



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ
ΔΥΤΙΚΗΣ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ

Σχολή Ανθρωπιστικών
Επιστημών

Μεταπτυχιακό πρόγραμμα σπουδών
Δημιουργική Γραφή

Μεταπτυχιακή Διπλωματική Εργασία

«Το πλατύ ποτάμι του Μπεράτη: ένα αιρετικό αντιπολεμικό μυθιστόρημα»

Ανθή Βλυσίδου

Επιβλέπων Καθηγητής: Νικόλαος Φαλαγκάς

Πάτρα, Ιανουάριος 2025

Η παρούσα εργασία αποτελεί πνευματική ιδιοκτησία του/της φοιτητή/φοιτήτριας («συγγραφέας/δημιουργός») που την εκπόνησε. Στο πλαίσιο της πολιτικής ανοικτής πρόσβασης ο/η συγγραφέας/δημιουργός εκχωρεί στο ΕΑΠ, μη αποκλειστική άδεια χρήσης του δικαιώματος αναπαραγωγής, προσαρμογής, δημόσιου δανεισμού, παρουσίασης στο κοινό και ψηφιακής διάχυσής τους διεθνώς, σε ηλεκτρονική μορφή και σε οποιοδήποτε μέσο, για διδακτικούς και ερευνητικούς σκοπούς, άνευ ανταλλάγματος και για όλο το χρόνο διάρκειας των δικαιωμάτων πνευματικής ιδιοκτησίας. Η ανοικτή πρόσβαση στο πλήρες κείμενο για μελέτη και ανάγνωση δεν σημαίνει καθ' οιονδήποτε τρόπο παραχώρηση δικαιωμάτων διανοητικής ιδιοκτησίας του/της συγγραφέα/δημιουργού ούτε επιτρέπει την αναπαραγωγή, αναδημοσίευση, αντιγραφή, αποθήκευση, πώληση, εμπορική χρήση, μετάδοση, διανομή, έκδοση, εκτέλεση, «μεταφόρτωση» (downloading), «ανάρτηση» (uploading), μετάφραση, τροποποίηση με οποιονδήποτε τρόπο, τμηματικά ή περιληπτικά της εργασίας, χωρίς τη ρητή προηγούμενη έγγραφη συναίνεση του/της συγγραφέα/δημιουργού. Ο/Η συγγραφέας/δημιουργός διατηρεί το σύνολο των ηθικών και περιουσιακών του δικαιωμάτων.

*«Το πλατύ ποτάμι του Μπεράτη:
ένα αιρετικό αντιπολεμικό αφήγημα»*

Ανθή Βλυσίδου

Επιτροπή Κρίσης

Επιβλέπων Καθηγητής:

Νικόλαος Φαλαγκάς

Συνεργαζόμενο εκπαιδευτικό προσωπικό
Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο

Συν-Επιβλέπων Καθηγητής:

Φίλιππος Παππάς

Συνεργαζόμενο εκπαιδευτικό προσωπικό
Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο

Πάτρα, Ιανουάριος 2025

Περίληψη

Ο Γιάννης Μπεράτης ανήκει στην πολυσυζητημένη γενιά του '30. Το πολεμικό του μυθιστόρημα *Το πλατύ ποτάμι* αποτελεί αντικείμενο της παρούσας έρευνας. Το πρώτο μέρος του μαζί με εισαγωγή του Κ. Θ. Δημαρά εκδόθηκε το 1946, ενώ στην πλήρη του μορφή εκδόθηκε το 1965. Το 1966 απέσπασε το Α΄ Κρατικό Βραβείο Μυθιστορήματος. Στο μυθιστόρημα καταγράφονται σε πρώτο πρόσωπο οι εμπειρίες που βίωσε ο συγγραφέας ως εθελοντής στον ελληνοϊταλικό πόλεμο. Πρόκειται για ένα πρωτότυπο αντιπολεμικό μυθιστόρημα, καθώς ο αφηγητής δεν εστιάζει σε φονικές μάχες και αιματηρές συγκρούσεις, αλλά σε λεπτομέρειες από την καθημερινότητα των στρατιωτών, καθώς και στις μεταξύ τους σχέσεις.

Στο πρώτο κεφάλαιο της εργασίας διερευνάται ο ρόλος της περιγραφής στο μυθιστόρημα. Εξετάζονται εικόνες λυρικές, οι οποίες λειτουργούν ως σύμβολο ειρήνης, εκπέμποντας αντιπολεμικά μηνύματα. Επίσης, εξετάζονται εικόνες ρεαλιστικές, στις οποίες η φύση δείχνει ένα πρόσωπο δυσμενές, που εντείνει τις δυσχέρειες του πολεμιστή. Οι εικόνες αυτές, οι οποίες ανάγονται σε σύμβολα πολέμου.

Στο δεύτερο κεφάλαιο διερευνάται η παρουσία των γυναικών. Διαπιστώνεται ότι για ένα μυθιστόρημα ενός πολέμου, στον οποίο η γυναίκα δεν λαμβάνει ενεργό μέρος, ο αριθμός των γυναικών, που αναφέρονται δεν είναι αμελητέος. Πιο συγκεκριμένα, εξετάζεται ο ρόλος που η κάθε γυναικεία μορφή διαδραματίζει. Αποκαλύπτονται περιπτώσεις γυναικών που δρουν βοηθητικά προς τους μαχόμενους, είναι φιλόξενες, πρόθυμες και περιποιητικές. Οι γυναίκες αυτές θεωρούνται σύμβολο ειρήνης. Διαπιστώνεται, όμως, και η ύπαρξη γυναικών ταυτόσημων με το κακό, με κερδοσκοπική διάθεση και με στόχο την οικονομική εκμετάλλευση του στρατιώτη. Οι γυναίκες αυτές ταυτίζονται με το γεγονός του πολέμου.

Λέξεις – Κλειδιά

Πεζογραφία της «γενιάς» του '30, αντιπολεμικό μυθιστόρημα, Γιάννης Μπεράτης, πρωτοπρόσωπος αφηγητής, Δεύτερος Παγκόσμιος Πόλεμος

“To potami platy – an unorthodox anti-novel”

Anthi Vlisidoy

Abstract

Yiannis Beratis belongs to the renowned “Generation of 1930”. His novel “To platy potami” (“The wide river”) is the scope of the present survey. The first part of the novel was published, with an Introduction by K. Th. Dimaras, in 1946, in its full form, though, in 1965. One year later it won the First Prize for a novel by the Greek State. The author writes down, using the first person, his experiences as a volunteer during the Greek-Italian War of 1940. It is a peculiar anti-war novel, since the narrator does not focus on bloody battles, but on details from the daily life of the soldiers as well as on the relationships between them.

In the first chapter of this survey, we look into the role of description in the novel. We present lyrical images, given with a lot of expressive means, rich vocabulary, accuracy and punctuality, which function as symbols of peace and convey anti-war messages. Furthermore, we examine another type of images, the realistic ones, through which nature presents a face of disdain, intensifying the hardships faced by the soldier. These images come to be symbols of war, but as they function in contradiction to it, they also deliver an anti-war message.

In the second chapter, the presence of women is examined. Although we have to do with a novel narrating a war, where females reasonably cannot take an active part, the number of women mentioned is anything but small. We focus on the role every woman plays in the novel and the corresponding symbolisms. Those women are considered as symbols of peace. On the other hand, there are evil women, who have money as their only purpose, aiming at taking financial advantage of the soldiers. Those women are connected to the ugly face of war.

Keywords

Prose of the Generation of 1930, anti-war novel, Giannis Beratis, first person narrator,
Second World

Περιεχόμενα

Περίληψη	1
Abstract	2
Περιεχόμενα	4
1. Η φύση ως φίλος και εχθρός του ανθρώπου	13
2. Γυναικεία παρουσία (ή απουσία)	32
2.1 Νεκρές σύζυγοι.....	32
2.2 Η γυναίκα μέσα από την απουσία της, ως ανάμνηση και ως θέμα συζήτησης.....	35
2.3 Η μάνα του αφηγητή.....	36
2.4 Η γυναίκα καιροσκόπος – Η γυναίκα ως υποκείμενο εκμετάλλευσης του στρατιώτη	37
2.5 Η γυναίκα ως αντικείμενο εκμετάλλευσης	39
2.6 Η φιλόξενη γυναίκα – Η γυναίκα/μητρικό αρχέτυπο	40
2.7 Η γυναίκα στο περιοριστικό επαρχιακό πλαίσιο	42
2.8 Η γυναίκα της πόλης.....	45
2.9 Η γυναίκα των επιστολών	46
2.10 Οι γυναίκες της Ηπείρου	47
Συμπέρασμα	51
Βιβλιογραφία.....	56
Παράρτημα Α: «Στρατιώτης»	57

Εισαγωγή

Ο Γιάννης Μπεράτης (1904 – 1966), γιος του ταγματάρχη του Μηχανικού Σπυρίδωνα και της Ευγενίας, το γένος Δέδε, γεννήθηκε στην Αθήνα. Μετά την ολοκλήρωση των γυμνασιακών σπουδών διορίστηκε υπάλληλος στην Εθνική Τράπεζα (1921), πρώτα στους Παξούς, μετά στην Κέρκυρα και τέλος στην Αθήνα. Ο Μπεράτης έχει κινήσει το ενδιαφέρον των μελετητών και των κριτικών της λογοτεχνίας τόσο αναφορικά με την θέση του στην λεγόμενη γενιά του '30 όσο και αναφορικά με το κάθε του έργο ξεχωριστά. Όσον αφορά την ένταξή του στην προαναφερόμενη λογοτεχνική γενιά, ο Γιώργος Αράγης υποστηρίζει ότι ο Μπεράτης, ως πεζογράφος, μονάχα τυπικά ανήκει στην γενιά του '30, αφού στο έργο του δεν υπάρχει το ιδεολογικό υπόβαθρο που απαντάται στους συνομήλικους ομότεχνούς του.¹

Μεταφραστής και συγγραφέας, από τις πιο ιδιότυπες περιπτώσεις της Νεοελληνικής λογοτεχνίας, χωρίς ανώτερες σπουδές, έζησε μια περιπετειώδη ζωή. Από τα πιο χαρακτηριστικά στοιχεία της ζωής αυτής ήταν η συμμετοχή του στον Ελληνοϊταλικό πόλεμο, στον οποίο πήρε μέρος ως εθελοντής, καθώς και η ένταξή του στην Εθνική Αντίσταση. Τα πολεμικά του αυτά βιώματα τροφοδότησαν τα δύο βιβλία για τα οποία είναι γνωστός: *Οδοιπορικό του '43* και *Το Πλατύ ποτάμι*.²

Η παρούσα εργασία επικεντρώνει την διερεύνησή της στο πολεμικό μυθιστόρημα *Το πλατύ ποτάμι*, το οποίο το 1966 κέρδισε το Α΄ κρατικό βραβείο μυθιστορήματος.

Πτυχές του μυθιστορήματος έχουν απασχολήσει τους μελετητές τόσο ως προς το περιεχόμενο όσο και ως προς την μορφή. Ως προς το περιεχόμενο η υπάρχουσα έρευνα έχει επικεντρώσει το ενδιαφέρον της στο αυτοβιογραφικό και εξομολογητικό στοιχείο του βιβλίου, στην συχνή αναφορά σε θέματα της καθημερινής στρατιωτικής ζωής, στην ανάδειξη της λεπτομέρειας και στην απουσία περιγραφής πολεμικών και αιματηρών σκηνών.

Στον έντονα εξομολογητικό χαρακτήρα του έργου και στο αποτύπωμα των γεγονότων στην ψυχή του αφηγητή αναφέρεται ο Απόστολος Σαχίνης, σύμφωνα με τον οποίο στο μυθιστόρημα ενυπάρχει η έμμεση αποκάλυψη της ψυχής του συγγραφέα μέσα

¹ «Στα γραφτά του [του Γ. Μπεράτη] ωστόσο δε συναντούμε το ιδεολογικό υπόβαθρο που συναντούμε στους συνομήλικούς του. Ούτε προσήλωση στην ιδέα του ελληνισμού, ούτε αναζήτηση της ελληνικότητας, ούτε έγνοια συμπόρευσης με τα ρεύματα της Δύσης, ούτε συνείδηση γενιάς δείχνουν τα έργα του. Επιπλέον ήταν άτομο μοναχικό και έμεινε έξω από τις διάφορες ομαδικές εκδηλώσεις της λογοτεχνικής κίνησης». Γιώργος Αράγης, *Η μεσοπολεμική πεζογραφία, Από τον πρώτο ως τον δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο (1914 – 1939)*, τ. ΣΤ΄, Εκδόσεις Σοκόλη, σελ. 10.

² *Εγκυκλοπαίδεια Πάπυρος Λαρούς Μπριτάνικα*, τ. 43ος, Πάπυρος, Αθήνα χ. χρ., σ. 297 [λήμμα: Μπεράτης, Γιάννης], σελ. 297.

από τις αντιδράσεις και τις αντανακλάσεις της στα πράγματα και στα περιστατικά του εξωτερικού κόσμου. Όπως εξηγεί ο μελετητής, ο τόνος που δεσπόζει στο *Πλατύ ποτάμι* είναι εξομολογητικός, ολότελα υποκειμενικός και ιδιωτικός, «μια εξομολόγηση διαθέσεων και καταστάσεων της ψυχής».³ Σε άλλο σημείο ο Σαχίνης υποστηρίζει: «Χωρίς αμφιβολία, ό, τι έχει σημασία στο *Πλατύ ποτάμι* δεν είναι τόσο αυτά τα ίδια τα περιστατικά, όσο η αφήγησή τους στην ψυχή του συγγραφέα [...]».⁴ Ο Γιώργος Αράγης αναφέρεται στην ψυχική ανάλυση του συγγραφέα στις κορυφαίες στιγμές της αφήγησης.⁵ Ο Κ. Θ. Δημαράς στον «Πρόλογο» της πρώτης έκδοσης του έργου *Το πλατύ ποτάμι* αναφέρει ότι ο εξωτερικός κόσμος στην υλική του υπόσταση δεν έχει αυτοτέλεια για τον Μπεράτη: υπάρχει μόνο στο ποσοστό όπου αγγίζει τον άνθρωπο, την ψυχή του ανθρώπου.⁶

Όσον αφορά την θεματοποίηση της καθημερινότητας και την ανάδειξη του ασήμαντου σε σημαντικό, ο Απόστολος Σαχίνης αποφαίνεται ότι στο *Πλατύ ποτάμι* υπάρχει μια εξομολόγηση των καθημερινών και των συνηθισμένων περιστατικών της στρατιωτικής ζωής στον πόλεμο.⁷ Σύμφωνα με τον ίδιο: «Με απλότητα και με χάρη, αποκαλύπτοντας τα ασήμαντα, αλλά γι' αυτόν χαρακτηριστικά περιστατικά της εκστρατείας, [...] ο Γιάννης Μπεράτης [...] καταγράφει χωρίς δισταγμό ό,τι βλέπει γύρω του [...]».⁸ Ο Γιάννης Δημητρακάκης παρατηρεί ότι η προσοχή του Μπεράτη εστιάζεται σε εκ πρώτης όψεως ασήμαντα περιστατικά της καθημερινότητας του πολέμου.⁹ Ο ίδιος, αναφερόμενος στην ενασχόληση του Μπεράτη με το πεζό και το τετριμμένο, το συνηθισμένο και το οικείο, για την ανακάλυψη της δύναμης που περικλείεται στο πεζό, κάνει λόγο για «θεματοποίηση της καθημερινότητας».¹⁰

Συναφής με το προηγούμενο, δηλαδή με την παρακολούθηση της καθημερινότητας, του συνηθισμένου και του τετριμμένου είναι και η επίμονη καταγραφή της λεπτομέρειας. Ο Σαχίνης κάνει λόγο για «ένα συνεχιζόμενο ξετύλιγμα της προσωπικότητας του συγγραφέα, με μέσο τη λεπτομερειακή ημερολογιακή

³ Απόστολος Σαχίνης, *Η σύγχρονη πεζογραφία μας, Το μυθιστόρημα της εφηβικής ηλικίας, οι ταξιδιωτικές εντυπώσεις, το πολεμικό μυθιστόρημα*, Πέμπτη έκδοση, Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», Αθήνα, 2000, σελ. 198.

⁴ Σαχίνης, ό. π., σελ. 200 – 201.

⁵ Αράγης, ό. π., σελ. 12.

⁶ «Για τον Μπεράτη, η μεγάλη υπόθεση είναι η ψυχή του ανθρώπου». Κ. Θ. Δημαράς, *Το πλατύ ποτάμι*, Ερμής, Αθήνα, 2018, σελ. 11 [Από τον Πρόλογο στην πρώτη έκδοση (Οι Φίλοι του Βιβλίου), που περιείχε μόνο την Εισαγωγή και το Πρώτο μέρος του Πρώτου βιβλίου].

⁷ Σαχίνης, ό. π., σελ. 198.

⁸ Σαχίνης, ό. π., σελ. 200.

⁹ Γιάννης Δημητρακάκης, «Χαμηλές φωνές» στη λογοτεχνία, σελ. 185, Επιστημονικό Συμπόσιο (1 – 2 Δεκεμβρίου 2006), Εταιρεία σπουδών νεοελληνικού πολιτισμού και γενικής παιδείας.

¹⁰ Δημητρακάκης, ό. π., σελ. 192.

παρακολούθηση των περιστατικών που έζησε στην εκστρατεία».¹¹ Ο ίδιος δεν παραλείπει να αναφέρει: «*Το πλατύ ποτάμι* μας εκθέτει, με τις παραμικρότερες λεπτομέρειες, τα περιστατικά της ζωής του συγγραφέα του στα γραφεία του Β' Σώματος Στρατού, σ' ένα μικρό και αφιλόξενο χωριό της Αλβανίας».¹² Για την εμμονή του Μπεράτη στην λεπτομέρεια γίνεται λόγος και στον πρόλογο του βιβλίου *Το πλατύ ποτάμι* από τον Δημαρά, ο οποίο συσχετίζει την λεπτομέρεια με την δημιουργία της ατμόσφαιρας του έργου.¹³

Σχετικά με την απουσία περιγραφής πολεμικών γεγονότων και αιματηρών σκηνών, καθώς και με την απουσία σχολιασμών, γενικεύσεων και διατύπωσης προσωπικών απόψεων, ο Σαχίνης επισημαίνει ότι ο πόλεμος στο *Πλατύ ποτάμι* υπάρχει ως μακρινός αντίλαλος για τον αναγνώστη, και δεν είναι εκείνος που συνθέτει την αξία του ως λογοτεχνήματος.¹⁴ Λίγο παρακάτω σημειώνει: «Γεγονότα σημαντικά δεν υπάρχουν στο βιβλίο [...]».¹⁵ Ο Αλέξανδρος Κοτζιάς παρεμπιπτόντως αναφέρεται στην ελάχιστη αναφορά σε περιστατικά θανάτου και πόνου μέσα σε πολεμικές σελίδες, για να δηλώσει ότι αυτό δεν οφείλεται σε πρόθεση εξωραϊσμού.¹⁶ Ο Γιώργος Αράγης υπογραμμίζει: «Ο συγγραφέας δεν σχολιάζει, δεν εξηγεί, δεν κηρύχνει, [...]».¹⁷ Ο Σπύρος Γιανναράς αποφαινεται: «Διά μιας καταλαβαίνουμε πως στόχος του μυθιστορήματος δεν μπορεί να είναι η περιγραφή των πολεμικών γεγονότων, όπως στα υπόλοιπα πολεμικά έργα, ούτε η περιγραφή του πολέμου [...]».¹⁸ Την ίδια άποψη έχει και ο Γιάννης Δημητρακάκης, ο οποίος διαπιστώνει ότι, παρά την ατμόσφαιρα της εθνικής ανάτασης και αγωνιστικού ενθουσιασμού της εποχής, ο Μπεράτης δεν αφηγείται ηρωικές πράξεις ή εξαιρετικά γεγονότα.¹⁹

Ως προς την μορφή του, οι μελετητές του μυθιστορήματος *Το πλατύ ποτάμι* εστιάζουν την προσοχή τους στο ιδιαίτερο συγγραφικό ύφος του Μπεράτη, όπως αυτό διαμορφώνεται από τον τρόπο που χειρίζεται την γλώσσα, από την χρήση των

¹¹ Σαχίνης, ό. π., σελ. 199.

¹² ό. π., σελ. 200.

¹³ «Άλλοτε τον βρίσκουμε [τον Μπεράτη] [...], να έρχεται και να ξαναέρχεται γύρω σ' ένα θέμα που μας φαίνεται ολότελα λεπτομερειακό. Μα γρήγορα [...] καταλαβαίνουμε ότι η λεπτομέρεια αυτή έγινε ατμόσφαιρα, μας έχει τυλίξει, μας έχει κατακτήσει», Δημαράς, ό. π., σελ. 11.

¹⁴ Σαχίνης, ό. π., σελ. 199.

¹⁵ ό. π., σελ. 200.

¹⁶ «Και αν σε πολεμικές σελίδες τόσο λίγα περιστατικά θανάτου και πόνου παρουσιάζονται, δεν είναι από πρόθεση εξωραϊσμού». Αλέξανδρος Κοτζιάς, *Αφηγηματικά κριτικά κείμενα Β'*, Κέδρος, Αθήνα, 1984, σελ. 67.

¹⁷ Αράγης, ό. π., σελ. 23.

¹⁸ Σπύρος Γιανναράς, *Το πλατύ ποτάμι της λογοτεχνίας*, <https://thepressproject.gr/to-platu-potami-tis-logotexnias>, Ανακτήθηκε 23/11/2024.

¹⁹ Δημητρακάκης, ό. π., σελ. 185.

εκφραστικών μέσων και από την συγχώνευση ευθέως και πλαγίου λόγου μέσα σε έναν καθαρά προσωπικό ελεύθερο πλάγιο λόγο. Ως προς το προσωπικό συγγραφικό ύφος του Γιάννη Μπεράτη μέσα από τον ιδιαίτερο τρόπο της χρήσης της γλώσσας και από την αξιοποίηση των εκφραστικών μέσων, ο Σαχίνης παρατηρεί πως το *Πλατύ ποτάμι* εκείνο που έχει σημασία είναι οι απλοί, απροσποίητοι και ανεπιτήδευτοι τρόποι του, οι οποίοι αποδίδουν θαυμάσια την απήχηση των περιστατικών στην ψυχή του συγγραφέα.²⁰ Σύμφωνα με τον Αράγη, ο Μπεράτης γνώριζε την ειδική χρήση των λέξεων, τόσο της αστικής κοινωνίας, όσο και της αγροτικής και κάποιων περιθωριακών λαϊκών στρωμάτων.²¹ Ο Γιανναράς δεν παραλείπει να τονίσει ότι η λεπτοδουλεμένη λογοτεχνική γραφή του καθιστά *Το πλατύ ποτάμι* μακράν το καλύτερο πεζογράφημα της θρυλικής γενιάς του '30.²² Ο ίδιος επίσης αναφέρει: «Αν μένει κάτι για καιρό χαραγμένο στην μνήμη του αναγνώστη είναι η δύναμη των περιγραφών, [...], η καθαρότητα και η ένταση των εικόνων [...].²³ Ο Δημαράς στον «Πρόλογο» στο *Πλατύ ποτάμι* τονίζει την απλότητα του ύφους του έργου. Ακόμα αναφέρεται στην εξαιρετική ζωντάνια και τη γοργότητα του λόγου του και της περιγραφής του. Τέλος διαπιστώνει ότι πολλά θα είχε να διδαχτεί κανείς από την μελέτη του ύφους του έργου.²⁴ Ο Δημητρακάκης όσον αφορά τα εκφραστικά μέσα επιμένει στην χρήση των αποσιωπητικών, τα οποία απαντώνται αρκετά συχνά στο *Πλατύ ποτάμι*, επισημαίνοντας ότι με την χρήση τους οι περίοδοι είναι ημιτελείς και το νόημα παραμένει εκκρεμές.²⁵ Επίσης διαπιστώνει ότι στον λόγο του αφηγητή απαντά ένας σημαντικός αριθμός κοινόχρηστων μεταφορών, παρομοιώσεων και προσωποποιήσεων, από τις οποίες απουσιάζει ο προσωπικός χαρακτήρας και η δημιουργική διάσταση.²⁶ Ο ίδιος συσχετίζει την χρήση θεσμοποιημένων σχημάτων λόγου, συνήθη στην προφορική ομιλία, με την έντονη προφορικότητα που χαρακτηρίζει το *Πλατύ Ποτάμι*. Τέλος ο Δημητρακάκης επισημαίνει ως δείκτες και παραμέτρους προφορικότητας την συχνή παρουσία επιφωνηματικών εκφράσεων και την λιτότητα του ύφους.²⁷

Η χρήση του ελεύθερου πλάγιου λόγου στους διαλόγους και στις αυτοπεριγραφές προκαλεί, επίσης, το ενδιαφέρον των μελετητών. Ο Σαχίνης υποστηρίζει ότι ο

²⁰ Σαχίνης, ό. π., σελ. 201.

²¹ «Γεγονός που του έδινε την ευχέρεια να χρησιμοποιεί το λεξιλόγιό του πάντα σχεδόν αλάθευτα», Αράγης, ό. π., σελ. 17.

²² «Αυτή η λιτή ομιλούσα γλώσσα, το λάλον ύδωρ του ποταμού, μοιάζει αχειροποίητος, λες κι ο συγγραφέας του εκτέλεσε απλώς χρέη μεταφορέα, μεταφέροντας αυτούσια την ανθρώπινη λαλιά στο χαρτί του», Γιανναράς, ό. π., σελ. 1.

²³ ό. π., σελ. 2.

²⁴ Δημαράς, ό. π., σελ. 12.

²⁵ Δημητρακάκης, ό. π., σελ. 193.

²⁶ ό. π., σελ. 194.

²⁷ ό. π., σελ. 195.

προσωπικός τρόπος της πλάγιας, σε τρίτο πρόσωπο, έκφρασης του Γιάννη Μπεράτη κάνει το βιβλίο να κερδίζει σε δροσιά και σε χάρη.²⁸ Ο Δημαράς μνημονεύει ως προσφορά του Μπεράτη στην πεζογραφία τον ιδιαίτερο τρόπο αφήγησής του.²⁹ Ο Αράγης διαπιστώνει ότι η δεξιοτεχνία με την οποία ο συγγραφέας χρησιμοποιεί τον πλάγιο λόγο του επιτρέπει να περνά άνετα από την εξωτερική περιγραφή των γεγονότων στον μονόλογο. Του επιτρέπει επίσης να αποδίδει έμμεσα και με συντομία τα διαλογικά μέρη.³⁰ Ο Δημητρακάκης διαπιστώνει ότι στο κείμενο παρεμβάλλεται ο λόγος ενός μεγάλου αριθμού προσώπων, κυρίως στρατιωτών και αξιωματικών και ότι ο λόγος αυτός είναι άλλοτε ευθύς και άλλοτε πλάγιος, ενώ εκτεταμένη είναι η χρήση του ελευθέρου πλάγιου λόγου.³¹ Ωστόσο, ο Κοτζιάς παρατηρεί ότι, όταν το μέτωπο καταρρέει και οι άνθρωποι μεταπίπτουν στην κατηγορία του κτήνους και του συρφετού, τότε και ο τρόπος γραφής του Μπεράτη αλλάζει, από πλάγιος και υπαινικτικός γίνεται άμεσος.³²

Από τις παραπάνω διαπιστώσεις εφελκόμενο για την παρούσα εργασία υπήρξαν κυρίως δύο σημεία: Πρώτον, η απόφαση του Γιανναρά ότι, «αν κάτι μένει για καιρό χαραγμένο στην μνήμη του αναγνώστη είναι η δύναμη των περιγραφών [...] η καθαρότητα και η ένταση των εικόνων» (βλ. παραπάνω). Και, ακόμα, η διαπίστωση του Δημαρά, όπως αναφέρθηκε στην αμέσως προηγούμενη παράγραφο, ότι δεν είναι εύκολο να αποκαλύψει κανείς τα θέλγητρα και τα μυστικά της τέχνης του Μπεράτη.

Στο πρώτο κεφάλαιο της εργασίας σχολιάζεται η δύναμη των περιγραφών και η ένταση των εικόνων, που αφορούν το φυσικό περιβάλλον, μέσα στο οποίο βρίσκεται κάθε φορά ο αφηγητής, σε όλο το μυθιστόρημα. Η αναζήτηση αυτή δεν στοχεύει μονάχα στην στατική και φωτογραφική αποτύπωση τους, αλλά και στην ανίχνευση των έμμεσων και συγκαλυμμένων μηνυμάτων που αυτά εκπέμπουν, κυρίως στην αποκάλυψη των αντιπολεμικών διαθέσεων και των φιλειρηνικών συναισθημάτων, πέρα από την αισθητική απόλαυση που προσφέρουν ως λογοτεχνικές κατασκευές στον αναγνώστη. Διερευνάται το κατά πόσον οι λυρικές εικόνες με την ομορφιά και την γαλήνη που αποπνέουν μεταφέρουν συνειρμικά τον εν πολέμω άνθρωπο σε πεδία ειρηνικά, στα οποία μπορεί απερίσπαστος να γευτεί και να απολαύσει τα δώρα της φύσης.

²⁸ Σαχίνης, ό. π., σελ. 201.

²⁹ «είτε στο διάλογο είτε στην αυτοπεριγραφή δίνει μια μορφή πλάγια», Δημαράς, ό. π., σελ. 12.

³⁰ Αράγης, ό. π., σελ. 23.

³¹ Δημητρακάκης, ό. π., σελ. 195.

³² «Δεν υπάρχει πια αντοχή παρά μόνο για να καταχωρούνται χρονογραφικά τα όσα συμβαίνουν τριγύρω», Κοτζιάς, ό. π., σελ. 68.

Ιδιαίτερη έμφαση δίνεται στην διερεύνηση των γλωσσικών επιλογών, στην αναζήτηση της λειτουργίας των σημείων στίξης, των γραμματικών προσώπων και των γραμματικών χρόνων, στα εκφραστικά μέσα και στα ρητορικά σχήματα που μετέρχεται ο αφηγητής, για να δομήσει τις εικόνες και τις περιγραφές του. Διαπιστώνεται ότι σε αρκετά σημεία ισχύει η απόφαση του Δημητρακάκη ότι οι μεταφορές είναι κοινόχρηστες και ότι τα σχήματα λόγου είναι θεσμοποιημένα, σε άλλα σημεία, όμως, εντοπίζονται πρωτότυπα και ευφάνταστα εκφραστικά μέσα, που αιφνιδιάζουν τον αναγνώστη.

Ένα άλλο στοιχείο στο οποίο δεν έχει δοθεί ιδιαίτερη προσοχή στις έως σήμερα μελέτες σχετικά με *Το πλατύ ποτάμι* είναι η εμμονή του δημιουργού στο χρώμα, η αξιοποίηση μιας πλούσιας χρωματικής παλέτας, στην οποία αφθονούν ποικίλες αποχρώσεις. Οι χρωματικές αυτές διαβαθμίσεις, οι οποίες συλλαμβάνονται από την διεισδυτική ματιά του αφηγητή, προκειμένου να αποδοθούν λογοτεχνικά τα όσα βλέπει και τον εντυπωσιάζουν, οδηγούν στην χρήση ενός πλούσιου λεξιλογίου, στο οποίο δεσπόζουν κυρίως επίθετα – σύνθετες λέξεις, τα οποία όχι μόνο αποτυπώνουν με ακρίβεια τις χρωματικές παραλλαγές αλλά αναδεικνύουν τις γλωσσοπλαστικές δυνατότητες του συγγραφέα. Αυτή η προσήλωση στο χρώμα, μαζί με το φως, την διαφάνεια και την καθαρότητα που σε αρκετά σημεία δημιουργούν τα συχνά εμφανιζόμενα μοτίβα του ήλιου, του φεγγαριού και του νερού δημιουργούν εικόνες – σύμβολα ειρήνης, που απομακρύνουν, έστω προσωρινά, από την ένταση και τα προβλήματα, που ένας πόλεμος δημιουργεί σε εκείνους που μετέχουν σε αυτόν.

