



## Των αφανών και απόντων

Από τον ΜΙΑΤΟ ΦΡΑΓΚΟΠΟΥΛΟ

Νίκος Δαββέτας, *Άντρες χωρίς άντρες*, Πατάκη, Αθήνα 2021, σελ. 235

**Α**ντρες χωρίς άντρες. Ένα δυνατό βιβλίο και, θα μπορούσα να πω, ένα αξιόλογο επίτευγμα αφηγηματικής τέχνης. Ναι, και κάτι διαφορετικό από τα συνηθισμένα.

Βέβαια, το πλαίσιο της αφήγησης – η μεταπολεμική περίοδος – απαντάται πολύ συχνά στη σύγχρονη ελληνική πεζογραφία. Ωστόσο, εδώ δεν έχουμε την καταφυγή στις δύο νοσταλγίες που κατά κανόνα γεννά, στα μέρη μας, η αναπόληση του πρόσφατου παρελθόντος μας: η νοσταλγία του γενέθλιου τόπου ή η νοσταλγία για τα καλύτερά μας χρόνια. Ούτε, από την άλλη, βρίσκουμε τα άλλα δύο συνήθη μοτίβα, της δύσκολης μοίρας αυτού του τόπου ή της καθημερινότητας που μας τυραννεί.

Κι ακόμα, η συναισθηματική αποφόρτιση στην διήγηση παλαιών συμβάντων και εμπειριών – για την οποία μας έχει προετοιμάσει ο Δαββέτας από προηγούμενα έργα του και, ιδιαίτερα, από την *Εβραία Νύφη* – εδώ φτάνει σχεδόν στα όριά της. Σαν να μιλά με πρόσωπο ανέκφραστο, ακίνητος, με ελάχιστες εντάσεις, και χωρίς ίχνος ναρκισσισμού.

Κι αν σε άλλα έργα του με φόντο την μεταπολεμική ιστορία έχουμε αναφορές σε σημαντικά πρόσωπα ή γεγονότα (όπως ο Μπελογιάννης ή το Ολοκαύτωμα<sup>1</sup>), εδώ δεν έχουμε κάτι που να ξεχωρίζει.

Μια ιστορία χωρίς ιστορία, λοιπόν, μια υπόθεση χωρίς πλοκή που να αξίζει να ειπωθεί, με κεντρικό μάλιστα χαρακτήρα έναν πρόσωπο άβουλο, αν όχι και απωθητικό, χωρίς ουσιαστικό περιεχόμενο, ένα είδος «ανθρώπου χωρίς ιδιότητες» – που τον παρακολουθούμε στην πορεία της ασήμαντης ζωής του.

Μια πορεία, όμως, που γίνεται αφορμή για να αναδυθεί μπροστά μας η Ιστορία –



Γιάννης Τσαρούχης, *Καφερείον το Νέον (Νύχτα)*, 1965-1966, λάδι σε μουσαμά, Εθνική Πινακοθήκη.

με κεφαλαίο γιώτα – ως πρωταγωνίστρια, η Ιστορία των μετεμφυλιακών και μεταπολιτευτικών χρόνων (από τα Δεκεμβριανά ως τους «Αγανακτισμένους»), δηλαδή των χρόνων που μας διαμόρφωσαν και μας διαμορφώνουν.

Αλλά ούτε αυτό είναι το επίκεντρο της υπόθεσης του έργου. Εκείνο που ενεργοποιεί την αφήγηση είναι η αναζήτηση δυο νέων, φίλων από τα σχολικά τους χρόνια, για τους πατεράδες που, για διαφορετικούς λόγους ο καθένας, ελάχιστα μπόρεσαν να γνωρίσουν. Και κάπου εδώ, ο τίτλος τού βιβλίου αυτού μπορεί να αρχίσει να γίνεται κατανοητός.

