

ΣΕΛΙΔΕΣ

ΓΙΑ ΤΗ ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΣΟΥΗΔΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

"Αστριντ Τρότζγκ, Στίγκ Λάρσον, Γιέργκεν Γκασιλέφσκι,
"Αρνε Γιούνσον, "Αννα-Κάριν Πάλμ, Γιάν Χένρικ Σβάν, Πέτερ Κούρμαν,
Μάγκνους Μπερτός, Μαργαρίτα Μέλμπεργκ, Θανάσης Χατζόπουλος



ΝΤΙΝΟΣ ΧΡΙΣΤΙΑΝΟΠΟΥΛΟΣ: Ποιήματα ♦ ΓΙΑΝ ΣΚΑΤΣΕΛ: Ποιήματα (μετ.: Κάρολος Τσίζεκ) ♦ Η. Χ. ΠΑΠΑΔΗΜΗΤΡΑΚΟΠΟΥΛΟΣ: Διήγημα ♦ Ν. Γ. ΠΕΝΤΖΙΚΗΣ: Κριτική για μία έκθεση του 1944 ♦ ΓΙΩΡΓΟΣ ΣΚΑΜΠΑΡΔΩΝΗΣ: Διήγημα ♦ ΘΑΝΑΣΗΣ ΤΖΟΥΛΗΣ: Ποιήματα ♦ ΜΑΡΙΑ ΚΕΝΤΡΟΥ-ΑΓΑΘΟΠΟΥΛΟΥ: Ποιήματα ♦ ΓΙΩΡΓΟΣ ΑΔΑΜΙΔΗΣ: Διήγημα ♦ ΘΕΟΔΩΡΟΣ ΓΡΗΓΟΡΙΑΔΗΣ: Διήγημα ♦ ΠΑΝΟΣ ΤΖΩΝΟΣ: Δοκίμιο ♦ ΓΙΩΡΓΟΣ ΜΑΡΚΟΠΟΥΛΟΣ: Τέσσερις νεότατοι ποιητές (Δ. Χουλιάρκης, Στρ. Πασχάλης, Κ. Γκιμοσούλης, Θ. Χατζόπουλος) ♦ ΚΑΡΛΟΣ ΣΠΙΝΕΔΙ: Τάνκας (μετ.: Δημήτρης Καλοκύρης) ♦ ΓΙΩΡΓΟΣ ΑΡΑΓΗΣ: 'Ο διηγηματογράφος Χριστόφορος Μηλιώνης ♦ ΣΟΦΙΑ ΓΙΑΝΝΑΤΟΥ: Διήγημα ♦ ΣΧΕΔΙΑ: Δημήτρης Μυταράς ♦ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΕΣ: Νίκος Πάντης ♦ ΜΑΤΟΥΛΑ ΣΚΑΛΤΣΑ: Φροντίδα για τὰ μουσεΐα ♦ ΘΑΛΕΙΑ ΣΤΕΦΑΝΙΔΟΥ: 'Ο "Αντονι Τάπιες" ♦ ΘΩΜΑΣ ΚΟΡΟΒΙΝΗΣ: Τό Ζάππειο Παρθεναγωγείο τῆς Πόλης ♦ ΗΡΑΚΛΗΣ ΠΑΠΑΪΩΑΝΝΟΥ: 'Η Συγκυρία τῆς Θεσσαλονίκης ♦ ΝΙΚΟΣ ΜΠΑΚΟΛΑΣ: Τὰ κρατικά θέατρα

1.200 δραχμές

30 "Ανοιξη 1995

Γιώργος Ἀράγης

Ο ΔΙΗΓΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ ΧΡΙΣΤΟΦΟΡΟΣ ΜΗΛΙΩΝΗΣ: ΤΑ ΑΚΡΟΚΕΡΑΥΝΙΑ*

Τό άφηγηματικό έργο τοῦ Χριστόφορου Μηλιώνη άπαρτίζεται από όχτώ βιβλία. Ἐξί συλλογές διηγημάτων καί δύο μυθιστορήματα. Στά διηγήματα συμπεριλαμβάνω καί τά *Ἀκροκεραύνια*, τά όποία άποτελοῦνται από τέσσερις νουβέλες, δηλαδή από τέσσερα έκτενή διηγήματα. Καθώς εἶναι φανερό ή διηγηματογραφία τοῦ συγγραφέα, από ποσοτική άποψη, ὑπερέχει κατά πολύ τῆς μυθιστορηματογραφίας του. Κι άλήθεια ό Μηλιώνης εἶναι κατεξοχήν διηγηματογράφος. Ἐδῶ ὡστόσο θά περιοριστῶ στό διηγηματογραφικό μέρος τῆς δουλειάς του άπλῶς καί μόνο γιά συστηματικούς λόγους. Μάλιστα από τίς ἔξι συλλογές τῶν διηγημάτων του θά ἐξαιρέσω *Τά διηγήματα τῆς Δοκιμασίας*, πού άποτελοῦν μιά αἰρετική περίπτωση καί χρειάζονται ξεχωριστή άντιμετώπιση. Μᾶς μένουν συνεπῶς πέντε συλλογές πού εἶναι κατά χρονολογική σειρά έκδοσης οἱ ἐπόμενες. *Παραφωνία, Τό πουκάμισο τοῦ Κένταυρου, Ἀκροκεραύνια, Καλαμάς καί Ἀχέροντας καί Χειριστής άνελκυστήρος*. Ἄν κοιτάξουμε ἐποπτικά τά κείμενα αὐτῶν τῶν βιβλίων θά παρατηρήσουμε ὅτι παρουσιάζουν ὀρισμένα γενικά κοινά χαρακτηριστικά. Τά βασικότερα από αὐτά θά δοῦμε μέ κάποια συντομία άμέσως παρακάτω. Πρόκειται γιά τά άκόλουθα.

α) Τό γεωγραφικό σκηνικό τῶν διηγημάτων άντλεῖται από τέσσερα κυρίως μέρος. Τό Πωγωνί καί ιδιαίτερα τό χωριό Περιστερί πού εἶναι ή γενέτειρα τοῦ συγγραφέα, τά Γιάννινα, τήν Ἀθήνα καί τήν Κύπρο. Εἶναι μέρη στά όποία ό Μηλιώνης ἔζησε τό μεγαλύτερο μέρος τῆς ζωῆς του καί τοῦ εἶναι συνεπῶς οικεία. Πράγμα πού σημαίνει ὅτι αἰσθάνεται μεγαλύτερη άσφάλεια νά στήνει τή δρᾶση τῶν γραφτῶν του σέ μέρη πού γνωρίζει ἐμπειρικά τή μορφολογία καί τό ιστορικό παρόν τους.

