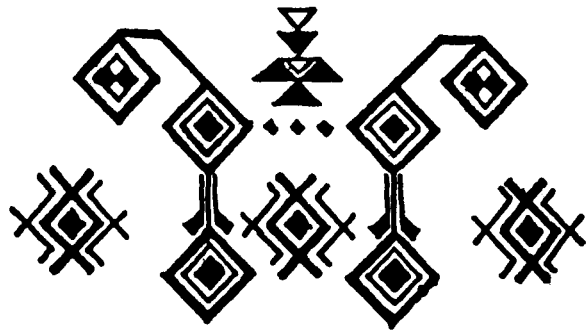


ΕΤΑΙΡΕΙΑ ΉΠΕΙΡΩΤΙΚΩΝ ΜΕΛΕΤΩΝ

Ήπειρωτικό  
Ήπερολόγιο



Ήωάννινα 1996-97



ΓΙΩΡΓΟΥ ΑΡΑΓΗ

ΤΑ ΔΙΗΓΗΜΑΤΑ ΚΑΙ ΟΙ ΜΝΗΜΕΣ ΤΟΥ '40  
ΤΟΥ ΙΩΑΝΝΗ ΝΙΚΟΛΑΪΔΗ\*

Ἀντικείμενο τῆς ὁμιλίας μου εἶναι ἓνα μικρὸ μέρος ἀπὸ τὸ ἔργο τοῦ συγγραφέα ποὺ τιμοῦμε ἀπόψε. Πρόκειται γιὰ τὴ συλλογὴ διηγημάτων Ἐναδρομὴ, τὸ χρονικὸ Μνήμες τοῦ '40, ἄλλα τρία διηγήματα ποὺ δημοσιεύτηκαν, μετὰ τὴν ἐκδοσὴ τῆς Ἐναδρομῆς, στὸ περιοδικὸ Νέα ἐστία καὶ δύο ἐπιπλέον ποὺ συμπεριλήφτηκαν στὸν πρόσφατο τόμο Ἐπιλογές. Θὰ ἀναφερθῶ πρῶτα στὰ διηγήματα καὶ ἔπειτα στὸ χρονικὸ τοῦ πολέμου.

Ἡ Ἐναδρομὴ ἐκδόθηκε τὸ 1981 καὶ περιέχει 8 διηγήματα, μὲ μέσο ὄρο 17 σελίδες τὸ καθένα. Σ' αὐτὰ θὰ πρέπει νὰ προσθέσουμε τὰ τρία ποὺ δημοσιεύτηκαν ἀργότερα στὴ Νέα ἐστία καὶ τὰ δύο στὸν τόμο Ἐπιλογές. Σύνολο 13 διηγήματα. Πρόκειται γιὰ ἀφηγήσεις διαρθρωμένες μὲ τὸ γνωστὸ θεματικὸ, παραδοσιακὸ, τρόπο, ὅπου ἡ σύνθεσι τοῦ ὑλικοῦ βασιζέται στὴ χρονολογικὴ ἀκολουθία τῶν γεγονότων. Πρῶτα δηλαδὴ ἀναφέρεται ὅ,τι προηγήθηκε χρονικά, ἔπειτα ὅ,τι ἀκολούθησε κ.ο.κ. Ἡ τεχνικὴ αὐτὴ δὲν ἀποκλείει τὰ χρονικά ἄλλα μὲν πρὸς προγενέστερους χρόνους. Ἄλλα καὶ σ' αὐτὲς τὶς περιπτώσεις ἡ ὀργάνωσι τοῦ ὑλικοῦ ἀκολουθεῖ ἔπειτα χρονολογικὴ σειρά. Αὐτὰ ὅσον ἀφορᾷ τὸν ἀφηγηματικὸ χρόνο. Ἀπὸ τὴν πλευρὰ τῶρα τοῦ ἱστορικοῦ χρόνου, ὅλα σχεδὸν τὰ διηγήματα ἀναφέρονται σὲ περασμένες ἱστορικὲς ἐποχές. Καὶ πιθανότατα γι' αὐτὸ ὀνομάστηκε καὶ ὁ τόμος Ἐναδρομὴ. Μιὰ ἄλλη γενικὴ παρατήρησι εἶναι ὅτι ἀπὸ τὰ 13 διηγήματα τὰ 8 εἶναι διατυπωμένα σὲ τρίτο γραμματικὸ πρόσωπο καὶ τὰ 5 σὲ πρῶτο. Τὰ τελευταῖα ποὺ εἶναι σὲ πρῶτο πρόσωπο ἀντλοῦνται ἀπὸ προσωπικὲς ἐμπειρίες τοῦ συγγραφέα καὶ ἔχουν αὐτοβιογραφικὴ βάση. Εἶναι τὰ ἀκόλουθα: «Ἡ φωτογραφία», «Ὁ χάρτης», «Τὰ Μπιτώλια», «Λόχος βοηθητικῶν» καὶ «Ὁ φόβος». Ὡς σύνολο τὰ διηγήματα αὐτὰ ὑπερέχουν ἀπὸ ποιοτικὴ ἀποψη ἀπὸ τὰ ὑπόλοιπα. Γεγονὸς ποὺ δείχνει τὸν ἐξαιρετικὸ βαθμὸ ποὺ μεταπλάστηκε τὸ ἐμπειρικὸ τους ὑλικὸ σὲ λογοτεχνικὴ σύνθε-

