

ΕΝΔΟΧΩΡΑ

για τη Θράκη που επιμένει, για τον Ελληνισμό που αντιστέκεται

τ. 77 Νοέμβριος 2001 / 'Αλεξανδρούπολη· Δρχ. 1.000 (€ 2,93)



ΑΦΙΕΡΩΜΑ: 'Αδριανούπολη και Κώστας Φανφάνης
με κείμενα των: Γιάννη Ξανθούλη, 'Αθανασίου Κόρμαλη, 'Αλέκου Φανφάνη,
Χρυσούλας Ντάρμα-Βούζη, Θεόδωρου Κυρκούδη, Στρατη Τσιρταβή



ΓΙΩΡΓΟΣ ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΑΔΗΣ: «Επικοινωνία και έξουσία ταυτίζονται»
(άποκλειστική συνέντευξη στον 'Αλέξανδρο Μήτσιου)

GIHAD. Ένας πόλεμος για χάρη του Θεού (του 'Αλλάχ): Κιόν Ζωγραφόπουλος

Ο ρόλος της γυναίκας στην κοινωνική και οικονομική ζωή της Τούρκιας: Φάνης Μαλιακίδης

'Επευφημίες και Δοξολογίες στην Πόλη (1856-1933): Αντ. Χατζόπουλος

Η μυθοποίηση του γενέθλιου τόπου. Σχόλια στην πεζογραφία της 'Ελ. Σκάβδη: Θαν. Κούγκουλος

Θανάσης Β. Κούγκουλος
Φιλολόγος

Η μυθοποίηση του γενέθλιου τόπου: σχόλια στην πεζογραφία της Ελένης Σκάβδη*

Η Ελένη Σκάβδη γεννήθηκε το 1952 στην Αλεξανδρούπολη και από την εποχή των φοιτητικών της σπουδών (Οικονομικό Τμήμα της Νομικής Σχολής του Πανεπιστημίου Αθηνών) ζει συνεχώς μακριά από τον τόπο της. Η απομάκρυνση από τον χώρο της παιδικής/εφηβικής ηλικίας τροφοδοτεί αδιάκοπα τη μνήμη ενώ η αναγκαστική αποχή από την καθημερινότητα της ιδιαίτερης πατρίδας, η ανεπαρκής —με άλλα λόγια— αναγνώριση των σημαδιών εξέλιξης, ωθεί το παρελθόν της γενέθλιας πόλης να λαμβάνει μέσα της μυθικές διαστάσεις. Μ' αυτό το συναισθηματικό φορτίο εμφανίζεται όψιμα στην περιοχή της λογοτεχνίας, στις αρχές της πέμπτης δεκαετίας του βίου της. Η παρουσία της όμως δεν είναι ούτε ανώριμη ούτε αμήχανη, παρά τη σημαντική καθυστέρηση, καθώς υποστηρίζεται από μακροχρόνια ενασχόληση με τον δημοσιογραφικό λόγο και βαθιά σχέση με την πολιτική σκέψη. Ήδη από τα φοιτητικά της χρόνια συμμετείχε ενεργά σε αριστερά πολιτικά σχήματα, συνεργάστηκε με αξιόλογα έντυπα της Αριστεράς (*Θούριος*, *Εποχή* κ.ά.) και μέχρι σήμερα εξακολουθεί να ασκεί το επάγγελμα του δημοσιογράφου από τη θέση του διευθυντή σύνταξης ή του εκδότη περιφερειακών εφημερίδων. Οπότε, φαίνεται εύλογο να έχει ακολουθήσει αργά αλλά σταθερά μια εσωτερική πορεία συνάντησης με τη λογοτεχνία και πιο συγκεκριμένα με την πεζογραφία.

Προς το παρόν το πεζογραφικό της έργο περιλαμβάνει ένα αυτοτελές βιβλίο και πέντε διηγήματα σε λογοτεχνικά περιοδικά. Από τα διηγήματα ένα δημοσιεύτηκε στο περιοδικό του Βόλου *Ρόπτρο*, που πλέον σταμάτησε την έκδοσή του, και τα υπόλοιπα στο περιοδικό της Αλεξανδρούπολης *Εξώπολις*, στο οποίο είναι και μέλος της συντακτικής του ομάδας. Το μικρότερο διήγημα εκτείνεται σε τέσσερις σελίδες και το μεγαλύτερο σε εννέα, ενώ το σύνολο καταλαμβάνει τριάντα πυκνοτυπωμένες σελίδες. Κατά χρονολογική σειρά έχουν ως εξής:

α) «Τα κόκκινα παπούτσια» (1994)¹. Στο αφήγημα παρακολουθούμε μια μικρή να μπαίνει οδυνηρά στην εφηβεία και να μαθαίνει τον αυστηρά προσδιορισμένο, για τα σκληρά ήθη της επαρχίας, κοινωνικό ρόλο του φύλου της. Τα γεγονότα εκτυλίσσονται γύρω από το αντικείμενο-σύμβολο κόκκινα παπούτσια, αγορασμένα για τη μεγαλύτερη αδερφή και λάθρα χρησιμοποιημένα από την ηρωίδα.

β) «Στα Κούτσουρα» (1994)². Στην ομώνυμη με τον τίτλο του διηγήματος τοποθεσία προσφυγικής γειτονιάς, δίπλα στις γραμμές του σιδηρόδρομου, διαδραματίζονται παράλληλα δύο διαφορετικές ιστορίες. Από τη μία δολοφονείται κάτω από αδιευκρίνιστες συνθήκες ένας βιοπαλαιστής οικοδόμος και αυτοκτονεί από τον καημό της η γυναίκα του και από την άλλη τελειώνει άδοξα, μετά τον φόνο, ο έρωτας ενός ντόπιου κοριτσιού και ενός φαντάρου. Έτσι η στοίβα από τα κούτσουρα δεν είναι μόνο το

* Εισήγηση σε εκδήλωση για την πεζογράφο που οργάνωσε το βιβλιοπωλείο "Παρασωτηρίου" στην Αλεξανδρούπολη την Τετάρτη 12 Ιουλίου 2000.

¹ *Ρόπτρο* 8 (Μάρτιος - Απρίλιος 1994), σσ. 29 - 34.

² *Εξώπολις* 1 (Φθινόπωρο 1994), σσ. 30 - 34.

