι από τους λόγους που διαλύουν τον δισταγμό σε μια τέτοια περίπτωση μπορεί να είναι το όνειρο, το τυχαίο, οι συμπτώσεις, η επήρεια των ναρκωτικών, οι ψευδαισθήσεις, η τρέλα. Από την άλλη πλευρά υπάρχει το φανταστικο-θαυμαστό όπου τον δισταγμό παύει η αποδοχή μιας υπερφυσικής εξήγησης. Εδώ συναντούμε την ύπαρξη υπερφυσικών όντων όπως βαμπίρ, νεράιδες, φαντάσματα ή την ύπαρξη μεταφυσικών διαστάσεων ζωής όπως η μεταθανάτια ζωή (Todorov, 1991: 57-68).

Στα άκρα τώρα υπάρχει το αμιγώς παράξενο και το αμιγώς θαυμαστό. Στο αμιγώς παράξενο παρόλο που τα γεγονότα είναι εξαιρετικά ακραία, αλλόκοτα και δίνουν την αίσθηση του υπερφυσικού, μπορούν ωστόσο να εξηγηθούν απολύτως με τους νόμους της φύσης και της λογικής. Σε αυτή την κατηγορία ανήκουν πολλά αστυνομικά μυθιστορήματα και ιστορίες μυστηρίου. Μια τέτοια περίπτωση είναι *Οι δέκα μικροί νέγροι* της Αγκάθα Κρίστι, όπου η δολοφονία των ηρώων της ιστορίας μοιάζει να μην προέρχεται από ανθρώπινο χέρι. Η αντίδραση που προκαλείται στον αναγνώστη αλλά και στα πρόσωπα του έργου είναι όμοια με αυτή που προκαλεί το φανταστικό, αλλά στο τέλος ξετυλίγεται η ορθολογική εξήγηση όλων των παράξενων που προηγήθηκαν (Todorov, 1991: 59-63).

Στο αμιγώς θαυμαστό από την άλλη, τα υπερφυσικά στοιχεία ενυπάρχουν τόσο έντονα και αποκάλυπτα μέσα στο έργο που ο αναγνώστης και οι ήρωες όχι μόνο δεν αντιδρούν καθόλου σε αυτά αλλά τα δέχονται σαν μιας μορφής φυσικότητα. Για παράδειγμα στα μαγικά παραμύθια του Hoffmann ή του Perrault υπάρχουν ζώα που μιλούν, άνθρωποι που κοιμούνται για εκατό χρόνια, παιχνίδια που ζωντανεύουν. *Στις Χίλιες και Μία Νύχτες* “ζουν” πλάσματα με υπερβολικές διαστάσεις όπως γιγάντια ψάρια και πτηνά, ενώ σε άλλα σημεία εμφανίζονται αντικείμενα με εξαιρετικές ιδιότητες όπως ιπτάμενα χαλιά και λυχνάκια που μέσα τους ζουν τζίνι. Ένα ακόμη είδος του αμιγώς θαυμαστού είναι η επιστημονική φαντασία όπου όλα τα

υπερφυσικά στοιχεία εξηγούνται με λογικό και επιστημονικό τρόπο αλλά με μία επιστήμη που δεν ισχύει στην εποχή που εξιστορείται το έργο (Todorov, 1991:68-71).

Πολλές φορές η τρέλα χρησιμοποιείται για να δημιουργήσει μια κάποια αμφισημία, που ενώ η αφήγηση γίνεται στο πρώτο πρόσωπο, στο εγώ υπάρχουν δύο διαφορετικές οντότητες. Έτσι το πρόσωπο του έργου δεν είναι σίγουρο για τα γεγονότα και μπορεί να φτάσει να πιστεύει και το ίδιο στην τρέλα του, αλλά και πάλι δίχως βεβαιότητα. Ο δε αφηγητής πάλλεται για το εάν ο ήρωας είναι βυθισμένος σε ψευδαισθήσεις ή όχι. Η αφήγηση αυτή ενισχύεται μέσα από τον παρατατικό (π.χ. αγαπούσα την Αυρηλία) ή την τροποποίηση (π.χ. ίσως να βρέχει έξω), με σκοπό την ενίσχυση της αίσθησης του δισταγμού.

1.3.1 Κατηγοριοποίηση και αφηγηματικές διαστάσεις

Όπως είπαμε και παραπάνω αυτό που κυρίως διαφοροποιεί τη δουλειά του Todorov σε σύγκριση με τους προκατόχους του μελετητές είναι ότι κατηγοριοποίησε τα θέματα που αφορούν τη λογοτεχνία του φανταστικού στηριζόμενος στα δομικά τους στοιχεία. Δύο είναι οι μεγάλες ομάδες που οριοθέτησε, η πρώτη αφορά τα θέματα του «εγώ» και η δεύτερη τα θέματα του «εσύ».

α) Τα θέματα του «εγώ»

Αυτά τα θέματα διαιρούνται με τη σειρά τους σε δύο υποομάδες, αυτή των μεταμορφώσεων και αυτή της γενικευμένης αιτιότητας (παν-ντετερμινισμού). Οι μεταμορφώσεις δεν είναι άλλο πέρα από αυτό που λέει η ίδια η λέξη, δηλαδή εδώ μιλάμε για τις περιπτώσεις που άνθρωποι, ζώα και υπερφυσικά όντα μεταμορφώνονται το ένα στο άλλο με κάθε δυνατό συνδυασμό μεταξύ τους. Δηλαδή ζώα σε άλλα ζώα, υπερφυσικά όντα σε ανθρώπους ή ζώα κ.τ.λ

Τα ίδια τα υπερφυσικά όντα μπορεί να αντικατοπτρίζουν το ανθρώπινο όνειρο για παντοδυναμία αλλά και να είναι οι αιτίες για κάθετί που φαίνεται ότι συμβαίνει τυχαία. Για παράδειγμα η κακοτυχία του βασιλιά προέρχεται από την κατάρα μιας μάγισσας και όχι από ένα τυχαίο κακό ριζικό. Στη λογοτεχνία του φανταστικού, σύμφωνα με τον Τοντόροφ, όλα έχουν μία αιτιότητα, τίποτα δεν είναι τυχαίο και ακόμα και όταν κάτι φαίνεται ως τέτοιο από πίσω κρύβεται η εξήγηση υπερφυσικών δυνάμεων ή πλασμάτων. Μπορούμε έτσι να μιλήσουμε για κόσμους που τα επίγεια συμβάντα συνδέονται με τα υπερφυσικά συμβάντα και τα δεύτερα εξηγούν τα πρώτα όταν κάθε άλλη εξήγηση γίνεται αδύνατη. Η καλή νεράιδα μεταμορφώνει την κολοκύθα σε άμαξα και τα φτωχικά ρούχα της Σταχτοπούτας σε επίσημα. Αφού κάθε επίγεια προσπάθεια της Σταχτοπούτας να ντυθεί σωστά και να πάει στο χορό

απέτυχε ανέλαβε το αόρατο σύμπαν να γίνει η αιτία ώστε τα εμπόδια να ξεπεραστούν. Στη λογοτεχνία του φανταστικού τα πάντα εξηγούνται και όλα μαγικά και πραγματικά εμπλέκονται μεταξύ τους. Ισχύει λοιπόν ένας γενικευμένος ντετερμινισμός ή αλλιώς παν-ντετερμινισμός. Και στην περίπτωση των μεταμορφώσεων αλλά και του παν-ντετερμινισμού η σχέση που δομεί το άτομο (μέσω της όρασης, του βλέμματος) με τον γύρω κόσμο, δηλαδή τους άλλους, τα αντικείμενα, παύει να είναι πλέον σταθερή, οικεία και σίγουρη. Η όραση δεν μπορεί πλέον να θεωρηθεί αξιόπιστη και οι αισθήσεις με τις οποίες οι άνθρωποι αντιλαμβάνονται τον κόσμο εδώ λειτουργούν σαν ένας μεγάλος παραμορφωτικός καθρέφτης που παραπλανεί. Ο κοινός παρονομαστής σε αυτή την κατηγορία θεμάτων είναι ότι εξαλείφεται το όριο ανάμεσα στην ύλη και το πνεύμα αφού διαρρηγνύεται κάθε μέχρι πρότινος δομημένη σύνδεση του ανθρώπου με τον “ορατό” κόσμο, δηλαδή την ύλη.

β) Τα θέματα του «εσύ»

Και εδώ ο Todorov ομαδοποιεί τα θέματα σε δύο υποομάδες, αυτή που κυριαρχεί ο σεξουαλικός πόθος και όλες οι διαστροφές του φτάνοντας σε υπερβολικές, ανυποψίαστες εντάσεις, υποβάλλοντας τους πρωταγωνιστές σε ακραίες εμπειρίες και αυτή που κυριαρχεί ο θάνατος.

Στην πρώτη ομάδα ανήκουν ιστορίες που αναφέρονται στον ετεροφυλόφιλο έρωτα καθώς και στην ομοφυλοφιλία, την αιμομιξία τον σαδισμό και την παιδεραστία ή στον έρωτα ανάμεσα σε περισσότερους από έναν. Σε πάρα πολλές από αυτές τις περιπτώσεις το υπερφυσικό παίρνει τη μορφή του διαβόλου που, σύμφωνα με τον Todorov, δηλώνει το πάθος, τη σεξουαλικότητα, τη λίμπιντο.

Το σεξουαλικό πάθος στις ακραίες εκφράσεις του μπορεί να προκαλέσει τον θάνατο, για παράδειγμα η ματαίωση ενός έρωτα οδηγεί στην αυτοκτονία ή στον φόνο του αντραστή. Και εδώ, έχουμε να κάνουμε με τη δεύτερη υποομάδα, δηλαδή αυτή που κυρίαρχο στοιχείο είναι ο θάνατος. Ένα πολύ συχνό θέμα που ανήκει στη δεύτερη ομάδα είναι η νεκροφιλία που η πιο συνηθισμένη μορφή της στα έργα της φανταστικής λογοτεχνίας είναι ο η αγάπη μεταξύ ανθρώπου και βαμπίρ. Βέβαια σε κάποιες περιπτώσεις εκφράζεται και πιο έμμεσα με τον έρωτα για ένα άψυχο αντικείμενο, όπως ένα άγαλμα ή ένας πίνακας ζωγραφικής.

Στις δύο αυτές ομάδες περιγράφεται ο έρωτας και το σεξ στις πιο ακραίες και υπερβολικές τους μορφές. Μιλάμε λοιπόν για το πώς τοποθετείται και ενεργεί ο άνθρωπος αντιμέτωπος με τον πόθο του, δηλαδή με την ασυνείδητη πλευρά του. Αυτή η ασυνείδητη δύναμη είναι που ωθεί τον άνθρωπο σε μια δυναμική αλληλεπίδραση με το περιβάλλον του και τους άλλους ανθρώπους.

Σε αντίθεση λοιπόν με τα θέματα του «εγώ» που το άτομο δεν αντιδρά αλλά δέχεται παθητικά τα όσα συμβαίνουν, στα θέματα του «εσύ» το άτομο ενεργεί δυναμικά και ανατρεπτικά. Σε μία παρόμοια αντιστοιχία, όπως στα θέματα του «εγώ» η όραση παίζει καθοριστικό ρόλο αφού μέσω αυτής το άτομο αντιλαμβάνεται το περιβάλλον του, στα θέματα του εσύ έχει κυρίαρχο ρόλο ο λόγος αφού μέσω αυτού δομεί τη σχέση του με τους άλλους.

Τέλος, αξίζει να αναφερθεί ότι η θεωρία του Todorov για την φανταστική λογοτεχνία άσκησε πολύ μεγάλη επίδραση γύρω από το ζήτημα του φανταστικού στη λογοτεχνία. Ακολούθησαν και άλλες θεωρητικές αναζητήσεις με αποτέλεσμα σε βάθος χρόνου να έχει προσδοθεί κύρος σε ένα λογοτεχνικό είδος που στο παρελθόν θεωρούνταν «παραλογοτεχνία» (Todorov, 1991: 131-169).

Αναφορικά με τον αφηγηματικό ο Todorov περιέγραψε τρεις διαστάσεις:

1. Τη συντακτική (οι σύνδεσμοι που ενώνουν τις αφηγηματικές μονάδες)
2. Τη σημασιολογική (τα περιεχόμενα ή ο κόσμος που αναπαρίσταται ή μνημονεύεται)
3. Τη ρηματική (οι φράσεις που συγκροτούν το κείμενο).

Στην πρώτη οι σύνδεσμοι ενώνουν τις αφηγηματικές μονάδες, ενώ στη δεύτερη η κύρια διάσταση είναι ένας κόσμος που μνημονεύεται. Τέλος, στην ρηματική διάσταση οι φράσεις που συγκροτούν το κείμενο δίνουν την κύρια διάσταση. Ο Todorov εφαρμόζει ένα γραμματικό πρότυπο, στο οποίο τα πρόσωπα/χαρακτήρες της αφήγησης εκλαμβάνονται ως ουσιαστικά/κύρια ονόματα, οι ιδιότητές τους ως επίθετα και οι πράξεις τους ως ρήματα. Κατ' αυτόν τον τρόπο κάθε ιστορία διαβάζεται ως μια εκτεταμένη πρόταση, όπου οι ενότητές της μπορούν να συνδυαστούν με διαφορετικούς τρόπους πάνω σε μια πιο αφηρημένη δομή. Η γραμματική αυτή της αφήγησης αποτελεί μια δομή που συντηρεί μια σχέση ομολογίας/homologie με τη φράση: «...δομικά, το αφήγημα μετέχει στη φράση, χωρίς να μπορεί να αναχθεί σε ένα άθροισμα φράσεων: το αφήγημα είναι μια μεγάλη φράση, όπως κάθε “διαπιστωτική” φράση είναι, κατά κάποιον τρόπο, το σχέδιασμα ενός μικρού αφηγήματος».

Αργότερα, η θέση του Todorov έγινε πιο ρητορική, σύμφωνα με την οποία η γενική επιστήμη των λόγων συμμετέχει στο γενικό σημειωτικό πρόγραμμα που έχει ως αντικείμενο κάθε συμβολική δραστηριότητα. Στο λεκτικό επίπεδο εξετάζονται το εκφώνημα και η εκφώνηση, που δείχνουν πώς πραγματώνεται η δομική ενότητα/μονάδα (το πρόσωπο/χαρακτήρας). Τα πρόσωπα δεν υποβιβάζονται σε συντελεστές, αλλά κειμενοποιούνται ως μέρη ενός κλειστού κειμένου και εξετάζονται σε συνάρτηση με τα σχήματα λόγου ή τους λεκτικούς τρόπους (tropes) και τις αφηγηματικές τεχνικές εκφωνημάτων, όπως:

- α) την υπερβολή,
- β) την αλληγορία,
- γ) τις αναχρονίες (πρόληψη)
- δ) την υποκρισία (προσωπεία του αφηγητή).

Στην περίπτωση της υπερβολής, το υπερφυσικό εμφανίζεται ως προέκταση του ρητορικού αυτού σχήματος, δηλαδή από την υπερβολή περνούμε στο φανταστικό. Οι λέξεις και οι φράσεις που χρησιμοποιούνται σε αυτά τα σχήματα λόγου δεν επιφέρουν εμφανή αλλαγή στο κανονικό νόημά τους. Στο επίπεδο της εκφώνησης, ο Todorov εξετάζει το πρόβλημα του αφηγητή. Ένα φανταστικό κείμενο, σύμφωνα με τη θεωρία του, μπορεί να διαθέτει διπλή θέαση των πραγμάτων. Αυτή η ασάφεια θεωρείται πως παράγεται από την τάση ανάμεσα στη φωνή ενός «αυτός» (he) (τριτοπρόσωπη αφήγηση) και ενός «εγώ» (I) (πρωτοπρόσωπη αφήγηση). Με άλλα λόγια, ο δισταγμός που παράγει το κείμενο δημιουργείται από μια σύγχυση της λειτουργίας των αντωνυμιών: ο αναγνώστης δεν εμπιστεύεται την αληθοφάνεια της πρωτοπρόσωπης αφήγησης σε σχέση με την τριτοπρόσωπη αφήγηση ενός παντογνώστη αφηγητή, όπου μια «αντικειμενική», έγκυρη φωνή, που γνωρίζει τα πάντα, περιγράφει το νόημα των γεγονότων.

Τέλος, στο συντακτικό επίπεδο εξετάζονται οι σχέσεις που αναπτύσσουν μεταξύ τους τα διάφορα μέρη του έργου. Οι σχέσεις αυτές διακρίνονται σε λογικές (σχέσεις αιτιότητας, ένταξης κτλ.), χρονικές (σχέσεις διαδοχής ή συγχρονίας) και «χωρικές» .

1.3.2 Το φανταστικό ως «θεωρητικό» λογοτεχνικό είδος

Το άρθρο της Ο. Κ. Yakovenko «*Genre features of fantasy*» παρουσιάζει μια ανάλυση του ορισμού της έννοιας της φαντασίας, που αποκαλύπτουν τη δυναμική της ανάπτυξης του ορισμού της λογοτεχνίας της φαντασίας, από το 1991 έως το 2005. Η συγγραφέας υποδεικνύει πρώτα τους ορισμούς του είδους, τους συνδυάζει και τελικά βγάζει το συμπέρασμα για τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα του είδους. Όπως επισημαίνει οι πρώτοι ορισμοί βασίστηκαν περισσότερο στην ετυμολογία της λέξης «φαντασία», ορίζοντας το ίδιο το είδος ως «μια ιστορία που κάποιος δημιουργεί από τη φαντασία του και αυτό δεν βασίζεται στην πραγματικότητα» (Yakovenko, 2008: 2). Ωστόσο, ένας τέτοιος ορισμός δεν αντικατοπτρίζει όλα τα βασικά συστατικά του είδους της λογοτεχνίας της φαντασίας. Κατά συνέπεια, ένας τέτοιος ορισμός, βασισμένος μόνο στη φαντασία, δεν μπορεί να ληφθεί ως βάση (Cobuild, 1991: 516).

Σύμφωνα με το *Longman Dictionary of English Language and Culture*, το είδος της φαντασίας ορίζεται ως «ιστορίες για φανταστικούς κόσμους που συχνά περιλαμβάνουν μαγεία. Οι χαρακτήρες συχνά αναζητούν το καλό, και συνήθως πολεμούν με σπαθιά παρά με σύγχρονα όπλα» (Summers, 2005: 492). Κατόπιν αυτού, διακρίνονται τα ακόλουθα απαραίτητα συστατικά του έργου αυτού του είδους, δηλαδή, η απαραίτητη παρουσία της μαγείας, ένα αντικείμενο για τη μάχη με το κακό και το σπαθί ως απαραίτητο όπλο για την πάλη.

Σε αντίθεση με τους πρώτους ορισμούς, ο μεταγενέστερος ορισμός της φαντασίας μας επιτρέπει να ορίσουμε το είδος ως προϊόν που βασίζεται σε εξωπραγματικά (μαγικά) γεγονότα που συμβαίνουν στον εξωπραγματικό κόσμο (το κόσμος της μαγείας), που πηγάζει από τη θεωρία των πιθανών κόσμων του αμερικανού φιλοσόφου David Lewis (1941-2001). Η Belokurova ορίζει το είδος της φαντασίας ως «έργα που απεικονίζουν φανταστικά γεγονότα με κύριο το ρόλο του παράλογου, της μυστικιστικής βάσης, και των μη υπαρκτών κόσμων που δεν μπορούν να εξηγηθούν λογικά, μέσα από έναν περίεργο συνδυασμό παραμυθιού, φαντασίας και περιπέτειας (Belokurova, 2006: 190).

Όπως φαίνεται από τους παραπάνω ορισμούς, η δυτική κατεύθυνση ως βασικά χαρακτηριστικά του είδους προσδιορίζει τα σουρεαλιστικά γεγονότα που διαδραματίζονται στον σουρεαλιστικό κόσμο, τα οποία συνεπάγονται την παρουσία της μαγείας, καθώς και τη διαίρεση όλου του κόσμου στον πραγματικό και τον «άλλο». Ταυτόχρονα, ο σλαβικός ορισμός της φαντασίας προσθέτει ένα μείγμα από ιστορίες, θρύλους και μύθους ως βάση της φαντασίας. Ωστόσο, ακόμη και μεταγενέστεροι ορισμοί του είδους, τόσο δυτικοί όσο και σλαβικοί, δεν το επιτρέπουν να συνταχθεί μια ολοκληρωμένη εικόνα που θα μας επέτρεπε να αντικατοπτρίσουμε πλήρως και με ακρίβεια όλα τα απαραίτητα συστατικά του είδους. Όπως μπορούμε να δούμε, η παρουσία μιας μυστικιστικής πραγματικότητας, ο λεγόμενος «άλλος κόσμος», ξεχωρίζει τα έργα φαντασίας από το ρεύμα παρόμοιων λογοτεχνικών έργων.

Η δήλωση για το συνδυασμό μυθιστορήματος φαντασίας και περιπέτειας, καθώς και ο συνδυασμός έργων διαφορετικών ειδών, αρχικά δείχνει το όριο αυτού του είδους. Δηλαδή, το είδος της φαντασίας συνδυάζει χαρακτηριστικά άλλων ειδών, αντιπροσωπεύοντας έτσι ένα είδος «μίξης» περιπέτειας, μυστικιστικής και φανταστικής λογοτεχνίας. Κατά συνέπεια, δεν είναι πάντα δυνατό να χαραχθεί μια σαφή γραμμή μεταξύ της φαντασίας και άλλων ειδών και το πρόβλημα του προσδιορισμού του είδους της φαντασίας παραμένει ανοιχτό μέχρι σήμερα. Έτσι λοιπόν σκιαγραφώντας τα κύρια σημεία της φανταστικής λογοτεχνίας αναφέρονται τα εξής:

1. Η μυθολογική βάση: Ο βασικός παράγοντας στα έργα της φαντασίας είναι η παρουσία της μαγείας και του υπερφυσικού, πλάσματα ή φαινόμενα που υπάρχουν στους

μύθους και τους θρύλους των ανθρώπων του κόσμου. Οι αρχαίοι θεοί διέθεταν υπερδυνάμεις και έλεγχαν όχι μόνο τα φαινόμενα της φύσης, αλλά και τη μοίρα των ανθρώπων. Αυτή η «δύναμη» αργότερα μετανάστευσε σε έργα φαντασίας ως μαγικό αποτέλεσμα. Στο σημείο αυτό θα πρέπει να αναφερθεί ότι οι ρίζες της μαγείας βρίσκονται ακριβώς στην μυθολογία. Τα έργα της φαντασίας βασίζονται κυρίως στην αρχαία μυθολογία, τους πρωτότυπους θρύλους καθώς και τα λαϊκά παραμύθια.

Το Κέλτικο Έπος αποτέλεσε ένα είδος με τεράστιο αντίκτυπο στη διαμόρφωση της δυτικής φαντασίας. Οι θρύλοι του βασιλιά Αρθούρου και του μάγου Μέρλιν που βοήθησε τον βασιλιά να πολεμήσει το κακό είναι παγκοσμίως γνωστοί και άσκησαν καταλυτικό ρόλο στο είδος. Το σλαβονικό έπος επίσης αφθονεί από τέτοια στοιχεία και έναν τεράστιο αριθμό μαγικών πλασμάτων (π.χ. Baba Yaga). Τέλος, η παρουσία της μαγείας στα έργα των Ουκρανών συγγραφέων φαντασίας και δυτικών συγγραφέων είναι αδιαμφισβήτητη. Οι μάγοι αυτοί ζουν δίπλα-δίπλα με τους απλούς ανθρώπους και είναι προικισμένοι με ειδικές δυνάμεις, οι οποίες συχνά εξελίσσονται ή δοκιμάζονται στην πορεία του χρόνου.

2. Μια ίντριγκα περιπέτειας: Δεν υπάρχει αμφιβολία ότι τα έργα της φαντασίας έχουν μια δυναμική πλοκή και τα γεγονότα σε αυτά είναι πολύ γρήγορα αναπτυσσόμενα. Επομένως, είναι δίκαιο να πούμε ότι τα έργα φαντασίας δανείστηκαν την ίντριγκα του μυθιστορήματος περιπέτειας. Στο κλασικό παράδειγμα του είδους – η τριλογία του J. Tolkien «*Ο Αρχοντας των Δαχτυλιδιών*» οι ήρωες πέφτουν συνεχώς σε δύσκολες καταστάσεις. Επιπλέον, ο συγγραφέας μοιράζει την αφήγηση σε αρκετούς ομόκεντρους κύκλους προκειμένου να κρατά συνεχώς τον αναγνώστη σε αγωνία. Κατά συνέπεια, η δυναμικά αναπτυσσόμενη ίντριγκα περιπέτειας είναι αναπόσπαστο μέρος του τυπικού έργου φαντασίας. Επιπρόσθετα, η ιστορία του Φρόντο και του Σαμ είναι η ιστορία του πειρασμού που ενδίδουν οι ήρωες. Είναι η ιστορία της ανταπόδοσης για τις πράξεις που εντοπίζονται ξεκάθαρα στο τέλος της τριλογίας: Ο Φρόντο έχασε κάτι και ο Σαμ πήρε κάτι. Ο ιπποτικός ρομαντισμός είχε τεράστια επιρροή στην ανάπτυξη του είδους της φαντασίας στη Δύση. Οι ιπότες της στρογγυλής τραπέζης ήταν παρόντες στο κέλτικο έπος για τον βασιλιά Αρθούρο. Αυτό είναι ο λόγος της αποκλειστικότητας του πρωταγωνιστή, αφού ένας μαχητής με το κακό πρέπει να κατέχει τις ιδιότητες ενός ιδανικού ατόμου - ενός "ευγενούς ιπότη". Όσον αφορά τη σλαβική λογοτεχνία, οι ήρωες προορίζονται να προστατεύσουν την πατρίδα από τους κατακτητές και έχουν μια ελαφρώς διαφορετική απόχρωση του ηρωικού θάρρους που τίθεται στην πρώτη θέση.

3. Η διαίρεση των ηρώων σε κατέχοντες υπερδυνάμεις (μάγοι και μαγικοί όντα) και μη κατέχοντες υπερδυνάμεις (απλοί άνθρωποι):

Η κλασική μέθοδος διαχωρισμού των ηρώων σε οποιοδήποτε έργο οποιοδήποτε είδους είναι η αντίθεση του ήρωα και ανταγωνιστή. Το είδος της φαντασίας δεν αποτελεί εξαίρεση. Ωστόσο, σε αυτό το είδος επιχειρείται να χωριστούν οι ήρωες σύμφωνα με την αρχή της παρουσίας ή της απουσίας μαγικών ικανοτήτων. Σε αυτή την περίπτωση, οι ανταγωνιστές έχουν συχνά μαγικές ικανότητες, οι οποίες περιπλέκουν το έργο των ηρώων-μάγων και των ηρώων-μη μάγων. Η ιδέα του λεγόμενου «άλλου κόσμου» ως απαραίτητο συστατικό του είδους μάλλον αντικατοπτρίζει τη διαίρεση των ηρώων σε δύο ομάδες. Σχεδόν σε όλα τα έργα του είδους φαντασίας συνυπάρχουν ήρωες προικισμένοι με μαγικές ικανότητες, καθώς και πλάσματα και φαινόμενα μαγικής φύσης, με απλούς ανθρώπους που δεν είναι προικισμένοι με τέτοιες ικανότητες. Αν θεωρηθεί ως βάση το ίδιο κλασικό παράδειγμα, η τριλογία του J. Tolkien, θα προσδιόριζε κανείς τις ομάδες ηρώων:

- Ήρωες με μαγικές δυνάμεις (μάγοι Γκάνταλφ και Σάρουμαν).
- Μυθικά πλάσματα (ζωτικά και νάνοι, ορκ).
- Πλάσματα που δεν είναι προικισμένοι με μαγικές ικανότητες και ανθρωποειδείς (Aragorn, Boromir, Hobbits Frodo και Bilbo, Sam, Pippin και Merry).

Σύμφωνα με τον Ρώσο λαογράφο και φιλόλογο Propp κάθε ήρωας σε ένα παραμύθι έχει μια λειτουργία και πολλές λειτουργίες ενώνονται σε κύκλους. Έτσι διακρίνει τους εξής κύκλους:

1. Ο κύκλος δράσης του ανταγωνιστή (παράσιτο).
2. Ο κύκλος του δότη (παρόχου).
3. Ο κύκλος της δράσης του βοηθού.
4. Ο κύκλος δράσης του επιθυμητού χαρακτήρα.
5. Ο κύκλος του αποστολέα.
6. Ο κύκλος δράσης του ήρωα.
7. Ο κύκλος της δράσης του ψεύτικου ήρωα.

Ως αποτέλεσμα ο Propp καταλήγει στο συμπέρασμα ότι υπάρχουν επτά τύποι χαρακτήρων στα έργα φαντασίας (Propp, 1969: 72-73).

4. Η παρουσία μαγικών αντικειμένων: Σε τυπικά έργα φαντασίας, οι μάγοι συνήθως διαθέτουν ειδικά τεχνουργήματα που δίνουν έμφαση στο ειδικό καθεστώς τους. Μαγικά αντικείμενα όπως οι μαγικές ράβδοι του Gandalf και του Saruman, το δαχτυλίδι ή το μαγικό σπαθί «Sting of Frodo» από την τριλογία του J. Tolkien, τα οποία βοηθούν τόσο τους μάγους όσο και τους απλούς ανθρώπους σε δύσκολες ή απελπιστικές καταστάσεις. Από την άλλη όμως

οι Ουκρανοί συγγραφείς Marina και Serhiy Dyachenko δεν παρέχουν στους ήρωές τους μαγικές συσκευές, αλλά χρησιμοποιούν διάφορα ξόρκια για να κάνουν μαγικές ενέργειες. Αυτά τα ιδιαίτερα μαγικά τεχνουργήματα τονίζουν την ιδιαίτερη θέση των ηρώων, τη δύναμή τους πάνω από τους άλλους ανθρώπους και τα φυσικά φαινόμενα.

5. Αντίθετα στο κακό παγκόσμιας κλίμακας: Στα έργα της φαντασίας, οι ήρωες του είδους όχι μόνο αναγκάζονται να αντισταθούν στους αντι-ήρωες, αλλά και να παλέψουν με το λεγόμενο «Μεγάλο Κακό». Οι σκοτεινές δυνάμεις αναπαρίστανται κυρίως ως κάτι που απειλεί ολόκληρη την παγκόσμια τάξη, κάτι το καταστροφικό και καταναλώνει τα πάντα και που επιδιώκει να καταστρέψει όλους τους αποδεκτούς κανόνες. Από αυτή την άποψη, η αντιμετώπιση του κακού είναι το κύριο καθήκον των ηρώων, που αναγκάζονται να ρισκάρουν τη ζωή τους για χάρη του θριάμβου του καλού. Κυριολεκτικά σώζουν ολόκληρο τον κόσμο, γιατί το κακό στα έργα της φαντασίας έχει παγκόσμια κλίμακα. Η «συντροφιά του δαχτυλιδιού» ενώθηκε για να ξεκινήσει τη μάχη ενάντια στον Sauron και τον δικό του στρατό για να μην επαναληφθούν τα σκοτεινά χρόνια. Όπως μπορούμε να δούμε, οι ήρωες δεν πρέπει να σκεφτούν τις δικές τους ανάγκες και προτιμήσεις, αλλά να θυσιάσουν για το μέλλον όλων των ανθρώπων που ζουν και θα ζήσουν μετά. Δεν αγωνίζονται για τον εαυτό τους, αλλά για τους άλλους και μπορεί να μην λάβουν τίποτα ως ανταμοιβή για τις προσπάθειές τους να προστατεύσουν ολόκληρο τον κόσμο.

Συνοψίζοντας λοιπόν όλα τα παραπάνω στοιχεία του λογοτεχνικού αυτού είδους, αντιλαμβάνεται κανείς ότι η λογοτεχνία του φανταστικού ξεχωρίζει από τη μυθοπλασία περιπέτειας, διατηρώντας παράλληλα την κύρια ίντριγκα και έχοντας ως βάση μυθολογικές εικόνες. Τα απαραίτητα συστατικά του είδους είναι η παρουσία της μαγείας και του υπερφυσικού, καθώς και η διαίρεση των ηρώων σε αυτούς που έχουν υπερφυσικές ικανότητες και σε αυτούς που δεν τις κατέχουν. Επιπρόσθετα, καίριο σημείο αποτελεί η αντίσταση στις Σκοτεινές Δυνάμεις, χρησιμοποιώντας μαγικά αντικείμενα ή ξόρκια.

Τα έργα του είδους της φαντασίας μπορούν να χωριστούν σε δύο βασικές κατηγορίες:

1. Αυτά που έχουν κλίση προς τη μυθολογική βάση και τη λαογραφία.
2. Αυτά που έχουν κλίση προς την ιστορική βάση.

