

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

του Θανάση Β. Κούγκουλου

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 απόσταση από το 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 τέταρτης δεκαετίας του βίου της. Η παρουσία της όμως δεν είναι ούτε ανώριμη ούτε αμήχανη, παρά τη σημαντική καθυστέρηση, καθώς υποστηρίζεται από μακροχρόνια ενασχόληση με το 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.α.) 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** [*Ρόπτρο* 8 (1994), σσ. 29 - 34]. 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 ένα αντικείμενο - σύμβολο: ένα ζευγάρι κόκκινα παπούτσια, αγορασμένα για τη μεγαλύτερη αδερφή και λάθρα χρησιμοποιημένα από την ηρωίδα.

β) **Στα Κούτσουρα** [*Εξώπολις* 1 (1994), σσ. 30 - 34]. Στην ομώνυμη με τον τίτλο του διηγήματος τοποθεσία, σε κάποια προσφυγική γειτονιά δίπλα στις γραμμές του σιδηρόδρομου, διαδραματίζονται παράλληλα δύο διαφορετικές ιστορίες. Από τη μία δολοφονείται κάτω από αδιευκρίνιστες συνθήκες ένας βιοπαλαι-

στής οικοδόμος και αυτοκτονεί από τον καημό της η γυναίκα του και από την άλλη τελειώνει άδοξα, μετά το φόνο, ο έρωτας ενός ντόπιου κοριτσιού και ενός

στατώνουν τη μικρή επαρχιακή πόλη του διηγήματος. Το αγόρι καταλήγει μετανάστης στη Γερμανία και το κορίτσι αλλοτριωμένη διανοούμενη της

"πολιτισμός", με τις πολυκατοικίες και το μετόν, καταστρέφει όχι μόνο τη ζωή αλλά και τη φαντασία. Ο "πολιτισμός" σκοτώνει τους ίσκιους κι αφήνει

έρμη κι ασυντρόφευτη την Ελπίδα ακόμη και μετά το θάνατό

της. Μετασχηματίζει τρομακτικά την πόλη και κλέβει τα όνειρά της. Η Ελπίδα και η πόλη φτάνουν συμβαδίζοντας στον ίδιο παρνομαστή: 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. Θεωρώ ότι ολόκληρο το λογοτεχνικό υλικό της εδραϊώνεται σ' ένα θεμελιακό άξονα. Σημαιοδο-

τείται από τη χωροχρονική αντίθεση του εδώ/τότε. Ήδη σημείωσα πως αυτή η διάσταση που ενυπάρχει στο βίο της έγινε πιθανώς η αιτία για να προσεγγίσει τη λογοτεχνική έκφραση. Ανάλογα πρᾶττον οι ήρωες και κυρίως ο ετεροδιηγητικός αφηγητής της. 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 επιχειρήσα, θα προχωρήσω σε ορισμένα αναγνωριστικά για την πεζογραφία της σχόλια.

Ο τόπος. Μόνιμο τοπογραφικό πλαίσιο κάθε αφήγησης είναι η Αλεξανδρούπολη. Στη νουβέλα και σε δύο διηγήματα το όνομα της γενέθλιας πόλης δηλώνεται ρητώς. Ταυτοχρόνως, παντού αφθονούν τοπωνύμια σχετικά με τις γειτονίες, τα κτήρια, τους δρόμους και τους κοντινούς οικισμούς της πρωτεύουσας του Έβρου. Η πεζογράφος καταγράφει με εμμονή το τοπογραφικό στίγμα των χαρακτήρων της και εντάσσει με λεπτομέρεια τις κινήσεις τους στο νοερό χάρτη της πόλης. Δείχνει ξεχωριστή προτίμηση στις απόκεντρες προσφυγικές και εργατικές συνοικίες, όπως στην Απολλωνιάδα, στα χαμηλά σπίτια του Αϊ-Λευτέρη, στα Καραγαστριανά ή στην παλιά στρατιωτική στάση 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. Ο σιδηρόδρομος είναι οργανικό τμήμα της ιστορικής φυσιογνωμίας της Αλεξανδρούπολης και ως διακριτικό της γνώρισμα αναδύεται περισσότερο ή λιγότερο σ' όλα τα πεζά, εκτός βέβαια από το αφιερωμένο στον Βιζυηνό.

Η συγγραφέας Ε.Σκάβδη τρίτη από δεξιά



φαντάρου. Έτσι η στοίβα από τα κούτσουρα δεν είναι μόνο το σκηνικό αλλά και το αφηγηματικό κέντρο, το εύρημα που συνδέει και συγκρατεί τις δύο φαινομενικά ασύμβατες υποθέσεις.

