

# Τὰ χειρόγραφα τῆς Κυψέλης· με ἤχους Erik Satie

Φραντζέσκα Γιαννακοῦ, *Μπορντώ στὴν Κυψέλη*, ἐκδ. Ἀρμός, Ἀθήνα 2024.

«Τὸν μὲν οὖν  
ἡδίων ἦν αὐτὸν ἔχειν ὄραν,  
μικρὸν δὲ οὐδὲ ὁ δεῦτερος  
πλοῦς,  
ἐπιστολὴν τὴν μὲν  
πέμψαι, τὴν δὲ  
λαβεῖν»  
Λιβανίου  
σοφιστοῦ, *Ἐπιστολαί*, ἐπ. 351.4.2.

Ἀπὸ ἓνα νῆμα του, ποῦ εἶχε ἀφεθεῖ ὡς ἐλεύθερη ἀπόληξη, τὸ ἀλουργοειδές, τὸ αὐτοκρατορικόχρωμο σάλι ποῦ κάλυπτε τὸν «τοῖχο» τῆς Ἄλκηστης, ξετυλίγεται καὶ ἀποκαλύπτονται ἀποτυπώματα, ἐντυπώματα, ἴχνη ἐνὸς κύκλου ζωῆς μισοῦ αἰῶνα περίπου. Τὴ σφραγίδα στὶς ἀποκαλύψεις αὐτὲς βάζουν οἱ χειρόγραφοι ἐπιστολὲς ποῦ ἀνακαλύπτει ἡ Μαρκέλλα, ἡ θυγατέρα της, ὅταν μετὰ ἀπὸ χρόνια ἐπιστρέφει στὸ πατρικὸ της, στὴν Κυψέλη· στὴ γοητευτικὴ γειτονιά τῶν Ἀθηνῶν, ἡ ὁποία μεταβλήθηκε, μετὰ τὴν πάροδο πολλῶν δεκαετιῶν, ἀπὸ μιὰ δροσερὴ καταπράσινη συνοικία μὲ ἐπαυλεις, σὲ ἓναν τόπο σχεδὸν ἀποκλειστικὰ κατοικιῶν μὲ δρόμους καὶ ρυμοτομία στοιχειώδη. Ἐκεῖ ὅπου ἡ μεταπολεμικὴ νεοελληνικὴ κοινὴ ζούσε μὲ τοὺς ἠθικοὺς κώδικες καὶ φραγμοὺς τῆς ἐποχῆς, ἐκεῖ ὅπου ἡ Ἄλκηστη καὶ ὁ Ἀπόστολος, ὁ σύζυγος καὶ σύντροφός της καὶ ἐραστής της, ἔζησαν μὲ τὰ ὄνειρα καὶ τῆς προσδοκίης μιᾶς καλύτερης ζωῆς καὶ μιᾶς προσμονῆς γιὰ ἓναν πῶ εὐτυχισμένο κόσμον ποῦ διαρκῶς προοδεύει· ἀκόμη καὶ μὲ τὴν παρουσία τῶν γραφικῶν δοσατζήδων τοῦ καιροῦ ἐκείνου. Ἡ Ναυάρχου Νικοδήμου μὲ τὸν Τιπούκειτό της, ἡ ἐρωτικὴ Πλάκα, ἡ Κηφισιά μὲ τοὺς πευκόφυτους δρόμους της ἀποτελοῦν τοὺς τόπους ποῦ φιλοξένησαν τὶς πρώτες περιόδους τῆς σχέσης τους καὶ ὀδήγησαν σὲ κοινὴ πορεία τὶς ζωές τους.