---

\* Ἡ ὁμιλία τοῦ κ. Γιώργου Ἀράγη, καθὼς καὶ τοῦ κ. Κώστα Π. Βλάχου ποὺ ἀκολούθει, ἔγιναν κατὰ τὴν ἐκδήλωσι ποὺ ὀργάνωσε ἡ Ἐταιρεία Ἑπειρωτικῶν Μελετῶν στίς 8 Μαΐου 1996, στὴν αἴθουσα τοῦ Πνευματικοῦ τοῦ Κέντρου, γιὰ νὰ τιμήσει τὸν ἐκπαιδευτικὸ, λογοτέχνη καὶ συγγραφέα κ. Ἰωάννη Ν. Νικολαΐδη. Τῶν ὁμιλιῶν προηγήθηκε προσφώνησι τοῦ Προέδρου κ. Θεόδωρου Γεωργιάδη.

ση. Πάντως ὅλα τὰ διηγήματα, τόσο τὰ πρωτοπρόσωπα, ὅσο καὶ τὰ τριτοπρόσωπα, εἶναι προϊόντα συγγραφικοῦ προβληματισμοῦ καὶ ὄχι συνηθισμένες ἐπαρχιακῆς ἢθογραφικῆς ἀφηγήσεις. Ὅλα προϋποθέτουν ὀρισμένο προβληματισμό πάνω σὲ γεγονότα καὶ καταστάσεις τῆς ζωῆς καὶ ἀπὸ τὴν πλευρὰ αὐτῆ τὸ καθένα ἔχει κάτι νὰ πεῖ.

Στὸ ἐπίπεδο τῶν ιδεῶν τὰ κείμενα αὐτὰ διακρίνονται γιὰ τὸν ἀνθρωπισμὸ καὶ τὸν ἐθνισμὸ τους. Ὁ ἀνθρωπισμὸς, ἄλλοτε ὡς διάχυτο πνεῦμα καὶ ἄλλοτε ὡς βασικὴ ἰδέα, ἀπαντᾷ σχεδὸν σ' ὅλα τὰ διηγήματα. Τὸ πρόσωπο ποὺ ἐκάστοτε ἀφηγεῖται π.χ. εἶναι μὲ τὸ μέρος τῶν ἀδικημένων, τῶν καταπιεσμένων καὶ γενικότερα μὲ τὸ μέρος τῆς ζωῆς ποὺ διεκδικεῖ τὰ δικαιώματά της. Ὁ ἐθνισμὸς, ὄχι βέβαια μὲ τὴ σημασία τοῦ ἐθνικισμοῦ, ἀλλὰ τοῦ πατριωτισμοῦ, ἐνυπάρχει σὲ μικρότερο ποσοστὸ κειμένων, ἀλλὰ πάντως ἀρκετὰ ἐκδηλᾷ. Κοντὰ σ' αὐτὰ τὰ γνωρίσματα, τοῦ ἀνθρωπισμοῦ καὶ τοῦ πατριωτισμοῦ, θὰ πρέπει νὰ ἀναφερθεῖ κι ἓνα κάποιο στοιχεῖο λογιολογίας ποὺ διατρέχει τὰ γραφτὰ τοῦ Νικολαΐδη.