γ) **Ο κύριος Ρο** [*Εξώπολις* 2 (1995), σσ. 26 - 29]. Ο ήρωας, που προσφέρει με ιδιαίτερα αισθησιακό τρόπο το σύμφωνο ρο, επιστρέφει μετά από δεκαοχτώ χρόνια στην πόλη της στρατιωτικής του θητείας για να σμίξει σύντομα, σ' ένα φτηνό ξενοδοχείο, με την παλιά του αγαπημένη, από την οπτική γωνία της οποίας δίδεται το περιστατικό. Ωστόσο, η συνεύρεση δεν στέκεται ικανή να άρει το ερωτικό αδιέξοδο.

δ) **Κι η ψυχή με βάτες ωσάν άγγελου φτερά ...** [*Εξώπολις* 5 (1996), σσ. 130 - 135]. Πρόκειται για μια διακειμενική συνομιλία που ανοίγει η συγγραφέας με το διήγημα Το μόνον της ζωής του ταξιδιού του Γεωργίου Βιζυηνού, καθώς αποτελεί τη συμβολή της σε αφιερωματικό τόμο για τον Βιζυηνό. Τέμνεται σε εννέα αριθμημένες παραγράφους - σκηνές όπου προτάσσονται ισάριθμα αποσπάσματα "ραπτικού" περιεχομένου από το κείμενο του Βιζυηνού. Μάλιστα ολόκληρη η ένατη παράγραφος - σκηνή αντιγράφει ένα χωρίο σαν κάποιο είδος επιλόγου της ιστορίας. Επιπλέον στο τέλος προστίθεται γλωσσάρι όρων ραπτικής. 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 το θάνατο - με το ράψιμο ως επιβαλλόμενο εργόχειρο του φύλου της.

και ε) **Μπριτς!** [*Εξώπολις* 6-7 (1996 - 1997), σσ. 70 - 78]. Κατά τη γνώμη μου το πεζό αυτό εμπεριέχει τις πιο πυκνές πολιτικές και πλαγίως αυτοβιογραφικές αναφορές του συνόλου των κειμένων. Αφορά έναν τρυφερό παιδιάτικο έρωτα που η κορύφωσή του αλλά και το τέρμα του συμπίπτει με την επανάσταση του Κάστρο στην Κούβα. Οι απόηχοι της παγκόσμιας πολιτικής κρίσης ανα-

Αριστεράς. Παρά το ότι η ηρωίδα όταν μεγαλώνει απορρίπτει τελικά τις αναμνήσεις της ως αφελείς και κακόγουστες για τη "μοντέρνα" πλέον λογική της, η διάχυτη νοσταλγία της αφήγησής τη διαψεύδει.

Το βιβλίο της φέρει τον αποκαλυπτικό για τις προθέσεις του τίτλο **Εκείνη η Πόλη...**, κυκλοφόρησε το 1996 στην Κομνηνή από τις εκδόσεις Πρόκνη, αναπτύσσεται σε 95 σελίδες και θεωρείται από την ίδια νουβέλα (σελ. 105). Προσωπικά πιστεύω πως η πολυεπίπεδη πλοκή του το κατατάσσει καθαρά στο μυθιστόρημα, εξάλλου η ταξινόμηση αυτή δεν προσκρούει στο μάλλον ικανοποιητικό μέγεθός του. Από την προδημοσίευση ενός ευσύνοπτου αποσπάματος γνωρίζουμε ότι ο αρχικός τίτλος ήταν **Νε Ζωή, νε σκιές** [*Εξώπολις* 3-4 (1995 - 1996), σσ. 63 - 67] και τελικά επιγράφτηκε **Εκείνη η Πόλη...** με παρέμβαση της επιμελήτριας του βιβλίου Ξανθής Κατσαρή, όπως δηλώνεται στα στοιχεία του. Η θέση του πρωταγωνιστή στο πεζογράφημα είναι διπλή. Άμεσα αντιλαμβάνομαστε ως κεντρικό ήρωα την Ελπίδα, όνομα με σημειοδοτική λειτουργία, και παρατηρούμε τη διαδρομή της προσφυγικής της οικογένειας. Όμως αθέατος ήρωας σε δεύτερο πλάνο είναι και "εκείνη η πόλη" που τοποθετούνται τα συμβάντα. Στην πράξη η συγγραφέας καταθέτει ένα διπτό χρονικό, το χρονικό της Ελπίδας και της πόλης της, του οποίου τα δύο σκέλη διαπλέκονται σφίχτα 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 το λόγο των θηλυκών και αντισταθμίζονται από τον κόσμο των ίσκιων και της φαντασίας. Η Ελπίδα και μια από τις τρεις της κόρες, η Βάγια, βρίσκουν διέξοδο σε αισθησιακούς "ίσκιους", σε φαντάσματα που αναπληρώνουν την ερωτική στέρηση της πραγματικότητας. Εντούτοις ο αδυσώπητος

