

Κάτω στο Γιαλό – Διηγήματα,
των Νίτσας Κιάσσου & Έλσας Χίου,
Καρλόβασι Σάμου: εκδόσεις Σύλλογος Μουσικής & Πολιτιστικής
Δημιουργίας «Ηδύλη», 2020, σελ. 168.

***Από τη μαγεία και τη νοσταλγία της παράδοσης
ως τον ρεαλισμό και τα οράματα της εποχής μας***

Δύο δόκιμες συγγραφείς, η Ντίνα Κιάσσου και Έλσα Χίου,¹ ένωσαν τις συγγραφικές τους φωνές σε μια καλαίσθητη έκδοση του «Συλλόγου Μουσικής και Πολιτιστικής Δημιουργίας «Ηδύλη»». Πρόκειται για το βιβλίο *Κάτω στο Γιαλό* το οποίο περιέχει δεκαοχτώ (18) διηγήματα με θεματολογία ποικίλη και εξαιρετικά ενδιαφέρουσα. Γι' αυτόν τον λόγο, παρακάτω, θα αναφερθώ ξεχωριστά με λίγα λόγια για το καθένα, ωστόσο σχολιάζοντας ορισμένα και στο τέλος θα προβώ σε μια συνοπτική αφηγηματολογικού τύπου προσέγγιση. Είναι ρεαλιστικά διηγήματα για ενήλικες τα περισσότερα των οποίων αποπνέουν άρωμα της κοινωνίας της επαρχίας της Σάμου, σε ένα πολύμορφο σκηνικό που ταξιδεύει τον αναγνώστη και την αναγνώστρια το τελευταίο μισό του 20ού αιώνα έως σχεδόν στις μέρες μας.

Το διήγημα ως μια σύντομη αφήγηση, σε σχέση με το μυθιστόρημα, προσφέρει τα αφηγηματικά του στοιχεία σε «σμίκρυνση». Η πολυπλοκότητα που το διακρίνει και η αποτύπωση της ανθρώπινης εμπειρίας στην ακολουθία των γεγονότων, επιβάλλουν ταλέντο, πείρα και δεισδυτική συγγραφική ματιά. Συνήθως το διήγημα έχει σε μεγαλύτερο βαθμό από το μυθιστόρημα το αυτοβιογραφικό στοιχείο. Η κορύφωση, σχεδόν πάντα, συμβαίνει στο τέλος, το οποίο πολλές φορές μπορεί να είναι και ανοιχτό. Είναι ίσως το δυσκολότερο από τα λογοτεχνικά είδη.

¹ Η Έλσα Χίου γεννημένη στον Πειραιά το 1954, μεγαλωμένη στη Σάμο, ζει στον Όρμο Μαραθοκάμπου. Ασχολείται με τη λογοτεχνία για παιδιά, με το διήγημα, το χρονογράφημα και τη δημοσιογραφία. Έχει βραβευτεί με κρατικό βραβείο θεάτρου, με το βραβείο Ιπεκτί, από τον Κύκλο του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου και τη Γυναικεία Λογοτεχνική Συντροφιά. Τα δυο μυθιστορήματά της για μεγάλα παιδιά και εφήβους θεωρούνται εμβληματικά έργα της νεώτερης νεανικής λογοτεχνίας. Πρόκειται για τα: *Η νενέ η Σμυρνιά* και *Σινιάλα με καθρέφτες* (εκδ. Καστανιώτη). Απόσπασμα από το πρώτο, είναι ενταγμένο στο «Ανθολόγιο Λογοτεχνικών Κειμένων» των Ε΄-Στ΄ τάξεων του Δημοτικού σχολείου, με τον τίτλο «Ο Νορντίν στην εκκλησιά».

Η Νίτσα Κιάσσου γεννημένη στον Όρμο Μαραθοκάμπου το 1962, ζει εκεί με την οικογένειά της. Ασχολείται με τη λογοτεχνία για παιδιά και τη δημοσιογραφία. Έχει γράψει θέατρο, ποίηση, διηγήματα, παραμύθια και μυθιστορήματα. Τα βιβλία της κυκλοφορούν από τις εκδόσεις Πατάκη, Ηράκλειτος και Ψυχογιός. Κείμενά της περιλαμβάνονται σε ανθολογίες της Γυναικείας Λογοτεχνικής Συντροφιάς. Η ποιητική συλλογή *Οι σκανταλιές του ήλιου* και τα μυθιστορήματά της *Μια νονά για την Ντενάντα* και *Κύμα του Αιγαίου* (εκδ. Πατάκη), έχουν επαινεθεί και βραβευτεί από τη Γυναικεία Λογοτεχνική Συντροφιά. Επίσης, έχει λάβει κρατικό βραβείο για το θεατρικό έργο *Το δωδεκαήμερο του Καλλισπούδη*.