Ο πρώτος απ' τους νέους, που μας παρουσιάζεται από την πρώτη στιγμή ως ο αφηγητής της ιστορίας, έχασε τον πατέρα του νωρίς, από τροχαίο δυστύχημα, και προσπαθεί μέσα από αποσπασματικές αναμνήσεις (που ευφυώς παρατίθενται σε δύο εγκιβωτισμένα στην αφήγηση διηγήματα) να ανακαλέσει την παρουσία του. Ήταν ένας έμπορος, αριστέρος, που συλλαμβάνεται και βασανίζεται στα πρώτα χρόνια της χούντας, κατηγορούμενος για βομβιστική επίθεση στην οδό Ερμού, ο οποίος μετά την κράτησή του καταστρέφεται οικονομικά και, ουσιαστικά, αυτοκτονεί λίγο αργότερα, οδηγώντας μεθυσμέ-

νος τη νύχτα του Δεκαπενταύγουστου του 1970 στην εθνική οδό Κορίνθου-Πατρών. (Αργότερα θα μάθουμε ότι είχε κάνει δήλωση μετανοίας και δημόσια αποκήρυξη του κομμουνισμού).

Ο άλλος νέος νιώθει πως δεν γνώρισε τον πατέρα του εξαιτίας μιας γενικής αδιαφορίας του γονιού προς το παιδί του, αλλά εν τέλει του δίνεται μια ευκαιρία να τον γνωρίσει (την ύστατη, θα λέγαμε, στιγμή), όταν ο πατέρας αποφασίζει να του μιλήσει για την προσωπική του ζωή τις τελευταίες μέρες της ζωής του, στο κρεβάτι του νοσοκομείου.

Η εξομολόγηση αυτού του πατέρα α-

ποτελεί το μεγαλύτερο μέρος της αφήγησης, που ο γιος μεταφέρει στον φίλο του, ο οποίος με τη σειρά του την μεταδίδει στον αναγνώστη. Ήταν ένας δεξίος που παρασιτεί στην ανοδική πορεία του αδελφού του στην χωροφυλακή (και μετέπειτα σε ανώτερα κλιμάκια της κρατικής διοίκησης, του νομάρχη και του υφυπουργού), και επιβιώνει ως χαμηλόβαθμος δημόσιος υπάλληλος, ενώ, κατά καιρούς, δρα και ως μέλος του παρακρατικού μηχανισμού.

Κουβαλά ένα μυστικό που ο γιος θα μάθει κατά την εξομολόγηση του πατέρα στο νοσοκομείο στις τελευταίες μέρες της ζωής του, αλλά που φανερώνεται στον αναγνώστη από τις πρώτες σελίδες του βιβλίου: ο πατέρας έχει τάσεις ομοφυλοφιλικές. Ενώ κάνει έρωτα με τη γυναίκα του (εκεί που ο αφηγητής μας λέει ότι ο φίλος του ισχυρίζεται ότι έχει σαφή μνήμη της στιγμής της σύλληψής του) φαντασιώνεται στοματικό έρωτα με νεαρό άνδρα στο δασάκι του Ζαπτείου.

Όμως ούτε αυτό το στοιχείο δραματοποιείται μέσα στην αφήγηση. Σίγουρα μας εξάπτει την περιέργεια. Ίσως ακριβώς το στοιχείο αυτό, για κάποιο υπαρκτό πρόσωπο-πληροφοριοδότη της Ασφάλειας, που εντόπισε ο Δαββέτας σε αρχείο (όπως μας λέει στο Σημείωμα του Συγγραφέα), να αποτέλεσε ένα έναυσμα για τη συγγραφή αυτής της διήγησης. Και οπωσδήποτε μπορεί να πει κανείς ότι αποτελεί δομικό στοιχείο του απόμακρου, μοναχικού χαρακτήρα του, καθώς ο ίδιος δεν έχει καμιά διάθεση να το δείξει ή να μιλήσει γι' αυτό. Όμως έως εκεί. Ούτε εκείνος, ούτε εμείς το διερευνούμε περισσότερο. Απλά, κάθε τόσο στην αφήγηση υπάρχει μια σύντομη αναφορά σε κάποια γρήγορη, κατά κανόνα, διεκπεραιωτική ομόθυλη συνέντευξη.