Ὡστόσο ἡ λογοτεχνικὴ ποιότητα τῶν διηγημάτων δὲν προκύπτει ἀπὸ τὰ γνωρίσματα αὐτά, τὰ ὁποῖα ἔχουν μᾶλλον πραγματολογικὴ σημασία. Τὰ δεδομένα ποὺ συνθέτουν στὴν προκειμένη περίπτωση τὴν αἰσθητικὴ ὄντοτητα τῶν κειμένων εἶναι, κατὰ τὴ γνώμη μου, ἡ εὐαισθησία τοῦ συγγραφέα, ἡ παρατηρητικότητά του, ὁ καιρῖος διάλογος μεταξὺ τῶν προσώπων καὶ ἡ ἐπαρκεία τοῦ λόγου μὲ τὴν ὁποία ἀποδίδονται τὰ καθέκαστα. Ὅταν λέω «εὐαισθησία τοῦ συγγραφέα» ἐννοῶ βέβαια ὅ,τι συνήθως θεωροῦμε εὐαισθησία, ἀλλὰ ταυτόχρονα καὶ μιὰ βαθύτερη αἴσθηση τῆς πραγματικότητας. Αἴσθηση ποὺ στὴν ἐπικράτειά της, ὅπως θὰ δοῦμε καὶ παρακάτω, ἡ σκληρότητα τῆς ζωῆς καὶ κάποτε ἡ φρίκη κολάζονται συχνὰ ἀπὸ ἓνα εἶδος λυρικοῦ ἐξορκισμοῦ. Πρόκειται, καθὼς πιστεύω, γιὰ τὸ σημαντικότερο αἰσθητικὸ παράγοντα, ἀπὸ τὸν ὁποῖο ἐξαρτιέται κάθε φορὰ σὲ μεγάλο βαθμὸ ἡ ποιητικὴ στάθμη τῶν διηγημάτων. Γιὰ τοὺς ὑπόλοιπους παράγοντες (τὴν παρατηρητικότητα, τὸ διάλογο καὶ τὸ λόγο) ἴσως δὲν χρειάζονται ἰδιαίτερες διευκρινίσεις. Θὰ ἤθελα ὥστόσο νὰ παρατηρήσω πῶς ὁ συγγραφέας χρησιμοποιοῖ πολὺ λίγο τὸ διάλογο μεταξὺ τῶν ἀφηγηματικῶν προσώπων, ἀλλὰ πάντοτε κατὰ τρόπο καιρῖο. Ὁ διάλογος, ὅταν εἶναι εὐστοχος ἀποτελεῖ συγγραφικὸ πλεονέκτημα, γιὰτὶ ἀποδίνει ἀκαριαῖα τὸ χαρακτήρα, τὴ στάση καὶ τὴν ὀπτικὴ γωνία τῶν προσώπων. Γιὰ τοῦτο προκαλεῖ ἐντύπωση τὸ γεγονὸς ὅτι ὁ συγγραφέας δὲν κάνει εὐρεία χρῆση τοῦ μέσα στὰ διηγήματα.