Ὁ Ἀπόστολος, ὁ ὑποπλοίαρχος, συνέχιζε τὰ ταξίδια του καὶ πολλὲς φορὲς ἀκολουθοῦσε κοντὰ του καὶ ἡ Ἄλκηστη, ζώντας ἀπὸ κοντὰ τὸν μόχθον καὶ τοὺς κόπους τῶν θαλασσιῶν. Στὸ χρονικὸ διάστημα τῆς ἀπουσίας τοῦ Ὑποπλοίαρχου, τὰ ἱστορικὰ ζαχαροπλαστεῖα Corfu καὶ Select ἔκαναν τὶς μέρες τῆς ζωῆς τῆς Ἄλκηστης γλυκύτερες καὶ ἀνακλητικὲς ἐπὶ τὸ εὐθυμότερον, ἐνῶ τὰ θεατρικὰ τοῦ ραδιοφώνου ξεγελοῦσαν τὴ δῖψα της γιὰ τὶς Τέχνες. Τὸ παιδί τους, τὸ τέκνον τους, τὸ κοριτσάκι τους, ποῦ ἦλθε κυριολεκτικὰ μετὰ Βαίῶν καὶ κλάδων, ἔφερε, τότε, μὲ τὸν ἐρχομὸ της, κάτι τὸ πρωτόγνωρον γιὰ τὴν ἐποχὴ: μιὰ Polaroid. Ποῦ selfie καὶ iPhone τότε! Ἡ Polaroid ὅμως ἔκανε τὸ θαῦμα της καὶ διακράτησε στιγμὲς αἰωνιότητος. Καὶ ἀργότερα ἡ Μαρκέλλα χόρευε μὲ E. Satie, μὲ τὴ συνοδεία τῆς θείας της στὸ πιάνον.

Στὴν ἀφηγηματικὴ γραφὴ τοῦ ἔργου, ἡ θεία τῆς Μαρκέλλας εἶναι τὸ πρόσωπον «μπαλαντέρ» στὸ τρίγωνον τῶν σχέσεων μητέρας-πατέρα-κόρης. Εἶναι ἐκεῖνη ποῦ φροντίζει νὰ ἀπαλύνει τὶς ἀντιθέσεις, νὰ καλύψει τὰ κενά, νὰ ὑποκαταστήσει τὰ πρόσωπα, νὰ φροντίζει γιὰ τὴ ἀρρώστια τῆς Ἄλκηστης καὶ γιὰ τὴν ἀνατροπὴ τῆς Μαρκέλλας. Στὰ διαλογικὰ μέρη τοῦ ἔργου ἐκεῖνη ἐξηγεῖ ἀπορίες, λύνει προβλήματα, δίνει ἀπαντήσεις στὰ ἐρωτήματα καὶ προτείνει διεξόδους σὲ ἀδιέξοδα. Εἶναι ἡ μάννα ὄλων καὶ ἔχει τὸ αἶσθημα τῆς εὐθύνης ποῦ ἔχει ἡ μάννα γιὰ τὰ παιδιά της· μιὰ τέτοια μάννα ποῦ ἔχει εὐθύνη ἀκόμη καὶ ἂν δὲν τὴν βαρύνουν φταιξίματα.

Τὸ πλέγμα τῶν σχέσεων τῶν προσώπων ξετυλίγεται ὅπως τὸ μπορντώ σάλι ποῦ κάλυπτε τὸν τοῖχο· ἀλλὰ καὶ μὲ τὴν ἀρωγὴ τῶν ἐπιστολῶν τους, μὲ τὶς ὁποῖες φωτίζονται, ἔστω καὶ χλωμά, τὰ πρόσωπα καὶ φανερόνεται ὁ ἐσωτερικὸς τους κόσμος, οἱ προθέσεις, τὰ πιστεύω τους: σὰν μιὰ ἐξομολόγησι σὲ φανταστικὸ πνευματικὸ, ὁ ὁποῖος ἀναλαμβάνει, παίρνει στοὺς ὤμους του, ὅλες τὶς ἀμαρτίες, ὅλα τὰ παρασμένα καὶ ὀδηγεῖ σὲ μιὰν ὁδὸ μετανοίας, ποῦ φτάνει τὰ ὄρια τῆς καθάρσης: μετὰ τὴν φυσικὴ ἐξοδὸ ἀπὸ τὸ πᾶνελ τῆς ζωῆς τῶν ἡρώων τῆς τρόπον τινα μυθοπλαστικῆς αὐτοβιογραφικῆς κατάθεσης τῆς συγγραφέως. «Ἐνα ταξεῖδι ἐπιστροφῆς σὲ