Ο άνθρωπος αυτός θα συνάψει έναν γάμο ευκαιρίας, με συνοικέσιο φυσικά, με μια νύφη που διαθέτει κάποια προίκα, μια γυναίκα καταθλιπτική με την οποία, από ένα σημείο και μετά, δεν έχει απολύτως καμία σχέση.

Ίσως, μετά από αυτή την απόπειρα σύνοψης της ιστορίας και του κεντρικού χαρακτήρα, να απορήσει κανείς που μίλησα στην αρχή του κειμένου για «αφηγηματικό επίτευγμα». Όμως ακριβώς το γεγονός ότι μια τόσο επίπεδη ιστορία χωρίς κορυφώσεις, εντάσεις ή συναισθήματα, που ο συγγραφέας διηγείται με ένα στεγνό, αποδραματοποιημένο («matter of fact» θα λέγαν οι αγγλόφωνοι) τρόπο, διαβάζεται απενυστί, είναι μια απόδειξη της δεξιοτεχνίας του Δαββέτα.

Όπως έχει ειπωθεί και από άλλους κριτικούς, πρόκειται για ένα μυθιστόρημα που δυσκολεύεται να αφήσει, και ενώ η αφήγηση συνυφαίνεται στα συμβάντα της ζωής



Σπύρος Βασιλείου, *Ο Χριστός ξανασταυρώνεται*, Σχέδιο σκηνικού, Ελληνικό Λαϊκό Θέατρο Μ. Κατράκη, 1956.

των χαρακτήρων του με την αλληλουχία των ιστορικών γεγονότων, βρίσκονται, χωρίς να το καταλάβει, σε ένα βαθύτερο υπόστρωμα υπαρξιακής αναζήτησης και μετέχει σ' έναν νόστο χωρίς την επιφανειακή, ηθογραφική νοσταλγία. Κάπου εκεί βρίσκεται το επίτευγμα που ανέφερα, το οποίο στηρίζεται παράλληλα στον απόλυτο έλεγχο της γεωμμένης μέσα στον ιστορικό χρόνο «τριαδικής» διήγησης, του πατέρα, του γιου και του αφηγητή – με μόνη απαίτηση από τον αναγνώστη, στις εναλλαγές των παραγράφων, να προσέχει πού βρίσκονται τα εισαγωγικά και προς ποια κατεύθυνση (ώστε να διακρίνει ποιος μιλά κάθε φορά).

Καθώς ακολουθούμε τα βήματα αυτού του άχαρου πρωταγωνιστή από σπίτι σε σπίτι, στις αλλεπάλληλες μετακομίσεις του, ξεκινώντας από το υποβαθμισμένο κέντρο της Αθήνας αμέσως μετά την κατοχή όταν υπήρχαν ακόμη κατοικίες στην πλατεία Συντάγματος, σε σφιχτές ετοιμόρροπων κτιρίων, μέχρι τα ευρύχωρα διαμερίσματα στα βόρεια προάστια στα πρώτα χρόνια της νέας χιλιετίας λίγο πριν την οικονομική κρίση, βλέπουμε να ξετυλίγεται η ιστορία που μέρες άκρες τη γνωρίζουμε (και οι γηραιότεροι τη θυμούνται), αλλά φωτισμένη μέσα από ένα ανεκδοτολογικό υλικό και ευρήματα μιας συστηματικής έρευνας που αναδεικνύουν καίριες πτυχές των γεγονότων και αναζωογονούν το ενδιαφέρον, ή λειτουργούν αποκαλυπτικά για τα τόσα συμβάντα που τείνουν, με το πέρασμα του χρόνου, είτε να ξεχνούνται είτε να παγιώνονται, να «στερεοποιούνται» ως αναμνήσεις, και τελικά να απονεκρώνονται.