Από την άλλη ανιχνεύεται το κατά πόσο και οι ρεαλιστικές εικόνες, όπου ο στρατιώτης έρχεται αντιμέτωπος με το σκληρό της πρόσωπο της φύσης, που πρέπει να αντιμετωπίσει δυσμενή φυσικά και μορφολογικά στοιχεία, όπως οι γκρεμοί, η λάσπη και τα δύσβατα μονοπάτια, εκπέμπουν αντιπολεμικό μήνυμα. Εξετάζεται κατά πόσο τα στοιχεία αυτά λειτουργούν εχθρικά για τον άνθρωπο και γίνονται σύμμαχοι του πολέμου, εφόσον αυτός οδήγησε τον άνθρωπο στις συγκεκριμένες δύσβατες και απόκρημνες περιοχές. Μαζί με τους δυσπρόσιτους χώρους συνεξετάζονται και ανθρώπινες πολεμικές κατασκευές και δράσεις, όπως οι όλμοι και οι βομβαρδισμοί, σε μια προσπάθεια διερεύνησης του κατά πόσο το εχθρικό πρόσωπο της φύσης και τα όπλα του πολέμου λειτουργούν ως μία αρραγής ενότητα, η οποία εγκυμονεί διαρκώς κινδύνους για την ανθρώπινη ακεραιότητα και ζωή. Οι ρεαλιστικές αυτές εικόνες συμπληρώνονται από εικόνες νεκρών ζώων, κυρίως αλόγων και ημιόνων, εικόνες που εκπέμπουν αντιπολεμικά μηνύματα μέσα από την φρίκη και τον αποτροπιασμό που ζωγραφίζονται στην έκφραση των άτυχων νεκρών αυτών όντων. Μια άλλη οπτική γωνία από την οποία διερευνώνται οι

περιγραφές, τόσο οι δομημένες με λυρικά υλικά όσο και θεμελιωμένες σε ρεαλιστικά, είναι το αποτόπωμα που αφήνουν στον ψυχισμό, στο συναίσθημα και στην διάθεση του ανθρώπου, κυρίως του αφηγητή πρωταγωνιστή, συχνά, όμως, και των άλλων προσώπων που παρελαύνουν στις σελίδες του βιβλίου.

Το δεύτερο κεφάλαιο διερευνά την γυναικεία παρουσία και τον ρόλο της στο μυθιστόρημα *Το πλατύ ποτάμι*, ένα θέμα με το οποίο η μέχρι τώρα έρευνα και συζήτηση δεν έχει ασχοληθεί σχεδόν καθόλου. Η κριτική έδωσε βάρος μόνο στην νεκρή σύζυγο του αφηγητή, τη Νίτσα, ωστόσο, δεν ασχολήθηκε με τα υπόλοιπα γυναικεία πρόσωπα του μυθιστορήματος. Μια νύξη γίνεται για την συγκεκριμένη γυναίκα στο άρθρο του Σπύρου Γιανναρά «Το πλατύ ποτάμι της λογοτεχνίας».³³ Επίσης, ο Αράγης αναφέρεται στον θάνατο της Νίτσας, αλλά για να καταδείξει πώς ο Μπεράτης συσχετίζει αφηρημένες ημερομηνίες με συγκεκριμένα γεγονότα.³⁴ Πράγματι η ανάμνηση της νεκρής συντρόφου έρχεται και επανέρχεται στον στοχασμό του στρατιώτη αφηγητή, καθώς διάφορα περιστατικά, που αντιμετωπίζει στο παρόν του, τον οδηγούν συνειρμικά σε αυτήν. Ακόμα ανιχνεύεται ο ρόλος άλλων γυναικών, οι οποίες κάνουν εμφανή την παρουσία τους στο μυθιστόρημα, άλλοτε ως μονάδες, ως ατομικές περιπτώσεις και άλλοτε ως συλλογικές παρουσίες. Άξιο έρευνα θεωρείται το γεγονός ότι απαντάται μεγάλη ποικιλία περιπτώσεων γυναικών τόσο σε αλβανικό όσο και σε ελληνικό έδαφος. Η ποικιλομορφία αφορά τόσο τους χαρακτήρες και τις προθέσεις του όσο και την θέση τους στο κοινωνικό σύνολο. Έτσι, υπάρχουν οι γυναίκες ελευθεριών ηθών και οι γυναίκες καιροσκόποι, που αποσκοπούν να εκμεταλλευτούν την παρουσία των στρατιωτών στην περιοχή τους και να αποκομίσουν οφέλη, κυρίως κέρδη οικονομικά.

Από την άλλη πλευρά, βέβαια, υπάρχουν και οι φιλόξενες γυναίκες που ανοίγουν το σπίτι τους στους στρατιώτες, που τους συμπαραστέκονται με τα όποια μέσα διαθέτουν, που λειτουργούν ως μητρικά αρχέτυπα και ως υποκατάστατα της οικογενειακής θαλπωρής. Στην παρούσα εργασία εξετάζεται αν οι γυναικείες αυτές παρουσίες με την ευαισθησία και τον συναισθηματισμό τους, με την καλοπροαίρετη φιλόξενη διάθεση και την δοτικότητα τους μπορούν να θεωρηθούν σύμβολα ειρήνης. Επιπρόσθετα διερευνάται η περίπτωση των γυναικών που δεν υφίσταται ως φυσικές παρουσίες μέσα στο μυθιστόρημα, αλλά γίνονται γνωστές μέσα από τις επιστολές τους. Οι γυναίκες αυτές

³³ «[...] αυτή η πόρτα που μπροστά της αποχαιρετιόμαστε και που εδώ και τριάντα μέρες είχε περάσει η κάσα με τη Νίτσα νεκρή [...]», Γιανναράς, ό. π., σελ. 1.

³⁴ «Κι αυτό το βλέπουμε αμέσως μετά την πρώτη φράση του *Πλατιού ποταμιού* («Έφυγα από την Αθήνα στις 6 Φεβρουαρίου 1941, δηλαδή ακριβώς ένα μήνα από το θάνατο της Νίτσας»), όπου η αφηρημένη ημερομηνία συμπληρώνεται με το συγκεκριμένο γεγονός», Αράγης, ό. π., σελ. 23.

γράφουν γράμματα στους άντρες που υπηρετούν στο μέτωπο. Με την παρούσα εργασία δεν εκφράζεται η φιλοδοξία της πλήρους κάλυψης των κενών που διαπιστώνονται στις μελέτες που κατά καιρούς έχουν εκπονηθεί για το πολεμικό μυθιστόρημα του Γιάννη Μπεράτη *Το Πλατύ Ποτάμι*. Εκφράζεται, ωστόσο, η επιθυμία της αναζωπύρωσης του ενδιαφέροντος για το συγκεκριμένο έργο και, κυρίως, για τις πτυχές που πρόκειται στην συνέχεια να διερευνηθούν.

1. Η φύση ως φίλος και εχθρός του ανθρώπου

Η μελέτη της βιβλιογραφίας σχετικά με τα όσα έχουν γραφεί για τον συγγραφέα του μυθιστορήματος *Το Πλατύ ποτάμι* Γιάννη Μπεράτη συγκλίνει στην άποψη ότι ο πρωτοπρόσωπος αφηγητής που συμμετείχε ως εθελοντής στο αλβανικό μέτωπο βιώνει και καταγράφει τα γεγονότα με έναν τρόπο καθαρά προσωπικό.³⁵ Ο Απόστολος Σαχίνης υποστηρίζει ότι ο τόνος που δεσπόζει στο έργο αυτό είναι εξομολογητικός, ολότελα υποκειμενικός και ιδιωτικός.³⁶ Ο Γιώργος Αράγης διατυπώνει την άποψη ότι η βίωση των προσωπικών περιπετειών ήταν τόσο έντονη και βαθιά ώστε να κυριαρχεί σ' ολόκληρο τον ψυχισμό του και να τον αλώνει.³⁷

Η ιδιαίτερη αυτή συγγραφική προσέγγιση και η αιρετική ματιά του συγγραφέα σε πρόσωπα, πράγματα και καταστάσεις, για την οποία έγινε αναφορά στην εισαγωγή, αφορούν και την στάση του μέσα από την οποία απορρέει έμμεσα και το αντιπολεμικό μήνυμα, όχι ηχηρά ως σύνθημα και ως κραυγή, αλλά μέσα από χαμηλότονη προσέγγιση και την ενίοτε δυσδιάκριτη φιλειρηνική διάθεση. Σύμφωνα με τον Αράγη, οι πολεμικές αφηγήσεις του Γιάννη Μπεράτη στο *Πλατύ ποτάμι* δεν διαπνέονται από το αντιπολεμικό πνεύμα του Μυριβήλη και του Βενέζη.³⁸ Ο αφηγητής, ο οποίος κατετάγη ως εθελοντής, δεν απορρίπτει τον συγκεκριμένο πόλεμο, δεν καταγγέλλει το πολεμικό γεγονός, τουλάχιστον όχι με τρόπο άμεσο και οφθαλμοφανή. Επίσης, δεν περιγράφει πολεμικές συγκρούσεις, αιματηρές μάχες και φονικές αντιπαραθέσεις, όπως συμβαίνει με άλλους συγγραφείς αντιπολεμικών έργων, οι οποίοι έχτισαν τις αντιπολεμικές και ειρηνιστικές σελίδες των μυθιστορημάτων τους, δομώντας τις στις ωμές περιγραφές των φρικαλεοτήτων και των μικροτήτων της πολεμικής πραγματικότητας³⁹. Αντίθετα ο εν λόγω συγγραφέας, σύμφωνα με τον Σαχίνη, επιμένει στην λεπτομερή καταγραφή της καθημερινότητάς της στρατιωτικής ζωής, προβαίνοντας σε μια εξομολόγηση καθημερινών και συνηθισμένων περιστατικών της στρατιωτικής ζωής στον πόλεμο.⁴⁰

³⁵ «Από τεχνική άποψη τα δύο βιβλία (*Οδοιπορικό του 43* και *Το πλατύ ποτάμι*) δίνονται από τον αφηγητή πρωταγωνιστή και είναι διατυπωμένα σε πρώτο γραμματικό πρόσωπο», Γιώργος Αράγης, *Η μεσοπολεμική πεζογραφία, Από τον πρώτο ως τον δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο (1914 – 1939)*, τ. ΣΤ', Εκδόσεις Σοκόλη, σελ. 20.

³⁶ Απόστολος Σαχίνης, *Η σύγχρονη πεζογραφία μας, Το μυθιστόρημα της εφηβικής ηλικίας, οι ταξιδιωτικές εντυπώσεις, το πολεμικό μυθιστόρημα*, Πέμπτη έκδοση, Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», Αθήνα 2000, σελ. 198.

³⁷ Γιώργος Αράγης, «Γιάννης Μπεράτης», από την ανθολογία, *Η Μεσοπολεμική Πεζογραφία*, τόμος ΣΤ', Σοκόλης, Αθήνα 1993, σελ. 13.

³⁸ Αράγης, ό. π., σελ. 13.

³⁹ Σαχίνης, ό. π., σελ. 161 – 162.

⁴⁰ Σαχίνης, ό. π., 198.

Μια ιδιαίτερα προσωπική διαδικασία άρθρωσης ενός πολύ έμμεσου αντιπολεμικού μηνύματος είναι η επιστράτευση ενός αφηγηματικού τρόπου, εκείνου της περιγραφής, μιας περιγραφής που κάθε φορά συντίθεται με τις ψηφίδες του εκφραστικού μέσου της εικόνας. Πρόκειται κυρίως για περιγραφές τοπίων, όπου το ρεαλιστικό στοιχείο είναι ακριβοδίκαια εναρμονισμένο με το λυρικό. Ο Σπύρος Γιανναράς υποστηρίζει ότι «αν κάτι μένει για καιρό χαραγμένο στην μνήμη του αναγνώστη είναι η δύναμη των περιγραφών, [...], η καθαρότητα και η ένταση των εικόνων».⁴¹

Οι περιγραφές αυτές, τόσο οι λυρικές που αποδίδουν την ομορφιά της φύσης όσο και οι ρεαλιστικές που αναπαριστούν το εχθρικό πρόσωπο του φυσικού περιβάλλοντος δεν είναι συγκεντρωμένες ένα σημείο, αλλά είναι διάσπαρτες σχεδόν σε όλο το μυθιστόρημα. Επισημαίνεται, μάλιστα, ότι ο πρωταγωνιστής μετά από κάθε εικόνα του φυσικού τοπίου καταγράφει σχόλια και εντυπώσεις για την επενέργεια της εικόνας στον ίδιο ή στους συμπολεμιστές του.

Ο αφηγητής περιγράφει με καθαρότητα και ενάργεια τόσο τα τοπία, τα οποία συναντά σε αλβανικό έδαφος, όσο και εκείνα που βρίσκονται σε ελληνικό, επιστρατεύοντας όχι μόνο την παρατηρητικότητα, αλλά και μια πλούσια χρωματική παλέτα. Μέσα από τις εικόνες αυτές ξεδιπλώνεται ο πλούσιος συναισθηματικός κόσμος του αφηγηματικού υποκειμένου, «μια ψυχή εξαιρετικά ευαίσθητη και τρυφερή», όπως υποστηρίζει ο Απόστολος Σαχίνης.⁴² Παράλληλα αναδεικνύεται μια ποιητική διάθεση παράταιρη προς την πολεμική ατμόσφαιρα.

Μάλιστα είναι αξιοσημείωτο ότι κάποιες φορές η ομορφιά του τοπίου αποσπά την προσοχή του αφηγητή ακόμα και σε στιγμές που βρίσκεται αντιμέτωπος με σοβαρά πρακτικά ζητήματα, όπως κατά την προσπάθεια να φτάσει στο Β' Σώμα, στο οποίο πρέπει να παρουσιαστεί.⁴³ Το σημείο αυτό στην συνέχεια θα εξεταστεί αναλυτικότερα. Σε άλλες στιγμές πάλι, όπως στην εκδρομή που πραγματοποιεί μαζί με έναν συστρατιώτη του, διαπιστώνει ότι η μέθεξη στην γαλήνη και στην ομορφιά του τοπίου ξαφνιάζει περίεργα τον στρατιώτη, ο οποίος βιώνει την ταραγμένη ατμόσφαιρα του πολέμου (σελ. 111). Το σημείο αυτό, επίσης, θα διερευνηθεί πιο αναλυτικά στην συνέχεια πιο αναλυτικά.

Συχνά μάλιστα οι λυρικές εικόνες, που αποπνέουν γαλήνη και ηρεμία τίθενται πριν ή μετά από εικόνες ή σκηνές υλικής καταστροφής ή ψυχικής ερήμωσης. Έτσι δημιουργούνται αντιθετικά δίπολα, ο συμβολισμός των οποίων είναι προφανής: οι

⁴¹ Σπύρος Γιανναράς, «Το πλατύ ποτάμι της λογοτεχνίας», <https://thepressproject.gr/to-platy-potami-tis-logotexnias/>, 23.12.2024.

⁴² Σαχίνης, ό. π., 200.

⁴³ Γιάννης Μπεράτης, *Το πλατύ ποτάμι*, Ερμής, Αθήνα, 2018, σελ. 53.

όμορφες γεμάτες φως και χρώμα περιγραφικές παραθέσεις παραπέμπουν στην συνθήκη της ειρήνης, οι αφηγηματικές αποδώσεις της μοναξιάς και της θλίψης συμβολίζουν τα ψυχολογικά και συναισθηματικά αδιέξοδα του πολέμου.

Μια τέτοια αντιπαράθεση των δύο καταστάσεων μέσα από περιγραφή εικόνων και σκηνών απαντάται στον πρώτο σταθμό του αφηγηματικού υποκειμένου στην διαδρομή για το μέτωπο, στην Θεσσαλονίκη. Ο αφηγητής πρώτα γεύεται την ησυχία και την γαλήνη που επικρατεί στο ναό της Αγίας Σοφίας, το εσωτερικό της οποίας περιγράφει σύντομα μαζί με την παράθεση των εντυπώσεών του: «Τι ησυχία, τι γαλήνη που βασίλευε εκεί μέσα! – τι απόκοσμη δροσιά και γλυκό ημίφως κάτω από αυτούς τους μεγάλους θόλους, πάνω στην γυμνή πλακόστρωση», (σελ. 23). Οι επιφωνηματικές προτάσεις, η χρήση του θαυμαστικού και η μεταφορική χρήση του επιθέτου «γλυκός» αισθητοποιούν τα ευάρεστα συναισθήματα που βιώνει μέσα στην εκκλησία ο αφηγητής και καθιστούν εναργή την ειρήνη που επικρατεί στον εσωτερικό του κόσμο.

Ωστόσο, μερικές ώρες αργότερα στην ίδια πόλη θα επικρατήσει μια εντελώς αντίθετη κατάσταση, με ήχους και εικόνες που φέρουν την σφραγίδα του πολέμου. Αυτό συμβαίνει αρχικά από τα χαρακτηριστικά ακούσματα του πολέμου, τις προειδοποιητικές για επικείμενο βομβαρδισμό σειρήνες («Τότε άξαφνα, [...] αντηχήσανε, υστερικές, οι σειρήνες του συναγερμού», σελ. 24) και στην συνέχεια τα πολεμικά αεροπλάνα («Οι κινητήρες των αεροπλάνων ακουστήκανε άξαφνα – και σχεδόν αμέσως τα δικά μας αντιαεροπορικά», σελ. 25). Η πολεμική ατμόσφαιρα που δημιουργούν αυτές οι ακουστικές εικόνες συμπληρώνεται με αντίστοιχες οπτικές συνέπειες του βομβαρδισμού.

Όλο το πεζοδρόμιο [...] ήταν γεμάτο ήταν γεμάτο με συντρίμματα γυαλικών και γκρεμίσματα τοίχων [...] – και λίγο πιο πέρα, πίσω από τον τοίχο του Σταθμού, μεγάλες κοκκινόμαυρες υψώνονταν στον ουρανό με πολύ καπνό μαζί, (σελ. 27).

Η προσωρινή γαλήνη που βίωσε ο αφηγητής εκμηδενίζεται. Την αφανίζουν τα συντρίμια, οι κατεδαφισμένες οικοδομές και οι καπνοί της πυρκαγιάς.

Στον δεύτερο σταθμό τους, την Φλώρινα, κι ενώ ο κεντρικός ήρωας και οι σύντροφοί του δεν έχουν επιλύσει ακόμα το βασικό πρακτικό πρόβλημα, την εξεύρεση καταλύματος για διανυκτέρευση, την αφηγηματική προσοχή προσελκύσει η επενέργεια του φεγγαριού στο ποτάμι και σε όλη την Φλώρινα: «Το φεγγάρι είχε βγει, κι απ' τον πεντακάθαρο ουρανό φώτιζε όλη την Φλώρινα και τα περίχωρά της κι ασήμωνε το ποτάμι, που κυλούσε ορμητικό, δίπλα μας», (σελ. 29). Η περιγραφή είναι σύντομη, αλλά

πολύ δυνατή και δραστική, δοσμένη μέσα από λόγο εικονοπλαστικό, δομημένη με ρήματα που αποδίδουν λάμψη και φως («φώτιζε», «ασήμωνε»).

Ωστόσο, η ποιητική αυτή εικόνα, που ταυτίζεται με την αέναη ειρήνη της φύσης, γρήγορα παραχωρεί την θέση της σε μια εικόνα ακαλαίσθητη, στο εσωτερικό ενός οικήματος στο οποίο επικρατεί η αταξία και η ασχήμια, καταστάσεις που σημειολογικά παραπέμπουν στις αντίστοιχες συνθήκες που επιβάλλει ο πόλεμος. Ο αφηγητής με προτάσεις επιφωνηματικές, με την επίκληση προς τον Θεό και με την χρήση του θαυμαστικού δηλώνει την διάθεση αποτροπιασμού που του δημιούργησε η είσοδός του στον χώρο αυτό: «Μα, Θεέ μου, τι αποκάρδιωση εκεί μέσα μόλις μπήκαμε!», (σελ. 30). Στην συνέχεια παραθέτει λεπτομέρειες από τον χώρο αυτό που διασαφηνίζουν τα συναισθήματα απέχθειας:

Μας έμπασαν σε μια πολύ μικρή καμαρούλα, που μόλις και μετά βίας χωρούσε τους τέσσερις μας, ένα κρεβάτι στρωμένο με ένα φιστικό ξεθωριασμένο ύφασμα, [...], το απαραίτητο σιδερένιο λαβομανάκι [...], και πλάι του μια πετσέτα σχεδόν σταχτιά από την βρώμα. [...][Κι όλα τόσο παλιά, πολυμεταχειρισμένα, βρώμικα – όλα τόσο κουρασμένα κι άχαρα, (σελ. 30).

Όταν ο οδηγός του αυτοκινήτου που τον μεταφέρει στον προορισμό του, το Μπαντλόνι, τον αφήνει τελικά αρκετά μακριά από τον χώρο του στρατοπέδου, ο αφηγητής βρίσκεται μόνος σε έναν έρημο δρόμο, όπου δεν υπάρχει άνθρωπος, ενώ ταυτόχρονα φέρει και το βάρος των αποσκευών του: «Κατέβηκα σε έναν έρημο δρόμο [...]. Μου ξεφόρτωσαν και τις αποσκευές μου κι έφυγαν. [...]. Κοίταξα γύρω μου. Δεν έβλεπα ψυχή», (σελ. 53). Παρά την αγωνία και την απόγνωσή του, όμως, εξαιτίας αυτών των δεδομένων, τα οποία υφίσταται εξαιτίας της συγκεκριμένης ιστορικής στιγμής, βρίσκει τον χρόνο και την διάθεση να θαυμάσει και να περιγράψει το τοπίο:

Το τοπίο όμως ήταν ωραίο. Στη μέση οι ασημένιες κορδέλες του ποταμού, οι γέφυρες, στα δυο πλάγια του το πράσινο λιβάδι, κι απότομα από την μια και την άλλη μεριά απόκρημνα βουνά. Εκεί ψηλά, [...], φαινόταν ένα σπιτάκι σαν εκκλησάκι, κι ένα μοναχικό κυπαρίσσι ή έλατο. Ήταν το πιο ωραίο τοπίο της Αλβανίας που είχα δει ως τώρα, κι αυτή η εικόνα της εκκλησίτσας με το μοναχικό της ψηλό δέντρο κατάλαβα αμέσως πως θα μου μείνει για πάντα αλησμόνητη, (σελ. 53).

Ο αφηγητής, προκειμένου να δώσει έμφαση και ένταση στην διαπίστωσή του ότι αυτό που αντικρίζει είναι το πιο όμορφο αλβανικό τοπίο επιστρατεύει μια μορφή επανάληψης, το σχήμα κύκλου, καθώς στην αρχή της αναφορά στο τοπίο αυτό και λίγο το τέλος διατυπώνει την γενική διαπίστωση ότι το τοπίο ήταν ωραίο. Από την χρωματική παλέτα αξιοποιεί περιγραφικά το πράσινο με την κυριολεκτική του σημασία («πράσινο λιβάδι») και το ασημένιο με μια μεταφορική έκφραση («ασημένιες κορδέλες του ποταμού»), ενώ, παράλληλα, για την λεπτομερέστερη περιγραφική προσέγγιση της περιοχής χρησιμοποιεί αρκετά προσδιοριστικά επίθετα («μοναχικό», «απότομα», «απόκρημνα»). Η όλη περιγραφή του φυσικού τοπίου με το μοναχικό δέντρο, με το οποίο ο αφηγητής ταυτίζεται ως προς την μοναξιά, λειτουργεί ως προσήμανση, καθώς θα επανέλθει κάτω από διαφορετικές συνθήκες στον χώρο αυτό (βλ. παρακάτω).

Καθώς ο αφηγητής διανύει την ανηφορική και δύσβατη διαδρομή προς το Στρατηγείο, βρίσκεται και πάλι αντιμέτωπος με δυσκολίες. Η επιλογή των κατάλληλων επιθέτων («αμέτρητα», «φοβερής») με την υπερβολή που ενέχουν και των αντίστοιχων ρηματικών εκφράσεων («να λαχανιάζω», «να γίνομαι στουπί στον ιδρώτα») αισθητοποιούν την εικόνα του δυστοπικού περιβάλλοντος χώρου.

Εδώ δεν υπήρχε καθόλου λάσπη, [...], όλος ο δρόμος ήτανε σπαρμένος από αμέτρητα χαλίκια, που με το τσούλισμά τους σε κάθε σου βήμα, σε φέρνανε πάλι στα μισά πίσω. Με τα πρώτα βήματα αυτής της φοβερής αναρρίχησης, άρχισα να λαχανιάζω και να γίνομαι στουπί στον ιδρώτα, (σελ. 56).

Όμως, οι δυσχέρειες αυτές δεν τον αποτρέπουν από το ατενίσει με δέος και θαυμασμό για άλλη μια φορά το τοπίο και να διαπιστώσει την ομορφιά του, ξεκινώντας με την γενική διαπίστωση για την ομορφιά του τοπίου, η οποία με την χρήση του επιρρήματος «πραγματικά» αποκτά τις διαστάσεις του απόλυτου. Η αναπαράσταση γίνεται με μια ευρύτατη χρωματική κλίμακα, με πολυποίκιλους χρωματικούς τόνους, οι οποίοι αποδίδονται με επίθετα σύνθετα («ασπρογάλαζες», «βαθυπράσινο») και απλά («κοκκινωποί», «σταχτιά»). Με την περιγραφή αυτή στοιχειοθετείται μια εικόνα, η οποία προσφέρει ξεκούραση στην αίσθηση της όρασης, αλλά και απομακρύνει, έστω προσωρινά, την σκέψη και το συναίσθημα από τα δεινά που συσσωρεύει ο πόλεμος, αποδίδοντας την αδιατάραχτη ειρηνική γαλήνη της φύσης:

Από δω όμως το τοπίο ήταν πραγματικά πολύ ωραίο. Ο ασπρογάλαζος ποταμός, οι κοκκινωποί δρόμοι, οι δυο κίτρινες γέφυρες, το βαθυπράσινο χλοερό λιβάδι [...], και τα απότομα σταχτιά βουνά [...]. σου θυμίζανε αυτές τις χρωματιστές συγκεντρωτικές εικόνες των σχολείων, [...], που τα μαζεύουνε όλα εκεί, για να δώσουν στον μαθητή όλο το Φθινόπωρο, το Χειμώνα, το Καλοκαίρι, την Άνοιξη, (σελ. 56 – 57).

Η συσσώρευση των χρωμάτων με επίθετα σύνθετα («ασπρογάλαζος», «βαθυπράσινο») και απλά («κοκκινωποί, «σταχτιά») που δίνουν ακριβείς αποχρώσεις, τόνους και εντάσεις στον ζωγραφικό πίνακα της φύσης δημιουργεί στο αφηγηματικό υποκείμενο συνειρμούς, που σχετίζονται με τον σχολικό βίο και τις παιδαγωγικές μεθόδους που εφαρμόζονται στο εκπαιδευτικό σύστημα, προκειμένου οι μικροί μαθητές να διδαχτούν τις εποχές του έτους. Η παιδική αθωότητα, που συνιστά αντιθετικό δίπολο σε σχέση με την φρίκη του πολέμου, συνδυαστικά με την αφθονία των ζωηρών και χαρούμενων χρωμάτων, παραπέμπει σε καταστάσεις ηρεμίας και ειρήνης και συνιστούν μια έμμεση καταδίκη του πολεμικού γεγονότος.

Τα πρωινά που ακολουθούν την ανά τρεις ή ανά τέσσερις ημέρες βραδινή υπηρεσία του κεντρικού ήρωα, γύρω στις έξι το πρωί κι ενώ το Στρατόπεδο βρίσκεται στο μεταίχμιο μεταξύ ύπνου και ξυπνήματος, ο αφηγητής δεν χάνει την ευκαιρία να απολαύσει τις εικόνες της φύσης και του τοπίου που ξεδιπλώνονται μπροστά του.

Ο ήλιος δεν είχε φανεί ακόμα πίσω από τα βουνά. Απ' όλο τον κάτω μας κάμπο αναδίνονταν λευκοί ατμοί, κι όλο το χωριό ακόμα κοιμότανε. Ένα φως γαλαζόσταχτο, [...], τύλιγε τα πάντα, [...]. Ο αιώνιος Αώος κυλούσε πάντα τα νερά του, που ήταν τώρα ανοιχτομολυβιά με μια ελαφρή απόχρωση φιστικί, απ' την μια άκρη της κοιλάδας ως την άλλη, (ό. π., σελ. 99).

Αυτήν την φορά ο αφηγηματικός φακός κάνει λήψη μακρινού πλάνου, αποδίδοντας μια εικόνα με διευρυμένα όρια, η οποία καλύπτει το ουράνιο στερέωμα, τα βουνά, τον κάμπο, το χωριό και το ποτάμι. Ιδιαίτερα εστιάζει στη όψη που αποκτούν τα πράγματα κάτω από την επίδραση του πρωινού φωτός, ενώ εντυπωσιακά είναι τα πρωτότυπα και ευφάνταστα σύνθετα επίθετα «γαλαζόσταχτο» και «ανοιχτομολυβιά» που αποδίδουν με ακρίβεια τα χρώματα των αντικειμένων κατά την συγκεκριμένη στιγμή.

Εκτενέστατη περιγραφή με πολλά πλάνα της ευρύτερης περιοχής γύρω από το στρατόπεδο επιχειρείται, όταν ο αφηγητής και ο συστρατιώτης του Σακελλαρόπουλος αποφασίζουν να πραγματοποιήσουν μια εκδρομή. Μετά την γενική/εισαγωγική στην φυσική ομορφιά διαπίστωση ότι «ήταν ωραία και ήσυχα την ώρα που κατεβαίναμε», (σελ. 108), γίνεται πρώτα λόγος για τον ποταμό Αώο που διαρρέει την περιοχή, ο οποίος αποδίδεται αφηγηματικά όχι μόνο ως οπτική αλλά και ως ακουστική αντίληψη: «Ο δρόμος ήταν μάλλον έρημος απ' αυτή τη μεριά, [...], και δεν ακουγόταν κανένας άλλος ήχος, εκτός από τα νερά του ποταμού που κυλούσαν δίπλα μας, πάντα ορμητικά και θυμωμένα», (σελ. 108). Η οπτικοακουστική εικόνα, για την οποία επιστρατεύονται οι επιθετικοί (επίθετα και μετοχή) τύποι «έρημος», «ορμητικά» και «θυμωμένα» σε συνδυασμό με την προσωποποίηση των θυμωμένων νερών λειτουργεί αντιστικτικά με την απόλυτη ηρεμία του χώρου και προσδίδει σε αυτόν υποβλητικότητα.