Στὸ σημεῖο τοῦτο θὰ ἤθελα νὰ εἶχα τὴ χρονικὴ εὐχέρεια νὰ σᾶς παρουσιάσω ἀναλυτικὰ τὰ δυὸ κορυφαῖα διηγήματα τῆς Ἀναδρομῆς, ὥστε νὰ φανοῦν καλύτερα στὴν πράξη ὅσα προανάφερα. Ἐννοῶ τὰ διηγήματα ποὺ

ἐπιγράφονται «Ἡ φωτογραφία» καὶ «Τὰ Μπιτώλια». Ἐπειδὴ ὁμως τέτοια εὐχέρεια δὲν ὑπάρχει θὰ περιοριστῶ νὰ σᾶς δώσω μιὰ συνοπτικὴ ἰδέα τοῦ πρώτου.

Τὸ διήγημα «Ἡ φωτογραφία» ἐξελίσσεται σὲ δύο χρονικὰ ἐπίπεδα: τοῦ παρόντος καὶ τοῦ παρελθόντος. Ἐνας ἄντρας καὶ μιὰ γυναίκα κάθονται στὴ βεράντα ἑνὸς σπιτιοῦ. Ἐκείνη κυνηγᾷ μὲ τὸ βλέμμα τῆς πεταλοῦδες κάτω στὸν κήπο. Ἐκεῖνος, ποῦ εἶναι καὶ ὁ ἀφηγητής, θυμᾶται περιστατικὰ ἀπὸ τὸν πόλεμο τοῦ '40. Ἡ σιωπὴ τους διακόβεται μερικὲς φορές ἀπὸ ἐρωτήσεις τῆς γυναίκας, στίς ὁποῖες ὁ ἄντρας ἀπαντᾷ σχεδὸν μονολεκτικὰ καὶ διαφοροῦμενα. Ἡ βεράντα, ὅ,τι λέγεται ἀνάμεσα στὸ ζευγάρι καὶ ὁ καιρὸς ποῦ τὸ πάει γιὰ βροχὴ, συνθέτουν τὸ ἀφηγηματικὸ παρὸν. Ἐνῶ τὸ ἀφηγηματικὸ παρελθὸν τὸ ἀποτελοῦν οἱ θύμησης τοῦ ἄντρα. Θύμησης σκληρῆς ποῦ κάποτε φτάνουν ὡς τὰ ὄρια τῆς φρίκης. Ἀπέναντι σ' αὐτὲς τὶς θύμησης τὸ παρὸν παίζει ἀντιστικτικὸ ρόλο, τονίζει δηλαδὴ τὴν ἰδιαίτερη σημασία καὶ βαρῦτητά τους. Ἀπὸ αὐτὲς τὶς θύμησης προέχουν οἱ ἐπόμενες. Οἱ πολύχρωμες ὀπτασίες ἑνὸς συντρόφου, οἱ ὁποῖες ἔχουν ἀφετηρία μιὰ χαμένη φωτογραφία γυναίκας. Ἡ παραμονὴ τῆς παρέας σ' ἓνα χωριατόσπιτο τῶν μετόπισθεν, ὅπου οἱ συνεχεῖς βροχῆς ἔχουν μουσκέψει τὰ πάντα. Καὶ ἡ δύσκολη πορεία πρὸς τὸ μέτωπο κατὰ τὴν ὁποία συναντοῦν ἓναν ἡμίγυμνο καὶ σχεδὸν πεθαμένο Ἰταλὸ τραυματία, ἀπὸ τὸν ὁποῖο ὁ ὀπτασιαζόμενος σύντροφος ἀποκτάει τὴν ποθούμενη γυναικεῖα φωτογραφία. Θὰ σταθῶ στὴ δευτέρη θύμηση γιὰ νὰ σᾶς δώσω ἓνα δείγμα τῆς συγγραφικῆς δουλειᾶς. Στὸ χωριατόσπιτο τῶν μετόπισθεν, ὅπου συνέχεια βρέχει, οἱ τοῖχοι εἶναι ὑγροί. Ἡ συντροφιά ποῦ μένει ἐκεῖ περνώντας τὰ δάχτυλα πάνω στοὺς τοίχους φτιάχνει διάφορες ὑδάτινες ζωγραφιές, ἀπ' τὶς ὁποῖες στάζουν ἔπειτα σταγόνες στὸ πάτωμα. Ἐνας ἀπὸ τὴν παρέα τῶν φαντάρων, ὁ Πέτρος, λέει πὼς οἱ ζωγραφιές αὐτὲς εἶναι ἡ ἔμπνευσή τους. Καὶ ὑπόσχεται νὰ βγάλει ἐφημερίδα, ὅταν τελειώσει ὁ πόλεμος, στὴν ὁποία θὰ τυπώνει τέτοιες ζωγραφιές βάζοντας κάθε φορὰ ἀντὶ γιὰ ὑπογραφή μιὰ τυπωμένη σταγόνα. Τὸ κείμενο συνεχίζεται ὡς ἑξῆς.