β) Τό ζωτικό θάθρο τῶν συγκεκριμένων ἔργων τό άποτελοῦν ὀρισμένες κρίσιμες ιστορικές στιγμές. Στιγμές πού ἐπανερχονται ἐπίμονα μέσα στά κείμενα. Εἶναι ή ἰταλική εἰσβολή, ὅπως ἐξελίχτηκε στήν παραμεθόρια περιοχή τοῦ Πωγωνίου: προέλαση, σύντομη κατοχή, ὀπισθοχώρηση, κατάρρευση τοῦ ἑλληνικοῦ μετώπου, νέα κατοχή. Εἶναι ή ἐρήμωση καί τό κάψιμο τῶν χωριῶν από τούς Γερμανούς τό 1944. Ὁ ἐμφύλιος. Καί οἱ παραμονές τῶν γεγονότων τοῦ 1963 στήν Κύπρο. Ἀπό αὐτές τίς περιστάσεις ό συγγραφέας ἄλλοτε οἰκονομεῖ τό ὕλικό τοῦ άφηγηματικοῦ του παρόντος, ὅπως συμβαίνει κυρίως στό *Πουκάμισο τοῦ Κένταυρου* καί στά *Ἀκροκεραύνια*, ὅπου τό ιστορικό καί τό άφηγηματικό παρόν σέ μεγάλο βαθμό συνταυτίζονται. Καί ἄλλοτε άντλεῖ ἕνα δραστικό παρελθόν μέ τό όποιο συνδιαλέγεται τό ἐκάστοτε άφηγηματικό παρόν, ὅπως συμβαίνει κυρίως στά *Καλαμάς καί Ἀχέροντας* καί *Χειριστής άνελκυστήρος*, ὅπου ὑπάρχει διαρκῆς άνταπόκριση άνάμεσα στό τότε καί στό τώρα, θετική ή άρνητική.

γ) Ἐνα μέρος από τά διηγήματα τῶν πέντε συλλογῶν εἶναι διατυπωμένα σέ πρώτο γραμματικό πρόσωπο. Κι ἕνα ἄλλο, τό μεγαλύτερο, εἶναι διατυπωμένο σέ τρίτο πρόσωπο. Τά τριτοπρόσωπα ὡστόσο, στήν πλειονότητά τους, δίνονται από μιά τέτοια ὀπτική γωνία ὡστε ἄνετα νά παραπέμπουν τελικά στό πρώτο πρόσωπο. Ὅλοι δηλαδή, ή σχεδόν, οἱ άφηγητές τῶν κειμένων, πρωτοπρόσωπων καί τριτοπρόσωπων, μένουν μέσα στά ὅρια τῆς ἐμπειρίας τοῦ ἑνός άνθρώπου. Πρόκειται γιά τά ὅρια πού χαρακτηρίζουν τήν μονομερή ή μονοεστιακή άφήγηση. Τήν άφήγηση ή όποία μᾶς δίνεται από μιά μεριά, από τήν ὄραση, τήν αἴσθηση, τή σκέψη κτλ. ἑνός άνθρώπου πού δέν ὑποδύεται ἄλλα πρόσωπα καί δέν ξεπερνάει τίς

* Κείμενο ὀμιλίας πού πραγματοποιήθηκε στό Θεατρικό Ἐργαστήρι Ἡπείρου, στίς 23.2.1994.

φυσικές εμπειρικές δυνατότητες του ενός ανθρώπου. Τά διηγήματα του Μηλιώνη, έκτός από λίγα στην *Παραφωνία* και στο *Τό πουκάμισο του Κένταυρου*, ανήκουν στη μονομερή αφήγηση. Νά σημειωθεί ότι οι αφηγητές των κειμένων αυτών μερικές φορές μετέχουν στη δράση των εξιστορούμενων και μάλιστα πρωταγωνιστούν. Πιό συχνά όμως δέν μετέχουν, μένουν απ' έξω, παρακολουθούν άθέατοι τά διαδραματιζόμενα και τά περιγράφουν. Στην 'Ελλάδα ό τύπος τής μονοεστιακής αφήγησης έχει δημιουργήσει μιά παράδοση από έργα πού άποτελούν τήν πιό λαμπρή πτυχή τής νεοελληνικής πεζογραφίας. Είναι ή ποιητική, καθώς πιστεύω, φλέβα του πεζού μας λόγου, ή όποία έδω σ' αυτή τή μεσογειακή αίχμη άποδείχτηκε έξαιρετικά γόνιμη.

δ) 'Η άρχή από κάθε διήγημα του Μηλιώνη άντιπροσωπεύει τήν άρχή ενός θέματος, μιάς ιστορίας. Αύτή ή θεματική άνάπτυξη προχωρεί ως ένα σημείο όπου κάτι —γεγονός, τοπίο, ήχος, φώς, άντικείμενο κτλ.— φέρνει στο νοϋ του άφηγητή κάτι άνάλογο από τό παρελθόν του. 'Ακολουθεί συνειρμικό άλμα μέ άποτέλεσμα ή συνέχεια τής θεματικής άνάπτυξης νά διακόβεται και ν' άρχίζει μιά νέα άφήγηση γεγονότων, καταστάσεων κτλ. του παρελθόντος. 'Αργότερα ό άφηγητής επανέρχεται στο άφηγηματικό παρόν και συνεχίζει τήν προηγούμενη θεματική εξέλιξη, ώσπου ένα νέο στοιχείο νά τόν μεταφέρει στο παρελθόν του κ.ο.κ. Αύτή ή μορφή τής άφήγησης είναι μικτή: θεματική, συνειρμική. 'Η παραδοσιακή πεζογραφία, του 19ου αιώνα άς πούμε, ήταν κατεξοχήν θεματική. Στίς άρχές του 20ου αιώνα επικράτησε ό μοντερνισμός του πεζού λόγου μέ βασικό γνώρισμα τή συνειρμική δομή των κειμένων. 'Η τεχνική του Μηλιώνη είναι, όπως είπα, μικτή. "Όχι όμως μέ τήν έννοια τής άπλης άνάμιξης δύο διαφορετικών άφηγηματικών μεθόδων. 'Αλλά ως σύνθεση προσωπικής έμπνευσης πού άνταποκρίνεται σέ όρισμένη ιδιοσυγκρασία. Καί από τήν άποψη αύτή έχει νεωτερικό χαρακτήρα.