Αρχίζω την περιήγηση, ακολουθώντας τη σειρά του βιβλίου, με τα διηγήματα της Νίτσας Κιάσσου. Η θεματολογία τους αναφέρεται κυρίως στην καθημερινότητα, αρχικά με έναν νέο που επιβεβαιώνεται μέσα από την απόκτηση μιας μηχανής και ονειρεύεται με αυτήν τις καλύτερές του στιγμές, φτάνοντας ως την πλήρη απογοήτευση, όταν τη χάνει («Το μηχανάκι»). Ακολουθως, στο διήγημα «Το μαντολίνο», σχηματοποιούνται ευτυχισμένες στιγμές του παρελθόντος σε μια γυναίκα, που φέρνουν πρόσκαιρα στο παρόν το μαντολίνο της στα μαγικά της χέρια, το οποίο στο τέλος καταντά άθυρμα στα χέρια των παιδιών της. Η ανάμνησή του όμως θα γίνει συχνά η αφορμή για μικρά νοσταλγικά και ιδανικά στιγμιότυπα: *«τότε οι άνθρωποι είχαν διαφορετική αντίληψη γι' αυτά κι ίσως ακόμη επειδή ενδόμυχα παραδεχόμαστε πως το χάρισμα δεν έχει ημερομηνία, παρά μόνο στιγμή»* (19).

Στο διήγημα «Αναρρωτήριο» η εναγώνια προσμονή μιας γυναίκας, στο μυαλό ενός τροφίμου αναρρωτηρίου, έδωσε σημαίνον νόημα στην καθημερινή ρουτίνα του. Η συχνή επίκληση *«Μήπως φάνηκε η Βιολέτα μου;»* ακουγόταν στους διαδρόμους, προκαλώντας ανάμεικτα συναισθήματα στους άλλους από τη μια, τονίζοντας από την άλλη, την απρόσμενη χαρά στο πλαίσιο μιας ανυπομονησίας στον ύψιστό της βαθμό.

Μέσα δε από την πρακτική μιας υπέργηρης που κρύβει την συνεχή απώλεια, όχι δίχως κέρδος, των πάλαι ποτέ πλούσιων μαλλιών της, φτιάχνοντας κοτσίδες με λουρίδες από ρούχα, στο διήγημα «Αυταπάτη», αποδεικνύεται, τελικά, ότι η νεότητα δεν είναι κατάσταση, αλλά κατάκτηση έστω κι αν «στεγάζεται», μέσω της ανάμνησης, στο πλαίσιο μιας αυταπάτης: *«Για πρώτη φορά ο μαρχαμάς είναι χαλαρός, ο κόμπος λυμένος. Τώρα θα τη δω, θα τη δω...». Το κορίτσι ανασπνώνει το λευκό πανί απαλά, προσεκτικά και 'ωωωωωω!' πρώτη φορά στη ζωή του αντικρίζει μια τόσο χοντρή κορδέλα βυσσινιά, στερεωμένη σ' ένα φαλακρό θεοφάλακρο κεφάλι»* (σ. 37). Η αφηγήτρια με ρεαλισμό σμιλεύει μια γυναίκα που πόνεσε, όταν στην ουσία την εγκατέλειψε ο άντρας της και ψάχνοντας να τον βρει, πέρασε στην αντίπερα μικρασιατική όχθη, όπου κάποια στιγμή με βίαιο τρόπο της έκοψαν τα μαλλιά της...

Διακειμενικές εικόνες έρχονται από τη μυθολογία, στο διήγημα «Θαλασσινά τριαντάφυλλα», όταν μια κοπέλα που γεννάει σε νοσοκομείο, έχοντας δίπλα της μια ανθοδέσμη, με κόκκινα τριαντάφυλλα, που της έστειλε ο σύντροφός της, παραφυλάει και βλέπει με τρόμο να περιστοιχίζουν το βρέφος της και την ίδια, τέσσερις άρρωστες γυναίκες από τον κοντινό θάλαμο. Θ' αλλάξουν όμως άρδην τα συναισθήματά της, όταν πειστεί ότι, ως αρχαίες Μοίρες, της συμπαραστάθηκαν, από αγάπη και περισσή φροντίδα τις ώρες που κοιμόταν: *«Καληνυχτίστηκαν με κρύα καρδιά σαν να ήταν παλιές γνώριμες, αντάλλαξαν ευχές και φιλιά και λίγο πριν χωρίσουν μοιράστηκαν οι πέντε τα ρόδα τα θαλασσινά τα περασμένα από μυριάδες κύματα»* (σ. 46).