Γίνεται λοιπόν σαφές από όλα τα παραπάνω, ότι η φαντασία ως λογοτεχνικό είδος είναι αρκετά προκλητική, καθώς συνδυάζει χαρακτηριστικά πολλών άλλων ειδών.

Ερευνητικό μέρος

2. Μεθοδολογία

2.1 Μέθοδος και σκοπός της έρευνας

Προκειμένου να διερευνηθεί η συγκρότηση του φανταστικού στοιχείου στη πεζογραφία του Νίκου Χουλιαρά, ως καταλληλότερη μέθοδος κρίθηκε η ανάλυση περιεχομένου η οποία μελετά κυρίως τεκμήρια γραπτής λεκτικής επικοινωνίας, ήτοι είναι «μια τεχνική έρευνας που εφαρμόζεται για να επιτευχθεί η αντικειμενική, συστηματική και ποσοτική περιγραφή του εμφανούς περιεχομένου των επικοινωνιών με τελικό στόχο την ερμηνεία τους» (Λαμπίρη – Δημάκη, 1990: 76). Οι μορφές επικοινωνίας όπως η προφορική και η γραπτή περιέχουν άμεσα ή έμμεσα μηνύματα και νοήματα τα οποία και συγκροτούν το αντικείμενο της μελέτης της ανάλυσης περιεχομένου (Βάμβουκας, 1993: 263). Ο Berelson υποστηρίζει πως η ερευνητική προσέγγιση με τη μέθοδο της ανάλυσης περιεχομένου εξασφαλίζει την αντικειμενική, συστηματική και ποσοτική περιγραφή του φανερού περιεχομένου της επικοινωνίας, γραπτού ή προφορικού λόγου, με τελική επιδίωξη την ερμηνεία (Berelson 1952: 18). Από την ανάλυση των κειμένων για τη διερεύνηση του φανταστικού στοιχείου και συνδυαστικά με τα ερωτήματα της έρευνας, προέκυψαν οι κατηγορίες ανάλυσης όπως αυτές διατυπώνονται στη σχετική θεωρία και μελέτη του Todorov *Εισαγωγή στη Φανταστική Λογοτεχνία* (1970). Τέλος η σχετική ανάλυση των κειμένων κινήθηκε στο σημασιολογικό και λεκτικό επίπεδο.

Τα θέματα του φανταστικού στα έργα του Νίκου Χουλιαρά εξετάζονται ως προς το φανταστικό στοιχείο και αναλύονται με βάση τις θεματικές ενότητες, όπως αυτές προτείνονται από τον Todorov, τα θέματα του «εγώ», ο τρόπος δηλαδή που το υποκείμενο αντιλαμβάνεται το φυσικό κόσμο και τα θέματα του «εσύ», τα οποία αφορούν στη σχέση του ατόμου με τις επιθυμίες του σώματός του και ο αφηγηματικός λόγος των έργων.

Η ανάγκη να διερευνηθεί αυτό το είδος κειμένων γίνεται επιτακτική στη σύγχρονη εποχή λόγω του ολοένα αυξανόμενου αριθμού συγγραφέων που ασχολούνται με το φανταστικό, κυρίως, όμως, λόγω της ένθερμης ανταπόκρισης του ίδιου του αναγνωστικού κοινού για έργα αυτού του είδους. Για το λόγο αυτό στην παρούσα μελέτη θα διερευνηθεί το φανταστικό στοιχείο στα έργα του Νίκου Χουλιαρά.

2.2 Περιγραφή του υπό έρευνα υλικού - Τυπικά χαρακτηριστικά

Παρουσιάζουμε σύντομα τα έργα του Νίκου Χουλιαρά που θα μελετηθούν στην παρούσα έρευνα. Τα διηγήματα προς διερεύνηση του φανταστικού στοιχείου ανήκουν στις παρακάτω συλλογές διηγημάτων:

- α) «Η νύχτα με τα ορεινά χωριά», «Η Γάτα», «Ο Παύλος Κοντοσάκος στο λουτρό» από τη συλλογή *Το άλλο μισό* (1987).
- β) «Γεώργιος Δεσπότης», «Δημητράκης Μαντζαρόπουλος», «Ένα παράξενο περιστατικό», «Το ζώο» από τη συλλογή *Το μπακακόκ* (1988).
- γ) «Η Νύχτα του σπιτιού», «Το ρούχο», «Το απόγευμα του αφηγήματος», «Ο Θοδωράκης “το βλέμμα” στο πίσω δωμάτιο» από τη συλλογή *Η μέσα βροχή* (1991).
- δ) «Ο δρόμος που περνάει απ’ τον Παράδεισο» από τη συλλογή *Μια μέρα πριν δυο μέρες* (1998).
- ε) «Το φίδι που ρωτάει», «Αυτό που πρόκειται να γίνει» από τη συλλογή *Νερό στο πρόσωπο* (2005).

Από τους πέντε τίτλους των συλλογών, ο ένας φέρει το χαρακτηριστικό όνομα *Μπακακόκ* που προέρχεται από τα μπακακάκια (τοπική ονομασία για τα βατράχια) και οι υπόλοιποι τέσσερις έχουν αφηγηματικό χαρακτήρα. Στα εννέα διηγήματα ανάλυσης οι τίτλοι περιγράφουν το κύριο γεγονός της ιστορίας, ενώ στα υπόλοιπα τέσσερα αναφέρονται ονομαστικά στους ήρωες των ιστοριών. Τέλος, η εικονογράφηση τόσο στα εξώφυλλα όσο και στο εσωτερικό του συνόλου των βιβλίων έχει γίνει από τον ίδιο τον συγγραφέα και όπως προαναφέρθηκε έχει τη μορφή εικονιστικής αφήγησης, η οποία είναι και το χαρακτηριστικό γνώρισμα της ζωγραφικής του Νίκου Χουλιαρά και αποτυπώνει μια σχέση της εικόνας με το κείμενο. Για τη σύνδεση αυτή που υπάρχει ανάμεσα στο λογοτεχνικό και το εικαστικό έργο του Χουλιαρά αναφέρεται η καθηγήτρια του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων Γεωργία Λαδογιάννη στην εκδήλωση «*Ο λογοτέχνης Νίκος Χουλιαράς “Ρυθμοί στο χάος”*», σημειώνοντας πως «το ένα συμπληρώνει, επεξηγεί και αναπαριστά το άλλο» (Λαδογιάννη, 2009).

2.3 Η ζωή και το έργο του Νίκου Χουλιαρά

Ο Νίκος Χουλιαράς γεννήθηκε τον Οκτώβριο του 1940 στα Γιάννενα και πέθανε τον Ιούλιο του 2015. Υπήρξε πολυτάλαντος καλλιτέχνης και συγκεκριμένα ζωγράφος, γλύπτης, συγγραφέας, ποιητής και τραγουδοποιός, ενώ οι σπουδές του ήταν στη γλυπτική και στη σκηνογραφία. Τα λογοτεχνικά του έργα μεταφράστηκαν σε πολλές γλώσσες όπως γαλλικά,

ιταλικά, αγγλικά, σουηδικά και γερμανικά. Αξίζει να αναφερθεί ότι το έτος 1996 ήταν υποψήφιος για το Ευρωπαϊκό Αριστείο Λογοτεχνίας με το βιβλίο *Στο σπίτι του εχθρού μου*. Το 1969 συμμετείχε στην Μπιεννάλε της Βενετίας και το ίδιο έτος τιμήθηκε με το Α' Βραβείο Παρθένη. Επίσης έχει βραβευτεί πολλές φορές για το έργο του στον σχεδιασμό βιβλίων το 1979 και το 1983 στη Διεθνή Έκθεση της Λειψίας.

Το 1979 ο Νίκος Χουλιαράς δημοσίευσε το μυθιστόρημα *Λούσιας* που αποτέλεσε ένα από τα πιο πολυδιαβασμένα έργα μεταπολιτευτικά. Η πρώτη αυτή εμφάνισή του ως συγγραφέα προκάλεσε πολύ έντονα το ενδιαφέρον της αναγνωστικής κοινότητας. Έπειτα το έργο αυτό μεταφέρθηκε στη μικρή οθόνη από τον Σταύρο Καπλανίδη στην ΕΤ-1. Το έργο λοιπόν αυτό αποτέλεσε την απαρχή της συγγραφικής πορείας του Νίκου Χουλιαρά. Από το 1979 έως και το 2005 ο Νίκος Χουλιαράς γράφει τέσσερα ακόμη μυθιστορήματα, τέσσερις συλλογές διηγημάτων, μία νουβέλα, αλλά και τέσσερις ποιητικές συλλογές, συνοδευόμενα αρκετά συχνά από εικονογραφήσεις του ίδιου.

Σύμφωνα με τον Σωτήρη Κακίση, ο Νίκος Χουλιαράς είναι σίγουρα «ο τελευταίος Ολόκληρος Έλληνας, ο τελευταίος Ολόκληρος δημιουργός» (Κακίσης, 2011). Ο ίδιος ο Χουλιαράς αναφέρει ότι: «Εγώ νοιώθω σαν να μ' έχει κάποιος κουρδίσει κάποτε, και να μ' έχει ρυθμίσει ν' ανοίγω πόρτες δωματίων, που αλλού γράφει επάνω ζωγραφική, αλλού μουσική κι αλλού λογοτεχνία. Το ίδιο πράγμα εγώ τα νοιώθω όλα» (Κακίσης, 2006).

Έφυγε από τα Γιάννενα το 1958, αρνούμενος την οικογενειακή του μοίρα να εργαστεί σε εμπορική επιχείρηση, και πήγε στην Αθήνα. Εκεί σπούδασε στην Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών. Αξίζει να αναφερθεί ότι στα λογοτεχνικά του έργα παρουσιάζεται η χωρική αυτή μετακίνηση όχι τόσο σαν επιτυχής πραγμάτωση της νεανικής του επιθυμίας, αλλά ως μια μετωνυμία της ανθρώπινης επιθυμίας για γνώση και, ταυτόχρονα, ένα σημείο καμπής στην αναμενόμενη πτώση του ανθρώπου από τον Εδεμικό στον Έκπτωτο κόσμο. Υποβόσκει λοιπόν η αναγκαία πράξη ανυπακοής απέναντι στο Νόμο, με σκοπό την πραγματοποίηση των νεανικών επιθυμιών, εκφράζοντας συχνά τα θετικά της αυτονομίας και της ατομικής ολοκλήρωσης. Έπειτα όμως αναφέρεται και στον κόσμο της φαινομενικότητας και της απουσίας, χωρίς βέβαια ηττοπάθεια, αλλά με μία δόση ειρωνίας του ίδιου του εαυτού, διότι η ρομαντική επιδίωξη του απόλυτου είναι ανέφικτη και αντιστρόφως ανάλογη με τις δυνατότητες του ανθρώπου (Πλέσσα, 2011: 296-301).

Έτσι τα έργα του Νίκου Χουλιαρά χαρακτηρίζονται από μια σκηνή πτώσης, αλλά και μιας χιουμοριστικής – ειρωνικής αφήγησης με πυρήνα την σχέση με τον εαυτό. Μέσα στην αφήγησή του υπάρχει μια διαρκής προσπάθεια της ανάκτησης της παιδικής παντοδυναμίας, αποκαλύπτοντας μια νέα αθωότητα μετά την πτώση, αφού βέβαια έχει προηγηθεί η

αναπόφευκτη απώλεια που προκλήθηκε από την πρώτη επαφή με τη γνώση. Το αισιόδοξο τέλος σε πολλά του διηγήματα, λειτουργεί ως ένα δείκτης της αρχέγονης νοσταλγίας για οντολογική συμβίωση με τον εαυτό και τον άλλον, εξυψώνοντας την αθωότητα, του ασυνειδήτου και της αρμονίας (Κοντός, 2014: 155-156).

Συμπερασματικά, στο έργο του Νίκου Χουλιαρά δεν λαμβάνει χώρα μια απλοϊκή ψυχογράφηση των ηρώων, αλλά η υποστασιοποίηση των ίδιων των υψηλών παθών σε αφηγηματικά «γεγονότα», δίνοντας στον αναγνώστη τη δυνατότητα να δει τα στοιχειώδη πάθη της ψυχής και την δυνατότητα συμμετοχής στον πόνο του άλλου. Όσον αφορά στις κοινωνικές συμβάσεις, αναγνωρίζονται από τον συγγραφέα ως παντοδύναμες, χωρίς όμως να μπορούν να υποτάξουν τις ανήσυχες συνειδήσεις κάποιων ηρώων. Με μυθοπλαστικά στοιχεία ο Νίκος Χουλιαράς καταφέρνει να αποκαλύπτει τα κοινωνικά αίτια της προοδευτικής έκπτωσης του υποκειμένου στη σύγχρονη αστική κοινωνία φέρνοντας στο προσκήνιο θέματα όπως η απομόνωση του ατόμου, την έλλειψη επικοινωνίας και την διάλυση της συλλογικής ζωής. Σε πολλά του λογοτεχνικά έργα, μέσα από την αναστοχαστική νοσταλγία στοχεύει στη δημιουργία ενός φιλικότερου για τον άνθρωπο του μέλλοντος.

Χαρακτηριστικά στοιχεία λοιπόν της αφήγησης του Νίκου Χουλιαρά είναι μια μυθολογία της νοσταλγίας και της μνήμης, μια γραφή που επιστρέφει στο παρελθόν διαρκώς ως πένθος για την αδυναμία της μυθικής επιστροφής σε έναν όμορφο κόσμο που είχε έναν αξιακό κώδικα γεμάτο πνευματικότητα. Η αστική ζωή δίνει το αίσθημα του μη ανήκειν και την απώλεια των αυθεντικών περιβαλλόντων μνήμης, ενεργοποιώντας έτσι πολλά επίπεδα συνείδησης (Boym, 2007: 7-18).

3. Ανάλυση

3.1 Τα φανταστικό στοιχείο στο έργο του Νίκου Χουλιάρá

3.1.1 Θέματα του "εγώ"

Το φανταστικό στοιχείο του Νίκου Χουλιάρá κινείται έντονα στο πεδίο που ο Todorov ονόμαζε θέματα του "εγώ". Η κατηγορία αυτή θεμάτων, όπως είδαμε και σε προηγούμενο κεφάλαιο, μπορεί να περιγραφεί με μία λέξη ως η κατηγορία των μεταμορφώσεων ή του παντετερμινισμού (της γενικευμένης αιτιότητας). Μέσα στα διηγήματα μπορούμε να δούμε πολλά πρόσωπα και εκδοχές του φανταστικού. Ένα από αυτά είναι ο πολλαπλασιασμός της προσωπικότητας, δηλαδή όταν ένα πρόσωπο νιώθει σαν περισσότερα από ένα προσωπά ταυτόχρονα. «Μέσα σε αυτό το πλαίσιο οι μικροϊστορίες των λογοτεχνικών χαρακτήρων αναδεικνύουν με τον πιο καίριο τρόπο το ζήτημα του διχασμού της συνείδησης» (Χαρατσάρης, 2020: 12).

Αυτό μπορεί να συμβαίνει καθημερινά σε όλους τους ανθρώπους αλλά εδώ, το φανταστικό, μετουσιώνεται και σε πραγματικό επίπεδο, δηλαδή τη στιγμή που κάποιος είναι πολλά πρόσωπα σε πνευματικό επίπεδο, γίνεται πολλά πρόσωπα και σε φυσικό επίπεδο.

Στο διήγημα «Γεώργιος Δεσπότης» από τη συλλογή *Το μπακακόκ* (1988), ενυπάρχει μια ξεκάθαρη παραμυθιακή μεταμόρφωση όπου κάνει την όραση μη αξιόπιστη. Βλέπουμε τη μεταμόρφωση μέσα από έναν πίνακα που κοσμεί τον τοίχο ενός καφενέ. Το λιοντάρι που είναι ζωγραφισμένο στον πίνακα ζωντανεύει, βγαίνει από τον πίνακα αποκτώντας τρίτη διάσταση, πηδάει στο πάτωμα και ξεχνύεται προς τον εξωτερικό χώρο.

Ο Γεώργιος Δεσπότης πλησίαζε στη ζωγραφιά, κοίταζε λίγο το λιοντάρι που ήταν δεμένο στο πλατάνι, κι ύστερα, με αργές και σίγουρες κινήσεις, τράβαγε τα λουριά και το λιοντάρι ελευθερώνονταν και πήδαγε με πάταγο στο πάτωμα. [...] και ο Γεώργιος Δεσπότης, κρατώντας ελαφρά με το δεξί του χέρι το λιοντάρι απ τη χαιτή, βάδιζε προς την έξοδο (Χουλιάρáς, 1988: 39).

Όμως δεν προλαβαίνει να κάνει μεγάλη διαδρομή γιατί από την πρώτη κιόλας επαφή με τον αέρα αρχίζει να μετασχηματίζεται, να χάνει τους όγκους του και να γίνεται πάλι ένα επίπεδο σχήμα που μετά από λίγο επιστρέφει και πάλι στον πίνακα.

Δεν έτρεχε όμως για πολύ, γιατί πάντα συνέβαινε το ίδιο. Από τα πρώτα κιόλας βήματα – καθώς ερχόταν σε επαφή με τον αέρα – το σώμα του άλλαζε σιγά – σιγά, και οι γραμμές που σχηματίζανε τους όγκους του φαγώνονταν. Άλλαζαν σχήματα και το εγκατέλειπαν.

Το εγκατέλειπαν και ξαναγινόταν πάλι ένα επίπεδο ζωγραφισμένο σχήμα (Χουλιάρης, 1988: 39).

Αυτή η μορφή μεταμόρφωσης δεν είναι το πιο συνηθισμένο είδος μεταμόρφωσης για τον συγγραφέα. Αποτελεί μια μαγική και ξεκάθαρη μεταμόρφωση, στην οποία μια ζωγραφιά μετασχηματίζεται σε ζώο. Έτσι συντελείται ένα φυσικό φαινόμενο χωρίς να παραξενεύει σχεδόν κανέναν. Τέτοιου είδους μεταμορφώσεις συναντώνται στα μαγικά παραμύθια και δεν αφήνουν κανένα περιθώριο αμφιβολίας στον αναγνώστη για το τι πραγματικά συμβαίνει. Αυτό που συμβαίνει είναι ξεκάθαρα θαυμαστό και δεν δημιουργεί ίχνος δισταγμού στον αναγνώστη, ενώ ταυτόχρονα αποκλείεται και κάθε αλληγορικό στοιχείο.

Η εντυπωσιακή αυτή μορφή μεταμόρφωσης δεν αποτελεί το κυρίαρχο στοιχείο στο φανταστικό μέρος του συγγραφέα. Το πιο έντονα μαγικό στοιχείο, εξίσου θαυμαστό, που διατρέχει όμως ολόκληρο το διήγημα είναι ο μετασχηματισμός του χρόνου. Ο Γεώργιος Δεσπότης δρα στην Ήπειρο, και όχι μόνο, από τον 14^ο αιώνα μέχρι και το παρόν του αφηγητή που δε γνωρίζουμε ακριβώς ποιο είναι, αλλά υποθέτουμε γύρω στα τέλη του 20ου αιώνα κρίνοντας από τη χρονολογία που εκδόθηκε το διήγημα.

Αρχίζω αυτήν εδώ την σύντομη ιστορία, με την βεβαιότητα πως ο ίδιος ο Γεώργιος Δεσπότης θα αγνοήσει εντελώς την αυθαιρεσία μου, [...] μέσα σε τούτη τη διαστροφή του χρόνου, γιατί είμαι σίγουρος πως θάλεγε πολύ απλά, πως έχει ζήσει και στα πολύ τα παλιά τα χρόνια, [...] έστω κι αν περπατάει ακόμη αναμεσά μας (Χουλιάρης, 1988: 37).

Έτσι, ο Γεώργιος Δεσπότης είναι μια παρουσία εμβληματική στα μάτια του αφηγητή, πατέρας δικός του αλλά και όλων των γενεών της Ηπείρου, πληθωρικός, φευγάτος και με υπερφυσικές ικανότητες. Ο αφηγητής θέλει να εξιστορήσει το μεγαλείο του αποτυπώνοντας στιγμιότυπα της ζωής του. Από την αρχή ενημερώνει τους αναγνώστες πως για να τα καταφέρει θα διαστρέψει τον χρόνο και πως είναι σίγουρος ότι αυτό δεν πειράζει καθόλου τον Γεώργιο Δεσπότη. Ο αφηγητής είναι σίγουρος πως την ώρα που διηγείται τις περιπέτειές του Γεώργιου, εκείνος είναι ακόμα εν ζωή κι ως είναι “φευγάτος”. Το “φευγικό” του δεν τον εμποδίζει να υπάρχει, να αισθάνεται ή να μην τον νοιάζει για τις αυθαιρεσίες που θα προστεθούν στο διήγημα.

Η ιστορία ξεκινά τον 14^ο αιώνα στην Ήπειρο με κυβερνήτη τον Κάρολο Τόκκο. Ο Γεώργιος περπατά σε μια περιοχή με καλαμιές ενώ λίγο πιο πίσω του, ακολουθεί ένας ιππέας χωρικός. Οι δυο τους φτάνουν σε έναν καφενέ που έχει στον τοίχο μια ζωγραφιά με ένα λιοντάρι. Ο Γεώργιος πλησιάζει τη ζωγραφιά και την αγγίζει. Συγκεκριμένα αγγίζει το λουρί

που είναι δεμένο το λιοντάρι και εδώ υπάρχει ένα στοιχείο συμβολισμού (λουρί και απελευθέρωση από τα δεσμά της δισδιάστατης ύπαρξης). Τότε, το λιοντάρι ζωντανεύει για λίγο και γίνεται πραγματικό ζώο που κατευθύνεται προς την έξοδο. Το μαγικό άγγιγμα του Γεώργιου είναι ικανό να ζωντανέψει μια ζωγραφιά. Το διήγημα από αυτό το θαυμαστό γεγονός πηδάει στο επόμενο θαυμαστό γεγονός που έχει να κάνει με τον μετασχηματισμό του χρόνου. Ο αφηγητής πιστοποιεί πως ο Γεώργιος συνεχίζει να επισκέπτεται τον συγκεκριμένο καφεéné μέχρι τα χρόνια του Αλή Πασά, δηλαδή μέχρι τον 18^ο αιώνα. Επί τέσσερις αιώνες δεν είναι δυνατόν να συμβαίνει κάτι τέτοιο για έναν κανονικό άνθρωπο.

Κι όσο καιρό κρατούσε ο καφεéné τη ζωγραφιά με το λιοντάρι πάνω στον τοίχο του, Ο Γεώργιος Δεσπότης ήταν εκεί απ τα χαράματα, και επαναλάμβανε τις ίδιες πάντοτε κινήσεις. Ώσπου μια νύχτα γενναριάτικη, σε μια περίοδο βροχών μεγάλων – στα χρόνια του Αλή – νερά θολά και αγριεμένα, κατέβηκαν με ορμή από τους γύρω λόφους, γκρεμίσανε τον καφεéné [...] Αργότερα, σε άλλους χρόνους πιο κοντινούς, πολλές φορές έγινε πάλι λόγος για τον Γεώργιο Δεσπότη. Έχουν να λένε ακόμη, για την παράδοξή του συμπεριφορά τη μέρα εκείνη της απελευθέρωσης στα 13 (Χουλιαράς, 1988: 40, 41).

Με τον τρόπο αυτό, οι αναγνώστες έχουν πλέον μπει στο κλίμα του θαυμαστού και δεν ξαφνιάζονται που συναντούν στην επόμενη σκηνή τον πρωταγωνιστή να περπατά αντίθετα με το πλήθος των ανθρώπων που έχουν βγει στους δρόμους για να γιορτάσουν την απελευθέρωση της Ηπείρου το 1913 με τους Βαλκανικούς πολέμους.

Μια άλλη ιστορία που υπάρχει η μεταμόρφωση ή ο πολλαπλασιασμός εαυτού σε ζώο είναι στο διήγημα «Το ζώο» από την ίδια συλλογή. Εδώ η μεταμόρφωση δεν είναι απροκάλυπτη, υπάρχει υπόγεια, υποφαίνεται και είναι σκοτεινή. Ο ήρωας, Λεάνδρος Βάρδακας, το έχει σκάσει με μία παντρεμένη γυναίκα, την Αλεξάντρα, σε ένα ταξίδι αναμέτρησης με τον εαυτό του, τους φόβους, τις ανασφάλειες, τη ζήλεια και τον πόθο του για αυτή τη γυναίκα. Η λαχτάρα του για εκείνη αντί να τον ηρεμεί τον εξαγριώνει και τον εξαντλεί. Βέβαια κι εκείνος είναι “άνθρωπος αγχώδης κι επίμονος που δε σταματάει ποτέ στην πρώτη εντύπωση αλλά φτάνει τα πράγματα στο βάθος τους”. Όταν η Αλεξάντρα δέχεται να παρατήσει τα πάντα και να τον ακολουθήσει, παίρνουν ένα τρένο και φεύγουν. Όλη μέρα ταξιδεύουν και τη νύχτα φτάνουν σε ένα μέρος κοντά στη θάλασσα και νοικιάζουν ένα δωμάτιο. Από την πρώτη στιγμή που μπαίνουν στο δωμάτιο ο Λεάνδρος αντικρίζει ένα ζώο.

Το ζώο που είδε αργά τη νύχτα μπαίνοντας στο δωμάτιο ο Λεάνδρος Βαρδάκας, ήταν μεγάλο ζώο, μαύρο. Έστεκε ασάλευτο στο φεγγαρίσιο φως, και κράταγε στα πόδια του ένα

μεγάλοβουσσινί κομμάτι σάρκας που άχνιζε. [...] Το ζώο αυτό, μ όλα τα ζώα που χει δει του φαίνεται πως μοιάζει, κιόλα τα ζώα μέσα του ότι είναι (Χουλιάρης, 1988: 122).

Πουθενά στο διήγημα δεν αναφέρεται το είδος του ζώου, παρά μόνο περιγράφεται. Είναι μεγάλο, μαύρο, με τρίχες ανασηκωμένες σαν από ανατριχίλα. Ανάμεσα στα πόδια του κρατάει ένα μεγάλο κομμάτι ωμού κρέατος. Ο Λέανδρος και η Αλεξάντρα είναι εξαντλημένοι από το ταξίδι, πέφτουν στο κρεβάτι και κοιμούνται. Την άλλη μέρα το πρωί ξυπνούν και κάνουν έρωτα. Ύστερα η Αλεξάνδρα κοιμάται στο πλάι του Λέανδρου γυμνή όπως γυμνό είναι και το κομμάτι κρέας ανάμεσα στα πόδια του ζώου. Ο Λέανδρος μένει ξύπνιος και αναλογίζεται τη ζωή του, αναμετριέται με τα πιο μύχια, ζωώδη συναισθήματά του και ταυτόχρονα παρατηρεί το ζώο που δεν είναι άλλος από τον ίδιο.

Το φόβο αυτό, τον βλέπει τώρα καθαρά ο Λέανδρος Βαρδάκας, να κατεβαίνει απ τα μάτια του στο στόμα. Να τρέχει από τις άκρες των δοντιών σαν αδιόρατη κλωστή, και να ενώνει αυτό το ζώο, με το μεγάλο βουσσινί κομμάτι σάρκας πούχει ανάμεσα στα πόδια του. [...] μα άξαφνα την ίδια την κλωστή να τρέχει από το δικό του στόμα. Να βγαίνει από μέσα του, λώρος λεπτός, διαφανής (Χουλιάρης, 1988: 122).

Ο ήρωας καθώς παρατηρεί, καθώς κοιτάζει το ζώο στα μάτια με σκοπό να φτάσει στο βάθος τους, τολμάει να δει τον ίδιο του τον εαυτό σε ό,τι δε θα ήθελε ίσως ποτέ να δει και να παραδεχτεί. Βλέπει τη ζήλεια που τον βασανίζει για οποιονδήποτε συναναστρέφεται η Αλεξάνδρα, βλέπει την ανασφάλεια και τον φόβο του ότι θα την χάσει που τον οδηγούν σε ποταπές ενέργειες όπως στο να της κάνει ερωτήσεις και να εφευρίσκει τεχνάσματα για το πώς θα την παγιδέψει. Τη θέλει διαρκώς μαζί του, στον έλεγχό του, όπως ακριβώς το άγριο ζώο θέλει να προστατεύσει τη λεία του. Ο Λέανδρος συνυπάρχει στο δωμάτιο με τη διπλή υπόστασή του, με τους δύο εαυτούς του, τον άνθρωπο και το ζώο.

Ομοίως στο διήγημα «Δημητράκης Μαντζαρόπουλος» από τη συλλογή διηγημάτων *Το μπακακόκ* (1988) βλέπουμε τον πρωταγωνιστή Δημήτρη Μαντζαρόπουλο να κουβαλάει μέσα του και συνεχώς να συνομιλεί με έναν δεύτερο εαυτό που είναι ο μικρότερος εαυτός του αλλά και ο πιο βαθύς και εσωτερικός εαυτός, εκείνος που εκφράζει τις πραγματικές ανάγκες του.

Ο Δημήτριος Μαντζαρόπουλος πήγαινε παρέα με τον Δημήτριο Μαντζαρόπουλο τρίζοντας πάνω στο χιόνι, κι άξαφνα πως του'ρθε έτσι στο νου κι ήταν σα να κουνηθηκε ένα φυλλο απ' το αναγνωστικό της Πρώτης: Ο ΔΗΜΗΤΡΑΚΗΣ: Παντελονάκι γαλάζιο,

με τιράντες σταυρωτές και καρό πουκάμισο (Χουλιάρας, 1988: 49).

Στο κείμενο ξεκινά ζωντανός διάλογος μεταξύ των δύο, επισφραγίζοντας την ύπαρξη δύο ξεχωριστών προσώπων που ζουν μαζί:

Ο Δημητράκης ο Μαντζαρόπουλος έτριζε μες τον Δημήτριο και πήγαινε στο άσπρο του καιρού σιγανοκουβεντιάζοντας:

- Δημητράκη, Τι λές; ...καλά είμαστε;

- Καλά είμαστε, καλά.

- Τι είναι αυτό που βλέπουμε, Δημητράκη! Φίδι στο χιόνι;

- Άστα αυτά!... άστα και πάμε.

- Νάχαμε, λέει. Τσιγάρο, Δημητράκη, ν' ανάψουμε! Φλογίτσα στην άκρη στο στόμα. Να έτσι. Τσάφ!...και να πηγαίναμε...λέει (Χουλιάρας, 1988: 50).

Αν αποκλείσει κανείς την τρέλα ή κάποια άλλη φυσική αιτία σαν πηγή της ιδιόρρυθμης αυτής συμπεριφοράς, θα πρέπει να δεχτούμε την υπερφυσική ύπαρξη του Δημήτρη Μαντζαρόπουλου σε δύο ηλικιακές υποστάσεις, αυτή του μικρού Δημητράκη και την άλλη του ενήλικα Δημητρίου. Οι δύο αυτοί Δημήτρηδες ζουν μαζί συνομιλούν, αποφασίζουν και ενεργούν. Πρόκειται για χαρακτηριστικό γνώρισμα που συναντάμε «στο αφηγηματικό σύμπαν του Χουλιάρá, η διαρκής αναμέτρηση με τον εαυτό λειτουργεί και ως μια προσπάθεια επανάκτησης της παιδικής παντοδυναμίας» (Χαρατσάρης, 2020: 12).

Από την ίδια συλλογή διηγημάτων στο διήγημα «Ένα παράξενο περιστατικό» και με τον ίδιο περίπου τρόπο συνυπάρχουν ο μεγάλος και ο παιδικός εαυτός του ήρωα του έργου. Εδώ ο πρωταγωνιστής βιώνει τη μεταφορά του σε μια διάσταση που ο χώρος, ο χρόνος και το περιβάλλον είναι πολύ αλλόκοτα και μεταβαλλόμενα.

Όλα αρχίσανε λοιπόν από την μέση. Λές και είχα ήδη παρελθόν σε κείνη τη κατάσταση.

Σαν να μου είχαν κιόλας συμβει πράγματα που με οδήγησαν εκεί, μα κάτι μεσολάβησε και

δεν χρειαζόταν πιά η προηγούμενη ζωή και οι πράξεις μου. Ξαφνικά, ένιωσα ότι

βρισκόμουνα στο τέλος ενός μακρόστενου κι ερημικού σταθμού (Χουλιάρας, 1988: 105).

Σε αυτή την περίεργη διάσταση ο ήρωας βλέπει ξαφνικά μπροστά του τον εαυτό του σε ηλικία πέντε ή έξι ετών. Αργότερα ο ήρωας διαπιστώνει, αγγίζοντας το πρόσωπό του, πως έχει μεταμορφωθεί ο ίδιος στον νεότερο - παιδικό εαυτό του ενώ η συνείδησή του παραμένει ενήλικη.