σκηνικό αλλά και το αφηγηματικό κέντρο, το εύρημα που συνέχει και συγκρατεί τις δύο εκ πρώτης όψεως ασύμβατες υποθέσεις.

γ) «Ο κύριος Ρο» (1995)³. Ο ήρωας, που προφέρει με ιδιαίτερα αισθησιακό τρόπο το σύμφωνο ρο, επιστρέφει μετά από δεκαοχτώ χρόνια στην πόλη της στρατιωτικής του θητείας για να σμίξει σύντομα, σε κάποιο φτηνό ξενοδοχείο, με την παλιά του αγαπημένη, από την οπτική γωνία της οποίας δίδεται το περιστατικό. Ωστόσο, η συνειρση δεν στέκεται ικανή να άρει το ερωτικό αδιέξοδο.

δ) «Κι η ψυχή με βάτες ωσάν άγγελου φτερά ...» (1996)⁴. Πρόκειται για διακειμενική συνομιλία που ανοίγει η συγγραφέας με το διήγημα «Το μόνον της ζωής του ταξειδίου» του Γεωργίου Βιζυηνού, καθώς αποτελεί τη συμβολή της σε αφιερωματικό τόμο για τον Βιζυηνό. Τέμνεται σε εννέα αριθμημένες παραγράφους-σκηές, όπου προτάσσονται ισάριθμα χωρία «ραφτικού» περιεχομένου από το κείμενο του Βιζυηνού. Μάλιστα ολόκληρη η ένατη παράγραφος-σκηή αντιγράφει απόσπασμα από τους αναλογισμούς του παιδιού-αφηγητή του Βιζυηνού ως είδος επιλόγου της ιστορίας. Επιπλέον, στο τέλος προστίθεται γλωσσάρι όρων ραφτικής λόγω των πολλών ιδιωματισμών. Εδώ η Σκάβδη, μιμούμενη συνειδητά το ύφος και τη γλώσσα του Θράκα διηγηματογράφου, αποδίδει την ισόβια σχέση μιας γυναίκας της παραδοσιακής κοινωνίας -από τα παιδικά της χρόνια μέχρι τον θάνατο- με το ράψιμο ως επιβαλλόμενο εργόχειρο του φύλου της.

και ε) «Μπριτς!» (1996 - 1997)⁵. Κατά τη γνώμη μας το πεζό αυτό εμπεριέχει τις πιο πυκνές πολιτικές και πλαγίως αυτοβιογραφικές αναφορές του συνόλου των κειμένων. Αφορά έναν τρυφερό παιδιάστικο έρωτα που η κορύφωσή του αλλά και το τέρμα του συμπίπτει με την επανάσταση του Φιντέλ Κάστρο στην Κούβα. Οι απόηχοι της παγκόσμιας πολιτικής κρίσης αναστατώνουν τη μικρή επαρχιακή πόλη του διηγήματος. Το αγόρι καταλήγει μετανάστης στη Γερμανία και το κορίτσι αλλοτριωμένη διανοούμενη της Αριστεράς. Παρότι η ηρωίδα όταν μεγαλώνει απορρίπτει τελικά τις αναμνήσεις της ως αφελείς και κακόγουστες για τη «μοντέρνα» πλέον λογική της, η διάχυτη νοσταλγία της αφήγησης τη διαψεύδει.

Το βιβλίο φέρει τον αποκαλυπτικό για τις προθέσεις του τίτλο *Εκείνη η Πόλη...*, κυκλοφόρησε το 1996 στην Κομοτηνή από τις εκδόσεις *Πρόκνη*, αναπτύσσεται σε ενενήντα πέντε σελίδες και θεωρείται από την ίδια τη συγγραφέα νουβέλα (σ. 105)⁶. Μολταυτα πιστεύουμε πως η πολυεπίπεδη πλοκή του τα κατατάσσει καθαρά στο μυθιστόρημα· εξάλλου η ταξινόμηση αυτή δεν προσκρούει στο μάλλον ικανοποιητικό μέγεθός του. Από την προδημοσίευση ευσύνοπτου αποσπάσματος γνωρίζουμε ότι ο αρχικός τίτλος ήταν *Νε ζωή, νε σκιές*⁷ και τελικά επιγράφηκε *Εκείνη η Πόλη...* με παρέμβαση της επιμελήτριας του βιβλίου Ξανθής Κατσαρή, όπως δηλώνεται στα στοι-

³ *Εξώπολις* 2 (Ανοιξη 1995), σσ. 26 - 29.

⁴ *Εξώπολις* 5 (Καλοκαίρι 1996), σσ. 130 - 135.

⁵ *Εξώπολις* 6 - 7 (Χειμώνας 1996 - 1997), σσ. 70 - 78.

⁶ Οι πιο σημαντικές κριτικές είναι: Σ. Μαραγκοζάκη, «Η περιπέτεια των λέξεων», εφ. *Η Γνώμη* (Αλεξανδρούπολη), 7 Μαρτίου 1997· Μ. Θεοδοσοπούλου, «Το μυστικό τοπίο των γυναικών», εφ. *Εποχή*, 29 Ιουλίου 1997· Φ. Υγειονομάκη, «*Εκείνη η Πόλη...* από την Ελένη Σκάβδη», εφ. *Χρόνος* (Κομοτηνή), 1 Σεπτεμβρίου 1997. Επίσης τετρασέλιδο αφιέρωμα στη συγγραφέα και το βιβλίο της δημοσιεύτηκε από την εφ. *Παρατηρητής* (Κομοτηνή) στις 5 Μαΐου 2000 με τίτλο: «Μια ανάγνωση φιλική σε μια γραφή θηλυκή», που υπογράφει η δημοσιογράφος Μαρία Αμπατζή. Το αφιέρωμα αναφέρεται σε εκδήλωση που πραγματοποιήθηκε στις 4 Μαΐου 2000 στην Κομοτηνή, με ομιλητές τους φιλόλογους Τζένη Κατσαρή-Βαφειάδη και Γρηγόρη Μπαϊρακτάρη, τη συγγραφέα-δημοσιογράφο Σωτηρία Μαραγκοζάκη και τον δημοσιογράφο-διδάκτορα Θεολογίας Σταμάτη Σακελλίωνα, και περιέχει εκτενή αποσπάσματα από τις εισηγήσεις.