Ακολουθεί η αναφορά σε δύο στοιχεία της περιοχής, ένα ανθρώπινο κατασκευάσμα και ένα δημιούργημα της φύσης, για το οποία έχει ήδη γίνει λόγος (βλ. παραπάνω σελ. 14) «το μικρό ερημοκλησάκι και το μοναχικό έλατο», για τα οποία ο αφηγητής εξομολογείται για δεύτερη φορά στο έργο τον εντυπωσιασμό του.

Με πρωτότυπες λυρικές εκφράσεις, με χρωματική ποικιλία – χρώματα άλλοτε γήινα άλλοτε ζωηρά, με επίθετα («κατάξερο», απότομες, «ευθύγραμμα», «ασπρουλιάρικο»), με λόγο μεταφορικό, αλλά και με γεωμετρικούς όρους αποδίδει ακόμα και την δύσβατη ανηφορική διαδρομή, το κατάξερο μονοπάτι και τις απότομες πλαγιές του βουνού:

Τώρα κατεβαίναμε γρήγορα και εύθυμα το κατάξερο μονοπάτι, κ' οι απότομες πλαγιές του βουνού, με τα απολύτως ευθύγραμμα, κάθετα και γραμμωτά βραχώματά τους με το έντονο κίτρινο, σταχτί, καφέ και ασπρουλιάρικο χρώμα τους, σου θύμιζαν παράξενα γεωλογικά στρώματα, που θα τα 'χε κόψει απότομα, [...] ένα τεράστιο τσεκούρι, (σελ. 109).

Αξιοσημείωτη είναι και η γεμάτη λυρισμό περιγραφή του, όταν ο αφηγητής και ο συστρατιώτης του βρίσκονται στην άλλη πλαγιά. Κι εδώ επιστρατεύονται επίθετα σύνθετα («ολόχλωρο», «καταπράσινα», σταχτόασπρες) για την απόδοση του χρώματος, της σύστασης και της μορφής του περιβάλλοντος:

Σαν ανηφορίσαμε στην άλλη πλαγιά, το τοπίο άλλαξε απότομα και βρεθήκαμε σ' ένα οροπέδιο ολοχλωρο, όπου ήταν καλλιεργημένα και κλήματα. Το εκκλησάκι ήταν [...] ψηλά, μα δίπλα στο μονοπάτι[...] πλήθος καταπράσινα αγριόχορτα φυτρώνανε – και μέσα τους, ή στις ρίζες από κάτι κουφαλισμένες σταχτόασπρες βραχόπετρες, ξεπροβαίνανε [...] και σπάνιοι μοναχικοί μενεξέδες, γκλισίνες και ανεμώνες, (σελ. 110).

Η απόδοση της φυσικής ομορφιάς δομείται με απροσδόκητες χρωματικές ψηφίδες, οι οποίες συνθέτουν ένα μωσαϊκό ομορφιάς, αισθητικής απόλαυσης και γαλήνης. Είναι μάλιστα τόσο πρωτόγνωρη η αίσθηση ηρεμίας και ακινησίας, όπως αποδίδεται με την παρομοίωση «σαν αρυτίδωτος και ακίνητος» και με το επίθετο «απόλυτη», ώστε ο αφηγητής διαπιστώνει ότι επικρατεί στον συγκεκριμένο χώρο μια ηρεμία εντελώς ασύμβατη με το γενικότερο ταραγμένο κλίμα του πολέμου:

Κανένας ήχος δεν έφτανε εδώ πάνω, ούτε αυτή ακόμα η βοή του Αώου, που σαν αρυτίδωτος πια και ακίνητος χώριζε στα δύο την πράσινη κοιλάδα του. Μια απόλυτη ηρεμία βασίλευε εδώ πάνω, που σε ξάφνιαζε περίεργα μέσα στην ταραγμένη ατμόσφαιρα του πολέμου που ζούσες, (σελ. 111).

Βέβαια, επειδή ακριβώς ο πόλεμος είναι η πραγματική συνθήκη στην οποία ζει ο αφηγητής, ακόμα και στην απομακρυσμένο από το στρατόπεδο και τις πολεμικές συγκρούσεις τοπίο της ομορφιάς και της γαλήνης δεν απουσιάζουν οι εικόνες που παραπέμπουν στην εμπόλεμη κατάσταση. Οι εικόνες αυτές μάλιστα ξετυλίγονται στο εσωτερικό της μικρής εκκλησίας της περιοχής εκείνης:

Μέσα, το εκκλησάκι ήταν κι αυτό ρημαγμένο απ' τον Πόλεμο, και στο αναστατωμένο του πάτωμα έβρισκες ανάκατα ελληνικά σημάδια, απομεινάρια από στολές, όπλα, κουμπιά, γαλόνια, υποδήματα. [...]. Υπήρχαν ακόμα, ριγμένες σε μια γωνιά, κάτι σπασμένες ξιφολόγχες, άχρηστες πια παλάσκες και καταξεσκισμένοι γυλιοί, (σελ. 111)

Οι επιθετικοί προσδιορισμούς «ρημαγμένο» και «αναστατωμένο» δικαιώνονται με την παράθεση μέσα από το ασύνδετο σχήμα πλήθος αντικειμένων που παραπέμπουν σε στρατό, μάχες, πόλεμο: όπλα, γαλόνια, ξιφολόγχες, παλάσκες. Η χρήση δε των επιθετικών

προσδιορισμών «ριγμένες», «σπασμένες», «καταξεσκισμένοι» ενισχύουν την πολεμική διάθεση που αποπνέει το εσωτερικό της εκκλησίας, καθώς περικλείουν και εκφράζουν όλη την βιαιότητα του πολέμου.

Ωστόσο, στην συγκεκριμένη ενότητα η αφηγηματική πρόθεση επιμένει περισσότερο στην απόδοση των απείρου κάλλους φυσικών εικόνων, μέσα από τις οποίες απορρέει έμμεσα η αποκήρυξη του παραλογισμού του πολέμου και η κατάφαση στην ομορφιά, στην ειρήνη, στην ζωή. Έτσι ο αφηγητής γρήγορα αντιπαρέρχεται τα κατάλοιπα του πολέμου, που αντικρίζει στο εσωτερικό του ξωκλήσιού και επιστρέφει στην γαλήνη του τοπίου:

Βγήκαμε πάλι έξω, σ' αυτό το μαγικό αλώνι της γαλήνης όπου, [...], όλα τούτα σβήνανε, και όπου κι αυτό ακόμα το εκκλησάκι, απ' έξω, έπαιρνε την αιώνια μορφή του, με τον κισσό που τυλιγότανε παχιά και βαθυπράσινα στις ξύλινες κολόνες της σκεπαστής εισόδου του, (σελ. 112).

Η διάχυτη μέσα στον καιρό του πολέμου ηρεμία που επικρατεί σε αυτό το τοπίο μοιάζει εξωπραγματική και μαγική, όπως αποτυπώνεται με την μεταφορική έκφραση «Το μαγικό αλώνι της γαλήνης». Ο αφηγητής μάλιστα βιώνει τόσο έντονα τα συναισθήματα γαλήνης, αταραξίας, χαράς και πραότητας μέσα στην ομορφιά της φύσης και παραξενεύεται τόσο πολύ γι' αυτά, ώστε παρομοιάζει τον εαυτό του με μοναχό αποκομμένο από την πραγματικότητα:

Ένα παράξενο αίσθημα γαλήνης μες την ομορφιά με κυρίευε, ύστερ' από τόσον καιρό. Ήταν κάπως ένα συναίσθημα Μοναχού που κοιτάει από πολύ ψηλά, από πολύ μακριά τη Ζωή, και που σιγά – σιγά γίνεται ένα με τον καθάριο αέρα [...], με το μεγάλο βαρύ βουνό που [...] σε λίγο θα του κρύψει τον ήλιο. Και είναι πράα χαρούμενος και γι' αυτό, (σελ.112).

Η μέθεξη του αφηγητή στην ομορφιά της φύσης έχει φτάσει στην κορύφωσή της. Διακρίνεται μάλιστα από τέτοια ποιοτικά χαρακτηριστικά, ώστε το πρόσωπο που αφηγείται να απεκδύεται την ανθρώπινη οντότητά του και να ταυτίζεται με την φύση, να εξομοιώνεται με στοιχεία αγνά και καθάρια, όπως ο αέρας και τα βουνά, τα οποία δεν μπορεί να μιάνει η σκληρή ανθρώπινη συνθήκη του πολέμου. Πρόκειται για ένα από τα σημεία του μυθιστορήματος, στα οποία επαληθεύεται η διαπίστωση πως «ό, τι τον

ενδιαφέρει είναι η εμπειρική και βιωματική πλευρά της προσωπικής συμμετοχής στα γεγονότα»⁴⁴.

Ωστόσο, η διεισδυτική ματιά του αφηγητή δεν αποτυπώνει με ενάργεια και παραστατικότητα μονάχα τις όμορφες, ευχάριστες και λυρικές εικόνες του τοπίου. Επεκτείνεται και σε εκείνες, στις οποίες η σημειολογία της φύσης μεταβάλλεται, μετατρέπεται σε σύμβολο και σύμμαχος του πολέμου, γίνεται εχθρική και προσθέτει αντιξοότητες στους στρατιώτες.

Μια από τις εχθρικές πτυχές της φύσης συνίσταται στις αντίξοες καιρικές συνθήκες που αντιμετωπίζουν ο αφηγητής και οι σύντροφοί τους στην διαδρομή προς την Σούκα. Εκτός των άλλων δυσκολιών, πρέπει να αντιμετωπίσουν το δυσβάσταχτο κρύο, το οποίο αποδίδεται αρκετά εκτενώς με περιγραφές, λόγο μεταφορικό, χαρακτηριστικά επίθετα, επαναλήψεις, παρομοιώσεις, χρήση β' ενικού γραμματικού προσώπου, με το οποίο ο αφηγητής δημιουργεί ένα είδος διαλόγου με τον αναγνώστη, αλλά και με τον εαυτό του:

Όσο προχωρούσαμε κι όσο προχωρούσε η νύχτα, το κρύο γινόταν αφάνταστο. Όλο το φως του φεγγαριού, όλο το τοπίο με τα ψηλά βουνά, [...], ήταν σαν από παγωμένο κρύσταλλο. Ήταν τόσο κρύο, που έτρεμες ως τα φύλλα της καρδιάς σου – τόσο, που σου ερχόταν να φωνάζεις, (σελ. 137).

Ωστόσο, ακόμα και αυτή η δυσμενής κατάσταση δημιουργεί τις προϋποθέσεις για σύσφιξη των σχέσεων μεταξύ των στρατιωτών που δημιουργούν φιλειρηνικό πνεύμα μέσα στην καρδιά του πολέμου. Οι σκηνές αυτές περιγράφονται από τον αφηγητή με την ίδια συνέπεια που αναπαριστώνται και οι φυσικές εικόνες. Πιο συγκεκριμένα, τον άρρωστο στρατιώτη Πολιτόπουλο οι σύντροφοί του τυλίγουν με μια ψάθα, για να τον προφυλάξουν από το κρύο, οι άντρες στριμώχνονται ο ένας κοντά στον άλλο «για λίγη ζεστασιά και για κάποιο προφύλαγμα», (σελ. 137). Ακόμα μια όμορφη και αντίθετη στην βία του πολέμου σκηνή, με αφορμή το κρύο και με φόντο «το σχεδόν νεκρό μέσα στην ψύξη του τοπίο», (σελ. 139) διαδραματίζεται ανάμεσα στον αφηγητή και στον δεκανέα Νώντα Πινάτση, όταν ο τελευταίος αφουγκράζεται την μύχια και άρρητη επιθυμία του αφηγητή για κονιάκ (σελ. 138).

⁴⁴ Αράγης, ό. π., σελ;

Εχθρική και φιλοπόλεμη εμφανίζεται η φύση στην διαδρομή προς τις εχθρικές γραμμές, όπου θα εγκαθιστούσαν τα μηχανήματα προπαγάνδας. Το τοπίο γίνεται άγριο και η διαδρομή εγκυμονεί κινδύνους για τα οχήματα που μεταφέρουν ανθρώπους και μηχανήματα.

Τώρα απότομα βράχια και γκρεμοί υψωνόντουσαν σύριζα στο δόμο, στη δεξιά μας πλευρά. [...]. Από τη μια μεριά μας υψωνόντουσαν τα απότομα βράχια, τα κομμένα λες από μαχαίρι, από την άλλη έχασκε σκοτεινή, εκεί δίπλα, σύριζα στη ρόδα, η απότομη κοίτη του αιώνιου Αώου. (σελ. 139).

Η παραστατική περιγραφή του πολέμιου της φύσης με την επιλογή των κατάλληλων επιθέτων («απότομα» σε τριπλή χάριν έμφασης επανάληψη, «σκοτεινή»), που στοιχειοθετούν την επικινδυνότητα του τοπίου έρχεται σε πλήρη αντίθεση με τις λυρικές περιγραφές φιλειρηνικών τοπίων, κυρίως με την περιγραφή της φύσης κατά την διάρκεια της εκδρομής του αφηγητή με τον συστρατιώτη του (σελ. 108 – 113).

Το τοπίο παραμένει εχθρικό και δύσβατο στην διαδρομή προς το Ροντέν, όπως προδιαθέτει και το ουσιαστικό «σκαρφάλωμα» στον τίτλο της συγκεκριμένης ενότητας («Σκαρφάλωνα στο Ροντέν», σελ. 150). Πρόκειται για ένα αχανές μωσαϊκό με ψηφίδες τις απότομες και τραχιές ανηφόρες, τις έρημες και βαθιές χαράδρες. Οι δυσμενείς καιρικές συνθήκες με το αφάνταστο κρύο και τον βίαιο άνεμο συμπληρώνουν ένα σκηνικό που λειτουργεί προσθετικά προς τις οβίδες και τους βομβαρδισμούς των αντιπάλων, ενισχύοντας τις δυσκολίες και τους κινδύνους που αντιμετωπίζει ο άνθρωπος στον πόλεμο και εκπέμποντας έμμεσο αντιπολεμικό μήνυμα. Η χρήση των επιθέτων «απότομοι» και «τραχιοί» καθιστά αντιληπτό το οπτικό στοιχείο της εικόνας, ενώ το σφύριγμα των οβίδων αποκαλύπτει την ακουστική της πλευρά.

Πήραμε μια κατεύθυνση [...], ίσια μπροστά μας. Ούτε μονοπάτι βρίσκαμε, ούτε τίποτα. Οι ανήφοροι ήτανε απότομοι, τραχιοί, [...]. Όσο ανέβαινες, τόσο πιο κοντά παν' απ' το κεφάλι σου άκουγες τις οβίδες και το σφύριγμα τους. (σελ. 150).

Η δύσβατη διαδρομή, όπου το εχθρικό τοπίο και οι εχθρικές βολές συνιστούν ένα ενιαίο σύνολο, που καθιστά την πορεία των στρατιωτών εξαιρετικά δύσκολη και επικίνδυνη για την ζωή τους, έχει μεγάλη χρονική διάρκεια, η οποία γίνεται αντιληπτή με την αντίστοιχη μεγάλη έκταση της αφηγηματικής αναπαράστασης.

Από δω πάνω ο δρόμος φαινότανε πιο μικρός, σα μια κορδελίτσα[...]. Παντού γύρω βουνά, κορφές, η μια πιο ψηλή από την άλλη, κι από κάτω παντού χαράδρες, βαθιές, σκοτεινές, βουβές – σαν έτοιμες να σε καταπιούν [...]. Ήδη περπατούσαμε, σκαρφαλώναμε αυτούς τους φοβερούς ανήφορους της Αλβανίας τρισήμισι ώρες – κι ακόμη δεν βλέπαμε μπροστά μας τίποτε, ούτε μια καλυβούλα, ούτε ένα φως, ούτε ένα ζωντανό πλάσμα. (σελ. 151)

Η χρήση των παρομοιώσεων «σα μια κορδελίτσα» και «σαν έτοιμες να σε καταπιούν», η παράθεση των επιθέτων «βαθιές, σκοτεινές, βουβές» μέσα από το ασύνδετο σχήμα και η προσωποποίηση του γεωλογικού στοιχείου της χαράδρας καθιστούν προφανείς τις αντιξοότητες που προσθέτει η φύση στον εν πολέμω άνθρωπο. Τα όλο εχθρικό τοπίο συμπληρώνεται από την παντελή απουσία ζωής.

Κυρίαρχο στοιχείο του τοπίου, που προσθέτει νέες δυσκολίες, είναι από ένα σημείο και μετά είναι η λάσπη. Η συχνή αναφορά στο δεδομένο αυτό με την επανάληψη του ουσιαστικού «λάσπη» και των επιθέτων «λασπιάρικο» και «γλιστερό», τα οποία προσδιορίζουν το έδαφος, αποκαλύπτει τον βαθμό δυσκολίας που προσθέτει στους στρατιώτες το βρεγμένο χώμα και την αύξηση των κινδύνων κατά την διαδρομή.

Από δω και πέρα το έδαφος άρχιζε να 'ναι λασπιάρικο, γλιστερό. Κατεβαίναμε και κρατιόμαστε γερά στα γύρω χαμόδεντρα, (σελ. 152). [...]. Κι όταν το μονοπάτι ήταν στεγνό και πετρωμένο, δε μπορούσες να πατήσεις από τις απειράριθμες βαθιές και αλλεπάλληλες τρύπες [...]. – κι όταν πάλι γινότανε λασπιάρικο, άρχιζε άλλο, ή μάλλον: το κύριο δράμα. Δεν είχα δει, ούτε νομίζω πως θα δω ξανά τέτοια λάσπη στη ζωή μου. Πάταγες στην αρχή ανύποπτος [...] και βυθιζόσουν, βυθιζόσουν, βούλιαζες, ως τους αστραγάλους, ως τη μέσα του ποδιού, ως το γόνατο[...]. Δεν ξέρω πόση ώρα χρειάστηκε να περάσουμε αυτό το καταραμένο μέρος – μα μου φαίνεται πως θα κάναμε περισσότερο από ώρα, (σελ. 153).

Η παραπάνω εικόνα δομείται σε δύο αντιθέσεις: από την μια υπάρχει η διαφορά ανάμεσα στο στεγνό και στο λασπώδες έδαφος, από την άλλη η αντιδιαστολή ανάμεσα στην άγνοια του ανθρώπου γι' αυτό που τον περιμένει και στην δυσάρεστη κατάσταση, με την οποία στην συνέχεια έρχεται αντιμέτωπος. Ο αφηγητής με επίθετα και με επιθετικές μετοχές («λασπιάρικο», «γλιστερό», «στεγνό», «πετρωμένο», «απειράριθμες», «βαθιές»,

«αλλεπάλληλες», καταραμένο»), με την εννοιολογική επανάληψη της λάσπης, με την επανάληψη του ρήματος «βυθίζόσουν», που μοιάζει να περιγράφει την κάθοδο του ανθρώπου προς την καταστροφή και την απώλεια, καθώς και τα ασύνδετα σχήματα («βυθίζόσουν, βυθίζόσουν, βούλιαζες» και «ως τους αστραγάλους, ως τη μέση του ποδιού, ως το γόνατο») αποτυπώνει παραστατικά το τοπίο ως εχθρό του ανθρώπου και ως ταυτόσημο με τον πόλεμο.

Η αναπαράσταση του αποκαρδιωτικού φυσικού περιβάλλοντος συμπληρώνεται και ενισχύεται με την αποκαρδιωτική και θανάσιμη εικόνα των νεκρών ζώων. Είναι μάλιστα η λάσπη αυτή που προξένησε τον θάνατο στα άτυχα αυτά πλάσματα.

Κάθε λίγα βήματα συναντούσες και τα τουμπανισμένα πτώματα των ψόφιων μουλαριών, που 'χαν ψοφήσει μ' ένα απεγνωσμένο ύστατο τέντωμα για να ξεκολλήσουν απ' αυτή τη λάσπη που τα 'χε ρουφήξει. Τα περισσότερα είχαν μισάνοιχτο το στόμα σαν σ' ένα παράξενο σαρκαστικό, μακάβριο γέλιο. (σελ. 153)

Η επανάληψη των δυσάρεστων ως προς το ακουστικό αποτέλεσμα λέξεων «ψόφιων» και «ψοφήσει», το ονοματικό σύνολο «τουμπανισμένα πτώματα» και η παρομοίως, ενισχυμένη με τα επίθετα «σαρκαστικό» και «μακάβριο» δίνουν υπόσταση στο ανατριχιαστικό σκηνικό θανάτου μέσα στο οποίο ο αφηγητής και οι σύντροφοί του δίνουν τη μάχη, ώστε να φτάσουν στον προορισμό τους. Σχετικά με την χρήση του καθημερινού, αντιποιητικού, λαϊκότροπου λεξιλογίου επισημαίνεται η παρατήρηση του Γιώργου Αράγη ότι ο Μπεράτης διαθέτει λεξιλογική επάρκεια και ευκαμψία διατύπωσης.⁴⁵

Μετά από την ολονύκτια διαδρομή μέσα στο δύσβατο και εχθρικό τοπίο ο αφηγητής και οι σύντροφοί του στο Στρατηγείο της Πρώτης Μεραρχίας. Στο σημείο αυτό ο πρωταγωνιστής περιγράφει ένα τοπίο διαμετρικά αντίθετο από αυτό που έχει προηγηθεί, ένα φυσικό περιβάλλον, που εμπνέει φιλειρηνικά συναισθήματα, ενώ μεταβάλλονται και τα συναισθήματα του κεντρικού ομοδιηγητικού ήρωα.

Έφεγγε πια καλά, αν και ο ήλιος δεν είχε φανεί ακόμα πίσω από τα βουνά. Τώρα έβλεπα όλο το τοπίο που απλωνόταν μπροστά μας. Κάτι μεγάλα επικλινή χωράφια

⁴⁵ «Ας ειπωθεί [...] ότι ο Μπεράτης γνώριζε την ειδική χρήση των λέξεων, τόσο της αστικής κοινωνίας, όσο και της αγροτικής και κάποιων περιθωριακών λαϊκών στρωμάτων. Γεγονός που του έδινε την ευχέρεια να χρησιμοποιεί το λεξιλόγιό του πάντα σχεδόν αλάθευτα», Αράγης, ό. π., σελ. 17.

[...], που μέσα σκόρπιες εδώ κι εκεί υψωνόντουσαν ολάνθιστες, φουντωτές, άσπρες και τριανταφυλλίες, καμιά δεκαριά μυγδαλιές. Καθώς περίμενα, [...] ο ήλιος έσκασε άξαφνα πίσω από το βουνό. Όλα τα πάντα πήρανε κι αυτά ένα απαλό άσπρο και τριανταφυλλί χρώμα σαν τις μυγδαλιές. Τα πουλιά πετούσαν και κελαϊδούσαν απ' όλες τις μεριές. Όλη η ατμόσφαιρα είχε μια εξαιρετική διαφάνεια. (σελ. 159)

Η περιγραφή του τοπίου δομείται οπτικά με κυρίαρχα υλικά τις ανθισμένες αμυγδαλιές και τον ήλιο και ακουστικά με το κελάηδημα των πουλιών. Τα ανθισμένα δέντρα, σύμβολο του πρώτου σκιρτήματος μιας λανθάνουσας άνοιξης στην καρδιά του χειμώνα, περιγράφονται με τα επίθετα «ολάνθιστες», «φουντωτές», «άσπρες» και «τριανταφυλλίες». Τα χρώματα επανέρχονται στη γλωσσική φαρέτρα του αφηγητή, χρώματα φωτεινά και χαρούμενα. Με τα ίδια αυτά χρώματα αλλάζουν όψη όλα όσα στοιχειοθετούν το τοπίο κάτω από την ευεργετική επίδραση του ήλιου. Η μεταμορφωτική δύναμη του τελευταίου στα στοιχεία της φύσης γίνεται αισθητή με το εκφραστικό μέσο της παρομοίωσης, ενώ η καθολικότητα της επενέργειας του δηλώνεται με το επίθετο «τα πάντα» και με την επανάληψη του επιθέτου «όλος». Το γενικό αποτέλεσμα εκφράζεται με το ονοματικό σύνολο «εξαιρετική διαφάνεια», μια διαύγεια που αντιπροσωπεύει φιλειρηνικά και αντιπολεμικά αγγέλματα.

Την αντιπολεμική διάθεση που εκπέμπει η παραπάνω εικόνα την ομολογεί έμμεσα ο αφηγητής μέσα από την άμεση κατάθεση των συναισθημάτων του και την διαμετρική αντίθεση τους προς εκείνα που βίωσε στην ανηφορική, λασπώδη και πολύωρη διαδρομή προς το Ροντέν: από την ένταση και την αγωνία περνά απρόσμενα στην γαλήνη.

Καθόμουν πάνω σ' ένα μεγάλο αγκωνάρι, [...], και μια παράξενη αρκαδική γαλήνη με πλημμυρούσε. Κι ήταν τόσο απρόσμενη! ήταν τόσο απρόσμενες αυτές οι ανθισμένες μυγδαλιές, το εύθυμο, το κρυστάλλινο τιτίβισμα των πουλιών, τα ήρεμα και έρημα ειρηνικά χωράφια [...], μετά την χτεσινή νύχτα, μετά όλη αυτή την κολασμένη ένταση και αγωνία, (σελ. 159 – 160).

Η τελευταία ψηφίδα στο φιλειρηνικό φυσικό περιβάλλον τίθεται με την αναφορά σε μια πηγή με τρεχούμενο νερό. Το υγρό στοιχείο, διαχρονικό σύμβολο εξαγνισμού και κάθαρσης, στην συγκεκριμένη περίπτωση δεν προσφέρει στους στρατιώτες μονάχα σωματική καθαριότητα, αλλά και τους αποφορτίζει από τους ψυχικούς ρύπους («σαν

αναστημένου»), με τους οποίους τους είχε επιβαρύνει η κοπιώδης ανηφορική διαδρομή προς τον προορισμό τους.

Ο αφηγητής, εκφράζοντας την συναισθηματική του μεταβολή, την μετάβασή του από την διάθεση του πολέμου σε εκείνη της ειρήνης δεν διστάζει να επαναλάβει τα συστατικά που στοιχειοθετούν το φυσικό περιβάλλον, τις αμυγδαλιές και τα πουλιά, τα οποία ήδη έχει αναφέρει στην προηγούμενη παράγραφο. Δεν διακρίνεται από φειδώ στην χρήση επιθέτων, που άλλοτε εκφράζουν χαρούμενη διάθεση («εύθυμο»), άλλοτε περιγράφουν κατάσταση ηρεμίας και ειρήνης («ήρεμα», «ειρηνικά»), η οποία συνιστά αντιθετικό δίπολο προς την οδυνηρή κατάσταση που βίωσε την προηγούμενη νύχτα. Η απότομη αυτή μεταβολή της συναισθηματικής του κατάσταση εξαιτίας της επίδρασης του φυσικού περιβάλλοντος αιφνιδιάζει και τον ίδιο, όπως υποδηλώνουν τα επίθετα «παράξενη» και απρόσμενη», το τελευταίο ενισχυμένο με το εμφαντικό σημείο στίξης, το θαυμαστικό.

Κάπου δέκα λεφτά πιο πέρα ήτανε η πηγή. [...]. Πολλοί στρατιώτες, με βγαλμένα τα χιτώνια τους και μ' ανασηκωμένα τα μανίκια των πουκαμίσων τους [...], πλενόντουσαν ήδη εκεί ξεφυσώντας βίαια κι αναταραζόμενοι ολόκληροι σαν χαρούμενα παπιά [...]. Ήτανε μια μακαριότητα αυτό το κρυσταλλιασμένο νερό κι αυτό το πλύσιμο, ύστερα από τόση κούραση και τόσο ιδρώτα που 'χαμε χύσει χτες. [...]. Ο ουρανός ήτανε καταγάλανος και σ' όλους τους γύρω μας κάμπους σχεδόν τίποτα δεν κουνιότανε. Ξαναγυρίσαμε πίσω σαν αναστημένοι, με μια όρεξη, μ' ένα κέφι, που ίσως δεν είχα αιστανθεί ποτέ μου, (σελ. 163).

Η εικόνα των ευδιάθετων στρατιωτών που απολαμβάνουν το νερό αισθητοποιείται με την παρομοίωσή τους με χαρούμενα παπιά, μια σκηνή που απομακρύνει, έστω προσωρινά, από την πολεμική ατμόσφαιρα και παραπέμπει στις μικρές καθημερινές απολαύσεις σε καιρούς ειρηνικούς. Ο αφηγητής επισημαίνει την αντίθεση ανάμεσα στην κούραση και τον ιδρώτα της προηγούμενης νύχτας και στην ευτυχία που βιώνει στο παρόν, δίνει άμεσα τα συναισθήματά του επιλέγοντας τα κατάλληλα ουσιαστικά («μακαριότητα», «κέφι», «όρεξη»), ενισχυμένα με την παρομοίωση «σαν αναστημένοι»: είχαν έρθει πολύ κοντά στον θάνατο του πολέμου, τώρα επιστρέφουν στην ζωή, την σύμφυτη με την ειρήνη. Παράλληλα, το όλο σκηνικό πλαισιώνεται από έναν ουρανό καταγάλανο και έναν κάμπο που βρίσκεται σε απόλυτη ακινησία.

Η φύση, λοιπόν, αφού έδειξε στους στρατιώτες το εχθρικό και φιλοπόλεμο πρόσωπό της στο κοντινό τους παρελθόν, κατά την διάρκεια της προηγούμενης νύχτας, τώρα, στο παρόν που βιώνουν, δημιουργεί με κάθε της ψηφίδα ένα περιβάλλον ήρεμο, πολύχρωμο, αντιπολεμικό. Η χαρούμενη αυτή πλευρά της επενεργεί καταλυτικά και ευεργετικά στον ψυχισμό των μαχόμενων ανδρών, οι οποίοι απολαμβάνουν λησμονημένες ειρηνικές χαρές.

Βέβαια, η φύση δεν σταματά να θέτει εμπόδια στον άνθρωπο που μάχεται στα αλβανικά βουνά. Αντίθετα εξακολουθεί να δείχνει το απειλητικό της πρόσωπο και σε άλλα σημεία του αφηγήματος, να γίνεται σύμμαχος του πολέμου, να ταυτίζεται με το εχθρικό και το ενάντιο.

Ιδιαίτερα δύσβατη αποδεικνύεται η διαδρομή προς την 11^η Μεραρχία. Το αφηγηματικό υποκείμενο, κάνοντας σύνοψη χρόνου («Περπατάγαμε πολλή ώρα», σελ. 182), δεν ξεκινά από την αρχή αυτού του εγχειρήματος την περιγραφή του τοπίου και των εμποδίων που αυτό τους έθετε, αλλά διατυπώνει το συγκριτικό με την δυσπρόσιτη πορεία προς το Ροντέν σχόλιο: «Να πω την αλήθεια, δεν φανταζόμουν πως μετά το Ροντέν θα 'χαμε κι άλλους και τέτοιους ανήφορους», (σελ. 182). Ο παραλληλισμός με την δύσκολη ανάβαση προς το Ροντέν λειτουργεί ως προσήμανση και προδιαθέτει για τις περιγραφές των πιο δυσπρόσπελαστων σημείων που ακολουθούν στις επόμενες σελίδες.