ΦΡΑΝΤΖΕΣΚΑ Α. ΓΙΑΝΝΑΚΟΥ

ΜΠΟΡΝΤΩ  
ΣΤΗΝ  
ΚΥΨΕΛΗ



ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΑΡΜΟΣ

ἡμέρες μνήμης, σὲ καιροὺς καὶ τόπους ἀλησμόνητους, μὲ βιώματα ἀκριβά, τὰ ὁποῖα ἀνασύρονται ἀπὸ τὰ ἐρμάρια τῆς ψυχῆς γιὰ νὰ ἀντιροπῆσουν τὶς ταραγμένες ἐγνοιες της. Οἱ διάλογοι –γιατὶ σὲ μεγάλο μέρος τὸ ἔργο ἔχει διαλογικὴ τῶν τεσσάρων προσώπων μορφή, ποῦ παραπέμπει σὲ θεατρολογικὴ γραφὴ· πῶς ὄχι ἄλλωστε;– εἶναι διάλογοι ἀποκαλυπτικοὶ αὐτῶν τῶν σχέσεων καὶ τῶν σκέψεων τῶν τεσσάρων προσώπων ποῦ πρωταγωνιστοῦν στὴ μυθιστορηματικὴ αὐτοβιογραφία τῆς Μαρκέλλας. Ἡ θεία σχεδὸν ἀπατεῖ:

— Νὰ ἀγαπᾷς, Μαρκέλλα. Μὴν σταματῆσεις νὰ ἀγαπᾷς.

Νὰ ἀγαπήσει τὸ μαρτύριό της τὴ συμβουλεύει; Νὰ ἀγκαλιάσει τὶς ἀδυναμίες της; Νὰ ἀγαπήσει τὴν ἀρρώστια τῆς μητέρας της; Μὰ πάλι, σὰν νὰ εἶναι μητέρα ποῦ νοιάζεται γιὰ τὸ τέκνον της, τὴν προειδοποιεῖ:

«Ἡ ἀρρώστια εἶναι μεταδοτικὴ. Τὴν πλησιάζεις μὲ τὴ δύναμη τῆς ὑγείας [...] Ἡ ἀρρώστια πατάει στὶς ἀξίες σου, τρέφεται ἀπ' αὐτές, γιγαντώνεται».

## Τὰ χειρόγραφα τῆς Κυψέλης· με ἤχους Erik Satie

Ὁ ἀσθενής, ἀδύναμος ὢν, ἐργαλειοποιεῖ τὴν ἀρρώστια· τὴν χρησιμοποιεῖ ὡς πολιορκητικὸ κριδὸ γιὰ νὰ ἀλώσει, νὰ κατακτήσει τὸ μυαλό, τὴ μνήμη, τὴν ψυχὴ· ἴσως καὶ τὸ σῶμα. Καὶ τὰ μὴ μεταδιδόμενα νοσήματα, ὅπως αὐτὰ τῆς ψυχικῆς υγείας, εἶναι ἐν τέλει μεταδοτικά· ἀλλοιῶς ὄμως.

