



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ  
ΔΥΤΙΚΗΣ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ

**Κοινό Διαπανεπιστημιακό Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών**

**«Δημιουργική Γραφή»**

Μεταπτυχιακή Διπλωματική Εργασία

**«Η λειτουργία των συμβόλων του Χρόνου στη *Μόμο* του  
Μίχαελ Έντε»**

**Αλεξάνδρα Πατέρα**

Επιβλέπων Καθηγητής: Χρήστος Νίκου

Πάτρα, Ιούλιος 2024

Η παρούσα εργασία αποτελεί πνευματική ιδιοκτησία της φοιτήτριας Αλεξάνδρας Πατέρα που την εκπόνησε. Στο πλαίσιο της πολιτικής ανοικτής πρόσβασης 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 της συγγραφέα/δημιουργού. Η συγγραφέας/δημιουργός διατηρεί το σύνολο των ηθικών και περιουσιακών του δικαιωμάτων.



ΕΛΛΗΝΙΚΟ  
ΑΝΟΙΚΤΟ  
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ

Αλεξάνδρα Πατέρα, «Η λειτουργία των  
συμβόλων του Χρόνου στη Μόμο του Μίχαελ  
Έντε»



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ  
ΔΥΤΙΚΗΣ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ



ΕΛΛΗΝΙΚΟ  
ΑΝΟΙΚΤΟ  
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ  
ΔΥΤΙΚΗΣ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ

**Κοινό Διαπανεπιστημιακό Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών**

**«Δημιουργική Γραφή»**

**Μεταπτυχιακή Διπλωματική Εργασία**

**«Η λειτουργία των συμβόλων του Χρόνου στη Μόμο του  
Μίχαελ Έντε»**

**Αλεξάνδρα Πατέρα**

Επιτροπή Κρίσης

Επιβλέπων Καθηγητής:

Χρήστος Νίκου

Πανεπιστήμιο Πειραιώς

Μέλος ΣΕΠ ΕΑΠ

Συν-Επιβλέπουσα Καθηγήτρια:

Ολυμπία Αντωνιάδου

Μέλος ΣΕΠ ΕΑΠ

Πάτρα, Ιούλιος 2024

### *Ευχαριστίες*

*Με την ολοκλήρωση της Εργασίας θέλω να ευχαριστήσω τους επιβλέποντες καθηγητές κύριο Χρήστου Νίκου και κυρία Ολυμπία Αντωνιάδου για την τεράστια υπομονή, την καθοδήγηση και την εμπύχωση που παρείχαν καθώς και όλα τα μέλη, καθηγητές και συμβούλους της ΕΑΠ που συνόδεψαν την μεταπτυχιακή μου εμπειρία στην σπουδή της Δημιουργικής Γραφής που είχα την χαρά και την ευχαρίστηση να ανακαλύψω και να παρακολουθήσω. Πρόκειται για έναν τομέα που είναι αρκετά διαδεδομένος στο εξωτερικό όμως δυστυχώς ακόμα περιορισμένος ως επιλογή παρακολούθησης στα Ελληνικά Πανεπιστήμια και παρ' όλα αυτά δομήθηκε με ιδιαίτερο ενδιαφέρον, χαρίζοντας πολλές νέες οπτικές και γνώσεις που ανοίγουν νέους μαθησιακούς ορίζοντες και έμπνευση για συγγραφή. Εύχομαι να διατηρηθεί και να ανθίσει ακόμη περισσότερο.*

## Περίληψη

Η παρούσα εργασία εξετάζει τη λειτουργία των συμβόλων του Χρόνου στο μυθιστόρημα του Μίχαελ Έντε *Η Μόμο* ή γνωστό επίσης με τον πρωτότυπο, εκτενέστερο τίτλο του στα γερμανικά *Momo oder Die seltsame Geschichte von den Zeit-Dieben und von dem Kind, das den Menschen die gestohlene Zeit zurückbrachte* που μεταφράζεται στα ελληνικά ως *Μόμο, ή η παράξενη ιστορία των κλεφτών του χρόνου και του παιδιού που έφερε τον κλεμμένο χρόνο πίσω στους ανθρώπους* (δική μας μετάφραση). Η πολυπλοκότητα της έννοιας του χρόνου και ο τρόπος με τον οποίο επιλέγει να τον προσεγγίσει ο Γερμανός λογοτέχνης στο έργο του επιτρέπει σε ανάλυση και προσέγγιση του θέματος υπό διαφορετικές οπτικές και θεωρίες, αρχικά λαμβάνοντας υπόψιν τα κοινωνικά και πολιτισμικά ρεύματα καθώς και τις λογοτεχνικές τάσεις που περιβάλλουν ιστορικά το μυθιστόρημα.