Φαίνεται πως ό,τι μας πλησιάζει, ενδόμυχα το φοβόμαστε. Κι όταν συμβολικά φέρει φριχτές ιστορίες του παρελθόντος, ακόμα κι αν αποσιωπούμε την ύπαρξή του, στο τέλος, μάλλον άδικα, τελειώνουμε μια και καλή μαζί του. Στο διήγημα «Ο στόχος» αναδύεται η σκληρή υπόθεση ενός νεαρού Έλληνα σκοπού που βλέπει κάθε μέρα έναν Τούρκο ψαρά να εισέρχεται παράνομα στα ελληνικά χωρικά ύδατα. Η αποτύπωση της συνείδησης κι η υπερβολικά

εμμονική προσοχή του σκοπού στις κινήσεις του «εχθρού», ως σημαίνουν σκηνικό, επισκιάζει το θαλασσινό τοπίο με τους απότομους βράχους του. Οι περιγραφές είναι έξοχες, λέξεων, αισθήσεων και νοημάτων: *«Το σώμα του ήλιου είχε πια ξεπροβάλλει ολόκληρο από το βουνό. Διακρίνονταν ολοκάθαρα τα πάντα. Σχήματα, χρώματα, το όνομα με τα διαλυτικά που θύμιζαν πιπέρι, τα σύνεργα, στα σχοινιά, αλλά κυρίως ο άντρας με τις τετράγωνες δυνατές πλάτες. [...] Τον πρόσεξε καθώς έπινε. Είδε ή φαντάστηκε μάλλον το λαρύγγι του ν' ανεβοκατεβαίνει κι ανοιγόκλεισε τα ρουθούνια του, αναζητώντας τη μυρωδιά του καφέ ανακατεμένη με την άλλη από κατράμι, μίνιο και στουπί»* (σ. 51).

Η δραματική ιστορία «Προφήτης κάτω απ' τον Θεό», με πλαίσιο την αρχή της δεκαετίας του 1950, αφηγείται συμβάντα που κρύβουν αφ' ενός την ανάμνηση της πάλαι ποτέ παράδοσης, τότε που στην επαρχία υπήρχε το επάγγελμα του παραγγελιοδόχου και τη χαρά που κρύβει μια νησιωτοπούλα για το πρώτο της ταξίδι στην Αθήνα για να δει και τον στρατιώτη αδελφό της και αφ' ετέρου την «προφητεία» του επικείμενου κακού και το μαντάτο που ήρθε για τον θάνατό του σε αεροπορικό δυστύχημα: *«Ξεσκλίδια τα παλικάρια, καμένες μάζες αγνώριστες, θάφτηκαν με τιμές και δόξες σε ξένη γη, τα περισσότερα ερήμην των συγγενών τους. Από την οικογένεια στην κηδεία δεν παραβρέθηκε κανείς»* (σ. 72).

Το τελευταίο διήγημα, θα το έλεγα κινηματογραφικής υφής, με τίτλο «Τα σημάδια», είναι και το πλέον ξεχωριστό. Παρουσιάζει έναν δυναμικό γυναικείο χαρακτήρα, που τον ενσαρκώνει η Καλλιόπη. Επιστράτευε όλη την πείρα της ερμηνεύοντας τα όνειρα και τις ανθρώπινες προσδοκίες, μαζί με πιπεράτα δίστιχα, αλλά μόνο την ημέρα του Κλήδονα. Εμφανιζόταν γοητευτικά ντυμένη και με τελετουργικές κινήσεις έδινε τους χρησμούς: *«[...] διατηρούσε μια ηρεμία ολύμπια [...] έκανε μακροβούτι στους μυστηριακούς κύκλους της λεκάνης [...] συσχέτιζε τις υποψίες και τα στοιχεία που συγκέντρωνε ολοχρονίς, τα μελετούσε αστραπιαία, πιθανολογούσε, υπολόγιζε [...] και προφήτευε τις ερωτικές εξελίξεις της επόμενης χρονιάς. Μαντεία τελικά πουθενά δεν υπήρχε. Οξυδέρκεια, ναι και με το παραπάνω»* (σσ. 76-77). Η πρωταγωνίστρια, ήταν μια πάμπτωχη αγράμματη γυναίκα, που ζούσε στο βουνό και δεν μιλούσε σχεδόν στην αρχή, μάλλον γρύλιζε. Παντρεύτηκε τρεις φορές. Ο πρώτος της άντρας, τσοπάνης ήταν, πέθανε, ο δεύτερος ένας γέροντας πλούσιος, την έμαθε να μιλάει σωστά, να αποβάλλει τις άναρθρες κραυγές. Αλλά όλα αυτά ουδόλως την ενδιέφεραν. Η μοναξιά την κατηύθυνε, παρόλο που ο δεύτερος άντρας της προσπάθησε να τη βγάλει από τον συναισθηματικό και κοινωνικό εγκλεισμό της: *«Κριτήριο αισθητικής μέσα της δεν υπήρχε κι έτσι δεν ήταν σε θέση να κατέχει την ανθρώπινη εμφάνιση και συμπεριφορά. Δεν ήξερε καν αν ήταν όμορφη, ούτε της περνούσαν ποτέ από το μυαλό φιλάρεσκες σκέψεις»* (σ. 79). Με τον τρίτο της άντρα, που ήταν θαλασσινός, ξύπνησε ένα ερωτικό πάθος που κράτησε ως το τέλος.. Έτσι επαληθεύτηκε κι ο χρησμός που της είχε δώσει μιας γερόντισσα, για ένα «καράβι»... Έντεχνα λογοτεχνικές και μαζί αποκαλυπτικές της αφηγηματικής δεινότητας της συγγραφέως, είναι οι περιγραφές που πραγματοποιούνται για ανθρώπους, συναισθήματα και καταστάσεις. Ένα δείγμα: *«Παρθένος, λοιπόν, από το πάθος ενός αληθινού έρωτα ανέβηκε στο βουνό ανυποψίαστος, για να βρεθεί μπροστά σε μια γυναίκα που φαινόταν από μακριά πως ήταν ανέραστη κι ανέγγιχτη παρά τους δυο της γάμους, γεμάτη πάθος όμως κι ανυπομονησία για τον σύντροφο που ονειρευόταν και δεν είχε*