Καθώς λοιπον στεκόμουν εκεί, περισσότερο αμήχανος παρά απορημένος ή ανήσυχος, δεν ξέρω πως μου τυχε, κι ένιωσα ξαφνικά ότι παρακολουθώ δυο βήματα πιο πέρα, τον εαυτό μου σε παιδική ηλικία. Πράγματι, εκεί μπροστά μου, στο διάδρομο, βρισκόμουν εγώ ο ίδιος, στην ηλικία των πέντε, το πολύ έξη χρονών (Χουλιάρης, 1988: 106).

Όπως προαναφέρθηκε, ο νόστος για την παιδική ηλικία ή τον παιδικό εαυτό είναι διάχυτος στο έργο του Χουλιάρη. Η επιθυμία για επιστροφή και στα συναισθήματα της αγνότητας, η λαχτάρα για αναβίωση των συναισθημάτων της ξεγνοιασιάς και της αθωότητας, των άπειρων δυνατοτήτων και προσδοκιών, που στην ενήλικη ζωή έχουν ματαιωθεί, είναι πολύ έντονες σε όλο του το λογοτεχνικό έργο.

Κοίταξα πάλι τον κομό, πίσω απ τα τζάμια, τα γυαλικά και τα παλιά σερβίτσια. Μου φάνηκαν άξαφνα, πράγματα φτωχικά κι ασήμαντα. Κι όμως, πριν από χρόνια, αυτά τα ίδια πράγματα, είχαν για μένα άλλη υπόσταση. Ήταν μεγάλα και φανταχτερά. Μέσα σε τούτα τα ντουλάπια, κρυβόταν ένας κόσμος μαγικός, πολύχρωμος. Γεμάτος λάμψεις μυστικές και μουσικά ακούσματα. (Χουλιάρης, 1988: 112).

Η ένταση αυτή που βιώνει ο ήρωας περιγράφεται μέσω των μεταμορφώσεων. Στο διήγημα «Δημητράκης Μαντζαρόπουλος» η μεταμόρφωση υπάρχει εσωτερικά, είναι αίσθηση και βίωμα του ήρωα ενώ στο διήγημα «Ένα παράξενο περιστατικό» παίρνει σάρκα και οστά, έξω και μέσα από το σώμα του ήρωα.

Έπιασα με τα χέρια μου το πρόσωπο και με κατάπληξη διαπίστωσα ότι εκεί που πριν από λίγο υπήρχαν πυκνά μου γένια, τώρα ψαχούλευα ένα λείο παιδικό δέρμα. Ασυναίσθητα σχεδόν κοίταξα προς τα κάτω. Το στρατιωτικό αμπέχωνο που φόραγα έφτανε μέχρι τους αστραγάλους, και το σώμα μου κατέληγε σ ένα ζευγάρι κοκκινα μικρά σκαρπίνια (Χουλιάρης, 1988: 109).

Από την ανάλυση του παραπάνω διηγήματος προκύπτει πως αυτό είναι ένα κλασικό παράδειγμα πολλαπλασιασμού της προσωπικότητας και είναι ίσως από τα χαρακτηριστικότερα παραδείγματα φανταστικής γραφής, καθώς περιλαμβάνει σχεδόν όλα τα στοιχεία που το κατατάσσουν σε αυτή τη λογοτεχνική κατηγορία. Η αφήγηση είναι πρωτοπρόσωπη και ο αφηγητής είναι ο ήρωας του έργου. Ο αναπαριστώμενος αφηγητής-ήρωας όντας ένας απλός άνθρωπος είναι πρόσφορος στο να ταυτιστεί ο αναγνώστης μαζί του.

Ως αφηγητής δε γίνεται να ψεύδεται όπως ένα οποιοδήποτε άλλο πρόσωπο του έργου και έτσι ό,τι λέει, ο αναγνώστης το πιστεύει. Πιστεύει ακόμα και τους δισταγμούς και τις αμφιβολίες του. Ένας τέτοιος αφηγητής που δεν είναι παντογνώστης μπορεί να περιγράψει εξωπραγματικά γεγονότα χωρίς να κλονίζει τη φύση του φανταστικού, γιατί ο αναγνώστης έχει στο νου του ότι η ματιά του κοινού ανθρώπου μπορεί να ξεγελιέται και να ερμηνεύει κάτι φυσικό ως υπερφυσικό. Το υπερφυσικό δεν είναι δεδομένο όπως θα ήταν από το στόμα του παντογνώστη αφηγητή που θα αξάλειφε αμέσως την αμφιβολία και θα κατέτασσε το αφήγημα στη σφαίρα του θαυμαστού. Στο διήγημα «Ένα παράξενο περιστατικό» ο αφηγητής-ήρωας δηλώνει πως αμφιβάλει για το αν τα όσα θα εξιστορήσει είναι αλήθεια ή τα ονειρεύτηκε ενώ αμέσως μετά λέει πως είναι βέβαιος ότι όλα τα έζησε ξύπνιος. Αυτό δημιουργεί τα θεμέλια που πάνω τους θα χτιστεί το φανταστικό στοιχείο. Η αμφιβολία του αφηγητή γίνεται και αμφιβολία των αναγνωστών που ταυτίζονται εύκολα μαζί του.

Εξ αρχής στο διήγημα ο ήρωας μοιράζεται την αίσθηση που έχει για τον χρόνο. Λέει πως όλα αρχίσανε από τη μέση με μια επίγνωση παρελθόντος χωρίς να υπάρχει μνήμη για αυτό. Κάποια συμβάντα έλαβαν χώρα, που ενώ δεν τα θυμάται, τον οδήγησαν στο σημείο εκείνο που βρισκόταν. Ήδη με αυτή τη δήλωση ξεκινάμε με μια μορφή μετασχηματισμού του χρόνου. Όμως και όλο το διήγημα είναι άχρονο. Δε διευκρινίζεται πουθενά πόσες ώρες ή μέρες περνούν ή αν είναι πρωί, μεσημέρι ή βράδυ.

Απότομοι είναι και οι μετασχηματισμοί του χώρου που διατρέχουν όλο το διήγημα. Ενώ ο ήρωας βρίσκεται σε ένα σταθμό την επόμενη στιγμή εισέρχεται σε μακρύ διάδρομο. Από τον μακρύ διάδρομο βγαίνει σε έναν εξωτερικό χώρο με έντονη βλάστηση και καθώς περπατά ξαφνικά σκοντάφτει πάνω στην ξύλινη πόρτα του σπιτιού της θείας του λες και αυτό φύτρωσε μεμιάς μπροστά του για να του κόψει τον δρόμο. Μπαίνει στο σπίτι της θείας του και όταν κάποια στιγμή κοιτάζει έξω από το παράθυρο διαπιστώνει πως το σπίτι δεν ήταν πια στη θέση του αλλά σε μια άλλη συνοικία απλωνόταν τριγύρω. Όταν ανοίγει μια πόρτα περιμένοντας να βρεθεί στο διπλανό δωμάτιο αντικρίζει μια απότομη σκοτεινή σκάλα που οδηγεί στη θάλασσα.

Μέσα από τα υπερρεαλιστικά τοπία αναδύεται και το φαινόμενο της εξάλειψης του ορίου μεταξύ υποκειμένου και αντικειμένου. Στο σημείο που ο διάδρομος φωτίζεται αλλά δεν είναι το φως του ήλιου, ούτε και λάμπας. Δηλαδή υπάρχει φως χωρίς να υπάρχει η πηγή του. Τα μπάζα κατηγορίζουν χωρίς να ακούγεται ο κανένας ήχος. Εδώ υπάρχει η πηγή αλλά όχι και το αναμενόμενο φυσικό ηχητικό αποτέλεσμα. Απόκοσμοι ήχοι φτάνουν στα αυτιά του ήρωα όταν βγαίνει από τον διάδρομο στον εξωτερικό χώρο ως “σπασμένες φράσεις και μурμουρητό ανθρώπων”, όμως οι άνθρωποι δεν εμφανίζονται ποτέ λες και οι ήχοι αυτοί είναι αυτοφυσείς. Το ίδιο συμβαίνει και με τον διάλογο γυναικών που ακούει ο ήρωας στο σπίτι της θείας του

χωρίς ποτέ να επιβεβαιώνεται η φυσική παρουσία των γυναικών αυτών. Έτσι δεν επιβεβαιώνεται και η παρουσία του ανθρώπου που τόσο έντονα τη νιώθει ο ήρωας στον διάδρομο του σταθμού. Ψάχνει με το βλέμμα του να δει τον άνθρωπο όμως δεν βλέπει τίποτα. Οι αισθήσεις του τον ξεγέλασαν ή έχουμε την ύπαρξη φαντάσματος.

Τέλος έχουμε την μεταμόρφωση του ήρωα στον εαυτό του όταν ήταν παιδί. Πρώτα συμβαίνει ως πολλαπλασιασμός, δηλαδή ενώ υπάρχει στο πλάνο ο ήρωας εμφανίζεται ένα παιδί που είναι ο ίδιος σε μικρή ηλικία. Σε μια άλλη σκηνή το σώμα του ήρωα μετασχηματίζεται στον παιδικό του εαυτό αλλά με τη συνειδητότητα που έχει ως ενήλικας. Ο ήρωας ξαφνιάζεται με αυτή την εξέλιξη αγγίζοντας το πρόσωπό του και συνειδητοποιώντας τη μεταμόρφωση.

Το κείμενο είναι γεμάτο από αλλόκοτα περιστατικά και υπερρεαλιστικές εικόνες. Η εικόνα της παραλίας από μπάζα, της πόρτας που πίσω της κρύβει μια σκάλα που οδηγεί στη θάλασσα, το περίεργο φως που βγαίνει από το έδαφος χωρίς την ύπαρξη κάποιας τεχνητής πηγής αλλά και το αλλόκοτο συναίσθημα του μετεωρισμού και του βάρους που νιώθει ταυτόχρονα ο ήρωας. Όλα αυτά συνθέτουν ένα ηχηρά φανταστικό κείμενο που διεγείρει την αμφιβολία των αναγνωστών για τη φυσική ή μη φυσική εξήγηση των φαινομένων και διατηρούν αυτή την αμφιβολία μέχρι την τελευταία γραμμή.

Στο πεζογράφημα «Το φίδι που ρωτάει», που περιέχεται στη συλλογή *Νερό στο πρόσωπο* (2005), η ηρωίδα Ευρυδίκη Βαλασκατζή διακατέχεται από μία ακραία αμφιθυμία για το αν θα ήθελε να κάνει ένα παιδί στη ζωή της. Αυτή η αμφιθυμία μαζί με το αξιοπερίεργο γεγονός που της συμβαίνει την πρώτη Κυριακή του Ιουνίου οδηγεί τον αναγνώστη στο συμπέρασμα πως κάτι το υπερφυσικό μπορεί να συμβαίνει. Εκείνη την ημέρα του καλοκαιριού η Ευρυδίκη καθώς περπατάει στον δρόμο σταματά απότομα και στέκεται εντελώς ακίνητη με την αίσθηση της απόλυτης σιγουριάς ότι δε θέλει να γυρίσει σπίτι της και ότι θα ήθελε να μην είχε κάνει παιδιά. Όταν μετά από κάποια ώρα καταφέρνει να γυρίσει στο σπίτι της διαπιστώνει με χαρά πως ευτυχώς δεν έχει κάνει παιδιά. Αυτό θα έπρεπε να την ανακουφίσει και να την γαληνέψει όμως δεν γίνεται έτσι. Τη χαρά αυτή διαδέχεται η μοναξιά και η δυστυχία που δεν έκανε έστω και ένα παιδί.

Την ίδια ακριβώς μέρα μια άλλη διάσταση της Ευρυδίκης παθαίνει ακριβώς το ίδιο, δηλαδή κοκαλώνει στη μέση του δρόμου με την αίσθηση ότι δε θέλει να γυρίσει σπίτι της και ότι θα ήθελε πολύ να μην είχε κάνει παιδιά. Κάποια στιγμή συνέρχεται και παίρνει τον δρόμο για το σπίτι της. Με έναν μαγικό τρόπο ο χρόνος κυλά δύο χρόνια μετά. Η Ευρυδίκη ανοίγει την πόρτα του σπιτιού της και διαπιστώνει με χαρά πως επιτέλους έχει κι εκείνη ένα παιδί. Καθώς χαϊδεύει το κεφαλάκι του μωρού νιώθει πάλι ότι δεν ξέρει τι ακριβώς θέλει.

Η περίπτωση της Ευρυδίκης θα μπορούσε να θεωρηθεί ένα είδος τρέλας. Μια γυναίκα που το μυαλό της έχει αρρωστήσει και δε θυμάται αν έχει κάνει ή όχι, παιδιά στη ζωή της και που ο μόνος τρόπος να το διαπιστώσει είναι να γυρίσει στο σπίτι της για να δει με τα μάτια της την πραγματικότητα που κάθε φορά είναι διαφορετική. Βέβαια αν μιλάμε για τρέλα, υπάρχει μεγάλη πιθανότητα αυτό που βιώνεται από την Ευρυδίκη σαν πραγματικότητα να είναι μια παραίσθηση. Ωστόσο δεν αποσαφηνίζεται πουθενά αν για την κατάσταση της Ευρυδίκης ευθύνεται η τρέλα ή αν με έναν μεταφυσικό τρόπο με όχημα την αμφιθυμία της διχοτομείται και βιώνει δύο διαφορετικές πραγματικότητες σε δύο διαφορετικές διαστάσεις του εαυτού της και του χωροχρόνου. Ο δισταγμός του αναγνώστη υπάρχει από την αρχή μέχρι και το τέλος αυτής της αφήγησης απόλυτα ενεργός στο παραπάνω δίλλημα.

Μάλιστα, εδώ πέρα από τον πολλαπλασιασμό της Ευρυδίκης, που τη μια θέλει το ένα και την άλλη το άλλο, παρατηρείται και το φαινόμενο του μετασχηματισμού του χρόνου που είναι εμφανέστατος και καθοριστικός για την ύπαρξη του φανταστικού, όπως και στην περίπτωση του Γεώργιου Δεσπότη. Ο χρόνος δεν έχει καμία φυσική ακολουθία, κυλά γρήγορα και γυρνά προς τα πίσω κάνοντας κύκλο ή επιταχύνεται. Την πρώτη Κυριακή του Ιουνίου η Ευρυδίκη στέκεται σε ένα σημείο του δρόμου ακίνητη και αναμετρείται με τα συναισθήματά της για το θέμα που προαναφέραμε. Κατά το βραδάκι γυρίζει πίσω στο σπίτι της και επειδή νιώθει δυσφορία για τις επιλογές της κανονίζει να πάει ένα ταξίδι για επτά μέρες. Όταν επιστρέφει από το ταξίδι συνεχίζει να δυσφορεί.

ξαφνικά-κανείς δεν ξέρει αν αυτό που έγινε, έγινε πριν, τώρα ή μετά- σαν τη γυναίκα που χει ξεχειλώσει απ τις πολλές τις γέννες ή σαν τη μπαταρία που χει χάσει όλα τα υγρά και τα χει φτύσει πιά, όπως λένε (Χουλιαράς, 2005:55).

Η Ευρυδίκη βρίσκεται ξανά στο παρελθόν, την πρώτη Κυριακή του Ιουνίου, στο ίδιο ακριβώς σημείο του δρόμου, ακίνητη και προβληματίζεται με για το ίδιο ακριβώς θέμα με πριν. Το γραπτό από μόνο του ξεκαθαρίζει ότι υπάρχει μυστήριο αφού “κανείς δεν ξέρει”. Εδώ ακριβώς είναι που γεννιέται το φανταστικό. Πώς είναι δυνατόν η Ευρυδίκη να επιστρέφει έτσι ξαφνικά στο παρελθόν; Η αναδίπλωση του χρόνου και η επιστροφή στην έναρξη του διηγήματος γεννούν την αμφιβολία στο μυαλό του αναγνώστη για την ύπαρξη κάποιας υπερφυσικής εξήγησης. Όμως το παράλογο με τον χρόνο δε σταματά εκεί. Αυτή τη φορά, ενώ όλα γίνονται όπως πριν, κάτι αλλάζει πριν το τέλος. Όταν η Ευρυδίκη αποφασίζει να επιστρέψει στο σπίτι της ο χρόνος επιταχύνεται στο μέλλον.

ο χρόνος ύπουλα-φυσώντας απαλά στο ενδιάμεσο κενό- έχει ήδη προσθέσει δύο

χρόνια παραπάνω στη ζωή της (Χουλιάρης, 2005: 56).

Εδώ το παράλογο είναι εμφανές καθώς όταν η πρωταγωνίστρια μπαίνει στο σπίτι της ενώ στο ενδιάμεσο έχουν περάσει αστραπιαία δύο χρόνια και αντί να διαπιστώσει πως δεν έχει παιδιά, όπως έγινε την πρώτη φορά, βρίσκει στο σπίτι ένα μωρό που είναι το παιδί της.

Από την ανάλυση του ανωτέρω πεζογραφήματος προκύπτει πως η χρήση του φανταστικού στοιχείου εμφανίζεται με τον μετασχηματισμό του χώρου και του χρόνου, με τον πολλαπλασιασμό της προσωπικότητας, αλλά και την κατάλυση του ορίου ανάμεσα στο υποκείμενο και το αντικείμενο, σύμφωνα πάντα με την τυπολογία του Todorov, όπως αυτή αναπτύχθηκε στο θεωρητικό μέρος της εργασίας.

Στο διήγημα με τίτλο «*Το ρούχο*», από τη συλλογή *Η μέσα βροχή* (1991), ο Δημοσθένης Πρέντζας, άντρας σε σύνταξη και με βαθιά απόγνωση για τις προοπτικές που του επιφυλάσσει το μέλλον, τα ξημερώματα βλέπει ένα όνειρο. Στο όνειρο βρισκόταν στο προαύλιο ενός κάστρου. Φορούσε βασιλικό μανδύα και χρυσαφένιο στέμμα. Παρά την αίσθηση πως τα ρούχα του ήταν κακοραμμένα και κακής ποιότητας, ο ίδιος είχε μια σιγουριά πως ήταν ο βασιλιάς του κάστρου. Όταν πήγε να κοιτάξει μέσα σε ένα πηγάδι, που βρισκόταν εκεί κοντά, στο καθρέφτισμά του διέκρινε τον εαυτό του σε παιδική ηλικία.

Την ώρα που σκεφτόταν αυτά, πήρε το μάτι του, λίγο πιο κει, δίπλα στα τείχη, ένα πηγάδι, γι τούτο και πλησίασε. Έσκυψε από πάνω του να δει τ ακίνητο νερό και, με μεγάλη εκπληξη, είδε να καθρεφπτόζεται εκεί ένα μικρό παιδί, με ρούχα βασιλικά, που δεν ήταν άλλο παρά αυτός ο ίδιος- Ο Δημοσθένης Πρέντζας- σε παιδική ηλικία (Χουλιάρης, 1991: 63).

Από το παραπάνω απόσπασμα είναι εμφανές πως προσδιορίζοντας την κυρίαρχη δομή του συναισθήματος στη λογοτεχνική γραφή του Χουλιάρη αποτυπώνεται έντονα το αίσθημα της νοσταλγίας και το οποίο ανάγεται και σε συστατικό παράγοντα της μυθοπλασίας. Ο Χαρατσάρης αναφερόμενος στο υπο ανάλυση διήγημα σημειώνει:

Η αισιόδοξη απόληξη αυτών των διηγημάτων, απότοκο της ονειρικής φρεναπάτης και της επιστροφής στον παιδικό εαυτό, λειτουργεί ως ένα δείκτης της αρχέγονης νοσταλγίας για οντολογική συμβίωση με τον εαυτό και τον άλλον. Αυτά τα διηγήματα κατορθώνουν να διασαλεύσουν τα όρια ανάμεσα στην εσωτερική συνείδηση και την εξωτερική δράση, μιλώντας όχι μόνο για το βιολογικό άχθος του ανθρώπου, αλλά και για τα υψηλά ιδανικά της αθωότητας, του ασυνειδήτου και της αρμονίας, ιδιότητες χαμένες για τον ενήλικα, αλλά αρκούντως ευεργετικές (Χαρατσάρης, 2020: 18).

Εξαιτίας ενός πονόκοιλου άρχισε σιγά σιγά να βγαίνει από τον ύπνο και να επανέρχεται στην πραγματικότητα. Σε αυτό το σημείο συμβαίνει το παράδοξο. Ο Δημοσθένης σηκώνεται από το κρεβάτι του και πηγαίνει κατευθείαν στο μπάνιο για να ανακουφιστεί από τον πονόκοιλο φορώντας τον μανδύα που φορούσε στο όνειρο. Στην έντονη προσπάθεια που καταβάλει να αφοδεύσει ο μανδύας ξηλώνεται και πέφτει στο πάτωμα.

Ο Δημοσθένης δεν νιώθει κανέναν εντυπωσιασμό και δεν του προκαλεί καμία έκπληξη το γεγονός ότι συνεχίζει να φοράει στον ξύπνιο του ρούχα που απέκτησε μέσα σε ένα όνειρο. Εδώ βλέπουμε πώς ο νοητικός-ονειρικός κόσμος χύνεται μέσα στον φυσικό κόσμο δημιουργώντας φοβερή κατάπληξη στον αναγνώστη που αμφιβάλλει για το αν ο Δημοσθένης είδε όνειρο, αν συνεχίζει να βλέπει όνειρο, παρόλο που δηλώνεται ότι ξύπνησε, ή συμβαίνει κάτι που υπερβαίνει τους νόμους της φύσης. Με αυτόν τον μετασχηματισμό του χώρου και του χρόνου γεννιέται το φανταστικό που θα κρατήσει τον αναγνώστη σε εγρήγορση μέχρι το τέλος.

Το διήγημα τελειώνει την Κυριακή της Αποκριάς. Ο Δημοσθένης φοράει τα κυριακάτικα ρούχα του, παρόλο που δεν έχει καθόλου κέφι, παίρνει στο χέρι τον καφέ του και κοιτάζει έξω από το παράθυρο τον δρόμο. Ξαφνικά βλέπει ένα αγόρι να περπατά φορώντας τον μανδύα και το στέμμα που είχε δει στο όνειρο. Αμέσως καταλαβαίνει πως αυτό το αγόρι είναι ο ίδιος παιδί και μάλιστα δεν έχει καμιά αμφιβολία για αυτό αφού μετά από λίγο βλέπει τη μάνα του να πλησιάζει το αγόρι, να του κρατά τρυφερά το χέρι και να περπατούν μαζί στον δρόμο. Το τελευταίο αυτό συμβάν θα μπορούσε να θεωρηθεί ένα όραμα που είδε ο πρωταγωνιστής στον ξύπνιο του, μια παραίσθηση όμως υπό το φως του ονείρου που προηγήθηκε και τον τρόπο που αυτό πέρασε στην πραγματικότητα ο αναγνώστης αμφιβάλλει για το αν είναι παραίσθηση ή αν ο χωροχρόνος μετασχηματίστηκε δημιουργώντας μια παράλληλη πραγματικότητα που εισχώρησε στον κόσμο του Δημοσθένη.

Η απόγνωση που νιώθει ο Δημοσθένης με το παρόν της ζωής του είναι αυτή που τον γυρίζει πίσω στο παρελθόν τότε που ήταν ακόμα παιδί. Εκεί ένιωθε ασφαλής, καλά προστατευμένος και σημαντικός με μεγάλη αξία σαν βασιλιάς. Ο νόστος για εκείνη την εποχή και εκείνον τον Δημοσθένη τον οδηγεί στο όνειρο που τον μεταμορφώνει στο παιδί που ήταν. Αργότερα και ενώ είναι ξύπνιος βλέπει ξανά έξω από το παράθυρο του σπιτιού του το ίδιο παιδί που τώρα συνυπάρχει στον χώρο με τον ενήλικα Δημοσθένη ως ανεξάρτητη οντότητα.

Πήρε τον καφέ που του χε ετοιμάσει και πήγε στο παράθυρο: εκεί, στην καρέκλα, δίπλα στο τραπέζι- όπου συνήθως καθόταν- πήγε και κάθισε, ακόμη μια φορά, ο Δημοσθένης

Πρέντζας, και, τότε, άξαφνα- του φάνηκε άραγε ή ήταν έτσι στ αλήθεια- είδε έξω στο δρόμο, το παιδί: εκείνο το παιδί, που περπατούσε, με βηματάκια διστακτικά, φορώντας τον μανδύα και το στέμμα: το ίδιο εκείνο ρούχο, το βασιλικό, που φόραγε, λίγο πιο πρίν, στον ύπνο του. Και του μοιάζε, λέει, εκείνο το παιδί (Χουλιάρας, 1991: 65, 66).

Έτσι, ο πρωταγωνιστής πολλαπλασιάζεται για να βιώσει την ολοκλήρωση που του λείπει, το κίνητρο για ζωή, την ασφάλεια και την προστασία που παρέχει το χέρι της μητέρας που τον κρατάει τρυφερά. Είναι βραδινό όνειρο; Είναι πρωινό όραμα; Είναι κάποια αρρώστια του μυαλού που ύπουλα τον καταστρέφει; Ή μήπως δύο χωροχρονικές διαστάσεις μπλέχτηκαν μεταξύ τους; Ο κάθε αναγνώστης θα πρέπει να επιλέξει την εκδοχή του.

3.1.2 Θέματα του "εσύ"

Στα θέματα του εσύ υπάρχουν οι διαστροφές, οι οποίες απαντώνται στη φανταστική λογοτεχνία, ως το «ακριβές “αρνητικό” των νευρώσεων». Οι νευρώσεις και λοιπές ψυχικές ασθένειες ενισχύουν τη θέση σχετικά με την αντίθεση των δύο θεματικών δικτύων, του ‘εγώ’ και του ‘εσύ’. Έτσι, οι ψυχώσεις και οι νευρώσεις δεν μπορούν να εξηγήσουν τα θέματα της φανταστικής λογοτεχνίας, όπως ακριβώς δεν μπορεί να τα εξηγήσει η αντίθεση ανάμεσα στην παιδική ηλικία και την ενήλικη ζωή.

Στο διήγημα «Η Νύχτα του σπιτιού» από τη συλλογή *Η μέσα βροχή* (1991) ο συγγραφέας παρουσιάζει τόσο την εμπειρία της λογοτεχνίας στο πλαίσιο μιας προσπάθειας για τη συγγραφική δημιουργία του εαυτού, όσο και το δυισμό του υποκειμένου λόγω της ίδιας της καλλιτεχνικής δραστηριότητας. Στο παρόν διήγημα, ο εαυτός γίνεται αντικείμενο αφήγησης με συμβολικό τρόπο, καθώς υποστασιοποιείται μέσα από τη διερεύνηση των δυο όψεων της νύχτας του σπιτιού.

Ο συγγραφέας αναφερόμενος στην *κατοικίδια νύχτα* μας παραπέμπει σε μια καθημερινή δραστηριότητα ενός αλλοτριωμένου και μοναχικού υποκειμένου, ενώ η αναφορά στη *γιαγιά* λειτουργεί στην αφήγηση ως το σημαίνον στοιχείο μιάς καλλιτεχνικής δραστηριότητας, που μας παραπέμπει στην τέχνη της διήγησης και στη ζωγραφική, μιας και ξυπνάει όταν το έτερο στοιχείο η κατοικίδια νύχτα δηλαδή πάει για ύπνο, έχει πρωτόγονα ένστικτα, κρεμάει τα σφαχτά της στον τοίχο και διηγείται μαγείες και παραμύθια.

Θα μπορούσε, επομένως, να υποστηρίξει κανείς ότι η «νύχτα του σπιτιού» είναι ένα σημαίνον με δύο διαστάσεις: η πρώτη αφορά το διχασμό του υποκειμένου έξω από τη γραφή, αλλά και εξαιτίας της ιδιαίτερης φύσης των καλλιτεχνών, ενώ η δεύτερη συνδέεται με την ανάληψη της καλλιτεχνικής ευθύνης ως χρέους απέναντι στη δυστυχία του κόσμου, ως μια ανάγκη να εργαστεί ενάντια στην κατοικίδια νύχτα, αλλά και ως μια ευκαιρία διαφυγής από την εμπειρική πραγματικότητα (Χαρατσάρης, 2020: 133).

Είναι φανερό πως εντός της ιστορίας δεν αποτυπώνεται ένα εγώ που παίρνει τη μορφή ενός παρατηρητή και παρατηρεί τον ίδιο του τον εαυτό, αλλά υπάρχει ένας αυτονομημένος παρατηρητής και ως τρίτος λειτουργεί σαν καταγραφέας της σχέσης των δύο όψεων του εαυτού του μέσα από τη λειτουργία της αφήγησης, με την διαφορά όμως ότι αναπόφευκτα ο αφηγητής υφίσταται επηρεασμό από τη διπολική αυτή σχέση.

Η νύχτα του σπιτιού είναι συνήθως δύο: αυτή που τρυγυρνάει – μ όλα τα φώτα αναμμένα – στα δωμάτια και η γιαγιά της. Η δεύτερη δεν είναι του σπιτιού· ζεί, όμως, μόνιμα μέσα στην άλλη. Αυτός, εξάλλου, είναι κι ο λόγος που η πρώτη έχει γίνει υστερική (Χουλιάρας, 1991:12).

Η πρωταγωνίστρια, που δεν κατονομάζεται, υποφέρει όταν έρχεται το τέλος της μέρας και πέφτει το σκοτάδι. Γίνεται αγχώδης, νευρωτική και φοβισμένη. Απομονώνεται στο σπίτι της, παίρνει πολλά τηλέφωνα, παίζει εμμονικά με τα κουμπιά της, ανοιγοκλείνει το φως και φαντάζεται ένα σωρό καταστροφολογίες. Όταν κουράζεται από όλα αυτά στρέφει τις αισθήσεις της στον έξω κόσμο.

κατασκευάζοντας την ταυτότητα της ιστορίας του ως μιας ανταγωνιστικής σχέσης ανάμεσα στην κατοικίδια νύχτα και τη γιαγιά της, το πρόσωπο δημιουργεί ουσιαστικά έναν υπόρρητο αντικατοπτρισμό για τη δική του ταυτότητα. Η συνύπαρξη των δύο διαφορετικών εκδοχών της «νύχτας του σπιτιού» (διάβαζε: του εαυτού) αποκτά τα χαρακτηριστικά μιας οριακής εμπειρίας, καθώς η δεύτερη, η οποία βρίσκεται «μόνιμα μέσα στην άλλη», αποσυντονίζει και αποσυναρμολογεί την ηρεμία και τους καλούς τρόπους της κατοικίδιας νύχτας, οδηγώντας την εντέλει σε κρίσεις υστερίας: «Η νύχτα του σπιτιού είναι συνήθως δυο: αυτή που τρυγυρνάει –μ’ όλα τα φώτα» αναμμένα– στα δωμάτια και η γιαγιά της (Χαρατσάρης, 2020: 133).

Η ηρωίδα σε μια εσωτερική απόδραση κοιτάζει την κλινική απέναντι που όμως δεν μπορεί να της δώσει καμιά παρηγοριά, γιατί και εκείνη είναι άρρηκτα δεμένη με την αρρώστια, όπως και η ίδια. Μετά αφουγκράζεται στον επάνω όροφο τα κορμιά δύο ανθρώπων που κάνουν έρωτα, όμως το μόνο που ακούει είναι μια προσπάθεια για επικοινωνία και σύνδεση με τον “άλλον” που καταλήγει στη διάψευση και τη ματαιώση. Ύστερα από όλη αυτή την ιεροτελεστία απεγνωσμένης προσπάθειας να κρατηθεί το πνεύμα της στη ζωή, το σώμα εγκαταλείπει. Μη αντέχοντας άλλο παίρνει το χάπι που θα τη βυθίσει στον ύπνο. Εκεί, μέσα στον λήθαργο, εγκαταλείπει και το πνεύμα της, που παραδίδεται σε αυτό της γιαγιάς της.

Μετά απ αυτό, εγκαταλείπει τα προσχήματα. Καταλαμβάνεται από κρίση υστερίας, παίρνει το χάπι της και πέφτει για ύπνο, αφήνοντας το χώρο ελεύθερο στη γιαγιά της. Και η γιαγιά της ξυπνάει αμέσως: μ όλα τα δάση και τ αγρίμια της τα σκοτεινά της πλάσματα και τον ερωτισμό των πλουσταριών της (Χουλιάρας, 1991:13).

Η γιαγιά της, όπως λέει και ο συγγραφέας, “ξυπνάει αμέσως” και την καταλαμβάνει. Η ηρωίδα γίνεται η γιαγιά της που ξαναζεί μέσα από αυτή με όλες τις συνήθειες και τις ιδιοτροπίες της. Και τότε το σώμα και το πνεύμα της βρίσκει τη γαλήνη που επιζητούσε.

Κλείνοντας την ανάλυση του διηγήματος παρατηρεί κανείς πως όλες οι πράξεις της νύχτας του σπιτιού, έχουν ως αποκλειστικό τους αποδέκτη τον αφηγητή και αυτό διατυπώνεται με το μεταδιηγητικό σχόλιο: «Με τη γιαγιά της τα πάω καλύτερα. Κοιτάει, καμιά φορά, κι αυτά που γράφω και μου κλείνει το μάτι» (Χουλιάρης, 1991:13).