Τα εχθρικά στοιχεία που θέτει η φύση προς τον άνθρωπο («Ο ανήφορος πάλι ήταν φοβερός», σελ. 183) βρίσκονται σε αγαστή συμφωνία και συγχορδία με τα στοιχεία του πολέμου που ο ίδιος ο άνθρωπος δημιουργεί, ψηφίδες ενός ενιαίου και αδιαχώριστου μακάβριου μωσαϊκού. Έτσι, πάνω στις πλαγιές των άγριων μονοπατιών κείνται άταφα τα πτώματα των νεκρών Ιταλών:

Στα δυο πλάγια του μονοπατιού που περνούσαμε ήτανε πολλοί σκοτωμένοι Ιταλοί στρατιώτες, άταφοι. Είχανε τουμπανιάσει περίεργα, κι έτσι με τον μακρύ σταχτοπράσινο μανδύα που τον σκέπαζε ως τα πόδια, ο καθένας αποτελούσε έναν ολόκληρο όγκο. Όλος ο τόπος βρωμούσε φοβερά κι όλοι μας προχωρούσαμε με το χέρι ή με το μαντήλι στη μύτη, (σελ. 183).

Με λέξεις λαϊκότερες, απολύτως ταιριαστές στο αντιποιητικό πολεμικό περιβάλλον («τουμπανιάσει», «βρωμούσε»), με ρεαλιστικές εικόνες, με επίθετα, ουσιαστικά και επιρρήματα που δίνουν πολλαπλασιαστική διάσταση στα μεγέθη («πολλοί», «όγκος»,

«φοβερά») στοιχειοθετείται μια περιγραφή, η οποία ενεργοποιεί αρνητικά όχι μόνο την αίσθηση της όρασης, αλλά και εκείνην της όσφρησης.

Το δύσβατο και εχθρικό περιβάλλον εξακολουθεί να επιδεινώνεται κατά την διάρκεια της διαδρομής.

Τα βουνά είχανε γίνει ακόμη πιο φαλακρά, εντελώς πετρώδη, ακόμη πιο απάνθρωπα. Από κάτω μας ανοιγόντουσαν χαράδρες, απότομες, κοφτές, [...], που δεν ήθελες να τις κοιτάς. [...] Το μουλάρι περνούσε, και τα δίπλα βράχια [...] σπρώχνανε τα πάντα προς τον γκρεμνό που περίμενε ορθάνοιχτος. [...]. Α! τι να τους περιγράψω αυτούς τους γκρεμνούς! Λέω απλώς πως ήτανε φοβεροί [...] κ' ήξερες τι σε περιμένει [...] στο πιο ελάχιστο σου λάθος και παραπάτημα, (σελ. 184).

Τα επίθετα που προσδιορίζουν τα βουνά («φαλακρά», «πετρώδη», «απάνθρωπα») με την προσωποποιητική δύναμη του τρίτου, ενισχυμένα με τα επιρρήματα «πιο» και «εντελώς», αλλά και τα επίθετα που χαρακτηρίζουν τις χαράδρες («απότομες», «κοφτές»), δίνουν ανάγλυφα το εχθρικό φυσικό περιβάλλον. Στο τοπίο δεσπόζει το στοιχείο του γκρεμνού, το οποίο αναφέρεται δύο φορές, πρώτα στον ενικό αριθμό και μετά στον πληθυντικό. Η μετάβαση από τον έναν γραμματικό αριθμό στον άλλο μαζί με τα επίθετα «ορθάνοιχτος» και «φοβεροί» καθιστά απτή την αίσθηση απειλής που επικρατεί, ενώ δικαιολογείται η αδυναμία του αφηγητή να περιγράψει τους γκρεμούς, αδυναμία που δηλώνεται με την επιφωνηματική πρόταση και την διπλή χρήση του θαυμαστικού.

Το εχθρικό φυσικό περιβάλλον δημιουργεί ένα σύνολο ενιαίο και αδιαίρετο με τα θύματα του πολέμου, ανθρώπους και ζώα. Η ανατριχιαστική περιγραφή των τραυματιών μιας άλλης φάλαγγας που συναντά στο δύσβατο μονοπάτι η ομάδα του αφηγητή αποκαλύπτει με λεπτομέρειες και ρεαλισμό την φρίκη του πολέμου:

Με κομμένα χέρια, με σπασμένα πόδια, με τυλιγμένα αιμόφυρτα κεφάλια, τους είχανε [τους τραυματίες] επάνω στα μουλάρια [...]. Όπως μπορούσαν τους κρατούσαν [...] δυο στρατιώτες, κι εκείνοι [...] όλο βογγούσαν, όλο δάγκαναν τα χείλια τους. Τα πρόσωπά τους ήτανε μαύρα και πελιδνά. Τα μάτια τους μας κοιτούσαν σα να μη μας βλέπανε. Ήτανε χαμένα, πυρετώδη, στιγματισμένα με αίμα, (σελ. 185).

Το θέαμα γίνεται αποτρόπαιο και φρικτό, καθώς ο αφηγητής αναφέρεται ξεχωριστά σε κάθε πληγωμένο μέλος, το οποίο συνοδεύεται με τους κατάλληλους επιθετικούς προσδιορισμούς. Οι αντιδράσεις των στρατιωτών που υποφέρουν δίνεται με ισχυρής έντασης ρήματα («βογγούσαν», «δάγκαναν»), τα οποία καθιστούν οπτικά και ακουστικά αντιληπτό το μέγεθος του πόνου τους.

Ομοίως αποκαλυπτική είναι και η περιγραφή των νεκρών ημίονων. Τα άτυχα ζώα συνάντησαν το άθλιο τέλος σε «κάτι φοβερούς κατήφορους» (σελ. 186) της διαδρομής.

Δεξιά και αριστερά όλο το μέρος, [...], ήταν γεμάτο από απομεινάρια κατακομματιασμένων μουλαριών, [...]. Και πιο δίπλα: αράδα πτώματα μουλαριών – άσπρα, καφετιά, ψαρά – τουμπανιασμένα πια, στις πιο απίθανες στάσεις ύστατης αγωνίας και προσπάθειας. Αυτά ήταν όσα βουλιάζανε και πνιγίκανε στη λάσπη, (σελ. 186).

Με λέξεις μακάβριες («κατακομματιασμένα», «πτώματα», «τουμπανιασμένα») ο αφηγητής αποδίδει ζωντανά και παραστατικά την εικόνα του θανάτου που κυριαρχεί στον πόλεμο.

Από μια άλλη οπτική γωνία περιγράφονται τα βουνά από την τοποθεσία της Νισίτσας, πολύ κοντά στις θέσεις του Ιταλικού στρατού. Στο σημείο αυτό ο αφηγητής εστιάζει την προσοχή του στην αίσθηση της απομόνωσης, αλλά και της μηδαμινότητας της ανθρωπινής οντότητας που αποπνέει η μορφολογία της ορεινής περιοχής.

Καθόμουνα κάπου εκεί στην άκρη στην άκρη του κατήφορου, [...]. και κοιτούσα κάτω μου, γύρω μου, παντού. Μα παντού, παντού, παντού, δεν ήταν παρά τα βουνά, οι κορφές, οι χαράδρες και πάλι οι άλλες κορφές, έτσι σαν ένας πετρωμένος ωκεανός με πηγμένα ακίνητα κύματα που σε απομονώνει πια τελειωτικά απ' όλη την ζωή. Ποτέ δεν αισθάνθηκα τον εαυτό μου πιο έρημο πιο μόνο του. [...]. Κι ένιωθες πως είσαι μακριά, μακριά και μόνος σου, μόνος σου, χαμένος [...]. Κοιτούσα πάντα τα βουνά [...]. Κι όλα μες την απάθεια και τη βουβή συνοφρύωσή τους ήτανε τόσο αιώνια και συ τόσο μηδαμινός. Αχ! ναι, ήτανε σα να 'σαι από τώρα πια πεθαμένος για πάντα, (σελ. 205).

Στο χωρίο αυτό επικρατεί το εκφραστικό μέσο της επανάληψης: το επίρρημα «παντού» επαναλαμβάνεται τέσσερις φορές προκειμένου να αποδοθεί η παντελής και καθολική

κυριαρχία του βουνού. Από την άλλη η παρομοίωση των οροσειρών με ωκεανό, τα ονοματικά σύνολα «πετρωμένος ωκεανός» και «πηγμένα ακίνητα κύματα» με την μεταφορική τους σημασία και με τους αναπάντεχους συνδυασμούς επιθετικών προσδιορισμών και ουσιαστικών καθιστά την εικόνα του ορεινού τοπίου σαφή, εναργή και παραστατική. Τα εκφραστικά αυτά μέσα αποδίδουν με παραστατικότητα τα συναισθήματα της απόλυτης μοναξιάς και απομόνωσης που βιώνει το αφηγηματικό υποκείμενο, συναισθήματα που αισθητοποιούνται με την επανάληψη της αντωνυμίας «μόνος» και του επιρρήματος «μακριά». Η αρνητικά φορτισμένη συναισθηματική κατάσταση του αφηγητή κλιμακώνεται μέσα από την αντίθεση ανάμεσα στην αιωνιότητα της ορεινής φύσης και την μηδαμινότητα της ανθρώπινης ύπαρξης, η οποία οριοθετείται με τα επίθετα «αιώνια» και «μηδαμινός», αλλά και μέσα με την παρομοίωση του ανθρώπου με πεθαμένο. Η επιφωνηματική φράση «Αχ! ναι» με την χρήση του θαυμαστικού προσδίδει βεβαιότητα σε αυτήν την αίσθηση.

Στο μυθιστόρημα *Το πλατύ ποτάμι* κυριαρχούν οι περιγραφές εικόνων της φύσης, τόσο οι περιγραφές των όμορφων πτυχών του φυσικού περιβάλλοντος όσο και οι αποδώσεις τοπίων άγριων και εχθρικών προς των ανθρώπων. Οι πρώτες λειτουργούν ως σύμβολο ειρήνης, οι δεύτερες ως σύμβολο πολέμου. Και στις δύο περιπτώσεις αφθονούν τα σχήματα λόγου, ενώ διαπιστώνεται η ακρίβεια στην επιλογή των λέξεων, οι αποτυπώσεις των χρωματικών διαβαθμίσεων, η σαφήνεια και η παραστατικότητα. Και στις δύο περιπτώσεις ανιχνεύονται έμμεσα αντιπολεμικά μηνύματα, καθώς οι όμορφες λυρικές εικόνες υπενθυμίζουν τις ομορφιές της ζωής και της ειρήνης, ενώ οι αναπαραστάσεις των άγριων και δυστοπικών σημείων αποκαλύπτουν το αποκρουστικό πρόσωπο του πολέμου, αποτρέποντας τον άνθρωπο από την επιλογή του πολέμου ως μέσου επίλυσης των διαφορών.

2. Γυναικεία παρουσία (ή απουσία)

Ο πόλεμος θεωρείται αντίθετος με την γυναικεία φύση, καθώς είναι σχεδόν ταυτόσημος με τον θάνατο, το μίσος και την βία. Για τούτο και ίσως να προκαλεί έκπληξη στον ανυποψίαστο αναγνώστη, ο οποίος διαπιστώνει ότι υπάρχουν συχνές αναφορές σε γυναικείες φιγούρες. Πώς, λοιπόν, παρουσιάζεται και πώς λειτουργεί η γυναίκα στο *Πλατό ποτάμι*;

Από την άποψη αυτή, διερευνάται αν σε κάποιες περιπτώσεις η γυναικεία παρουσία εκφράζει, έστω έμμεσα, μέσα από την ανιδιοτελή της προσφορά και τα ευάρεστα συναισθήματα που εμπνέει στους στρατιώτες, ένα αντιπολεμικό μήνυμα και αν παραπέμπει σε στιγμές όμορφες και γαλήνιες, οι οποίες ευδοκιμούν μέσα στις συνθήκες της ειρήνης. Επίσης, εξετάζεται αν σε κάποια περιστατικά ταυτίζεται με τα αρνητικά στοιχεία που αφυπνίζονται κάτω από την πιεστική πραγματικότητα του πολέμου, γίνεται ταυτόσημη την αλλοτρίωση, την εκμετάλλευση, την ψυχική φθορά ή, τέλος, αν η γυναίκα παρουσιάζεται παθητική και άβουλη, θύμα της νοοτροπίας μια αυστηρής, κλειστής, ανδροκρατούμενης κοινωνίας

Στις πρώτες ήδη σελίδες του κειμένου, όταν ο αφηγητής ετοιμάζεται να αναχωρήσει για το μέτωπο, κάνουν την εμφάνισή τους δύο γυναικείες φιγούρες, η σύντροφος και η μητέρα του αφηγητή.

2.1 Νεκρές σύζυγοι

Από την εναρκτήρια φράση του μυθιστορήματος η γυναίκα κάνει την εμφάνισή της. Ο θάνατος της Νίτσας, γίνεται χρονικό σημείο αναφοράς και ημερολογιακό ορόσημο, καθώς συσχετίζεται με την ημερομηνία αναχώρησής του πρωταγωνιστή για το μέτωπο: «Έφυγα από την Αθήνα στις 6 Φεβρουαρίου 1941, ακριβώς ένα μήνα από τον θάνατο της Νίτσας», (σελ. 17). Η απώλεια της γυναίκας αυτής αποκτά ιδιαίτερη βαρύτητα, καθώς αυτό το ανθρώπινο πλήγμα σημαδεύει τον ψυχισμό του αφηγητή, επηρεάζει ακόμα και τον τρόπο με τον οποίο αυτός ατενίζει το σπίτι του και λειτουργεί επιβαρυντικά ως προς την συναισθηματική του κατάσταση κατά την αναχώρησή του για το μέτωπο (να κάνω αναφορά στην βιβλιογραφία για τη Νίτσα).

Κι απάνω: αυτό το έρημο, το χαροκαμένο αυτό σπίτι μου, που για μένα δεν αντιπροσώπευε παρά την δυστυχία, αυτή η πόρτα που μπροστά της αποχαιρετιόμαστε και που εδώ και τριάντα μέρες είχε περάσει η κάσα με τη Νίτσα νεκρή. (σελ. 17-18).

Γι' αυτό και η νεκρή πλέον Νίτσα επανέρχεται συχνά στον στοχασμό και στην μνήμη του αφηγητή, άλλοτε επηρεάζοντας την συναισθηματική του κατάσταση, άλλοτε διακόπτοντας τον συλλογισμό του και άλλοτε προσδιορίζοντας ή σφραγίζοντας τον ειρμό της σκέψης του. Ήδη πριν ακόμα ξεκινήσει για το μέτωπο, ενώ στέκεται στο παράθυρο του τρένου και αποχαιρετά την Αθήνα, συνδέει την πόλη με τις όμορφες αναμνήσεις από τον δεκάχρονο κοινό βίο με την σύντροφό του, ενώ ο θάνατός της φαίνεται να τον έχει τραυματίσει τόσο βαθιά, ώστε να εκφράζει την βεβαιότητά του και για την δικό του χαμό.⁴⁶

Η ανάμνηση της Νίτσας κάποιες φορές αποτελεί το συναισθηματικό καταφύγιο του αφηγητή, από το οποίο αντλεί ψυχική δύναμη σε δύσκολες στιγμές. Έτσι, όταν τις πρώτες μέρες στην μονάδα του νιώθει απογοήτευση και βιώνει την πικρή αίσθηση ότι δεν είναι χρήσιμος, αναζητά παρηγοριά και ανακούφιση σε αντικείμενα προερχόμενα από οικεία του πρόσωπα, όπως «μια ασημοδεμένη τσατσαρίτσα της Νίτσας» (σελ. 74). Αλλά και όταν ο συστρατιώτης του Σχινάς, με αφορμή την απώλεια μια δικής του αγαπημένης γυναικείας μορφής, της αδερφής του, ζητά την άποψη του αφηγητή για τον θάνατο, εκείνος του δείχνει την φωτογραφία της Νίτσας που έχει στο πορτοφόλι του, δηλώνοντας απλά και απέριττα: «Και μένα έχει ένα μήνα που πέθανε η γυναίκα μου. Την αγαπούσα πολύ» (σελ. 87).

Μια ενδιαφέρουσα περίπτωση αναφοράς σε γυναίκα στο *Πλατό Ποτάμι*, η οποία φέρνει στην μνήμη του αφηγητή την αγαπημένη μορφή της Νίτσας, είναι εκείνη του δεκανέα Σακελλαρόπουλου. Ο τελευταίος «είχε παντρευτεί την ελληνίδα σύντροφο των σπουδών του στο εξωτερικό» (σελ. 92) και αναφέρεται εκτενώς στην σχέση του μαζί της, κυρίως στην πνευματική τους επικοινωνία. Ο αφηγητής τονίζει την σύμπνοια που ένωνε αυτό το νέο ζευγάρι «με τις κοινές προσπάθειες, τους κοινούς κόπους, τα κοινά έντονα όνειρα», επαναλαμβάνοντας το επίθετο «κοινός», για να καταστήσει εναργέστερο αυτό το στοιχείο της σχέσης που «ούτε ο Πόλεμος μπόρεσε να διακόψει για μια στιγμή» (σελ. 92).

⁴⁶ *Κάθησα πολλή – πολλή ώρα στο παράθυρο, έτσι σα για έναν τελευταίο χαιρετισμό στην Αθήνα μας (ήμουν βέβαιος πως δε θα ξαναγύριζα), σ' αυτή την Αθήνα μας που έκλεινε ό,τι πιο αγαπητό μου, όλες μου τις πιο γλυκιές αναμνήσεις της δεκάχρονης ζωής μου με τη Νίτσα – και τώρα τον τάφο της – που εκεί έμενε η μητέρα μου, ο γιος μου, ο πατέρας μου. (σελ. 19).*

Ο συσχετισμός της συζυγικής σχέσης του δεκανέα με την αντίστοιχη δική του είναι αναπόφευκτος:

Είχα ζήσει κι εγώ μέσα σ' αυτή την τόσο ανέκφραστη μαγεία, που συνήθως την αρνούνται στους θνητούς, δέκα ολόκληρα χρόνια, μα τώρα... Τώρα είμαι στον Πόλεμο, κ' η Νίτσα δεν υπάρχει πια. (σελ. 92)

Κάτι παρόμοιο συμβαίνει και με τα λόγια του διοικητή του σώματος Σγουρού, ο οποίος αναφέρει σε μία συζήτηση αναμνήσεις από τη νεκρή σύζυγό του, δημιουργώντας αναπόφευκτα συνειρμούς στον κύριο πρωταγωνιστή του αφηγήματος. Συγκεκριμένα ο Σγουρός θυμάται τα ταξίδια με την σύζυγό του στην Ευρώπη, τις καταναλωτικές του υπερβολές και την προσπάθεια της γυναίκας του να τον συγκρατήσει: «Η γυναίκα μου στην αρχή [...] με κράταγε, μα ύστερα με συνήθισε και γελούσε μαζί μου» (σελ. 269).

Στην συνέχεια ο Σγουρός κάνει λόγο για την φιλία που τον ένωνε με την γυναίκα του, καθώς και για το γεγονός ότι τον θάνατό της, που συνέβη πριν από έξι χρόνια, τον πληροφορήθηκε στο Μέτωπο μέσα από την αλληλογραφία.⁴⁷ Ο αφηγητής εκφράζει ενσυναίσθηση για τον συνομιλητή του, ακόμα και ταύτιση μαζί του.

Κι εγώ, κύριε Διοικητά, [...], αγαπούσα πολύ, μα αφάνταστα πολύ, τη γυναίκα μου. Εμένα έχει μόνο δυο μήνες περίπου – γι' αυτό φοράω το πένθος. Κι εμείς γνωριζόμαστε από μικρά παιδιά, κι όχι, δεν ήταν έρωτας ούτε αγάπη – ήταν κάτι πολύ παραπάνω. Ίσως αυτή η φιλία που λέει κι αυτός. Νίτσι την έλεγα (σελ. 270).

Η Νίτσα στοιχειώνει τη μνήμη του αφηγητή ακόμα και σε όμορφες στιγμές που βιώνει μαζί με τους συντρόφους του, όπως εκείνη που έχουν συγκεντρωθεί γύρω από το αναμμένο τζάκι και τραγουδούν: «Νίτσι, σκεφτόμουνα, καθώς σιγά – σιγά το σιγομουρμούριζα [το τραγούδι] κι εγώ. Νίτσι, γλυκιά! – κοιμήσου» (σελ. 301).

Στο σημείο αυτό η απώλεια της συντρόφου δεν προκαλεί πόνο στον αφηγητή, αλλά γίνεται μια γλυκιά, μακρινή ανάμνηση, όπως υποδηλώνει και η παρομοίωση του θανάτου με γλυκό ύπνο: «Ήμουν πια τόσο μακριά, που κι αυτός ακόμη ο θάνατος έσβυνε και γινότανε σαν ύπνος γλυκός». (σελ. 301).

⁴⁷ Κ' είχανε μια τέτοια φιλία μεταξύ τους, όπως μου 'χε πει ... και να τώρα πάνε, πάνε πια έξι μήνες που του πέθανε. (σελ. 270).

2.2 Η γυναίκα μέσα από την απουσία της, ως ανάμνηση και ως θέμα συζήτησης

Όπως ήδη έχει αναφερθεί, η γυναίκα κάνει αισθητή την ύπαρξή της στο ανδροκρατούμενο περιβάλλον του Σώματος που υπηρετεί ο αφηγητής όχι μόνο με την παρουσία της, αλλά και μέσα από την απουσία της, δηλαδή ως ανάμνηση, θύμηση, αναπόληση. Κάποιες φορές γίνεται θέμα συζήτησης μεταξύ των στρατιωτών, απομακρύνοντας τους, έστω και προσωρινά, από την συνθήκη του πολέμου.

Στο πλαίσιο αυτό ο αφηγητής κάνει λόγο για τις επιστολές που έγραφε ο Δαλθανάσης, έφεδρος υπολοχαγός και νιόπαντρος, στην γυναίκα του, για την οποία παραθέτει λίγες πληροφορίες σχετικά με την συμπεριφορά της: «Ήταν ζωηρή και πεταχτή η γυναικούλα του. Ήταν ακόμα ένα μικρό άμυαλο κοριτσάκι» (σελ. 85). Η γραπτή επικοινωνία του έφεδρου με τη νεαρή σύζυγό του, της οποίας η διαγωγή είναι εμφανώς αντίθετη με τους τρόπους των γυναικών της αυστηρής και κλειστής κοινωνίας στην οποία υπηρετούν, τροφοδοτεί συζητήσεις σχετικά με τις γυναίκες ανάμεσα στον ίδιο και στον αφηγητή: « - Τι λες εσύ, Μπεράτη, για τις γυναίκες;» (σελ. 85). Η ανταλλαγή απόψεων μεταξύ των δύο αντρών για το συγκεκριμένο θέμα συμβάλλει στην συναισθηματική τους προσέγγιση και στην καλλιέργεια κλίματος εμπιστοσύνης, όπως φαίνεται από την δήλωση του έφεδρου: «Δεν ξέρεις, όταν φεύγω, όταν είμαι κει μπροστά, πώς την σκέπτομαι την γυναικούλα μου, Μπεράτη!» (σελ. 85).

Ένας ακόμα συστρατιώτης του, ο Σχινάς, για τον οποίο έχει ήδη γίνει λόγος, λατρεύει την μάνα του και θυμάται διαρκώς τη νεκρή αδερφή του: «Ο πατέρας του είχε πεθάνει, και λάτρευε αυτός τώρα τη μητέρα του. [...] δεν θα ξεχάσει ποτέ, ποτέ, τη μικρότερη αδερφή του που πέθανε» (σελ. 87). Το γεγονός δημιουργεί αντίστοιχους συνειρμούς στον αφηγητή, φέρνοντάς του στη μνήμη την αγαπημένη νεκρή σύντροφό του. Η σκηνή κλείνει με τους δύο ήρωες να δείχνουν ο ένα στον άλλο φωτογραφίες των αγαπημένων γυναικών, της συντρόφου του ενός και της αδερφής του άλλου (σελ. 87).

Για την σύζυγό του και την μικρή του κόρη μιλά διαρκώς στον αφηγητή ο δεκανέας Νώντας Πινάτσης. Τα λόγια του είναι έμπλεα ευγενικών συναισθημάτων, πάλλονται από αγάπη και λατρεία στην θύμηση των δύο γυναικείων μορφών της οικογένειάς του.

« [...]ο Νώντας Πινάτσας [...], που πάντα μου μίλαγε για την γυναίκα του που λάτρευε και για την κορούλα του που θα κάνει έ τ σ ι κι έ τ σ ι (σήκωνε κι έστριβε από δω κι από κει τις παλάμες του, όπως όταν παιχνιδίζουμε σ' ένα μωρό), όταν θα τον δει ν' ανοίγει την πόρτα και να ξαναμπαίνει πάλι στο σπίτι του .(σελ.174)

2.3 Η μάνα του αφηγητή

Μια άλλη γυναικεία μορφή είναι εκείνη της μάνας. Η κάθε μητέρα βιώνει με τον δικό της μοναδικό τρόπο τους κινδύνους που εγκυμονεί για το παιδί της η ιδιότητα του στρατιώτη και η παρουσία του στην πρώτη γραμμή του μετώπου.

Ο αφηγητής κάνει λόγο για την γυναίκα που τον έφερε στον κόσμο στην αρχή της αφήγησης, όταν αυτός προετοιμάζεται να ξεκινήσει από την Αθήνα για το μέτωπο. Την παρουσιάζει κατ' αρχάς να ανησυχεί μαζί με τον πατέρα του μήπως ο αφηγητής χάσει το τρένο. Στην συνέχεια κάνει λόγο για τις χρωματικές ενδυματολογικές επιλογές της μάνας του, δηλαδή για το μαύρο χρώμα των ρούχων της, γεγονός που αποκαλύπτει την συμμετοχή της στο συναισθηματικό πένθος του γιου της: «Δεν θα ξεχάσω το πρόσωπο της μητέρας μου – που ήταν ντυμένη και στα μαύρα για το θάνατο της Νίτσας». (σελ. 17).

Αλλά κυρίως δηλώνει ρητά και απέριττα τον κλαυθμό της μάνας για την αναχώρηση του γιου της στον πόλεμο σε μια σύντομη επιφωνηματική φράση: «Αχ! πώς έκλαψε τότε η μάνα μου»! (σελ. 17). Το επιφώνημα «αχ» και τα δύο θαυμαστικά, πέρα από την προφορικότητα που προσδίδουν στον λόγο, περικλείουν όλο τον σπαραγμό της μάνας, η οποία από την μια ανησυχεί μήπως ο γιος της χάσει το τρένο για το μέτωπο, αλλά από την άλλη δονείται από φόβο και ανησυχία για αυτά που μπορεί να συμβούν.

Το πρόσωπο της μάνας του αφηγητή επανέρχεται πολύ αργότερα στο *βιβλίο δεύτερο – κάθοδος*. Ο αφηγητής, επιστρέφοντας από την πρώτη γραμμή του μετώπου στο Μπαντλόνι, βρίσκει να τον περιμένουν δύο επιστολές από την μητέρα του και παραθέτει αποσπάσματα από αυτές. Από την μια γραφή πληροφορείται για την κήρυξη του πολέμου από την Γερμανία, για τα συναισθήματα που αυτή προκάλεσε στον άμαχο πληθυσμό της Αθήνας, αλλά και το κλίμα που επικρατούσε στην πρωτεύουσα της χώρας:

«Παιδί μου, αγαπημένο. Η Γερμανία μας εκήρυξε σήμερα τον πόλεμον. [...] Χθες, ημέρα αγωνίας και λύπης μεγάλης. Όταν το πρωί εξυπνήσαμεν, των σειρήνων ο ήχος ήτανε

διαφορετικός. Δεν ηξεύραμε το διατί. Ύστερα εμάθαμε την κήρυξιν του πολέμου. [...]. Ο κόσμος εξεχύθη εις τους δρόμους και εφώναζε: θα πολεμήσωμε, θα νικήσωμε. Η Παναγία δεν θα μας εγκαταλείψη.», (σελ. 316).

Στην δεύτερη επιστολή η μάνα του πρωταγωνιστή εναποθέτει τις ελπίδες της στην μάνα του Ιησού. Έτσι, αναφέρει την προσευχή της ίδιας, του πατέρα του αφηγητή και άλλων ανθρώπων στην εκκλησία, κατά την προσφιλή τάση των ανθρώπων να εναποθέτουν στις δύσκολες στιγμές τις ελπίδες τους σε μεταφυσικές δυνάμεις: «Σήμερον με τον Μπαμπά επήγαμεν στην εκκλησίαν. [...]. Παρεκάλεσα την Παναγία να σε φυλάη, παιδί μου. Πολύς κόσμος ήτο, ο οποίος ευλαβικά προσήυχετο», (ό. π., σελ. 316).

Στο απόσπασμα η συγκρατημένη μητρική αγωνία, στοργή, αγάπη και τρυφερότητα εκφράζονται λιτά και απέριτα, χωρίς μεγαλοστομίες και συναισθηματικές εκρήξεις.

2.4 Η γυναίκα καιροσκόπος – Η γυναίκα ως υποκείμενο εκμετάλλευσης του στρατιώτη

Εντελώς αντίθετα με τα συναισθήματα που εμπνέουν στο αφηγητή η σύζυγος και η μητέρα είναι εκείνα που του γεννούν οι γυναίκες με καιροσκοπική συμπεριφορά. Στην περίπτωση αυτή η γυναίκα δεν εκδηλώνει κίνητρα πατριωτικά, αγνά, φιλόφιλανθρωπα. Στόχος της δεν είναι η αλληλεγγύη προς τον άντρα, που μάχεται, αλλά η εκμετάλλευση του και η αποκόμιση ιδίου κέρδους, κυρίως οικονομικού.

Τέτοια περίπτωση αποτελούν οι γυναίκες που εργάζονται σε ένα σπίτι αμφιβόλου ηθικής και αισθητικής, στο οποίο οδηγείται με τους συστρατιώτες τους ο αφηγητής το πρώτο τους βράδυ στην Φλώρινα, επόμενο σταθμό τους μετά την Θεσσαλονίκη. Τις υπάρξεις αυτές το αφηγηματικό υποκείμενο τις παρουσιάζει ως συλλογική προσωπικότητα, με περιγραφές που εστιάζουν στα αρνητικά σημεία της εξωτερικής τους εμφάνισης και στην προκλητική συμπεριφορά τους προς τους άντρες:

Ήρθαν στο τέλος οι γυναίκες. Ήταν άσχημες, αποκρουστικές, οι φωνές τους βαριές, βραχνιασμένες, τα μάτια τους κατακόκκινα και πρησμένα, τα φουστάνια τους κατατσαλακωμένα [...]. Κι άρχισαν να μας αγκαλιάζουν, να σηκώνουν τα φουστάνια τους για να μας ερεθίσουν, να κάθονται στα γόνατά μας (σελ. 31).

Επίσης, γίνεται λόγος για την αντίδρασή των γυναικών αυτών στην πρόταση των στρατιωτών να διανυκερεύσουν στον χώρο τους. Η αρνητική απάντησή τους, δοσμένη με τον χαρακτηριστικό ελεύθερο πλάγιο, αποπνέει κυνισμό, άτεγκτη διάθεση και φιλοχρηματία:

Μετά από σχετική συζήτηση με τις γυναίκες [...], η πρότασή μας δεν έγινε δεκτή. [...]. Θάπρεπε να πληρώσουμε ακριβά, για νυχτιά. Βλέπεις, πουλάκι μου, θ' άφηναν τόση πελατεία – κι εσείς σήμερα είστε δω κι αύριο δεν είστε, (σελ. 31).

