

BIBΛIO

Δεξιοτέχνης της μικρής φόρμας

Οι αναγνώστες του νέου βιβλίου του Γιώργου Σκαμπαρδώνη καλούνται να παραστούν στην επινόηση της τέχνης της διήγησης

ΓΙΩΡΓΟΣ ΣΚΑΜΠΑΡΔΩΝΗΣ
Ντεπό
εκδ. Πατάκη, σελ. 250

Της **ΝΕΝΑΣ ΚΟΚΚΙΝΑΚΗ**

«Ντεπό», η περιοχή της Θεσσαλονίκης που έχει συνδέσει την ονομασία της με την εποχή των τραμ. «Ντεπό» στα γαλλικά, η αποθήκη, που παραπέμπει στην εξερεύνηση και στην αποκάλυψη δυσδιάκριτων πραγμάτων και εντυπωσιακών λεπτομερειών. Ο Γιώργος Σκαμπαρδώνης γίνεται το «κλειδί» των αποκαλύψεων αφήνοντας την επινόηση, καθοδηγούμενη από την επίμονη επεξεργασία, να προδώσει μυστικά παγιδευμένα σε λέξεις, αλήθειες βραδυφλεγείς και εικόνες σνείρων, ιστορίες του «κρύβε-μύλα», τέτοιες που «μπλέκονται με άλλες και μετακινούνται αυθαίρετα στα πίσω λατομεία του νου ως τακτικοί θάμνες ή κατάδικοι». Οι αναγνώστες



Ο Γιώργος Σκαμπαρδώνης φωτογραφίζεται στη Θεσσαλονίκη, με φόντο τα ζωγραφικά του έργα, προσωπογραφίες Ελλήνων συγγραφέων.

που εξερευνούν τα 27 διηγήματα του «Ντεπό» καλούνται να παραστούν στην επινόηση της τέχνης της διήγησης μετεωριζόμενοι ανεξέλεγκτα στην ιαρή δεξαμενή της.

Δεν είναι η πρώτη φορά που ο Σκαμπαρδώνης αναμετρείται με κείμενα μικρής φόρμας, ενιαίες εντυπώσεις που μεταφέρονται με το κατάλληλο αφηγηματικό όχημα. Δεξιοτέχνης στο είδος, μάστορας στη μοναδικότητα των γεγονότων και την οικονομία των μέσων. Αντιπροσωπευτικά παραδείγματα: «Η στενωπός των υφασμάτων» (κρατικό βραβείο διηγήματος, 1993), «Επί ψύλλου κρεμιάμενος» (βραβείο «Διαβάζω», 2004), «Περιπόλων περί πολλών τυρβάζω» (βραβείο Ίδρυματος Πέτρου Χάρη της Ακαδημίας Αθηνών, 2012). Με το πρόσφατο ωστόσο βιβλίο του, προσεγγίζεται αριστοτεχνικά ο ύψιστος βαθμός επικοινωνίας συγγραφέα και αναγνώστη.

Το εξώφυλλο, απλό όσο και εντυπωσιακό (μια λευκή ευθεία σε μαύρο φόντο), παραπέμπει στη

Τα διηγήματα του «Ντεπό» μοιάζουν με ταξιδιάρικα πουλιά, των οποίων η προέλευση και ο προορισμός είναι πέρα από τα όρια της αφήγησης.

σταθερότητα του χεριού του καλλιτέχνη που δεν διστάζει να αποτυπώσει την «ακριβή ρέμβη» των πρώων του (στην προμετωπίδα διαβάζουμε τον στίχο του Γιώργου Σαραντάρη), τον παλιό διανομέα να απολαμβάνει ένα πλούσιο γεύμα κάτω από το εκθαμβωτικό φως του κρυστάλλινου πολυέλαιου (που «αγάλλεται» επιπρόσθετα ανάμεσα στις πευκοβελόνες και τα κλαδιά), την πονηρή αθερίνα που ξεφεύγει από το κοπαδάκι της, διαστέλεται, γιγαντώνεται και μετατρέπεται σε «αθερίνοφάλανα», μια αθερίνα-κίτρος που για πρώτη φορά δείχνει,

χωρίς συστολή, τη χάρη, «το εκτόπισμα και το πραγματικό μέγεθος της μοναξιάς της» και την ιστορία του νερού σπαθιού που θάφτηκε στον σκαμμένο τοίχο του σπιτιού μαζί με τη θήκη του «τύλιγμένο και ραμμένο σε γουρουνόδεμα» για να μην το βρουνε ποτέ.