Στα έργα του Νίκου Χουλιάρη βλέπουμε συχνά τους ήρωες να ρέπουν προς τον θάνατο ή σε μία άρρωστη περιθωριακή ζωή που φλερτάρει με τον θάνατο, είτε φυσικό είτε ψυχολογικό. Έτσι και σε αυτό το διήγημα η ηρωίδα διχοτομείται για να ανταπεξέλθει σε μια ζωή που δεν αντέχει και που την οδηγεί σε ψυχολογικό αδιέξοδο. Στον ύπνο της υπό την επήρεια χαπιών ξυπνάει μέσα της ένας δεύτερος εαυτός που δεν είναι άλλος από τη γιαγιά της. Το κείμενο τελειώνει χωρίς να ξεκαθαρίζεται αν η ηρωίδα δρα και πέραν του ύπνου ως “η γιαγιά της” ή αν είναι ένα όνειρο που βλέπει συχνά και που την ηρεμεί από τις ταραγμένες σκέψεις που κάνει. Η αμφιβολία για το τι σημαίνει η φράση “και η γιαγιά της ξυπνάει αμέσως” πλανάται και δεν απαντιέται αφήνοντας χώρο στη φαντασία του αναγνώστη για την πιθανότητα μιας μεταφυσικής εξήγησης.

Στο διήγημα με τίτλο «Το απόγευμα του αφηγήματος» από τη συλλογή *Η μέσα βροχή* (1991) παρατηρεί κανείς ένα ακόμα παράδειγμα, πιο ιδιαίτερης μορφής, πολλαπλασιασμού της προσωπικότητας. Η μητέρα του ήρωα Πausανία, ακόμα και μετά τον θάνατό της, επιθυμεί να ελέγχει τη ζωή του παιδιού της “παρακολουθώντας τον ανελλιπώς”, μετεμψυχωμένη σε γάτα.

Συγκεκριμένα, πάνω στη μοναδική κορομηλιά του κτήματος [...] αναρριχήθηκε αστραπιαία μια γάτα, χρώματος γκρι σουρί, η οποία και εγκαταστάθηκε, αμέσως, στο ψηλότερο κλαδί του δέντρου, απ όπου ήταν δυνατή η κατόπτευση του παιδικού δωματίου του μοναδικού τέκνου της οικογένειας Γκαβανόζη, Πausανία (Χουλιάρης, 1991: 74).

Για να το πετύχει αυτό αναρριχάται καθημερινά σε ένα δέντρο για να μπορεί να παρακολουθεί από ένα παράθυρο πώς περνάει τη μέρα του ο γιος της, ο οποίος ζει το μεγαλύτερο μέρος του χρόνου του στο παιδικό του δωμάτιο παρόλο που έχει ξεπεράσει τα σαρανταπέντε του χρόνια.

Επειδή ανέκαθεν πίστευε πως ο γιός της Πausανίας έχρηζεν παρακολουθήσεως, εξακολουθεί και μετά θάνατον να τον παρακολουθεί, ανελλιπώς, μέσω των οφθαλμών της

προαναφερθείσης γάτας, έστω κι αν το εγχείρημα αυτό προυποθέτη καθημερινή αναρρίχηση επί του δέντρου, υπομονή, επιμονή και, το κυριότερο υπέρβαση των φυσικών νόμων (Χουλιάρης, 1991: 75).

Η μητέρα του λοιπόν συνεχίζει να ζει με διπλή υπόσταση, με το πνεύμα της ως άνθρωπος και με το σώμα της ως γάτα.

Ως γάτα επανέρχεται στη ζωή και η ηρωίδα Ελπινίκη Δευτεραίου στο διήγημα «Η Γάτα» από τη συλλογή *Το άλλο μισό* (1987). Άλλη μία μάνα που δεν αντέχει να μην έχει τον απόλυτο έλεγχο στη ζωή του γιου της ακόμα και μετά τον θάνατό της. Εν ζωή ήθελε να είναι πάντα το επίκεντρο και ο μόνος διακανονιστής του κόσμου του νεαρού Λάζαρου. Απαγόρευε με τον τρόπο της κάθε φίλο και αργότερα κάθε γυναίκα που θα μπορούσε να συνδεθεί μαζί του.

Μ' αυτό τον τρόπο, λοιπόν, μεγalaωσε ο Λάζαρος Δευτεραίος. Μεσ σ' ένα αυστηρά καθορισμένο τυπικό. Χωρίς φίλους ή γυναίκα. Δίχως σχέσεις άλλες, εκτός απ αυτήν που είχε με τη μάνα του και τη γκρίζα γάτα, που τον αντιμετώπιζε, στην καλύτερη περίπτωση, με δυσφορία και, στη χειρότερη, με περιφρόνηση (Χουλιάρης, 1987: 99).

Όταν μετά τον θάνατό της ο Λάζαρος βρίσκει μια γυναίκα που την ερωτεύεται και τον κάνει να νιώθει πως επιτέλους έχει απελευθερωθεί από τα άρρωστα ψυχολογικά δεσμά της μητέρας του, την παντρεύεται. Η χαρά του δε θα κρατήσει για πολύ αφού μετά τον γάμο το αυτοκίνητό που επιβαίνει το ζευγάρι προσκρούει σε έναν πλάτανο και ο Λάζαρος σκοτώνεται. Η αιτία είναι μια γκρίζα γάτα, ίδια με εκείνη που ανήκε στη μητέρα του, όταν ζούσε, που εμφανίστηκε ξαφνικά μπροστά τους. Η ταχύτητα του αυτοκινήτου ήταν μεγάλη και ο Λάζαρος είχε δύο επιλογές, να πατήσει φρένο ή να πατήσει τη γάτα. Αποφάσισε το δεύτερο όμως, για άγνωστο σε εκείνον και στους αναγνώστες λόγο, έκανε το πρώτο. Όταν δύο άντρες τράβηξαν έξω το νεκρό σώμα του Λάζαρου, η γάτα έβγαλε ένα πνιχτό νιαούρισμα και ύστερα χάθηκε.

Αυτοί που βρέθηκαν, την ώρα εκείνη, στον τόπο του δυστυχήματος, είδαν την δασκάλα να βγαίνει, γεμάτη αίματα, πάνω απ την πόρτα. Να τραβάει με τα χέρια της τα μάγουλα να παραπατάει και να πέφτει, λίγο πιο κάτω, μπροστά σε μια γάτα: γάτα που έστεκε στη μέση του δρόμου και κοίταγε, με απάθεια, κατά το μέρος που ήταν το πλατάνι. (Χουλιάρης, 1987: 104, 105).

Η Ελπινίκη Δευτεραίου επανήλθε στη ζωή για να εκτελέσει το έργο της για τελευταία φορά. Το έργο της που δεν είναι άλλο από το να αποκόβει τον γιο της από τον κοινωνικό

περίγυρο, πλην του εαυτού της. Τον παίρνει λοιπόν μαζί της στον θάνατο. Μέχρι το τέλος του διηγήματος παραμένει η αμφιβολία για το αν η ιστορία έχει μια υπερφυσική εξήγηση ή είναι απλά ένα τυχαίο παιχνίδι της μοίρας με αξιοπερίεργες συμπτώσεις.

Στάθηκε εκεί, ακόμα λίγο, κι όταν δύο άντρες τράβηξαν, έξω από το αυτοκίνητο, νεκρό το Λάζαρο Δευτεραίο, αφήνοντας ένα πνιχτό νιαούρισμα, πέρασε απέναντι και χάθηκε, με μιάς, μέσα σε κάτι πυκνά φυλλώματα (Χουλιαράς, 1987: 105).

Πουθενά δεν ξεκαθαρίζεται αν η γάτα είναι η μετεμψυχωμένη μητέρα ή μια τυχαία γάτα που διέσχισε τον δρόμο. Αυτό κατατάσσει το διήγημα στα αμιγώς φανταστικά, διότι υπονοείται με χίλιους τρόπους η υπερφυσική εξήγηση χωρίς ποτέ να επιβεβαιώνεται.

Και στα δύο παραπάνω διηγήματα παρατηρείται ένα διπλό μοτίβο. Το πρώτο είναι αυτό της μάνας που θέλει να ελέγχει τον γιο της, ακόμα και μετά θάνατον, με έναν τρόπο άρρωστο και το δεύτερο είναι η μετενσάρκωση αυτής της μάνας σε γάτα που ακόμα και ως τέτοια επιμένει να καθορίζει τη ζωή του παιδιού της. Η γάτα ως ζώο είναι ανεξάρτητη, της αρέσει να ελέγχει τον χώρο που ζει και κάποιες φορές γίνεται μοναχική. Επίσης κατασκοπεύει και οργανώνει τη στρατηγική που θα εφαρμόσει για να αρπάξει το θήραμά της. Περιμένει την κατάλληλη στιγμή για να πετύχει αυτό που θέλει. Ταιριάζει λοιπόν ως ταύτιση με τις ελεγκτικές μαμάδες των διηγημάτων που ζουν ως άνθρωποι στη συνείδηση και ως γάτες στο σώμα. Με δύο προσωπικότητες περιμένουν και παρακολουθούν από μακριά τη ζωή των παιδιών τους ώστε να πετύχουν αυτό που θέλουν.

Επιπρόσθετα, στο διήγημα «Ο Θοδωράκης “το βλέμμα” στο πίσω δωμάτιο» από τη συλλογή *Η μέσα βροχή* (1991) βλέπουμε άλλη μια περίπτωση πολλαπλασιασμού προσωπικότητας ή διχοτόμησης του εαυτού. Ο ήρωας Θοδωράκης Τσιγκρής, ντροπαλός και συνεσταλμένος, είναι ερωτευμένος με μία κοπέλα, φοιτήτρια της φιλοσοφικής, που τη λένε Αλεξάνδρα. Διστάζει όμως να την προσεγγίσει γιατί εκείνη ανήκει σε άλλη κοινωνική τάξη από αυτόν και τα αγόρια που την προσεγγίζουν είναι εμφανίσιμα και μορφωμένα. Κάποια στιγμή εκείνη παίρνει μετεγραφή για την Αθήνα και φεύγει όμως ο Θοδωράκης συνεχίζει να τη σκέφτεται. Οι φίλοι και συμφοιτητές της ωστόσο εξακολουθούν να συχνάζουν στο ίδιο καφενείο με τον Θοδωράκη και αυτό γίνεται για εκείνον ένα επιπλέον μαρτύριο αφού του θυμίζουν τον ανεκπλήρωτο έρωτά του. Κάποια στιγμή καταλαβαίνουν το μαράζι που τρώει τον Θοδωράκη και αρχίζουν τις ερωτήσεις. Εκείνος μετά από πιέσεις εξομολογείται το βάρος που κουβαλάει και τους εμπιστεύεται να τον βοηθήσουν να την προσεγγίσει ξεκινώντας να αλληλογραφεί μαζί της. Δέχεται τη βοήθεια επειδή οι γραμματικές του γνώσεις είναι λιγοστές,

αφού δεν έχει τελειώσει ούτε το δημοτικό, και επειδή τα γραμματά του είναι άτσαλα και παιδικά. Οι δήθεν φίλοι του όμως δεν έχουν καμία πρόθεση να τον βοηθήσουν. Το μόνο που επιδιώκουν είναι να τον τον χρησιμοποιήσουν για να γελάσουν και να διασκεδάσουν πίσω από την πλάτη του. Τα γράμματα δε φτάνουν ποτέ στην Αλεξάνδρα και οι απαντήσεις που δήθεν εκείνη στέλνει είναι δημιούργημα της παρέας της. Στο τελευταίο ψεύτικο γράμμα της του λέει πως θέλει να τον συναντήσει όμως στη συνάντηση οι μόνοι που καταφθάνουν είναι οι φίλοι της. Ο Θοδωράκης καταρρέει, “σπάει αυτόματα στα δύο λες και ήταν από γυαλί”.

Τέτοια του λεγαν μα ο Θοδωράκης το «βλέμμα» την ώρα που τον σήκωναν απ τα σκαλιά, έσπασε, αυτόματα, στα δύο, λές και ήτανε από γυαλί, χωρίστηκε κι ενώ οι άλλοι παίρναν το ένα μέρος του μαζί τους, φεύγοντας, το άλλο μισό του κομμάτι έμεινε εκεί, ριγμένο άτσαλα σαν αδειανό σακί και γκρεμισμένο οριστικά, να σκέφτεται το φοβερό κενό (Χουλιάρης, 1991: 174).

Τα παιδιά της παρέας βλέποντάς τον σε άθλια κατάσταση προσπαθούν να τον παρηγορήσουν και τον προσκαλούν να τους ακολουθήσει σε ένα μπάρ. Ο ίδιος, χωρισμένος πλέον σε δύο εαυτούς, βλέπει το ένα του σώμα να ακολουθεί τα παιδιά της παρέας στο μπαρ ενώ το άλλο του σώμα παραμένει εκεί σωριασμένο και συντριμμένο να σκέφτεται τον τρόπο που θα αποδράσει από το μαρτύριό του.

Κοίταζε μόνο μια φορά κατά το μέρος της παρέας που απομακρυνόταν τώρα, σέρνοντας μαζί της το μισητό του σώμα, προς το μπάρ κι αμέσως ύστερα, χωρίς να το πολυσκεφτεί έβαλε μπρός το σχέδιο που είχε ετοιμάσει από χρόνια. [...] Πήρε το δρόμο για το σπίτι που ήξερε: στο πίσω το δωμάτιο (Χουλιάρης, 1991: 174).

Ο τρόπος δεν είναι άλλος από την αυτοχειρία την οποία λίγες ώρες αργότερα πραγματοποιεί.

Πήρε εκείνο το μπουκαλάκι με τα Ταβόρ των 5 απ' το ντουλάπι. Τα' ακούμπησε μετά, μπροστά του, στο τραπέζι και το κοίταγε. Έριξε μια ματιά και στο γέρο, με τη μακριά λευκή γενειάδα, που καθόταν απαθής πάνω στο σύννεφο εκείνης της παλιάς χαλκογραφίας και περίμενε. [...] επέστρεψε στο σώμα του, τρεκλίζοντας, από το μπάρ και έπεσε, βαρύ απ' το μεθύσι, στο κρεβάτι, έσκυψε από πάνω του και άδειασε μεμιάς, στο ανοιγμένο σώμα του Θοδωράκη του Τσαγκρή το περιεχόμενο του μπουκαλιού που κράταγε στα χέρια (Χουλιάρης, 1991: 174, 175).

Ο Θοδωράκης μετά τον θάνατό του γίνεται πνεύμα που στοιχειώνει το δωμάτιο που ζούσε. Ως πνεύμα-φάντασμα προκαλεί εφιάλτες στον μετέπειτα ένοικο του δωματίου.

Με τον ίδιο περίπου τρόπο λειτουργεί και το επόμενο διήγημα με θέμα την εξόριστη συνείδηση - διχοτόμηση του ήρωα που φέρει τον τίτλο «Ο Παύλος Κοντοσάκος στο λουτρό» από τη συλλογή *Το άλλο μισό* (1987). Η αφήγηση της ιστορίας γίνεται ακολουθώντας την τεχνική «in media res» καθώς ο αναγνώστης καλείται να συνθέσει κομμάτι – κομμάτι την βιογραφία του ήρωα μέσα από τα σημαντικά γεγονότα που συνθέτουν την ζωή του, όπως το γεγονός του επαναπατρισμού του, την απομάκρυνσή του από τα οικεία πρόσωπα της οικογένειάς του και την απόστασή του από τον κοινωνικό του περίγυρο. Έτσι ο ήρωας Παύλος, άντρας στην τρίτη ηλικία, προσπαθεί να “ξεπλύνει” τις αμαρτίες της ζωής του αλλά και να τερματίσει την εξαθλίωση στην οποία έχει καταπέσει, κάνοντας συχνά και σχολαστικά μπάνια στο λουτρό ενός φτηνού ξενοδοχείου. Η επιλογή αυτή προδίδει την κρίση ταυτότητας και την αποξένωσή του από τον κοινωνικό ιστό, μιας και ο τρόπος διαβίωσης που επιλέγει παραπέμπει τόσο σε κατεξοχήν διαβατήριους όσο και σε και πρόσκαιρους χώρους. Έκει σε αυτό το περιβάλλον έχει ανάξει τα πλούσιμα αυτά σε χειρισμούς μεγάλης ακρίβειας ώστε να μη μένει ίχνος βρόμας στο κορμί του.

ΤΟ ΛΟΥΤΡΟ ΠΡΕΠΕΙ ΝΑ ΓΙΝΕΤΑΙ ΚΑΤΑ ΤΕΜΑΧΙΑ: Τεμαχίον πρώτον: Το τριχωτό της κεφαλής και γενικώς ολόκληρος η κεφαλή ως την σφαγήν. Δυνατή και επίμονος τριβή, δια των δαχτύλων και των δύο χεριών, ιδίως εις την περιοχήν των κροτάφων, έως ότου απαλλαγούμε εντελώς εκ της μνήμης και των λοιπών επιθυμιών, αι οποίαι και ζητούν επιμόνως διέξοδον (Χουλιάρης, 1987: 109).

Μέχρι που μία μέρα και ενώ τελείωνε το τελετουργικό του πλουσίματός του, μη αντέχοντας άλλο, αρπάζει ένα ξυράφι και αρχίζει να χαρακώνεται. Τότε ξαφνικά διχοτομείται και πολλαπλασιάζεται, γίνεται δύο εαυτοί.

Ούτε και το λουτρό που κάνει, κάθε τόσο, θα τον σώσει. Δεν θέλει τίποτα πιά. Θέλει να τελειώνει μ αυτό το βάσανο. Να!... Θα πάρει αυτό εκεί το σκουριασμένο ξυραφάκι που βλέπει στο νιπτήρα και θα σταθεί μπροστά απ' τον καθρέφτη. Θα σταθεί έτσι όπως είναι τώρα, γυμνός με τις σαπουνάδες, και θα αρχίσει να κόβεται (Χουλιάρης, 1987: 120).

Έτσι, ενώ ο ένας συνεχίζει να αυτοτραυματίζεται ο άλλος σκουπίζεται, ντύνεται και κατευθύνεται έξω από το ξενοδοχείο.

Αυτό θα κάνει γιατρέ, το γρηγορότερο, γιατί έχει χωρίσει κιόλας στα δύο και δεν του μένει πιά καιρός. Να!... Το ένα μέρος του κρατάει, κιόλας, την πετσέτα και σκουπίζεται γι' αυτό και το άλλο παίρνει γρήγορα το ζυραφάκι. Τραβάει πλάγιες ζυραφιές κι όλο τις σέρνει πάνω στις φλέβες. Βλέπει το αίμα που τινάζεται και πιτσιλάει τον τοίχο ένα γύρω, κοιτάει και τ' άλλο του μισό, πού χει τελειώσει πιά με τα πλυσίματα και ντύνεται. [...] Κοιτάει και βλέπει κάτω, ν' ανοίγει η πόρτα του ξενοδοχείου και να βγαίνει έξω, στο χιονισμένο δρόμο, το άλλο του μισό: ο Παύλος Κοντόσακος (Χουλιαράς, 1987: 120, 121).

Το επίπεδο, τόσο της ενόρασης όσο και αυτό της μυθοπλαστικής πραγματικότητας είναι δυσδιάκριτα, με αποτέλεσμα ο αναγνώστης να αδυνατεί να εξάγει ασφαλή συμπεράσματα εάν ο ήρωας βρίσκεται μυστικά σε ένα από τα εγώ του, αυτό της απομονωμένης υπόστασής του ή μπροστά σε αυτό που προβάλλεται από τον κόσμο του μακρινού επέκεινα. Ωστόσο καθοδηγούμενοι από την λεπτομερή αφήγηση των κινήσεων του ήρωα θα μπορούσαμε να συμπεράνουμε πως ενώ το νεκρό ή σχεδόν νεκρό σώμα του Παύλου μένει πληγωμένο στο δωμάτιο του ξενοδοχείου, το πνεύμα- φάντασμά του συνεχίζει την καθιερωμένη αλληλουχία ενεργειών της ρουτίνας του, ετοιμάζεται και βγαίνει έξω από το ξενοδοχείο επιβεβαιώνοντας έτσι τη διχοτόμηση του ήρωα.

Στα παρακάτω έργα επου αναλύονται έχουμε τη μεταμόρφωση των πεθαμένων ανθρώπων σε φαντάσματα. Αυτό είναι πολύ συνηθισμένη μορφή μεταμόρφωσης τόσο στον Νίκο Χουλιαρά όσο και σε όλη τη λογοτεχνία του φανταστικού. Αυτή τη μορφή μεταμόρφωσης θα μπορούσε κανείς να την συμπεριλάβει στον πολλαπλασιασμό της προσωπικότητας, καθώς τα φαντάσματα του Χουλιαρά εκτός των ιδιοτήτων που έχουν ως πνεύματα, όπως για παράδειγμα το να είναι αόρατα, έχουν και τόσο έντονα ανθρώπινες ιδιότητες που είναι σαν να έχουν δύο προσωπικότητες. Επίσης παρατηρεί κανείς ότι η παρουσία τους αντιμετωπίζεται πολύ φυσικά από τους ζωντανούς ανθρώπους στους οποίους γίνονται αντιληπτά και αυτό εντάσσει τα παρακάτω έργα στο είδος του φανταστικού-θαυμαστού.

Στο διήγημα «Αυτό που πρόκειται να γίνει» της συλλογής *Νερό στο πρόσωπο* (2005) η αφήγηση είναι τριτοπρόσωπη και ο αφηγητής διηγείται τον επερχόμενο θάνατο ενός τρίτου προσώπου. Σε αυτή την περίπτωση ο αφηγητής λειτουργεί ως προάγγελος του θανάτου του, όπως ακριβώς αναφέρει και ο Blanchot πως οφείλουμε «να γίνουμε οι μορφοποιοί και οι ποιητές του θανάτου μας» (Blanchot, 2004: 173).

Η ιστορία αρχίζει με τον ήρωα να είναι ξαπλωμένος στο κρεβάτι, νιώθει ανίκανος να

κάνει ακόμα και την παραμικρή κίνηση, όπως να σηκώσει το ακουστικό του τηλεφώνου και να καλέσει κάποιον για βοήθεια. Βρίσκεται εκεί ακινητοποιημένος για λόγο αδιευκρίνιστο που όμως μοιάζει με καρδιακό ή εγκεφαλικό επεισόδιο. Το ότι είναι ακινητοποιημένος δεν είναι κάτι που παραξενεύει τον αναγνώστη. Το γεγονός που δημιουργεί αξιοπερίεργη ατμόσφαιρα είναι πως ο ήρωας νιώθει από ώρα διάφανος στην προσπάθεια να σηκώσει τη συσκευή του τηλεφώνου τα δάχτυλά του περνούν από την άλλη πλευρά του ακουστικού.

Άσε που από ώρα ένιωθε διάφανος. Ό,τι πήγαινε να πιάσει από μια στιγμή και ύστερα - στη συσκευή του τηλεφώνου, ας πούμε, γιατί το επιχείρησε μια-δυο φορές - τα δάχτυλά του δεξιού χεριού του περνούσαν από την άλλη πλευρά του ακουστικού (Χουλιαράς, 2005:145).

Αργότερα οι δικοί του άνθρωποι αντιλαμβάνονται πως κάτι δεν πάει καλά και μαζεύονται έξω από το σπίτι χτυπώντας εναγωνίως την πόρτα που στο τέλος τη σπάνε μη έχοντας άλλον τρόπο για να μπουν. Εκείνη τη στιγμή ο πρωταγωνιστής “υψώνεται στο ταβάνι με μια χορευτική κίνηση”. Η διαφάνεια και το ύψωμα στο ταβάνι παραπέμπουν σε φάντασμα στο οποίο και έχει μεταμορφωθεί ο πρωταγωνιστής. Οι δικοί του άνθρωποι μάταια τον ψάχνουν ανάμεσα στα σκεπάσματα του κρεβατιού. Ο ήρωας αιωρείται αόρατος και βγαίνει έξω από το σπίτι. Αφού ενσαρκωθεί ξανά, πηγαίνει δίπλα στο φαστφουντάδικο, παραγγέλνει και παρακολουθεί το πρωτάθλημα που δείχνει η τηλεόραση.

Σε αυτό το διήγημα ο ήρωας δεν είναι ταυτόχρονα δύο εαυτοί αλλά διαδοχικά μεταμορφώνεται από άνθρωπο σε φάντασμα και πάλι σε άνθρωπο. Παρόλα αυτά η συνείδησή του παραμένει αναλλοίωτη, καταλαβαίνει όλα όσα του συμβαίνουν και ενώ στην αρχή παραξενεύεται, στο τέλος βιώνει την κατάσταση σαν φυσική πραγματοποιώντας μία καθημερινή του συνήθεια που είναι η επίσκεψη στο φαστφουντάδικο. Πρόκειται για μια δραπετεύση λυτρωτική ακολουθώντας μια γνώριμη και καθημερινή διαδρομή, ωστόσο τα πράγματα έχουν διαφοροποιηθεί ριζικά:

Εκεί, παρότι οι δικές του κινήσεις όσο και η καθημερινότητα του καταστήματος υπακούουν στο συνήθη ρυθμό τους, τα πράγματα είναι ριζικά διαφορετικά. Το πρόσωπο εισέρχεται στο χώρο χωρίς να τον αναγνωρίσει κανείς, γεγονός που υποδηλώνει την ήδη συντελεσμένη μεταλλαγή της ύπαρξής του· σε τελική ανάλυση, το αλγεινό μειδίαμα του συγγραφέα Χουλιαρά απέναντι στο γεγονός του θανάτου, ως διαρκούς ταλάντωσης ανάμεσα στην αρχή και το τέλος, το πεπερασμένο αλλά και το άπειρο της ανθρώπινης ύπαρξης (Χαρατσάρης, 2020: 167).

Στο διήγημα «Ο δρόμος που περνάει απ' τον Παράδεισο» από τη συλλογή *Μια μέρα πριν δυο μέρες* (1998) ο ήρωας Παύλος Γκαρτζονίκας είναι καλοκαιρινός επισκέπτης σε νησί. Σε μια περιήγησή του φτάνει σε ένα μέρος πολύ ειδυλλιακό, ένα κατάλευκο εκκλησάκι του Θεολόγου με μικρή αυλή που τα παιδιά παίζουν και οι γυναίκες ξεκουράζονται με φόντο το ηλιοβασίλεμα. Στην άκρη του πεζουλιού στέκεται ένας μικρόσωμος άνθρωπος αμίλητος και ήρεμος να κοιτάζει πέρα στον ορίζοντα. Ο Παύλος γοητευμένος από το σκηνικό και τον απόκοσμα ασάλευτο άνθρωπο που αγναντεύει, πατά το κουμπί της φωτογραφικής μηχανής για να απαθανατίσει την εικόνα. Όταν μετά τις καλοκαιρινές διακοπές εμφανίζει τη φωτογραφία με έκπληξη διαπιστώνει πως όλα είναι αποτυπωμένα εκτός από τον άνθρωπο.

Έτσι και έγινε, μόνο που η φωτογραφία αυτή του επιφύλαξε μια έκπληξη. Την κοίταγε και δεν πίστευε στα μάτια του. Υπήρχαν όλοι εκεί μέσα: το φως του δειλινού, πάνω στα ασπρα σπίτια, τα παιδιά που πηδούσαν τα κένα καθώς και οι γυναίκες, που κουβέντιαζε ανήσυχα μπροστά απ τα πεζούλια. Φαινόταν πίσω τους το εκκλησάκι του Θεολόγου, με τα σκοτεινά του δέντρα, ακόμη και το φεγγάρι εκείνο, το μεταλλικό, κρεμότανε στον ουρανό, αλλά το ανθρωπάκι έλειπε (Χουλιάρης, 1991: 127, 128).

Στην αρχή τα βάζει με την τεχνολογία λες και η απουσία του ανθρώπου ήταν λάθος της μηχανής και εν συνεχεία αρχίζει να αμφισβητεί τη μνήμη του.

Αφού βασάνισε το μυαλό του για καιρό κι αφού τα έβαλε, στην αρχή, με την τεχνολογία και ύστερα με το κακό του το μνημονικό, ο Παύλος Γκαρτζονίκας το πήρε τελικά απόφαση πως είχε να κάνει μ ένα αίνιγμα αληθινό, που θα προσπαθούσε να βρεί τη λύση του, όταν θα επέστρεφε εκεί, το άλλο καλοκαίρι (Χουλιάρης, 1991: 128).

Το επόμενο καλοκαίρι που ο δρόμος του τον βγάζει στο ίδιο νησί και στο ίδιο μέρος το τοπίο και οι άνθρωποι έχουν μείνει απaráλλαχτα. Οι γυναίκες είναι καθισμένες στα πεζούλια, τα παιδιά παίζουν και το ανθρωπάκι στη θέση του να αγναντεύει γαλήνιο.

Το θυμήθηκε όμως, το επόμενο καλοκαίρι, όταν βρέθηκε ξανά στο ίδιο μέρος. Και κάτι παραπάνω: έπαθε κάτι σαν σόκ όταν ξανάδε απ την αρχή, την ίδια, ακριβώς εικόνα: τα παιδιά να παίζουν, πάλι, εκεί μπροστά του τα ίδια τα παιχνίδια, οι γυναίκες να κουβεντιάζουν μεταξύ τους όπως και τότε ακριβώς και τ ανθρωπάκι πίσω τους: να ναι καθισμένο στο πεζουλάκι του Θεολόγου και να κοιτάζει ατάραχο και γαλήνιο προς τη μεριά που είναι τα σφαγεία (Χουλιάρης, 1991: 128).

Ο Παύλος πλησιάζει μια από τις γυναίκες και ρωτάει για το ανθρωπάκι. Εκείνη του απαντά με απόλυτα φυσικό τρόπο πως το όνομά του είναι Ντάμης, υπήρξε πάρεδρος στο νησί, είχε καλή καρδιά και έχει πεθάνει εδώ και είκοσι χρόνια.

Καταληκτικά στο παραπάνω διήγημα παρατηρούμε πως σε όλο το χρόνο της αφήγησης, ο ήρωας Παύλος Γκαρτζονίκας βρίσκεται αντιμέτωπος με ένα παράξενο, ένα παράδοξο περιστατικό, ανεξήγητο με τους νόμους που ορίζουν την πραγματικότητα όπως την βιώνουμε. Βρίσκεται θα λέγαμε σε μια ιδιότυπη επαφή τόσο με ανθρώπους που κινούνται εντός της αφηγηματικής πραγματικότητας που εμφανίζονται ως ζωντανοί και οι οποίοι αυτοαναιρούνται ως τέτοιοι, λόγω των παραδόξων εξηγήσεων που δίνουν σε ερωτήσεις του ήρωα όπως: «Μη σε νοιάζει. Είναι πεθαμένος εδώ και είκοσι χρόνια». Επιπλέον η ιδιότυπη αυτή επαφή και «συνομιλία» που υπάρχει σε όλο το εύρος της ιστορίας γίνεται κυρίως με κάποιον νεκρό, ο οποίος λειτουργεί και ως ο κύριος συνομιλητής του.

Σε ένα ακόμη διήγημα με τίτλο «Η νύχτα με τα ορεινά χωριά» από τη συλλογή *Το άλλο μισό* (1987) καταγράφεται η ύπαρξη πνευμάτων και φαντασμάτων. Το διήγημα αντιπροσωπεύει ένα είδος νεκρώσιμου νόστου, την αμφισημία του θανάτου και την κυκλική διάσταση της ζωής. Ο αφηγητής όχι μόνο γνωρίζει την ύπαρξή τους αλλά γνωρίζει τη “ζωή”, τις συνήθειες και τις δραστηριότητές τους που μάλιστα είναι πολλές.

Γυρίζω πάλι σπίτι μου και μέσα μου γυρνάω. [...] Μη μου τσακίσει η μνήμη τη ζωή, έτσι που διαρκώς – ανέτοιμος και ζωντανός ακόμη – ακολουθώ τις συντροφικές των πρώην εκαιδευτικών και των μαστόρων που αποδήμησαν: τις σιωπηλές ομάδες των νεκρών που συνηθίζουν να ξανάρχονται σε τούτα εδώ τα μέρη όπου έδρασαν (Χουλιαράς, 1987: 71, 72).