⁷ *Εξώπολις* 3 - 4 (Χειμώνας 1995 - 1996), σσ. 63 - 67.

χεία του. Η θέση του πρωταγωνιστή στο πεζογράφημα είναι διπλή. Άμεσα αντιλαμβανόμαστε ως κεντρικό ήρωα την Ελπίδα, όνομα με σημειωτική λειτουργία (Ελπίδα = σημαίνουν ανθρωπωνύμιο και ελπίδα = μη δικαιωθέν σημαινόμενο), και παρατηρούμε τη διαδρομή της προσφυγικής της οικογένειας. Όμως αθέατος ήρωας σε δεύτερο πλάνο είναι και «εκείνη η πόλη» όπου τοποθετούνται τα συμβάντα⁸. Στην πράξη κατατίθεται ένα διπτό χρονικό, το χρονικό της Ελπίδας και της πόλης της, του οποίου τα δύο σκέλη διαπλέκονται σφιχτά και δεν αυτονομούνται. Ο φόβος και η απώθηση του έρωτα, η έγνοια της καθημερινότητας, η μοναξιά, το άγχος για το μέλλον, η δύσκολη προσαρμογή στις νέες αστικές και καταναλωτικές εξελίξεις εκφέρονται μέσα από τον λόγο των θηλυκών και αντισταθμίζονται από τον κόσμο των ίσκιων και της φαντασίας. Η Ελπίδα και η Βάγια, η μεσαία από τις τρεις κόρες της, βρίσκουν διέξοδο σε αισθησιακούς ίσκιους, σε φαντάσματα που αναπληρώνουν την ερωτική στέρηση της πραγματικότητας. Εντούτοις ο αδυσώπητος «πολιτισμός», με τις πολυκατοικίες και το μπετόν, καταστρέφει όχι μόνο τη ζωή αλλά και τη φαντασία. Ο «πολιτισμός» σκοτώνει τους ίσκιους κι αφήνει έρημη κι ασυντρόφευτη την Ελπίδα ακόμη και μετά τον θάνατό της. Μετασχηματίζει τρομακτικά την πόλη και κλέβει τα όνειρά της. Η Ελπίδα και η πόλη φτάνουν συμβαδίζοντας στον ίδιο παρονομαστή: την απώλεια της ταυτότητάς τους.

Όλα τα γραπτά της Ελένης Σκάβδη παρουσιάζουν αξιοσημείωτη υφολογική και θεματική ομοιογένεια. Συνιστούν παραλλαγές του ίδιου μοτίβου, προβάλλουν κοινές αντιλήψεις και οικοδομούνται από όμοια συστατικά, σε βαθμό που μας επιτρέπεται να τα εξετάσουμε ενιαία. Ολόκληρο το λογοτεχνικό υλικό της εδραιώνεται στον θεμελιακό άξονα του χωροχρόνου. Σημαιοδοτείται από την κυρίαρχη αντίθεση του εδώ/τόρα με το αλλού/τότε. Ήδη σημειώσαμε πως αυτή η διάσταση που ενυπάρχει στον βίο της έγινε πιθανώς η αιτία να προσεγγίσει τη λογοτεχνική έκφραση. Ανάλογα πράττουν οι ήρωες και κυρίως ο τρίτοπρόσωπος εξωδιηγητικός και ετεροδιηγητικός αφηγητής της, μολοντί η επιλεγμένη διαμέσου της αφηγηματικής τεχνικής απόστασή του από τα τεκταινόμενα είναι απλώς πρόσχημα για να καλυφτεί το βιωματικό υπόστρωμα της διήγησης. Αν και βρίσκονται αλλού νοσταλγούν τη γενέθλια πόλη, δεν αισθάνονται βολικά στο παρόν και γυρίζουν ξανά στο παρελθόν για να γευτούν τη χαμένη αθωότητά τους. Με βάση την παραπάνω επισήμανση και έπειτα από τη σύνοψη των διηγημάτων και της νουβέλας που πραγματοποιήσαμε, θα προχωρήσουμε σε ορισμένα αναγνωριστικά για την πεζογραφία της σχολία.

Ο τόπος. Μόνομο τοπογραφικό πλαίσιο κάθε αφήγησης είναι η Αλεξανδρούπολη⁹. Στη νουβέλα και σε δύο διηγήματα το όνομα της γενέθλιας πόλης δηλώνεται ρητώς.

⁸ Για τον χώρο στη λογοτεχνία βλ. ενδεικτικά: J. A. Kestner, *The spatiality of the novel*, εκδ. Wayne State University Press, Detroit 1978· Μ. Καραγιάννης, *Η αισθητική της ιθαγένειας. Λογοτεχνία και τόπος. Η περίπτωση της Κοζάνης*, εκδ. Παρέμβαση, Κοζάνη 2001. Ειδικότερα για την πόλη στη λογοτεχνία: B. Pike, *The image of the city in modern literature*, εκδ. Princeton University Press, Princeton N.J. 1981· Α. Τσιριμώκου, *Γραμματολογία της πόλης. Λογοτεχνία της πόλης. Πόλεις της λογοτεχνίας*, εκδ. Λωτός, Αθήνα 1988· Β. Αποστολίδου, «Ο ρόλος της πεζογραφίας στη μυθοποίηση της πόλης. Το παράδειγμα της Θεσσαλονίκης», στο Πρακτικά Β' Διεθνούς Συνεδρίου *Η πόλη στους νεότερους χρόνους. Μεσογειακές και Βαλκανικές όψεις (19ος-20ός αι.)*, Αθήνα 27-30 Νοεμβρίου 1997, εκδ. Εταιρεία Μελέτης Νέου Ελληνισμού, Αθήνα 2000, σσ. 559- 572.

⁹ Βλ. και Θ.Β. Κούγκουλος, «Παραμεθόριος τόπος και έντυπος λόγος», *Παρέμβαση* 92 (Μάρτιος - Απρίλιος 1996), σ. 14. Στο άρθρο αυτό, μεταξύ άλλων, υποστηρίξαμε ότι η θηλυκή οπτική της Σκάβδη είναι συμπληρωματική της αρσενικής του διηγηματογράφου Γιώργου Σταυρίδη για τον ίδιο γενέθλιο τόπο, την Αλεξανδρούπολη των δεκαετιών του 1950 και 1960. Για τον Σταυρίδη βλ. Θ.Β. Κούγκουλος, «Οι μικρές και σκοτεινές ιστορίες του Γιώργου Σταυρίδη», *Φηγάς*, υπό δημοσίευση.