ε) 'Από τίς πρώτες σειρές τής *Παραφωνίας*, αλλά σαφέστερα και μονιμότερα *Του πουκάμισου του Κένταυρου*, υποβάλλεται μέσα από τά κείμενα, όταν διαβάζουμε σιωπηλά, όρισμένος τύπος φωνής. Μοιάζει σάν νά έκφωνεί κάποιος τό κείμενο μέ τή δική του φωνή. Τό φαινόμενο αυτό δέν παρατηρείται μόνο στα γραφτά του Μηλιώνη. Παρατηρείται στο έργο όλων των αξιόλογων λογοτεχνών. Είναι, καθώς πιστεύω, ή "ήχώ" τής προσωπικότητας των λογοτεχνών μέσα στα γραφτά τους. Καί δηλώνει τό αύθεντικό μέταλλο τής δικής τους κράσης. 'Η φωνή αύτή για τήν όποία μιλω έχει κάποια χαρακτηριστικά: ένταση, τόνο, άδρότητα, χρώμα. Είναι χαρακτηριστικά πού καθεαυτά δέν έχουν αξιολογική σημασία. "Ό,τι έχει αξιολογικό νόημα έδω είναι ή καθαρότητα τής κειμενικής φωνής και ή ιδιαιτερότητά της. Τό νά είναι δηλαδή εύδιάκριτη και ιδιότυπη, ώστε νά μήν άπτηχει κειμενικές φωνές άλλων λογοτεχνών. Γιατί τότε σημαίνει πώς ό συγγραφέας στερείται δικής του λογοτεχνικής όντότητας και ό τι έχει έπηρεαστεί άλλοτριωτικά από άλλα έργα. Στα διηγήματα του Μηλιώνη, όπως και σ' όλόκληρο τό πεζογραφικό του έργο, ή κειμενική φωνή του έχει τόν δικό της ξεχωριστό χαρακτήρα. Δέν έχει μεγάλη ένταση —δέν κραυγάζει, άκόμα κι όταν στο κείμενο υπάρχουν δραματικές κορυφώσεις—, έχει άρκετά χαμηλό τόνο και μέτρια άδρότητα. Είναι όμως έξαιρετικά καθαρή, έτσι πού έντυπώνεται στον άναγνώστη και δέν ξεχνιέται εύκολα.

στ) Λόγος έμπράγματος, έκλεκτικός, ούδέτερος κι αισθαντικός. Αύτά όμως θά τά δοϋμε πιό καλά παρακάτω πού θά μιλήσω για τά *'Ακροκεραΰνια*.

II

Τά *'Ακροκεραΰνια*, και μέ τή σύμφωνη γνώμη τής κριτικής,¹ είναι ένα από τά κα-

1. Βλ. 'Αλέξανδρος Κοτζιάς, «'Ακροκεραΰνια, 1976», έφημ. *'Η Καθημερινή*, 21.3.1976 (τώρα και στο βιβλίο του *Μεταπολεμικοί πεζογράφοι*, 'Αθήνα, Κέδρος 1982) και Σπύρος Τσακνιάς, «Χριστόφορος Μηλιώνης», λήμμα στο *'Η Μεταπολεμική πεζογραφία*, Ε' τόμος, 'Αθήνα, Σκόλης 1988 (όπου και σχετική βιβλιογραφία).



λύτερα βιβλία του Μηλιώνη. Είναι μία συλλογή από τέσσερα αφηγήματα με αρκετή έσωτερική συνάφεια, ώστε με κάποιες διευθετήσεις του συγγραφέα θά ήταν δυνατό ν' αποτελέσουν μία ένότητα, δηλαδή ένα μυθιστόρημα. 'Η θέληση όμως του συγγραφέα ήταν ν' αποτελέσουν τέσσερις διαφορετικές ένότητες. 'Ο τόπος στον οποίο έκτυλίσσεται ή δράση τους είναι ή Βοστίνα (σημερινή Πωγωνιανή), τό χωριό Περιστέρι (άν και δέν κατονομάζεται) στό Πωγώνι καί τά Γιάννινα. 'Εποχή είναι τό φθινόπωρο του 1947 ως τόν χειμώνα πρὸς τήν άνοιξη του 1948. 'Ιστορικό πλαίσιο, ό έμφύλιος.

Τό φθινόπωρο λοιπόν του 1947 ένας έφηβος, ό Χαρίλαος, 16 χρονών περίπου, βρίσκεται στη Βοστίνα όπου φοιτάει στό εκεί γυμνάσιο. Στο μεταξύ τά προμηνήματα είναι άσχημα. Σε λίγο τό σχολείο κλείνει καί ή κωμόπολη γίνεται πέρασμα άντάρτικων μονάδων. 'Ο Χαρίλαος, άποκομμένος από τήν οίκογένειά του, βρίσκεται ξαφνικά στό κέντρο μιās άγριας δίνης. Τέλος, άφου σταθεί αυτόπτης μάρτυρας, αλλά καί ύποκείμενο, βίας καί από τίς δυό μεριές, ένα πρωί τό σκάει για τό χωριό του. Στο δρόμο συναντάει τόν πατέρα του, πού έρχόταν νά τόν βρει κι οί δυό μαζί φεύγουν για τά Γιάννινα. Αύτή είναι πολύ χοντρικά ή ύπόθεση του πρώτου άφηγήματος, πού έχει τίτλο «Άκροκεραυνία».

'Η δεύτερη ένότητα, πού έπιγράφεται «Στήν άκρη στό ποτάμι», έξιτορει τά παθήματα του πατέρα του Χαρίλαου στό ίδιο περίπου διάστημα. Ήταν δάσκαλος στό χωριό του, κι ήταν άνθρωπος με βαθιά πίστη στό καθήκον καί στη δικαιοσύνη. Αύτή όμως ή πίστη του μέσα σ' εκείνες τίς συνθηκες καταντούσε άνεδαφικός ιδεαλισμός. Με άποτέλεσμα νά βρίσκεται μεταξύ σφύρας καί άκμονος, καθώς για τίς άντιμαχόμενες παρατάξεις σημασία είχε ποιός είναι με ποιόν. Στο τέλος βλέποντας ότι κινδυνεύει νά χάσει τό κεφάλι του παίρνει τήν άπόφαση νά πάει νά βρει τό παιδί του καί νά τραθήξουν για τά Γιάννινα.

Στήν τρίτη ένότητα, πού έπιγράφεται «Ξενοδοχείον "Η 'Ωραία Έλλάς"», πατέρας καί γιός καταλούν με χίλια ζόρια σε μιá σοφίτα ενός ύποπτου ξενοδοχείου, τής πλημμυρισμένης από άνταρτόπληκτους πόλης. Σε λίγο όμως ό πατέρας, μετά από ύπαγορευμένη από τίς άρχές έντολή τής ύπηρεσίας του, παίρνει τόν δρόμο για τό χωριό του. Κι ό Χαρίλαος μένει μόνος νά βολοδέρνει ανάμεσα στην παγωμένη σοφίτα, στους λασπωμένους δρόμους καί σε διάφορα μέρη συναθροίσεων.

Τό τέταρτο καί τελευταίο κομμάτι έπιγράφεται «Η Άποκριά» καί περιγράφει μιá φρικτή άποκριά. Μιά λιγομελής οίκογένεια —προφανώς ό Χαρίλαος με τούς

Γιάννενα:
Τό άνω μισό τής κεντρικής πλατείας στό μεταπολεμικά χρόνια.
Τό γιατί άριστερά είναι τό Διοικητήριο, πού ό πόλεμος τό πρόλαβε μισοτελειωμένο. Στο βάθος (κέντρο) διακρίνεται τό κτίριο τής Ζωσιμαίας Παιδαγωγικής 'Ακαδημίας.

ἐκείνων.