Η ιστορία αναφέρεται στην επιστροφή των νεκρών, καθώς ο αφηγητής φαντάζεται συγκεκριμένες μορφές πεθαμένων ανδρών να επιστρέφουν στα μέρη όπου έζησαν, προκαλώντας ένα αίσθημα ανησυχίας στους ζωντανούς ανθρώπους. Τα φαντάσματα που είναι οι νεκροί ενός χωριού έχουν δημιουργήσει μια δική τους κοινότητα που δρα και αλληλεπιδρά με τον κόσμο των ζωντανών. Δεν γίνεται απόλυτα σαφές αν οι κάτοικοι έχουν αντίληψη για τη δράση των νεκρών αλλά σίγουρα έχει ο αφηγητής που πιθανόν είναι κάτοικος. Το εκφραστικό μέσον που χρησιμοποιούν οι νεκροί αποκτά ιδιαίτερο ενδιαφέρον. Στο λογοτεχνικό κείμενο αντί της ομιλίας προκρίνεται η πρακτική της «ανοιγόκλεισης του νου», κάτι που αντικαθιστά το λόγο και τη γλώσσα των ζωντανών με άηχες σκέψεις.

Έτσι, στα διηγήματα που αναλύθηκαν παραπάνω ο Χουλιαράς επιλέγει να μεταμορφώσει τους ήρωές του σε φαντάσματα όταν αυτοί περάσουν το κατώφλι του θανάτου ή τη στιγμή που βιώνουν μια επιθανάτια εμπειρία. Επίσης βλέπουμε κάποιους ήρωες να επιλέγουν το δρόμο της αυτοκτονίας ως λύση στην απελπιστική τους ζωή. Και στα πέντε διηγήματα οι ήρωες ακροβατούν μεταξύ ύπαρξης και ανυπαρξίας. Τρία από τα διηγήματα μπορούμε να πούμε ότι εντάσσονται στο είδος του θαυμαστού επειδή η παρουσία των φαντασμάτων δεν προκαλεί καμία έκπληξη στα πρόσωπα που γνωρίζουν την ύπαρξή τους.

Για παράδειγμα η θεία του Θοδωράκη γνωρίζει πολύ καλά πως οι εφιάλτες του φοιτητή που νοικιάζει το δωμάτιο της αυλής προέρχονται από τη συγκατοίκηση με το φάντασμα του Θοδωράκη. Όταν ο φοιτητής της διηγείται τα όνειρα που βλέπει εκείνη τον βεβαιώνει πως δεν είναι τίποτα και υπεκφεύγει γιατί δε θέλει να του φανερώσει την αλήθεια. Ο Παύλος Γκαρτζονίκας λαβαίνει μια φυσικότατη, αβίαστη απάντηση από τη γυναίκα του χωριού ότι η ασάλευτη φιγούρα του μικρόσωμου άντρα είναι ένα φάντασμα και η ύπαρξή του είναι κοινό μυστικό των κατοίκων του νησιού εδώ και πολλά χρόνια. Ο αφηγητής της Νύχτας με τα ορεινά χωριά εξιστορεί τις ενέργειες των νεκρών του τόπου λες και το ότι πέθαναν δεν παραβιάζει κανέναν φυσικό νόμο στο να συνεχίσουν να δρουν ανάμεσα στους ζωντανούς με τρόπους πολύ ανθρώπινους.

3.1.3 Ο Αφηγηματικός λόγος

Στην περίπτωση του αφηγηματικού λόγου του Νίκου Χουλιαρά, συνδέεται το άπειρο της φαντασίας του συγγραφέα με το άπειρο της αισθητής πραγματικότητας και το άπειρο των γλωσσικών τρόπων γραφής. Μέσα από την αφήγησή του διαπιστώνεται μια παιγνιώδης στάση απέναντι στο χρόνο και τις διαστάσεις του νεαρού και ώριμου εαυτού. Το φανταστικό ωθεί την αφήγηση στην υπερβολή ή ακόμη και στην αυτοαναίρεση, και στην υπο μελέτη περίπτωση, οι ρευστές διαστάσεις του χρόνου αποτελούν το κύριο εργαλείο του συγγραφέα. Έτσι, ο αναγνώστης αποκτά έναν σημαντικό ρόλο στη σύσταση του τελικού νοήματος.

Επίσης, στο φανταστικό του Νίκου Χουλιαρά, υπάρχει σαφώς μια ιδιάζουσα σχέση με τον χρόνο αφήγησης, ανατρέποντας την λογική χρονική ακολουθία σε πολλά διηγήματά του. Σε αυτές τις ανατροπές του χρόνου προκύπτει μια διαφορά φύσης μεταξύ της μονοδιάστατης χρονικότητας του λόγου και της πολυδιάστατης χρονικότητας της μυθοπλασίας. Χαρακτηριστικό παράδειγμα, αποτελεί το λιοντάρι που μόλις το αγγίζει ο ήρωας στο λουρί, απελευθερώνεται από τον πίνακα και αποκτά τρίτη διάσταση, η οποία βέβαια δεν κρατάει για πολύ, αλλά για κάποιο λόγο αμφισβητείται η διάρκειά της και πάλι μεταμορφώνεται.

Ο Νίκος Χουλιαράς με τον αφηγηματικό του λόγο άλλωτε εστιάζει στη δράση κι άλλωτε στην ακινησία, μέσα από περιγραφές του φυσικού τοπίου ή του φανταστικού τοπίου. Κάποιες φορές ο αφηγηματικός του λόγος χαρακτηρίζεται από χαμηλή πυκνότητα επιτρέποντας την προσπέλαση του τοπίου που περιγράφεται από τον αναγνώστη. Ένα βασικό χαρακτηριστικό του αφηγηματικού λόγου του Νίκου Χουλιαρά είναι η ροπή προς την αντισυμβατικότητα και την κατάκτηση της ατομικής ελευθερίας των ηρώων του. Αποτελεί με άλλα λόγια μια τάση αποδέσμευσης των ηρώων από τα εκάστοτε δεσμά τους και της υπέρβασης των ορίων τους.

Επιπρόσθετα, η λυρική και το στοιχείο του μαγικού αποτελούν στοιχεία του αφηγηματικού λόγου του Νίκου Χουλιαρά, τα οποία αποτελούν υπαρκτά μεγέθη της πραγματικής ζωής για τον συγγραφέα και τους ήρωές του. Η αντίδραση στο συμβατικό αποτελεί μία σημαντική τάση στα έργα του, καθώς η οπτική του μυθοπλαστικού δίνει μια αθέατη, αλλά υπαρκτή κατάσταση της πραγματικότητας που κλονίζει τα συμπαγή όρια της. Στόχος του αφηγηματικού λόγου του Νίκου Χουλιαρά είναι να δείξει ότι το πραγματικό και το φανταστικό αποτελούν δυο όψεις του ίδιου νομίσματος. Ειδικότερα, όσον αφορά τη γλώσσα ο Νίκος χουλιαράς επιθυμεί να φτάσει στη ρίζα του λόγου και να υπερβεί τις όποιες δεσμεύσεις του πραγματικού πειστικού πλαισίου, εξισσοροπόντας την ασυμμετρία μορφής και περιεχομένου (Χαρατσάρης, 2020).

Στο έργο του Νίκου Χουλιαρά όσον αφορά το εκφώνημα, εστιάζει κυρίως σε ρητορικά σχήματα που συνδέονται με το φανταστικό μέσω της υπερβολής, των αναχρονισμών ή της υποκρισίας, ερμηνεύοντας και πάλι μια μεταφορική σημασία κατά γράμμα. Αυτό λοιπόν που καταφέρνει ο συγγραφέας είναι την συγχώνευση αφηγητή και ήρωα σε μία αδιόρατη δομή στην αίσθηση του αναγνώστη. Η ίδια η ασάφεια που κατακλύζει συναισθηματικά τον ήρωα αποτελεί την πιο αντικειμενική οπτική για τον αναγνώστη, ενώ ταυτόχρονα η σύγχυση ανάμεσα στο *εγώ* και το *αυτός* προάγει τον διαρκεί δισταγμό του αναγνώστη στο να καταλήξει στο τι πραγματικά συμβαίνει.

Ενώ λοιπόν όλοι οι ήρωες του έχουν στοιχεία φυσικότητας και ορθολογισμού, ταυτόχρονα αιωρούνται σε μια εξωπραγματική διάσταση. Αυτό ωθεί τον αναγνώστη να βιώσει ένα διόλου καθημερινό ψυχισμό, με πολλές παραδοξότητες και εσωτερικές αντιφάσεις. Τα πρόσωπά του έχουν συχνά μία χαρακτηριστική διττότητα η οποία διαπερνά τα όρια του χρόνου και συχνά το μάκβριο (π.χ αυτοχειρία) συνδυάζεται με το κωμικό και καθημερινά ρεαλιστικό.

4. Συμπεράσματα

Σύμφωνα με όλη την παραπάνω έρευνα διαπιστώθηκε ότι το φανταστικό στοιχείο του Νίκου Χουλιαρά κινείται έντονα στο πεδίο που ο Todorov ονόμαζε θέματα του «εγώ», αν και υπάρχουν και κάποια θέματα του «εσύ», όχι τόσο στο πεδίο του σεξουαλικού πόθου, αλλά στο πεδίο του θανάτου. Αρχικά στα θέματα του «εγώ» υπάρχουν οι μεταμορφώσεις, οι οποίες μάλιστα σε πολλές περιπτώσεις περιλαμβάνουν και θέματα του εσύ, διότι λαμβάνουν χώρα μέσα από το θάνατο.

Ο πολλαπλασιασμός της προσωπικότητας, δηλαδή το ότι ένα πρόσωπο νιώθει σαν περισσότερα από ένα προσώπα ταυτόχρονα, αποτελεί ένα κύριο χαρακτηριστικό στη λογοτεχνία του Νίκου Χουλιαρά. Αυτό μπορεί να συμβαίνει καθημερινά σε όλους τους ανθρώπους αλλά εδώ, στο φανταστικό, μετουσιώνεται και σε πραγματικό επίπεδο, δηλαδή τη στιγμή που κάποιος είναι πολλά πρόσωπα σε πνευματικό επίπεδο, γίνεται πολλά πρόσωπα και σε φυσικό επίπεδο. Άλλοτε συναντάται η παραμυθιακή μεταμόρφωση, όπως στην περίπτωση του λιονταριού που βγαίνει από τον πίνακα και άλλοτε (συχνότερα) η χρονική μεταμόρφωση, όπως στην περίπτωση του Γεώργιου Δεσπότη ή της Ευρυδίκης Βαλασκατζή.

Επιπρόσθετα, στο λογοτεχνικό έργο του Νίκου Χουλιαρά συναντάται και η μεταμόρφωση του ανθρώπου σε ζώο. Η μεταμόρφωση σε αυτήν την περίπτωση δεν είναι αποκάλυπτη, αλλά υπάρχει υπόγεια.

Ο νεότερος και τωρινός εαυτός αποτελεί μια ακόμη μεταμόρφωση που συναντάται στο έργο του Νίκου Χουλιαρά. Οι δύο εαυτοί τοποθετούνται στον ίδιο χρόνο και δεν διστάζουν να μπου σε έναν διάλογο ή ακόμα και σε κοινές αποφάσεις. Κατά κάποιον τρόπο έτσι συνυπάρχουν ο μεγάλος και ο παιδικός εαυτός του ήρωα.

Ο χώρος, ο χρόνος και το περιβάλλον συχνά είναι πολύ αλλόκοτα και μεταβαλλόμενα χωρίς σαφή όρια και με μια χαρακτηριστική ρευστότητα που μπορεί να καταργεί τις ορθολογικές τους διαστάσεις. Όπως προαναφέρθηκε, ο νόστος για την παιδική ηλικία ή τον παιδικό εαυτό είναι διάχυτος στο έργο του Χουλιαρά. Η επιθυμία για επιστροφή και στα συναισθήματα της αγνότητας, η λαχτάρα για αναβίωση των συναισθημάτων της ξεγνοιασιάς και της αθωότητας, των άπειρων δυνατοτήτων και προσδοκιών, που στην ενήλικη ζωή έχουν ματαιωθεί, είναι πολύ έντονες σε όλο του το λογοτεχνικό έργο και η ένταση αυτή περιγράφεται μέσω των μεταμορφώσεων.

Ο δισταγμός του αναγνώστη υπάρχει από την αρχή μέχρι και το τέλος των αφηγήσεων απόλυτα ενεργός στα εκάστοτε διλλήματα. Ο χρόνος συχνά δεν έχει καμία φυσική ακολουθία, κυλά γρήγορα και γυρνά προς τα πίσω κάνοντας κύκλο ή επιταχύνεται. Αυτή η αναδίπλωση

του χρόνου και η επιστροφή στην έναρξη του διηγήματος γεννούν την αμφιβολία στο μυαλό του αναγνώστη για την ύπαρξη κάποιας υπερφυσικής εξήγησης.

Τέλος, στο έργο του Νίκου Χουλιαρά υπάρχουν πολλά στοιχεία που το κατατάσσουν σε αυτή τη λογοτεχνική κατηγορία του φανταστικού. Η αφήγηση είναι συχνά πρωτοπρόσωπη και ο αφηγητής είναι ο ήρωας του έργου. Ο αναπαριστώμενος αφηγητής-ήρωας όντας ένας απλός άνθρωπος είναι πρόσφορος στο να ταυτιστεί ο αναγνώστης μαζί του. Επίσης, ο αφηγητής που δεν είναι παντογνώστης μπορεί να περιγράφει εξωπραγματικά γεγονότα χωρίς να κλονίζει τη φύση του φανταστικού γιατί ο αναγνώστης έχει στο νου του ότι η ματιά του κοινού ανθρώπου μπορεί να ξεγελιέται και να ερμηνεύει κάτι φυσικό ως υπερφυσικό. Έτσι, η αμφιβολία του αφηγητή γίνεται και αμφιβολία των αναγνωστών που ταυτίζονται εύκολα μαζί του. Τα αλλόκοτα περιστατικά και υπερρεαλιστικές εικόνες συχνά συνθέτουν ένα ηχηρά φανταστικό κείμενο που διεγείρει την αμφιβολία των αναγνωστών για τη φυσική ή μη φυσική εξήγηση των φαινομένων και διατηρούν αυτή την αμφιβολία μέχρι την τελευταία γραμμή.

Όσον αφορά τα θέματα του «εσύ» υπάρχουν κάποια θέματα σεξουαλικού πόθου και θανάτου, τα οποία και πάλι πλαισιώνονται από μεταμορφωτική επένδυση. Για παράδειγμα, παρατηρείται το διπλό μοτίβο της μάνας που θέλει να ελέγχει τον γιο της, ακόμα και μετά θάνατον, με έναν τρόπο άρρωστο και η μετενσάρκωση αυτής της μάνας σε γάτα που ακόμα και ως τέτοια επιμένει να καθορίζει τη ζωή του παιδιού της ή η διχοτόμηση του πνεύματος του ήρωα μέσα από την αυτοχειρία. Σε κάποια έργα παρατηρείται τη μεταμόρφωση των πεθαμένων ανθρώπων σε φαντάσματα. Αυτό είναι πολύ συνηθισμένη μορφή μεταμόρφωσης τόσο στον Νίκο Χουλιαρά όσο και σε όλη τη λογοτεχνία του φανταστικού. Αυτή τη μορφή μεταμόρφωσης θα μπορούσαμε να την συμπεριλάβουμε στον πολλαπλασιασμό της προσωπικότητας καθώς τα φαντάσματα του Χουλιαρά εκτός των ιδιοτήτων που έχουν ως πνεύματα, όπως για παράδειγμα το να είναι αόρατα, έχουν και τόσο έντονα ανθρώπινες ιδιότητες που είναι σαν να έχουν δύο προσωπικότητες. Επίσης βλέπουμε ότι η παρουσία τους αντιμετωπίζεται πολύ φυσικά από τους ζωντανους ανθρώπους, στους οποίους γίνονται αντιληπτά και αυτό εντάσσει τα παρακάτω έργα στο είδος του φανταστικού-θαυμαστού.

Βιβλιογραφικές αναφορές

- Abrams, M.H. (2017). *Λεξικό Λογοτεχνικών Όρων: Θεωρία, Ιστορία, Κριτική Λογοτεχνίας*, μτφρ. Γ. Δεληβοριά & Σ. Χατζηιωαννίδου. Αθήνα: Πατάκης.
- Aït-Touati F. (2011). *Fictions of the Cosmos-Science and Literature in the Seventeen Century*. Chicago and London: University of Chicago Press.
- Βάμβουκας, Μ. (1993). *Εισαγωγή στην ψυχοπαιδαγωγική έρευνα και μεθοδολογία*. Αθήνα: Γρηγόρης.
- Belokurova. S. (2006). *Dictionary of literary terms*. St. Petersburg: Parity.
- Berelson, B. (1952). *Content analysis in communication research*. New York: Hafner Press.
- Blanchot, M. (2004). *Θωμάς ο Σκοτεινός*, μτφρ. Δ. Δημητριάδης, Αθήνα: Σμίλη.
- Boym, S. (2007). Nostalgia and Its Discontents, *The Hedgehog Review*, 9, 2, 7-18. Διαθέσιμο από: <https://hedgehogreview.com/issues/the-uses-of-the-past/articles/nostalgia-and-its-discontents> [Τελευταία πρόσβαση 07/12/2022]
- <https://hedgehogreview.com/issues/the-uses-of-the-past/articles/nostalgia-and-its-discontents> [Τελευταία πρόσβαση 07/12/2022]
- Cobuild, C. (1991). *English language dictionary*. London : Collins.http://www.giannena.gr/%CE%A0%CE%BF%CE%BB%CE%B9%CF%84%CE%B9%CF%83%CE%BC%CF%8C%CF%82/logotehn%CE%B9%CE%B1/1Houliaras_Nikos_biografiko.aspx [Τελευταία πρόσβαση 07/12/2022]
- Hume, K. (1984). *Fantasy and Mimesis: Responses to Reality in Western Literature*. New York: Methuen.
- Jackson, R. (1981). *Fantasy: The Literature of Subversion*. London & New York: Methuen.
- Κακίσης, Σ. (2006). Συνέντευξη του Νίκου Χουλιαρά, Διαθέσιμο στο: <http://repository-kakisis.ekt.gr/kakisis/handle/11646/44> [Τελευταία πρόσβαση 07/12/2022].

- Κακίσης, Σ. (2011). Ο Σωτήρης Κακίσης για τον Νίκο Χουλιάρá, Διαθέσιμο στο: https://www.mousikaproastia.gr/2011/11/blog-post_13.html [Τελευταία πρόσβαση 07/12/2022].
- Λαδογιάννη, Γ. (2009). Ο λογοτέχνης Νίκος Χουλιάρáς "Ρυθμοί στο χάος". Διαθέσιμο από: <https://www.katafylli.gr/index.php/vragkianiton/efimerida/122-ipeirotos/1136-afieroma-sti-mnimi-tou-nikou-xouliara> [Τελευταία πρόσβαση 07/12/2022].
- Οικονομοπούλου, Β. (2010). *Το Φανταστικό στο Πεζογραφικό Έργο για Μεγάλους και Παιδιά της Ευγενίας Φακίνου*. (Διδακτορική διατριβή). Διαθέσιμο από το Εθνικό Αρχείο Διδακτορικών Διατριβών: <https://www.didaktorika.gr/eadd/handle/10442/28810> [Τελευταία πρόσβαση 07/12/2022]
- Πανώριος, Μ. (2004). *Το Ελληνικό Φανταστικό Διήγημα*, τομ ε. Αθήνα: Αίολος.
- Πλέσσα, Ε. (2011). *Νίκος Χουλιάρáς. Τα πίσω δωμάτια του νου*. Αθήνα: Ιδιωτική Έκδοση.
- Propp, V. (1969). *Morphology of the folktale*, Moscow.
- Ripol-Noreint. (2006). *The first explanatory large encyclopedic dictionary*, St. Petersburg, Moscow.
- Roberts, A. (2014). *Biographia Literaria*, by Samuel Taylor Coleridge. Edinburgh University Press.
- Summers, D. (2005). *Longman Dictionary of English Language and Culture*. Harlow: Pearson Education.
- Todorov, T. (1991). *Εισαγωγή στη φανταστική λογοτεχνία*, Μτφρ. Παρίση, Α. Αθήνα: Εκδόσεις Οδυσσέας.
- Yakovenko, O. (2008). *Genre features of fantasy*, Bul. of the Irkutsk St. Ling. Univ.
- Χαρατσάρης, Χ. (2020). *Η ποιητική του νόστου. Γενέθλιος τόπος και παιδική ηλικία στο πεζογραφικό έργο του Νίκου Χουλιάρáς*. (Διδακτορική διατριβή). Διαθέσιμο από το

Εθνικό Αρχείο Διδακτορικών Διατριβών:
<https://www.didaktorika.gr/eadd/handle/10442/47511> [Τελευταία πρόσβαση
07/12/2022]

Χουλιάρης, Ν. (1987). *Το άλλο μισό*. Αθήνα: Νεφέλη.

Χουλιάρης, Ν. (1988). *Μια μέρα πριν δύο μέρες*. Αθήνα: Νεφέλη.

Χουλιάρης, Ν. (1988). *Το μπακακόκ*. Αθήνα: Νεφέλη.

Χουλιάρης, Ν. (1991). *Η μέσα βροχή*. Αθήνα: Νεφέλη.

Χουλιάρης, Ν. (2005). *Νερό στο πρόσωπο*. Αθήνα: Νεφέλη.

ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΟ ΜΕΡΟΣ

Σχεδόν απέναντι

ΟΡΙΑΝΘΗ

Όλα έχουν γκρεμιστεί. Ρωτάω μέσα μου: «Και τώρα πού να πάω;». Πίσω οι ματαιωμένες πορείες, μπρος ένα σκοτεινό άγνωστο. Πίσω οι απώλειες, μπρος τίποτα που να το θέλω πια. Με σακατεμένες δυνάμεις πασχίζω να βγάλω τη μέρα, τη βδομάδα, τον μήνα ενώ όλα συνεχίζουν σαν να μην συμβαίνει τίποτα. Οι συνάδελφοι συζητούν τα ίδια θέματα, οι λογαριασμοί έρχονται με τον ίδιο ρυθμό, η νύχτα φτάνει μετά τη μέρα και η μέρα ξυπνάει μαζί με το ζοφερό σκηνικό του μυαλού μου. Όταν όλα όσα προσπαθώ να ελέγξω πάνε στραβά, ακροβατώ σε έναν ενδιάμεσο χώρο μεταξύ του «όλα τα κάνω λάθος» και «η ζωή είναι τόσο άδικη μαζί μου». Είναι ένας χώρος ομιχλώδης γιατί πώς γίνεται κάποιος να τα κάνει όλα λάθος; Πώς γίνεται να δεχτώ κάτι τέτοιο όταν έχω προσπαθήσει τόσο πολύ; Όταν έχω πολεμήσει με τέρατα για να φτάσω εκεί που ονειρεύομαι; Όταν έχω αναμετρηθεί με τιμότητα και απαράμιλλο σθένος με τις αντιξοότητες; Όταν έχω κάνει τα πάντα, παρά τις πληγές μου, για να μην αλλοιωθώ από τα αγκάθια που πάτησα στην πορεία προς το όνειρο; Όταν είχα τολμήσει να πω την αλήθεια τις στιγμές που όλο μου το «είναι» φώναζε να πω ένα αθώο ψέμα, έστω για μια φορά, να επιλέξω τον εύκολο δρόμο για να ξεκουραστώ. Πώς μετά από τόσο κόπο να δεχτώ ότι τα έκανα όλα λάθος; Από την άλλη αρνούμαι πεισματικά να ενδώσω στην εύκολη και μοιρολατρική αντίληψη της άδικης ζωής. Γιατί αν το δεχτώ αυτό στα σαράντα τρία μου χρόνια τι έχει απομείνει; Με τι να παλέψω; Και κάπου εκεί ξεκινάει η ομίχλη, ανοίγεται ένας δρόμος που πρέπει να διαβώ γιατί δεν υπάρχει άλλος. Είναι ο μόνος δρόμος, χωρίς σταυροδρόμια, χωρίς συντομεύσεις. Βέβαια υπάρχει και η άλλη επιλογή, να μείνω ακίνητη. Να μην κάνω απολύτως τίποτα. Ούτε ένα βήμα. Γιατί όχι; Αφού στην πραγματικότητα δε θέλω να πάω πουθενά. Ακίνητη λοιπόν...

Αυτά έγραψε η Οριάνθη εκείνο το βράδυ. Τύλιξε το χαρτί προσεχτικά και το τοποθέτησε σε ένα συρτάρι. Ύστερα ανέβηκε τις μαρμάρινες σκάλες του παλιού αρχοντικού και κατευθύνθηκε στο υπνοδωμάτιό της. Στάθηκε μπροστά στο καλοστρωμένο κρεβάτι, το θαύμασε από μέσα της και μετά παραμέρισε το τούλινο ύφασμα που κρέμονταν από τον ξύλινο ουρανό. Βούλιαξε κάτω από το μαλακό πάπλωμα. «Θα μείνω ακίνητη, δε θα κάνω τίποτα. Έτσι δε θα συμβεί τίποτα», αυτά σκέφτηκε πριν κλείσει τα μάτια και αποκοιμηθεί.

Η ΔΑΣΚΑΛΑ

Ακίνητη; Η Οριάνθη μόνο ακίνητη δεν μπορούσε να μείνει. Από μικρή ήθελε να κινείται συνέχεια και συγκεκριμένα να χορεύει. Γεννήθηκε με αυτό το χάρισμα. Κινησιολογική ευφυΐα. Έτσι είχε πει η δασκάλα του κλασικού μπαλέτου που την ανέλαβε στα επτά της χρόνια, «Αυτό το παιδί μπορεί να αποτυπώσει τα πάντα με το σώμα του, κάθε συναίσθημα της ανθρώπινης ψυχής». Αυτή ήταν η δασκάλα που αργότερα της έμαθε την τέχνη της ακινησίας. «Σταμάτα! Μάθε να σταματάς. Τιθάσευσε την ορμή σου, κάνε το τελείωμα να φαίνεται φυσικό και πάντα στην ώρα του αλλιώς όλη η φιγούρα θα ματαιωθεί. Οι μεγαλύτεροι χορευτές μαγεύουν το κοινό ακόμα και ασάλευτοι».

Το όνομα της δασκάλας ήταν Βασίλισσα Λιούβοφ και ήταν Ρωσίδα. Η Βασίλισσα πριν εγκατασταθεί στην Ελλάδα ζούσε παντρεμένη στη Ρωσία. Εκεί δούλευε ως κορυφαία στο Βασιλικό μπαλέτο. Μετά το τέλος μιας παράστασης και ενώ βρισκόταν στο καμαρίνι της, δέχτηκε μια ανθοδέσμη με είκοσι κόκκινα τριαντάφυλλα που τα συνόδευε ένα κόσμημα με είκοσι διαμάντια. Τα έστειλε ένας Έλληνας διπλωμάτης.

Ερωτεύτηκαν και οι δύο για πρώτη φορά και με εφηβική σφοδρότητα βίωσαν σε μεγάλη ηλικία όλες τις ψευδαισθήσεις της πρώτης μεγάλης αγάπης. Εκείνη αφοσιωμένη στην τέχνη της, εκείνος στις σπουδές κι έπειτα στην καριέρα, δεν είχαν ποτέ πριν χώρο για το παρανοϊκό μεθύσι που έρχεται μόνο όταν επιλέγεις να παραδοθείς απόλυτα και ολοκληρωτικά. Έπειτα από τρεις μήνες παράνομης σχέσης η Σίλα, όπως τη φώναζε εκείνος, εγκατέλειψε τον τότε άντρα της, αλλά και το μπαλέτο. Όταν εκδόθηκε το διαζύγιο παντρεύτηκαν αμέσως. Ο Νικήτας Κιοιλόγλου επέστρεψε στην Ελλάδα το 1995 μαζί με τη Ρωσίδα σύζυγό του και την κόρη τους Βάσια. Μέσα στον επόμενο χρόνο εγκαινιάστηκε η «Σχολή Κλασικού Μπαλλέτου Λιούβοφ», όπως έγραφε και η πινακίδα με τις ανορθογραφίες της δεκαετίας του '80. Η σχολή ήταν πλήρως χρηματοδοτημένη από τον Νικήτα ως δώρο προς την αγαπημένη του σύζυγο. Μετά από αρκετά χρόνια αυτή η ίδια σχολή θα γινόταν το δώρο της Βασίλισσας στην Οριάνθη, της καλύτερης μαθήτριάς της. Σε εκείνη τη μεταβίβαση τη μέρα που πήρε το πτυχίο της με έναν όρο. Να μην αλλάξει την ονομασία της. Η νέα κάτοχος σεβάστηκε τον όρο και σχεδόν απέκτησε καινούριο όνομα αφού οι περισσότεροι πελάτες, εφόσον δεν γνώριζαν την ιστορία της σχολής, την προσφώνούσαν «κυρία Λιούβοφ». Τις πρώτες φορές που έγινε αυτό η Οριάνθη εξηγούσε την αλήθεια όμως αργότερα το άφησε απλά να συμβαίνει χαμογελώντας πονηρά από μέσα της. Έτσι η σχολή ξαναγεννήθηκε μέσα από δυο μεγάλες αγάπες. Την αγάπη για τον χορό και την αγάπη μιας μεγάλης φιλίας, της Οριάνθης και της Νέλυσ, που έγιναν συνέταιροι από την αρχή. Αργότερα προσέλαβαν και άλλον έναν υπάλληλο, τον Μίλο.

ΝΙΚΟΣ

Άλλη μια νύχτα στο μπαλκόνι του πάνω ορόφου. Από εκεί απολαμβάνω τον άνεμο και τη θέα της γειτονιάς από ψηλά. Αυτό το μπαλκόνι ήταν ιδέα της γιαγιάς μου. Έλεγε πως ήταν το ωραιότερο μέρος του σπιτιού. Από εκεί, τότε, μπορούσε να δει κάθε κίνηση των ενοίκων των γύρω σπιτιών και για λίγο να νιώσει αυτή την παντοδυναμία του μεγάλου παρατηρητή. Έτσι κάπως ένιωθα κι εγώ κάθε φορά που αγνάντευα από εκείνο το σημείο το Παλαιό Ψυχικό. Τα σπίτια που χτίστηκαν αργότερα έκλεψαν αρκετή από αυτή τη δανεική παντοδυναμία γιατί με το ύψος τους κάλυψαν μεγάλο κομμάτι του τοπίου.

Το σπίτι των Ξερικών απέναντι ακόμα μπορώ να το παρατηρήσω και να ξεχαστώ. Από εκεί είχα δει πολλές φορές το Νίκο να κλαδεύει τα λουλούδια, να κουρεύει το γκαζόν, να παίζει με τη μικρή Νικόλ και μια φορά να φιλάει με πάθος τη γυναίκα του την Αντιγόνη λες και ήταν έφηβοι. Τότε είχα πει μέσα μου, κι εγώ το θέλω αυτό, να είμαι μεγάλη και να έχω κρατήσει τη νεανική μου ορμή. Μα πάνω απ' όλα να έχω βρει αυτόν που θα τη μοιραστώ. Όμως οι ευχές μου φαίνεται ότι δεν είχαν και τόση αξία για το σύμπαν ή μάλλον εγώ δεν είχα τόση αξία για το σύμπαν. Ό,τι θέλησα περισσότερο δεν πραγματοποιήθηκε ποτέ και κάθε φορά που το πίστεψα ήταν ψέμα.

Σε λίγο θα φτάσει η Θέκλα και θα παρκάρει το αμάξι της έξω από το σπίτι των Ξερικών. Μετά τον χαμό της Αντιγόνης εκείνη πήρε τη θέση της δίπλα στο Νίκο όμως ποτέ δεν τον είδα να τη φιλάει με πάθος. Δεν ξέρω...μπορεί να μην κοιτούσα. Μπήκε στη σπασμένη ζωή του δύο χρόνια μετά τον χαμό της και εκεί βρίσκεται ακόμα. Την Αντιγόνη μπορούσα να την καταλάβω. Ήταν αυθόρμητη, γελαστή, σαν μικρό παιδί. Η Θέκλα όμως είναι ψυχρή και απλησίαστη. Γόνος παλιάς και μεγάλης δικηγορικής οικογένειας δεν μπόρεσε ή δεν ήθελε να ξεφύγει από την οικογενειακή παράδοση. Δεν παντρεύτηκαν ποτέ, ούτε άλλο παιδί έκαναν όμως αγαπήθηκαν. Ο Νίκος δε θα έμενε ποτέ κάπου αν δεν αγαπούσε. Όμως τι αγαπούσε; Πολύ θα ήθελα να μπορούσα να καταλάβω...

Αργά το βράδυ η Θέκλα στάθμευσε το σπορ αυτοκίνητό της και μπήκε στο σπίτι του Παλαιού Ψυχικού. Η Οριάνθη δεν ήταν πια στο μπαλκόνι. Δεν άκουσε ούτε το αυτοκίνητο που κατέφτασε. Την ώρα εκείνη δεν ήταν καν στο σπίτι. Βρισκόταν κάπου έξω στην πόλη και έψαχνε. Αλλά τι, ούτε εκείνη ήξερε.