Η ταύτιση του μυθιστορηματικού χώρου με την συγκεκριμένη πόλη δεν μπορεί να θεωρηθεί τυχαία. Όπως τόνισα 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 την ιστορία της πόλης και να αναμετρήσει τις μνήμες ή τις πηλές 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 στοιχειοθετούν ένα ζωντανό 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 σπείρειται ιστορικότητας. Θέλω να πω πως 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.

**Ο χρόνος.** Αντίστοιχη με το 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 αορίστου και του παρατατικού όσο και από σκόρπιες σκόπιμες υποδηλώσεις. Για παράδειγμα: *Ο Δημητρός της δούλευε στα τρένα. Στον ΣΕΚ, όπως έλεγαν τότε (Εκείνη η Πόλη...)* ή *Κείνα τα χρόνια ήταν που η ώρα η κακή έφερε δίπλα της το φορικό (Στα Κούτσουρα)*. Το διάστημα βέβαια δεν είναι τόσο μεγάλο ώστε να συζητάμε για πιθανή ένταξη στο είδος της ιστορικής μυθιστορίας, ωστόσο αρκετό για να προκαλέσει μια ιδιαιτερότητα. Περίπου είκοσι με σαράντα έτη χωρίζουν κάθε φορά το 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 δημιουργεί απόσταση ακόμη και στον εξοικειωμένο με την Αλεξανδρούπολη αναγνώστη. Κι αυτό συμβαίνει διότι ο υποθετικά βρισκόμενος σε πλειοψηφική θέση εντόπιος αναγνώστης ή δεν έχει άμεση εμπειρία της περιόδου ή έχοντας όντως γνώση αντιπαράθετεί τη δική του θύμηση απέναντι στα περιγραφόμενα, τη δική του "ιδιωτική" Αλεξανδρούπολη, πράγμα που καθιστά αλλότρια την εκδοχή της συγγραφέως.

**Η γλώσσα και το ύφος.** Η επικοινωνία με το παρελθόν

## Εκείνη η Πόλη...



Πρόσκη

παρακινεί την πεζογράφο να μεταχειριστεί μια γλώσσα ιδιωματική με ανενεργές ιδιωματικές λέξεις ή τύπους (π.χ. νομάτοι, νε, πουγκεφάλισε κτλ), ιδίως στους διαλόγους, για να αποδώσει το κοινωνικό ή ταξικό

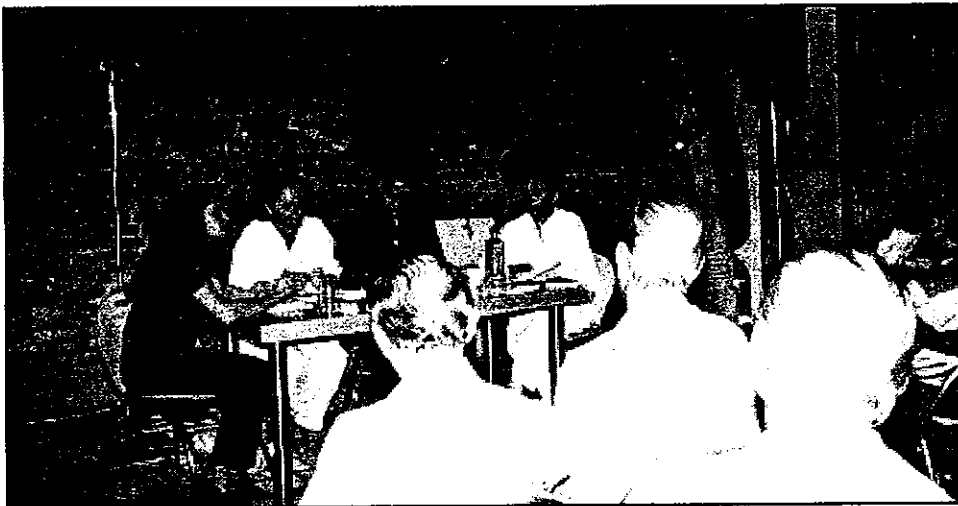
παρακάτω.