συναντήσει ακόμα. Του το μαρτύρησαν τα μάτια της τα επίμονα, που τον διαπέρασαν με μιας, τον κομμάτιασαν, τον κοσκίνισαν και σκόρπισαν τους κόκκους του ολόγουρα, καθώς κι εκείνη η αισθησιακή φωνή που τσακίστηκε στα τύμπανα των αυτιών του κατάκοπτη, λες κι είχε διασχίσει προηγουμένως όλες τις γύρω βουνοκορφές» σ. 89). Η ηρωίδα, παρόλο που ήθελε να φύγει πρώτη από τη ζωή, δεν της έγινε το «χατήρι». Ωστόσο, συνέχισε τη ζωή της με τις μαντικές της ικανότητες πλέον αποδεκτές, παρά τα κατά καιρούς αρνητικά σχόλια από τους κατοίκους.

Η εν λόγω γυναικεία φιγούρα, συγκεντρώνει, σύμφωνα με τον Lucien Goldmann, τα χαρακτηριστικά του τραγικού ήρωα, εν προκειμένω, της τραγικής ηρωίδας. Ο ήρωας, κατά τον Goldmann, δρα σε ένα περιβάλλον που ενώ τον αποξενώνει, συνεχίζει τη ζωή του στο πλαίσιο μιας οραματικής κοσμοθεωρίας που φέρει στην ιδεολογία της μόνο ποιοτικές αξίες πολλές φορές δίχως να τις γνωρίζει ο ήρωας, αλλά ούτε και να τις ζει ολοκληρωμένα. Μια τραγική ηρωίδα, είναι, λοιπόν, η Καλλιόπη που ήταν σαν να ξεφύτρωσε ακατέργαστη από τη φύση, ρίζωσε στην αμάθεια και προχώρησε στη ζωή κάνοντας σταθερά και οξυδερκή πολιτιστικά βήματα. Η ίδια έζησε πάντα με αξιοπρέπεια, ως το τέλος κανακεύοντας την παράδοση με γνώση, χιούμορ αλλά και πίκρα, θητεύοντας στην αυθεντικότητα.

Κι έρχομαι στα διηγήματα της Έλσας Χίου ορισμένα των οποίων αποπνέουν, με δημιουργικό τρόπο, άρωμα δημοσιογραφικής γραφής. Το θέμα των περισσότερων διαπνέεται από μια διαπολιτισμική συλλογιστική από το εσωτερικό της οποίας αναδύεται η κριτική αφηγηματική ματιά με βασικές υπολογικές ορίζουσες την αλληλεγγύη και την κατανόηση του Άλλου, όπως στο διήγημα «Κορίτσι ξένο ξενιτεμένο» με τη Βαλεντίνα από την Αλβανία, η οποία εκμυστηρεύεται την οδύσσειά της δηλώνοντας παντού ότι είναι μια ξένη. Η αφηγήτρια με αποφθεγματικό τρόπο θα δηλώσει στην επωδό: *«Επειδή από μόνη της η ξενιτιά είναι η μόνη αλήθεια»* (σ. 104).