Η Θέκλα βρήκε το Νίκο στην τραπεζαρία σκυμμένο πάνω από έγγραφα που είχε συγκεντρώσει για την υπόθεση μαζί με τη νομοθεσία. Τα είχε όλα απλωμένα και τα μελετούσε επί ώρες. Τους τελευταίους τρεις μήνες δεν έκανε τίποτε άλλο. Ο παιδικός του φίλος, ο Θωμάς, βρισκόταν στο εδώλιο του κατηγορούμενο με διώξεις από τη φαρμακευτικής εταιρείας όπου

δούλευε. Τη θέση του Θωμά κατείχε εκείνος, πριν τα παρατήσει όλα και ασχοληθεί αποκλειστικά με την εκπαίδευση. Ο ίδιος τον είχε προτείνει για τη θέση και είχε προωθήσει το βιογραφικό του.

Η Θέκλα άναψε το κρυστάλλινο πολύφωτο.

-Θα τυφλωθείς. Πόση ώρα είσαι εκεί;

-Αρκετή.

-Είσαι χλωμός. Κάνε ένα διάλειμμα, θα αρρωστήσεις.

-Τέτοιο ενδιαφέρον δεν το χρειάζομαι.

-Δεν μπορείς ούτε στο ελάχιστο να καταλάβεις τη θέση μου, ούτε στο ελάχιστο να με εμπιστευτείς.

-Να εμπιστευτώ το λάθος; Αυτό που είναι εξόφθαλμα ανήθικο; Εξήγησέ μου πώς θα το κάνω αυτό;

-Για σένα η υπόθεση είναι ξεκάθαρη, για μένα όχι. Αν εγώ, ο πατέρας μου και οι συνεργάτες μας είχαν αδιάσειστα στοιχεία ότι φταίει η εταιρεία που εκπροσωπούμε...

-Ναι, τι θα κάνατε τότε;

-Αυτό ερευνούμε τώρα, το τι θα κάνουμε. Βάζοντας κάτω όλα όσα γνωρίζουμε και μελετώντας τα πολύ προσεχτικά.

-Αυτό που ψάχνετε είναι η στρατηγική που θα βγάλει λάδι μια συμμορία που θέλει να τη γλιτώσει δικάζοντας αθώους. Έχετε όλα τα στοιχεία που θα απάλασσαν τον Θωμά και τους άλλους τρεις που κατηγορούνται, αλλά τα μαγειρεύετε ή τα αποκρύπτετε σκοπίμως.

-Πιστεύεις ότι μαγειρεύω στοιχεία; Απάντησέ μου!

-Η εταιρεία μαγειρεύει στοιχεία, το ίδιο και οι δικηγόροι της.

-Αναφέρεσαι στο πατέρα μου έτσι δεν είναι;

-Το κάνει και το ξέρεις και το συγκαλύπτεις. Όπως ξέρεις και τον Θωμά.

-Έχω μια ερώτηση. Γιατί εμπιστεύεσαι τον Θωμά και όχι εμένα; Είναι ο πατέρας μου που ποτέ δεν συμπάθησες; Ή μήπως...

-Τι εννοείς, δεν καταλαβαίνω;

-Επειδή πήγα με τον Γιώργο;

-Αν θες ξεκάθαρη απάντηση, κάνε ξεκάθαρη ερώτηση.

-Λέω ότι δε με εμπιστεύεσαι στην υπόθεση του Θωμά επειδή...

-Με απάτησες;

-Ναι.

Ο Νίκος δοκιμάζει να σηκωθεί από την καρέκλα, αλλά ο πόνος τον νικά και επιστρέφει στην αρχική του θέση.

-Τι έχεις; Νίκο, τι έπαθες;

-Σε εμπιστεύομαι ως μια πολύ καλή δικηγόρο. Σε εμπιστεύομαι σαν σύντροφο γιατί γνωρίζω τα συναισθήματά σου παρά το λάθος που έκανες τότε. Σε εμπιστεύομαι ως κόρη που τρέμει την κριτική του μπαμπά της και σαν έναν τρομαγμένο άνθρωπο που επιστρατεύει όλα τα επιχειρήματα που μπορούν να δικαιολογήσουν επιλογές νομικά και νομοτελειακά ανήθικες.

-Νομίζεις πως ό,τι κάνω γίνεται επειδή φοβάμαι τον πατέρα μου. Όμως κάνεις λάθος. Μπορεί εγώ να πιστεύω σε έναν άλλο τρόπο αντιμετώπισης των πραγμάτων. Έχει να κάνει με μένα, όχι με τον πατέρα μου.

-Τότε είναι ακόμα χειρότερα τα πράγματα. Αυτό σημαίνει πως όλον αυτό τον καιρό που με βλέπεις να ξενυχτάω, να δέχομαι ανώνυμες απειλές, να πνίγομαι για να βοηθήσω έναν αθώο άνθρωπο γίνεται επειδή διαφωνείς, επειδή με θεωρείς λάθος.

-Το πας στο άσπρο ή το μαύρο. Η ζωή είναι στο γκρίζο και το ξέρεις.

-Αυτό που ξέρω είναι ότι θα προτιμούσα ένα σκοτεινό, βαθύτερο φόβο να σε έχει τυφλώσει, παρά το καθαρό σου μυαλό να σε έχει οδηγήσει σε αυτές τις επιλογές. Αλλά ποιος μπορεί να ξεδιαλύνει αυτά τα δύο; Ίσως σου ζητάω πολλά.

-Πόσο θα με προσβάλλεις ακόμα, ρε Νίκο; Πόσο; Τι θες να κάνω, να φύγω απ' το σπίτι;

-Να ξαναβρώ τη Θέκλα, αυτό θέλω.

-Και ο μόνος τρόπος να την ξαναβρείς είναι να αφήσω στοιχεία να διαρρεύσουν παραβιάζοντας κάθε δικηγορική δεοντολογία.

Ο Νίκος αποφάσισε να προσποιηθεί για λίγο πως δεν πονάει. Όχι στη Θέκλα, στον εαυτό του. Την κοίταξε με πολύ σοβαρό ύφος και μια πρέζα αηδίας.

-Λέω απλά να πεις την αλήθεια με ό,τι κι αν αυτό συνεπάγεται. Αλλά όσο και να το θέλω, παύω να το θέλω όταν αυτό προσκρούει σε οποιαδήποτε δεοντολογία θεωρείς δική σου.

-Θα πάρω μερικά πράγματα. Σήμερα θα κοιμηθώ στο σπίτι μου.

-Αν καλέσει η Νικόλ από Αγγλία μην της πεις τίποτα. Δε θέλω να ανησυχήσει.

Ο Νίκος ξάπλωσε στον μεγάλο καναπέ του σαλονιού. Αποκαμωμένος από την ένταση και τον πόνο αποκοιμήθηκε πριν προλάβει να ακούσει τις ντουλάπες που ανοιγόκλειναν και τον ήχο της πόρτας που σφράγισε.

Ο ΦΑΡΟΣ

Θυμάμαι ένα φως από εκείνα που όταν ανάβουν είναι δυνατόν να σε συντροφεύουν για μια ζωή. Ντρέπομαι γι' αυτό το φως επειδή γεννήθηκε τη στιγμή που χάθηκε το δικό του, όμως δε λυπάμαι που γεννήθηκε. Στηρίχθηκα σε αυτό τις πιο δύσκολες στιγμές.

Όταν γυρίζω πίσω στον χρόνο επιστρέφω στα δεκάξι και σε εκείνο το μέρος, το σχολείο. Όχι της γειτονιάς, το ταπεινό δημόσιο, αλλά το ιδιωτικό των καλών οικογενειών του Παλαιού Ψυχικού. Βέβαια κατά κάποιον τρόπο ήταν της γειτονιάς αφού μπορούσα να πάω με το ποδήλατο. Από την άλλη ποιος θα χαρακτήριζε ποτέ έτσι αυτή την περιοχή, «γειτονιά»; Για εμένα όμως ήταν. Εκεί γεννήθηκα και μεγάλωσα. Ήταν και είναι το «σπίτι» μου, το οικείο μέρος της νιότης, αυτό που ζει μέσα στον μέσα μας μέχρι το τέλος και δεν αλλάζει ακόμα και αν αλλάξει.

Αυτή ήταν η δική μου γειτονιά, όχι όμως και η δική του. Εκείνος ήρθε επειδή ερωτεύτηκε τη μοναχοκόρη των Ξερικών που έμεναν στο απέναντι σπίτι. Σχεδόν απέναντι. Από λαϊκή οικογένεια του Καματερού με πατέρα υδραυλικό και μητέρα νοικοκυρά, αγάπησε την όμορφη Αντιγόνη. Γνωρίστηκαν στο πανεπιστήμιο, στο Χημικό του Καποδιστριακού. Η Αντιγόνη στόχευε την Ιατρική και το Χημικό θεωρήθηκε αποτυχία. Αποτυχία θεωρήθηκε και ο Νίκος Ανδριανός όμως και την αγαπούσαν, έτσι αγκάλιασαν τον Νίκο, αγκάλιασαν και το Χημικό. Με τις γνωριμίες τους εξασφάλισαν στο Νίκο υψηλόβαθμη θέση σε πολυεθνική φαρμακευτική εταιρεία, ενώ την κόρη τους φρόντισαν να τη «διορίσουν» καθηγήτρια στο Κολλέγιο Αθηνών. Όταν γεννήθηκε η Νικόλ, το μωρό τους, ο Νίκος προς μεγάλη απογοήτευση των πεθερικών του εγκατέλειψε τη φαρμακοβιομηχανία μαζί με τον παχύλο μισθό και τον αστραφτερό τίτλο. Μόλις είχε συνταξιοδοτηθεί ένας από τους καθηγητές χημείας στο Κολλέγιο και η Αντιγόνη προώθησε το βιογραφικό του. Εκεί τον γνώρισα. Τον είχα δει πολλές φορές αλλά εκεί κατάλαβα ποιος πραγματικά ήταν.

Εκεί πίσω στο παρελθόν του Λυκείου είχα τρεις αγάπες: τη Νέλυ, παιδική μου φιλή και συμμαθήτρια στο σχολείο και στο μπαλέτο, τον χορό και την αγωνιστική μου μηχανή. Όσο και αν ακούγεται αντιφατικό ήμουν και μπαλαρίνα και αθλήτρια μοτοκρός. Ο χορός ήταν ο τρόπος που ήθελα να ζω ενώ το μοτοκρός ο τρόπος που μου άρεσε να ερωτεύομαι. Η Νέλυ ήταν και είναι η σύντροφος μιας ζωής, το άλλο μου μισό. Τα είχα όλα και ήμουν ευτυχισμένη. Τι άλλο είναι η ευτυχία πέρα από την ψευδαίσθηση ότι τα έχουμε όλα ή ότι είμαστε όλα; Τότε νόμιζα ότι είχα όλες τις απαντήσεις αλλά αυτό δεν σημαίνει να είσαι έφηβη;

Το σχολείο με άφηνε αδιάφορη. Δε μπορούσα να βρω κανένα σκοπό κρυμμένο κάπου εκεί ανάμεσα στις καρέκλες, τα θρανία, τους συμμαθητές, τους καθηγητές και τις παραδόσεις τους. Μέχρι που ήρθε εκείνος, ο Νίκος Ανδριανός. Στο δρόμο τον προσπερνούσα σαν έναν

αδιάφορο εμφανισιακά άνθρωπο. Μέτριος στο ύψος, μελαχρινός με μεγάλα άγρια μάτια που τα πλαισίωναν πυκνά φρύδια, ογκώδης χωρίς όμως να έχει περιττά κιλά. Στην αρχή θεώρησα μεγάλη ατυχία το ότι θα τον είχα καθηγητή και γείτονα.

Η γλώσσα που ήξερα καλύτερα ήταν αυτή του χορού. Χωρίς να το θέλω έτσι ερμηνεύα πρώτα τους ανθρώπους, από τον τρόπο που κινούνταν. Έτσι όταν οι καθηγητές παρέδιδαν αυτό που πρόσεχα ήταν οι κινήσεις και όχι τα λόγια τους. Είχα μάθει απ' έξω την αρχή, τη μέση και το τέλος του καθενός. Αρχές χλιαρές, μέσες χωρίς κορύφωση και τέλη αναμενόμενα. Παραστάσεις χωρίς ενδιαφέρον.

Ακόμα θυμάμαι το πρώτο μάθημα με τον κύριο Ανδριανό. Εκείνος μιλούσε για χημεία κι εγώ παρατηρούσα τον «χορό» του. Δεν είχε χορευτική παιδεία όμως η στάση του σώματός του ήταν πολύ σωστή και οι κινήσεις του αρμονικές και ισορροπημένες. Καλημέρισε σύντομα και συστήθηκε ακόμα πιο γρήγορα. Μπήκε κατευθείαν στο θέμα του μαθήματος. Με πέντε προτάσεις είχε παραδώσει. Ακόμα και ο πιο αδιάφορος εκεί μέσα αυτές τις προτάσεις τις είχε ακούσει. Έπειτα με νεύρο και ταχύτητα έγραψε στον πίνακα εύστοχα παραδείγματα που έχτισαν κλιμακωτά και αβίαστα την ουσία όσων είχε πει προηγουμένως. Η χημεία μέσα σε δέκα λεπτά φαινόταν παιχνίδι. Δέκα; Όχι δέκα, είκοσι είχαν περάσει όμως κανείς δεν το κατάλαβε. Ύστερα ο τρόπος του άλλαξε, οι κινήσεις του έγιναν πιο ρυθμικές και ήρεμες. Έλυσε τις απορίες μας όπου μία ήταν δική μου. Αυτή ήταν ίσως η πρώτη φορά που συμμετείχα με ερώτηση στο συγκεκριμένο μάθημα. Τα τελευταία λεπτά καθισμένος στην έδρα ήρεμος και σχεδόν ακίνητος κουβέντιασε και αστειεύτηκε με τους μαθητές του χωρίς καμία διάθεση να εξισωθεί μαζί τους ή να πλησιάσει περισσότερο απ' όσο ορίζει η σχέση καθηγητή-μαθητών. Όλα αρμονικά. Δεν ξέφυγε λεπτό. Προφανώς το χαρακτήρα ακολουθούσαν και οι κινήσεις του. Χωρίς να το καταλάβω το μάθημα είχε τελειώσει και νομίζω πως όλοι μέσα στην τάξη ξαφνιαστήκαμε όταν χτύπησε το κουδούνι λες και ο ήχος του προήλθε από λάθος κάποιου που το πάτησε νωρίτερα. Δεν κινήθηκε κανείς. Ο ίδιος σηκώθηκε, άνοιξε την πόρτα και πέρασε έξω. Τότε σκέφτηκα, και νομίζω δεν ήμουν η μόνη, αυτό είναι κάτι που θέλω να το ξαναδώ.

ΣΕ ΒΛΕΠΩ

Σαν τότε που σε παρατηρούσα προσπαθώντας να σε ενανθρωπίσω, να σε γειώσω... γιατί αν ήσουν ένας άντρας σαν όλους τους άλλους, που πίνει νερό σε ποτήρι, κάθεται στην καρέκλα για να ξεκουραστεί ή χάνεται στις δικές του κρυφές σκέψεις, τότε δεν είμαστε και τόσο μακριά και αν απλώσω το χέρι ίσως μπορέσω να σε αγγίξω.

Η ιεροτελεστία της μέρας τι θα ήταν χωρίς τις μικρές μας αμαρτίες; Λίγη σοκολάτα παραπάνω, παύση του ξυπνητηριού για δέκα λεπτά ακόμα, αυθόρμητες αγορές από το ίντερνετ που έπειθε τον εαυτό της ότι είναι οικονομικές ή κλεφτές ματιές στο απέναντι σπίτι με την ελπίδα ότι θα δει τον Νίκο και θα είναι κάπως σαν να ζουν μαζί. Από τη εποχή του σχολείου η Οριάνθη θυμόταν «παρακολουθούσε» κατά καιρούς τον Νίκο. Αλλά ήταν στ' αλήθεια ένοχη; Αυτός ήταν πάντα εκεί, είτε στο σχολείο, είτε στο απέναντι σπίτι. Αυτά τα ερωτήματα έτρεχαν στο μυαλό της ειδικά τον τελευταίο καιρό που είχε ξεκινήσει πάλι αυτή την κακιά συνήθεια. Κάθε φορά που περνούσε έξω από το σπίτι των Ξερικών κοντοστεκόταν προσπαθώντας με κάποιο τρόπο να τον βρει. Είτε σαν σκιά πίσω από τα παράθυρα, είτε να ακούσει τον ήχο του πληκτρολογίου του φορητού υπολογιστή από το μπαλκόνι όπου έγραφε, είτε να τον δει μέσα από τις χαραμάδες της σιδερένιας πόρτας να ασχολείται με τον κήπο. Έτσι κρυμμένη πίσω από τις πυκνές φυλλωσιές των δέντρων για λίγα λεπτά ξεκουραζόταν και δραπετεύε από τον εαυτό της σε έναν άλλο εαυτό πιο παλιό και πιο ανέμελο.

Όταν γύριζε από τη δουλειά, γύρω στις 21:00, έβγαινε έξω να περπατήσει και υπέκυπτε στην αμαρτία της. Ο Νίκος τον τελευταίο καιρό λες και είχε αποκτήσει μια κρυφή συνομιλία μαζί της, την ίδια ώρα καθόταν στο μπαλκόνι και διάβαζε ή έγραφε στον υπολογιστή. Κάποιες φορές τον είχε ακούσει να μιλάει μόνος του αλλά δεν μπορούσε να βγάλει νόημα.

Την επόμενη μέρα υπόσχονταν πως δε θα το ξανακάνει αλλά δεν τα κατάφερε. Ήθελε να ξεφύγει από τα χαρτογράφητα μέρη που ταξίδευε το μυαλό της τον τελευταίο καιρό, να γυρίσει κάπου πίσω αλλά δεν ήξερε πού. Ήξερε όμως εκείνον.

Φορώντας ακόμα τα ρούχα της δουλειάς κρύφτηκε πίσω από την ανθισμένη λευκή δάφνη. Η κούραση την ανάγκασε να καθίσει κάτω. Έκλεισε τα μάτια. Σήμερα ο Νίκος δεν ήταν στο μπαλκόνι και ίσως καλύτερα, της άρεσε σήμερα να είναι μόνη έξω από το σπίτι του. Όμως ο ήχος της φωνής του έληξε τη χαλάρωση που επιδίωκε. «Οριάνθη!». Κοίταξε ψηλά γιατί από νόμισε ότι ερχόταν ο ήχος. Όταν όμως σύρθηκε η σιδερένια πόρτα του κήπου κατάλαβε ότι ο Νίκος βρισκόταν ακριβώς πίσω της.

-Τι κάνεις τέτοια ώρα μόνη στο σκοτάδι;

-Βγήκα για περπάτημα. Με χαλαρώνει μετά τη δουλειά.

-Λυπήθηκα πολύ για τον πατέρα σου. Ήθελα να χτυπήσω την πόρτα να στο πω αλλά έχουν τύχει πολλά τελευταία.

-Ευχαριστώ, δεν πειράζει. Έτσι κι αλλιώς δε μου αρέσει να μιλάω γι' αυτό.

-Θες να έρθεις μέσα να σε κεράσω κρασί; Πιο εύκολο δεν είναι απ' το να κάθεται έξω όρθια;

-Κύριε Ανδριανέ...

-Κάθε μέρα στέκεσαι εδώ έξω για λίγο, δίπλα στη δάφνη, και μετά φεύγεις. Σκέφτομαι μήπως το μέσα μέρος του κήπου σου αρέσει περισσότερο.

-Ντρέπομαι. Νόμιζα ότι...ότι...δεν το έκανα για να σας ενοχλήσω.

-Και τι έγινε; Γιατί να ντρέπεσαι; Σε εμένα αρέσει να στέκομαι πίσω από τον μεγάλο ευκάλυπτο. Έχω περάσει ώρες στη σκιά του.

Εκείνη τη στιγμή η Οριάνθη ένιωσε σαν να βγήκε από το σώμα της και να είδε τη ζωή της απ' έξω.

-Ευχαριστώ.

-Για ποιο πράγμα;

-Που προσπαθείτε να με κάνετε να νιώσω καλύτερα.

Ο Νίκος την κοιτούσε ανέκφραστος και μετά πήρε μια βαθιά ανάσα.

-Να ένας λόγος παραπάνω να δεχτείς την πρόσκλησή μου.

-Ποιος λόγος;

-Το ότι προσπαθώ...

-Θα το ήθελα αλλά όχι έτσι όπως είμαι τώρα ιδρωμένη απ' τη δουλειά.

-Αύριο ώρα δάφνης;

-Ναι. Αλλά, κύριε Ανδριανέ...συγγνώμη, εννοώ...ευχαριστώ.

-Μην αγχώνεσαι. Θα τα πούμε αύριο, Οριάνθη. Καληνύχτα.

Αυτά είπε και χάθηκε πίσω από τη σιδερένια πόρτα ενώ εκείνη συνέχισε τη βόλτα με το σώμα να περπατάει παράλληλα με το πνεύμα της.

MAPINA

Μετά τη λήξη του τελευταίου μαθήματος η Οριάνθη τους «έδιωξε» όλους από τη σχολή. Η Νέλυ και ο Μίλο δέχτηκαν απρόθυμα να αποχωρήσουν χωρίς εκείνη. Η Οριάνθη δεν ήθελε να φεύγει μόνη από τη σχολή τις νύχτες όμως τώρα επέμενε και φαινόταν πολύ σίγουρη. Η Νέλυ έκλεισε τη γυάλινη πόρτα της σχολής και κοίταξε πάλι πίσω. Είχε δει ξανά αυτή τη σιγουριά στα μάτια της φίλης της. Άλλες δύο φορές για την ακρίβεια. Η μία ήταν όταν οδηγούσε για τελευταία, και παραλίγο μοιραία, φορά την αγαπημένη της αγωνιστική μηχανή. Η δεύτερη όταν παραδόθηκε χωρίς όρους σε εκείνον. Και τις δύο φορές η πτώση ήταν σφοδρή και οι συνέπειες μεγάλες για εκείνη. Την πρώτη έμεινε σχεδόν έναν ολόκληρο χρόνο καθηλωμένη στο κρεβάτι. Τη δεύτερη έχασε...πολύ περισσότερα.

Η γυναίκα έξω από τη γυάλινη πόρτα έφυγε. Η γυναίκα μέσα από τη γυάλινη πόρτα σηκώθηκε από το γραφείο της και περπάτησε. Μπήκε στην αίθουσα χορού. Ακόμα μύριζε ο ιδρώτας λες και είχε εισχωρήσει στους τοίχους, στο πάτωμα, στους καθρέφτες. Όση ώρα κι αν άφηνε τα παράθυρα ανοιχτά, ο αέρας της νύχτας αδυνατούσε να εξαφανίσει την οσμή. Η Οριάνθη άναψε όλα τα φώτα, γέμισε μέχρι τη μέση ένα ποτήρι με κόκκινο κρασί και το ακούμπησε στο τραπεζάκι που στεκόταν για χρόνια δίπλα στη δερμάτινη πολυθρόνα ή αλλιώς τον θρόνο από τον οποίο, πρώτα η Βασίλισσα και μετά η ίδια, επέβλεπαν το μάθημα.

Παραδίπλα δέσποζε μια μεγάλη βιβλιοθήκη γεμάτη βυνίλια. Τράβηξε ένα από αυτά και το αγκάλιασε σφιχτά αλλά και με προσοχή. Το τοποθέτησε στο πικ απ. Απομακρύνθηκε για λίγο. Κατευθύνθηκε προς το ποτήρι. Ήπιε μια γουλιά αργά λες και θα ήταν η τελευταία. Ύστερα γύρισε πίσω στο πικ απ. Ακούμπησε απαλά τη βελόνα στο βυνίλιο. Πριν προλάβει να καθίσει στην πολυθρόνα ξεκίνησε ο ήχος και το ταξίδι πίσω. Μέσα σε αυτή την αίθουσα, ειδικά σε αυτή την αίθουσα, γινόταν μάρτυρας της τρισδιάστατης προβολής της ζωής της όπως κάποτε ήταν. Μπορούσε να παρακολουθήσει τον πρώτο της χορό. Να ακούσει την ήρεμη φωνή της δασκάλας της. Να διακρίνει το πρόσωπο της μαμάς της πίσω από τις κουρτίνες που την περιμένει να τελειώσει το μάθημα. Να δει τον πατέρα της ανάμεσα στο κοινό της πρώτης μεγάλης παράστασης να βουρκώνει. Μετά ο ήχος γίνεται διαφορετικός και αντί για τον Τσαϊκόφσκι στα αυτιά της βουίζει το τραγούδι που διάλεξε ο πρώτος της σύζυγος την ημέρα που της έκανε πρόταση γάμου. Αυτό το τελευταίο φαίνεται πως το παλιό μηχανήμα δεν το άντεξε. Μετά από ένα παρατεταμένο σύρσιμο του ήχου σταμάτησε να παίζει. Έτσι η Οριάνθη βγήκε από τις φαντασιώσεις και ξαναγύρισε στην αίθουσα χορού. Στον τόπο της γέννησης. Εκεί μέσα άρχισαν όλα και μάλλον εκεί θα τελείωναν. Καλή ήταν και η σιωπή. Τη βοηθούσε να μείνει ακίνητη όπως τόσο πολύ ήθελε. Όχι τόσο στο σώμα αλλά στο μυαλό, τις σκέψεις. Τα

συναισθήματα δεν μπορούσε να τα παγώσει όμως τις σκέψεις μπορούσε να τις σταματήσει. Ακίνητη...ακίνητη...

Κι έτσι όπως έπαιρνε βαθιά ανάσα ακούστηκαν βήματα. Ή μήπως όχι; Μια γυναίκα ψηλή, αδύνατη, μια γυναίκα που της μοιάζει κατευθύνεται προς εκείνη. Τι θέλει τέτοια ώρα στη σχολή; Πώς μπήκε από την κλειδωμένη πόρτα; Όμορφη γυναίκα. Ωραίο περπάτημα. Σίγουρα είναι χορεύτρια. Μακριά άκρα και στο πρόσωπο λεπτά κοριτσίστικα χαρακτηριστικά. Ολόξανθα μαλλιά ίσια και μακριά, μέχρι τη μέση.

Η Οριάνθη ανατριχιάζει, μπροστά της στεκόταν μια γυναίκα που της έμοιαζε καταπληκτικά. Ήταν σχεδόν εκείνη.

-Πάμε, της λέει.

-Ποια είσαι;

-Η Μαρίνα. Δε με θυμάσαι;

-Να πάμε πού;

-Ξέρεις πολύ καλά.

Και βέβαια ήξερε. Ακολούθησε τη γυναίκα και βγήκαν μαζί από τη σχολή. Η πόρτα ήταν ξεκλειδωτή.

-Πώς άνοιξες;

Η μυστηριώδης γυναίκα αντί για απάντηση της έδειξε τα κλειδιά της σχολής που τώρα τα κρατούσε στα χέρια της. Η Οριάνθη παραξενεύτηκε αλλά δε ρώτησε τίποτα.

Περπάτησαν για ώρα πολλή στους στενούς δρόμους της νυχτερινής Αθήνας. Τελικά έφτασαν. Σταμάτησαν μπροστά από την πόρτα ενός ιδιωτικού εσωτερικού πάρκινγκ. Η γυναίκα με γρήγορες κινήσεις άνοιξε την πόρτα. «Σειρά σου...», είπε στην Οριάνθη κοιτάζοντάς τη αινιγματικά και δείχνοντας με το χέρι της την είσοδο. Η Οριάνθη πέρασε μπροστά. Η γυναίκα ακολουθούσε. Έφτασαν σε ένα ασανσέρ με καγκελένια πόρτα. Μπήκαν και πάτησε το επίπεδο δύο. Το ασανσέρ ανέβηκε τρίζοντας και αγκομαχώντας.

Το δεύτερο επίπεδο ήταν άδειο και χωρίς φωτισμό. Περπάτησαν αργά η μία πίσω από την άλλη. Διέσχισαν ένα μεγάλο χώρο και έστριψαν στη γωνία. Εκεί, απέναντι υπήρχε ένα ανοιχτό παράθυρο που επέτρεπε την είσοδο του ασημένιου φωτός της νύχτας. Ένα φως που χωριζόταν σε δέσμες και κατέληγε στο μοναδικό όχημα του ορόφου. Η Οριάνθη τράβηξε το πλαστικό κάλυμα. Ύστερα κοίταξε τη γυναίκα. Εκείνη έτεινε στο μέρος της το κλειδί της μοτοσικλέτας και χαμογέλασε.

Η ΗΡΩΙΔΑ

Γλυκό καλοκαιρινό βράδυ αρχές Ιουνίου, με το ελαφρό αεράκι να τριγυρνά, τα τζιτζίκια να τραγουδούν και οι λιβελούλες να κόβουν βόλτες εδώ κι εκεί. Η Οριάνθη μπήκε σε έναν κήπο περιτριγυρισμένο από πεύκα, φυτεμένο με γκαζόν και πάνω του μικρά πέτρινα μονοπατάκια με διακλαδώσεις που βοηθούσαν να περπατήσεις χωρίς να καταστραφεί. Στο βάθος υπήρχε ένα όμορφο ξύλινο σαλόνι κήπου με όλων των ειδών τα φαναράκια αναμμένα, γύρω αλλά και πάνω στο τραπέζι. Η ατμόσφαιρα ήταν ειδυλλιακή. Η σκέψη της Οριάνθης έφυγε σε εκείνον χωρίς να το θέλει. Εκείνον που για χάρη του τόσα ειδυλλιακά βράδια είχε ονειρευτεί και τόσα λίγα είχε ζήσει. Ανατρίχιασε χωρίς να είναι σίγουρη αν ήταν η δροσιά της νύχτας ή ο πόνος της ανάμνησης. «Μιχαήλ!», οι σκέψεις σταμάτησαν μόλις άκουσε τη φωνή του Νίκου να την φωνάζει με το επίθετό της όπως τότε...

-Γεια σας, κύριε Ανδριανέ. Είμαι σίγουρα αδιάβαστη, μη με εξετάσετε, σας παρακαλώ.

-Θα σε εξετάσω οπωσδήποτε αν δεν πάψεις να είσαι τόσο σκληρή μαζί μου. Νίκος, σκέτο Νίκος.

- Πόσο όμορφο κήπο έχετε φτιάξει.

-Όχι εγώ. Η Αντιγόνη. Εγώ απλά τον συντηρώ.

Η Οριάνθη τον κοίταξε καχύποπτα.

-Και μαζί με αυτόν συντηρείς κι εκείνη;

-Όχι βέβαια. Μόνο τον κήπο.

-Είσαι σίγουρος;

-Μάλιστα.

-Την αγαπούσες;

-Πάρα πολύ.

-Αλλά...;

-Χωρίς «αλλά». Την αγαπούσα, τελεία.

-Υπάρχουν τέτοια ζευγάρια σήμερα;

-Τα πάντα υπάρχουν. Ότι τραβάει η ψυχή σου.

-Κι αν είναι έτσι πως ξεπερνάς κάτι τέτοιο;

-Αφήνεις τον χρόνο να κυλήσει.

-Βρήκες καμιά σαν εκείνη;

-Όχι, αλλά ούτε το περίμενα ούτε και το επιδίωκα. Όταν αποδέχτηκα την απώλεια κατάλαβα ότι ο μόνος τρόπος για να βγω από τον λάκκο που είχα βυθιστεί ήταν να ανακαλύψω από την αρχή τον εαυτό μου. Αυτός ο νέος εαυτός δεν είχε ανάγκη την ίδια γυναίκα.

-Τι διαβάζετε κάθε μέρα στο μπαλκόνι;

-Προετοιμάζομαι...

-Για πανελλήνιες;

-Για μια δίκη. Ο καλύτερός μου φίλος έχει μπλέξει. Κατηγορείται άδικα από τη φαρμακευτική που δουλεύει για απάτη.

-Αλήθεια; Είστε τυχερός που μια τέτοια στιγμή έχετε γυναίκα δικηγόρο. Φαντάζομαι η Θέκλα θα βοηθάει.

-Ναι, βοηθάει αλλά όχι εμένα.

-Όχι εσάς;

Το δικηγορικό γραφείο και η ομάδα της είχαν αναλάβει τη φαρμακευτική πριν μπλεχτεί ο Θωμάς στην υπόθεση.

-Δηλαδή ο εντολέας της είναι η φαρμακευτική;

-Ακριβώς.

-Σαν ταινία για σινεμά...

-Πες το ψέματα...

-Κύριε Ανδριανέ, πώς είναι να μένετε στο ίδιο σπίτι με έναν άνθρωπο που στρέφεται εναντίον σας, κατά κάποιο τρόπο βέβαια, γιατί το υπαγορεύει η δουλειά του.