Ταυτοχρόνως, παντού αφθονούν τοπωνύμια σχετικά με τις γειτονιές, τα κτίρια, τους δρόμους και τους κοντινούς οικισμούς της πρωτεύουσας του Νομού Έβρου. Η πεζογράφος καταγράφει με εμμονή το τοπογραφικό στίγμα των χαρακτήρων της και εντάσσει με λεπτομέρεια τις κινήσεις τους στον νοερό χάρτη της πόλης. Δείχνει ξεχωριστή προτίμηση στις απόκεντρες προσφυγικές και εργατικές συνοικίες, όπως στην Απολλωνιάδα, στα χαμηλά σπίτια του Αϊ – Λευτέρη, στα Καραγατσιανά ή στον παλιό στρατιωτικό σταθμό του τρένου (Γκαρ – Μιλιτέρ). Φυσικά η επιλογή αυτή υπαγορεύεται και για λόγους αληθοφάνειας, αφού τα πρόσωπα είναι άνθρωποι του μεροκάματου. Μεγαλύτερη ακόμη επιμονή εκδηλώνεται στην προβολή του σιδηρόδρομου:

Το τρένο σφύριξε δύο φορές κι ο ίσκιος του φάνηκε μονόφθαλμος στη γραμμή. Ήταν στην ώρα του κι απόψε φερμένο από το Βορρά, όπου θα φόρτωνε για το ταξίδι προς το Νότο. Οι γραμμές περπατούσαν γύρω απ' την πόλη σαν καμπυλόγραμμη αγκαλιά, που ξεκινώντας από το Γκαρ Μιλιτέρ, στρογγύλευε στου Γιουρδαμπλή, για να ισιώσει στο πασάζο, εκεί που άλλοτε φόρτωναν τα βαγόνια με όλα του κόσμου τα καλά απ' του Πρωτόπαπα το μύλο. Στο Γαλλικό σταθμό ξεγέλασε πάντα τους νεοφερμένους επιβάτες, που δεν γνώριζαν ετούτο το τερτίπι των γραμμών στην Αλεξανδρούπολη. Σταματούσε για λίγο κι έπαιρνε φόρα προς τα πίσω για το σταθμό του λιμένα. Μια μικρή παράκαμψη, ήταν ετούτο το τερτίπι. Σαν έφτιαξαν τούτη την πόλη εδώ, μια πόλη που όλα τα χρωστά στο σιδηρόδρομο, ζωγράφισαν πάνω στο σώμα της τρεις τέσσερις μεριές και στήσαν τους σταθμούς τους και τις στάσεις.

(«Στα Κούτσουρα», σ. 30).

Ο σιδηρόδρομος είναι οργανικό τμήμα της ιστορικής φυσιογνωμίας της Αλεξανδρούπολης¹⁰ και ως διακριτικό της γνώρισμα αναδύεται περισσότερο ή λιγότερο σ' όλα τα πεζά, εκτός βέβαια από το αφιερωμένο στον Βιζυηνό. Η ταύτιση του μυθιστορηματικού χώρου με τη συγκεκριμένη πόλη δεν μπορεί να θεωρηθεί τυχαία. Όπως τονίσαμε δεν αποκρύπτονται αλλά φωτίζονται οι τοπογραφικές συντεταγμένες. Επομένως η Αλεξανδρούπολη δεν χρησιμοποιείται σαν παράδειγμα επαρχιακής πόλης σε μια πεζογραφία που τρέφεται από το κλίμα ή τα προβλήματα της επαρχίας αλλά είναι το κύριο θέμα της διήγησης. Η συγγραφέας επιθυμεί να διαλεχτεί με τη μετεμφυλιακή Ιστορία της πόλης και να αναμετρήσει τις μνήμες ή τις πληγές που αφήνει στους ήρωές της. Έτσι η Αλεξανδρούπολη δεν παραμένει στο επίπεδο του σκηνοικού, παρά μετατρέπεται σε βασικό χαρακτήρα του έργου που δρα και πάσχει. Οι προβαλλόμενοι ήρωες στέπεται σε βασικό κομμάτι της μυθικής ανθρωπογεωγραφίας της γενέθλιας πόλης και αυτή ακριβώς είναι η αποστολή τους: να δώσουν υπόσταση στην ιδεατή εικόνα της πόλης. Γιατί εν τέλει η Σκάβδη κατασκευάζει μια Αλεξανδρούπολη που αν και ενσωματώνει την Ιστορία στερείται ιστορικότητας. Εννοούμε ότι η κειμενική της Αλεξανδρούπολη είναι πλαστή, απατηλή και ανύπαρκτη: υπάρχει μόνο ως προσωπικός λογοτεχνικός μύθος, ανεξάρτητα από την πραγματική πόλη και έξω από τις ομοιότητες που επικαλείται μ' αυτήν. Η υπέρβαση των αντικειμενικών ορίων επιτυγχάνεται με την παράδοση (ή και μη λογική φαινομενικά) σύμπλεξη Ιστορίας και τόπου. Οι τραυματικές εμπειρίες του ατόμου διασταυρώνονται αναπάντεχα με τον χώρο, καθορίζοντας αποφασιστικά την υποκειμενική/συναισθηματική στάση του ήρωα ή του αφηγητή απέναντι στον τελευταίο. Για παράδειγμα οι εφιάλτες της μικρασιατικής καταστροφής καθιστούν αποκρουστική τη γειννίαση της πόλης με τη θάλασσα:

Σ' ένα σπίτι με τη μπαμπόγρια πάνω απ' το κεφάλι της να παρακολουθεί με τα περισκόπιά της, όχι μόνο τη φαμίλια της, αλλά και των διπλανών, η ζωή

¹⁰ Για τον ρόλο του σιδηρόδρομου στην ανάπτυξη της Αλεξανδρούπολης και στη συγκρότηση του κοσμοπολιτικού προσώπου της βλ. Σ. Ι. Καργάκος, *Αλεξανδρούπολη. Μια νέα πόλη με παλιά ιστορία*, Αθήνα 2000, σσ. 74 – 85.