Ο αφηγητής στην παραπάνω περιγραφή αφήνει να διαφανεί η αρνητική του αποτίμηση για την συγκεκριμένη ανθρώπινη ομάδα, η οποία λειτουργεί αντιστικτικά προς τις εξιδανικευμένες μορφές της συντρόφου και της μάνας. Αντίθετα, ο χαρακτηρισμός «φουκαριάρες» (σελ. 31) αποπνέει θλίψη και οίκτο, ενώ η απορία του που εκφράζεται με την ερωτηματική πρόταση «από πού τις κουβάλησαν τις φουκαριάρες;» αφήνει υπονοούμενα για το ότι ίσως οι γυναίκες αυτές είχαν πέσει θύματα εκμετάλλευσης. Επίσης, φεύγοντας από τον συγκεκριμένο χώρο, συμπεριφέρεται με ευγένεια, γενναιοδωρία, αξιοπρέπεια και συστολή: «Πλήρωσα ό,τι χρωστούσα, για το μερίδιό μου του κρεβατιού, έδωσα και κάτι παραπάνω στην προσβλημένη [...] γυναίκα» (σελ. 32).

Στον επόμενο σταθμό, στο Λεσκοβίκι, η πρώτη απόπειρα του αφηγητή για διανυκτέρευση παρουσιάζει ομοιότητες με την εμπειρία στο κακόφημο σπίτι της Φλώρινας όσον αφορά τα ποιοτικά χαρακτηριστικά της ιδιοκτήτριας του σπιτιού, που οδηγείται, προκειμένου να περάσει τη νύχτα. Ωστόσο, εδώ ο αφηγητής εκφράζει με καθαρότητα και σαφήνεια τις αρνητικές του εντυπώσεις, την δυσaráσκεια του, δίνοντας έμφαση σε αποκρουστικά γνώρίσματα της εξωτερικής εμφάνισης, σε απωθητικά στοιχεία της γλώσσας του σώματος και της συμπεριφοράς της συγκεκριμένης γυναίκας.

Μια χοντρή ξεμαλλιασμένη γυναίκα πρόβαλε στην πόρτα. Είχε κάτι το αναίσχυντα προκλητικό η στάση η στάση του κορμιού της, η λάμψη των ματιών της, κάποιο στερεότυπα εκδουλευτικό χαμόγελο που γλύκανε μεμιάς το παχύ γυαλιστερό πρόσωπό της (σελ. 43).

Όπως είπε στον αφηγητή, ο οποίος, βέβαια, αρνήθηκε να διανυκτερεύσει στο συγκεκριμένο σπίτι, ο στρατιώτης που τον οδήγησε εκεί επρόκειτο για μια «ζωτικότατη χήρα» (σελ. 43).

Οι γυναίκες αυτές δείχνουν εμφανή διάθεση να κερδίσουν χρήματα από την παρουσία των στρατιωτών στον τόπο τους. Ενδεχομένως ο πόλεμος έχει εξαλείψει τις όποιες ευαίσθητες και φιλόανθρωπες πτυχές του χαρακτήρα τους ή έχει απελευθερώσει τα αρνητικά τους ένστικτα, εκπέμποντας έμμεσα το μήνυμα ότι η ένοπλη σύρραξη αλλοτριώνει τα ήθη ακόμα και των γυναικών.

2.5 Η γυναίκα ως αντικείμενο εκμετάλλευσης

Σε ένα μεμονωμένο περιστατικό στο μυθιστόρημα *Το πλατύ ποτάμι* η γυναίκα δεν κινείται από προσωπικά ελατήρια, για να εκμεταλλευτεί οικονομικά τον στρατιώτη, αλλά είναι εμφανές ότι γίνεται υποχείριο του καιροσκόπου συζύγου προς την κατεύθυνση αυτή. Είναι μια περίπτωση που κάνει ιδιαίτερη εντύπωση στον αφηγητή: πρόκειται για μια νεαρή γυναίκα στο Μέτσοβο την οποία ο σύζυγός της υποχρεώνει να φορτωθεί τις αποσκευές ενός ηλικιωμένου κατώτερου αξιωματικού, προκειμένου ο ίδιος να εισπράξει την χρηματική αμοιβή. Το δύσκολο αυτό εγχείρημα αποτελεί για την γυναίκα μια μορφή σωματικής βίας, αφού την κάνει να υποφέρει, ενώ τίθεται σε κίνδυνο ακόμα και η ίδια της η ζωή:

Η γυναίκα τεντώθηκε, το σκοινί έτριξε, της τίναξε προς τα πίσω τα δυο χέρια και σφίχτηκε, σα φούρκα, ακριβώς πάνω στο λαρύγγι της. Δεν μπορούσε να ανασηκωθεί [...], ενώ το στήθος της ανεβοκατέβαινε βίαια κ' οι γαλάζιες της φλέβες είχαν ξεπεταχτεί, πρισμένες, ολοτρίγυρα στο λαιμό της (σελ. 395).

Παράλληλα ο άντρας όχι μόνο δεν βοηθούσε στην μεταφορά των αποσκευών, αλλά και «απέφευγε να λερωθεί, ντυμένος στα κυριακάτικά του», (σελ. 395). Προφανώς ο συγκεκριμένος δεν θα συμπεριφερόταν με αγάπη και ευγένεια στην σύζυγό του ούτε σε καιρό ειρήνης, ωστόσο ο πόλεμος του δίνει την ευκαιρία να την χρησιμοποιήσει με τον πιο βάνανσο τρόπο και μετατρέποντάς την σε υποζύγιο, προκειμένου εκείνος να κερδίσει χρήματα, ασκώντας της ταυτόχρονα λεκτική και ψυχολογική βία, δημιουργώντας της ενοχές, υποτιμώντας και μειώνοντάς την, καταρρακώνοντας κάθε αίσθημα αυτοεκτίμησης.

Ο άντρας φουρκίστηκε πολύ. Απ' τη θέση που ήτανε, [...], όλο έβριζε πνιχτά στη βλάχικη της έλεγε, φαίνεται, πως δεν αξίζει τίποτα και τον ντροπιάζει. Η γυναίκα συναισθανόταν βαθιά την ντροπή, γιατί κουνούσε σαν ένοχα το κεφάλι, (σελ. 395).

Η στυγνή και απάνθρωπη μεταχείριση της κοπέλας από τον σύζυγο απορροφά την προσοχή του αφηγητή, ο οποίος δηλώνει: «Είχα μείνει ακίνητος και κοίταζα», (σελ. 395). Ενδεχομένως είναι παρακινδυνευμένο να συναχθούν γενικευμένα συμπεράσματα από μια μεμονωμένη περίπτωση, ωστόσο, δεν παύει και αυτό το περιστατικό να αποτελεί ένα δείγμα ενίσχυσης των ήδη αυταρχικών νοοτροπιών και συμπεριφορών, αλλά και της κερδοσκοπικής αντίληψης μέσα στο αλλοτριωτικό πνεύμα του πολέμου.

2.6 Η φιλόξενη γυναίκα – Η γυναίκα/μητρικό αρχέτυπο

Αντιστικτικά προς τις γυναίκες της Φλώρινας και προς την «ζωτικότετη χήρα» παρουσιάζονται κάποιες γυναίκες στην περιοχή που υπηρετεί ο αφηγητής, οι οποίες διακρίνονται από γνήσια περιποιητική συμπεριφορά και διάθεση ανιδιοτελούς προσφοράς.

Μια τέτοια περίπτωση αποτελεί η ηλικιωμένη οικοδέσποινα στο Λεσκοβίκι, στο σπίτι της οποίας φιλοξενείται τελικά ο αφηγητής. Η γυναίκα αυτή πρωταγωνιστεί όσον αφορά την υποδοχή του αφηγηματικού υποκειμένου στο συγκεκριμένο κατάλυμα. Ο αφηγητής την περιγράφει, δίνει πληροφορίες για τα ενδύματά της, κυρίως, όμως, υπογραμμίζει με παραστατικότητα και ενάργεια όλα τα θετικά της εμφάνισης και της συμπεριφοράς της, όπως την καθαριότητα, την ευγένεια και την προθυμία, αλλά και εκφράζει την απροκάλυπτη συμπάθειά του για το πρόσωπό της.

Μια γυναίκα κράταγε ένα φως. Μας προσκάλεσε με μεγάλη ευγένεια και προθυμία να περάσουμε μέσα. Ήταν γριά, από κείνες τις πεντακάθαρες γριές και των δικών μας νησιών, με το μαύρο τσεμπέρι στο κεφάλι, με το φαρδύ μαύρο φουστάνι το σφιγμένο στη μέση, και με την ποδιά, (σελ. 43).

Η προθυμία της να στρώσει στους στρατιώτες και να τους ανάψει το τζάκι (σελ. 43) καθιστά έκδηλη την επιθυμία της να προσφέρει στους ένστολους θαλπωρή, φροντίδα, ζεστασιά.

Μια άλλη γυναίκα, που παραπέμπει σε μητρικό υποκατάστατο και λειτουργεί ευεργετικά στον ψυχισμό του στρατιώτη αφηγητή («Ναι, αυτή η μισή ωρίτσα που κάτσαμε μες στο μαγαζάκι, ήταν σαν άξαφνη ευλογία Θεού», σελ. 325) είναι η κυρά – Αγγέλικα, η ιδιοκτήτρια μια μικρής ταβέρνας στο Μπαντλόνι. Με την γυναίκα αυτήν ο αφηγητής γνωρίζεται, όταν μετά την είσοδο των Γερμανών στην Ελλάδα και την τροπή που έχει πάρει εξαιτίας της η κατάσταση στο στρατόπεδο, υπάρχουν μετακινήσεις των στρατιωτών, στο πλαίσιο των οποίων ο αφηγητής θα αποχωριζόταν τον φίλο και συστρατιώτη του Σακελλαρόπουλο, γιατί ο τελευταίος «θα ‘μενε με το πρώτο κλιμάκιο», (ό. π., σελ. 324). Οι δύο φίλοι και συστρατιώτες αποφασίζουν να πουν ένα τελευταίο τσίπουρο πριν τον αποχωρισμό. Με αυτήν την αφορμή γίνεται λόγος για την ιδιοκτήτρια του μαγαζιού που θα έπιναν το αποχαιρετιστήριο ποτό, την κυρά – Αγγέλικα.

Πού την είχε ζετρωπώσει ο Σακελλαρόπουλος την κυρά – Αγγέλικα, μια στρουμπουλή περιποιητική γυναίκα, [...], δεν ξέρω. [...]. κι ο Σακελλαρόπουλος φαινόταν σαν παλιός γνωστός, καθώς χαριεντιζότανε μαζί της, (ό. π., σελ. 324).

Η σύντομη περιγραφή της εξωτερικής εμφάνισης, των τρόπων και της συμπεριφορά της γυναίκας υποδηλώνει συμπάθεια και αποδοχή. Επίσης, η οικειότητα και η άνεσή της απέναντι στους στρατιώτες έρχεται σε αντίθεση με την αυστηρότητα της διαγωγής και τους συγκρατημένους τρόπους των γυναικών της κλειστής κοινωνία της περιοχής.

Τέλος, ένα περιστατικό φιλόξενης και περιποιητικής διάθεσης της γυναίκας προς τους στρατιώτες που επιστρέφουν από το αλβανικό μέτωπο καταγράφεται στο Μέτσοβο, στο σπίτι που οδηγεί τους άντρες ο άτυπος ηγέτης της ομάδας Τσουμπής. Στο σημείο αυτό επισημαίνεται μια ιδιότυπη περίπτωση, αφού η γυναικεία υπόσταση δεν γίνεται αντιληπτή ως ορατή εικόνα με συγκεκριμένη ταυτότητα, καθώς ο αφηγητής και οι σύντροφοί του δεν αποκτούν ποτέ πλήρη οπτική επαφή με την οντότητα αυτή. Η ύπαρξή της αισθητοποιείται με εστίαση σε συγκεκριμένα μέλη του σώματος, τα χέρια, σύμβολο δοτικότητας και προσφοράς, καθώς και μέσα από την φωνή της: «Στεκόμαστε ορθοί [...] κι ακούγαμε τα βιαστικά ψιθυρίσματά του [του Τσουμπή]. Κάποια γυναικεία φωνή απαντούσε, κι αυτή ψιθυριστά» (σελ. 405).

Στον συγκεκριμένο χώρο επικρατεί η γαλήνη, η γλυκιά ειρηνική ατμόσφαιρα, η θαλπωρή. Κυριαρχεί η εντύπωση της καλαισθησίας και της ζεστασιάς, τα όμορφα, ζωντανά και χαρούμενα χρώματα, καταστάσεις που υποβάλλουν αντιπολεμικά και φιλειρηνικά συναισθήματα.

Ήταν ένα δωμάτιο γαλαζωπό, παντού στρωμένο κι αυτό με σκούρα κιλίμια με κόκκινες ούγιες και ρόδα, κι ακριβώς στη μέση του είχαν απλώσει, πάνω σ' έναν σελτέ, ένα ανοιχτοκίτρινο μεταξωτό χράμι, (ό. π. σελ. 405).

Όλη αυτή η γεμάτη ζεστασιά, τρυφερότητα και ηρεμία εικόνα, που έρχεται σε αντίθεση με την φρίκη του πολέμου και ανακαλεί στην μνήμη μέρες ειρηνικές, είναι αλληλένδετη με την αόρατη, αλλά ταυτόχρονα αισθητή γυναικεία παρουσία: «Ένα γλυκό μισόφωτο βασίλευε στον προθάλαμο και κάτι αόρατα, μα γυναικεία χέρια, άνοιξαν την πόρτα του δωματίου» (σελ. 405).

Στον χώρο αυτό η ομάδα του αφηγητή θα απολαύσει μετά από πολύν καιρό και με την φροντίδα του Τσουμπρή ένα πλούσιο γεύμα με αφθονία κρασιού και με πρωτοφανή για τα δεδομένα των συνθηκών πολέμου ποικιλία εδεσμάτων.

Ήταν πρώτα δυο ανοιχτόχειλες κανάτες γιομάτες κρασί που σπίθιζε, [...] ένα καταπράσινο βουναλάκι [...] από ολόδροσα [...] μαρούλια, [...] ολόκληρη η συκωταριά, [...], ο καπαμάς, που κολυμπούσε αυτός μέσα στην ντοματόσαλτσα [...], ένα στρογγυλό κεφαλάκι τυρί [...] και καμιά δεκαριά πορτοκάλια» (σελ. 405 – 406).

Όλη αυτή η πανδαισία γεύσεων είναι συνυφασμένη με την γυναίκα, η οποία αν και δεν έχει παρουσιαστεί ενώπιον των παρευρισκομένων, τους προσφέρει ζεστή φιλοξενία και γευστική ευωχία, τους παρέχει ανθρώπινες στιγμές χαράς, αγαλλίασης και ανθρωπιάς, απομακρύνοντας του έστω και προσωρινά από την απάνθρωπη συνθήκη του πολέμου.

2.7 Η γυναίκα στο περιοριστικό επαρχιακό πλαίσιο

Κατά την δεκαετία του '40, στο απομονωμένο από τις αστικές εξελίξεις ελληνικό αλλά και αλβανικό επαρχιακό περιβάλλον, η γυναίκα εξακολουθεί να υφίσταται τους περιορισμούς των προηγούμενων ετών, να μην απολαμβάνει ελευθερίες επιλογών και κινήσεων. Ο πόλεμος και η μαζική παρουσία των επιστρατευμένων ανδρών λειτουργεί ενισχυτικά ως προς την πίεση που υφίσταται αυτή η πληθυσμιακή ομάδα, της οποίας η αρετή δεν πρέπει να επηρεαστεί από την επέλαση των στρατιωτών. Έτσι, ο πόλεμος όχι

μόνο δεν αφήνει περιθώρια για την κοινωνική εξέλιξη και για μετάβαση σε πιο προοδευτικές αντιλήψεις, αλλά συντηρεί την στασιμότητα, ενισχύει την περιθωριοποίηση της γυναίκας, υποδαυλίζει την απομόνωση και την καταπίεσή της.

Για παράδειγμα, το σπίτι που φιλοξενείται ο αφηγητής στο Λεσκοβίκι, εκτός από την ηλικιωμένη φιλόξενη οικοδέσποινα, ζει και μια νεότερη γυναίκα, κόρη ή νύφη της ηλικιωμένης. Ο αφηγητής αναφέρεται στην ευγένεια, στην προθυμία και στην σβελτάδα της, αλλά κυρίως δίνει έμφαση στην αθόρυβη και διακριτική παρουσία της.

Είχε παρουσιαστεί κι άλλη μια γυναίκα, πολύ νεότερη, που αφού είπε ευγενικά «καλώς ήρθατε» και μας έδωσε και των δυο το χέρι, άρχισε να κινείται αθόρυβα, σα σκιά, και να φροντίζει με μεγάλη σβελτάδα για την εγκατάστασή μας (σελ. 44).

Προφανώς τα ήθη της εποχής και της περιοχής παρέχουν την ελευθερία της κοινωνικής συναναστροφής με ξένους άντρες σε ηλικιωμένες γυναίκες, αφού η ηλικία τους δεν αφήνει περιθώρια για εμπλοκές ερωτικού ή σεξουαλικού τύπου. Δεν ισχύει, όμως το ίδιο και για νεαρές παντρεμένες, οι οποίες πρέπει να είναι ιδιαίτερα προσεκτικές, ώστε να μην δώσουν δικαιώματα και λαβές για σχόλια και παρεξηγήσεις. Πάντως, πέρα από τη σκιά και αθόρυβη παρουσία της νεαρής αυτής γυναίκας, η διάθεσή της απέναντι στους φιλοξενούμενους έχει την ίδια προθυμία και περιποιητικότητα με τις αντίστοιχες της μεγαλύτερης γυναίκας, συμπεριφορές που απομακρύνουν από το οδυνηρό περιβάλλον του πολέμου.

Στο ίδιο κοινωνικό περίγραμμα και στις ίδιες αντιλήψεις ανταποκρίνεται και η συμπεριφορά της γυναίκας στο σπίτι που θα καταλύσει ο αφηγητής κατά το πρώτο του βράδυ στο Μπαντλόνι. Αναφερόμενος στους ιδιοκτήτες του σπιτιού, επισημαίνει ότι είχαν απομονωθεί σε ένα δωμάτιο του σπιτιού, σπάνια έκαναν αισθητή την παρουσία τους, κυρίως δε πιο «αόρατη» ήταν η γυναίκα: «Δεν τους βλέπαμε σχεδόν, ιδίως τη γυναίκα που καθόταν πάντα κλεισμένη μέσα εκεί» (σελ. 67).

Ομοίως κλεισμένες στα σπίτια τους και μακριά από τους στρατιώτες είναι όλες οι νέες γυναίκες που ζουν στο Μπαντλόνι. Το γεγονός αυτό το σχολιάζει αρκετά εκτενώς ο αφηγητής, αφού, όπως δηλώνει ο ίδιος, του κάνει μεγάλη εντύπωση:

Εκείνο που μου έκανε εντύπωση, ήτανε πως στο δρόμο δε συναντούσες ποτέ νέες γυναίκες ή κάπως μεγαλύτερα κορίτσια. Όλο γριές, άντρες, κι αυτά τα μικρά παιδάκια [...]. Ήταν φανερό πως τις κρατούσανε κλειδωμένες και κρυμμένες μέσα,

γιατί δεν μπορώ να φανταστώ πως στο Μπαντλόνι δεν υπήρχε ούτε μια νέα και στοιχειωδέστατα νόστιμη γυναίκα, (ό. π., σελ. 81).

Ο ίδιος δίνει και την ερμηνεία αυτής της απουσίας. Θεωρεί ότι στο Μπαντλόνι δεν είναι ανύπαρκτες οι νέες και ωραίες γυναίκες, αλλά ότι οι άντρες τους επιβάλλουν τον κατ' οίκον περιορισμό.

Μια άλλη γυναίκα στην οποία αναφέρεται ο αφηγητής στην αμέσως επόμενη παράγραφο είναι η σπιτονοικοκυρά του. Σε αυτήν την γυναίκα εντοπίζει το στοιχείο της επιφυλακτικότητας, αφού μια απλή κίνηση του αφηγητή, η προσφορά ενός πορτοκαλιού στον γιο της, της προξενεί τρόμο.

Και θυμάμαι με τι τρόμο με κοίταζε κάποτε η σπιτονοικοκυρά μου, που πρώτη φορά μ' έβλεπε και την έβλεπα, όταν μια μέρα θέλοντας κάτι να δώσω, ένα πορτοκάλι νομίζω, στο μικρό αγοράκι της, [...] κι έκανα, [...], δυο τρία βήματα μες στο δωμάτιό τους. Άφησε να πέσει βαριά η κατσαρόλα που κρατούσε, τεντώθηκε ολόρθη [...] με μια σιδερένια κουτάλα στο χέρι, και [...] κοίταζε τότε εμένα, τότε το παιδί της, σα να επρόκειτο να το σκοτώσω (σελ. 81).

Αξιοσημείωτο είναι ακόμα ότι με την σπιτονοικοκυρά δεν είχαν συναντηθεί ως τότε. Προφανώς και σ' αυτήν την γυναίκα, όπως και στις άλλες ήταν αυτονόητα απαγορευμένος για τα δεδομένα της συγκεκριμένης κοινωνίας ο οποιοσδήποτε συγχρωτισμός με τους άντρες του στρατού, ακόμα κι αν λόγω ανάγκης έμεναν κάτω από την ίδια στέγη.

Απαρατήρητη δεν περνά η αναφορά στον γυναικείο πληθυσμό της εκτεταμένης οικογένειας του Ρακίτ, του Αλβανού ευκατάστατου αγρότη, που για ένα διάστημα προσφέρει φιλοξενία στον αφηγητή και στους συντρόφους του. Ο στρατός έχει επιτάξει τα περισσότερα από τα σπίτια του Ρακίτ, ωστόσο σε ένα από αυτά «μαζεύτηκε [...] όλη η οικογένεια του – ανηψιές, εγγονές απ' τις κόρες, ένας κόσμος ολόκληρος», (ό. π., σελ. 177). Τον γυναικείο αυτόν πληθυσμό συναντά ο αφηγητής, όταν πηγαίνει στο σπίτι του ανθρώπου, για να ζητήσει τσίπουρο:

Σ' όλο το μήκος των δύο τοίχων [...] ήταν ανακαθισμένες μισόντυτες, άλλες τώρα ζυπνημένες, άλλες όχι, αποκοιμισμένες ακόμη, ένα πλήθος γυναίκες κάθε ηλικίας,

που τράβαγαν τις κουβέρτες τους για να κρύψουν το στήθος τους και χαιρέταγαν όλες μαζί, σκύβοντας, καθώς περνούσα, (ό. π., 180).

Η απρόσμενη εισβολή ενός ξένου άντρα, ενός στρατιώτη, προφανώς δημιουργεί στις γυναίκες σύγχυση και αναστάτωση, καθώς διαταράσσει τον κλειστό γαλήνιο κόσμο τους σε μια ιδιαίτερα προσωπική στιγμή, αφού μόλις έχουν ξυπνήσει και είναι ημίγυμνες. Η αυστηρή ηθική την οποία τους έχει διδάξει η συντηρητική τους κοινωνία ενδεχομένως να νιώθουν ότι απειλείται, γι' αυτό και προσπαθούν να καλύψουν τα σημεία του κορμιού που πρέπει να μένουν αθέατα. Αλλά και ο αφηγητής διακατέχεται από αμηχανία και ντροπή από το απρόσμενο επεισόδιο: «Τα 'χασα – δεν την είχα φανταστεί αυτή τη σκηνή και ντράπηκα ακόμη πιο πολύ για την ενόχληση που έδινα» (σελ. 180).

Ωστόσο, παρά την αιδημοσύνη τους, οι γυναίκες, δεν χάνουν τους καλούς τους τρόπους. Αντίθετα η όλη συμπεριφορά τους αποπνέει έμφυτη ευγένεια, λεπτότητα και ευπρέπεια.

Ξαναπήραμε πάλι αυτό το διάδρομο ανάμεσα στις γυναίκες. Όλες πάλι χαιρετούσαν με τις κουβέρτες στα στήθια τους και χαιρετούσα κι εγώ δεξιά κι αριστερά (σελ. 180).

Ο πόλεμος δεν έχει στερήσει πλήρως από τον άνθρωπο τις ευγενικές του ιδιότητες. Οι γυναίκες πρώτες δεν ξεχνούν τους αβρούς τους τρόπους, παρασύροντας και τους άντρες στην ίδια ευγενική συμπεριφορά – ένα μήνυμα ειρήνης στην καρδιά του πολέμου.

2.8 Η γυναίκα της πόλης

Μια άλλη γυναίκα, η οποία συνιστά αντιθετικό δίπολο με την επιφυλακτική και περιορισμένη γυναίκα της επαρχίας είναι η «κυρία Υπουργού», ταυτότητα με την οποία συστήνει ο αφηγητής στον αναγνώστη την συγκεκριμένη γυναίκα. Στην «κυρία Υπουργού» αφιερώνεται ολόκληρη η ενότητα «κοσμική νότα» (σελ. 102-107), καθώς η γυναίκα αυτή συνηθίζει να επισκέπτεται το στρατόπεδο, «παρ' όλες τις φωνές του συζύγου της» (σελ. 103), νομίζοντας ότι έτσι επιτελεί το πατριωτικό της καθήκον: «Μα βρίσκει τέτοια χαρά, όταν μπορεί να κάνει κάτι κι αυτή για την Ελλάδα μας» (σελ. 102). Το γεγονός ότι η ταυτότητά της δεν δηλώνεται με το δικό της όνομα, αλλά με το αξίωμα του συζύγου της προδιαθέτει τον αναγνώστη για έναν άνθρωπο ετερόφωτο, χωρίς

ιδιαίτερη προσωπικότητα. Από την άλλη, η συγκεκριμένη κυρία, παρά τις συνθήκες πολέμου, είναι διαρκώς χαρούμενη, κάπως επιπόλαιη και ανέμελη, αφού διαρκώς γελάει: «Η κυρία Υπουργού γελούσε – γελούσε και τον χτυπούσε [τον Στρατηγό] προστατευτικά στον ώμο» (σελ. 103). Προφανώς θεωρεί ότι προσφέρει τα μέγιστα στον εθνικό αγώνα, περιφερόμενη στα στρατόπεδα και δωρίζοντας στους στρατιώτες έναν πολύγραφο, για να τυπώνουν εφημερίδα: «Τώρα θα βγάζετε όσα αντίτυπα θέλετε, έλεγε καταχαρούμενη η κυρία Υπουργού», (106). Γενικά, δείχνει να αντιμετωπίζει τα πράγματα από την ιλαρή πλευρά τους, κάπως υπερβολικά και εξεζητημένα, αφού βρίσκει ότι το «σπίτι του [του Στρατηγού] κοντεύει να ‘χει τουριστικό ενδιαφέρον», ενώ «ανακάλυψε στο Μπαντλόνι ένα μικρό γαστρονομικό παράδεισο», (σελ. 106).

Ωστόσο, παρά την ανάλαφρη συμπεριφορά της, η κυρία Υπουργού με τον πληθωρικό και εξωστρεφή της χαρακτήρα, ακόμα και με μια διάθεση αυτοσαρκασμού («Μια στιγμή να βγάλει αυτή την γούνινη κάπα που την κάνει σαν αρκούδα» (σελ. 107) φέρνει στο στρατόπεδο όχι μόνο μια κοσμική νότα, αλλά και μια νότα χαράς και αισιοδοξίας. Απομακρύνει, έστω και προσωρινά, τους στρατιώτες, από την σκληρή πραγματικότητα του πολέμου, τους προκαλεί εύθυμη διάθεση, η οποία εκδηλώνεται με το γέλιο: «Όλοι γελάσανε – το γέλιο μεταδόθηκε και στους γραφείς», (σελ. 106).

2.9 Η γυναίκα των επιστολών

Την εμφάνισή τους κάνουν οι γυναίκες, παρά την απουσία τους ως φυσικές οντότητες, και μέσα από τις επιστολές που λαμβάνει ο γιατρός του Σώματος από άγνωστες κοπέλες:

Η Μιμή, η Λέλα, η Μαρία, η Καίτη – μα πού να θυμηθεί όλη αυτή την ταξιαρχία του! [...] Μάτια, χείλια, κορμοστασιά, ζανθές και μελαχροινές και μια κοκκινομάλλα – κι άλλη που είναι αισθηματική, κι άλλη πάντα υπέρ της χειραφετήσεως και της προόδου και του ελεύθερου έρωτα ακόμη, κι άλλη που θα ‘θελε να ‘ναι εδώ πάνω μαζί μας για να πολεμάει, στα βουνά, σαν τη Μπουμπουλίνα! (σελ. 207).

Στο μέτωπο, που οι στρατιώτες απέχουν από ερωτικές σχέσεις και, γενικά, από τον συγχρωτισμό με κοπέλες, το δεδομένο της αλληλογραφίας με άγνωστες νεαρές γυναίκες αποτελεί μια ανακουφιστική, έστω και πρόσκαιρη, διαφυγή από την πραγματικότητα του πολέμου, μια ευκαιρία για χαλάρωση και αποφόρτιση. Από την άλλη, τα ήθη και οι αντιλήψεις των κοριτσιών, όπως αποτυπώνονται στην γραπτή τους επικοινωνία με τον

γιατρό, έρχονται σε αντίθεση με την συντηρητική αντίληψη των γυναικών της ευρύτερης περιοχής στην οποία ανήκει το στρατόπεδο, όπως αυτές έχουν αποτυπωθεί στο αφήγημα.

Γυναικείες παρουσίες παρελάνουν και στα γράμματα Ιταλών αιχμαλώτων στρατιωτών, τα οποία βρίσκουν πάνω τους οι Έλληνες. Αποστολείς των επιστολών αυτών είναι διακορευμένα κορίτσια έτοιμα να γίνουν αυτόχειρες, παράνομες ερωμένες, απατημένες σύζυγοι.

Να, τούτος δω, [...] διακόρεψε μια, κι εκείνη όλο του γράφει πως θα σκοτωθεί. Και τούτος εδώ ο άλλος, με κάτι σχέσεις πολύ μπερδεμένες, που του γράφουν συγχρόνως δυο αδερφές, [...], ενώ φαίνεται πως είναι ήδη παντρεμένος ο μασκαράς, γιατί σε τρίτο γράμμα υπογράφει μια Τζούλια που του αναγγέλει [...] πως γέννησε (σελ. 303).

Οι Έλληνες στρατιώτες μέσα από τα γράμματα των γυναικών φαντάζονται τις προσωπικές και οικογενειακές ιστορίες των αντιπάλων. Παραβλέποντας το δραματικό στοιχείο, που ενδεχομένως κρύβεται σε κάθε περίπτωση, βλέπουν την φαιδρή πλευρά και βρίσκουν την ευκαιρία να ευθυμήσουν: «Ο Φίλιππος γελούσε ανοιχτόκαρδα, σαν παιδί, κι όλο έψαχνε τον ανεξάντλητο θησαυρό του για να μου δείξει κι άλλες περιπτώσεις», (σελ. 303).