Κοντά τὰ χαράματα ἔνωσε νά τόν σκουντάνε. Ἦταν ἡ Λένη,² σκυμμένη ἐπάνω του, μέ τήν πουκαμίσα, τὰ μαλλιά λυτά νά πέφτουν στό πρόσωπό του. «Ξύπνα, τοῦ λέει, πολυθόλα. Χτυπιούνται». Ἀνακάθησε κι ἔτριψε τὰ μάτια νά ξυπνήσει. Τό δωμάτιο φωτίστηκε ξαφνικά σά νά 'ταν μέρα. Πήδησε ἀπ' τό κρεβάτι, κοίταξε στό παράθυρο κι εἶδε ἕνα μεγάλο φωτιστικό νά κατεβαίνει ἀργά στήν πλαγιά τοῦ βουνοῦ. Καί τήν ἴδια στιγμή ξεχύθηκαν βροχή τά πολυθόλα. Ἡ γυναίκα τόν ἀγκάλιασε καί τόν τράβηξε μέσα. Κατρακύλησαν στά σκαλοπάτια καί στά σκοτεινά βρήκαν τή μπούκα τῆς ἀποθήκης, κάτω ἀπ' τήν πέτρινη σκάλα, καί χώθηκαν ἀνάμεσα σέ τσουβάλια καί ντεμιζάνες. Ἐδῶ οἱ κρότοι φτάνουν σάν ἀπό μακριά, μόνο πού ἡ στέρνα ἀντηχάει μ' ἕνα πνιχτό ἀδιάκοπο βουητό πού δυναμώνει, ὅταν σκάζει κοντά κανέναν ὄλμος. Ἡ Λένη ἔχει δέσει γύρω του τὰ χέρια της καί τοῦ σφίγγει τό κεφάλι πάνω στό μισόγυμνο στήθος. Κάνει κρύο καί τρέμουν. Εἶναι ἀπ' τόν ὕπνο κι ἐδῶ μέσα ἔχει ὕγρασία, τή φέρνει ἡ στέρνα. Μυρίζει μούχλα. «Περίμενε», τοῦ λέει καί βγαίνει στό σκοτεινά. Ξαναγυρίζει στό λεφτό μέ μιά χοντρή μάλλινη θελέντζα. Τυλίγονται κι οἱ δυό, ζεσταίνονται. «Φωτιά νά τοῦς κάψει ὅλους, φωτιά νά τοῦς κάψει», ξορκίζει στό σκοτάδι καί τόν σφίγγει πάνω της. Καί τότε —θέλεις τό βαθύ βουητό τῆς στέρνας, θέλεις ἡ μυρουδιά τῆς ὕγρασίας πού ἔσμιγε μέ τοῦ κορμιού της, θέλεις τό σκοτάδι— τῆς μάζεψε τήν πουκαμίσα κι ἐκεῖνη ἔπαισε τὰ ζόρκια καί τόν βοήθησε.

Σκηνές τέτοιες ἔντασης δέν σπανίζουν στό βιβλίο γιά τό ὅποιο μιῶ. Ἀντίθετα εἶναι οἱ συνηθισμένες κορυφώσεις τῶν γεγονότων πού παρουσιάζουν τά κείμενα. Γιατί ὁ συγγραφέας δέν γράφει οὔτε μιά λέξη πού νά μήν ἀποβλέπει, εἴτε σέ ὁ,τι προετοιμάζει, εἴτε σέ ὁ,τι χαρακτηρίζει κορυφαία ἀφηγηματικά συμβάντα.

β) Λόγος. Πρῶτα-πρῶτα στό *Ἀκροκεραύνια*, ὅπως καί σ' ἄλλα πεζά τοῦ Μηλιώνη, ἔχουμε μιά στρωτή δημοτική γλώσσα —χωρίς γραμματικές ἢ λεξικές ἀδεξιότητες—, εὐλύγιστη καί χυμώδη. Πέρα ἀπό αὐτό, ὁ λόγος τῶν κειμένων, ὡς λογοτεχνική πραγμάτωση, παρουσιάζει ὀρισμένα ποιοτικά γνωρίσματα. Μεταξύ αὐτῶν προέχει τό ἐμπράγματο τοῦ λόγου, ἡ ἐκλεκτικότητα, ἡ οὐδετερότητα καί μαζί ἡ αἰσθαντικότητα του. Ἄς τὰ πάρουμε ἕνα-ἕνα.

Λόγος *ἐμπράγματος* σημαίνει νά ὑπάρχει στενή ἀνταπόκριση ἀνάμεσα στή λέξη ἢ στή φράση καί γενικά στό κείμενο καί στό πράγματα πού σημαίνονται. Ἔτσι ὥστε ὅταν διαθάζει κανείς νά ἔχει τήν αἴσθηση τῆς ὑλικῆς ὑπόστασης τῶν ἀντικειμένων πού ἀναφέρονται. Καλύτερα ὅμως νά δοῦμε ἕνα σχετικό παράδειγμα.

Τό στενό θγάζει στήν ἄκρη τοῦ χωριοῦ, σ' ἕναν ἀνοιχτό χώρο, ὅπου εἶναι στριμωγμένα ζῶα, γυναῖκες μ' ἄσπρες μαντίλες, χωριάτες κι' ἀντάρτες. Αὐτοί ξεχωρίζουν μονάχα ἀπ' τό ντουφέκι πού ἔχουν περασμένο σταυρωτά στή ράχη. Πολύ λίγοι φοροῦν δίκωχα μέ τήν κονκάρδα. Ἐνας δυό ἔχουν γένια, φοροῦν μάλλινους σκούφους καί μοιάζουν καλόγεροι. Μιά σειρά φορτωμένα ζῶα ἔχει κιόλας ξεκινήσει κι ἔχει πάρει τό μονοπάτι, πού κόβει λοξά τήν πλαγιά τοῦ λόφου. Ὄταν οἱ μπροστινοί του ξεκινοῦν, ὁ Χαρίλαος στρώνει καλά τό φόρτωμα στό σαμάρι, γιά νά μή γέρνει, καί παίρνει κι αὐτός τόν ἴδιο δρόμο. Δέν ξέρει ποιόν νά ρωτήσει πού πηγαίνουν. Μπροστά του εἶναι ἕνας βλάχος μέ μουλάρι. Τό ἔχει βάλει μπροστά κι αὐτός ἀκολουθεῖ, ἀκουμπώντας τό χέρι στό καπούλια. Φοράει χοντρό μάλλινο ποτούρι, μαῦρο, σουρωμένο στή μέση του. Ὁ Χαρίλαος περπατάει τόσο σιμά του, πού προσέχει μήν τόν πατήσει. Οἱ μάλλινες κάλτσες του εἶναι σχισμένες κι οἱ γυμνές φτέρνες ἀνεβοκατεβαίνουν, σκασμένες καί μαῦρες. Τό μονοπάτι εἶναι ἀνηφορικό κι ὅλο κοτρώνια.