-Η δουλειά, το καθήκον, όλοι οι ρόλοι που υπηρετούμε γίνονται οι δικαιολογίες όταν προδίδουμε απλές ανθρώπινες αξίες επειδή φοβόμαστε να πούμε την αλήθεια ή να κάνουμε αυτό που πρέπει. Η Θέκλα έφυγε. Δε μένει εδώ.

Κάθισαν στο σαλόνι με τα αναμμένα φανάρια. Η γυναίκα παρατήρησε τον άντρα που στεκόταν απέναντί της. Αν και αρκετά μεγαλύτερος είχε μείνει σχεδόν ίδιος. Ογκώδες στιβαρό σώμα, δυνατά χέρια, έντονο βλέμμα. Ήταν η πρώτη φορά μετά από πολλά χρόνια που αφηνόταν στη μορφή του. Εκείνος κατάλαβε πως η σκέψη της ταξίδευε σε κάποιον αλλά δεν ήξερε σε ποιον.

-Έλα πες το.

-Τι;

-Ποιος σε μελαγχολεί τόσο πολύ; Δεν είναι οι γονείς σου, πάω στοίχημα. Σε άφησε; Τον άφησες; Κέρατο;

-Δεν ήταν κέρατο αλλά έτσι ένιωθα. Ήταν ερωτευμένος με άλλη.

-Με μπερδεύεις.

-Όταν τον γνώρισα, έκτος από εκείνον, ερωτεύτηκα και τη μικρή οχτάχρονη κόρη του. Είπα ότι θα της χαρίσω όλο τον κόσμο και όταν γεννηθεί το δικό μας παιδί δε θα αφήσω να νιώσει ποτέ ότι έρχεται δεύτερη.

Ο Νίκος την κοιτούσε διερευνητικά.

-Δεν υπάρχουν πολλές τέτοιες γυναίκες εκεί έξω. Το ξέρω πάρα πολύ καλά. Ποια ήταν λοιπόν αυτή η τόσο καλύτερή σου;

-Εκείνη.

-Ποια;

-Η κόρη του.

-Λες ότι ήταν ερωτευμένος με την κόρη του;

- Ξέρω τι θα πεις... Μπήκε αυτή στο σπίτι και δεν άντεξε να είναι το παιδί προτεραιότητα. Δεν έγινε έτσι. Καθόλου έτσι.

-Δε θα έλεγα αυτό. Θα πω δώσε μου περισσότερες πληροφορίες.

-Δε νομίζω ότι μπορώ να δώσω σε έναν άνθρωπο να καταλάβει. Είναι από τα πράγματα που τα κατανοείς μόνο αν τα ζήσεις.

-Επειδή είμαι μπαμπάς που μεγάλωσε μόνος την κόρη του, νομίζω ότι αν λίγο προσπαθήσεις κάτι θα πιάσω.

-Πες μου λοιπόν εσύ... Γίνεται να ερωτευτείς την κόρη σου;

-Δεν ξέρω τι ακριβώς εννοείς με τη λέξη «ερωτευτείς» αλλά σίγουρα γίνεται να γραπωθείς από το παιδί σου για να πάρεις όσα δε σου δόθηκαν, για να ζήσεις όσα δεν έζησες ή για να γίνεις όσα ποτέ δεν κατάφερες. Το παιδί δε θα πει σε τίποτα όχι. Θα δώσει ό,τι ζητήσεις γιατί θέλει να επιβιώσει και εξαρτάται από 'σένα. Και αυτό ακριβώς είναι που το κάνει ίσως την πιο ανήθικη μορφή χειραγώγησης, το να γραπωθείς από αυτό. Πατάει πάνω στην επιβίωση, στην απόλυτη εξάρτηση ενός ανελεύθερου πλάσματος από τον γεννήτορά του.

-Έφτασες ποτέ εκεί;

-Συναισθηματικά, ναι. Μετά την Αντιγόνη υπήρξαν φορές που ένιωσα ότι τείνω να προσκολληθώ στη Νικόλ. Έπεσα κι εγώ σε αυτή την παγίδα, ξέρω πόσο εύκολο είναι. Είναι μια εύκολη λύση. Είναι σαν να γυρίζεις πίσω εκεί που ξεκίνησαν όλα... στους γονείς μας.

-Πώς αποφεύγεις μια τόσο εύκολη παγίδα λοιπόν;

-Κάνεις αυτό που έκανες και τότε ή αυτό που θα έπρεπε να είχες κάνει. Ενηλικιώνεσαι ξανά. Βρίσκεις εσένα. Βρίσκεις ζωή. Αυτή είναι η λύση. Βρίσκεις ζωή μακριά από το παιδί όπως βρήκες μακριά από τους γονείς όταν τους τοποθέτησες πιο σωστά στο μυαλό, τότε, στην εφηβεία.

-Δεν εμφανίζεται όμως ένας καινούριος άνθρωπος τη στιγμή που τον θες.

-Δε μίλησα για καινούριο άνθρωπο. Είπα «ζωή». Η «ζωή» είμαστε εμείς, ο εαυτός του καθενός. Ο καινούριος άνθρωπος δε θα κάνει αντί για σένα τις διαδρομές που πρέπει να γίνουν όπως δε θα τις κάνει και το παιδί.

-Ωραία ακούγεται στη θεωρία.

- Θες να μιλήσω πρακτικά; Θα σου πω. Μετά την Αντιγόνη αποφάσισα ότι έπρεπε να σταματήσω να με λυπάμαι. Έπρεπε να σταματήσω να λυπάμαι το παιδί μου. Διαίρεσα τον ρόλο του πατέρα που μεγαλώνει μόνος το παιδί του σε αυτόν του «μόνου» και του «πατέρα» ως ξεχωριστούς. Έφτιαξα και καινούριους ρόλους. Πήρα μοτοσικλέτα που ήθελα χρόνια ολόκληρα, έγινα γλύπτης, συγγραφέας και ύστερα έγινα ξανά σύντροφος για άλλη γυναίκα πολύ διαφορετική από εκείνη που είχα χάσει. Το πιο εύκολο θα ήταν να κρυφτώ πίσω από τον πόνο μου και να το παίζω ο κατατρεγμένος σύζυγος και ο ήρωας μπαμπάς. Οι γύρω μου να με θαυμάζουν και να με λυπούνται ταυτόχρονα. Ποιος δε θέλει να τον βλέπουν σαν ήρωα; Και τότε ήρθε η συνειδητοποίηση ότι το πιο ηρωικό που θα μπορούσα να κάνω για το παιδί μου και για μένα ήταν ακριβώς το αντίθετο. Να αποτινάξω τον ρόλο του ήρωα και να διαβώ αυτό το νέο κατώφλι ενηλικίωσης.

Οι τελευταίες του φράσεις κατέληξαν στα αυτιά μου σαν ηχώ. «Σου φαίνονται περίεργα αυτά που λέω;» ρώτησε ο Νίκος απορημένος από την έκφραση του προσώπου μου. Όμως εγώ δεν άκουγα. Κοιτούσα έξω στον δρόμο. Είδα να περνάει μια γυναικεία φιγούρα. Ήταν η Μαρίνα. Γύρισε, με κοίταξε, όμως κάτι με έκανε να μην της μιλήσω. Ήταν ακριβώς εκείνη η στιγμή που βρήκα αυτό που ο Νίκος αποφάσισε να διώξει, έναν ήρωα που αυτή τη φορά δεν ήταν άλλος από εμένα την ίδια. Μέσα στον κήπο του πρώην καθηγητή μου ανακάλυψα τις απαντήσεις που αναζητούσα και μαζί με αυτές τον εαυτό που είχα χάσει στην πορεία. Το μυαλό και η καρδιά μου είχαν χορτάσει, έτσι ελευθερώθηκα.

Δάκρυα κύλησαν στα μάτια της Οριάνθης.

- Αγαπούσα τόσο πολύ εκείνον και το παιδί που νιώθω ότι μέσα μου δεν έχει μείνει τίποτα πια. Προσπάθησα απεγνωσμένα να βρω τη θέση μου ανάμεσά τους. Όμως εκείνος είχε γράψει την ιστορία του. Εγώ βρισκόμουν εκεί μόνο για να ομορφαίνω το δικό του σκηνικό που είχε χτίσει αριστοτεχνικά με μοναδικό σκοπό να είναι ευτυχισμένη εκείνη. Δεν είχε ανάγκη ούτε σύζυγο ούτε άλλο παιδί, μόνο να καλύψει μια κενή θέση στο σχήμα του και μια καλή ερωμένη. Την έτρεμε τη μικρή. Δεν είχε τολμήσει μετά από δύο χρόνια σχέσης και συγκατοίκησης να της ομολογήσει ποια είμαι, να της πει: «Αυτή είναι η γυναίκα μου». Ποτέ! Ήμουν μια φίλη. Αυτός ήταν ο ορισμός μου. Του μεγάλωνα το παιδί επί δύο χρόνια και εκείνος μπροστά της έλεγε: «Η φίλη μας, η Οριάνθη». Να τον αγκαλιάσω ή να τον φιλήσω μπροστά στο παιδί ούτε λόγος. Βέβαια ούτε κι εκείνος...

Ο Νίκος σηκώθηκε, στάθηκε μπροστά της, χαμήλωσε και έπιασε τα χέρια της γυναίκας μέσα στα δικά του.

-Βέβαια όταν γινόμουν έξαλλη προσπαθούσε να με πείσει ότι όλα θα αλλάξουν, ότι θέλει τον χρόνο του όμως τίποτα δεν άλλαζε και είχαν περάσει δύο χρόνια. Μια μέρα, μετά από έναν καβγά έφυγα και δεν γύρισα. Δεν πήρα ούτε τα πράγματά μου. Ήξερα πως αν γυρίσω ίσως δεν τα καταφέρω να φύγω ποτέ ξανά.

Κρατώντας ακόμα τα χέρια της με την τρυφερότητα ενός πατέρα, περίμενε πριν μιλήσει για να βεβαιωθεί πως εκείνη τελείωσε την ιστορία της.

-Η ζωή είναι σαν μια παράσταση. Λειτουργεί σωστά μόνο όταν ο κάθε ηθοποιός παίζει τον ρόλο του. Όταν οι γιοι ή οι κόρες γίνονται σύζυγοι, η παράσταση κατεβαίνει και ξέρεις γιατί; Και απαντώ. Επειδή είναι κακή παράσταση.

-Δύο χρόνια ψέματα, ψέματα...

-Ξέρεις τι είναι τα ψέματα; Όταν τα λες νομίζεις ότι κανείς δεν βλέπει όμως σπλίζεις μια χειροβομβίδα και την κουβαλās μαζί σου συνέχεια μέχρι τη στιγμή που αυτή θα εκραγεί όταν όλοι θα κοιτάζουν εκτός από εσένα.

-Κύριε Ανδριανέ, δεν ξέρω τι να ονειρευτώ.

-Μη φοβάσαι...μη φοβάσαι. Τα όνειρα έρχονται στον ύπνο μας χωρίς να το καταλάβουμε.

Η κουβέντα μας δεν έληξε εκεί, όμως για εμένα είχε τελειώσει. Και τώρα που ανατρέχω στο παρελθόν ως εκεί τη θυμάμαι. Εκείνο το βράδυ δεν είδα όνειρα όμως άκουγα τη φωνή του: «Μη φοβάσαι...μη φοβάσαι».

ΤΟ ΤΕΛΟΣ ΗΉ ΑΡΧΗ

Θυμάμαι πολύ καλά εκείνον τον Οκτώβρη της Β΄ λυκείου, όταν ο διευθυντής μας ανακοίνωσε πως θα συνεχίσουμε το μάθημα της χημείας με άλλον καθηγητή, για λίγο καιρό, μέχρι να επιστρέψει ο κύριος Ανδριανός που θα απουσίαζε για ένα διάστημα για προσωπικούς λόγους. Όλοι γνωρίζαμε αυτούς τους προσωπικούς λόγους. Ήταν ο καρκίνος της Αντιγόνης που ήδη, από την αρχή της χρονιάς είχε αντικατασταθεί. Τη θέση του κύριου Ανδριανού πήρε ο κύριος Κλαυδιανόπουλος που η παράδοσή του ήταν κουραστική και ατέλειωτη. Η Νέλυ, ακόμα και σήμερα, παίρνει όρκο ότι με είχε δει να κοιμάμαι μέσα στο μάθημα. Ποτέ δεν το παραδέχτηκα όμως παραδέχομαι ότι συνέχισα να έχω καλές επιδόσεις μόνο και μόνο για να συντηρήσω την αίσθηση ότι εκείνος είναι ακόμα εκεί. Ήταν τότε που απέκτησα τη συνήθεια να σταματώ για λίγο έξω από το σπίτι των Ξερικών με την κρυφή προσδοκία ότι θα τον συναντήσω. Αργότερα έμαθα πως βρισκόταν στο εξωτερικό για να δοκιμάσουν μια θεραπεία σε πειραματικό στάδιο σαν ύστατη προσπάθεια να αντιμετωπιστεί αυτή η σπάνια μορφή επιθετικού καρκίνου. Μετά από ένα μήνα η Αντιγόνη Ξερικού άφησε μόνο του τον Νίκο και τη τρίχρονη Νικόλ. Το έμαθα την ημέρα των επιδείξεων στο μοτοκρός. Η πρώτη μου σκέψη ήταν πως επιτέλους θα γυρίσει πίσω όμως αμέσως μετά με κατέκλυσε κύμα σφοδρών τύψεων και αποφάσισα να το ξεχάσω για λίγο, τουλάχιστον ώσπου να τελειώσουν οι επιδείξεις.

Πολλοί δεν το καταλαβαίνουν αλλά το μπαλέτο και το μοτοκρός μοιάζουν πολύ. Έχουν χορογραφία, φιγούρες εντυπωσιασμού, ταχύτητα, χρειάζονται ισορροπία, δύναμη και σιδερένια πειθαρχία. Και στα δύο οι τραυματισμοί είναι εγγυημένοι, μα πάνω απ'όλα και τα δύο προσφέρουν αυτή την αίσθηση της κυριαρχίας πάνω σε κάτι και την απενοχοποιημένη απόλαυση του ναρκισσισμού που κρύβεται μέσα και θέλει να βγει. Όσο μεγάλη κι αν είναι η καριέρα κάποιων οι τέλειες στιγμές που θα θυμάται λίγο πριν το τέλος είναι πάντα μετρημένες. Αν μπορούσε κανείς να κάνει την ανατομία μιας τέτοιας στιγμής θα έλεγε πως η τελειότητα αναμετράται με τον κίνδυνο. Όσο η τελειότητα σε συνεπαίρνει, τόσο ο κίνδυνος γίνεται μεγαλύτερος. Είναι η στιγμή που πρέπει να είσαι περισσότερο ταπεινός και η στιγμή που είναι το πιο δύσκολο να είσαι. Τόσο τέλεια ήταν η απογείωσή μου εκείνη τη μέρα. Από ύψος τριών μέτρων εκτινάχτηκα σαν πύραυλος έτοιμη να κατακτήσω το κενό. Τόσο μεθυσμένη από τον εαυτό μου θέλησα να παραμείνω στον αέρα λίγο περισσότερο. Τα θυμάμαι αυτά τα δευτερόλεπτα που αιωρούμουν αγκαλιασμένη με τη μηχανή μου. Θυμάμαι αυτό το κλάσμα του δευτερολέπτου της συνειδητοποίησης ότι έκανα λάθος και ίσως πεθάνω εξαιτίας του. Ύστερα σύρθηκα στο χώμα και μετά τίποτα. Όταν ξύπνησα βρισκόμουν στο κρεβάτι του νοσοκομείου με κατάγματα σε όλο μου το σώμα και πέντε συντριπτικά κατάγματα στα πόδια. Με τόσες λάμες ήμουν περισσότερο

ρομπότ παρά άνθρωπος. Μόνο το σωληνάκι που μετέφερε τη μορφίνη στις φλέβες μου μαρτυρούσε την ανθρώπινη υπόστασή μου. Μετά από δύο εβδομάδες γύρισα σπίτι. Έπρεπε να μείνω για μήνες καθηλωμένη σε ένα κρεβάτι χάνοντας τη σχολική μου χρονιά και με αβέβαιο μέλλον για ό,τι αγαπούσα περισσότερο, το μπαλέτο. Οι γιατροί με διαβεβαίωναν πως θα τα καταφέρω όμως βλέποντας τον θλιβερό εαυτό μου δεν μπορούσα να κατανοήσω πώς αυτό θα ήταν εφικτό. « Μάθε να μένεις ακίνητη, Οριάνθη» ηχούσαν στο κεφάλι μου τα λόγια της δασκάλας. Ακίνητη λοιπόν. «Ακίνητη;», με αυτό το ερώτημα ζύπνησα ένα πρωινό από βαθύ ύπνο. Όχι, αυτό ήταν αδύνατον. Μπορεί να τα είχα χάσει όλα αλλά υπήρχε κάτι που μπορούσα να κάνω εκεί καθηλωμένη. Να διαβάσω και να περάσω την τάξη μαζί με τους συμμαθητές μου, μαζί με τη Νέλυ.

ΘΕΚΛΑ

Δέκα χιλιάδες χρόνια συναισθηματικής φθοράς ένωθε να τον βαραίνουν καθώς κατευθυνόταν προς το μέρος της συνάντησης μαζί της. Έκλεισαν ραντεβού μετά από επιμονή της Θέκλας σε ένα ήσυχο άλσος. Ήδη από το αυτοκίνητο ο Νίκος το είχε μετανιώσει αλλά τώρα που είχε φτάσει και μόνο μερικά βήματα τον χώριζαν από το σημείο συνάντησης ένωθε να καταρρέει. Για μια στιγμή έπιασε τον εαυτό του να εύχεται να μόνο ένα κακό όνειρο, που όταν θα ξυπνήσει τα πάντα θα είναι στη θέση τους. Η Θέκλα θα κοιμάται δίπλα του, εκείνος θα κυλήσει προσεχτικά στο κρεβάτι, θα περπατήσει αθόρυβα μέχρι την κουζίνα και θα φτιάξει καφέ και για τους δύο. Εκεί θα ήθελε να μπορούσε να γυρίσει αλλά τα βήματά του τον οδήγησαν κάπου αλλού, σε ένα άλσος, όπως σε άλσος βρίσκονται και τα νεκροταφεία. Η Θέκλα τον είδε από μακριά και έτρεξε ανυπόμονα κοντά του.

-Πώς είσαι;

-Πώς φαίνομαι;

-Όμορφος.

-Και οι δύο ξέρουμε πως δεν είμαι.

Η Θέκλα έπιασε το χέρι του μπλέκοντας τα δάχτυλα στα δικά του.

-Ζήτα μου να γυρίσω. Είσαι ό,τι πιο όμορφο έχω.

-Δε νομίζω ότι είναι καλή ιδέα.

Τράβηξε το χέρι του απελευθερώνοντάς το.

-Νίκο, παραιτήθηκα από την υπόθεση.

-Μπράβο! Πολύ καλά έκανες.

-Θέλω να γυρίσω στο σπίτι μας.

-Όταν τελειώσει όλο αυτό θα το ξανασυζητήσουμε.

-Τι πρέπει να κάνω; Σ' αγαπάω!

-Δώσε μου τα στοιχεία.

-Όλα αυτά για τον Θωμά;

-Είναι οικογένειά μου.

-Εγώ τι είμαι; Δε μ' αρέσει αυτό το παιχνίδι.

-Δώσε μου τα στοιχεία και γύρνα στην οικογένειά σου, στο σπίτι μας.

-Δεν έχω άλλο δρόμο, ε;

-Υπάρχει. Άσε με να τα πάρω.

-Πώς;

-Δώσε μου τους κωδικούς.

-Ποιον απ' όλους; Του συναγερμού; Των υπολογιστών; Του κιβωτίου απορρήτων εγγράφων; Ορίστε. Εδώ είναι όλα. Γιατί δεν τα πήρες τόσον καιρό;

Η Θέκλα ακούμπησε τον χαρτοφύλακά της στο χώμα ακριβώς μπροστά του.

-Μου τα δίνεις; Πες, ναι.

-Το παρατραβάς, Νίκο.

-Έχεις δίκιο. Σε μια ιδανική εικόνα μας είδα να μπαίνουμε μαζί στο γραφείο σου, να ανοίγουμε τους υπολογιστές, τα κιβώτια και μετά να φεύγουμε τρέχοντας χέρι χέρι. Να γυρίζουμε σπίτι και να κάνουμε έρωτα. Όμως ξεγελάστηκα. Ούτε εσύ με θαυμάζεις για τους αγώνες μου, ούτε εγώ για τους δικούς σου.

-Σε θαυμάζω. Ποτέ δεν έπαψα να σε θαυμάζω. Εσύ έπαψες.

- Μπορεί...

-Με έχεις αποκαθηλώσει, αποδομήσει...τόσο πολύ...χωρίς επιστροφή. Δεν είναι όμως ο Θωμάς. Είναι ο Γιώργος αλλά φοβάσαι να το παραδεχτείς.

Ο Νίκος είχε παλέψει σαν άγριο θηρίο για να καταφέρει να συγχωρέσει, πρώτα τον εαυτό του, για το πρόβλημα που οδήγησε τη Θέκλα στον Γιώργο. Ήξερε τα λάθη που την έκαναν να νιώσει παραγκωνισμένη. Όταν όμως όλο αυτό είχε τελειώσει ήταν μαζί της και την αγαπούσε. Άφησε τον θυμό του ελεύθερο να φύγει και να πετάξει μακριά ώστε να μη γυρίσει ποτέ πίσω.

-Μην αναρωτιέσαι τι φοβάμαι εγώ, κορίτσι μου. Αναρωτήσου τι φοβάσαι εσύ. Ξέρεις την αιτία...με ξέρεις.

Ο Νίκος χαμογέλασε λυπημένος και κίνησε να φύγει.

-Φεύγεις;

-Δε θέλω να μείνω άλλο.

-Πότε θα σε ξαναδώ;

-Όταν τελειώσουν οι δίκες.

-Σοβαρολογείς;

-Ναι.

ΤΟ ΜΑΘΗΜΑ

Οκτώβρης μέχρι που ήρθε ο Ιούνης...φυλακισμένη σε ένα σπίτι με κάποια βελτίωση της κατάστασής μου. Κάποιες λάμες είχαν φύγει, κάποιες είχαν μείνει και τώρα μπορούσα να κινηθώ μόνη μου με τη βοήθεια περιπατητήρα. Η μόνη μου σχεδόν χαρά ήταν το διάβασμα αφού μόνο αυτό είχε απομείνει να εξασκώ. Και η Νέλυ που σχεδόν είχε εγκατασταθεί στο σπίτι μου. Διαβάζαμε μαζί και αυτό βοηθούσε. Έτσι ήρθε ο Ιούνης και η περίοδος των εξετάσεων. Δεν θα έδινα μαζί με τους συμμαθητές μου, δεν ήθελα να με δουν σε αυτή την κατάσταση. Οι καθηγητές είχαν συμφωνήσει να γράψω στα ίδια θέματα αλλά σε άλλη αίθουσα, μακριά.

Ήταν τέσσερις μέρες πριν δώσω χημεία όταν ακούστηκε ο ήχος του τηλεφώνου. Ένας συνηθισμένος ήχος που διαταράσσει για λίγο τη ροή της ζωής ή και την αλλάζει για πάντα. Όταν μπήκε η μητέρα μου στο δωμάτιο να μου ανακοινώσει ότι θα ερχόταν ο κύριος Ανδριανός να μου κάνει μάθημα χημείας δεν πίστευα στα αυτιά μου. Με δική του πρωτοβουλία ήθελε να έρθει να ξεσκονίσουμε την ύλη μαζί. Δε θα είναι υπερβολή να ομολογήσω ότι εκείνη τη στιγμή νόμισα πως ακούω τη σερενάτα για βιολιά του Τσαϊκόφσκι. Ενώ περνούσε το δικό του πένθος σκέφτηκε εμένα.

Ήρθε δύο μέρες, για τρεις ώρες κάθε μέρα. Τίποτα απ' όσα είχα ετοιμάσει στο μυαλό μου να του πω δεν είπα. Ούτε πόσο λυπάμαι για τον χαμό της Αντιγόνης, ούτε πόσο θέλω να τον ευχαριστήσω για τη βοήθειά του. Τίποτα.

-Νομίζω ότι τελειώσαμε.

-Πιστεύετε ότι θα τα καταφέρω;

-Και βέβαια, χωρίς αμφιβολία.

-Εννοώ αν θα τα καταφέρω γενικά. Οι γιατροί λένε πως θα ξαναχορέψω αλλά δεν τους πιστεύω.

Το μοτοκρός έχει τελειώσει.

Πάνω στο γραφείο μου είχα μια φωτογραφία της μηχανής μου που όσο μιλούσα την κοιτούσε επίμονα.

-Αυτή είναι η μοτοσικλέτα σου;

-Ήταν.

-Όμορφη είναι.

- Ήταν. Αν και δε χάλασε τόσο πολύ όσο εγώ.

-Τελειώνει αυτό που επιλέγουμε να τελειώσει, εκτός αν πεθάνουμε. Όμως είσαι ζωντανή, οπότε τίποτα δεν έχει τελειώσει.

-Κι αν δεν καταφέρω να χορέψω τι θα γίνω;

-Θα γίνεις χημικός. Είσαι άριστη.

-Ναι, μόνο στη χημεία.

-Φτάνει. Τι άλλο χρειάζεται;

-Μόνο στη χημεία γιατί είστε εσείς δάσκαλός μου.

-Υποτιμάς εσένα και τη χημεία.

-Πώς μπορείτε και είστε τόσο δυνατός; Με τόσο πόνο κάνετε αυτό που πρέπει, λέτε αυτό που πρέπει. Πώς το κάνετε αυτό;

-Έτσι με βλέπεις;

-Έτσι είστε.

-Νομίζω θες να δεις αυτό που έχεις ανάγκη.

-Ξέρω τι βλέπω.

-Περίεργο...γιατί κι εγώ το ίδιο βλέπω σε εσένα.

Αφού το είπε αυτό σηκώθηκε από την καρέκλα και φόρεσε το σακάκι του.

-Καλή επιτυχία, Οριάνθη.

-Ευχαριστώ.

Όταν έφυγε από το δωμάτιο πρόσεξα ότι κάτι είχε πέσει από το σακάκι του στο πάτωμα. Ένα τετράγωνο λευκό χαρτάκι. Όταν το πήρα στα χέρια μου διαπίστωσα ότι ήταν μια φωτογραφία. Εκείνος, η Αντιγόνη και το μωρό. Δεν είπα τίποτα σε κανέναν. Κράτησα τη φωτογραφία και κοιμήθηκα μαζί της. Από τότε την είχα πάντα μαζί μου.

ΚΑΠΟΥ ΜΕΣΑ ΣΤΗ ΖΟΥΓΚΛΑ

Το Παλαιό Ψυχικό είναι χτισμένο μέσα στο δάσος. Χρόνια ολόκληρα επικρατεί μια ιερή ισορροπία ανάμεσα στους ανθρώπους και στη φύση. Όχι πως δεν υπάρχουν εξαιρέσεις και από τις δυο πλευρές.

Ήταν βράδυ, αρκετά αργά, όταν χτύπησε το τηλέφωνο της Οριάνθης. Είχε σχεδόν κοιμηθεί όταν σήκωσε το ακουστικό. Ήταν ο Νίκος. «Οριάνθη, αν δεν κοιμάσαι θέλω να πάμε κάπου μαζί». Πέρασαν πολλές ερωτήσεις απ' το μυαλό της, αλλά δε ρώτησε τίποτα, είπε απλά «Πάμε». Ήρθε και την πήρε απ' το σπίτι της. Περπάτησαν για δέκα περίπου λεπτά στο δρόμο και μετά μπήκαν στο δάσος. Μετά από είκοσι λεπτά βρέθηκαν στο σημείο. Εκεί βρισκόταν ένα παλιό ξύλινο καταφύγιο απομεινάρι της παλιάς εποχής των κυνηγών. Γύρω του μια έκρηξη της φύσης, μια μικρή ζούγκλα μέσα στο πευκοδάσος.

-Γιατί ήθελες να έρθουμε εδώ;

-Όταν αποτυγχάνω να συγκεντρωθώ οπουδήποτε αλλού, εδώ τα καταφέρνω.

-Είναι λίγο τρομαχτικά.

-Σε λίγο βγαίνουν τα φαντάσματα.

-Αλήθεια αυτό το μέρος έχει...

-Κουκουβάγιες, της αποκρίθηκε ενώ μόλις είχε ακουστεί ο ήχος από μία.

-Έχει κάτι πολύ τρομαχτικό.

-Παντού γύρω μας η φύση επαναστατεί. Τα δέντρα, τα φυτά έχουν κατακλύσει τον τόπο. Ελεύθερα χωρίς ανθρώπινη καθοδήγηση έφτιαξαν τη ζούγκλα τους. Έτσι όπως ήταν στην αρχή. Και μέσα σε κάθε αρχή κρύβονται οι απαντήσεις. Έχεις δίκιο είναι όντως τρομαχτικό γιατί οι άνθρωποι δε θέλουν απαντήσεις. Τις φοβούνται.

Ενώ μιλούσε, συγχρόνως καθάριζε τους πάγκους από το χώμα και τα φύλλα των δέντρων. Με τις κινήσεις του σώματος κατεύθυνε την Οριάνθη να καθίσει και έβγαλε το λεπτό πανωφόρι του. Αν και καλοκαίρι, τέτοια ώρα, ξημερώματα είχε κρύο και η Οριάνθη δεν το είχε προβλέψει. Με στοργή τύλιξε το πανωφόρι στους ώμους της.

-Νίκο, θα κρυώσεις.

-Δεν κρυώνω. Θέλεις να φύγουμε;

-Όχι, μ' αρέσει. Έρχεσαι συχνά εδώ;

-Όταν νιώθω την ανάγκη. Όταν δε με χωράει ο τόπος.

-Σήμερα γιατί;

-Πήρα τις απαντήσεις που δεν ήθελα από τον άνθρωπο που δεν ήθελα να τις πάρω. Φοβάμαι τι θα γίνει μετά.

-Από τη Θέκλα;

-Παραιτήθηκε από την ομάδα που είχε αναλάβει την υπεράσπιση της φαρμακευτικής. Θέλει να γυρίσει σπίτι.

-Και;

-Της είπα, όχι.

-Γιατί; Έκανε μεγάλο βήμα.

-Κι αν δεν ήμουν εγώ; Τι θα έκανε τότε; Θα έφευγε πάλι από την ομάδα;

-Τα πράγματα είναι έτσι όπως είναι. Ή θα αγκαλιάσεις την υπέρβασή της ή θα το αφήσεις.

-Δεν μπορώ να ξεπεράσω αυτό το «αν» γιατί ξέρω την απάντησή του.

Σταμάτησε για λίγο κι έκλεισε τα μάτια σαν να ήθελε να χαθεί σε ένα σύμπαν άγνωστο. Ύστερα συνέχισε.

-Όμως έκανα μια τελευταία προσπάθεια. Της ζήτησα να μου δώσει το αρχείο της υπόθεσης ή να με αφήσει να το πάρω. Τότε εκείνη μου έδειξε τον χαρτοφύλακά της και μου είπε: «Γιατί δεν τον έπαιρνες τόσο καιρό, ήταν μπροστά στα μάτια σου;».

-Η αλήθεια είναι πως αν κινδύνευε η Νέλυ θα είχα παραβιάσει τον χαρτοφύλακα χωρίς δεύτερη σκέψη.

-Αυτή η γυναίκα μου μεγάλωσε το παιδί. Είμαστε μαζί είκοσι χρόνια. Πώς θα την κοιτούσα στα μάτια την επόμενη μέρα;

-Πάντως αύριο δε θα χρειαστεί να την κοιτάξεις στα μάτια γιατί δε θα είναι εκεί.

Ο Νίκος τύλιξε τα χέρια του γύρω της. Μέσα στην αγκαλιά του η Οριάνθη βρήκε το θάρρος να εξομολογηθεί τον μεγαλύτερο φόβο της, να μιλήσει για την ανορθόδοξη κατάσταση που βίωνε.

-Εδώ και λίγο καιρό, μερικούς μήνες, έχω γνωρίσει μια γυναίκα. Κάνουμε αρκετή παρέα αλλά ώρες ώρες με τρομάζει.

-Τι σε τρομάζει;

-Κάποιες φορές, πράγματα που λέμε ή κάνουμε μαζί, δεν είμαι σίγουρη αν όντως τα ζω ή αν τα ονειρεύομαι. Δεν είμαι τρελή, Νίκο.

Ο Νίκος σηκώθηκε όρθιος και έτεινε το χέρι του.

-Έλα...φεύγουμε.

-Φεύγουμε;

-Πάμε σε έναν άλλο κήπο λιγότερο τρομαχτικό.

Κρατώντας τη συνεχώς από το χέρι, ακόμα και την ώρα που γύριζε το τιμόνι, την οδήγησε κάτω από τη γέρική καρυδιά στον κήπο των Ξερικών. Ήταν γεμάτη καρπούς και τόσο πυκνή που έκρυβε το φεγγάρι.