**Οι γυναίκες και ο έρωτας.** Η πλειοψηφία των μυθιστορηματικών προσώπων συγκροτείται από γυναίκες. Το πιο ουσιαστικό χαρακτηριστικό τους είναι ότι μένουν ερωτικά

γλώσσα που αναπαράγει το βίαιο και τεμαχισμένο λόγο της απρόσωπης μεγαλούπολης. Παρόλα αυτά έχω την εντύπωση ότι ξεπερνιέται ο κίνδυνος της απόκλισης προς το πεπερασμένο, καθώς το λογογραφικό υλικό αναδιοργανώνεται με έναν τρόπο που μαθητεύει στο λατινοαμερικάνικο μαγικό ρεαλισμό. Το παιδικό / εφηβικό βίωμα και η αυτοβιογραφική κατάθεση συνδέονται με τη μεταμοντερνιστική πεζογραφία. Το παρελθόν και η λαϊκότητα δεν εξαντλούνται στη συγκινησιακή αναπόληση. Αντίθετα χαράσσονται νέοι δρόμοι, όπως η πραγμάτευση του παράδοξου και του υπερφυσικού, την οποία θα σχολιάσω

στη νόμιμη σχέση του γάμου. Ενδεικτικά επισημαίνω ότι η Ελπίδα της νουβέλας αντιμετωπίζει τη γυναίκα σαν βρώμικο πράγμα. Μόνο όταν πεθαίνει ο σύζυγός της και κατά την προετοιμασία του νεκρού τολμά να του χαϊδέψει τα "απόκρυφα". Η πράξη της δεν την απελευθερώνει, τη γεμίζει επιπρόσθετες ενοχές, ώστε να σχηματίσει την γυναίκα σαν παστρικά τον βόλεψε για τον άλλο κόσμο (σελ. 26). Στο σημείο αυτό ενδεχομένως να προκληθεί κάποια σύγχυση. Ο λόγος περί των γυναικών δεν είναι ούτε απορρέει από μια μεταφέρει μια ιδεολογικά προγραμματισμένη ανάλυση της κοινωνικής πραγματικότητας, δηλαδή δεν απορρέει από τη λεγόμενη φεμινιστική ή γυναικεία λογοτεχνία, όπως σωστά παρατηρεί και η κριτικός Μ. Θεοδοσοπούλου για το βιβλίο *Εκείνη η Πόλη...* ("Το μυστικό τοπίο των γυναικών", εφ. *Εποχή*, 29 Ιουλίου 1997). Η συγγραφέας εστιάζει στην πολιτισμική αναζήτηση του φύλου (gender) και στις απαγορεύσεις που επέβαλε η κλειστή παραδοσιακή 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 εμφανίζεται συστηματικά στις σελίδες της πεζογραφίας. Λειτουργεί ανατρεπτικά ή παραπληρωματικά στην εξέλιξη των ιστοριών. Αλλάζει την κατεύθυνση της αφήγησης ή της προσοδίδει μια ονειρική και φανταστική διάσταση. Καταγράφω ένα δείγμα τέτοιων περιπτώσεων: α) Το διήγημα *Στα Κούτσουρα* ανατρέπεται από έναν απρόσμενο και σκοτεινό φόνο, β) Στο *Κι η ψυχή με βάτες ώσαν άγγελου φτερά* η γυναίκα που εξαρτά την ύπαρξή της από το ράψιμο



προφίλ των ταπεινών της χαρακτήρων. Η αφήγηση αποκτά ρυθμό κοντινό στο λαϊκό προφορικό λόγο και συντακτική ροή που αποπνέει την ατμόσφαιρα ομόλογων κειμένων νοσταλγίας του γενέθλιου τόπου από την πεζογραφική μας παράδοση. Παραδειγματικά αναφέρω την αγροτική ηθογραφία του 19ου αιώνα, όπου αντιδιαστέλλεται αξιολογικά η ύπαιθρος και η φύση στο άστυ και στον αστικό πολιτισμό, το ρεύμα της ανακάλυψης του πρωτόγονου και του ναίφ γύρω στα 1920 από τον Φώτη Κόντογλου, τον Στρατή Δούκα ή τον Παντελή Πρεβελάκη και ακόμη την αριστοτελής προέλευσης ηθογραφική τάση συγγραφέων όπως η Γαλάτεια Καζαντζάκη και ο Δημήτρης Χατζής. Σαφώς οι προαναφερθέντες λογοτέχνες και τα ρεύματα επιδρούν στην Σκάβδη όχι μόνο γλωσσικά αλλά και τεχνοτροπικά. Ο ναυτοραλισμός της ηθογραφίας, το λαϊκότροπο στυλ του ρεαλισμού και οι διδαχές του σοσιαλιστικού ρεαλισμού υποκρύπτονται στην γραφή της. Ακριβώς όμως αυτά τα δεδομένα ξενίζουν κάπως το σημερινό αναγνώστη, γιατί έχει εθιστεί από την τρέχουσα λογοτεχνία σε μια ελλειπτική