Δέν νομίζω πῶς χρειάζονται σχόλια. Ὄταν ἕνας συγγραφέας ἔχει φτάσει νά ἐκφράζεται ὅπως σ' αὐτό, ἀλλά καί στό προηγούμενο ἀπόσπασμα, τότε ὁ λόγος

2. Σπιτονοικοκυρά του, πού τόν ἄντρα της τόν εἶχαν σκοτώσει οἱ Γερμανοί.

γονείς του— στεγάζεται, από τήν 'Επιτροπή Στεγάσεως Συμμοριοπλήκτων, σ' ένα στενόχωρο δωμάτιο στό σπίτι μιᾶς φτωχῆς γιαννιώτικης οικογένειας πού ὁ ἄντρας εἶναι νεκροθάφτης. Ὁ γιός αὐτοῦ τοῦ νεκροθάφτη συμβαίνει νά εἶναι καπετάνιος στό ἀντάρτικο. Τό θράδυ τῆς ἀποκριᾶς ἕνας δεκανέας κι ἕνας φαντάρρος διαβαίνουν τήν κεντρική πλατεία τῆς πόλης μεθυσμένοι, καθάλα σ' ἕνα ξεσαμάρωτο γαϊδούρι. Στό σακίδιο τοῦ ἑνός ἀπό τούς δύο ὑπάρχει τό κεφάλι τοῦ γιου τοῦ νεκροθάφτη πού εἶχε πέσει σέ ἔνεδρα καί εἶχε σκοτωθεῖ.

Αὐτά εἶναι μέ δύο λόγια τά περιστατικά τοῦ βιβλίου.

☆

Τά *Ἀκροκεραύνια*, ὅπως ὅλα τά πεζά τοῦ συγγραφέα, ἔχουν μικτή δομή: θεματική-συνειρμική. Ἐξάλλου ἀνήκουν στή μονοεστιακή ἀφήγηση, μιά καί ὅλα τά κείμενα δίνονται ἀπό τή μεριά μιᾶς ὀντότητας ἢ ὁποῖα μένει μέσα στά ὅρια τῆς ἀνθρώπινης ἐμπειρίας. Τά τρία πρῶτα κείμενα τοῦ τόμου εἶναι διατυπωμένα σέ τρίτο γραμματικό πρόσωπο καί παρουσιάζονται ἀπό ἀφηγητή θεατή, ὁ ὁποῖος βρίσκεται ἐκτός κειμένου καί δέν μετέχει στή δράση. Κατά τρόπο ὅμως πού τό τρίτο πρόσωπο νά παραπέμπει στό πρῶτο καί ὁ ἀφηγητής θεατής νά ἔχει τήν ἴδια ὀπτική γωνία μέ τόν κεντρικό ἥρωα. Τό τέταρτο κείμενο εἶναι διατυπωμένο σέ πρῶτο πληθυντικό πρόσωπο καί παρουσιάζεται ἀπό ἀφηγητή θεατή πού βρίσκεται μέσα στό κείμενο, μετέχοντας ἐλάχιστα στή δράση.

Εἶπα νωρίτερα πῶς τά *Ἀκροκεραύνια* εἶναι ἕνα ἀπό τά καλύτερα βιβλία τοῦ Μηλιώη. Καί ἐννοοῦσα ὡς λογοτεχνικό ἐπίτευγμα. Τί εἶναι ὅμως αὐτό πού κάνει τά *Ἀκροκεραύνια* λογοτεχνικό ἐπίτευγμα; Ὅπως συμβαίνει πάντα μέ τήν κριτική, στό ἐρώτημα αὐτό δέν ὑπάρχει μία ἀντικειμενική ἀπάντηση, γιατί ὑπαισέρχεται ὁ ὑποκειμενικός παράγοντας. Σημασία ἔχει νά τεκμηριώνονται κατά τό δυνατό οἱ ἐκάστοτε προσωπικές ἐκτιμήσεις. Σύμφωνα μέ τή δική μου γνώμη, μιά καί πῆρα τήν ἐλευθερία νά μιλήσω γιά τό ἔργο, τά *Ἀκροκεραύνια* εἶναι ἀξιόλογο λογοτεχνικό βιβλίο γιά δύο κυρίως δεδομένα. Γιά τήν ἔνταση τῶν καταστάσεων πού περιέχει καί γιά τόν λόγο μέ τόν ὁποῖο τίς ἐκφράζει. Ἄς τά δοῦμε.

α) Καταστάσεις. Πρέπει νά πῶ ὅτι ὁ συγγραφέας δέν τά λέει ὅλα. Λέει μάλιστα πολύ λίγα, σχεδόν ἐλάχιστα, ἀλλά διαλέγει νά παρουσιάσει τά πιό καίρια καί τοῦτο δίνει τήν ἐντύπωση ὅτι καλύπτει μέ πληρότητα τόν χρόνο τῶν ἡρώων του. Ὁ συγγραφέας πιό συγκεκριμένα ἐπιμένει μονάχα σέ ὅ,τι τόν βοηθάει νά ὀδηγηθεῖ στήν παρουσίαση ὀρισμένων κορυφαίων ἀπό βιοματική ἀποψη στιγμῶν. Ἐτσι μᾶς παρουσιάζει κάθε φορά ὅ,τι προετοιμάζει τίς στιγμές αὐτές καί ὅ,τι τίς κορυφώνει. Ταυτόχρονα ὅμως τίς τοποθετεῖ στή σφαῖρα ἐπιρροῆς γενικότερων πλαισίων τά ὁποῖα τίς φορτίζουν καί μέ τή δική τους κρισιμότητα. Ἄς πάρουμε γιά παράδειγμα τό πρῶτο ἀφήγημα τοῦ τόμου. Σ' αὐτό ὁ νεαρός Χαρίλαος εἶναι τό κύριο πρόσωπο καί ἀπό τή μεριά του παρακολουθοῦμε τά πάντα. Ὅταν ἀρχίζει τό κείμενο ὁ Χαρίλαος εἶναι ἕνας ἔφηβος ἄλφα ὠριμότητας. Ὅταν τό κείμενο τελειώνει ὁ ἔφηβος αὐτός, πού στό μεταξύ περνάει ἀπό σαράντα κύματα, δέν εἶναι πιά ἄλφα ὠριμότητας, ἀλλά ἄλφα σὺν τά σαράντα κύματα. Ποιά εἶναι ἐδῶ τά κρίσιμα γενικά πλαίσια; Εἶναι ὁ ἐμφύλιος πού δίνει τό δικό του χρῶμα στήν κάθε πράξη τῆς καθημερινότητας. Εἶναι, ἔπειτα, ἡ ἔρημιά καί ἡ ἀνασφάλεια τοῦ παιδιοῦ, πού βρίσκεται μακριά ἀπό τό σπίτι του σ' ἕνα περιβάλλον πού δέν ὑπάρχουν πιά προστατευτικοί θεσμοί. Αὐτές οἱ γενικές συνθήκες βαραίνουν πάνω στόν Χαρίλαο καί τόν κάνουν νά ζεῖ τό κάθε τί μέ τόν ψυχισμό του σέ διέγερση. Μιά κρίση λ.χ., πυρετοῦ, ἀπό παλιά ἐλονοσία, θέτει σέ δοκιμασία τίς δυνάμεις του καί ἀποκτᾶει δυσανάλογη βαρύτητα. Συμβαίνει ὅμως νά ζεῖ ὁ Χαρίλαος μέσα σέ λίγες μέρες γεγονότα ὀριακῆς σημασίας, τόσο ὡς θεατής, ὅσο καί προπάντων ὡς ὑποκείμενο. Ζεῖ τήν προδοσία, τίς παραλλαγές τῆς βίας, τόν κίνδυνο νά σκοτωθεῖ πυροβολημένος ἀπό ἀεροπλάνα, τό δράμα τοῦ ἀνθρώπου πού τόν λιανίζουν στό ξύλο. Γνωρίζει τήν ἀντοχή τοῦ σώματος καί τῆς ψυχῆς του καί μέσα σ' ὅλα αὐτά τόν ἔρωτα. Ἴδου μιά ἐρωτική σκηνή μέσα στό γενικό κλίμα τῶν ἡμερῶν