Στη συνέχεια, στο διήγημα «Η γυναίκα των μαύρων μολυβιών» μια δυναμική γυναίκα, αγωνίστρια, καταγράφει σε μια συγκέντρωση ειρηνιστών, Ελλήνων και Τούρκων, ό,τι υπέστη στα χέρια της, δείχνοντάς τα σακατεμένα από τα βασανιστήρια που της επέβαλε η Χούντα, βάζοντας μολύβια ανάμεσα στα δάχτυλά τους. Μια τραγική ειρωνεία εκτείνεται από τον απόλυτο πόνο ως το θαύμα του λόγου, γιατί το ίδιο αντικείμενο μπορεί να γίνει εργαλείο θανάτου αλλά και ζωής, όταν η ίδια γυναίκα αφηγείται τις εμπειρίες της με το παιδί της: *«[...] το μολύβι πονάει όταν το σφίγγουμε [...] φτιάξαμε μαζί ένα παραμύθι για τα πολύχρωμα ξύλινα μολύβια [...] να γράφουν όμορφες ιστορίες»* (σ. 110). Ο μόνος δυνατός λόγος της ύπαρξης του διηγήματος, υπογραμμίζει ο Reid, είναι ότι έχει μέσα του το γεγονός της πραγματικότητας και το δυσβάσταχτο βάρος της. Μια τέτοια αλήθεια αναδύεται από το συγκεκριμένο διήγημα. Η αφηγήτρια με έναν τρόπο συγκινητικά ρεαλιστικό εξυψώνει τη συγκεκριμένη ηρωίδα σε σύμβολο σημειώνοντας, σε ένα πλαίσιο δημιουργίας για τη συνέχιση της ζωής: *«[...] τούτη την ιστορία την επώασε η θύμηση μιας αληθινής γυναίκας που στο δρόμο περνάει απαρατήρητη, αλλά δεν μπορεί να ξεφύγει από την ευαίσθητη μύτη ενός μολυβιού που οσμίζεται τα απόκρυφα σινιάλα των ωραίων και δυνατών ψυχών»* (σ. 112).

«Οι φιλενάδες του τρίτου θαλάμου», είναι ένα διήγημα με στοιχεία αυτοαναφορικότητας, που μέσα από τις μικρές νοσταλγικές αφηγήσεις ηλικιωμένων γυναικών ορθώνονται έννοιες όπως η εγκατάλειψη, η νοσταλγία, η αξιοπρέπεια. Πρόκειται για εικόνες που σκιαγραφούνται ανάγλυφα, με διεισδυτικότητα και σεβασμό, από την ομοδιηγητική αφηγήτρια, σε ένα νοσοκομείο. Σημειώνεται χαρακτηριστικά: «*Τα σώματα των υπέργηρων γυναικών με τα τσακισμένα ισχία και τα καρφιά της επανένωσης να συγκρατούν όπως όπως την ξοδεμένη τους ζωή, αποτελούσαν μια πραγματική σπουδή της ζωής και της φθορά, την αγάπης και της εγκατάλειψης*» (σ. 113).

Χαρακτηριστικές σκηνές που φέρουν, διακειμενικά, κατά την ανάγνωση την ταινία *Σινεμά ο Παράδεισος*, περιγράφονται και με χιούμορ, στο διήγημα «Τι διδακτικές που είναι αυτές οι ασπρόμαυρες ελληνικές ταινίες», μέσα από τη διένεξη δύο πλανόδιων «σινεματζήδων», καθώς και την αγωνιώδη προσπάθεια της αφηγήτριας και των άλλων παιδιών να δουν στα έργα γνωστά πρόσωπα της εγχώριας κινηματογραφικής παραγωγής. Κεντρικό συναισθηματικό στοιχείο ήταν η στάση της μάνας της που με ενθουσιασμό και μαζί δέος ανταποκρινόταν στις ταινίες και μετά από χρόνια στην τηλεόραση. Η συγκίνηση της αφηγήτριας περιγράφεται μεταφορικά με ποιητικό ύφος: «*Το τελευταίο έργο της ζωή της το είδαμε μαζί [...] μ' έψαχνε στα χαμηλά καρέκλια, ενώ εγώ ολομόναχη καβαλάρισσα στο κοράκι μιας πλώρης, έφηβη, πλέον, έπλεα σε πελάγη ευτυχίας για χάρη μιας ρομαντικής αγάπης*» (Χίου, 130).

Το νοσοκομείο «Άγιος Σάββας» και οι απέναντι προσφυγικές πολυκατοικίες που τραυματίστηκαν από σφαίρες των Βρετανών κατά την περίοδο του εμφυλίου, στην οδό Αλεξάνδρας, στο διήγημα «Σπουργίτια και πολεμότερυπες», θα γίνουν το διαπολιτισμικό σκηνικό ενός αρρώστου και μιας Κούρδισσας προσφυγοπούλας που απλώνει τα ρούχα της. Ένα «μέρχαμπα» δικό του και ένα δώρο που της έστειλε θα γίνουν η αφορμή, στο επίπεδο της αναγνωστικής διαδικασίας, έννοιες όπως η καλοσύνη, η νοσταλγία κι η αξιοπρέπεια να δώσουν μαθήματα υπέρτατης αξιοπρέπειας και ανθρωπιάς. Η Χίου με αφαιρετικό τρόπο και με δεινότητα σχηματοποιεί σύμβολα μέσα από απλές καθημερινές κινήσεις. Από τη μια πλευρά, γιατί από μια άλλη στο διήγημα «Σουνέτ» μέσα από επίσημες εικόνες, η αφηγήτρια χωρίς να προσβάλλει έθιμα και θρησκείες ή φανερά σύμβολα, περιγράφει με σκεπτικισμό το σκηνικό της περιτομής ενός πλούσιου παιδιού σε αντιδιαστολή με την ίδια τελετή στα φτωχικά στρώματα: «*Φεύγοντας αποχαιρέτησα τον κοιμισμένο πρίγκιπα Ορχάν. Τον ανυποψίαστο μικρούλη, που καθόλου δεν χάρηκε εκείνη τη ματαιόδοξη τελετή [...], που δεν το επέλεξε να του συμβεί, όπως κανείς μας δεν επέλεξε να γεννηθεί Τούρκος ή Ρωμιός, Χριστιανός, Εβραίος ή Μουσουλμάνος*» (σ. 136).