ήταν δύσκολη. Κι η Ελπίδα κουβαλούσε το φορτίο ξεπληρώνοντας τον πόνο της γριάς για τους νοματέους που έχασε με τον Ξεριζωμό. Για τα παιδιά που είχε θάψει, έξι τον αριθμό. Για τα τρισάγια που δεν έκανε στους δικούς της γέροντες, αφού δεν πρόλαβε ούτε της μάνας της το χρονιάτικο μνημόσυνο. Τα σκυλιά ξέθαψαν τους νεκρούς και τους έσουραν κατά τη θάλασσα. Εκεί ψαράδες, χρόνια μετά, βρήκαν κόκαλα να πλέουν στη μανισμένη και γκρίζα θάλασσα της δικιάς της πατρίδας. Ήταν γι' αυτό που η γριά δεν την ήθελε διόλου να την βλέπει και να την ακουμπά τη θάλασσα. Νόμιζε πως με το που θα έβαζε τα πόδια της στ' αλμυρό νερό θα ξεσηκώνονταν οι νεκροί της και θα την τραβούσαν ίσαμε τον πάτο για να εκδικηθούν. Αφού οι νεκροί δεν ξέρουν από ιστορία, δικαιολογίες και τα τέτοια. Ένα είναι γι' αυτούς. Το τρισάγιο, τα κόλλυβα, οι ευχές, τα καντήλια, το μνήμα. «Τι κι αν στην Τουρκιά ό,τι έγινε μετά τον Ξεριζωμό, έγινε απ' άπιστα σκυλιά, κιοπεκτοήδες, που την κατάρα μου νά 'χουν!» μονολογούσε κάθε τόσο.

(Εκείνη η πόλη..., σσ. 43-44).

Ο χρόνος. Αντίστοιχη με τον χώρο προσήλωση τηρείται και στην παράμετρο του χρόνου. Απολύτως καμία διήγηση δεν είναι συγχρονική ως προς τον καιρό συγγραφής της, κανένα γεγονός δεν διεξάγεται στο εξωκειμενικό παρόν αλλά πάντα σ' ένα παρελθόν βιολογικά προσιτό στον αφηγητή. Τούτο καταδεικνύεται τόσο από την πλατιά χρήση του αόριστου και του παρατατικού όσο και από σκόρπιες σκόπιμες υποδηλώσεις:

Ο Δημητρός της δούλευε στα τρένα. Στον ΣΕΚ, όπως έλεγαν τότε.

(Εκείνη η Πόλη..., σ. 9)

ή

Τον Αύγουστο του '51 έμεναν κάπου κοντά στην Ηλεκτρική.

(Εκείνη η Πόλη..., σ. 30)

ή

Όσπου ήρθε εκείνο το σούρουπο σημαδιακό και καταραμένο που τους χώρισε για πάντα, φθινόπωρο του '62. Ήτανε τότε που 'μαθαν όλοι πως ένας Κάστρο, ψηλός φαντάρος σ' ένα νησί στην Αμερική έγινε ξάφνου κομμουνιστής και τους την έφερε των Αμερικάνων κι έκανε παραπέτασμα στην πατρίδα του. Μια πατρίδα που χόρευε το μάμπο και τη σάμπα και που τη μάθαιναν τα παιδιά από τους φοιτητές στις διακοπές.

(«Μπριτς!», σ. 73).

Το διάστημα βέβαια δεν είναι τόσο μεγάλο ώστε να συζητάμε για πιθανή ένταξη στο είδος της ιστορικής μυθοπλασίας, ωστόσο αρκετό για να προκαλέσει μια ιδιοτυπία. Περίπου είκοσι με πενήντα έτη χωρίζουν κάθε φορά τον χρονικό ορίζοντα της αφήγησης από εκείνον του σύγχρονου με το έργο αναγνώστη. Ειδικότερα, η συμβατική εποχή των αφηγήσεων κινείται στις δεκαετίες του 1950, 1960 και στις αρχές του 1970. Συνεπώς η χρονική βαθμίδα μεγεθύνει τη μυθοποίηση του τόπου, εφόσον αποστασιοποιείται ακόμη και ο εξοικειωμένος με την Αλεξανδρούπολη αναγνώστης. Κι αυτό συμβαίνει διότι ο υποθετικά βρισκόμενος σε πλεονεκτική θέση εντόπιος αναγνώστης ή δεν έχει άμεση εποπτεία της περιόδου ή έχοντας όντως γνώση αντιπαραθέτει τη δική του θύμηση στα περιγραφόμενα, τη δική του «ιδιωτική» Αλεξανδρούπολη, πράγμα που μεταβάλλει σε αλλότρια την εκδοχή της συγγραφέως.

Η γλώσσα και το ύφος. Η επικοινωνία με το παρελθόν παρακινεί την πεζογράφο να μεταχειριστεί γλώσσα διανθισμένη με ανενεργές ιδιωματικές λέξεις ή τύπους (π.χ. νομάτοι, νε, πουγκεφάλισε κλπ), ιδίως στους διαλόγους, για να αποδώσει το κοινωνικό ή ταξικό προφίλ των ταπεινών της χαρακτήρων:

Αυτοί οι διάλογοι με το δεύτερο γαμπρό του έμεναν πάντα μετέωροι κι άδειοι. Χάρη στην καλοσύνη και αγαθότητα του Δημητρώ τέλειωναν πάντα με

μιαν ευχή. Διαφορετικά...

-Οι Ηπειρώτες είναι πολύ σοβαροί. Νε μιλούν, νε πίνουν, νε γελούν
έλεγε η Ελπίδα στον εαυτό της, κάθε που έβαζε με το νου της το χαρακτήρα
τούτου του νιόφερτου στο σπιτικό της.

-Σου μιλεί μωρή Λίτσα καμιά φορά ο λεγάμενος; ρωτούσε η γριά την
εγγονή της.

-Πώς καλέ γιαγιά, μου μιλεί και μου παραμιλεί!

-Ο στόμας του μωρή ή τα χέρια του ανάθεμάν τα;

-Ο στόμας.

-Αμήν Παναγία μου. Θυγατέρες κι αυτές και γαμπροί που μας κουβά-
λησαν...

(Εκείνη η πόλη..., σσ. 62-63).