Βέβαια, ὁ ἀσθενής, τὸ πρόσωπο πρὸς τὸ ὁποῖο κυρίως καὶ πρῶτα στρέφεται γιὰ νὰ πετύχει καλύτερα τὸν σκοπὸ του εἶναι ὁ θεράπων ἰατρός. Σὲ μιὰ ἀπὸ τὶς νουβέλλες του, τὴν «Ἐπικίνδυνη καρδιά», ὅπου πραγματεύεται τὴν εἰδικὴ σχέση ἀσθενοῦς-ἰατροῦ, ὁ αὐστριακὸς Στέφαν Τσβάιχ σημειώνει:

«Σὲ μιὰ μακροχρόνια θεραπεία δημιουργεῖται μοιραία μιὰ ὀρισμένη, μιὰ εἰδικὴ ἐπαφή, ἀνάμεσα στὸν γιατρὸ καὶ τὸν ἄρρωστο. Σ' αὐτὴ τὴ σχέση ἡ ἐμπιστοσύνη ἀνακατεύεται μετὰ τὴν δυσπιστία· ἡ μιὰ ἐναλλάσσεται μετὰ τὴν ἄλλη, ἡ ἕλξη μετὰ τὴν ἄπωση, καὶ φυσικὰ τὸ μείγμα ἀλλάζει κάθε φορά [...] ἀλληλεπιδράσεις περιέργως μετὰ τὸν ἀσθενὴ νὰ νοιώθει πῶς ὑποφέρει νὰ τὸν ἀγαποῦν χωρὶς αὐτὸς νὰ τὸ θέλει».

Καὶ ἀκολουθοῦν, πάλι μετὰ τὴν ἴδια προσέγγιση, καὶ τὰ ἄλλα πρόσωπα: αὐτὰ ποὺ περιβάλλουν τὸν ἀσθενή.

Ἡ οἰκογενειακὴ ζωὴ στὴν Αθήνα, στὴν Κυψέλη ἦταν, τότε, σχεδὸν αὐτονοήτῃ κατάστασι καὶ κάθε παρέκκλισι ἀπὸ αὐτὴν, ἀπὸ τυχόν τολμητικὲς ἐνδὸς ἄλλου μοντέλου ζωῆς καὶ διαβίωσις, δὲν ἦταν ἀποδεκτὴ· προκαλοῦσε ἀντιδράσεις.

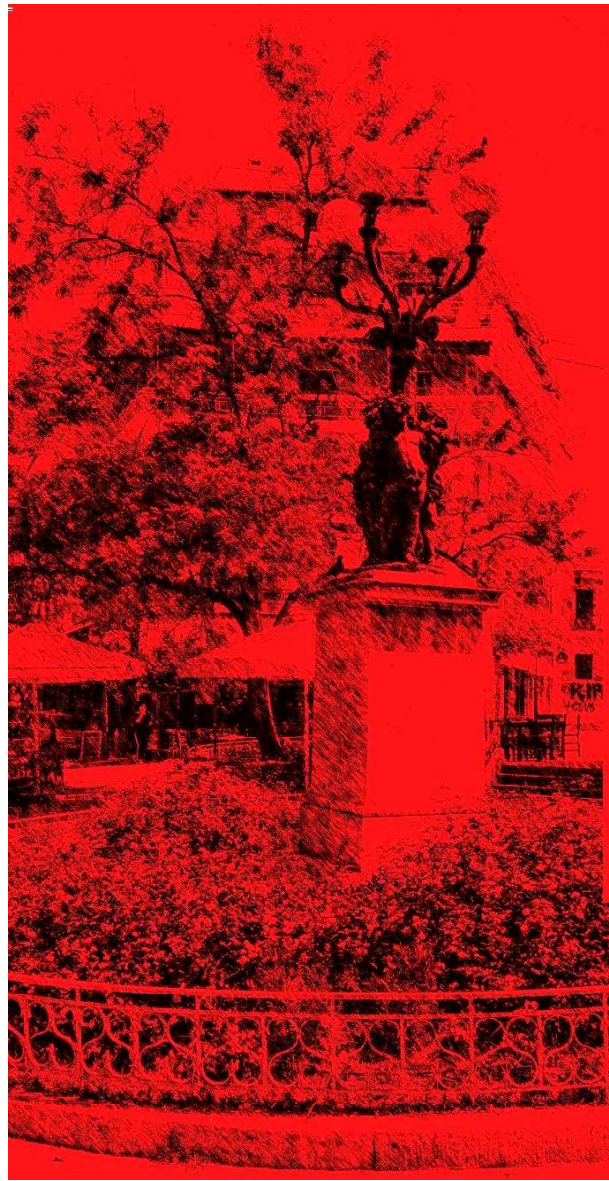
Στὶς εὐρυάγειες ὁδοὺς τῆς πόλης, τῆς συνοικίας τους, κυριαρχοῦν τὰ γοητευτικά –ἂν καὶ λίγο ταλαιπωρημένα, ἀκόμη καὶ τότε, ἀπὸ τὸ καυσαέριο– νεοκλασσικὰ κτίρια, μετὰ τὶς ἀρτιστικὲς εἰσόδους τους καὶ τοὺς εὐρηματικὰ περίτεχνους ἐξῶστες τους. Καλλιτεχνικὰ ἐργαστήρια, τὸ φωτογραφεῖο Elite, τὸ θρυλικὸ Select μετὰ τὰ παγωτὰ του, ἡ στοὰ τοῦ Μπροντγούε μετὰ τὸ βιβλιοπωλεῖο τῆς, ἡ Φωκίανος Νέγρη μετὰ τὸν Paesano τῆς, οἱ λόγιοι καὶ καλλιτέχνες κάτοικοί τῆς (Ἐμπειρικός, Ἐγγονόπουλος, Ἐλύτης, Ἄννα Καλουτᾶ), οἱ ἀγιογραφίες τοῦ Κόντογλου στὸν ναὸ τοῦ ἀγίου Γεωργίου, συνθέτουν ἓνα δίκτυο ψυχαγωγίας καὶ πολιτισμοῦ, ποὺ γοητεύει τὴν νεαρὴ Μαρκέλλα: νέα μετὰ καλλιτεχνικὲς καὶ γενικότερες πνευματικὲς ἀνησυχίες, ἀπὸ μαθητρία ἀκόμη, ὅταν πᾶσχιζε νὰ διακρίνει τὰ βήματα τῶσων ἀνθρώπων.