Οι απίθανες ιστορίες-σκιαγραφίες περιλαμβάνουν εικόνες: μιας Ελένης «που ξέρει από οδύνη, από μαχαίρα και πώς να ζημώνει ψωμί», έναν κυνηγό-καρτερίτζη που βαρδαι κατά λάθος τον φίλο του και μια μάνα που πλένει το μωρό της στο ποτάμι από κρυστόνερο. Όλες υποδηλώνουν την αλληλοπλοκή προσώπων και φύσης, φανταστικού και ονειρικού αλλά και την αυστηρή οικονομία και ισορροπία της αναπτυσσόμενης μεθόδου.

Στο «Ντεπό» ο συγγραφέας οδηγεί τον αναγνώστη του με μικρά προσεκτικά βήματα. Έχει απόλυτη συνείδηση της κρίσιμης στιγμής, της στιγμής της αποκάλυψης που προετοιμάζεται στη λεπτομέρεια

και συνεπάγεται μια εξαιρετικά διορατική στιγμή αλήθειας. Ο James Joyce, γνωρίζοντας καλά τη σημασία των κρίσιμων αποκάλυψεων στις ιστορίες του, επινόησε γι' αυτές τον όρο «Επιφάνεια» (βλ. στους «Δουβλινέζους»). Παράδειγμα, στο «Ολόγραμμα τράγου» του Σκαμπαρδώνη, όπου στο τέλος η φυσικότητα του ψηφιακού Πολύκαρπου (του τράγου εν προκειμένω) καθιστά αδύνατο το θρυλικό ζώο της περιοχής, με τους τσομπάνηδες να διηγούνται πως βλέπουν τις νύχτες του φοβερό λύκο να τον κοιτάζει επιμονα χωρίς να μπορούν να καταλάβουν τι σκέφτεται.

Οδυνήρη νοσταλγία

Μια άλλη ιστορία («Μπαρ στη Μύκονο») οδηγεί παρόμοια σε μια περίπτωση οδυνήρη λάμψη νοσταλγίας του συγγραφέα που συνειδητοποιεί ότι σε αυτό τον ίδιο χώρο νοικιάζε τα καλοκαίρια μια κάμαρα ο Μ. Καραγάτσης: «Ξανακοιτάζω προς τον πάγκο του μπαρ. Ο Γ-

ούγκερμαν κι ο Λιάπκιν έχουν εξαφανιστεί και στη θέση τους κάθονται δυο νεαροί αλλοδαποί, μιλώντας χαμηλόφωνα, σκυφτά (...) Βράδιασε ο νους μου και βλέπω τους δυο ήρωες του Καραγάτση να απομακρύνονται τώρα αργά, περπατώντας, τρεκλίζοντας επί των κυμάτων και να χάνονται συζητώντας με μεγάλες χειρονομίες. Να μικραίνουν σιγά σιγά πάνω στα σκοτεινά νερά τραβώντας προς τη μεριά της Ανδρού, όπου καταμπροστά στο λιμάνι βρίσκεται, άδειο μεν αλλά πάντα με ανοιχτά τα φώτα, το παλιό, πέτρινο σπίτι του συγγραφέα τους, αγρυπνώντας και περιμένοντας».

Σε μιαν άλλη πάλι ιστορία («Αρώματα αερολιμένους»), αφηρόμαστε ανυπεράσπιστοι στις μυρωδιές των αρωμάτων που με τόση λεπτομερή αισθαντικότητα περιγράφονται από τον συγγραφέα, για να αναδυθεί όμως πίσω από την επιφάνειά τους μια μόνη σκηνή «πίσω από σκιερά και συγκε-

χυμένα παραπετάσματα της μνήμης»: ένα γυναικείο χέρι, ίδιο μ' εκείνο που περιέγραφε ο Παπαδιαμάντης («η κυανόφλεβος και κελωνόδεσμος χείρ της γραίας») κι ένα πρόσωπο ανεπανόρθωτα αλλοιωμένο από τον χρόνο.

Τα διηγήματα του «Ντεπό» μοιάζουν με ταξιδιάρικα πουλιά, των οποίων η προέλευση και ο προορισμός είναι πέρα από τα όρια της αφήγησης. Όσο για την εντύπωση που αποκομίζει ο αναγνώστης από αυτά, μοιάζει μ' εκείνη που αποκομίζουμε από τους ανθρώπους: «οι τροχίες τους βγαίνουν έξω από το διάστημα και τοποθετούνται για λίγο κατά μήκος των δικών μας, έπειτα φεύγουν και στροβιλίζονται πάλι στο άγνωστο, αφήνοντάς μας με κάτι περισσότερο από μιαν ιδέα της πραγματικότητας μας κι ένα αίσθημα αμύγδαλο από τον συγγραφέα, για να αναδυθεί όμως πίσω από την επιφάνειά τους μια μόνη σκηνή «πίσω από σκιερά και συγκε-