Περιηγήσεις στις Βρυξέλλες στο κοσμοπολίτικο αφήγημα, με τον τίτλο «Οδοιπορικό» και μικρές αφηγήσεις εικόνων, θα αποτυπωθούν με οξύ κριτικό πνεύμα, για μια πόλη που τα κτήριά της επιτελούσαν άλλους σκοπούς παλιά και άλλους τη σύγχρονη εποχή. Είναι εμβληματική η διακειμενική φράση του κειμένου: «*[...] η ευτυχία του να είσαι Έλληνας σε μια ξένη χώρα είναι ανάλογη με την ευτυχία του να είσαι άνθρωπος παντού και σε όλα*» (σ. 142).

Το σκηνικό αλλάζει στο διήγημα «Μηδέ καταπιέτω αυτώ βυθός». Μια τοιοχογραφία ενός καϊκιού φέρνει στη μνήμη την ιστορία του. Καλοτάξιδο μεν, αλλά κάποια μέρα χάθηκε στον βυθό. Τραγική ειρωνεία που επαληθεύει τη

μοίρα ακόμη και εκείνων των άψυχων που επενδύουν σε αυτά οι ανθρώπινες ελπίδες. Παρόλο το άδοξο τέλος τού καϊκιού, στον Γιαλό, με τα ονόματα των κατασκευαστών και των ιδιοκτητών που αναφέρονται, η τοιχογραφία αναβιώνει τη μνήμη και την ιστορία. Και η επωδός τονίζει με σκεπτικισμό: «[...] να ψάξουμε να βρούμε κάτι βαθύτερο και πιο απτό [...] να αναγνώσουμε δηλαδή πάνω στην τοιχογραφία το αληθοφανές παρελθόν και το αληθοφανές επίσης μέλλον αυτού του αλλότριου πλέον Γιαλού μας» (σ. 149).

Το επόμενο αφήγημα με τίτλο «Το Μηχανάκι» δένει θαυμάσια με το ομώνυμο διήγημα της Κιάσσου. Σε αυτό περιλαμβάνονται δίκην σχολίων, κείμενα με τους υπότιτλους 'Αθωότητα', 'Το μηχανάκι ήρθε από τη θάλασσα', 'Όταν τα μηχανάκια φτάνουν στην ώρα τους', 'Το κορίτσι στο μηχανάκι' και 'Μηχανάκια', που θα μπορούσαν να είναι και μέρη ενδεχομένως μιας ωδής ή και μιας δοξαστικής όπερας για το μηχανάκι και τη «μαγεία» που το περιβάλλει με εικόνες νοσταλγίας, παιχνιδιού, περιήγησης, ρομαντισμού, έρωτα, εγκατάλειψης, πάθους, φυγής εν τέλει σκηνές ζωής ή θανάτου, με ήρωες και ηρωίδες κυρίως αγόρια και κορίτσια στο άνθος της ηλικίας τους που επιζητούν το ανέφικτο.

Τέλος, από το έντονα βιωματικό διήγημα, «Διορισμός στο Καλαμπάχτασι», που συνθέτει δύο εποχές, αναδύονται σπαράγματα της κοινωνίας της Σάμου, μιας λίγο μακρινής εποχής που ανέδιδε, παρά τη φτώχεια, ομορφιά και συναίσθημα. Σημειώνει εμφαντικά ο Paul Ricoer ότι αφενός ο τρόπος με τον οποίο η Ιστορία, ακριβώς επειδή επιδιώκει να είναι αντικειμενική, συμμετέχει στη μυθοπλασία και αφετέρου η μυθοπλασία έχει μερίδιο στην Ιστορία, διότι μας δίνει τη δυνατότητα να συμπεράνουμε ότι «μέσω της μιμητικής της πρόθεσης, ο κόσμος της μυθοπλασίας μάς οδηγεί στον πυρήνα του πραγματικού κόσμου της πράξης». Πράγματι, το συγκεκριμένο διήγημα θα μπορούσε να έχει τίτλο «Εικόνες χρονικού της εκπαίδευσης και η κοινωνία της επαρχίας της Σάμου τη δεκαετία του 1960». Αποτυπώνει με ρεαλισμό και με τη φωνή της ενδοδιηγητικής αφηγήτριας, τον διορισμό της μητέρας της σε άλλο χωριό του νησιού τους, τη μαθητική της ζωή στο χωριό, τα νυχτέρια κοντά στο τζάκι, τους θρύλους και τις παραδόσεις από τις αφηγήσεις μιας γριάς, που χρησίμευσαν ως μαθητεία μύησης κι ενηλικίωσης, αλλά και άλλα χρήσιμα πράγματα από κατοίκους του χωριού.