2.10 Οι γυναίκες της Ηπείρου

Ο αφηγητής αναφέρεται εκτεταμένα στις γυναίκες της περιοχής που παρακολουθούν την αναχώρηση των τελευταίων στρατιωτών και καταγράφει με λεπτομέρειες τον θρήνο τους. Αδιακρίτως ηλικίας ο γυναικείος πληθυσμός, που εμφανίζεται ως συλλογική οντότητα, ολοφύρεται εξαιτίας της εγκατάλειψης της περιοχής τους από τους εναπομείναντες στρατιώτες. Ο ολοφυρμός των γυναικών αποκαλύπτει τα συνακόλουθα συναισθήματα ανασφάλειας και φόβου που τους δημιουργεί το γεγονός ότι χωρίς την παρουσία ελληνικών δυνάμεων οι κάτοικοι του τόπου εκείνου θα είναι εκτεθειμένοι στις άγνωστες βουλές του αντιπάλου. Η αποτύπωση της οπτικοακουστικής εικόνας με την χρήση των παρομοιώσεων («σαν βουβές», «σαν πετρωμένες», σαν σπαραχτικό μοιρολόι») είναι συγκλονιστική και συνάμα αποκαλυπτική των συναισθημάτων τους.

Είμαστε τόσο φανατικά απορροφημένοι, που σχεδόν ούτε είχαμε προσέξει πως πάνω στην πλατιά ξερολιθιά [...], είχαν συγκεντρωθεί όλες οι γυναίκες του χωριού και μας

παρακολουθούσαν τόση ώρα. Όλες τους – απ’ την πιο μικρή κοπελίτσα ως την εκατοχρονίτσα γερόντισσα. Παρακολουθούσαν σαν βουβές, με σταυρωμένα τα δυο τους χέρια πάνω στις μαύρες ποδιές τους, [...] ακίνητες σαν πετρωμένες. Κι άξαφνα, [...], ένα σύθρηνο υψώθηκε απ’ όλα τα πικραμένα χείλια τους μαζί, σαν σπαραχτικό μοιρολόι, (ό. π., σελ. 337).

Η εικόνα των γυναικών της Ηπείρου, που θρηνούν, παραπέμπει σε χορό αρχαίας τραγωδίας. Οι συγκεκριμένες θα μπορούσαν να αντιπροσωπεύουν όλα γενικά τα άτομα του φίλου τους, τα οποία εκφράζουν με έντονο τρόπο την συναισθηματική αντίδρασή τους μπροστά στον παραλογισμό του πολέμου που αποφασίζουν και πραγματοποιούν οι άντρες, μια καταγγελία του πολεμικού γεγονότος με αποδέκτες όσους αποφασίζουν, σχεδιάζουν και υλοποιούν την αιματηρή και φονική αντιπαράθεση των ανθρώπων ως μέσο επίλυσης των όποιων διαφορών.

Οι απανωτές και γεμάτες παράπονο ερωτήσεις τους («Γιατί φεύγετε κι εσείς; Πού μας αφήνετε; Τι θα απογίνουμε, οι έρμες μοναχές μας;» (σελ. 337)), που μένουν αναπάντητες, αιφνιδιάζουν και καθηλώνουν τον αφηγητή και τους συντρόφους του. «Ήταν κάτι που δεν το περίμενα, που δεν το περιμέναμε ίσως, όλοι μας, γιατί μέيناμε άφωνοι», (σελ. 337).

Το γοερό κλάμα του χορού των γυναικών συνεχίζεται ακόμα και όταν οι άντρες μπαίνουν στο αυτοκίνητο: «Οι γυναίκες κλαίγανε τώρα γοερά, πολλές είχαν γονατίσει και πηγαиноφέρνανε το κεφάλι μες στις δυο τους ανοιγμένες παλάμες», (σελ. 338).

Την στιγμή που το αυτοκίνητο ξεκινά, ο φακός του αφηγητή απομακρύνεται από την συλλογική περίπτωση και εστιάζει στην ατομική, στην Δημητρούλα, «την δωδεκάχρονη ορφανή σπιτονοικοκυρούλα μας, που ‘χε γίνει για όλους μας η χαρά των ματιών μας» (σελ. 338). Προφανώς το κορίτσι στην αρχή της εφηβείας, στο μεταίχμιο της παιδικής αθωότητας, της νεανικής δροσιάς και της γυναικείας σαγήνης γοητεύει τον αφηγητή και τους συντρόφους του, απομακρύνοντας τους από την ασχήμια του πολέμου του και θυμίζοντάς τους τις ομορφιές της ειρηνικής ζωής. Αλλά και στο κορίτσι, το οποίο στερείται την γονεϊκή φροντίδα και στοργή, οι φιλοξενούμενοι στρατιώτες δημιουργούν ευάρεστα συναισθήματα, αγαλλίαση και ευφροσύνη, με την προσφορά ελάχιστων πραγμάτων, όπως ένα μεταχειρισμένο πουλόβερ, που της χαρίζει ο αφηγητής.

Μόλις σήμερα το πρωί της είχα χαρίσει ένα καινούριο σπιτίσιο πουλόβερ μου [...] κι όλο το πρόσωπό της είχε τόσο αθώα – τόσο παιδικά χαρεί [...]. σα να μην πίστευε σε τέτοια ευτυχία (ό. π., σελ. 338).

Η αναχώρηση των στρατιωτών, οι οποίοι ενδεχομένως και να λειτουργούν ως οικογενειακό υποκατάστατο, γίνεται η αιτία της συναισθηματική μεταστροφής της Δήμητρας, της μετάβασης από την χαρά στην δυστυχία. Η συναισθηματική κατάσταση του κοριτσιού με την οποία κλείνει το κεφάλαιο, αισθητοποιείται μέσα από την εικόνα του γοερού κλάματος: «Το φορούσε τώρα το πουλόβερ πάνω από το φουστανάκι της, μα οι μικροί της ώμοι αναταραζόντουσαν απ’ το κλάμα (σελ. 338).

Αρκετή έκταση αφιερώνει ο αφηγητής στις γυναίκες που συναντά, όταν μπαίνει με τους συστρατιώτες του στα Γιάννενα. Η πληθυσμιακή αυτή ομάδα γίνεται αντιληπτή πρώτα με την αίσθηση της ακοής: «Πίσω από τους τοίχους [...] άκουγες κλάματα, φωνές, μοιρολόγια» (σελ. 354). Από τις γυναίκες αυτές, τις οποίες περιγράφει ως συλλογική ύπαρξη, δηλώνει ότι δεν θα ξεχάσει ποτέ τα ματιά τους: «κάτι τρομαγμένα, κάτι κατάπληκτα μάτια κοριτσιών, που λαμπυρίζανε πίσω από τις μισάνοιχτες πόρτες» (σελ. 354).

Ακόμα, σύμφωνα με την δήλωση του ίδιου, ο αφηγητής δεν θα ξεχάσει «και τα χρώματα των φουστανιών τους, κίτρινα, γαλάζια, κόκκινα, τόσο παράξενα για μένα μετά την ομοιομορφία του χακί, που ‘ταν το μόνο χρώμα, που ‘βλεπες τόσον καιρό» (σελ. 354). Μέσα από την εμφανή αντίστιξη ανάμεσα στην ποικίλα των έντονων και χαρούμενων χρωμάτων και την ομοιομορφία του μονότονου και θλιβερού χακί, διαγράφεται η αντίθεση ανάμεσα στην χαρά της ειρηνικής ζωής, στην οποία σημειολογικά παραπέμπει η γυναίκα, και στην αυστηρότητα και την θλίψη του πολέμου. Ο αφηγητής με παρρησία και ειλικρίνεια δηλώνει ότι η θέα των νεαρών γυναικών δεν του δημιουργεί ερωτική επιθυμία, αλλά έκπληξη. Πιο συγκεκριμένα, οι γυναίκες του υπενθυμίζουν εικόνες της ειρηνικής ζωής που είχαν λησμονηθεί μέσα στο πνεύμα και το κλίμα του πολέμου, σκηνές των οποίων φορείς είναι οι υπάρξεις αυτές. ο κεντρικός ήρωας του αφηγήματος αναφέρεται στα συναισθήματα της γυναίκας στο ζαχαροπλαστείο των Ιωαννίνων, εστιάζοντας στην οπτική εικόνα των ματιών της και στην ακουστική εικόνα του αναστεναγμού της:

Πίσω από το ταμείο [του ζαχαροπλαστείου] καθόταν μια χοντρή μεσόκοπη γυναίκα με κόκκινα κλαμένα μάτια. Όλο αναστέναζε βαθιά και το στήθος της κάθε φορά ξεπερνούσε τα ζύλινα καγκελάκια, κ' ύστερα πάλι χανόταν (σελ. 358).

Την χρονική διάρκεια που έχει η συναισθηματική ένταση και ταραχή της γυναίκας επιβεβαιώνουν τα λόγια του συζύγου της: «Απ' το πρωί δεν μπορεί ακόμα να συνέλθει» (σελ. 358). Στην συνέχεια εξηγεί αυτήν την ψυχική κατάσταση, αποδίδοντάς την στον εγκλωβισμό τους στο Κάστρο της πόλης, όπου το ζευγάρι του ζαχαροπλαστείου και πολλοί άλλοι κάτοικοι είχαν συγκεντρωθεί, για να προφυλαχτούν από του βομβαρδισμούς. Ωστόσο, εξαιτίας του συνωστισμού οι συνθήκες ήταν πολύ δυσμενείς. Έτσι, ο ιδιοκτήτης του ζαχαροπλαστείου αναφέρεται στις αντιδράσεις των εγκλωβισμένων γυναικών, τις οποίες ο αφηγητής καταγράφει σε ευθύ λόγο, δίνοντάς τους ζωντάνια, παραστατικότητα και θεατρικότητα: «Μπήξανε τις φωνές οι γυναίκες: να βγούμε! αφήστε μας να περάσουμε! Χριστέ μου, το παιδί μου! Θα σκάσει το παιδί μου, το παιδί μου! Παναγία μου, αέρα!» (σελ. 359).

Όταν ο άντρας μνημονεύει τα περισσότερα από τριακόσια θύματα σε εκείνον τον χώρο εξαιτίας κατάρρευσης μέρους του Κάστρου, η γυναίκα πάλι κλαίει με λυγμούς και εκπέμπει με λόγια απλοϊκά, ατόφια και ανεπεξέργαστα το πιο ηχηρό αντιπολεμικό μήνυμα: «Δεν μπορώ άλλο», έλεγε μ' αναφυλλητά, «δεν μπορώ άλλο, Κωσταντή. Να τελειώσει πια ο πόλεμος. Δεν είναι ανθρώπινο πράμα, Κωσταντή, ο πόλεμος» (σελ. 359). Με αυτές τις σύντομες, κοφτές, λιτές και αυθόρμητες φράσεις δηλώνει αδυναμία της μπροστά στον παραλογισμό του πολέμου και τον καταδικάζει ως μια κατάσταση αντίθετη στην φύση του ανθρώπου. Προφανώς η συγκεκριμένη γυναίκα γίνεται με αυτές τις σκέψεις που εξωτερικεύει εκφραστής της συλλογικής γυναικείας συνείδησης και ευαισθησίας, αφού στον συγκεκριμένο πόλεμο οι άντρες έχουν ως εκείνη την στιγμή αποδείξει και ότι τον αντέχουν και ότι δεν σκοπεύουν άμεσα να τον τερματίσουν παρά την φημολογούμενη συνθήκη ανακωχής.

Παρατηρείται, λοιπόν, ότι στο μεγαλύτερο μέρος του αφηγήματος *Το πλατύ ποτάμι* η γυναίκα είναι παρούσα. Άλλοτε δηλώνεται ως φυσική υπόσταση, προσιτή στις αισθήσεις, άλλοτε γίνεται αντιληπτή μέσα από την εστίαση σε συγκεκριμένα μέλη του σώματος, όπως τα μάτια και τα χέρια, που σημειολογικά παραπέμπουν αντίστοιχα στην έκφραση συναισθημάτων και στην γενναιοδωρή και ανυστερόβουλη προσφορά. Συχνά αναφέρεται είτε ως θύμηση που έρχεται και επανέρχεται στην μνήμη του αφηγητή και των άλλων στρατιωτών είτε ως θέμα που τροφοδοτεί την συζήτηση των επιστρατευμένων

αντρών στις στιγμές της ανάπαυλας και τηςσχόλης, συμβάλλοντας στην μεταξύ τους συναισθηματική προσέγγιση, ενσυναίσθηση και ταύτιση. Άλλοτε λειτουργεί είτε ως υποκείμενο σύνταξης επιστολών με αποδέκτες άντρες του μετώπου και των δύο αντίπαλων στρατοπέδων. Κάποιες φορές υπόκειται σε αυστηρούς ηθικούς και κοινωνικούς περιορισμούς, άλλοτε εκδηλώνει συμπεριφορά απαλλαγμένη από κανόνες και πρότυπα, άλλοτε οι τρόποι της είναι συγκρατημένοι, άλλοτε ελεύθεροι ή και ελευθεριάζοντας. Σε κάποιες περιπτώσεις η έκφραση συναισθημάτων και διαθέσεων είναι σιωπηλή και χαλιναγωγημένη, σε άλλες είναι εκρηκτική και γεμάτη από έντονες εκδηλώσεις.

Η γυναίκα στο μυθιστόρημα *Το πλατύ ποτάμι* ως συλλογικό υποκείμενο συνήθως εμπιστεύεται τον άντρα στρατιώτη, εναποθέτει σε αυτόν τις ελπίδες προστασίας, ασφάλειας και σωτηρίας, του συμπαραστέκεται με όποιον τρόπο μπορεί, τον συντροφεύει και τον παρηγορεί ως σκέψη και ανάμνηση, του δίνει αφορμές για συζητήσεις χαλαρές, εύθυμες και ήλαρες με τους συστρατιώτες του. Κάποιες στιγμές αγανακτεί με τις συμφορές που προκαλεί ο πόλεμος, καταγγέλλει το πολεμικό γεγονός και απαιτεί τον τερματισμό του. Σε κάθε περίπτωση εκπέμπει ένα ηχηρό και, ταυτόχρονα, άρρητο αντιπολεμικό μήνυμα. Ακόμα και όταν γίνεται αντικείμενο εκμετάλλευσης από τον άντρα ή προσπαθεί η ίδια να εκμεταλλευτεί τους στρατιώτες δημιουργεί την εντύπωση ότι ο πόλεμος αλλοτριώνει τον άνθρωπο, αφυπνίζει λανθάνουσες και κτηνώδεις διαθέσεις, τον απομακρύνει από την αγνή και άδοξη πλευρά του, ενισχύει τα κατώτερα και απάνθρωπα ένστικτά. Με τον τρόπο αυτό λειτουργεί αποτρεπτικά από το γεγονός του πολέμου, αφού αυτός αποκαλύπτει και αναδεικνύει τις χειρότερες πτυχές της ανθρώπινης υπόστασης.

Συμπέρασμα

Το Πλατύ ποτάμι είναι ένα πολεμικό μυθιστόρημα που έχει κινήσει το ενδιαφέρον πολλών κριτικών της λογοτεχνίας, ενώ έχουν διερευνηθεί αρκετές και διαφορετικές πτυχές του, αλλά και έχουν διαπιστωθεί αρκετές αρετές του. Ο Απόστολος Σαχίνης υπογραμμίζει «την γοητευτική λεπτομέρεια ιδιωτικής σημασία», ενώ προσμετρά ως αρετές του έργου την απλότητα, την εγκαρδιότητα, την χαριτωμένη αφέλεια, το καλόκαρδο χιούμορ, την δροσιά και την χάρη.⁴⁸ Ο Αλέξανδρος Κοτζιάς δέχεται ότι ο σωστός ειδολογικός χαρακτηρισμός του μυθιστορήματος είναι «πολεμικό αφήγημα», αλλά ο σπουδαίος και ουσιαστικός είναι «ποιητικός θησαυρός», καθώς, σύμφωνα με

⁴⁸ Σαχίνης, ό. π., σελ. 200 – 201.

αυτόν: [...] στο *Πλατύ ποτάμι* από τις πρώτες κιόλας γραμμές αιχμαλωτίζει τον αναγνώστη η ακατάληπτη μαγεία της Τέχνης». ⁴⁹ Ο Γιώργος Αράγης επισημαίνει το πάθος του Μπεράτη για την συγκεκριμένη, απτή και ασχολίαστη αφήγηση. ⁵⁰ Ο Σπύρος Γιανναράς θεωρεί το *Πλατύ ποτάμι* έναν περίπλου και μια περιπλάνηση, με την πιο υπαρξιακή σημασία του όρου που χαρακτηρίζει τα μεγάλα λογοτεχνικά κείμενα. ⁵¹ Ο ίδιος, επίσης, υποστηρίζει: «Αν κάτι μένει για καιρό χαραγμένο στη μνήμη του αναγνώστη είναι η δύναμη των περιγραφών και η ενάργεια των πορτρέτων, η καθαρότητα και η ένταση των εικόνων, η ίδια η μουσικότητα του κειμένου». ⁵² Ο Γιάννης Δημητρακάκης, αναφερόμενος στο *Πλατύ ποτάμι*, τονίζει: «[...] παρά την ατμόσφαιρα εθνικής ανάτασης και αγωνιστικού ενθουσιασμού της εποχής, ο Μπεράτης δεν αφηγείται ηρωικές πράξεις ή εξαιρετικά γεγονότα». ⁵³ Σύμφωνα με τον ίδιο, η προσοχή του συγγραφέα εστιάζεται σε εκ πρώτης όψεως ασήμαντα περιστατικά της καθημερινότητας του μετώπου. ⁵⁴

Εφαλτήριο για την παρούσα εργασία υπήρξε καταρχάς η επισήμανση του Γιανναρά (βλ. υποσημείωση 52) σχετικά με την δύναμη της περιγραφής και την καθαρότητα των εικόνων. Θεωρήθηκε ότι, μολονότι έχει επισημανθεί η περιγραφική δεινότητα του συγγραφέα, εντούτοις η έρευνα δεν έχει ασχοληθεί επαρκώς με την δυναμική των εικόνων αναφορικά με τα αντιπολεμικά μηνύματα που έμμεσα αυτές εκπέμπουν. Προς την κατεύθυνση αυτή στο πρώτο κεφάλαιο της παρούσας εργασίας εξεταστήκαν τόσο εικόνες που αποπνέουν λυρισμό, ομορφιά και γαλήνη, λειτουργώντας έτσι ως σύμβολα της ειρήνης, αλλά και εικόνες ρεαλιστικές, στις οποίες η φύση συνδέεται με δυστοπικές περιοχές, οι οποίες αυξάνουν τις δυσκολίες των στρατιωτών, λειτουργώντας έτσι ως σύμβολα πολέμου.

Εικόνες λυρικές απαντώνται σε πολλά σημεία του μυθιστορήματος. Ενδεικτικά αναφέρεται εκείνη που αποδίδει το νυχτερινό τοπίο της Φλώρινας με την επενέργεια του φεγγαριού στον ολοκάθαρο ουρανό (σελ. 29), η εικόνα που περιγράφει την διαδρομή προς το Μπαντλόνι με τα νερά του ποταμού και τα πράσινα λιβάδια (σελ. 53), η απόδοση του τοπίου που παντά ο αφηγητής, καθώς προς το Στρατηγείο, το οποίο ο αφηγητής χαρακτηρίζει «πολύ ωραίο» (σελ. 56-57), η εκτενέστατη περιοχή του φυσικού περιβάλλοντος, στο οποίο ο πρωταγωνιστής πραγματοποιεί μια εκδρομή μαζί με τον

⁴⁹ Κοτζιάς, ό. π., σελ. 66.

⁵⁰ Αράγης, ό. π., σελ. 23.

⁵¹ Γιανναράς, ό. π., σελ. 1.

⁵² Γιανναράς, ό. π., σελ. 2.

⁵³ Δημητρακάκης, ό. π., σελ. 185.

⁵⁴ Δημητρακάκης, ό. π., σελ. 185.

συστρατιώτη του με τα πολύχρωμα πετρώματα και την ποικιλία των αγρολούλουδων (σελ. 108 – 112), αλλά και η εικόνα με τις ανθισμένες αμυγδαλιές που αντίκρισαν ο αφηγητής και οι σύντροφοί του όταν πλησίασαν το Στρατηγείο της Πρώτης Μεραρχίας. Οι αναφερθείσες εικόνες δομούνται με εκφραστικό πλούτο, με ποικίλα σχήματα λόγου, αλλά και με αφθονία επιθέτων που αποδίδουν με λεπτομέρεια και ακρίβεια τις ποικίλες χρωματικές διακυμάνσεις των στοιχείων της φύσης. Όλες αποπνέουν ευάρεστα συναισθήματα και επιδρούν θετικά στον ψυχισμό του αφηγητή, ο οποίος, θαυμάζοντας την αρμονία της φύσης, αισθάνεται ηρεμία και γαλήνη. Έτσι, οι εικόνες αυτές ανάγονται σε σύμβολα ειρήνης.

Παράλληλα, ωστόσο, υπάρχουν και εικόνες, στις οποίες αποτυπώνεται το εχθρικό πρόσωπο της φύσης, το οποίο δημιουργεί πρόσθετα προβλήματα στον εν πολέμω άνθρωπο. Χαρακτηριστικά αναφέρεται η εικόνα που αποτυπώνει την δύσκολη, γεμάτη χαλίκια και λάσπες, διαδρομή προς το Στρατηγείο, που προκαλεί εφίδρωση και λαχάνιασμα στον αφηγητή (σελ. 56), η περιγραφή του δρόμου προς το Ροντέν με τα απότομα βράχια και τις βαθιές χαράδρες (σελ. 151), με το γλιστερό έδαφος και τις βαθιές τρύπες (σελ. 152), η απόδοση διαδρομής προς τις γραμμές των Ιταλών με τα φαλακρά βουνά και τους απότομους γκρεμούς (σελ. 184). Οι εικόνες αυτές αποδίδονται με ακρίβεια και παραστατικότητα, με την κατάλληλη χρήση ουσιαστικών και δημιουργούν στον αφηγητή το συναίσθημα της μοναξιάς και την αίσθηση ότι βρίσκεται πολύ κοντά στον θάνατο (σελ. 205). Από την άποψη αυτή οι εικόνες αυτές θεωρούνται σύμβολα και σύμμαχοι του πολέμου. Εκπέμπουν έμμεσο αντιπολεμικό μήνυμα από την άποψη ότι αποκαλύπτουν κάποιες αποκρουστικές πτυχές του.

Στο δεύτερο κεφάλαιο εξετάστηκε η αναφορά σε γυναικείες μορφές στο μυθιστόρημα το *Πλατύ ποτάμι* και η σκοπιμότητα αυτής της αναφοράς, καθώς διαπιστώνεται ότι η έως τώρα έρευνα δεν έχει ασχοληθεί με το συγκεκριμένο θέμα. Ωστόσο, μολονότι πρόκειται για ένα πολεμικό μυθιστόρημα, το οποίο είναι εμπνευσμένο από το έπος του ελληνοϊταλικού πολέμου, στον οποίο δεν συμμετείχαν ενεργά οι γυναίκες, ωστόσο η γυναικεία παρουσία σε αυτό το βιβλίο δεν είναι αξιοπεριφρόνητη. Αντίθετα διαπιστώνεται ότι η γυναίκα είναι διαρκώς παρούσα ακόμα και με την απουσία της, ως νεκρή σύζυγος, που τροφοδοτεί συζητήσεις μεταξύ των στρατιωτών (σελ. 270), ή ως μάνα του στρατιώτη, που στέλνει στο μέτωπο γράμματα για τον γιο της (σελ. 316). Αλλά στο μυθιστόρημα η γυναίκα υπάρχει και ως φυσική παρουσία και πρόσωπο που δρα. Άλλοτε ο ρόλος της είναι θετικός, είναι δηλαδή φιλόξενη και περιποιητική, που συμπεριφέρεται με ευγένεια και προθυμία στον στρατιώτη, όπως, για παράδειγμα η

ηλικιωμένη σπιτονοικοκυρά στο Λεσκοβίκι (σελ. 43) ή ιδιοκτήτρια της ταβέρνας στο Λεσκοβίκι (σελ. 324). Η κατηγορία αυτών των γυναικών μπορεί να θεωρηθεί σύμβολο ζεστασιάς, προσφοράς και θαλπωρής, σύμβολο ειρήνης, οπότε η παρουσία της στο μυθιστόρημα αρθρώνει ένα έμμεσο αντιπολεμικό μήνυμα.

Άλλοτε, όμως, η γυναίκα στο *Πλατύ ποτάμι* μπορεί να ταυτιστεί με τον πόλεμο και με την προσπάθεια αποκόμισης οικονομικού κέρδους από το γεγονός του πολέμου. Αυτό συμβαίνει με τις γυναίκες που εργάζονται στον οίκο ανοχής στην Φλώρινα, που επιδιώκουν να κερδοσκοπήσουν από την παρουσία των στρατιωτών στον τόπο τους (σελ. 31), αλλά και με την «ζωτικότατη χήρα» στο Λεσκοβίκι (σελ. 43). Το ίδιο ισχύει και με την γυναίκα που γίνεται υποχείριο του εκμεταλλευτεί συζύγου, ο οποίος την εκμεταλλευτεί βάνουσα μέχρι το σημείο της σωματικής κακοποίησης, για να αποσπάσει χρήματα από τους στρατιώτες (σελ. 395).

Σε κάθε περίπτωση η γυναικεία παρουσία στο μυθιστόρημα παρουσιάζει ενδιαφέρον. Εκπέμπει δε έμμεσα αντιπολεμικά μηνύματα είτε ως σύμβολο ειρήνης, αλλά και ως σύμβολο του κακού και της εκμετάλλευσης, αφού λειτουργεί αποτρεπτικά από την επιλογή της ένοπλης αντιπαράθεσης ως μέσου διευθέτησης των διαφορών.

Βιβλιογραφία

Αράγης Γ., «Γιάννης Μπεράτης. Παρουσίαση-Ανθολόγηση», στο [Συλλογικό έργο], *Η μεσοπολεμική πεζογραφία. Από τον πρώτο ως τον δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο (1914-1939)*, τ. ΣΤ', Σοκόλης, Αθήνα 1993, σσ. 8-33.

Γιανναράς Σπ., «Το πλατύ ποτάμι της λογοτεχνίας», <https://thepressproject.gr/to-platu-potami-tis-logotexnias>, Ανακτήθηκε 23/11/2024.

Δημαράς Κ.Θ., Πρόλογος στο Μπεράτης Γ., *Το πλατύ ποτάμι. Με ανέκδοτες ημερολογιακές σημειώσεις*, Ερμής, Αθήνα 1973, σσ. 7-12.

Δημητρακάκης Γ., «Η ρητορική της σβηστής φωνής στο Πλατύ Ποτάμι του Γ. Μπεράτη» στο Καϊάφα Ουρ. (επιμ.), *«Χαμηλές φωνές» στη λογοτεχνία. Επιστημονικό Συμπόσιο (1 & 2 Δεκεμβρίου 2006)*, Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού & Γενικής Παιδείας/Σχολή Μωραΐτη, Αθήνα 2009, σσ.185-203.

Εγκυκλοπαίδεια Πάπυρος Λαρούς Μπριτάννικα, τ. 43ος, Πάπυρος, Αθήνα χ. χρ., σ. 297 [λήμμα: Μπεράτης, Γιάννης].

Κοτζιάς Αλ., *Αφηγηματικά. Κριτικά κείμενα Β'*, Κέδρος, Αθήνα 1984.

Μπεράτης Γ., *Το πλατύ ποτάμι. Με ανέκδοτες ημερολογιακές σημειώσεις*, Ερμής, Αθήνα 1973.

Σαχίνης Απ., *Η σύγχρονη πεζογραφία μας. Το μυθιστόρημα της εφηβικής ηλικίας, οι ταξιδιωτικές εντυπώσεις, το πολεμικό μυθιστόρημα*, 5η έκδοση, Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», Αθήνα 2000.

Παράρτημα Α

Διήγημα Η απέραντη στέπα

Η είδηση της μεταγωγής έφτασε στην φυλακή στις 6 Απριλίου του 2024, δηλαδή την ίδια μέρα που έλαβα στο κελί μου το γράμμα της Νατάσας, με το οποίο η σύζυγός μου με πληροφορούσε ότι με εγκατέλειπε, γενικά τα εγκατέλειπε όλα, εμένα, το γιο μας, τους γέρους μου, τη χώρα μας. Έφευγε για πάντα από την Ρωσία, πήγαινε στην Αμερική μαζί με έναν πλούσιο επιχειρηματία, που την ερωτεύτηκε. Τον γνώρισε όσο εγώ ήμουν στην φυλακή, αυτός είχε ταξιδέψει στην Μόσχα για να διευρύνει τις επιχειρηματική του δραστηριότητα, δεν μου έγραφε πού ακριβώς δραστηριοποιούταν ο καλός της, αλλά αυτό ήταν άνευ ουσίας, σημασία είχε ότι την έχανα. Έτσι κι αλλιώς ποτέ δεν πίστεψε ότι ήμουν αθώος, δεν γίνεται να συνέβησαν όλα κατά λάθος, Σεργκέι, να βρέθηκες στο λάθος μέρος, τη λάθος στιγμή, με τους λάθος ανθρώπους. Τώρα μου ζητούσε συγγνώμη, πήγαινε να ζήσει το αμερικανικό όνειρο και μου έδινε οδηγίες και συμβουλές, να προσέχω τον Αντρέι, να προσέχω τον εαυτό μου, να αποφεύγω τις κακοτοπιές.

Σε δυο τρεις μέρες ήρθαν έξω από το σωφρονιστικό ίδρυμα κάτι σκουροθαλασσιές κλούβες της αστυνομίας, εφτά στον αριθμό ή οχτώ, αγριωπές και μανιασμένες σαν τον άγριο βοριά, να μας οδηγήσουν στον σιδηροδρομικό σταθμό της Μόσχας. Από εκεί δεν ξέραμε πού θα πάμε και τι ακριβώς θα κάνουμε, ήμασταν γύρω στους διακόσιους άντρες, όλοι κατάδικοι για βαριά εγκλήματα, δεν μπορούσαμε ούτε μεταξύ μας να συνεννοηθούμε. Οι φήμες οργιάζαν. Άλλος έλεγε ότι θα μας πάνε στην πρώτη γραμμή του μετώπου, να σκοτωθούμε από τα πυρά των Ουκρανών σε μια δυο μέρες το πολύ, να μην αναλάβει η κυβέρνηση του Πούτιν την ευθύνη για τη θανατική μας εκτέλεση, άλλοι έλεγαν ότι μας μεταφέρουν στην στέπα της Σιβηρίας, εκεί που κάποτε έστελνε τους πολιτικούς του αντίπαλους ο Στάλιν, ό,τι ήθελες άκουγες. Μας έδωσαν από ένα μικρό στρατιωτικό σάκο και μας άφησαν να πάρουμε μαζί μας μόνο τα απολύτως απαραίτητα, κυρίως τα βρώμικα ρούχα της φυλακής, σε αυτόν τον γυλιό, κύριε διοικητά, δεν χωρά ούτε ένα μπουκάλι βότκα ούτε ένα πακέτο τσιγάρα, γκρίνιασε ο Ιβάν, ο συγκάτοικός μου στο παλάτι της φυλακής, σκάσε, τσογλάνι, αυτά

απαγορεύονται στο τρένο, ούτε θα μπεκροπίναν οι κρατούμενοι ούτε θα ντουμάνιαζαν τον κόσμο.