Η αφήγηση αποκτά ρυθμό κοντινό στον λαϊκό προφορικό λόγο και συντακτική ροή που αποπνέει την ατμόσφαιρα ομόλογων κειμένων νοσταλγίας του γενέθλιου τόπου από την πεζογραφική μας παράδοση. Παραδειγματικά αναφέρουμε την ειδυλλιακή και ρεαλιστική αγροτική ηθογραφία του 19ου αιώνα¹¹, όπου αντιδιαστέλλεται αξιολογικά η ύπαιθρος και η φύση στο άστυ και στον αστικό πολιτισμό, το μοντερνιστικό ρεύμα της ανακάλυψης του πρωτόγονου και της φυσικής απλότητας γύρω στα 1920 από τον Φώτη Κόντογλου, τον Στρατή Δούκα ή τον Παντελή Πρεβελάκη και ακόμη την αριστερής προέλευσης «ηθογραφική» τάση συγγραφέων όπως η Γαλάτεια Καζαντζάκη και ο Δημήτρης Χατζής¹². Σαφώς οι προαναφερθέντες λογοτέχνες και τα ρεύματα ηθογραφίας, το λαϊκότροπο στυλ του πριμιτιβισμού και οι διδαχές του σοσιαλιστικού ρεαλισμού υποκρύπτονται στη γραφή της. Ακριβώς όμως αυτά τα δεδομένα ξενίζουν αρκετά τον σημερινό αναγνώστη, γιατί έχει εθιστεί από την τρέχουσα λογοτεχνία σε μια ελλειπτική γλώσσα που αναπαράγει τον βίαιο και τεμαχισμένο λόγο της απρόσωπης μεγαλούπολης. Παρόλα αυτά έχουμε την εντύπωση ότι υπερβαίνεται ο κίνδυνος της απόκλισης προς το πεπερασμένο ή της αμήχανης αναπαραγωγής εγκαταλειμμένων τεχνοτροπιών, καθώς το λαογραφικό υλικό αναδιοργανώνεται μ' έναν τρόπο που μαθητεύει στο λεγόμενο μαγικό ρεαλισμό, υπό την ευρεία έννοια ότι εντός του κειμένου συνδιαλέγονται δύο συστήματα αξιών: το μυθικό/εξωπραγματικό της λαϊκής παράδοσης και το ορθολογιστικό της σύγχρονης αντίληψης. Με την επιχειρούμενη μείξη λογικής και μύθου η Σκάβδη εισέρχεται στην ομάδα των νεότερων συγγραφέων που από τη δεκαετία του 1990 στρέφονται κάπως συγκεχυμένα προς μια ελληνική προσέγγιση του μαγικού ρεαλισμού¹³, υποτυπώδως εκφρασμένη βέβαια έως τώρα. Επιπροσθέτως, η καταφυγή της στο παιδικό βίωμα και η αυτοβιογραφική κατάθεση συν-

¹¹ Για τους όρους *ειδυλλιακή* και *ρεαλιστική αγροτική ηθογραφία* βλ. Π. Βουτούρης, *Ως εις Καθρέπτην... Προτάσεις και υποθέσεις για την ελληνική πεζογραφία του 19ου αιώνα*, εκδ. Νεφέλη, Αθήνα 1995, σσ. 261-262.

¹² Για τις τάσεις σύγκλισης του λαϊκού/πρωτόγονου με την πεζογραφία του 20ου αιώνα και τη σχέση τους με τον γενέθλιο τόπο βλ. Α. Καστρινάκη, *Η φωνή του γενέθλιου τόπου. Μελέτες για την ελληνική πεζογραφία του 20ου αιώνα*, εκδ. Πόλις, Αθήνα 1997, ειδικότερα σσ. 11-28, 121-134. Επίσης την κριτική για το προηγούμενο: Α.Τσιριμώκου, «Μυθολόγηση της ιθαγένειας», στο *Εσωτερική Ταχύτητα. Δοκίμια για τη Λογοτεχνία*, εκδ. Άγρα, Αθήνα 2000, σσ. 331-341.

¹³ Ο Δ. Τσατσούλης, «Από τον υπερφυσικό κόσμο των θρύλων της Ανατολής στο κλειστό σύμπαν της γραφής. Με αφορμή το βιβλίο της Κώστας Κοντολέων *Σιγανά, σιγανά πατώ τη γη*», *Εξώπολις* 8-9 (Χειμώνας 1997-1998), σσ. 52-53 περιλαμβάνει στην ομάδα αυτή μυθιστορήματα και διηγήματα των Ζυράννας Ζατέλη, Παύλου Μάτεσι, Ισμήνης Καπάνταη και Κώστας Κοντολέων.

δέονται έμμεσα με τη μεταμοντερνιστική πεζογραφία¹⁴. Το παρελθόν και η λαϊκότητα δεν εξαντλούνται στη συγκινησιακή αναπόληση. Αντίθετα χαράσσονται νέοι δρόμοι, όπως η ήδη εντοπισμένη πραγμάτευση του παράδοξου και του υπερφυσικού, την οποία θα σχολιάσουμε αναλυτικότερα παρακάτω.

Οι γυναίκες και ο έρωτας. Η πλειοψηφία των μυθιστορηματικών προσώπων συγκροτείται από γυναίκες. Το πιο ουσιαστικό χαρακτηριστικό τους είναι ότι μένουν ερωτικά ανικανοποίητες παρά την επιθυμία και το πάθος τους, όχι γιατί υποφέρουν από ψυχικά συμπλέγματα αλλά γιατί περιορίζονται από το κοινωνικό τους περιβάλλον και ασφυκτιούν. Η επαρχιακή κοινωνία, με τους άκρως αυστηρούς κώδικες τιμής, αποτρέπει την κατάκτηση της ηδονής και συγκαλύπτει την ερωτική απόλαυση μέσα στη σωπή και στο σκοτάδι, ακόμη και στη νόμιμη σχέση του γάμου. Ενδεικτικά επισημαίνουμε ότι η Ελπίδα της νουβέλας αντιμετωπίζει τη γυναίκα σαν βρώμικο πράγμα εξαιτίας της ασταμάτητης εκροής σωματικών υγρών (αίμα, νερά και δάκρυα, σ. 26). Μόνο όταν πεθαίνει ο σύζυγός της και κατά την προετοιμασία του νεκρού τολμά να του χαϊδέψει/φιλήσει τα «απόκρυφα». Η πράξη της δεν την απελευθερώνει, τη γεμίζει με περισσότερες ενοχές παρότι τη νιώθει σχεδόν ως υποχρεωτική – στη σκηνή του θανάτου επαναλαμβάνεται δέκα φορές το λέξημα με τη σημασία «φιλώ» σε ποικίλες γραμματικές μορφές (σσ. 24-27), ώστε να σχηματίσει την άποψη πως φέρθηκε ανήθικα και επικινδύνως έξω από τα αποδεκτά όρια:

Έτσι κι η Ελπίδα. Τη μέρα που στόλισε με κρασιά το Δημητρό της για να τον βρουν καθαρό και φιλημένο στον άλλο κόσμο, αποφάσισε μόλις περάσει το σαραντάμερο να παει στον παππούλη να του πει το κρίμα για το φίλημα.