του είναι τόσο έμπράγματος ώστε ουσιαστικά μπορεί να χρησιμοποιήσει τις λέξεις σαν να 'χουν την ύλική οντότητα των πραγμάτων που ονομάζουν.

Λόγος έκλεκτικός. "Αν ο Μηλιώνης μās έδινε σ' όλη τήν έκτασή τους τά περιστατικά του βιβλίου θά γέμιζε μερικούς τόμους άκόμα. Τόμους φλύαρους, χαλαρούς και περισσευόμενους. Μ' άλλα λόγια, θά κατάστρεφε τό έργο του. "Έγραψε όμως έναν τόμο μέ εξαιρετική οικονομία λόγου. "Ένα έπίτευγμα πού όφείλεται κυρίως στό γεγονός ότι έντοπίζει κάθε φορά τά πιό χαρακτηριστικά σημεία των καταστάσεων και τά άποδίνει μέ τις πιό έκφραστικές λεπτομέρειές τους. Κάποτε μόνο μέ μιά δυό λεπτομέρειες. Κι αυτό άντί να άδυνατίζει πολλαπλασιάζει τήν έκφραστική δύναμη του λόγου. Θά προτιμούσα όμως να χρησιμοποιήσω πάλι ένα σύντομο παράδειγμα.

Ξαφνικά άκούει έναν καλπασμό να κατηφορίζει προς τό μέρος του. Μόλις πού προλαβαίνει να χωθεί στα χαμόδεντρα και να ξαπλώσει. "Ένα άλογο χωρίς καθάλαρη, χωρίς σέλα, περνάει δίπλα του σαν άστραπή, κατεβαίνει σε κάτι χέρσα κι άνεβαίνει στον όχτο. "Έκει στέκεται και φρουμάζει. "Υστερα σκύβει στό χορτάρι. Δέν άκούεται τίποτε άλλο κι ό Χαρίλαος ξαναπαίρνει τό μονοπάτι. "Αρχίζει ή κούραση. Κι εκεί πού σκέφτεται αν θά 'ταν καλύτερα να καθήσει λίγο να ξαποστάσει ή να βγει πρώτα από τουτο τό ρουμάνι, να σου και ξεπροβάλλει μπροστά του ό πατέρας του. "Αντικρύστηκαν τόσο ξαφνικά πού δέν πρόλαθε να φυλαχτεί ό ένας από τον άλλο...

Λίγες σειρές εκεί πού άλλος θά 'γραφε ολόκληρες σελίδες. 'Ο Χαρίλαος, γυρίζοντας από τή Βοστίνα στό χωριό του, παίρνει προφυλάξεις για ν' αποφύγει ένδεχόμενα κακά συναπαντήματα. Κι ό συγγραφέας άντί να πει πως και τί προφυλάξεις παίρνει περιέγραψε τό χαρακτηριστικό περιστατικό μέ τό άλογο. Για τήν άναπάντεχη πάλι συνάντηση μέ τον πατέρα του εκεί στην έρημιά χρησιμοποίησε λίγες λέξεις. Κι όμως πόση ένταση υπάρχει σ' αυτό τό μικρό κομμάτι.

Λόγος ούδέτερος και μαζί αισθαντικός. 'Ο λόγος στα 'Ακροκεραύνια είναι ούδέτερος μέ τήν έννοια ότι δέν κατονομάζει τά συναισθήματα των κεντρικών ήρώων. Τί αισθάνεται ό Χαρίλαος και ό πατέρας του στα οικεία άφηγήματα δέν δηλώνεται σ' αυτά. Τά κείμενα μās δίνουν πράξεις τις όποιες παρακολουθούν τά κεντρικά πρόσωπα και πράξεις στις όποιες συμμετέχουν. "Όχι όμως τά συναισθήματά τους και ούτε καν τις ιδέες τους. Τό τί γίνεται κάθε φορά στην ψυχή τους τό υποθέτει ό άναγνώστης από τά συναφή γεγονότα. 'Από τήν άποψη αυτή τά 'Ακροκεραύνια μου θυμίζουν κάπως τον Ξένο του Καμύ. Είναι κατά κάποιο τρόπο, αν μπορώ να τό πω έτσι, ένας λόγος-παντομίμα. Σου δίνει όλα τά στοιχεία πού χρειάζονται για να μετέχεις στό θυμικό γίνεσθαι των ήρώων, αλλά άποφεύγει να τό δηλώνει εύθέως. Γι' αυτό ό λόγος του βιβλίου είναι από τή συγκεκριμένη πλευρά ούδέτερος και ταυτόχρονα αισθαντικός. Αισθαντικός βέβαια έπειδή μ' αυτόν τον ούδέτερο, τον άντικειμενικό τρόπο, δίνει τις έξωτερικές προϋποθέσεις ή άλλως τήν "άντικειμενική συστοιχία" των υποκειμενικών συναισθημάτων. Πάλι όμως ένα σύντομο παράδειγμα.

'Ο πατέρας έφυγε τό πρωί. Χτές του δώσανε διαταγή να πάει στό χωριό, να μιλήσει, να φρονηματίσει τους κατοίκους —ποιούς κατοίκους;— και να παραμείνει μέχρι νεωτέρας διαταγής, να προσφέρει υπηρεσίες σ' ό,τι του πουν ως υπάλληλος τής Νομαρχίας. "Έφυγε πικραμένος. «Νά περνās και να ρωτās στό σχολείο πότε θα σās έγγράψουν. "Έχασες δυό χρόνια μέ τήν Κατοχή, μή μείνεις και τώρα έτσι». Κι άνέβηκε στό φορηγό πού κορνάριζε, γιατί έπρεπε να προλάβει τους ναρκοσυλλέκτες.