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 αισθηρούς κώδικες τιμής, αποτρέπει την κατάκτηση της ηδονής και συγκαλύπτει την ερωτική απόλαυση μέσα στη σιωπή και στο σκοτάδι, ακόμη και

διδάσκει μεταθανάτια από τον Αρχάγγελο Μιχαήλ πώς να κόβει άυλα και χωρίς ήχους τα πανιά ή γ) Στο *Εκείνη η Πόλη...* η Ελπίδα ερωτοτροπεί μ' ένα φασματικό

ίσκιο. Επίσης αν και έχει γίνει ψυχή συνεχίζει να σκέφτεται και να αγωνιά μέχρις ότου αποφασίζει 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. Μια σχετικά πρόσφατη ανθρωπολογική μελέτη συμπεραίνει ότι το υπερφυσικό στη σύγχρονη Ελλάδα ακολουθεί αντίστροφη πορεία: από το χωριό στην πόλη (έρευνα του Stewart στον τόμο *Ανθρωπολογία και Παρελθόν. Συμβολές στην Κοινωνική Ιστορία της Νεότερης Ελλάδας*, εκδ. Αλεξάνδρεια, Αθήνα 1993, σσ. 157 - 191). Οι άνθρωποι στις πόλεις, με μόρφωση στατιστικά ανώτερη από εκείνων του χωριού, είναι πιο δεκτικοί απέναντι του απ' ό,τι οι κάτοικοι της υπαίθρου, που το αποστρέφονται ως ένδειξη καθυστέρησης. Πιστεύω ότι οι ίδιες αιτίες ωθούν λογοτέχνες με ανθρωπιστική παιδεία, όπως η αναφερόμενη, να το αξιοποιήσουν στα κείμενά τους και να το διαδώσουν, λογαριάζοντάς το παράδοξο της συλλογικής μας ταυτότητας. Πάντως έξω από τις όποιες προθέσεις τους το αποτέλεσμα είναι να ενώνονται με τη θεματική του μεταμοντέρνου. Έτσι κι αλλιώς το παράδοξο έχει καταχωρηθεί από την κριτική σαν κοινός τόπος της νεότερης πεζογραφίας από το 1980 και μετά. Η σύζευξη του φανταστικού με το υπερφυσικό που πηγάζει από την ελληνική παράδοση και τις παιδικές αναμνήσεις του γράφοντος διαμορφώνει μια ιδιαίτερα κατηγορία στη γενικότερη κίνηση προς το παράδοξο, η οποία τα τελευταία χρόνια έχει αναδείξει ενδιάφεροντες εκπροσώπους, όπως τον Ηλία Κεφάλια [βλ. ιδίως το βιβλίο του *Φάσματα της ερημιάς. Αφηγήσεις*, εκδ. Αρμός, Αθήνα 1999].

Οι συνιστώσες των πεζογραφημάτων που έθιξα (τόπος, χρόνος γλώσσα και ηθογραφία, γυναίκες και έρωτας, υπερφυσικό) εισάγουν την Ελπίδα Σκάβδη στον ευρύ ελληνικό και ευρωπαϊκό ορίζοντα της λογοτεχνίας της εντοπιότητας, ανεξάρτητα του μεγέθους της. Οι μυθιστορίες 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 ηλεκτρονική δικτυωμένη εποχή μας, όπου απώλεσαμε την αίσθηση της πολιτικής συμβίωσης και ιδιωτεύουμε αδιέξοδα.

Οι φωτογραφίες του κειμένου προέρχονται από την εκδήλωση του Βιβλιοπωλείου "Παπασωτηρίου" και της εφημερίδας "Πανθρακικής", για την πεζογράφο, που πραγματοποιήθηκε στις 12 Ιουλίου 2000.