Κι είναι ενδιαφέρουσα η ματιά πάνω στην πρόσφατη ιστορία μας από τη σκοπιά ενός μάλλον ιδεολογικά αδιάφορου παρακρατικού. Οι σκηνές, για παράδειγμα, που παραπέμπουν στις εκλογές της «βίας και νοθείας» του 1961, όπου ο πρωταγωνιστής μας ψηφίζει με πολλαπλά εκλογικά βιβλιάρια, ή στην κατά-

ληψη της Νομικής τον Φεβρουάριο του 1973 με τους μακρυμάλληδες χαφιέδες μαζεμένους στην ασφάλεια να τρώνε το δωρεάν συσσίτιο, ανασυστήνουν την ατμόσφαιρα της εποχής από μια μάλλον απρόσμενη οπτική γωνία, που μπορεί να ανανεώσει την αντίληψή μας, αποφεύγοντας τα ήδη γνωστά και απονεκρωμένα. Είναι επίσης αξιοπρόσεκτη και η θαυμαστή ακρίβεια στη λεπτομέρεια, όπως ο «ισχυρός νοτιάς» το πρωί της 21ης Απριλίου 1967.

Ο παρακρατικός αυτός είναι, όπως είπαμε, δημόσιος υπάλληλος, με μισθό, ασφάλιση και περιθαλψη, και κατά τούτο συμμετέχει στη γενικευμένη προέλαση μεγάλου μέρους της ελληνικής κοινωνίας προς τα μπρος και προς τα πάνω, στα ένδοξα χρόνια της ανόδου του βιοτικού επιπέδου και της έντονης κοινωνικής κινητικότητας. Έτσι ο γιος του ολοκληρώνοντας τον κύκλο της δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης θα προχωρήσει στο πανεπιστήμιο, στην Αθήνα. Την ίδια πορεία θα ακολουθήσει και ο φίλος του, ο αφηγητής της ιστορίας μας.

Ωστόσο, ο γιος του πρωταγωνιστή δεν θα μείνει στην Ελλάδα να σταδιοδρομήσει. Προφανώς καταπονημένος από το δύσκολο οικογενειακό περιβάλλον, με τον αδιάφορο πατέρα και την καταθλιπτική μητέρα, που κάποια στιγμή, αθόρυβα, πεθαίνει, φεύγει για το Παρίσι, όπου εγκαθίσταται και, μετά από διάφορες ευκαιριακές δουλειές, κατορθώνει να καθιερωθεί ως συγγραφέας (επιλέγοντας να υπογράφει με το όνομα της μητέρας του). Βρίσκεται πάντα σε επαφή με τον φίλο του (που έχει μια πολύ λιγότερο λαμπρή σταδιοδρομία, και στα χρόνια της κρίσης θα χάσει τη δουλειά του στο δικηγορικό γραφείο όπου εργαζόταν), και επανασυνδέονται πιο στενά πάλι, όταν επιστρέφει στην Αθήνα για να παρασταθεί στον άρρωστο πατέρα του.

Επικοινωνούν και λογοτεχνικά, μέσα από τα δύο εγκιβωτισμένα διηγήματα, που δημοσιεύονται σε ελληνικά περιοδικά, το πρώτο εκείνο του φίλου από το Παρίσι και αργότερα εκείνο του συγγραφέα αφηγητή, που αμφότερα αναφέρονται στον πατέρα του δεύτερου, διασαλεύοντας τη συμμετρία που θα ανέμενε κανείς, δημιουργώντας έτσι μια απορία τόσο στον συγγραφέα-αφηγητή όσο και σε μας τους αναγνώστες. Διάφορα πράγματα θα παραμείνουν ως απορίες μέχρι το τέλος του βιβλίου, ενώ σε άλλες περιπτώσεις κάποια αναπάντητα ερωτήματα που αναδύονται σε προηγούμενα έργα του Νίκου Δαββέτα με παρόμοιο ιστορικό φόντο θα βρουν την απάντησή τους<sup>2</sup>.