Ὅλα αὐτὰ ἀποτελοῦν ὅσα πολὺ εὐστοχα σημειώνει ὁ Νίκος Βατόπουλος ὡς τὴν «τελετουργία τῆς καθημερινότητας». Μιὰ καθημερινότητα ὅπου σχολιάζονται οἱ σχέσεις ἀσθενοῦς-ἰατροῦ, ἀσθενοῦς-φροντιστοῦ μετὰ τὰ ἠθικὰ διλήμματα ποὺ τὶς συνοδεύουν, ἀλλὰ καὶ τοῦ ἀσθενοῦς μετὰ τὸ εὐρύτερο οἰκογενειακό-συγγενικό του περιβάλλον.

Τὰ γράμματα λοιπὸν ἐρχονται καὶ ἀναπλάθουν αὐτὴν τὴν καθημερινότητα, ἀναπαριστοῦν τὸν ἐσωτερικὸ κόσμον ἐπιστολογράφων καὶ παραληπτῶν, ὅπως ἓνα δεῦτερον ταξίδι στὸν ἴδιο τόπον, ὡς «δεῦτερος πλοῦς», μετὰ μουσικὴ συνοδεία τοῦ ἤχου ἀπὸ ἔργα τοῦ Erik Satie. Ἐνας δεῦτερος πλοῦς λοιπὸν τὰ γράμματα, σὲ ἀντίθεσι μετὰ τὸν πρῶτον πλοῦν τῆς διὰ ζώσις συνομιλίας, ποὺ ἀποκαλύπτει καὶ ἄλλες πλευρὲς τοῦ χαρακτήρα καὶ τῆς δράσις τῶν ἡρώων, οἱ ὁποῖες δὲν ἦταν δυνατὸν ἢ δὲν εἶχαν ὀριμᾶσει γιὰ νὰ φανερωθοῦν. Τὸ σημειώνει καὶ ὁ λόγιος τῆς ἐποχῆς τῆς Τουρκοκρατίας, ὁ ἱερομόναχος Ἀναστάσιος Γόρδιος (1654-1729), γράφοντας σὲ παραληπτὴ μιᾶς ἐπιστολῆς του στὰ 1718 :