Αναφέρεται κι εκείνο το μάθημα που έκαναν στη φύση, που το συνήθιζε τότε η παραδοσιακή παιδαγωγική και που βλέπουμε να επανέρχεται σήμερα, στα παιδαγωγικά συστήματα, κυρίως των σκανδιναβικών χωρών ως τη ζητούμενη παιδαγωγική και μαθησιακή διαδικασία για το σχολείο του μέλλοντος. Παραθέτω την καταληκτική παράγραφο του διηγήματος, απότοκη της επίσκεψης της αφηγήτριας μετά από μισόν αιώνα και που συγκεντρώνει μια βαθιά νοσταλγική αύρα που έχει ενσωματώσει τεκμήρια λαογραφίας και συνάμα ιστορίας της εκπαίδευσης: «Μια εύθραυστη κλωστήτσα προστατεύει ακόμα τα όμορφα και τα ιερά της ψυχής. Αυτά που κανείς πλέον δεν τα χρειάζεται. Δεν απομένουν παρά οι νοερές εντός μας εικόνες και μερικές αναμνήσεις που αντέχουν στον χρόνο. Ίσως και τούτες οι φορτισμένες λέξεις γραμμένες σαν χρέος ψυχής σ' αυτά που μου αποθησαύρισε ένα αποξεχασμένο χωριό μέσα απ' τον πέννητα πλούτο του » (σ. 162).

Τα συγκεκριμένα διηγήματα, από την πλευρά της μορφής αλλά και του περιεχομένου, θεωρώ ότι είναι άκρως επιτυχημένα. Τα περισσότερα, θυμίζουν πολύ καλές στιγμές του νεοελληνικού διηγήματος. Ο ρυθμός των ιστοριών τους είναι γοργός ή δε πλοκή τους σε συνδυασμό με τους κεντρικούς χαρακτήρες, προσφέρει ένα λειτουργικό δέσιμο έχοντας ως όχημα μια γοητευτική γλώσσα που συχνά φτάνει σε λυρικές και ποιητικές εξάρσεις: «Έτσι έμαθε ν' ανθίζει την άνοιξη, να ναρκώνεται το φθινόπωρο και να γεμίζει αγαλλίαση από τις δροσιές, τις ευωδιές και τους χρωματιστούς συνδυασμούς που συνόδευσαν τις αλλαγές των εποχών» (Κιάσσου, σ. 70), «Αυτό το 'μέρχαμπα' ήταν τελικά μια άδεια λέξη γυμνή από το νόημά της; Καμιά φορά οι άδειες λέξεις πληγώνουν σαν καρφιά» (Χίου, σ. 124).

Η αφήγηση ορισμένων διηγημάτων ή απλών αφηγημάτων γίνεται είτε από την πλευρά του ενδοδιηγητικού αφηγητή που μπορεί να συμμετέχει στα δρώμενα είτε όχι, όπως και σε κάποια διηγήματα του εξωδιηγητικού αφηγητή για τον ίδιο λόγο. Ο χρόνος των κειμένων και των δύο συγγραφέων, κατά περίπτωση, αναδίνει την οσμή μιας εποχής που στην επαρχία ή και σε ορισμένα αστικά περιβάλλοντα οι άνθρωποι ακόμη δεν έχουν χάσει την αθωότητά τους. Κρατάνε τη μαγεία της παράδοσης του τόπου τους και αναπαριστούν με απλά λόγια την πάσα αλήθεια, χωρίς ενδοιασμούς είτε βγαίνουν από τα όρια του τόπου τους, μεταφέροντας τη γνώση και την κριτική ματιά ως εμπειρία και βίωμα, ώστε, όλα αυτά, να προσληφθούν λειτουργικά από τον αναγνώστη και την αναγνώστρια και να γίνουν με τη σειρά τους λογοτεχνική εμπειρία.