-Εδώ, σε αυτό το σημείο ερχόταν μετά τους τσακωμούς μας. Έμενε για δέκα, είκοσι λεπτά. Κάποια φορά είχε μείνει τρεις ώρες. Ύστερα της περνούσε, γύριζε πάλι μέσα.

-Η Θέκλα;

-Η Αντιγόνη. Όταν έφυγε ερχόμουν εδώ και συζητούσαμε για ώρες. Ήταν το μόνο μέρος που μπορούσα να τη βρώ. Της έλεγα πόσο μου λείπει, της ζητούσα συγνώμη για τα λάθη μου, της μιλούσα για τη Νικόλ, για τους φόβους μου. Ωρες, μέρες ολόκληρες, βράδια μέχρι το ξημέρωμα...Κάποιες από τις σημαντικότερες συζητήσεις που έκανα ποτέ μαζί της, έγιναν εδώ, σε αυτό το σημείο. Μετά από την κούραση, την εξάντληση που ένιωθα...παίρνω όρκο ότι εκείνη ήταν εδώ. Δεν είμαι τρελός Οριάνθη. Ο πόνος φτιάχνει πραγματικότητες φανταστικές γιατί υπάρχει λόγος. Έχασες τους γονείς σου, τον άνθρωπο που αγαπούσες. Τι σημασία έχει αν ονειρεύεσαι; Άκουσε αυτή τη γυναίκα, άκουσε αυτό που έχει να σου πει...

Η Οριάνθη τράβηξε το χέρι της που τόση ώρα κρυβόταν μέσα σε εκείνο του δασκάλου της. Έκανε μερικά βήματα πίσω και μετά πλησίασε ξανά.

-Τώρα είναι εδώ η Αντιγόνη;

Ρώτησε σιγανά χωρίς να περιμένει απάντηση. Τον φίλησε στα χείλη κι εκείνος πάλι πίσω. Αγκαλιάστηκαν κρυμμένοι από τη νύχτα κάτω από εκείνο το δέντρο.

ΕΙΣΒΟΛΗ

Είναι βράδυ. Μου αρέσουν τα βράδια. Ιδιαίτερα τα καλοκαιρινά. Η ζέστη υποχωρεί, τη θέση της παίρνει το δροσερό αεράκι. Κι ενώ οι άνθρωποι ηρεμούν, τα τζιτζίκια, τα τριζόνια και όλος αυτός ο θαυμαστός μικρόκοσμος της φύσης ξαγρυπνά δίνοντας αυτή την ιδιαίτερη μελωδία στο σκοτεινό σκηνικό. Το ίδιο κάνουν και τα αρπαχτικά, ξαγρυπνούν και κυνηγούν. Αλλά το κάνουν αθόρυβα, χωρίς ήχο. Σαν τέτοιο έβλεπα και τον εαυτό μου. Μόνο που τώρα τελευταία δεν ξέρω τι να κυνηγήσω. Όλα τα κυνήγια του παρελθόντος είναι σε αμφισβήτηση. Λες και μέχρι τα σαράντα τρία κυνηγούσα την ουρά μου. Κάθε φορά που είχα νιώσει πως το θήραμα θα με χορτάσει, είχα πέσει έξω. Πάντα κάτι έλειπε. Η μπουκιά που θα με λύτρωνε δεν ήρθε ποτέ. Εκτός αν...αν τώρα είναι μπροστά μου και περιμένει να την αρπάξω. Τα μάτια μου είναι θολά, δε βλέπουν πλέον στο σκοτάδι. Έτσι μένω σπίτι και ανάβω όλα τα φώτα. Ανοίγω τα παράθυρα και αφήνω τις κουρτίνες να χορεύουν στον ρυθμό του βραδινού ανέμου. Μένω ακίνητη. Είναι κι αυτό ένα άλλο είδους κυνηγιού. Είναι το κυνήγι μέσα, το πιο επικίνδυνο.

Έτσι μένω ακίνητη και περιμένω. Περιμένω το χτύπημα στο κουδούνι. Ίσως σήμερα να έρθει. Εμφανίζεται ξαφνικά χωρίς προειδοποίηση. Ή μάλλον όχι, ξέχασα... Η Μαρίνα δεν πατάει ποτέ το κουδούνι. Χτυπάει την πόρτα διακριτικά. «Όπως εγώ έρχομαι ακάλεστη, έτσι κι εσύ έχεις το δικαίωμα να μην ανοίξεις την πόρτα. Το χτύπημα είναι ερώτηση, το κουδούνι απαίτηση», με αυτά τα λόγια δικαιολόγησε την περίεργη συνήθειά της. Ας είναι...δεν ήταν άλλωστε το μόνο περίεργο σε εκείνη. Οι επισκέψεις της ήταν μόνο βραδινές και παρόλο που, όπως υποστήριζε, πρόσφατα είχε νοικιάσει διαμέρισμα στην περιοχή, δεν την είχα δει ποτέ να κυκλοφορεί σε αυτή. Για τη δουλειά της το μόνο που ήξερα ήταν πως δουλεύει σε εταιρεία. Όσο για οικογένεια δεν την είχα ρωτήσει. Κάποιος ανεξήγητος λόγος με έκανε να πιστεύω πως δεν έχει. Ίσως όχι τόσο ανεξήγητος. Ήταν μυστηριώδης, σκοτεινή. Φορούσε πάντα μαύρα. Στενό δερμάτινο παντελόνι, μπότες και δερμάτινο τζάκετ. Όπως οι σούπερ ήρωες έχουν δεκάδες όμοιες αλλαξίες να κρέμονται καθαρές μέσα σε υπερπολυτελείς ντουλάπες, έτσι κι εκείνη είχε δεκάδες παρόμοια παντελόνια, μπότες και τζάκετ που την περίμεναν να τα φορέσει στην επόμενη αποστολή. Και όπως όλοι ξέρουμε οι σούπερ ήρωες δεν έχουν οικογένεια.

Η Οριάνθη παραμέρισε τον υπολογιστή. Γούρλωσε τα μάτια από φόβο και δέος. Η γυναίκα στεκόταν πίσω της. Τη διέκρινε στην αντανάκλαση της οθόνης.

-Πώς μπήκες;

-Είχες ξεχάσει την πόρτα ανοιχτή.

-Όχι, την κλείδωσα. Το θυμάμαι πολύ καλά.

-Ήταν ανοιχτά. Ηρέμησε... Πώς αλλιώς θα μπορούσα να έχω μπει;

- Δεν ξέρω. Με παρακολουθείς. Έχεις αντικλείδια. Ποιος σε έβαλε;
- Είχαμε κανονίσει να έρθω. Είπες ότι θα αφήσεις την πόρτα ανοιχτή επειδή είχες δουλειά.
- Ποτέ δε θα το έκανα αυτό.

Η Μαρίνα πλησίασε την Οριάνθη. Ατάραχη, γεμάτη αυτοέλεγχο και αυτοπεποίθηση, όπως πάντα. Την κοίταξε με ένα μειδίαμα στα χείλη και μια φωτιά στα υγρά μάτια που λαμποκοπούσαν.

- Ίσως σήμερα δεν είσαι ο εαυτός σου.
- Γιατί το λες αυτό;
- Ξέχασες ότι εσύ με κάλεσες; Δε θυμάσαι αυτό που έχουμε να κάνουμε σήμερα το βράδυ;
- Όχι, αλλά...δεν είμαι έτοιμη.
- Αρχίσαμε να θυμόμαστε...
- Δεν είναι σωστό, ήταν μόνο μια τρελή ιδέα. Δεν έχει νόημα, δε θα βγάλουμε τίποτα.
- Πάντα κάτι βγαίνει.
- Δεν είμαι εγώ αυτή. Δεν είναι το στυλ μου. Ίσως είσαι εσύ, αλλά όχι εγώ.
- Οριάνθη, ποια νομίζεις πως είσαι;
- Δεν ξέρω πια.
- Θα σου πω ποια είμαι εγώ.
- Α, ναι; Αυτό θα έχει ενδιαφέρον.
- Είμαι φίλη σου.

Η Μαρίνα έβγαλε από την τσάντα της μια φωτογραφία και την ακούμπησε στο γραφείο που καθόταν η Οριάνθη. Στη φωτογραφία υπήρχαν τρεις άνθρωποι, ο Νίκος Ανδριανός, η σύζυγός του, Αντιγόνη Ξερικού και η μικρή τους κόρη, η Νικόλ. Τραβηγμένη τουλάχιστον είκοσι χρόνια πριν, τότε που ακόμα υπήρχε το φιλμ.

- Πού τη βρήκες;
- Τι σημασία έχει;
- Έχει για μένα! Αυτή η φωτογραφία είναι δική μου και την είχα χάσει εδώ και χρόνια. Ήταν το φυλαχτό μου. Την είχα πάντα ανάμεσα στις σελίδες των βιβλίων μου. Μια μέρα γύρισα από το σχολείο και την έψαξα αλλά δεν ήταν πουθενά. Φοβόμουν ότι την έχασα στο σχολείο και κάποιος θα τη βρει και μετά θα γίνει σούσουρο. Όμως δεν έγινε τίποτα, κανείς δεν τη βρήκε, όπως ούτε κι εγώ.
- Ωραία λοιπόν. Τώρα είναι εδώ, πάλι δική σου.
- Δεν καταλαβαίνω...
- Το μόνο που χρειάζεται είναι να θυμηθείς και όχι να καταλάβεις. Αυτή η φωτογραφία τραβήχτηκε ένα μήνα πριν πεθάνει η Αντιγόνη. Μερικούς μήνες μετά τον θάνατό της ο Νίκος

είχε το κουράγιο και την καλοσύνη να έρθει και να σου κάνει μάθημα. Είχε πεθάνει η γυναίκα του και σκέφτηκε εσένα. Εσύ...εσύ δε θα κάνεις τίποτα για εκείνον;

Κράτησε στα χέρια το χαμένο αντικείμενο και το χάιδεψε με τα δάχτυλα. Γύρισε πίσω είκοσι χρόνια, τότε...

-Μαρίνα, είπες ότι είσαι φίλη μου.

-Το είπα.

-Αν χρειαστεί, θα το κάνεις εσύ αντί για μένα; Θα το έκανες αυτό για μένα έτσι δεν είναι;

-Θα το έκανα αυτό για σένα, αλλά είσαι σίγουρη πως είμαι η κατάλληλη;

-Είμαι σίγουρη.

Η ΕΞΟΔΟΣ

Η ψευδαίσθηση της δύναμης και του ελέγχου. Μόνο όποιος οδηγεί μηχανή το ξημέρωμα μετά από ξενύχτι μπορεί να το νιώσει, να αντιληφθεί αυτή την ψεύτικη αλλά τόσο ακαταμάχητη απόλαυση. Το ότι δεν είναι αληθινή δε σημαίνει ότι δε βιώνεται ως τέτοια. Πολλές φορές τα ψέματα των άλλων και ακόμα περισσότερο αυτά που λέμε εμείς στους εαυτούς μας είναι οι «αλήθειες» που μας οδηγούν στις πιο σημαντικές αποφάσεις. Έτσι κι εγώ νιώθω αφέντρα του οχήματός μου αυτή τη σιωπηρή στιγμή της νεογέννητης μέρας. Αν και γνωρίζω πως καθόλου αφέντρα δεν είμαι γιατί η λακκούβα που δε θα προσέξω, η λάθος κλίση στην επόμενη στροφή, ο απρόβλεπτος μεθυσμένος στο αντίθετο ρεύμα είναι ικανά να με εξοντώσουν. Έτσι είναι οι μοτοσικλέτες, σε αφήνουν να ακροβατείς στην κόψη της ύπαρξής σου. Μετά από μια νύχτα γεμάτη εναλλαγές προσώπων, ήχων, εικόνων, ποτών, απόψεων, κλεφτών βλεμμάτων και όλων αυτών που ανθίζουν υπό τη σκιά του σκοταδιού, το πιο ευχάριστο για μένα είναι η επιστροφή στο σπίτι με τη μηχανή. Κάποτε προτιμούσα τον έρωτα όμως πια έχω ξεχάσει να τον επιθυμώ. Τον έχω αφήσει πίσω μου σε ένα διαμέρισμα στην Αγία Παρασκευή. Η Μαρίνα που κάθεται πίσω μου είναι εκείνη που με προέτρεψε γι' αυτή την έξοδο. Είχε εισβάλλει στο σπίτι έτοιμη και πανέμορφη με τη γνωστή μαύρη ενδυμασία λες και ήταν βγαλμένη από αμερικάνικο κόμικ διεκδικώντας αυτή την έξοδο με την απόλυτη σιγουριά ότι αυτό που πρέπει να γίνει είναι πάνω από κάθε δική μου επιθυμία για ξεκούραση, χαλάρωση και ακινησία. Όμως τώρα στην επιστροφή ήταν η στιγμή της δικής μου ευτυχίας

«Σταμάτα!»

Μεθυσμένη από τον εαυτό της μέσα στην ομορφιά του σκηνικού η Οριάνθη δεν άκουσε τη Μαρίνα όμως εκείνη το επανέλαβε: «Σταμάτα, σταμάτα!». Αμέσως έκοψε ταχύτητα και λίγο μετά έσβησε τη μηχανή.

-Τι έγινε;

-Κοίτα, είπε η Μαρίνα δείχνοντας τον στρογγυλό καθρέφτη.

Ένας μεγάλος μαύρος σωρός, σαν σακούλα από σκουπίδια, πεταμένος σχεδόν στη μέση του δρόμου προφανώς από κάποιον ασυνείδητο που δε γνώριζε την ύπαρξη των κάδων. «Τι θέλεις να το μαζέψω;», ρώτησε με κυνισμό η ελαφρώς μεθυσμένη Οριάνθη. Η Μαρίνα αγνοώντας την ερώτηση κατέβηκε από τη μηχανή και με γρηγοράδα αιλουροειδούς έτρεξε προς τα εκεί. Η Οριάνθη την είδε από μακριά να βγάζει το φουλάρι της και να το ακουμπά στον σωρό ξαφνικά ο χρόνος άρχισε να κυλάει πιο αργά. Είδε τον σωρό να σηκώνεται. Τρομαγμένη πλησίασε χωρίς να βγάλει μιλιάρια. Κρύφτηκε ανάμεσα στα δέντρα. Ο σωρός ήταν ο Νίκος. Κάποιος τον είχε χτυπήσει στο κεφάλι και είχε πέσει αναισθητός στη μέση του δρόμου

κοντά στο σπίτι του. Η Μαρίνα σκούπισε την πληγή με το φουλάρι της και εκείνος νιώθοντας το ανθρώπινο άγγιγμα συνήλθε. Με τη βοήθειά της σηκώθηκε. Αγκαλιασμένοι κατευθύνθηκαν προς το σπίτι. Μπήκαν μέσα. Ακίνητοποιημένη από φόβο η Οριάνθη λιποθύμησε ανάμεσα στα δέντρα. Όταν ξύπνησε βρισκόταν στο κρεβάτι της με το κινητό δίπλα να χτυπάει. Ένας θεός ξέρει ποιος την είχε μεταφέρει εκεί. Μάλλον η Μαρίνα. Σήκωσε με αγωνία το κινητό.

-Παρακαλώ!

-Τόσες ώρες σε καλώ, δεν το ακούς;

Ήταν η Νέλυ και ακουγόταν πολύ ανήσυχη.

-Κοιμόμουν...

-Μου έκανες δεκαπέντε κλήσεις τέσσερις η ώρα τα χαράματα.

-Αλήθεια;

-Οριάνθη, τι συμβαίνει; Τι έχεις πάθει;

-Δεν ξέρω...κι εγώ δεν μπορώ να εξηγήσω πολλά τελευταία.

-Σήκω, πλύνε το πρόσωπό σου και τα λέμε αργότερα.

-Ενταξει.

Η Οριάνθη σηκώθηκε και έτσι όπως παραμέρισε το σεντόνι βρήκε από κάτω μια τσαλακωμένη φωτογραφία. Ήταν η φωτογραφία της μοτοσικλέτας της, η ίδια που είχε ακουμπισμένη πάνω στο μαθητικό της γραφείο και που είχε αποθηκεύσει κάπου εδώ και δεκαετίες. Πώς είχε βρεθεί εκεί; Αμέσως θυμήθηκε τη φωτογραφία με τον Νίκο που λίγες νύχτες πριν της είχε φέρει η Μαρίνα. Κατευθύνθηκε γρήγορα στο συρτάρι του γραφείου της. Το άνοιξε και το άδειασε στο πάτωμα. Ανακάτεψε με αγωνία τα πράγματα που περιείχε. Όμως η φωτογραφία με τον Νίκο είχε κάνει φτερά για άλλη μια φορά. Αν η Μαρίνα την είχε μεταφέρει στο κρεβάτι της λίγες ώρες πριν, τότε εκείνη θα πήρε την προηγούμενη φωτογραφία και της άφησε αυτή. Αλλά γιατί; Και πού τη βρήκε αυτή; Το κεφάλι της πήγαινε να σπάσει. Μακάρι να έσπαγε όπως έσπασε του πατέρα της σε εκείνο το φρικτό αυτοκινητιστικό πριν οκτώ μήνες. Αν δεν τον είχε αφήσει να οδηγήσει τίποτα δε θα είχε συμβεί. Εκείνος ακόμα θα ζούσε και εκείνη ίσως είχε ακόμα τα λογικά της.

Έπιασε το κινητό της και κάλεσε τη Μαρίνα όμως η συσκευή έλεγε ότι ήταν απενεργοποιημένη.

ΕΦΙΑΛΤΗΣ

«Λένε ότι τα όνειρα γίνεται να πραγματοποιηθούν, όμως ξέχασαν πως και οι εφιάλτες όνειρα είναι» Όσκαρ Γουάιλντ

Πόσο ακόμα θα αργούσαν τα μεσάνυχτα; Κοίταξε το ρολόι της τουλάχιστον είκοσι φορές γιατί ο χρόνος κυλούσε ασυνήθιστα αργά. Έτσι γινόταν κάθε φορά που έμπαινε στο τούνελ της ακινησίας. Αυτή την ονομασία του είχε δώσει. Ήταν η κατάσταση που δεν μπορούσε να διακρίνει τις σκιές από τις υποστάσεις που τις δημιουργούσαν γιατί οι σκιές είχαν δική τους κίνηση, ανεξάρτητη. Όπως όταν γυρίζεις γύρω από τον εαυτό σου και κάποια στιγμή σταματάς για να βρεις ισορροπία. Έτσι κι εκείνη σταματούσε, έμενε ακίνητη και άφηνε τις σκιές να κάνουν τη δουλειά.

Άκουσε ένα ήχο, « Η Μαρίνα θα είναι» σκέφτηκε. Έτρεξε στο σαλόνι. Δε βρισκόταν κανείς εκεί. «Μαρίνα!» φώναξε αλλά δεν έλαβε απάντηση. Πού είχε εξαφανιστεί τώρα που την είχε τόση ανάγκη; Αλλά έτσι δεν εξαφανίζονται όλοι, όταν τους έχεις περισσότερη ανάγκη; Τη στιγμή που ήταν έτοιμη να επιστρέψει στο δωμάτιό της διέκρινε ένα χαρτί πεταμένο κοντά στην πόρτα, λες και κάποιος το είχε σύρει κάτω από τη χαραμάδα της εξώπορτας. «Σε περιμένω εκεί που κανονίσαμε» έγραφε πάνω του.

Χωρίς να το πολυσκεφτεί άλλαξε ρούχα κατάλληλα για οδήγηση με μοτοσυκλέτα και έφυγε. Έφτασε στο «Chalotte», ένα ντεκαντάνς, σκοτεινό μπαράκι στον Ψυρρή. Με το που πάτησε μέσα τους είδε. Ο Νίκος και η Μαρίνα κάθονταν στη μπάρα, έπιναν και μιλούσαν. Έμεινε για λίγο στη είσοδο μόνο να τους κοιτάζει, προσπαθώντας να καταλάβει. Την είδε να ακουμπά το χέρι της στον ώμο του με οικειότητα που την εξόργισε. Τους πλησίασε χωρίς άλλο δισταγμό και εκείνοι την καλωσόρισαν με το βλέμμα. «Πάμε» είπε επιτακτικά στη Μαρίνα. «Κάτσε λίγο να σε δω, μόλις τώρα ήρθες» αποκρίθηκε ο Νίκος όμως τον αγνόησε. Η Μαρίνα σηκώθηκε και του μίλησε τρυφερά, σχεδόν ερωτικά, «Μου υποσχέθηκες πως σήμερα θα κοιμηθείς νωρίς, το ξέχασες; Γύρνα στο σπίτι. Θα έρθω κι εγώ λίγο αργότερα». Ύστερα τον φίλησε στο στόμα. Μετά έπιασε την Οριάνθη από το χέρι και τραβώντας τη βγήκαν από το μπαρ.

-Αυτό ήταν λοιπόν; Αυτό επιδίωκες από την αρχή; Ήθελες να πλησιάσεις τον Νίκο! Πες την αλήθεια! Η Οριάνθη έσπρωξε τη Μαρίνα τόσο δυνατά που έχασε την ισορροπία της και έπεσε στην άσφαλτο. Μερικοί από τους περαστικούς τις κοιτούσαν περίεργα. Η Μαρίνα ατάραχη σηκώθηκε την πλησίασε τόσο που σχεδόν κόλλησε το πρόσωπό της στις Οριάνθης.

-Γιατί κι εσύ αυτό δεν ήθελες; Ρώτησε με ηρεμία και συνέχισε...άντε τώρα πάμε για να τελειώνουμε.

Οι δυο τους ανέβηκαν σε μια μαύρη μοτοσικλέτα και εξαφανίστηκαν στο σκοτάδι. Σε ένα στενάκι αόρατες απ' τον υπόλοιπο κόσμο, άλλαξαν ρούχα και όχημα. Οδήγησαν μέχρι το κολωνάκι και πάρκαραν σε ένα άλλο σκοτεινό στενό. Έβαψαν με μαύρο σπρέι τις πινακίδες της μηχανής και περίμεναν... περίμεναν... Σε λίγο είδαν τη Θέκλα να βγαίνει από την είσοδο της παλιάς πολυκατοικίας που στεγαζόταν το δικηγορικό γραφείο της οικογένειάς της. Έβαλαν μπρος τη μηχανή και πριν η Θέκλα καταλάβει τι είχε συμβεί έλειπε ο χαρτοφύλακας από τα χέρια της. Το τελευταίο που κατάφερε να διακρίνει ήταν μια μηχανή μεγάλου κυβισμού με μουτζουρωμένες πινακίδες. «Μην αργείς να γυρίσεις σπίτι. Τα βράδια είναι επικίνδυνα στο κέντρο», έτσι της έλεγε ο Νίκος όμως εκείνη έκανε του κεφαλιού της.

ΠΟΙΑ ΜΑΡΙΝΑ;

Η σχολή χορού κλείνει τον Αύγουστο και τώρα είναι Αύγουστος. Ξεκουράζομαι, αλλά όταν ξυπνάω το πρωί και δεν έχω κάπου να πάω, δυσκολεύομαι. Τις περισσότερες μέρες συνεχίζω και πηγαίνω με διάφορες προφάσεις. Αλλάζω τη θέση των επίπλων, διορθώνω μικρές φθορές, ανανεώνω τη μουσική του μαθήματος, οργανώνω όλες τις βελτιώσεις που θέλω να εφαρμόσω στη διδασκαλία μου από Σεπτέμβρη. Κάποιες άλλες μέρες μαζευόμαστε και οι τρεις, εγώ, η Νέλυ και ο Μίλο. Τέτοιες μέρες έχουν καταλήξει σε υπέροχες καλοκαιρινές βραδιές, με κρασάκι, κουβεντούλα και μεζέδες. Όμως σήμερα δε βρίσκομαι εδώ για τίποτα απ' όλα αυτά. Για την ακρίβεια εδώ και τρία εικοσιτετράωρα δεν έχω βγει καθόλου από τη γαλήνια μήτρα αυτών των τοίχων. Η ένταση του Κολωνακίου, η ανεξήγητη εμφάνιση ή εξαφάνιση των φωτογραφιών, μα πάνω απ' όλα η αποκάλυψη της στενής σχέσης του Νίκου και της Μαρίνας, με έκαναν να θέλω να εξαφανιστώ από προσώπου γης. Να χαθώ στην ακινησία μου. Όχι, δε θέλω άλλες εντάσεις. Θέλω να παραιτηθώ με την ησυχία μου. Ας ζήσουν όλοι καλά κι εγώ χειρότερα απ' όλους. Εντάξει, και τι έγινε; Ίσως αυτός είναι ο προορισμός μου, να βοηθάω τους άλλους να βρίσκουν τον δρόμο τους και ύστερα να αποχωρώ. Ίσως γεννήθηκα για να βοηθάω τους άλλους. Μέσα στη σιωπή του ιερού ναού μου ακούω έναν ήχο. Είναι το κινητό που βαράει. Είναι ο Νίκος. Δε θέλω να το σηκώσω αλλά φοβάμαι πως αν υποκύψω στον φόβο θα το μετανιώσω

-Οριάνθη...

-Πού είσαι;

-Επέστρεψα στο σπίτι.

-Και;

-Όλα καλά. Θα σε δω σήμερα; Θέλω να σε δω.

-Πότε;

-Τώρα αν μπορείς.

-Η Μαρίνα;

-Ποια Μαρίνα; Α ναι, είναι σε ασφαλές μέρος.

-Χαίρομαι που τη φροντίζεις.

-Σε περιμένω.

Έκλεισε το τηλέφωνο και κοίταξε γύρω της. Δεν ήθελε να φύγει γιατί φοβόταν, αλλά περισσότερο φοβόταν πως αν υποκύψει στον φόβο θα το μετανιώσει.

Οι δρόμοι ήταν ανοιχτοί και έφτασε γρήγορα από το κέντρο στο Παλαιό Ψυχικό. Χτύπησε το κουδούνι και η σιδερένια πόρτα άνοιξε. Η ξύλινη εξώπορτα ήταν ήδη ανοιχτή. Την έσυρε απαλά και την έκλεισε πίσω της. Το σπίτι φαινόταν άδειο λες και την κάλεσε ένα φάντασμα.

Μπήκε πιο μέσα στο σαλόνι και κάθισε στον καναπέ. Αφού βολεύτηκε άρχισε να χαζεύει τον χώρο. Τα μάτια της έπεσαν στο τραπέζι μπροστά της. Πάγωσε... Εκεί, μπρος στα μάτια της, βρισκόταν η φωτογραφία που είχε χάσει, αυτή που της είχε φέρει η Μαρίνα. Σηκώθηκε και την κράτησε στα χέρια της για να βεβαιωθεί πως ήταν αληθινή. Ήταν! Ο Νίκος, η Αντιγόνη και το μωρό της χαμογελούσαν πάνω στο χαρτί. Τη γύρισε πίσω. Είχε μια αφιέρωση που έλεγε: «Με αγάπη Μαρίνα». Έτσι εξηγούνται όλα, σκέφτηκε. Η Μαρίνα της πήρε τη φωτογραφία και τη γύρισε στον Νίκο με αφιέρωση. Όλο αυτό ήταν πάρα πολύ για να το αντέξει. Πέταξε τη φωτογραφία στο πάτωμα και φώναξε δυνατά «Φεύγω! Μην κάνεις τον κόπο να εμφανιστείς». Ο Νίκος που ήδη κατέβαινε τις σκάλες έτρεξε γρήγορα κοντά της και την κράτησε από τα χέρια που έτρεμαν.

-Οριάνθη, ξυριζόμουν. Τι έγινε; Τι έχεις πάθει;

-Τι είναι αυτό και πώς βρέθηκε εδώ; Η Οριάνθη του πέταξε τη φωτογραφία σχεδόν πάνω στο πρόσωπο. Ο Νίκος την έπιασε πάλι απ' τα χέρια και την κάθισε στον καναπέ. Ύστερα μίλησε ήρεμα.

-Αυτό είναι η φωτογραφία που μου επέστρεψες.

-Εγώ;

-Εσύ, Οριάνθη.

-Αλήθεια; Και γιατί από πίσω έχει αφιέρωση με υπογραφή της Μαρίνας. Μήπως επειδή στην έδωσε εκείνη, γιατί εγώ δε θυμάμαι να έχω γράψει καμία αφιέρωση.

-Οριάνθη, ποια Μαρίνα;

-Αυτή που φίλησες πριν τέσσερις μέρες στο μπαρ. Αυτή που σε γιατροπόρευσε όταν χτύπησες στο κεφάλι. Αυτή που σου έφερε τον χαρτοφύλακα της Αντιγόνης.

-Αυτή ήσουν εσύ. Εσύ τα έκανες όλα αυτά.

-Τι λες Νίκο; Έχετε κάποιο σχέδιο; Κάποια μυστική συμφωνία να με τρελάνετε, εσύ κι εκείνη;

-Ποια εκείνη, Οριάνθη; Δεν υπάρχει καμία άλλη.

-Υπάρχει η Μαρίνα!

-Η Μαρίνα είναι η μηχανή σου. Έτσι λες τη μοτοσικλέτα σου.

Εκείνη τη στιγμή άνοιξε μια χαραμάδα στο κεφάλι της Οριάνθης και μπήκε ένα άγνωστο φως. Γύρισε πίσω στη Β' λυκείου, στη μέρα που ο Νίκος της έκανε μάθημα.

-Αυτή είναι η μοτοσικλέτα σου;

-Ναι

-Είναι πολύ όμορφη

-Τώρα είναι ένας σωρός από σίδερα, όπως κι εγώ. Έχει τελειώσει για μένα το μοτοκρός. Είπε η Οριάνθη και κοίταξε τις λάμες στα πόδια της. Ο Νίκος έβγαλε μια φωτογραφία από το σακάκι του και της την έδειξε.

-Εδώ υπάρχει ό,τι πολυτιμότερο είχα και τώρα είναι στάχτη. Θέλω να το κρατήσεις και εγώ θα πάρω μαζί μου φεύγοντας τη φωτογραφία της μηχανής σου. Τη μέρα που θα βρείς το κουράγιο να την οδηγήσεις πάλι και τη μέρα που κι εγώ θα φτιάξω μια νέα οικογένεια, θα ανταλλάξουμε τις φωτογραφίες ξανά και ο καθένας θα πάρει τη δική του.

-Μαρίνα τη λένε.

-Ποια;

-Τη μηχανή μου. Να την προσέχεις.

Η Οριάνθη γύρισε πάλι πίσω, στο σαλόνι, στον καναπέ που καθόταν μαζί του.

-Πότε τη γύρισα πίσω;

-Τη μέρα ή μάλλον τη νύχτα που έφερες τον χαρτοφύλακα της Θέκλας, έφερες και αυτή τη φωτογραφία με την αφιέρωση. Εγώ σου είπα ότι είσαι τρελή και σου ζήτησα να με παντρευτείς. Δέχτηκες. Δεν μπορούσα να σκεφτώ καλύτερη στιγμή, σου έδωσα κι εγώ πίσω τη φωτογραφία με τη Μαρίνα. Την κράτησες σφιχτά στο χέρι σου. Ύστερα σου εξήγησα πως θα χαθώ για κάποιες μέρες. Θα μείνω σε φίλους ώστε να μπορέσω να επεξεργαστώ σωστά τις πληροφορίες που ενδεχομένως υπάρχουν στον χαρτοφύλακα χωρίς να δεχτώ επιθέσεις ή απειλές, όπως λίγες μέρες πριν, από τραμπούκους της φαρμακευτικής. Κοιμήθηκες στην αγκαλιά μου γιατί ήσουν πολύ κουρασμένη. Έτσι κοιμισμένη σε μετέφερα στο σπίτι σου, στο κρεβάτι. Σε σκέπασα και έφυγα αμέσως. Στο χαρτοφύλακα τα βρήκα όλα και με τη βοήθεια φίλων χακεράδων τώρα ο Θωμάς έχει ό,τι χρειάζεται για να αποδείξει την αθωότητά του. Α, και φρόντισα ώστε η Μαρίνα να καθαριστεί, και να γυρίσει πίσω στο σπίτι της, ασφαλής και υπεράνω πάσης υποψίας.

Η Οριάνθη σηκώθηκε και περπάτησε μέχρι το παράθυρο. Κοίταξε τον κήπο. Σε μια γωνιά, κάτω στο γρασίδι, ήταν ξαπλωμένη η Μαρίνα. Φορούσε άσπρο φόρεμα και είχε στολισμένα λουλούδια στα μαλλιά. Ο ήλιος την έλουζε και την έκανε να μοιάζει με άγγελο. Τελικά ήταν όμορφη και με τα λευκά. Εκείνη τη στιγμή ένιωσε σίγουρη πως ήταν η τελευταία φορά που την αντίκριζε. Ήταν και εκείνη σαν τα κύματα που πλησιάζουν αλλά μετά επιστρέφουν εκεί που ανήκουν.

Μαρία Αμοργιανού