Τό άπόσπασμα δίνεται από τή μεριά του Χαρίλαου. Συνεπώς τό «"Έφυγε πικραμένος» δέν δηλώνει συναισθημα του Χαρίλαου, αλλά άντικειμενική διαπίστωση. Ποιά είναι όμως τά συναισθήματα του παιδιού; Τό κείμενο δέν τό λέει. 'Ο άναγνώστης όμως δέν είναι δύσκολο να έννοήσει πως ό Χαρίλαος αισθάνεται πόνο

για τόν χωρισμό, λύπη για τόν πατέρα, μοναξιά, ανασφάλεια καί άβεβαιότητα για τό αύριο. Θά άναρωτηθει ίσως κανείς ποιό είναι τό πλεονέκτημα τής άποσιώπησης τών συναισθημάτων. Γιατί δηλαδή ό συγγραφέας δέν κατονομάζει έδω τήν ψυχική κατάσταση του Χαρίλαου; Η άπάντηση είναι μάλλον εύκολη. Γιατί άπλούστατα προτιμάει τίς πράξεις από τά λόγια. Προτιμάει νά “δείχνει” αντί νά “λέει”. Γιατί οι πράξεις στήν περίπτωση αυτή άποτελοϋν πυκνή καί δραστική μορφή λόγου.

Σχετικά μέ τήν ποιοτική πλευρά τών *Άκροκεραύνιων* άναφέρθηκα στήν ένταση τών βιωματικών καταστάσεων καί στήν έκφραστική δεξιότητα του λόγου. Θά ήθελα τώρα νά προσθέσω ένα άκόμα ποιοτικό δεδομένο, πού, όσο ξέρω, δέν έχει έπισημανθει από τήν κριτική. Καί τό όποιο έχει νά κάνει, τόσο μέ τίς καταστάσεις, όσο καί μέ τήν έκφραση. Πρόκειται για ένα στοιχείο διακριτικής σάτιρας πού συναντοϋμε αρκετές φορές μέσα στά κείμενα του τόμου. Έχω πει ότι ό συγγραφέας έπιμένει ν' άποδίνει τά συμβάντα χωρίς νά κατονομάζει τίς ψυχικές αντίδράσεις τών ήρώων του. Τό ίδιο συμβαίνει καί μέ τή σάτιρα. Όρισμένες φορές ή πραγματικότητα στα *Άκροκεραύνια* παρουσιάζει όψεις πού καθεαυτές φαίνονται άστείες. Έτσι μέσα από τή φυσικότητα τών φαινομένων ξεπηδάει μιá λεπτή σάτιρα. Θά έλεγε κανείς πώς ό συγγραφέας δέν σατιρίζει, αλλά πώς ή πραγματικότητα αυτοσατιρίζεται. Άν ώστόσο σκεφτοϋμε ότι πίσω από αυτήν τήν άντικειμενικότητα τής σάτιρας βρίσκεται ό συγγραφέας, εύκολα καταλαβαίνουμε πώς δέν είναι παρά προϊόν συγγραφικής δεξιοτεχνίας. Σάτιρα συγκεκριμένων προσώπων, γεγονότων ή καταστάσεων συναντοϋμε επανειλημμένα μέσα στο βιβλίο. Σατιρική είναι, π.χ., ή σκιαγράφηση του κουρέα Ψακή καί του “άντάρτη” Λάζου τής Βοστίνας. Θά ήθελα όμως νά σταθώ σ' ένα περιστατικό πού ύπάρχει στο τρίτο άφήγημα του βιβλίου. Υπήρχε τότε, λέει, στα Γιάννινα μιá λέσχη πού όνομαζόταν «Άγιο-Κοσμάς». Κάτι σάν χριστιανικό σωματείο κατηχητικού, όπου οι νέοι μπορούσαν, μεταξύ άλλων, νά μελετοϋν καί ως άνταρτόπληκτοι νά παίρνουν συσσίτιο. Του Άγίου Νικολάου, μέρα Κυριακή, είχε αποφασιστεί νά φιλοξενηθοϋν οι τρόφιμοι τής λέσχης στίς οικογένειες του γιαννιώτικου προσωπικού τής. Άνάμεσά τους καί ό Χαρίλαος. Άξίζει νά ακούσουμε όλόκληρη τήν περικοπή.

Ό δικός του καλός σαμαρείτης ήταν ό κύριος Νίκος, πού γιόρταζε κιόλας. Άνθρωπος εύπαρουσίαστος, μέ μαύρο πανωφόρι καί βελούδινο γιακά. Τόν παρέλαθε από τή Λέσχη καί βγήκαν στο δρόμο, για νά τόν οδηγήσει στο σπίτι του. Άνοιξε τήν όμπρέλα καί του είπε νά θαδίζει δίπλα του, για νά μή θρέχεται. Η όμπρέλα ήταν μεγάλη, αλλά κι ό κύριος Νίκος ήταν ψηλός καί όγκώδης, έτσι πού ό Χαρίλαος μάλλον περίσσευε. Φοβόταν κιόλας μή τόν πιτσιλίσει μέ λασπόνερα κι άπόφευγε νά κολλάει δίπλα του. Κι έτσι, μέ τή βροχή καί τό νερό πού έτρεχε από τά σύρματα τής όμπρέλας, ώσπου νά φτάσουν στο σπίτι είχε βραχεί για τά καλά. Αυτό κιόλας του κοψε τό κέφι. Μπαίνοντας στο διάδρομο του σπιτιού τούς δέχτηκε μιá κοπέλα, πού είπε «καλημέρα, χρόνια πολλά μπαμπά», φίλησε τόν κύριο Νίκο καί του πήρε τό πανωφόρι. Ύστερα στράφηκε σ' αυτόν πού στεκόταν άμήχανος μπροστά στήν πόρτα, του είπε νά βγάλει τό πανωφόρι του καί νά σκουπίσει τά παπούτσια του στήν ποδόθουρτσα. Καί τά δυό τόν στενοχώρησαν. Τό πρώτο, γιατί βγάζοντας τό παλτό τραθήχτηκε κι ή ξυλωμένη φόδρα άπ' τό μανίκι, καί μάλιστα όπως είχε νοτιστεί κι είχε κολλήσει πάνω στο χέρι του ξετυλίχτηκε μέχρι τέρμα. Τό δεύτερο, γιατί τόση ώρα δέν τό είχε σκεφτεί ό ίδιος. Στήν τραπεζαρία περίμεναν άλλα δυό πρόσωπα: μιá δεύτερη κοπέλα, σάν δίδυμη άδερφή τής πρώτης, κι οι δυό τους άσχημούλικες, μέ τά μαλλιά τους κότσο καί κλειστούς γιακάδες. Πιο συμπαθητική ήταν ή γυναίκα, παρόλο πού είχε πρόσωπο κουρασμένο καί γκριζα μαλλιά, φτιαγμένα επίσης κότσο. Τό σπίτι ήταν γεμάτο μυρουδιές από φαγητά ή γλυκά του ταψιού. Κι έκανε μιá ζέστη πού σ' έπνιγε. Κι ώστόσο ό κύριος Νίκος, άφου φιλήθηκε μέ τή γυναίκα καί τή δεύτερη κόρη καί του εύχηθήκανε χρόνια πολλά καί βοήθειά του ή θεία μετάληψη, είπε πώς πλακώσανε τά χοντρά τά κρύα

καί γιατί δέ ρίχνουν κανένα κούτσουρο στή σόμπα, πράμα πού άμέσως φρόντισε νά κάμη ή πρώτη κόρη, αύτή πού τούς είχε ύποδεχτεί. Ή σόμπα πύρωσε κι άρχισε νά τρίζει, κι ό κύριος Νίκος έβγαλε τό σακάκι του καί πρόβαλε τό γιλέκο κι ή χρυσή καδένα.