Αυτός είναι σε γενικές γραμμές ο σκελετός του βιβλίου και το ιστορικό του περιβλήμα. Φυσικά, με την τόσο έντονη παρουσία της ιστορίας στην αφήγηση, προκύπτει εξίσου έντονος ο πειρασμός μιας αλληγορικής ανάγνωσης. Όμως δεν νομίζω ότι το βιβλίο αυτό προσφέρεται για κάτι τέτοιο. Όχι μόνο γιατί αυτό θα ήταν απλοϊκό και όχι ιδιαίτερα πρωτότυπο, αλλά και γιατί ο συγγραφέας με τις επιλογές του έχει εξ αρχής υπονομεύσει μια τέτοια προσέγγιση, καθιστώντας μάλλον αδύνατο να γενικεύσει κανείς τους χαρακτήρες σε «τύπους» ή σύμβολα μιας εποχής. Την υπονομεύει, ενδεχομένως με μια δόση αυτοειρωνείας, ακόμα και σε διακειμενικές αναφορές, όπως στην περίπτωση του άδειου χαρτοκιβώτιου που δωρίζει ο πιο επιτυχημένος στον κρατικό μηχανισμό αδελφός του «δεξιού» πατέρα στον ανιψιό του (τον μελλοντικό συγγραφέα στο Παρίσι), με σαφή, αλλά και αντεστραμμένη από πολλές απόψεις, αναφορά στο *Κιβώτιο* του Άρη Αλεξάνδρου.

Έτσι, θα έλεγα ότι παρά την πρώτη εντύπωση, το *Άντρες χωρίς άντρες* δεν παραπέμπει σε ιστορικό μυθιστόρημα. Σίγουρα, είναι ένα θαυμαστό «ταμπλό» της μεταπολεμικής Αθήνας (ίσως με περισσότερη έμφαση στο πολιτικό παρά στο κοινωνικό), αλλά πάντως εκείνο που αναζητά μέσα σ' αυτό το υφάδι της ιστορίας είναι κάτι πιο προσωπικό, σ' ένα επίπεδο που βρίσκεται πιο βαθιά, πιο κάτω.

Είναι στιγμές που ο συγγραφέας (γενναϊόδωρα) μας δίνει μια φευγαλέα ματιά εκείνου που θεωρεί ως μείζον –και, νομίζω, συνάδει με την εικόνα που επιχειρήσα να σχηματίσω για το είδος της αφήγησης που μας προσφέρει– την αποδραματοποιημένη, την αποφορτισμένη από συναισθήματα και την αντιηρωική:

*Οι άνθρωποι ερωτεύονται, παντρεύονται, κάνουν παιδιά, χωρίζουν, ξαναπαντρεύονται, αρρωσταίνουν, ξεψυχάνε. Ενδιάμεσα, τρώνε, δουλεύουνε, μεθάνε, αφοδεύουν, κοιμούνται, ζυπνάνε, ξανακοιμούνται. Αυτό περίπου είναι η ζωή. Ζωή δεν είναι η φι-*

λοσοφία, τα ποιήματα, τα βιβλία, ο κινηματογράφος, η αφηρημένη ζωγραφική, ο Μπαχ, ο Πικάσσο, ο Μπρακ, ο κόμης Λωτρεαμόν. Αστεία πράγματα. Ακόμη κι αυτοί που ξυπνάνε με το μυαλό τους κολλημένο στην επινόηση ενός ιερού σκοπού, μιας αποστολής, λησμονούν το βασικό: πρώτη αποστολή είναι η επιβίωση. (σ. 96)

Αυτά λέει ο συγγραφέας-φίλος του αφηγητή, αυτοκριτικά και σε μια δήλωσή μετάνοιας ή ωριμότητας, σε «όποιον νεόκοπο καλλιτέχνη ισχυρίζεται ότι ζει μονάχα για τον έρωτα ή ακόμη χειρότερα, μονάχα για την τέχνη». Αυτή την οπτική, που βλέπει τη ζωή ως έναν δύσκολο αγώνα μέσα στην απλή αλληλουχία των ημερών χωρίς να επιδιώκει τα μεγάλα και τα σπουδαία, την συναντάμε ξανά όταν, ο αφηγητής-συγγραφέας τώρα, στέκει επικριτικά απέναντι στον φίλο του και τη στάση του απέναντι στον πατέρα του.