*Ὁ Πέτρος ἦταν γεμάτος αισιοδοξία. Ὅταν τελειώσει ὁ πόλεμος. Ὅταν... Ὅταν... Προσπαθούσαμε —ἀνάλητα— νὰ φαρμακώσουμε τὸν ἐνθουσιασμό του, βάζοντας σφῆνες σκεπτικισμοῦ στὰ ὄνειρά του. Ὅμως αὐτὸς εἶχε χαράξει τὸ δρόμο του. Καὶ τὸν ἀκολούθησε ὡς τὸ τέλος μὲ συνέπεια. Ὅστερα ἀπὸ λίγες μέρες κόκκινες σταγόνες φύτρωσαν πάνω στὸ ἄσπρο του πουκάμισο. Ὁ Πέτρος τὶς ἔβλεπε καὶ χαμογελοῦσε. Ἡ ἔμπνευσή μας... Δὲ σᾶς τῶλεγα...; Κι ἔκλεισε τὰ μάτια του.*

Σᾶς θυμίζω κάτι ποῦ εἶπα νωρίτερα: ὅτι συχνὰ στὰ κείμενα τοῦ συγγραφέα ἡ σκληρότητα τῆς ζωῆς καὶ κάποτε ἡ φρίκη κολάζονται ἀπὸ ἓνα

εἶδος λυρικοῦ ἔξορκισμοῦ. Ἡ διατύπωση «κόκκινες σταγόνες φύτρωσαν πάνω στο ἄσπρο του πουκάμισο» ἀντιπροσωπεύει μιὰ τέτοια ἀκριβῶς περιήπωση ἔξορκισμοῦ.

Τὸ διήγημα ὡς σύνολο ἀποτελεῖ μιὰ περίτεχνη σύνθεση παρόντος παρελθόντος καὶ καταλήγει σὲ ἐξαιρετικό αἰσθητικό ἀποτέλεσμα. Κάτι πού συμβαίνει καὶ στὰ «Μπιτώλια» καὶ σ' ἄλλα διηγήματα.