Από την καπιταλιστική Γερμανία με την προϊστορία της πολιτισμικής λογοτεχνικής κληρονομιάς του Μίχαελ Έντε μέχρι τον Νέο-ρομαντισμό, εντοπίζονται και μελετώνται εκείνα τα στοιχεία που ενέπνευσαν την οικοδόμηση του φανταστικού κόσμου της *Μόμο*, καθώς και το πώς επηρεάζουν την κυρίως θεματική του βιβλίου πάνω στον χρόνο και την αξία του.

Υπό το πρίσμα της λογοτεχνίας του φανταστικού επιχειρείται ακόμη το δύσκολο εγχείρημα της κατηγοριοποίησης της *Μόμο*. Εξετάζεται επιπρόσθετα το παιδί ως σύμβολο στη λογοτεχνία, φιλοσοφικές και λογοτεχνικές θεωρίες πάνω στην έννοια του χρόνου καθώς και ο διπολικός συμβολισμός που αντιπροσωπεύει το χρόνο ως ποιοτικό και ποσοτικό μέσω του χαρακτήρα της *Μόμο* και των Γκρίζων Κυριών αντίστοιχα.

Τέλος, στο δημιουργικό κομμάτι της εργασίας, εμπνευσμένο από την πρόζα και τους παραμυθιακούς συμβολισμούς του Μίχαελ Έντε, το κείμενο επιχειρεί να κατασκευάσει χαρακτήρες που ενσαρκώνουν το καθημερινό και το φανταστικό με τη δική τους ιδιόμορφη υπαρξιακή σύνδεση με τον χρόνο και τον τρόπο με τον οποίο πλάσματα που δεν είναι άνθρωποι αλλά κατέχουν την περιέργεια της ανθρώπινης φύσης, αντιλαμβάνονται με τη δική τους μοναδική οπτική, την αξία των πληροφοριών και την αξία των ιστοριών τις οποίες συνεχόμενα πλάθουν οι άνθρωποι.

### Λέξεις – Κλειδιά

Μίχαελ Έντε, *Μόμο*, χρόνος, λογοτεχνία του φανταστικού, παιδί και λογοτεχνία

## «The Function of Time Symbols in Michael Ende's *Momo*»

Alexandra Patera

### Abstract

This paper examines the function of the symbols of Time in Michael Ende's novel *Momo* or also known by its original, longer title in German *Momo oder Die seltsame Geschichte von den Zeit-Dieben und von dem Kind, das den Menschen die gestohlene Zeit zurückbrachte* which translates into English as *Momo, or the strange story of time thieves and the child who brought stolen time back to humans* (our translation). The complexity of the concept of time and the way in which the German writer chooses to approach it in his work allows for analysis and approach of the subject from different perspectives and theories, initially taking into account the social and cultural currents as well as the literary trends that surround the novel historically.

From capitalist Germany with the prehistory of Michael Ende's cultural heritage on a literary level to Neo-romanticism, the paper attempts to identify and analyze the elements that inspired the construction of *Momo*'s fantasy world as well as how they affect the main theme of the book on time and its value. Ende's work is also looked into via the genre of fantasy literature and the difficult task of categorizing *Momo* is attempted based on it.

The paper additionally examines the child as a symbol in literature, philosophical and literary theories on the concept of time as well as the bipolar symbolism that represents time as qualitative and quantitative through the character of *Momo* and the Grey Gentlemen respectively.

Concluding the theoretical research, in the creative part of the work, inspired by the prose and fairytale symbolism of Michael Ende, the text attempts to construct characters who embody the everyday and the fantastical with their own peculiar existential connection with time. Thus it includes creatures that are not human but possess the curiosity of human nature and approach with their own unique perspective, the value of information and the value of stories that people are constantly creating in their everyday lives.

### Keywords

Michael Ende, *Momo*, time, fantasy literature, child and literature

## Περιεχόμενα

Περίληψη .....	2
Abstract.....	3
Περιεχόμενα .....	4
<b>Α΄ ΜΕΡΟΣ (ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ) .....</b>	<b>5</b>
Εισαγωγή .....	6
<b>ΠΡΩΤΟ ΚΕΦΑΛΑΙΟ .....</b>	<b>8</b>
<b>Από τη φανταστική λογοτεχνία στη Μόμο.....</b>	<b>8</b>
1.1 Καπιταλισμός και Νέο-ρομαντισμός στη Γερμανία.....	8
1.2 Γερμανική παιδική Λογοτεχνία πριν τη Μόμο και η σχέση της με αυτήν .....	17
1.3 Είδη και γένη της φανταστικής λογοτεχνίας .....	22
1.4 Το παιδί ως σύμβολο στη λογοτεχνία .....	34
<b>ΔΕΥΤΕΡΟ ΚΕΦΑΛΑΙΟ .....</b>	<b>37</b>
<b>Παρελθόν, παρόν, μέλλον και ερμηνευτικές προσεγγίσεις .....</b>	<b>37</b>
2.1. Η φιλοσοφική έννοια του χρόνου .....	37
2.2. Σύμβολα, Αλληγορίες και αντιθετικά δίπολα .....	41
2.3. Προσωποποίηση παρόντος και μέλλοντος.....	45
2.4 Σύμβολα και Αντίληψη εαυτού μέσω χρόνου.....	48
<b>Επίλογος – Συμπεράσματα .....</b>	<b>53</b>
<b>Βιβλιογραφικές αναφορές (ελληνικές) .....</b>	<b>56</b>
<b>Ξενόγλωσσες βιβλιογραφικές αναφορές .....</b>	<b>57</b>
<b>Β΄ ΜΕΡΟΣ (ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΟ).....</b>	<b>61</b>