Στον σταθμό του τρένου κατέβηκαν από το χωριό μετά από ειδοποίησή μου να με αποχαιρετήσουν οι γονείς μου και ο μικρός Αντρέι. Η μάνα μου, μαυρομέλανη στην όψη, σκούπιζε τα μάτια της με την άκρη της σκουρόχρωμης μαντίλας της, πού σε πάνε, γιε μου, με αγκάλιασε, το χέρι της πέρασε έντεχνα στο εσωτερικό του αμπεχονού μου, ο πατέρας μου, ωχροκίτρινος και αυστηρός, με κοίταζε με άδειο βλέμμα, όπως έστρωσε να κοιμηθεί ο λεβέντης της, ο γιος μου γεμάτος αθώες απορίες, πού πάει ο μπαμπάς, πότε θα γυρίσει, θα φέρει μαζί του και την μαμά;

Τους έσφιξα όλους στην αγκαλιά μου, λίγο παραπάνω το αγοράκι που έτρεμε σαν το φύλλο, πράμα ασυνήθιστο για μένα οι διαχυτικότητες, να πάνε στο καλό, να μην έχουν έγνοια για μένα, όποτε μπορούσα θα τους έγραφα, να παρηγορούν τον Αντρέι. Τους είδα να απομακρύνονται σκυφτοί και καμπουριασμένοι, σα να 'χαν κάτσει εκατό χρόνια στην πλάτη του κάθε γονιού μου, ο μικρός, ένα αεικίνητο ζιζάνιο πάντα, τώρα ασυνήθιστα ήσυχος, έσφιγγε το χέρι της μάνας μου. Ταυτόχρονα ακούστηκε το σφύριγμα του τρένου μαζί με το άγριο μουγκρητό της μηχανής, σαν άγριο θεριό ούρλιαζε, αυτό το σκούξιμο τίποτα καλό δεν προμηνούσε.

Στο βαγόνι μάς είχαν στοιβάξει καμιά εβδομηνταριά άντρες, όλοι κατάδικοι, οι πιο τυχεροί και οι πιο καπάτσοι είχαν πιάσει τα καθίσματα, μερικοί έστεκαν όρθιοι, οι περισσότεροι είχαν ξαπλώσει στο ελεεινό από την βρώμα δάπεδο, μας πάνε διακοπές πολυτελείας κάγχαζαν και έφτυναν καταγής την τύχη τους. Τα περισσότερα πρόσωπα ήταν αγριωπά από την αξυρισιά, την απλυσιά και την απελπισία, οι από μέρες άλουστες κοκκινωπές τρίχες σε κεφάλι και γένια αποτελούσαν δελεαστική πρόταση, για να στήσουν το τσαρδί τους οι πάσης φύσεως εντομοειδείς οργανισμοί.

Το τρένο ξεκίνησε σιγά σιγά, χαμηλή η ταχύτητα μέχρι να αφήσουμε την πρωτεύουσα της άλλοτε κραταιάς κομμουνιστικής αυτοκρατορίας. Προχώρησα δυο τρία βήματα με δυσκολία, σπρώχνοντας τους ξαπλωμένους στο δάπεδο άντρες, με έβρισαν, πού πήγαινα, δεν έβλεπα ότι δεν υπήρχε σπιθαμή ελεύθερης γης; Πλησίασα το θαμπό από υδρατμούς τζάμι, αποχαιρέτησα τη Μόσχα, σίγουρος πως δεν θα την ξαναέβλεπα, τη Μόσχα που είχα περπατήσει ώρες ατέλειωτες κρατώντας από το μπράτσο τη Νατάσα, που είχαμε βαδίσει τα καταπράσινα πάρκα της, που είχαμε

αγαπηθεί κάνοντας βόλτες στις όχθες του Μόσκοβα, τώρα εκείνη θα κάνει βόλτες στα άλση της Νέας Υόρκης, κρατώντας αλά μπρατσέτα τον Αμερικάνο της.

Οι μοντέρνες πολύχρωμες πολυκατοικίες και τα οριζόντιας ανάπτυξης σοβιετικά γκριζοκαφετιά κτίρια σιγά - σιγά μίκραιναν, έχαναν όγκο και ύψος, σα να τα κατάπιναν οι ασημογάλαζοι ατμοί της ομίχλης. Σχεδόν είχαμε βγει από την πόλη, αφήναμε πίσω μας και τα προάστια, στο κάδρο του τζαμιού ξεδιπλωνόταν η καταπράσινη ανοιξιάτικη φύση, τα ατέλειωτα χωράφια με το χλωρό σιτάρι. Πού και πού έβλεπες κανένα ανθισμένο δέντρο, βυσσινιά ή κερασιά που βγήκε στον ήλιο για να γυαλίσει τα λευκορόδινα πέπλα της.

Απομακρύνθηκα από το τζάμι και πλησίασα τη γωνιά που είχαν πιάσει οι σύντροφοί μου, ο συγκάτοικος Ιβάν, ο Μιχαήλ και ο Μαξίμ, όλοι τους υψηλές γνωριμίες της φυλακής. Μασουλούσαν μια φέτα μπαγιάτικο ψωμί, ένα κομμάτι ξερό τυρί και λίγο παστό ψάρι, το προσφάι που πριν λίγη ώρα μας είχε δώσει ο φρουρός του βαγονιού. Κάτσε, Σεργκέι, μου έκαναν τόπο, πού ήμουν τόση ώρα, δεν έβλεπα ότι εδώ είχαν στήσει φοβερό τσιμπούσι; Καθώς ο φρουρός ήταν στην άλλη άκρη του βαγονιού και κάτι έλεγε σε δυο θηριώδεις άντρες, ο Ιβάν έχωσε το χέρι στο εσωτερικό του λαδοπράσινου αμπέχονου του και με προσεκτικές, σχεδόν χειρουργικές κινήσεις έβγαλε ένα μικρό ασημοκαπνισμένο φλασκί, δώρο μιας παλιάς αγαπητικής, μας καυχήθηκε. Πρώτα άνοιξε το καπάκι, έβαλε τα ρουθούνια του στο άνοιγμα το μπουκαλιού, πήρε μια βαθιά εισπνοή και αναστέναξε με απόλαυση, μετά ήπие μια γερή γουλιά και η ηδονή έβαψε χρυσαφένια τα καφετιά του μάτια. Το μπουκάλι πέρασε από χέρι σε χέρι στους τέσσερις άντρες της παρέας μας, με ρέγουλα, μάγκες, δεν είναι για χόρταση, ψιθύρισε με κοφτή και επιτακτική φωνή ο Ιβάν, η ελάχιστη ποσότητα από το μαγικό υγρό της βότκας έκαψε τα μέσα μου και αναπτέρωσε τις ελπίδες μου.

Ελπίδες φρούδες και μάταιες, σε καμιά ώρα ο σιδερένιος όγκος του τρένου έβγαλε ένα βαρύ βρυχηθμό, τραντάχτηκε με δύναμη και σταμάτησε απότομα. Λέξεις που έμοιαζαν με βλάβη και ζημιά ήχησαν στο βαγόνι. «Βγάλτε το σκασμό», ήρθε η προσταγή του φρουρού, «το τρένο έπαθε ζημιά. Κατεβείτε ήσυχα. Και προσοχή! Δεν θέλω μαγκιές, εξυπνάδες και αποδράσεις. Όποιος κάνει καμιά βλακεία, την έβαψε, του την άναψα στο φτερό», βρυχήθηκε με την κάννη του όπλου προτεταμένη στη μεριά μας.

Κανείς δεν φάνηκε να έχει την όρεξη να παίξει την ζωή του κορώνα γράμματα, ήδη είχαμε απομακρυνθεί από τις κατοικημένες περιοχές και η απέραντη πεδιάδα,

λασπώδης και αφιλόξενη, με τα θολά νερά από τα λιωμένα χιόνια να έχουν στερνιάσει στις γούβες της, καμιά εγγύηση για ασφαλή απόδραση δεν μας παρείχε. Βρεθήκαμε να βαδίζουμε στον έρημο σχεδόν δρόμο, καμιά ένδειξη ζωής και καμιά κίνηση δεν υπήρχε, ούτε αυτοκίνητο ούτε άλλο μηχανοκίνητο όχημα ούτε ζώο. Που και που μονάχα κανένα πουλί χαμήλωνε για να πιει νερό από τις νεροσυρμές στις άκρες του δρόμου, αλλά τρώμαζε με την παρουσία μας και γρήγορα ξανάνοιγε τα φτερά του για τα ύψη. '

Βαδίζαμε στοιχημένοι σε τετράδες στην μέση του δρόμου, οι φρουροί ήταν στις άκρες και μας έδιναν το σύνθημα, ήθελαν να έχουμε στρατιωτικό βήμα, στο τέλος απογοητεύτηκαν και εγκατέλειψαν την προσπάθεια, εμείς κατάκοποι με δυσκολία σέρναμε τα πόδια μας. Δεν απομάκρυναν, όμως, ούτε λεπτό τις κάνες τους από πάνω μας, ήταν έτοιμοι να πυροβολήσουν στο ψαχνό όποιον τολμούσε να κάνει καμιά εξυπνάδα. Όσο η ώρα περνούσε και ο ήλιος, απειλητικός και ανελέητος, βάδιζε προς το μέσο του ουρανού, το βάρος των μικρών αποσκευών μας πολλαπλασιαζόταν, ο ιδρώτας μας έκανε να φαινόμαστε βρεγμένοι και η δίψα άρχισε να γίνεται αφόρητη. Ένας κρατούμενος που τόλμησε να ζητήσει νερό, δέχτηκε στο κεφάλι τον υποκόπανο ενός όπλου, εδώ, αποβράσματα, δεν πάτε εκδρομή, θα ξερνούσε το γάλα της μάνας του όποιος τολμούσε να διαμαρτυρηθεί.

Μετά από κάνα δώρο βάδισμα στο ανελέητο λιοπύρι αντικρίσαμε έναν τεράστιο περιφραγμένο χώρο, στην είσοδο του οποίου δέσποζε μια παλιά επιγραφή με μεγάλα μισοσβησμένα γράμματα, κάποτε αυτά θα ήταν μαύρα, που μας πληροφορούσε ότι βρισκόμασταν στο Β' ΣΩΜΑ ΣΤΡΑΤΟΥ ΒΟΛΓΚΟΓΚΡΑΝΤ. Ήταν φανερό ότι ήταν ένα παλιό στρατόπεδο, που δεν λειτουργούσε πια, χτισμένο σε μια απέραντη έκταση με χαμηλή βλάστηση, το χορτάρι ύφαινε ένα απέραντο πράσινο στρώμα, ελάχιστα θλιμμένα αγριολούλουδα σε λευκοκίτρινες αποχρώσεις και λιγοστά αναιμικά δέντρα. Στο χώρο υπήρχαν διάσπαρτα μισογκρεμισμένα κτίσματα, κατασκευασμένα με καφετιές πέτρες που σε πολλά σημεία πρασίνιζαν από τα βρύα που είχαν φυτρώσει πάνω τους. Σε ένα από αυτά μας οδήγησαν μαζί με μερικούς άλλους, εμένα, τον Ιβάν, τον Μιχαήλ και τον Μαξίμ, στην διάρκεια όλου του δώρου οι τέσσερις βαδίζαμε μαζί, ιδέα του Ιβάν ήταν, η παρέα δεν έπρεπε να διασπαστεί, ό,τι κι αν τους έκαναν, αυτοί ας ήταν μαζί.

Μόλις μπήκαμε στο κτίσμα, μια δυσάρεστη οσμή, χαρμάνι ιδρωτίλας, ανθρωπίλας, μούχλας και κάτουρου εισέβαλε στα ρουθούνια μας. Ο εσωτερικός χώρος ήταν μισοσκότεινος, μερικές μονάχα καχεκτικές ακτίνες του ήλιου, ο οποίος ταξίδευε

προς την δύση, κατάφερναν να γλιστρούν μέσα από τις ρωγμές του κτιρίου και να γλυκαίνουν κάπως την αρρωστημένη εικόνα. Υπήρχαν κάποια μισοσπασμένα ράντζα εκστρατείας, χωρίς στρώμα, χωρίς σεντόνι και μαξιλάρι, και λίγες κουτσές καρέκλες, άλλες με τρία πόδια, άλλες με δύο.

- Σε πεντάστερο ξενοδοχείο σας έφερα, μάγκες, κάγχασε ο Ιβάν.

Ο ένας από τους τρεις φρουρούς που είχαν οριστεί για το κτίσμα μάς αγριοκοίταξε, το κόκκινο αγκαθωτό γένι του απειλούσε να μας τρυπήσει τα σωθικά, τα μάτια του έσταζαν κακία και οργή, να σκάσουμε και να ξεραθούμε στον ύπνο μέχρι αύριο, έτσι κι ακούσει τσιμουδιά, θα μας πάρει ο διάολος.

Τα άντερά μου γουργούριζαν από την πείνα, το στόμα μου κολλούσε από την δίψα, μα δεν τόλμησα να το αναφέρω. Ο Ιβάν, όμως, ήθελε την ανάγκη του, δεν είναι σωστό, κύριε αξιωματικέ, να μαγαρίσει το μέγαρο. Ο Μαξίμ και ο Μιχαήλ επίσης ήθελαν τουαλέτα, κι ένα τσιγάρο, κύριε αξιωματικέ, είχαν μπαφιάσει τόσες ώρες.

- Πάρτε και το ψοφίμι που σέρνετε μαζί σας, που έχει λουφάξει σαν την παρθένα στην γωνιά του, μούγκρισε ο φρουρός κι έδειξε προς το μέρος μου, κι ελάτε να σας πάω στον απόπατο.

Βγήκαμε από την ανοιχτή πόρτα και τον ακολουθήσαμε. Δεν ξέρω πόση ώρα βαδίζαμε στην περιφραγμένη με συρματοπλεγμα περιοχή και πού πηγαίναμε, ο Ιβάν άρχισε να διαμαρτύρεται, δεν αντέχω άλλο, αν δεν ικανοποιούσε την σωματική του ανάγκη άμεσα, θα είχαμε εκρήξεις.

- Να μην κουνηθεί κανείς, σας την άναψα, ξέρασε την απειλή ο φρουρός και χάιδεψε το υπηρεσιακό του περίστροφο. Μετά οδήγησε τον Ιβάν πίσω από ένα θάμνο, σε πέντε – έξι λεπτά επέστρεψαν. Την ίδια διαδρομή ακολούθησε διαδοχικά και με τους άλλους δύο, όχι, εγώ δεν ήθελα τουαλέτα, όλα μου τα υγρά είχαν μετατραπεί σε ιδρώτα όσο βαδίζαμε. Συνεχίσαμε να περπατούμε προς την ίδια κατεύθυνση, σχεδόν είχε σκοτεινιάσει, μοναδική πηγή φωτός ένα ασημένιο ολόγιομο φεγγάρι, περήφανο και αδιάφορο για τα πάθη και για τα βάσανά μας, σκορπούσε πληθωρικά στον χώρο τις φεγγοβολιές του κι έδινε στα αδύναμα δεντράκια παραμυθένιες διαστάσεις. Θα είχαμε απομακρυνθεί ίσαμε τρία χιλιόμετρα από το κατάλυμά μας, τα μισογκρεμισμένα κτίσματα είχαν σχεδόν εξαφανιστεί από το οπτικό μας πεδίο, όταν φτάσαμε σε ένα τετράγωνο κτίριο, αρκετά μεγάλων διαστάσεων, με οριζόντια ανάπτυξη, χρώματος απροσδιορίστου, η πατίνα του χρόνου του είχε δώσει μια περίεργη απόχρωση, κάτι

μεταξύ γκριζου, καφέ και υποκίτρινου. Πρέπει να ήταν απομεινάρια της σοβιετικής εποχής.

Ο φύλακας μας οδήγησε σε έναν σκοτεινό χώρο, έβγαλε από την τσέπη του έναν αναπτήρα και άναψε τα δύο σπαρματσέτα που ήταν πάνω στο τραπέζι. Ένα γλυκό ημίφως ξεχύθηκε στον χώρο και τα αντικείμενα άρχισαν να γίνονται ρευστά, να αποκτούν περίεργα και εξωπραγματικά σχήματα. Το δωμάτιο αυτό σε σύγκριση με εκείνο που είχαμε οδηγηθεί προηγουμένως, μας φάνηκε ανάκτορο. Ήταν σχετικά καθαρό, δεν ανέδιδε σχεδόν καμιά αποφορά, κάτι υπόξινο μονάχα, αλλά σχεδόν αμελητέο μπροστά στην μόχχα και στην δυσωδία του άλλου. Στην μέση δέσποζε ένα τεράστιο τραπέζι, ενώ όλες οι καρέκλες ήταν τετράποδες.

Ο φρουρός μας έγνεψε με τα μάτια να καθίσουμε, κάθισε και αυτός. Για μερικά λεπτά, που εμένα μου φάνηκαν αιώνες, δεν μιλούσε, περνούσε μονάχα περιμετρικά το βλέμμα του στον καθένα από εμάς, λες και μας μετρούσε και μας ζύγιζε. Πριν μιλήσει, ξερόβηξε λίγο, σα να ήθελε να καθαρίσει το λαρύγγι του από οτιδήποτε θα εμπόδιζε την φωνή του να βγει δυνατή και καθαρή.

- Λοιπόν, μάγκες, ξεκίνησε με ύφος σοβαρό και επίσημο, στον πόλεμο μπορείτε να περάσετε καλά, αρκεί να διαθέτετε μυαλό και λεφτά.

Δεν καταλάβαινα τίποτα. Έστρεψα το βλέμμα μου προς τους άλλους, όλων τα πρόσωπα ήταν ανέκφραστα, μόνο στο μάτι του Ιβάν άστραψε ένα ίχνος ειρωνείας.

- Ακούστε, εμένα δεν μου αρέσουν οι πολλές κουβέντες. Με λίγα λόγια, αν είχαμε πάνω μας φράγκα, θα μπορούσαμε να περάσουμε ένα όμορφο βράδυ με φαΐ, τσιγάρο και μπόλικη βότκα και μην πούμε ψέματα πως ήμαστε άφραγκοι, κόβει αυτουνού το μάτι του, σας εκτιμώ ότι είστε παιδιά από καλές οικογένειες, άλλο θέμα αν είχαμε βρεθεί στην στενή, δεν μπορεί, θα είχαμε κρυμμένο πάνω μας το κατιτίς μας.

Πράγματι πριν ξεκινήσουμε από την Μόσχα για το μέτωπο, οι δικοί μας μας είχαν δώσει κάποια χρήματα κρυφά, ήταν άξιο απορίας πώς οι φύλακες δεν μας είχαν κάνει σωματικό έλεγχο για να το διαπιστώσουν.

Αρχίσαμε να ψάχνουμε τις εσωτερικές τσέπες των αμπεχονων μας, όλα θα τα ακουμπήσετε πάνω στο τραπέζι, γρύλλισε ο φρουρός, δεν ήθελε εξυπνάδες, θα μας ξήλωνε και τις φόδρες και τα σώβρακα, αν πηγαίναμε να κάνουμε καμιά πονηριά και δεν φανερώσουμε όλο μας το βιός. Στο τέλος μαζεύτηκε πάνω στο τραπέζι ένα

βουναλάκι από χαρτονομίσματα και κέρματα, ρούβλια και καπίκια, ένα ποσό διόλου ευκαταφρόνητο.

- Με αυτά δεν αγοράζετε ούτε καραμέλες από τον μπακάλη, ούρλιαξε το κοκκινοτρίχικο θεριό, αλλά ας όψεται που τον πετύχαμε στις καλές του.

Βούτηξε με την χερούκλα του τα λεφτά και τα έχωσε στο εσωτερικό του επενδύτη του. Μετά για λίγα λεπτά εξαφανίστηκε στο εσωτερικό ενός άλλου χώρου. Γύρισε με τα χέρια γεμάτα με διάφορα αντικείμενα και άρχισε να τα τοποθετεί με ιεροτελεστικές κινήσεις πάνω στο τραπέζι.

- Το αποψινό φαγοπότι θα το θυμάστε, μάγκες, για όλη σας την ζωή. Τσάρους σας έχει ο ρωσικός στρατός! Μα γιατί δεν ξεκινούσαμε το φαγοπότι, δεν πιστεύει να ντρεπόμαστε!

Πρώτος ο Ιβάν έπιασε ένα μπουκάλι με ένα περίεργου χρώματος υγρό, κάτι ανάμεσα στο γκριζοκίτρινο και στο ανοιχτοπράσινο, άνοιξε το καπάκι και το έφερε στα ρουθούνια του. Η ξινισμένη έκφραση που πήρε αμέσως το μούτρο του μας προειδοποίησε για την ποιότητα του περιεχομένου. Μετά το έφερε κάπως δύσπιστα στο στόμα, τράβηξε μια γουλιά και μισόκλεισε με δυσφορία τα μάτια του. «Νέκταρ, ε;», καμάρωνε ο φρουρός. «Δεν έχετε ξαναπιεί τέτοια βότκα, καλόπαιδα!»

Ο Ιβάν δεν απάντησε, το μπουκάλι άλλαζε χέρια, έφτασε και σε μένα, βότκα με άρωμα από πετρέλαιο και γεύση από ξίδι πρώτη φορά έπινα. Δεν μπορώ να πω, η εμπειρία ήταν πρωτόγνωρη.

- Μα μην το πίνετε, αγοράκια μου, ξεροσφύρι, θα πειράξει τα ευαίσθητα στομαχάκια σας, μίλησε με γλοιώδη φωνή ο φρουρός και έσπρωξε προς το μέρος μας τρεις – τέσσερις κονσέρβες, στο τενεκεδένιο τους περίβλημα ήδη το κοσμούσαν καφεκόκκινα αποτυπώματα σκουριάς. Μια λάμψη από το σπαρματσέτο έπεσε πάνω σε μια κονσέρβα, πρόλαβα και είδα την ημερομηνία λήξεως, Οκτώβριος 2022.

Αδειάσαμε το περιεχόμενο από τις μεταλλικές συσκευασίες σε δυο τσίγκινα πιάτα που μας έδωσε ο φρουρός και αρχίσαμε να μασουλάμε ένα πηχτό πολτό, κάτι μεταξύ λιωμένου ψαριού, πολτοποιημένου κρέατος και παραβρασμένων οσπρίων. Τόλμησα να ζητήσω λίγο νερό, «έχει φωνή, λοιπόν, και το ψοφίμι της παρέας», κάγχασε ο σωματοφύλακας και μας έφερε ένα κανάτι με νερό που πιο πολύ άναψε παρά έσβησε την δίψα μου. Ο Ιβάν ήδη είχε στρίψει για όλους μας τσιγάρα με ένα κακής ποιότητας τσιγαρόχαρτο και έναν μισοβρεγμένο καπνό.

- Ε, καλά φάγατε και καλοπεράσατε απόψε, έδωσε ο φρουρός το σύνθημα για αναχώρηση, ήταν ώρα να επιστρέψουμε στην σουίτα μας. Και τσιμουδιά σε κανέναν, μάγκες, έτσι και μάθει ότι κελαηδήσαμε κάτι για το αποψινό μεγαλείο, την βάψαμε.

Σχεδόν ξημερώματα γυρίσαμε στο κατάλυμα που μας είχαν οδηγήσει, στο εγκαταλειμμένο στρατόπεδο. Οι συγκρατούμενοί μας είχαν ξεραθεί στον ύπνο, τα ροχαλητά τους έσκιζαν την νυχτερινή ησυχία και η δυσοσμία είχε επιδεινωθεί. Βρήκα ένα αδειανό ράντζο, ξάπλωσα, στο ίδιο ξάπλωσε και ο Μιχαήλ, από την άλλη του μεριά, δεν πιστεύει να κλωτσάω στον ύπνο μου, μουρμούρισε και αμέσως σχεδόν άρχισε να ροχαλίζει. Προσπάθησα κι εγώ να κοιμηθώ, ζήτημα είναι αν τα κατάφερα για δυο ώρες να παραδοθώ σε έναν ύπνο ταραγμένο από εφιάλτες, η Νατάσα, άπλωνε, λέει, την αστερόεσσα, τύλιγε με αυτήν τον γιο μας και εξαφανίζονταν και οι δύο στους αιθέρες.

Το πρωί μας ξύπνησαν οι αγριοφωνάρες των φρουρών. Σηκωθήκαμε και σταθήκαμε στην ουρά για να πλυθούμε σε μια βρύση έξω από το κατάλυμα. Οι φρουροί φώναζαν να συντομεύουμε, δεν θα μεσημεριαστούμε, για να κάνουν οι τσάροι τις φρεσκαδούρες τους.

Ξεκινήσαμε την ώρα που ο ήλιος σήκωνε με απάθεια το φρύδι του, ματωμένο ρουμπίνι που χάραζε την μοίρα μας. Η πλάση είχε βαφτεί στα ρόδινα και στα κόκκινα, το γαλάζιο του ουρανού μας σκέπαζε απέραντο και υπεροπτικό, ενώ η ατμόσφαιρα είχε μια λαμπερή διαύγεια. Εμείς βαδίζαμε για τον σταθμό του τρένου, αμίλητοι και σκυθρωποί, ο καθένας παραδομένος στις σκέψεις και στους συλλογισμούς του. Η απέραντη στέπα δεξιά και αριστερά του δρόμου ξετύλιγε την σιωπηλή της μακαριότητα, τίνιζε το καταπράσινο χαλί της στον ήλιο, η μόνη της έγνοια ήταν να το στεγνώσει από το πρωινό αγιάζι, ευτυχισμένη και αδιάφορη για τις δικές μας αγωνίες. Τα άγουρα στελέχη των σιτηρών σήκωναν τα κεφάλια τους, αναζητώντας τον ήλιο, βιάζονταν να ρουφήξουν την ζωογόνο του δύναμη, να ωριμάσουν, να μεταμορφώσουν την στέπα σε χρυσαφένια θάλασσα. Που και που βλέπαμε μπαλώματα πολύχρωμα, τα οποία καταργούσαν τη μονοτονία του πράσινου, κλωστές πορτοκαλιές, ροζ και λιλά τα αγριολούλουδα κεντούσαν μεταξένια υφαντά και προσκαλούσαν τις πεταλούδες και τις μέλισσες να μεθύσουν με την πανδαισία τους. Η σκέψη μου πέταξε στην Νατάσα, από αυτήν είχα μάθει να περιγράφω την φύση με τέτοιες εκφράσεις, λάτρευε τα αγριολούλουδα και συχνά με παράσερνε στους αγρούς. Μαζεύαμε τα τρυφερά ανθάκια, φτιάχναμε μπουκέτα, πλέκαμε στεφάνια, στόλιζε τα μαλλιά της και μετά με έπαιρνε από

το χέρι, ξαπλώνουμε στο πολύχρωμο και πολυκέντητο λουλουδιασμένο σεντόνι, γινόμαστε ένα με αυτό. Άραγε στην Αμερική έχει αγρούς με ανεμώνες, βιορέτες και αγριομπίζελα;

Βαδίζαμε για κανένα δώρο, όταν από μακριά φάνηκε ο σιδηροδρομικός σταθμός, γκρίζος, ψυχρός και μουντός, ένας ακαλαίσθητος όγκος στην μέση του πουθενά, ένα τρένο παλιό περίμενε τις αφεντιές μας, για να ξεκινήσει, «καλώς ήλθατε στο Οριάν Εξπρές», ψιθύρισε ο Ιβάν. Ο φρουρός ήταν διπλά του, τον άκουσε και του 'ριξε μια φαρμακερή ματιά και μια ειρωνική κουβέντα, σε εκείνον η πατρίδα θα παρείχε κουκέτα πρώτης θέσης.

Στοιβαχτήκαμε όπως όπως σε ένα βαγόνι, το δεύτερο τρένο είχε την ίδια αθλιότητα με το πρώτο, ίσως ακόμα περισσότερη, βρωμιά, δυσσομία και σκουριασμένες επιφάνειες, σκισμένα καθίσματα και σπασμένες χειρολαβές. «Ε, τι νομίζετε», μας είπε σιγανά ο Μαξίμ, όταν μας άκουσε να σχολιάζουμε μαζί με τον Μιχαήλ την ελεεινή κατάσταση του σιδηρόδρομου, «σιγά μην έβαζαν συρμούς πολυτελείας για τα αποβράσματα τους κατάδικους». Πάντως το σημαντικό ήταν ότι οι τέσσερείς μας ήμασταν στο ίδιο βαγόνι. Στην φυλακή πολλά πολλά δεν είχαμε μεταξύ μας, ίσα που ανταλλάσσαμε ένα κούνημα του κεφαλιού στο προαύλιο του ιδρύματος. Μα από τότε που μπήκαμε στο τρένο είχε αναπτυχθεί ένας ιδιότυπος δεσμός ανάμεσά μας, δεν θα το έλεγα φιλία ούτε συντροφικότητα. Δεν ήξερα πώς να την χαρακτηρίσω αυτήν τη σχέση, αλλά μήπως είχε και καμιά σημασία;

Το τρένο έβγαλε ένα βαρύ βρυχηθμό και ξεκίνησε χωρίς να μας ρωτήσει αν θέλαμε να το ακολουθήσουμε στο ταξίδι του. Πορευόταν προς το Νοβοσερκάσκ και προς το Ορλόν. Σε κάθε σταθμό ανέβαιναν κι άλλοι Ρώσοι κατάδικοι. Όλων οι φάτσες ήταν βαριές, φορτωμένες με συννεφιά και καταιγίδα, τα μάτια τους θάλασσα φουρτουνιασμένα έτοιμη να καταπιεί τον κόσμο. Τα γένια τους ήταν σκληρά και απεριποίητα, τα ρούχα τους τσαλακωμένα και γεμάτα σκόνη, η ανάσα τους βρωμούσε φτηνό καπνό και άρρητη αγανάκτηση. Άρχισαν να ακούγονται ψιθυριστά διάφορες φήμες, ότι όποιοι πολεμούσαν πολύ γενναία για την πατρίδα θα έπαιρναν χάρη και θα κέρδιζαν την ελευθερία τους. Λέξη δεν πίστεψα από αυτά, αλλά κράτησα την σκέψη για τον εαυτό μου, όμως, ο Ιβάν, πιο αυθόρμητος, «τα ταΐζουν κουτόχορτο τα χαϊβάνια κι αυτά το καταπίνουν αμάσητο», γρύλισε.

Ο επόμενος σταθμός του τρένου ήταν έξω από το Κουρσκ. «Καλά, πόσους ακόμα θα στοιβάξουν σ' αυτήν την ποντικότρυπα», αναρωτήθηκε ο Μιχαήλ, στο τέλος δεν θα είχαν όχι μόνο σπιθαμή να σταθούν, αλλά ούτε αέρα να αναπνεύσουν. Η αλήθεια είναι ότι στον σταθμό αυτόν ανέβηκαν στο τρένο ελάχιστοι άντρες, στο δικό μας βαγόνι πέντε ή έξι. Είχαν σχεδόν την ίδια αγριωπή και ατημέλητη εμφάνιση, την ίδια θυμωμένη έκφραση με τους προηγούμενους. Μονάχα ένας ξεχώριζε, ήταν σχεδόν καθαρός, περιποιημένος, ξυρισμένος, πολύ αδύνατος, σχεδόν εξαϋλωμένος. Το χλωμό του πρόσωπο έμοιαζε να αποπνέει κάτι το βιβλικό, το ασκητικό. Αυτή η όψη του αμαρτωλού αγίου αμυδρά κάτι μου θύμιζε, μα δεν είχα ούτε καθαρό μυαλό ούτε περίσσια διάθεση να ζοριστώ και να θυμηθώ αν από κάπου τον γνώριζα. Οι ματιές μας για μια στιγμή διασταυρώθηκαν και τότε τον είδα να έρχεται προς το μέρος μου με ανοιχτά τα χέρια σα να ήθελε να με αγκαλιάσει, αλλά η δική μου ψυχρή στάση του έκοψε την φόρα.