— Δεν μπορούσα να τον αφήνω αφίλητο παππούλη. Μαραζωμένος κι αφίλητος θα πήγαινε.

Εκείνη λοιπόν τη μέρα που η Ελπίδα σαν παστρικάκι τον βόλεψε για τον άλλο κόσμο, δεν ήξερε πώς να το πει. Τι να του πει να την ακούσει, να κρατήσει λόγους για τον άλλο κόσμο; Της ήρθε να του μηνύσει να την περιμένει, Θεέ μου συγχώρα με! Σκέφτηκε να τον κλάψει δυνατά κι η φωνή της να φτάσει ίσαμε την Τουρκιά, πέρα απ' τη Μαρίτσα και τα σύνορα. Οι κόρες της έξω ακούγονταν να θρηνούν. Κι εκείνη, μέσα από μια κατάσταση πρωτόγνωρης μέθης, έκανε κάτι που θα τό 'χει ίσαμε τον άλλο κόσμο, ενοχή κι αμάρτημα μεγάλο. (σ. 26).

Στο σημείο αυτό ενδεχομένως να προκληθεί κάποια σύγχυση. Ο λόγος περί των γυναικών δεν στοχεύει στο να μεταφέρει μια ιδεολογικά προγραμματισμένη ερμηνεία της κοινωνικής πραγματικότητας, δηλαδή δεν απορρέει από την αποκαλούμενη φεμινιστική ή γυναικεία λογοτεχνία, όπως σωστά παρατηρεί και η κριτικός Μ. Θεοδοσοπούλου για το βιβλίο *Εκείνη η Πόλη ...*¹⁵. Η συγγραφέας εστιάζει στην πολιτισμική αναζήτηση του φύλου (gender) και στις απαγορεύσεις που επέβαλε η κλειστή παρα-

¹⁴ Ο όρος μεταμοντερνιστικός χρησιμοποιείται εδώ με ελαστικότητα. Δεν αναφερόμαστε σε τεχνικές ή στρατηγικές αφήγησης αλλά κατά βάση σε εξωτερικά χαρακτηριστικά, όπως η προτίμηση σ' έναν λόγο που αναδεικνύει την υποκειμενικότητα και υπερτονίζει την ατομική εκδοχή της ιστορίας. Εξάλλου σύμφωνα με ορισμένες απόψεις ο όρος μεταμοντερνισμός πέρα από την ασάφεια που εγγενώς τον διακρίνει, μόνο με σχετικότητα μπορεί να χαρακτηριστεί κάποιες πτυχές της σύγχρονης ελληνικής λογοτεχνίας: Δ. Τζιόβας, «Μεταμοντερνισμός, μικροαφήγηση και το νόημα της ιστορίας», στο *Το παλίμψηστο της ελληνικής αφήγησης. Από την αφηγηματολογία στη διαλογικότητα*, εκδ. Οδυσσέας, Αθήνα 1993, σσ. 244 – 275.

¹⁵ Βλπ. σημ. 6. Η λανθασμένη εντύπωση ότι η Ελένη Σκάβδη εντάσσεται στο ρεύμα της φεμινιστικής λογοτεχνίας επιτείνεται και από τη διόγκωση της "θηλυκότητας" στα πεζογραφήματά της εκ μέρους της κριτικής. Η Θεοδοσοπούλου, για παράδειγμα, αν και αρνείται ότι το βιβλίο *Εκείνη η Πόλη ...* έχει φεμινιστικό περιεχόμενο, στον τίτλο της βιβλιοκριτικής της προβάλλει πρώτα την αναφορά του στο γυναικείο φύλο.

δοσιακή κοινωνία. Η οπτική της δεν είναι ούτε διχαστική ούτε καταδικαστική. Είναι ανθρωποκεντρική και γι' αυτό λυτρωτική. Αγκαλιάζει όλους τους πονεμένους και τους αδικημένους, γυναίκες και άντρες, και τους προσφέρει τη συμπάθεια και την οδύνη της.

Το παράδοξο και το υπερφυσικό. Το παράδοξο, το αιφνίδιο και το υπερφυσικό εμφανίζονται συστηματικά στις σελίδες της πεζογράφου. Λειτουργούν ανατρεπτικά ή παραπληρωματικά στην εξέλιξη της αφήγησης. Αλλάζουν την κατεύθυνση της ή της προσδίδουν ονειρική και φαντασιακή διάσταση. Καταγράφουμε ένα δείγμα τέτοιων περιπτώσεων:

α) Το διήγημα «Στα Κούτσουρα» ανατρέπεται από έναν απρόσμενο και σκοτεινό φόνο.

β) Στο «Κι η ψυχή με βάτες ωσάν άγγελου φτερά» η γυναίκα που εξαρτά την ύπαρξή της από το ράψιμο, διδάσκεται μεταθανάτια από τον Αρχάγγελο Μιχαήλ πώς να κόβει άυλα και χωρίς ήχους τα πανιά ή

γ) Στο *Εκείνη η Πόλη ...* η Ελπίδα ερωτοτροπεί μ' έναν φασματικό ίσκιο. Επίσης, αν και έχει γίνει ψυχή συνεχίζει να σκέφτεται και να αγωνιά μέχρις ότου αναγκάζεται να πεθάνει οριστικά. Το υπερφυσικό στοιχείο εδώ έλκει την καταγωγή του από τις λαϊκές δοξασίες, τα παραμύθια και τους θρύλους. Αναγνωρίζουμε σ' αυτό τη γοητεία και το μυστήριο των εξιστορήσεων του παππού και της γιαγιάς, ιδίως την υποβλητικότητα των ιστοριών φαντασμάτων:

Η Ελπίδα θαμμένη πέντε – έξι χιλιόμετρα πιο κάτω ραθύμησε με τη ζημιά. Ίσκιος τώρα πια κι αυτή έβγαине τις νύχτες και τον έψαχνε, αλλά δεν είχε καταφέρει ακόμα και πολλά πράγματα. Ήταν που εκείνος ήταν ένας ίσκιος ζωής. Ενώ αυτή ήταν πια πεθαμένη.