Μετά από μια συνέντευξη σε γαλλικό περιοδικό, όπου εκείνος «εξομολογείται» ότι «το μοναδικό βιβλίο που υπήρχε σε περίοπτη θέση ήταν το βιβλιάριο ενσήμων του πατέρα μου» για να συμπληρώσει «γι' αυτό και νιώθω αλληλέγγυος με τον Κάφκα όταν κατηγορεί τον γεννήτορά του ότι είναι τόσο αγροίκος, τόσο ακαλλιέργητος που δεν μπαίνει στον κόπο να διαβάσει ούτε την Βίβλο», ο αφηγητής συγγραφέας τάσσεται με την πλευρά του πατέρα του Κάφκα που αγωνίζεται να εξασφαλίσει στο παιδί του τα προς το ζην και όχι, όπως οι πάντες, με το μέρος του κακομαθημένου γιου-κατήγορου. Διατυπώνοντας μια έντονη κριτική για την περιφρόνηση που εκφράζει η δήλωσή του φίλου του, καταλήγει:

Πατώντας πάνω σε εκείνο το φθαρμένο βιβλιάριο ενσήμων και ασφάλισης –βεμέλιο λίθο της ανέλιξής του– μπόρεσε ο φίλος μου να αποκτήσει όλα τα δερματόδετα βιβλία που θαυμάζουν οι επισκέπτες του διαμερισμάτος του. (σ. 150)

Ίσως, στο ζήτημα της ιστορικής αλληγορίας, αντιτρέπει κανείς πως η κίνηση μέσα στο χρόνο με τις διαδοχικές μετακομίσεις του κεντρικού χαρακτήρα με την πορεία προς τα μπρος και προς τα πάνω, αλλά και με πσιωγυρίσματα, μπορεί να ερμηνευθεί αλληγορικά. Όντως μια πορεία που, όπως είπαμε, ξεκινά από το ερειπωμένο κέντρο της Αθήνας μετά την κατοχή, για να συνεχίσει σε διάφορα φτωχικά διαμερίσματα, και μετά από μία έξωση, να φτάσει, μέσω Κυψέλης την δεκαετία του 1960, ως τα βόρεια προάστια στα χρόνια της ευμάρειας, και τελικά να επιστρέψει στην Πλατεία Αμερικής στα χρόνια



Έργα στην πλατεία Ομονοίας. Μεγάλες διαφημιστικές επιγραφές στα γύρω κτίρια: Σγούρδας - Είδη Οικιακής Χρήσεως, Hotel Pantheon, Κινηματογράφος Κοτοπούλη. Φωτ. Αρχείο ΕΛΙΑ-ΜΙΕΤ.

της κρίσης, μπορεί να ερμηνευθεί με αυτόν τον τρόπο. Ναι, υπάρχουν και άλλα στοιχεία που θα μπορούσε κανείς να τα ερμηνεύσει ως σύμβολα διαφόρων γενικότερων καταστάσεων. Για παράδειγμα: στο σπίτι του χαμηλόβαθμου δημόσιου υπάλληλου έχουν υπηρέτρια, όταν στις εκλογές του 1981 έρχεται το ΠΑΣΟΚ (και ενώ μόλις έχει γίνει αντιληπτό το «αμαρτωλό» μυστικό του), ο δεξιάς αυτός δημόσιος υπάλληλος απλά μετατίθεται σε μια υπηρεσία με ανύπαρκτο αντικείμενο. Ακόμα και η φυγή του διανοούμενου στο Παρίσι.