Άμέσως μετά σερβίρανε κι έγινε μιά τελετή πού ό Χαρίλαος τήν άκολουθήσε μηχανικά, έπαναλαμβάνοντας τίς κινήσεις τών άλλων. Στάθηκαν όρθιοι γύρο στό τραπέζι, σταύρωσαν τά χέρια, χαμήλωσαν τά μάτια. Ή δεύτερη κόρη είπε τό πάτερ ήμών, τονίζοντας πιά πολύ τόν άρτον ήμών τόν επιούσιον, καί πρόστεσε: κύριε ό θεός ήμών εύλόγησον τήν θρώσιν καί τήν πόσιν. Ό Χαρίλαος έτοιμάστηκε νά καθήσει, αλλά τόν ξανάστησε στή θέση του τό βλέμμα τής πρώτης κοπέλας. Κι οί τέσσερις ψάλανε έναν ύμνο, πού πρώτη φορά τόν άκουγε, κι όπου κάθε τόσο κλωθογυρνούσε ή φράση «ότι εις τόν αιώνα τό έλεος αύτου, άλληλούια» κι αύτό τόν διευκόλυνε ώστε νά συμμετέχει κατά κάποιον τρόπο μουρμουρίζοντας. Τέλος ή κόρη είπε τό δι' εύχών, είπαν όλοι μαζί χρόνια πολλά καί νά μάς ζήσεις, καί καθήσανε. Μέ τήν πρώτη κουταλιά είπαν πώς ή σούπα ήταν ύπέροχη καί συγχαρητήρια μαμά, αλλά ό Χαρίλαος ένιωθε τή μυρουδιά του θούτυρου νά του άναδεύει τό στομάχι. Προσπάθησε νά μήν τό σκέφτεται κι άδειασε τό πιάτο του κι ύστερα έφαγε καί τό ψητό του —αυτό ό φούρναρης τό είχε στεγνώσει πολύ— έφαγε καί τά γιαπράκια, «τά πατροπαράδοτα», κι ένα κομμάτι γαλακτομπούρεκο σπιτικό. Όσο έτρωγε είχε καρφώσει τό βλέμμα του στόν άντικρινό τοίχο, σέ μιά μεγάλη ζωγραφιά μέ φαρδιά κορνίζα. Ό κύριος Νίκος στράφηκε καί κοίταξε, καί του έξηγήσε πώς ήταν ό Μυστικός Δείπνος του Λεονάρδου Δαβίντσι. Ό Χαρίλαος ρώτησε «ποιό πράγμα;» κι ό κύριος Νίκος άπάντησε «ό πίνακας». Καί ξανάπιασαν οί τρεις τους τήν κουθέντα, δικά τους πράματα πού δέν τά καταλάβαινε κι όπου κάθε τόσο τριγύριζαν οί πατέρες τής έκκλησίας — καί πιά πολύ ό πατήρ Νικόδημος.

Δέν είχαν καλοσηκώσει τό τραπέζι, όταν ένιωσε τήν κοιλιά του νά τόν κόβει. Σφίχτηκε κι άκουσε τ' άντερά του νά γουργουρίζουν σάν ν' άδειαζε καζανάκι, νιαγάρας. Αναψοκοκκίνισε καί σφίχτηκε πιά πολύ. Εύτυχώς ήταν περαστικό, όμως τόν έλουζε ιδρώτας στή σκέψη πώς μπορούσε νά ξαναρχίσει. Ούτε ιδέα θέβαια νά ρωτήσει γιά τό μέρος. Καλύτερα νά φύγει. Είπε πώς είχε δουλειά, είπε χρόνια πολλά κι εύχαριστώ καί βγήκε στό δρόμο. Κι εκεί, σάν όλα του νά λευτερώθηκαν, ένιωσε πάλι νά λύνονται τά μέσα του κι άρχισε νά τρέχει. Δέν θά προλάβαινε γιά τό ξενοδοχείο καί σκέφτηκε τά πευκάκια στήν πλατεία Ζαλόγγου, μά προτού βγει στήν πλατεία, εκεί στή γωνία πήρε τό μάτι του ένα σπίνι έρειπωμένο. Πήδησε μέσα άπ' τό παράθυρο του δρόμου καί χώθηκε σέ μιά γωνιά, όπου κρεμόταν ακόμα ένα κομμάτι άπ' τό πάτωμα. Από βομβαρδισμό θά ήταν. Ήταν καλά εκεί άποκάτω, δέν τό 'πιανε κι ή βροχή. Χρειάστηκε μονάχα νά μετατοπιστεί λίγο, γιά νά μήν πέφτουν σταγόνες στά γυμνά του μέλη. Άκουγε τή βροχή πού χτυπούσε πάνω στό σανίδωμα καί στους μισογκρεμισμένους τοίχους. Πρόσεξε μιά συκιά πού είχε φυτρώσει στήν άντικρινή γωνιά κι άκόμα κρατούσε δυό κίτρινα φύλλα πού στάζανε νερό. Κι ένιωσε τρυφερότητα γιά τό μικρό φυτό πού 'χε βλαστήσει άπ' τά περιττώματα. Κι αύτό του 'φερε στό νοϋ τόν άπόστολο πού λέει ως περικαθάματα του κόσμου έγεννήθημεν, κι ό θεολόγος πάσχιζε νά τό έξηγήσει. Όστερα σκέφτηκε τόν μυστικό δείπνο καί πώς ό κύριος Νίκος θά πήγαινε σίγουρα στόν παράδεισο. Καί πίσω άπ' αύτά όλη τήν ώρα κλωθογύριζε μέσα του ό ύμνος: ότι εις τόν αιώνα τό έλεος αύτου άλληλούια.

Τό επίμύθιο είναι ότι ό κύριος Νίκος, όπως άποκαλύφτηκε άργότερα πού ξεόπασε τό σκάνδαλο, σχετιζόταν μέ κάποιο δίκτυο παιδεραστών.

☆

Μέ όλα όσα προανάφερα γιά τά Άκροκεραύνια, έλπίζω νά σάς έδωσα μιά μικρή ιδέα σχετικά μέ τό περιεχόμενο καί τή μορφή τους. Μιά μικρή ιδέα, γιατί τή μεγάλη ιδέα τήν παίρνει κανείς όταν διαβάσει τό ίδιο τό βιβλίο.