\* \* \*

Εἶναι ὅμως ὥρα νὰ περάσω στὸ δεύτερο βιβλίο, τὸ χρονικό *Μνήμες τοῦ '40*. Πρέπει νὰ πῶ ἀμέσως πὼς ὁ τίτλος δὲν ἀκριβολογεῖ. Γιατὶ δὲν περιέχει μόνον μνήμες ἀλλὰ καὶ πολλές σκέψεις, σχόλια καὶ κρίσεις. Ἐπὶ καθαρὰ ἀφηγηματικὴ σκοπιὰ οἱ σκέψεις, τὰ σχόλια καὶ οἱ κρίσεις δὲν ἀποτελοῦν πλεονέκτημα γιὰ τὸ βιβλίο. Αὐτὰ ἴσως ἀνήκουν περισσότερο στὴ δικαιοδοσία τοῦ ἀναγνώστη, ὁ ὁποῖος μπορεῖ νὰ σκεφτεῖ καὶ νὰ κρίνει μὲ βάση τὰ γεγονότα. Ἡ ἀξία τοῦ τόμου ὀφείλεται κυρίως στὸ ὑλικὸ πού ἀνταποκρίνεται στὸν τίτλο του, δηλαδή στὶς μνήμες συμβάντων. Γιὰ τὴν ἀκρίβεια στὶς μνήμες καὶ στὴν ἀφηγηματικὴ τους πραγμάτωση. Μιὰ πραγμάτωση πού ὀφείλεται στὸ λογοτεχνικό τάλαντο τοῦ συγγραφέα. Τὸ θέμα τοῦ βιβλίου εἶναι μὲ δύο λόγια τὸ ἔξῃς. Ὁ ἀφηγητὴς, πού ἐδῶ ταυτίζεται μὲ τὸ συγγραφέα, ὑπηρετήσε ὡς δακτυλογράφος στὸ στρατηγεῖο τῆς VIII μεραρχίας. Ἔτσι ἀκολούθησε τὶς μετακινήσεις τῆς μεραρχίας στὸν πόλεμο τοῦ '40-'41: Γιάννινα, «Βρύση τοῦ πασιά», Πετσάλι, Πρωτόπαππα, Κάστρο Γιαννίνων, σήραγγα Βελτσιστάς, Καλπάκι-Βελά, Ἀργυροχώρι, καὶ ἄλβανικά χωριά Κορώνη, Γαρδίκι. Ὁ συγγραφέας κατατάχτηκε στὸ στρατόπεδο τοῦ Ἀκραίου τῆς πόλης μας καὶ ἡ κατάρρευση τὸν βρῆκε στὸ «Ἐμπεδο» τῶν Γιαννίνων, ὅπου εἶχε ἀποσπαστεῖ τὴν τελευταία στιγμή.

Ὡς ἀφήγημα οἱ *Μνήμες τοῦ '40* παρουσιάζουν ἀναλογίες μὲ τὰ διηγήματα, τόσο στὸν τομέα τῶν ἰδεῶν, ὅσο καὶ στὸν αἰσθητικό τομέα. Ἄλλωστε δύο ἀπὸ τὴ σειρά τῶν διηγημάτων, «Ἡ φωτογραφία» καὶ «Λόχος βοηθητικῶν», ἀναφέρονται σὲ ἐμπειρίες τῆς συγκεκριμένης στρατιωτικῆς θητείας τοῦ συγγραφέα. Εἶναι πάντως σημαντικό ὅτι τὸ βιβλίο αὐτό, ἂν καὶ γράφτηκε ὡς πολεμικὴ μαρτυρία, ἔχει λογοτεχνικὲς ἀρετές. Συναντοῦμε π.χ. καὶ ἐδῶ τοὺς ποιοτικούς παράγοντες πού συναντήσαμε στὰ διηγήματα. Τοὺς συναντοῦμε βέβαια σύμφωνα μὲ τοὺς εἰδολογικοὺς ὅρους καὶ τοὺς περιορισμοὺς τῆς μαρτυρίας. Γιατὶ ἄλλο εἶναι νὰ γράφει κανεὶς διηγήματα καὶ ἄλλο πολεμικὸ χρονικό. Μαζὶ μὲ αὐτὰ τὰ ποιοτικὰ δεδομένα, ἀξίζει νὰ ἐπισημανθοῦν δύο ἄλλα, τὰ ὁποῖα ἔχουν ἰδιαίτερα νὰ κάνουν μὲ γραφτὰ-μαρτυρίες. Ἐννοῶ τὴν ἐνάργεια καὶ τὴν ἔνταση τῆς ἀφήγησης. Ἐνάργεια σημαίνει νὰ ἀποδίδονται τὰ ἐξιστορούμενα, τόσο παραστατικά ὡστε ὁ ἀναγνώστης νὰ τὰ παρακολουθεῖ ὡς νὰ συμβαίνουν μπροστὰ στὰ