Ένα βράδυ σε μια απ' τις διάφανες βόλτες της έφθασε ίσαμε το σπίτι του παπά. Έψαξε για τη συκιά και δεν τη βρήκε. Και τότε ήταν που ένοιωσε πως πέθανε δυο φορές. Πού να ξαναβρεί τα ίχνη της αρχής της;

— Τον έσκασαν τον ίσκιο μου, τον πλάνταξαν, τον βύθισαν και δεν μπορεί πια να με ψάξει...

Γύρισε στο μνήμα, ξερίζωσε τα γεράνια, ποδοπάτησε τις γαριφαλιές και βυθίστηκε κάτω απ' το μεγάλο άσπρο σταυρό που έγραφε τ' όνομά της. Στην αντάρα της έδωσε μια στο καντήλι κι έχυσε λάδια και καντηλήθρα. Ήταν μόνη. Οριστικά κι αμετάκλητα. Δεν υπήρχε πια.

— Νε ζωή, νε σκιές, νε Δημητρός και τέτοια. Ένα λαγούμι της έμνε σκιερό, υγρό, μετρημένο και κλεισμένο. Σιωπηλό. (σ. 100).

Μια σχετικά πρόσφατη ανθρωπολογική μελέτη συμπεραίνει ότι το υπερφυσικό στην Ελλάδα του 20ου αιώνα ακολουθεί αντίστροφη πορεία: από το χωριό στην πόλη¹⁶. Οι άνθρωποι στις πόλεις, με μόρφωση στατιστικά ανώτερη από εκείνων του χωριού, είναι πιο δεκτικοί απέναντί του απ' ό,τι οι κάτοικοι της υπαίθρου, που το αποστρέφονται ως ένδειξη καθυστέρησης. Πεποίθησή μας είναι ότι οι ίδιες αιτίες ωθούν λογοτέχνες με ανθρωπιστική παιδεία, όπως η αναφερόμενη, να το αξιοποιήσουν στα κείμενά τους και να το διασώσουν, λογαριάζοντάς το παράγοντα της συλλογικής μας ταυτότητας. Πάντως έξω από τις όποιες προθέσεις τους το αποτέλεσμα είναι η υπονόμηση της ρεαλιστικής διήγησης και η ένωση τους με τη θεματική του μεταμοντέρνου. Έτσι κι αλλιώς το παράδοξο έχει καταχωρηθεί από την κριτική ως κοινός

¹⁶ C. Stewart, «Ηγεμονισμός ή ορθολογισμός; Η θέση του υπερφυσικού στη σύγχρονη Ελλάδα», στο *Ανθρωπολογία και Παρελθόν. Συμβολές στην Κοινωνική Ιστορία της Νεότερης Ελλάδας*, επιμ. Ε. Παπαταξιάρχης – Θ. Παραδέλλης, εκδ. Αλεξάνδρεια, Αθήνα 1993, σσ. 157 – 191.

τόπος της νεότερης πεζογραφίας από το 1980 και μετά¹⁷. Η σύζευξη του φανταστικού με το υπερφυσικό, που πηγάζει από την ελληνική παράδοση και τις παιδικές αναμνήσεις του γράφοντος, διαμορφώνει μια ιδιάζουσα κατηγορία στη γενικότερη κίνηση προς το παράδοξο, η οποία τα τελευταία χρόνια έχει αναδείξει ενδιαφέροντες εκπροσώπους, όπως τον Ηλία Κεφάλια¹⁸. Στην κατηγορία αυτή φαίνεται να ανήκει και η Αλεξανδρουπολίτισσα πεζογράφος.

Οι συνιστώσες των πεζογραφημάτων που θίξαμε (τόπος, χρόνος, γλώσσα και ενσωμάτωση εκφάνσεων του λαϊκού βίου, γυναίκες και έρωτας, υπερφυσικό) εισάγουν την Ελένη Σκάβδη στον ευρύ ελληνικό και ευρωπαϊκό ορίζοντα της λογοτεχνίας της εντοπιότητας (*Heimatliteratur*), ανεξάρτητα του μεγέθους της. Οι ιστορίες της είναι σαν τον καθρέπτη, για να αντικρίσουμε μέσα τους τον εαυτό μας και να επαναπροσδιορίσουμε τους δεσμούς μας με τον τόπο και τους ανθρώπους του, διαφορετικά να ανακτήσουμε την επαφή μας με την κοινότητα και τη συλλογικότητα. Η φωνή της ακούγεται παρήγορη στη μονήρη αν και ηλεκτρονικά δικτυωμένη εποχή μας, όπου απωλέσαμε την αίσθηση της πολιτικής συμβίωσης και ιδιωτεύουμε αδιέξοδα.

¹⁷ Α. Ζήρας, «Το παράδοξο ως τρόπος ζωής. Οι Νέοι Πεζογράφοι στη δεκαετία 1980 – 1990», *Γραφή* 17 – 18 (Χειμώνας – Άνοιξη 1992), σσ. 32 – 42· ο ίδιος, «Συνύφανση παραδοσιακού και μοντέρνου και κρίση της μοντερνικότητας στην ελληνική πεζογραφία 1980 – 1995», στο *Ιστορική Πραγματικότητα και Νεοελληνική Πεζογραφία (1945 – 1995)*, Επιστημονικό Συμπόσιο, εκδ. Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, Αθήνα 1997, σσ. 189 – 214.

¹⁸ Βλ. τα βιβλία του *Μεσημβρινά Δαιμόνια. Φασματικές Ιστορίες*, εκδ. Φιλολογικός Λογοτεχνικός Σύνδεσμος Τρικάλων, Τρίκαλα 1997 και *Φάσματα της ερημιάς. Αφηγήσεις*, εκδ. Αρμός, Αθήνα 1999. Ακόμη τη βιβλιοκριτική για το δεύτερο: Γ. Λαδογιάννη, *Τρικαλινά* 19 (1999), σσ. 451 – 455.