- Πετρόφ! Εσύ είσαι;

Μάλλον κούνησα καταφατικά το κεφάλι, μια μελαγχολία γκριζωπή ήρθε να στερνιάσει στα μάτια του και να σταλάξει δυο σταγόνες φαρμάκι στο ανοιχτογάλαζο χρώμα τους, τόσο πολύ είχε αλλάξει, λοιπόν, μέσα σε δεκαπέντε χρόνια, είχε γίνει αγνώριστος; Εγώ με την πρώτη σε γνώρισα, Σεργκέι!

Κάτι μέσα μου άστραψε! Μπορεί τη φάτσα του να μην την αναγνώρισα αμέσως, αλλά εκείνην την τραγουδιστή φωνή θα την ξεχώριζα ανάμεσα σε χίλιες άλλες.

- Κουζνέτσοφ! αναφώνησα και όρμησα να τον αγκαλιάσω, οι άλλοι κοίταζαν με περιέργεια και δυσπιστία, το πρωτόκολλο δεν προβλέπει εναγκαλισμούς και διαχύσεις μεταξύ κρατούμενων που πάνε στον πόλεμο.

Δεν μπορούσα να το πιστέψω ότι είχα μπροστά μου τον Ντμίτρι Κουζνέτσοφ, τον συμφοιτητή μου πριν δεκαπέντε χρόνια στην Τεχνική Σχολή της Μόσχας, τον Ντμίτρι που ήρθε από την επαρχία στην πρωτεύουσα, για να σπουδάσει μηχανικός αυτοκινήτων, τον Ντμίτρι που ονειρευόταν να γίνει επιχειρηματίας με δικό του συνεργείο οχημάτων και να παντρευτεί την Όλγα που την αγαπούσε από τα μαθητικά του χρόνια.

- Και πώς, βρε Ντμίτρι, βρέθηκες εσύ στην φυλακή;

Ναι, είχα δίκιο να απορώ, αυτός ήταν πάντα ευαίσθητος και πονόψυχος, λιποθυμούσε στην θέα του αίματος, δεν άντεχε να βλέπει τον κτηνοτρόφο πατέρα του να σφάζει πρόβατα και γίδια, γι' αυτό και στράφηκε σε ένα εντελώς διαφορετικό

επάγγελμα, μα η ζωή, Σεργκέι Πετρόφ, δεν μας ρωτά, μας επιφυλάσσει εκπλήξεις κι εκείνος θόλωσε και παραφρόνησε όταν έπιασε πάνω στο συζυγικό κρεβάτι την Όλγα μαζί με τον πρώτο του ξάδερφο, δεν το σκέφτηκε ούτε λεπτό, στο γόνατο τους έσφαξε και τους δυο με την ίδια ευκολία που ο γέρος του λιάνιζε τα κατσικοπρόβατα. Ήθελε να δώσει τέλος και στην δική του ζωή, μα δεν είχε το κουράγιο, πάντα δειλός και άβουλος ήμουν, Πετρόφ.

Άτιμο πράγμα η σκέψη, δεν την ελέγχεις κι εγώ εκείνη την στιγμή δεν μπορούσα να αποφύγω την σύγκριση και να μην συλλογιστώ ότι ήμουν τυχερός μπροστά στα πάθη του παλιού μου συμφοιτητή, δεν ήταν συγγενής μου ο Αμερικάνος, ούτε που τον είχα δει ποτέ, τα χέρια μου δεν τα 'βαψα με αίμα και η Νατάσα μου ήτανε ακόμα ζωντανή. Και βέβαια, κάποτε θα έβγαινα από την φυλακή, αν δεν πέθαινα από την σφαίρα κάποιου Ουκρανού, το δικαστήριο δεν με είχε καταδικάσει σε δις ισόβια, όπως τον κακόμοιρο τον Ντμίτρι.

Δίπλα μας είχαν έρθει ο Ιβάν, ο Μιχαήλ και ο Μαξίμ, είχαν ακούσει και αυτοί την θλιβερή ιστορία του Ντμίτρι, παρέμεναν σιωπηλοί, δεν έκαναν κανένα σχόλιο. Μόνο ο Ιβάν χτένισε με τα μάτια το βαγόνι, οι φρουροί αρκετά μέτρα πιο μακριά, απασχολημένοι να χωρίσουν δυο άντρες που είχαν πιαστεί στα χέρια, δεν κοίταζαν προς το μέρος μας. Έβγαλε προσεκτικά από την εσωτερική του τσέπη το ασημένιο φλασκί, το έδωσε στον καινούριοφερμένο, έλα, τράβα μια τζούρα να πάνε κάτω τα φαρμάκια.

Στο μεταξύ το τρένο συνέχιζε να διασχίζει την απέραντη στέπα, κουρασμένο κι αυτό, αλλά αδιάφορο για τα πάθη του έμψυχου φορτίου του, αμέτοχο στις φουρτούνες που ξέσκιζαν τα σωθικά του καθενός. Ξαφνικά μια φωνή ακούστηκε από τα μεγάφωνα του συρμού, ψυχρή και υπηρεσιακή, μάλλον κάποιος από τους φύλακες που μας συνόδευαν μιλούσε, με αφορμή την μικροσυμπλοκή των δύο κρατουμένων στο βαγόνι, μας διέταζε να παραμείνουμε ήσυχοι, να αποφύγουμε τις εντάσεις, διαφορετικά, κύριοι, θα τιμωρηθείτε αμείλικτα. Μας πληροφορούσε ακόμα ότι στον επόμενο σταθμό, στο Σαράτοφ, θα κατεβαίναμε για λίγες ώρες.

- Με τον ρυθμό που ταξιδεύουμε δεν θα μας φτάσουν ούτε δεκατρείς μέρες για ένα ταξίδι δεκατριών ωρών, σχολίασε ο Μαξίμ.

- Και τι σε νοιάζει, ήρθε η γεμάτη καυστικό τόνο απορία του Ιβάν, μήπως είχε πρεμούρα ο φίλος μας να σκοτωθεί και να χαρακτηριστεί ήρωας ή μπας και πίστευε τις

μπούρδες που λέγανε οι άλλοι ότι τάχα όποιος αγωνιστεί γενναία για την πατρίδα θα κερδίσει την ελευθερία του;

Δεν ξέρω μετά από πόση ώρα το τρένο άρχισε να κόβει ταχύτητα μέχρι που σταμάτησε. Μας κατέβασαν από τον συρμό και μετά από κανένα τέταρτο ποδαρόδρομο φτάσαμε έξω από ένα μεγάλο κτίριο οριζόντιας ανάπτυξης -η αρχιτεκτονική του μαρτυρούσε την σοβιετική του προέλευση. Στα νιάτα τους οι τοίχοι του κτιρίου θα πρέπει να ήταν λευκοί, τώρα ούτε άσπρους τους έλεγες ούτε σταχτιούς, μάλλον το χρώμα του πολυκαιρισμένου καμένου ξύλου είχαν. Πάνω από την πύλη της εισόδου διάβασα: 24^{ος} ΥΓΕΙΟΝΟΜΙΚΟΣ ΣΤΑΘΜΟΣ ΣΤΡΑΤΟΥ.

Μας είπαν να παραμείνουμε ήσυχοι μέχρι να έρθει η σειρά μας, μέχρι να ακούσουμε τα ονόματά μας να μην μετακινηθούμε ούτε μια σπιθαμή από το προαύλιο, στην πραγματικότητα ένα άσκαφτο χωράφι ήταν γεμάτο πράσινα τριφύλλια και κίτρινα αγριολούλουδα, μας έδωσαν από ένα σάντουιτς, νερό και τσιγάρα, τρώτε και βγάλτε τον σκασμό. Εμείς μασουλούσαμε και χαζεύαμε τα έντομα και τα μαμούνια, πανηγύρι έκαναν πάνω στο ανοιξιάτικο χώμα και στον ανοιξιάτικο αέρα.

Στον χώρο αυτό θα μας υπέβαλαν σε ιατρικές εξετάσεις, θα μας έκαναν και τεστ για τον κορωνοϊό και για άλλα μεταδοτικά νοσήματα, έτσι βιαστικά που μας φόρτωσαν από τα κελιά στο τρένο, αυτό το είχαν αμελήσει, ώρα είναι να έχετε τίποτα παλιοαρρώστιες, ρεμάλια, να μας κολλήσετε κι εμάς, μουρμούριζαν οι φρουροί.

- Κι αν έχουμε τίποτα μεταδοτικό, αναρωτήθηκε ψιθυριστά ο Μιχαήλ, τι θα μας κάνουν; Θα μας στείλουν πίσω; Και πού; Στα σπίτια μας ή στη φυλακή να κολλήσουμε και τους άλλους; Γιατί πού να μας βάλουν καραντίνα στο βαγόνι, που δεν έχουμε χώρο ούτε τα πόδια μας να απλώσουμε;

Ένα σαρδόνιο χαμόγελο χαράχτηκε στα χείλη του Ιβάν, μακάρι να είχε κάτι κακό να κολλούσε τους κομπλεξικούς τους φύλακες, νομίζουν ότι απέκτησαν εξουσία οι άχρηστοι και μας παριστάνουν τους καμπόσους. Ο Ντιμίτρι ευχήθηκε να είχε κάτι πολύ κακό, να πεθάνω τώρα, να τελειώσω μια κι έξω με τα βάσανα και τις αμαρτίες μου.

- Πάψε κι εσύ, βλαμμένο, την ίδια βλακεία με τον φίλο σου κουβαλός, τον διέκοψε άγρια ο Ιβάν και κοίταξε προς το μέρος μου, ε, μα, άμα δεν ταίριαζαν οι δυο συμφοιτητές, δεν θα τακίμιαζαν.

Ο φύλακας που μας είχε σχεδόν αρπάξει τα χρήματα στο Βόλγκογκραντ, πλησίασε τον Ντιμίτρι, μήπως χρειαζόταν κάτι ο καινούριος. Αν ήθελε καμιά βοτκίτσα,

τίποτα τσιγαράκια, καμιά λιχουδιά, εκείνος μπορούσε να το κανονίσει, αρκεί, βέβαια, το παλικάρι να είχε ρούβλια και να πλήρωνε. Ο Ιβάν πήρε είδηση τη σκηνή, πλησίασε με την αστραπή στο μάτι, παράτα τον ήσυχο, η φωνή του ήρεμη και τρομαχτικά άχρωμη ήταν σα να έβγαινε από τα τάρταρα, δεν τον βλέπει ότι είναι πιο φτωχός και από τον διάβολο; Λούφαξε ο φύλακας και απομακρύνθηκε.

Μετά από αρκετή ώρα αναμονής ήρθε η σειρά μας, κανένας από τους πέντε της συντροφιάς δεν είχε τίποτα, όλοι χαίραμε άκρας υγείας, τίποτα δεν έχετε, ρεμάλια, γάβγισε ο φρουρός και μας έσπρωξε προς τα έξω, πάρτε τα πόδια σας, νυχτώσαμε, ο Ντιμίτρι έδειχνε μελαγχολικός, μάλλον το εννοούσε όταν έλεγε ότι ήθελε να έχει κάτι κακό και να πεθάνει. Μερικοί άλλοι κατάδικοι, όμως, προφανώς από κάτι έπασχαν, τους παρατήσαμε σαν άδεια σακιά έξω στην αυλή του υγειονομικού σταθμού και πήραμε τον δρόμο της επιστροφής για τα βαγόνια μας.

- Άραγε τι να τους κάνουν τώρα αυτούς, αναρωτήθηκα σιγανά, έχεις κι εσύ κάτι έγνοιες, αδερφέ, μου απάντησε περιπαιχτικά ο Ιβάν και σήκωσε τον γιακά του αμπέχονου να προφυλαχτεί από έναν άνεμο δυνατό, αναμαλλιάρη και αναπάντεχο, που ξαφνικά άρχισε να φυσά στην στέπα και να απειλεί θεούς και δαίμονες, να φτύνει σκόνη στα πρόσωπά μας και να δυσκολεύει το βάδισμά μας.

Επιταχύνετε το βήμα, διέταξαν οι φρουροί, έτσι αργά που προχωράμε, μέχρι να πάμε στο Κίεβο, ο πόλεμος θα είχε τελειώσει. Σε λιγότερο από δέκα λεπτά είχαμε φτάσει στο βαγόνι μας, μας μέτρησαν οι φρουροί, μας βρήκαν λιγότερους, κάτι πήγαν να πουν, αλλά θυμήθηκαν τους άρρωστους που αφήσαμε πίσω. Καθώς ήμασταν κάπως λιγότεροι εξαιτίας των ασθενών που δεν πήραμε μαζί μας, βρήκα την ευκαιρία να προχωρήσω προς το τζάμι του τρένου, να κοιτάξω λίγο έξω από αυτό, ο δυνατός άνεμος είχε σταματήσει το ίδιο απότομα, όπως είχε ξεκινήσει, είχε ξεσπάσει μια άγρια νεροποντή, τα πάντα έξω από το τρένο είχαν χάσει το περίγραμμά τους και είχαν παραδοθεί στην γοητευτική ρευστότητα του υγρού στοιχείου. Στο βάθος κεραυνοί και αστραπές σκορπούσαν σπάταλα χρυσαφένιες σπίθες και μαλαματένιες αναλαμπές, το στερέωμα ήταν σα να είχε στολιστεί με αμέτρητα χριστουγεννιάτικα φωτάκια.

Ακάλεστη ήρθε στην σκέψη μου η Νατάσα και να ήθελα δεν μπορούσα να αποφύγω τον συνειρμό. Η καλή μου διακατεχόταν από αντιφατικά συναισθήματα, όταν ο καιρός φορούσε την άγρια όψη του, κάποιες φορές φοβόταν κι έτρεμε σαν το φύλλο, σφιγγόταν πάνω μου, Σεργκέι μου, θα μας καταπιούν οι βροντές και τα αστροπελέκια,

άλλες φορές πάλι κυριευόταν από ρομαντική διάθεση, ήθελε να βγούμε στην καταιγίδα χωρίς ομπρέλα και χωρίς αδιάβροχο, Σεργκέι μου, πάμε να ρουφήξουμε τα διαμάντια της βροχής.

Παραδομένος στις σκέψεις και στις αναμνήσεις μου δεν κατάλαβα στην αρχή ότι κάτι σάλευε χαμηλά στο πόδι μου, κάτω από το παντελόνι, ούτε σε ένα αρχικό ελαφρό τσούξιμο έδωσα σημασία, κανένα αγριόχορτο από την αυλή του υγειονομικού σταθμού, σκέφτηκα, θα εισχώρησε μέσα από τα ρούχα μου. Μετά άρχισε μια φαγούρα, υποφερτή στην αρχή, πιο έντονη μετά. Γύρισα κοντά στους άλλους, ο Μιχάλη κάτι κατάλαβε, ως φαίνεται, από την έκφραση μου, τι έπαθες; Δεν απάντησα, σήκωσα το παντελόνι μου, μια κοκκινίλα και κάτι περίεργες φουσκάλες είχαν απλωθεί από τον αστράγαλο μέχρι το γόνατο. Οι τέσσερις της συντροφιάς είχαν μαζευτεί από πάνω μου και κοίταζαν το πονεμένο μέλος, ο Ντμίτρι ψύχραιμα έπιασε με τα δυο του δάχτυλα ένα νεκρό μαύρο και αηδιαστικό ζώυφιο που είχε σκαλώσει στο εσωτερικό του παντελονιού μου και το απομάκρυνε, αράχνη είναι, την γνωρίζω, στο μαντρί του πατέρα μου συχνάζουν αρκετές τέτοιες κυρίες.

Στο μεταξύ ο κνησμός είχε γίνει αφόρητος, ένιωθα έντονη ζαλάδα, αισθανόμουν αδυναμία, όλες τις δυνάμεις μου να με εγκαταλείπουν, είχα και μια τάση για εμετό. Ο Ιβάν ακούμπησε το χέρι του στο μέτωπό μου, ο άνθρωπος ψήνεται στον πυρετό, ένα γιατρό, βρε παιδιά, δεν υπάρχει ένας γιατρός στο βαγόνι; Τον άνθρωπο τον τσίμπησε αράχνη.

Πλησίασε ένας κοντούλης με μικρή φαλάκρα και στρογγυλά γυαλάκια μυωπίας, συστήθηκε, ήμουν νοσηλευτής προτού η κακιά η ώρα με οδηγήσει στην φυλακή, άνοιξε μια δερμάτινη τσάντα, έβγαλε βαμβάκι, γάζες και μπουκάλια με οινόπνευμα και οξυζενέ, μου καθάρισε το σημείο που με είχε τσιμπήσει η αράχνη, μου έβαλε ιώδιο και μου το έδεσε με μια γάζα, ευτυχώς που έδωσα δυο φορές το κατιτίς στους φρουρούς και με άφησαν να πάρω μαζί μου την τσάντα με τα σύνεργα, πρώτα στην φυλακή και μετά στο τρένο, είπε ψιθυριστά. Μετά μου έδωσε ένα μπουκαλάκι νερό, που έδειχνε καθαρό, και δυο χάπια, έλα, πιες τα, είναι αναλγητικά με παρακεταμόλη, θα ανακουφιστείς. Πράγματι μετά από λίγο ένιωσα καλύτερα, για αρκετή ώρα ήμουν ήσυχος, οι τέσσερις σύντροφοί μου δεν έφευγαν από δίπλα μου, πού να πάνε άλλωστε; Όταν, όμως, πέρασε η επήρεια των παυσίπονων, ο πόνος επανήλθε οξύτερος. Παράλληλα, ένιωθα ρίγη να αυλακώνουν όλο μου το κορμί, η δίψα ήταν ακατάσχετη,

από τον πονοκέφαλο ένιωθα το κρανίο μου να αποκολλάται από το υπόλοιπο σώμα μου.

Είδα τον νοσηλευτή κατάδικο να πλησιάζει τον έναν από τους φρουρούς, να του λέει κάτι στο αυτί, αυτός πάλι κάτι να λέει στους δύο συναδέλφους του, «ώρα είναι να μπλέξουμε», έφτασε στα αυτιά μου το σχόλιο τους, είδα τον έναν να βγάζει από την τσέπη το κινητό και να καλεί, ευτυχώς όλη αυτή η κινητικότητα με έκανε κάπως να ξεχνώ τον πόνο μου. Σε λίγο χτύπησε το κινητό του φύλακα που μας είχε αρπάξει τα χρήματα στο Βόλγκογκραντ, μάλλον αυτός θα ήταν ο επικεφαλής των φρουρών, «μάλιστα, κύριε διοικητά, όπως διατάξετε, τα σέβη μου», ακούστηκε δουλοπρεπής και γλοιώδης η φωνή του.

Μετά πλησίασε προς το μέρος μας με ένα αντιπαθητικό, ψεύτικο χαμόγελο στην έκφρασή του, έλα, Πετρόφ, σου 'φέξε, επιστρέφεις στην Μόσχα και μάλιστα με αεροπλάνο. Το βλέμμα μου στράφηκε στους τρεις, τέσσερις πλέον μαζί με τον Ντιμίτρι, συντρόφους της ατέλειωτης σιδηροδρομικής διαδρομής, προσπαθούσαν όλοι να φανούν ανέκφραστοι και αδιάφοροι, μα εγώ πρόλαβα να δω ένα κόμπο συγκίνησης σφηνωμένο στην άκρη των ματιών τους.

Μόλις το τρένο θα έφτανε στην πόλη Ροστόφ επί του Ντον, θα με αποβίβαζαν στον σταθμό, όπου θα με παραλάμβανε ένα στρατιωτικό ασθενοφόρο, για να με οδηγήσει στο αεροδρόμιο της πόλης. Από εκεί με στρατιωτικό αεροπλάνο και με συνοδεία γιατρού θα με οδηγούσαν σε στρατιωτικό νοσοκομείο της ρωσικής πρωτεύουσας. Όλες αυτές τις πληροφορίες κατάφερε να τις αποσπάσει ο Ντιμίτρι από τον φύλακα, δίνοντάς του και το τελευταίο καπίκι που φύλαγε στις εσωτερικές τσέπες του αμπέχονού του, τελικά ο παλιός συμφοιτητής μου δεν ήταν φτωχότερος από τον διάβολο.

- Έλα σύντροφε, μου είπε ο κοντούλης νοσηλευτής, κάνε λίγο κουράγιο, σε λίγο όλες οι υγειονομικές υπηρεσίες του ρωσικού στρατού θα είναι στα πόδια σου, θα έχεις πολύ καλύτερη φροντίδα από αυτήν που σου έδωσε ένας κατάδικος νοσηλευτής μέσα σε ένα άθλιο βαγόνι. Τις καλύτερες μου πρόσφερε, Αλέξανδρε. Έτσι ακριβώς ήθελε να τον φωνάζουμε, με αυτήν την κατάληξη στο όνομά του, η μάνα του ήταν από την Ελλάδα, γνωρίστηκαν με τον πατέρα του σε μια συνδιάσκεψη του Κόμματος, όταν ακόμα ο Κομμουνισμός συγκινούσε τα πλήθη και συντηρούσε τις ελπίδες του, με αυτά τα ιδανικά ανατραφήκαμε στο σπίτι, αναστέναξε με νοσταλγία ο νοσηλευτής.

Αυτές οι ρομαντικές αναπολήσεις του Αλέξανδρου, μαζί με τα δύο αντισταμινικά χάπια που μου έδωσε, με έκαναν να αισθάνομαι καλύτερα, να αντέχω μέχρι να φτάσει η ώρα που θα άφηνα πίσω μου βαγόνι, συντρόφους και φύλακες. Στον χώρο είχε απλωθεί μια περίεργη ησυχία, οι περισσότεροι είχαν κλείσει τα μάτια, φαίνεται ότι ο ύπνος άρχισε να βαραίνει τα βλέφαρά τους. Η πρωτόγνωρη ησυχία που κυριαρχούσε άρχισε να με ταξιδεύει στις σκέψεις και στις αναμνήσεις μου.

Στο Ροστόφ επί του Ντον θα τελείωνε, λοιπόν, η ένδοξη στρατιωτική καριέρα μου πριν καν αρχίσει, όχι δηλαδή ότι είχα και κανέναν καημό να πολεμήσω, από την αρχή ήμουν αντίθετος σε αυτόν τον πόλεμο, η πόλη της νότιας Ρωσίας με το μεγάλο λιμάνι στον ποταμό Ντον αποκτούσε πλέον για μένα διαστάσεις συμβολικές, σε αυτήν είχαμε έρθει τέσσερις μέρες με την Νατάσα για γαμήλιο ταξίδι, γαμήλιο δώρο των πεθερικών μου. Μέρες λαμπερές, ρόδινες και χαρούμενες, η καλή μου να μην σταματά να θαυμάζει τους χρυσούς τρούλους των ναών και τις λευκές προσόψεις των κτιρίων, ατέλειωτοι περίπατοι στους χώρους πράσινου και στους παραποτάμιους δρόμους με τα τουριστικά μαγαζάκια. Ασυναίσθητα το χέρι μου χάιδεψε την εσωτερική τσέπη του αμπέχονου, μέσα αναπαυόταν η ταμπακιέρα με τα ασημοκαπνισμένα ανάγλυφα σχέδια που μου είχε χαρίσει σε εκείνο το ταξίδι η νιόνυφη, ένα αντικείμενο που ποτέ δεν απέκτησε την χρηστική αξία για την οποία ήταν προορισμένο, για μένα λειτουργούσε ως φυλακτό, ποτέ δεν το αποχωριζόμουν, ήταν και το μοναδικό δώρο από την αγαπημένη μου.

Αυτές οι αναμνήσεις με συντρόφευαν μέχρι που το τρένο έφτασε στον σταθμό της πόλης. Δύο τραυματιοφορείς με ολόλευκες ιατρικές μπλούζες μπήκαν στο βαγόνι για να με παραλάβουν, να με μεταφέρουν με το φορείο στο ασθενοφόρο που με περίμενε στον αυτοκινητόδρομο. Θέλησα να αποχαιρετίσω τους φίλους της φυλακής, τον παλιό συμφοιτητή μου και τον καλοσυνάτο Έλληνα κατά το ήμισυ νοσηλεύτη, αλλά όλοι παρίσταναν ότι με κάτι ήταν απασχολημένοι, γεια σας, παιδιά, θα ξαναβρεθούμε, τους αποχαιρέτησα κι ένας τζαναμπέτης ρόζος μπλέχτηκε στις φωνητικές χορδές μου. Κανείς δεν μίλησε, μόνο ο Ιβάν, Πετρόφ, άδειάζε μας τη γωνιά, άντε να αραιώνουμε λίγο εδώ μέσα, στα μάτια όλων ήταν μαζεμένη και πηχτή η Μαύρη Θάλασσα που σε λίγο θα αντίκριζαν. Στο ασθενοφόρο ήμασταν μαζί με εμένα τέσσερα άτομα, στις μπροστινές θέσεις ο οδηγός και ο τραυματιοφορέας, στον πίσω ειδικά διαμορφωμένο χώρο εγώ και ο γιατρός, ένα άνθρωπος λουσμένος στην καλοσύνη και στην πραότητα, διαρκώς με

παρηγορούσε, μην φοβάσαι, θα είμαι μαζί σου στο στρατιωτικό αεροπλάνο, σε λιγότερο από τρεις ώρες θα είσαι στην Μόσχα, παράλληλα αδημονούσε γιατί η κυκλοφοριακή συμφόρηση καθυστέρουσε την άφιξη του ασθενοφόρου στο αεροδρόμιο, από το οποίο θα με παραλάμβανε το στρατιωτικό αεροπλάνο. Γιατρέ, τον παρακάλεσα, θα σου χρωστώ ευγνωμοσύνη σε όλη μου την ζωή, δώσε μου το κινητό σου να ειδοποιήσω τους γονείς μου να έρθουν στην Μόσχα. Κοίταξε συλλογισμένος αυτούς που ήταν στις μπροστινές θέσεις, το ημιδιάφανο κρύσταλλο εμπόδιζε την ακουστική επαφή με εμάς, για την οπτική δεν ήμουν σίγουρος, να ξέρεις ότι, αν το πάρουν είδηση, ούτε ξέρω που θα βρεθώ, με ταχυδακτυλουργικές κινήσεις μου έχωσε στην φούχτα το κινητό του. Ταυτόχρονα ο ίδιος μετακινήθηκε, ώστε να μπει μπροστά στο διαχωριστικό τζάμι και να με κρύβει, όσο μπορούσε, να μη δουν ο οδηγός και ο τραυματιοφορέας ότι έκανα χρήση κινητού τηλεφώνου.

Με τρεμάμενα χέρια πληκτρολόγησα ένα ένα τα νούμερα του σταθερού τηλεφώνου του πατρικού μου, ποτέ δεν μπόρεσα να απομνημονεύσω αριθμό κινητού, από μέσα μου παρακαλούσα να το σηκώσει η μάνα μου, ο πατέρας μου ποτέ δεν πίστεψε στην αθωότητά μου, κι αν το σήκωνε ο μικρός, τι να του έλεγα;

- Εμπρός; απάντησε μια γάργερη κρυστάλλινη φωνή, δεν γίνεται, σκέφτηκα, η φαντασία μου σκαρώνει επικίνδυνα παιχνίδια, μάλλον θα ανέβηκε ο πυρετός.

- Εμπρός; ξαναείπε η φωνή της νεράιδας, πιθανότατα είχα αρχίσει να παραφρονώ και έβλεπα ή, μάλλον, άκουγα οράματα.

- Εμπρός; ακούστηκε η γυναικεία φωνή, αυτήν την φορά με μια υποψία εκνευρισμού και ο γιατρός να μου κάνει νοήματα να συντομεύω.

- Νατάσα, εσύ είσαι; Πώς βρέθηκες στο πατρικό μου;

Μπερδεμένες συλλαβές, σπασμένες λέξεις και αξεδιάλυτες προτάσεις άρχισαν να με πυροβολούν από την άλλη άκρη της τηλεφωνικής γραμμής. Άνθρακες ο θησαυρός, το αμερικάνικο όνειρο καταποντίστηκε στα κύματα του Ατλαντικού και ο πλούσιος Αμερικάνος γρανάζι της μαφίας και βαρόνος της κοκαΐνης αποδείχτηκε, να με εκδίδει ήθελε, Σεργκέι μου, να με μπλέξει στο εμπόριο λευκής σάρκας, ούτε κι εκείνη δεν πίστευε ότι κατάφερε να ξεφύγει από το γρανάζι του, θα μου τα εξιστορήσει αναλυτικά, αν την συγχωρήσω και της δώσω μια δεύτερη ευκαιρία. Οι γονείς μου της επέτρεψαν να μείνει στο πατρικό μου μέχρι να γυρίσω από τον πόλεμο, μετά ως

αποφασίσει ο γιος μας, κυρίως για το παιδί το έκαναν, για την απέραντη χαρά που ένωσε όταν αντίκρισε τη μάνα του.

- Συγχώρεσε με, Σεργκέι μου, κερδί αναμμένο θα στέκομαι στο πλάι σου για όλη μου τη ζωή... Απότομο φρενάρισμα και σταμάτημα του ασθενοφόρου έξω από το στρατιωτικό αεροπλάνο, ο γιατρός να μου αρπάζει βίαια το κινητό, θέλεις να με μπλέξεις σε φασαρίες, άνθρωπέ μου;

Οι πίσω πόρτες άνοιξαν, πάλι με έβαλαν στο φορείο και στη συνέχεια στο στρατιωτικό αεροπλάνο, μπήκε κι ο γιατρός μαζί μου, έλα, τελειώνουν τα βάσανά σου, μου ψιθύρισε, ευτυχώς ο θυμός του είχε εξατμιστεί. Σε λίγο απογειωθήκαμε, Μόσχα ήταν ο προορισμός, μα εγώ ήδη είχα ξεκινήσει το δικό μου ταξίδι χωρίς τρένα, χωρίς αεροπλάνα και χωρίς αποσκευές, με μοναδικό συνεπιβάτη τη Νατάσα, τριγυρνούσαμε σε δροσερά, ολάνθιστα λιβάδια και σε βαθύσκιωτα δάση, χρώματα και μυρωδιές, λάμψεις και φεγγοβολιές, ένας παράδεισος φτιαγμένος μόνο για εμάς τους δύο. Τώρα που γύρισες, Νατάσα μου, όλα θα φτιάξουν, για σένα θα γιατρευτώ, για σένα θα ασκήσω έφεση να αποδείξω την αθωότητά μου, για σένα θα εξακολουθήσω να υπάρχω και να ζω.

ΤΕΛΟΣ

Υπεύθυνη Δήλωση Συγγραφέα:

Δηλώνω ρητά ότι, σύμφωνα με το άρθρο 8 του Ν.1599/1986, η παρούσα εργασία αποτελεί αποκλειστικά προϊόν προσωπικής μου εργασίας, δεν προσβάλλει κάθε μορφής δικαιώματα διανοητικής ιδιοκτησίας, προσωπικότητας και προσωπικών δεδομένων τρίτων, δεν περιέχει έργα/εισφορές τρίτων για τα οποία απαιτείται άδεια των δημιουργών/δικαιούχων και δεν είναι προϊόν μερικής ή ολικής αντιγραφής, οι πηγές δε που χρησιμοποιήθηκαν περιορίζονται στις βιβλιογραφικές αναφορές και μόνον και πληρούν τους κανόνες της επιστημονικής παράθεσης.