μάτια του ἢ σὰν νὰ 'ναι ὁ ἴδιος αὐτόπτης μάρτυρας. Ἐνταση πάλι σημαίνει νὰ ἀποκτάει ἡ ἀφήγηση τὴν κρισιμότητα ἐκείνη ποὺ κάνει τὸν ἀναγνώστη νὰ τὴν διαβάσει μὲ σφιγμένη καρδιά. Στὶς *Μνήμες τοῦ '40* ὑπάρχουν πολλὰ μέρη ἐνάργειας καὶ ἐντασης. Τὰ κεφάλαια π.χ. «Ἡ πρώτη μέρα τοῦ πολέμου», «Οἱ καταστροφές τῆς Βελλᾶς», «Καὶ πάλι γιὰ τὸ μέτωπο», «Παιχνίδια μὲ τσιγάρα καὶ κουραμάνες», «Στρατοδικεῖα» κ.ἄ. Γιὰ λόγους συντομίας θὰ σᾶς δώσω ἓνα μικρὸ δείγμα μονάχα.

Στὸ Ἱεροδιδασκαλεῖο τῆς Βελλᾶς ἔγιναν μεγάλες καταστροφές ἀπὸ κάποιο ἑλληνικὸ τμήμα. Ὁ τότε δεσπότης τῆς πόλης μας Σπυρίδων Βλάχος τὸ πληροφορήθηκε καὶ πῆγε νὰ δεῖ τὴ ζημιὰ. Ὅταν ἔφτασε στὴ Βελλὰ εἶχε ἤδη ἐγκατασταθεῖ ἐκεῖ κλιμάκιο τῆς VIII μεραρχίας στὸ ὁποῖο ὑπηρετοῦσε καὶ ὁ συγγραφέας. Οἱ ἄντρες τοῦ κλιμακίου, ποὺ αἰσθανόταν ἔνοχοι γιὰ τὴ συμπεριφορὰ τῶν συναδέλφων τους, περίμεναν νὰ δοῦν τὶς ἀντιδράσεις τοῦ «τρομεροῦ» δεσπότη. Ὁ Σπυρίδων, ἀφοῦ διαπίστωσε τὶς καταστροφές, κατέβηκε ἀμίλητος κι ἔπεσε συντριμμένος, χειμῶνα καιρῶ, στὴν ξύλινη πολυθρόνα τῆς αὐλῆς στὴν ὁποία καθόταν συνήθως τὶς καλές μέρες. Ἐκεῖ τραβοῦσε τὰ γένια του. Ὅταν τὸν εἶδαν ἔτσι οἱ ἀξιωματικοὶ αἰσθάνθηκαν τὴν ἀνάγκη νὰ τὸν πλησιάσουν. Σᾶς διαβάζω τὴ συνέχεια.