«Ζῶσαν φωνὴν καὶ διὰ στόματος μᾶλλον γινομένην ὁμιλίαν ἐχρησιάζομαι, διὰ νὰ συνομιλήσω μετὰ τὴν ἀγίωσύνην σου. Ἀλλὰ τί νὰ κάμω; Ἐγὼ αὐτοῦ νὰ ἔλθω δὲν δύνομαι [...]. Διὰ τοῦτο, μὴ δυνάμενος νὰ ἔχω τὸν πρῶτον, μεταχειρίζομαι (καθὼς λέγουσι) τὸν δεῦτερον πλοῦν. Τίς δὲ οὗτος; Ἡ διὰ γράμματος δῆλον ὅτι συντυχία τε καὶ διάλειξις».

Ἡ Μαρκέλλα, διαβάσει μετὰ ἀπὸ χρόνια, τὴν ἀλληλογραφίαν τῶν γονέων τῆς καὶ σὲ συνάφεια μετὰ τὶς προσωπικὲς τῆς μαρτυρίες καὶ ἐνθυμήσεις, τὶς δικὲς τῆς βιωματικὲς καταθέσεις, ἐμφανίζει παραστατικὰ τὸν ψυχικὸν, τὸν ἐσωτερικὸν κόσμον τῶν γεννητόρων τῆς καὶ τῶν μελῶν τοῦ περιβάλλοντός της· τώρα ποὺ ἀπουσιάζει ὀριστικὰ ἡ φυσικὴ τους παρουσία



Κατὰ τὸν Γόρδιο καὶ πάλι:

«Τὰ γράμματα [...] εἰκόνας τὰ ὀνομάζουν οἱ παλαιοὶ σοφοὶ τῶν ψυχῶν, ὡσὰν ὅπου εἰκονίζονται καὶ φανερώονται τῆς μιᾶς ψυχῆς πρὸς τὴν ἄλλην τὰ διανοήματα καὶ τὰ βουλεύματα».

Αὐτὲς τὶς εἰκόνας, ἀναμάγματα ψυχῶν τῶν προσώπων, –μαζὶ μετὰ τὴ δικὴ τῆς εἰκόνα– πραγματεύεται καὶ παρουσιάζει στὸν ἀναγνώστη ἢ δημιουργὸς τοῦ *Μπροντῶ στὴν Κυψέλη*· καὶ ἀτενίζοντας αὐτὰ τὰ πρόσωπα ποὺ στοιχειῶνουν τὴ μνήμη τῆς, κανοναρχεῖ, δραματολογικῶς τῶ τρόπῳ, τὴ διαδρομὴ τους στὸν χρόνον καὶ τοὺς τόπους ὅπου ἐξῆσαν καὶ ἔδρασαν. Στὴν πραγματικότητα, αὐτὴν διαλέγουν οἱ μορφὲς καὶ τὰ γεγονότα ὡς ἀφήγητῆ τους· αὐτὴν ἢ ὅποια ἔχει τὴ λεπτὴν ἱκανότητα νὰ “ἀκούει” καὶ νὰ “βλέπει”· γιὰ νὰ διηγεῖται, νὰ δημιουργεῖ μετὰ τὴ γραφίδα τῆς. Ὅλα συμβαίνουν μέσα τῆς. Τὰ ὅσα διηγεῖται ὑπαγορεύονται μέσα τῆς ἀπὸ ἄλλες δυνάμεις, ἐσωτερικὲς· ποὺ τῆς τὰ ἐξομολογοῦνται, τῆς τὰ ἐξαγορεύονται· διότι, τελικὰ: ἡ ἀρρώστια διηγεῖται τὰ πάθη τῶν χαρακτήρων τοῦ ἔργου.

Κωνσταντῖνος Σπ. Τσιώλης