Όμως η εναλλαγή των σπιτιών, θαρρώ, παίζει έναν άλλο ρόλο στο σχέδιο αυτής της αφήγησης. Κάτι που σχετίζεται με το βαθύτερο επίπεδο που ανέφερα πιο πάνω και δεν έχει να κάνει με την μεγάλη κίνηση της ιστορίας εκεί έξω, αλλά με κάτι στα ενδότερα του μικρόκοσμου, στο ψυχικό πεδίο του χαρακτήρα:

Όσο ζούσε δεν ξέρω –δεν τον ρώτησα ποτέ– ποιο θεωρούσε σπίτι του. Αν ένωσε σπίτι του κάποιο από όλα αυτά τα διαμερίσματα που κατοίκησε. Αν αισθάνθηκε πουθενά ασφαλής κλείνοντας πίσω την πόρτα. [...] Νομίζω πως διαρκώς περιπλανιόταν πάνω στη γη αναζητώντας έναν τρόπο να επιστρέψει στο πατρικό του. (σ. 225)

Αυτά λέει ο γιος του κεντρικού χαρακτήρα προς το τέλος του βιβλίου, εξηγώντας πως ο πατέρας του κουβαλούσε στη μνήμη του αποσπάσματα, ερείπια, τυχαία υπολείμματα, εικόνες ψαλιδισμένες, χωρίς ευδιάκριτη συνέχεια, προσπαθώντας να βάλει ολο αυτό το διάσπαρτο υλικό σε μια τάξη της ατέλειωτες νύχτες του νοσοκομείου.

Όμως ακριβώς τις ίδιες εκείνες νύχτες το ίδιο κάνει και ο γιος.

Κι εκείνος πασκίζει να ανασυνθέσει το

πεδίο της δικής του μνήμης ως προς τη σχέση του με τον πατέρα, γυρεύοντας το πατρικό πρότυπο, αναζητώντας απαντήσεις σε πλήθος ερωτημάτων, φτάνοντας και ως το σημείο της διατύπωσης αμφιβολίας για την πατρότητα, αμφιβολία που θα επιλέξει ο γιος να αφήσει αναπάντητη.

Και έτσι, μέσα από κάτι που μοιάζει με ένα αντίστροφο «έργο του πένθους», στις τελευταίες σελίδες αυτής της διήγησης, που όπως υπονοεί και ο τίτλος της καταπάνεται με την απουσία τής ενδοχόμενης πιο δύσκολης –και κατά τους κλασικούς προγόνους πιο επικίνδυνης– ανθρώπινης σχέσης, της σχέσης πατέρα και γιου, η έλλειψη αυτή δίνει τη θέση της στην πλήρωση.

Δεν πρόκειται για κάποια μεγαλειώδη «αποκάλυψη», αλλά κάτι πολύ συνηθισμένο, που όμως μέσα στο κενό παίρνει διαστάσεις συνταρακτικές. Κι εδώ το συναίσθημα κάνει, επιτέλους, την εμφάνισή του, διαβρώνοντας –αν μας επιτραπεί η λέξη– τη γραφή, για να μπορέσει να αναδείξει εκείνο που είναι όντως συνταρακτικό.

Είναι η στιγμή όπου ο γιος ανακαλεί βαθμιαία και με δυσκολία στη μνήμη του μια εικόνα της παιδικής του ηλικίας. Είναι άρρωστος και ο πατέρας του τον φροντίζει. Ξαγρυννά δίπλα του και του δίνει το φάρμακό του.