*Οἱ ἀξιωματικοὶ τοῦ φίλησαν τὸ χέρι, ἄρχισαν νὰ τοῦ μιλοῦν γιὰ τὰ εὐχάριστα νέα ἀπὸ τὸ μέτωπο, αὐτὸς τοὺς ἀκουγε χωρὶς ν' ἀπαντᾷ, οὔτε τοὺς κοίταζε κἀν, μόνο τραβοῦσε τὰ γένια μὲ μανία, ἀποροῦσες πῶς δὲν εἶχαν γεμίσει οἱ χοῦφτες του μ' αὐτά. Κάποια στιγμή, ὅταν κανένας πιά δὲν μιλοῦσε, τινάχτηκε ἐπάνω, τὰ μάτια του ἀγρίεψαν, σήκωσε τὰ χέρια του σὲ στάση ἐσχάτης ἀπελπισίας ἢ καὶ δέησης, ἴδια ὅπως ἔβγαινε χρυσοπνυμένος ἀπὸ τὴν Ὁραία Πύλη, μὲ τὰ δικηροτρύκηρα στὰ χέρια, γιὰ νὰ ψάλει μὲ τὴν ὑποβλητικὴ φωνή του τὸ «Κύριε, Κύριε, ἐπίβλεψον ἐξ οὐρανοῦ καὶ ἴδε...», «γιατὶ βρέεέέ...», ἄφησε ἓνα μακρόσυρτο οὐρλιαχτὸ κι ἔπεσε στὴν πολυθρόνα ἀποκαμωμένος, ἔκανε τὸ σταυρὸ του, σιγομουρμουρίζοντας λόγια ἀκατάληπτα, σὰν ψαλμὸς ἀκουγόταν, σὰν μοιρολόγι, δὲν ξεχώριζες... Ἐφυγαν ὅλοι, διακριτικά, κι ἔμεινε μόνος του. Ὑστερα σηκώθηκε, πῆρε τὸ δρόμο μὲ τὰ πόδια, μπῆκε σ' ἓνα στρατιωτικὸ ὄχημα ποὺ τὸν περίμενε καὶ χάθηκε. Σ' ἐμᾶς ἔμεινε ὁ ἀπόηχος ἀπὸ ἐκείνη τὴ σπαραχτικὴ φωνή του, ὅλο τὸ χρόνον τῆς παραμονῆς στὴ Βελλὰ μᾶς τυραννοῦσε.*

Μὴν πεῖ κανεὶς πῶς τὸ περιστατικὸ διαθέτει ἐνάργεια καὶ ἐνταση ἀπὸ μόνου του, γιὰτὶ ἄλλο εἶναι τὸ περιστατικὸ καθεαυτὸ καὶ ἄλλο ἡ ἀφηγηματικὴ του πραγμάτωση. Τὸ δεῦτερο εἶναι ἕξ ὀλοκλήρου ἔργο τοῦ συγγραφέα.

\* \* \*

Εἶπα στὴν ἀρχὴ ὅτι τὰ διηγήματα καὶ οἱ *Μνήμες τοῦ '40* ἀντιπροσωπεύουν ἓνα μικρὸ μέρος ἀπὸ τὸ συγγραφικὸ ἔργο τοῦ Νικολαΐδη. Θὰ ἤμουν

πιό κοντά στην ἀλήθεια ἂν ἔλεγα ὅτι ἀντιπροσωπεύουν ἓνα μέρος μόνο ἀπὸ τὸ ἀφηγηματικὸ τοῦ ἔργου. Γιατὶ τὸ δίτομο *Τὰ χρόνια ποὺ πέρασαν* καὶ προπαντὸς τὸ ὀχτάτομο, γιὰ τὴν ὥρα, *Τὰ Γιάννινα τοῦ μεσοπολέμου*, ἔστω καὶ ὡς ἱστορικὲς συνθέσεις, ἔχουν ὡς ἓνα βαθμὸ ἀφηγηματικὸ χαρακτήρα. Πρόθεσή μου ὁμως δὲν ἦταν νὰ σᾶς μιλήσω γι' αὐτά, ἀλλὰ γιὰ τὰ διηγήματα καὶ τὶς *Μνήμες τοῦ '40*. Μὲ τὴν ἐλπίδα νὰ σᾶς δώσω μιὰ ἰδέα σχετικὰ μὲ τὴν ποιότητά τους. Μιὰ ποιότητα ὡστόσο ἢ ὁποῖα μοῦ ἐπιτρέπει νὰ πῶ ὅτι ὁ συγγραφέας ἀδίκησε τὸ λογοτεχνικὸ τοῦ τάλαντο, δεδομένου ὅτι τὸ καθαρὰ ἀφηγηματικὸ τοῦ ἔργου εἶναι πολὺ λίγο συγκριτικὰ μὲ τὸν ὄγκο τῶν ἄλλων γραπτῶν του.