Οι κεντρικοί χαρακτήρες σε κάθε περίπτωση πλήρως ανεπτυγμένοι, άλλοτε πονεμένοι κι άλλοτε με όνειρα ολοκληρώνουν την πλοκή των κειμένων αφήνοντας τις αισθήσεις να πάλλονται κατά περίπτωση από την πλήρη κατάπτωση μέχρι την ελπίδα και το όραμα. Ορισμένοι χαρακτήρες διηγημάτων (π.χ. στα: Αναρρωτήριο, Αυταπάτη, Προφήτης κάτω απ' το Θεό, Τα σημάδια, Κορίτσι ξένο ξενιτεμένο, Η γυναίκα των μαύρων μολυβιών, Σπουργίτια και πολεμότρυπες, Σουνέτ) ως τραγικοί ήρωες, κατά τον Georg Lukács κουβαλούν στους ώμους τους τη μοίρα μιας κοινότητας. Ακριβώς όπως οι ήρωες του έπους. Γιατί το άτομο αναβιβάζεται μέχρι το υπέρτατο επίπεδο του υποκειμένου που οφείλει να δημιουργήσει έναν ολόκληρο κόσμο διαμέσου της βιωμένης εμπειρίας του.

Η πλοκή των κειμένων, ως προς την τεχνική τους, είναι κυρίως προοδευτική με αναφορές πρότερων καταστάσεων (αναλήψεις) και σε ορισμένα, κυρίως στα εκτενέστερα, επεισοδιακή. Το πολύμορφο σκηνικό των κειμένων τους εντάσσεται στο πλαίσιο κυρίως της επαρχιακής γεωγραφίας κι άλλοτε δρα ως ιστορικό πλαίσιο, άλλοτε ως σύμβολο, ως θεματοφύλακας του πολιτισμού, ως χώρος επικοινωνίας, ως χώρος μύησης κι ενηλικίωσης και άλλοτε ως χώρος εγκλεισμού κι απομόνωσης αλλά και ως αποτύπωση της συνείδησης ορισμένων κύριων προσώπων.

Καταληκτικά: πρόκειται για ένα βιβλίο που εκδοτικά δεν έχει τίποτε να ζηλέψει από τις εκδόσεις του κέντρου. Προσφέρεται για περαιτέρω κοινωνιολογικού και προπάντων αφηγηματικού τύπου προσεγγίσεις, από δύο σημαντικές συγγραφείς της σύγχρονης ελληνικής λογοτεχνίας οι οποίες μέσα από στιγμιότυπα νοσταλγικής τοπιογραφικής μνήμης, αλλά και σύγχρονης

τοπικής ή διαπολιτισμικής ματιάς προσφέρουν εξόχως σημαντικά κείμενα τα οποία προσλαμβάνονται από τον αναγνώστη και την αναγνώστρια, απολαυστικά. Μέσα από την αφήγηση, τα μαγικά στοιχεία, τα ποικίλα σύμβολα των ιστοριών ο αναγνώστης και η αναγνώστρια, όπως σημειώνει η L. M. Rosenblatt στη «συναλλακτική» της θεωρία, βιώνουν τα κείμενα λογοτεχνικά κι εστιάζοντας στα προαναφερόμενα στοιχεία εμπλέκονται ενεργά βιώνοντάς τα ως αισθητική εμπειρία.

Θα έλεγα ότι είναι τυχερή η Σάμος που κρατά στο πολιτισμικό της έδαφος δύο συγγραφείς οι οποίες προστίθενται και πλουτίζουν επάξια τα πολλά λογοτεχνικά και γενικότερα συγγραφικά ονόματα του νησιού που είτε γεννήθηκαν σε αυτό είτε έζησαν εκεί είτε έγραψαν για το νησί.

Γιάννης Σ. Παπαδάτος
αναπλ. καθηγητής παν/μίου Αιγαίου,
συγγραφέας, κριτικός βιβλίου

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Genette, G. (1980). *Narative Discourse*. Μετ. J. Lewin. Oxford: Basil Blackwell.
- Goldmann, L. (1979). *Για μια κοινωνιολογία του μυθιστορήματος*. Μτφρ. Ε. Βέλτσου-Π. Ρυλμόν. Αθήνα: Πλέθρον.
- Lukács, G. (2004). *Η θεωρία του μυθιστορήματος*. Μτφρ. Ξ. Τσελέντη. Αθήνα: Πολύτροπον.
- Παπαντωνάκης, Γ. & Κωτόπουλος, Τρ. (2011). *Σκηνικό-Χαρακτήρες, Πλοκή*. Αθήνα: Ίων.
- Rosenblatt, L.M. (²1994). *The Reader, the Text, the Poem: The Transactional Theory of the Literary Work*. Carbondale: Southern Illinois University Press.
- Ricoer, P. (1990). *Η αφηγηματική λειτουργία*. Μτφρ. Β. Αθανασόπουλος. Αθήνα: Καρδαμίτσας.
- Reid, I. (1982). *Το Διήγημα*. Μτφρ. Λ. Μεγάλου-Σεφεριάδη. Αθήνα: Ερμής.