Κρατώ με κόπο τα μάτια μου ανοιχτά. Τον κοιτάζω. Πόσες ώρες ξαγρυννά από πάνω μου; Τα χείλη του αργοσαλεύουν, κάτι μου λέει αλλά δεν ακούω τίποτα, σαν να μας χωρίζει ένας γυάλινος τοίχος. Πρώτη φορά προσέχω τα χαρακτηριστικά του. «Μπαμπά» ψιθυρίζω και πέφτω πάλι σε λήθαργο [...] Φαίνεται πως φυλούσα χρό-

νια τώρα μέσα μου, καταχωνιασμένη, τούτη τη λαμπερή εικόνα, σαν της ζωής μου τη μόνη πραγματικά πλήρη ευτυχία. (σ. 230)

Όσο τότε απών πατέρας –ένας γήινος deus absconditus– παρουσιάζεται την κρίσιμη στιγμή και θεραπεύει. Έτσι βέβαια αναδεικνύεται κι αυτός ως πλάσμα, που καθίσταται άξιο συγχώρεσης. Και μέσα σ' αυτόν τον παιδικό λήθαργο της παιδικής ασθένειας, χωρίς αισθήσεις, ο γιος μπορεί να δώσει άφεση στην διαρκώς διαφεύγουσα πατρική μορφή, και να συμβεί εκείνο που κάποια στιγμή θα αναδυθεί μέσα του και θα ρηματοποιηθεί στις συζητήσεις με τον φίλο του, όπου λέει «ότι μόνο με την αγάπη μπορεί να κατανοηθώ ό,τι συνέβη». (σ. 202)

Η σκηνή της πατρικής στοργής και της παιδικής ευτυχίας –μέσα, βέβαια, στον πόνο της αρρώστιας– εκτυλίσσεται σ' ένα από τα σπίτια όπου έμειναν μόνοι ο γιος με τον πατέρα (όταν η μητέρα τους είχε εγκαταλείψει για ένα σύντομο διάστημα). Είναι ένα εγκαταλειμμένο δωρόφο, το παλιό κτίριο της Πυροσβεστικής του Πειραιά, πίσω από τα αρχαία τείχη.

Κι εκεί κατευθύνεται μετά την κηδεία.

Εκεί, αν είναι, θα πραγματωθεί ο νόστος. Για μερικές μέρες πηγαίνει κάθε απόγευμα σε ένα καφενείο εκεί κοντά, κοιτάζει το σπίτι και προχωρά ως την πόρτα, για να κλείσει η μέχρι την τελική στιγμή συναισθηματικά αποφορτισμένη αφήγηση με αυτό το ακόμα και τώρα συγκρατημένο, ίσως και ατελέσφορο, μα για τούτο ίσως ακόμα πιο παρακτικό, φινάλε:

Χτυπούσα το κουδούνι επίμονα, πέντε, δέκα φορές και ύστερα έφευγα άπραγος. Κανείς δεν ήρθε να μου ανοίξει. Άκουγα όμως τον ήχο του κουδουνιού από μέσα, τις νυχιές στο σπίτι ξύλο, και σκεφτόμουν ότι έπρεπε να κατέβω από τα γόνατα του πατέρα μου, να συρθώ ως την είσοδο και να μου ανοίξω επιτέλους την πόρτα. (σ. 232) ▲

1 Ο Ζωγράφος του Μπελογιάννη, Μεταίχιμο, Αθήνα 2017. Η Εβραία Νύφη, Κέδρος, Αθήνα 2009.

2 Όπως το ερώτημα που τίθεται στον νεαρό αφηγητή στην Εβραία Νύφη κατά την κράτησή του στην Ασφάλεια σχετικά με τις διευθύνσεις διαμονής του πατέρα του ανάμεσα στα έτη 1944-1949, ερώτημα που δεν μπόρεσε να απαντήσει τότε και το οποίο επανέρχεται, σε παρόμοιες συνθήκες, για να βρει μια απάντηση εδώ. Μια επιπλέον σύνδεση με την γενικότερη θεματική της Εβραίας Νύφης, δηλαδή το Ολοκαύτωμα, συναντάμε στις σελίδες 29-30, που επανέρχεται, αχνά, και προς το τέλος, στη σελίδα 225.