## Α΄ ΜΕΡΟΣ (ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ)



## Εισαγωγή

Η λογοτεχνία του φανταστικού μπορεί να παρέχει σε ένα συγγραφέα μια μοναδική πλατφόρμα όπου οι νόμοι της φυσικής κάμπτονται και αλλοιώνονται δίνοντας έτσι την δυνατότητα να εξερευνηθούν σε βάθος περίπλοκες έννοιες όπως αυτή του χρόνου που μπορεί να μην είναι εφικτή στη ρεαλιστική μυθοπλασία.

Σε αυτό το πλαίσιο, το θέμα της εργασίας αυτής αφορά στην ανάλυση του έργου *Μόμο* του διάσημου Γερμανού συγγραφέα Μίχαελ Έντε με έμφαση στα στοιχεία της λογοτεχνίας του φανταστικού και στις φιλοσοφικές προσεγγίσεις του χρόνου. Θα πρέπει να σημειωθεί ότι δεδομένου ότι η *Μόμο* δεν έχει αποτελέσει ιδιαίτερο αντικείμενο μελέτης στην ελληνική βιβλιογραφία περιοριστήκαμε<sup>1</sup> σε αγγλική και γερμανική βιβλιογραφία της οποίας τα παραθέματα μεταφράσαμε στα ελληνικά. Για αυτόν τον λόγο, σε επίπεδο μεθοδολογίας προσφύγαμε στην ανάλυση περιεχομένου μέσα από αποσπάσματα του ίδιου του βιβλίου.

Στο πλαίσιο της εργασίας αυτής για τη *Μόμο* του Έντε, η ανάλυση της χρήσης των συμβόλων και των διαφορετικών πτυχών του χρόνου μέσω αυτών καλεί τους αναγνώστες να αμφισβητήσουν τις προκαταλήψεις τους για αυτόν και να εξετάσουν διαφορετικές δυνατότητες για το πώς θα μπορούσε να γίνει αντιληπτός και κατανοητός. Παράλληλα στόχος είναι ο καυτηριασμός της παράλογης αντίληψης της μοντέρνας ζωής σε ότι αφορά στη διαχείριση του χρόνου.

Στο πρώτο κεφάλαιο επιχειρείται μια κριτική προσέγγιση και επισκόπηση της εξέλιξης της λογοτεχνίας του φανταστικού στην Ευρώπη και τη γενέτειρα χώρα του συγγραφέα, τη Γερμανία, όπως αυτή έχει καλλιεργηθεί στην αντίληψη του αναγνωστικού κοινού. Μελετώνται κατ' επέκταση και οι κατηγορίες και τα είδη στα οποία εντάσσεται το εν λόγω έργο. Επίσης εξετάζονται και τα κυρίαρχα κοινωνικοπολιτικά, φιλοσοφικά και λογοτεχνικά ρεύματα που επηρεάζουν την αντίληψη του συγγραφέα στον τομέα της δημιουργικής φαντασίας και της προσέγγισης της έννοιας του χρόνου. Έτσι αναλύονται η ένταξη του λογοτεχνικού κειμένου στην καπιταλιστική Γερμανία καθώς και όσα στοιχεία νεορομαντισμού πραγματεύεται. Επιπρόσθετα, η ιστορική πορεία της παιδικής λογοτεχνίας πριν τη *Μόμο* και η γενικότερη χρήση του συμβόλου του παιδιού στη λογοτεχνία αποτελούν

---

<sup>1</sup> Εκτός από μια πρόσφατη (σχεδόν φευγαλέα) αναφορά στο Suzanne Axelsson, *Συνδράζοντας το παιχνίδι και τη μάθηση στην προσχολική ηλικία*, μτφρ. Χριστίνα Βαρλάμη και Κατερίνα Γουλέτη, Μεταίχμιο, Αθήνα 2024.

στοιχεία ανάλυσης στο πλαίσιο της παρούσας εργασίας. Πραγματοποιείται παράλληλη συγκριτική μελέτη με το ίδιο το κείμενο.

Στο δεύτερο κεφάλαιο, προσεγγίζουμε τις φιλοσοφικές έννοιες που πλαισιώνουν την συμβολική απεικόνιση του χρόνου στη *Μόμο* όπως για παράδειγμα η φαινομενολογική προοπτική και ο στωικισμός καθώς και η αντιστοίχιση των εννοιών του χρόνου τους με τους εκάστοτε χαρακτήρες αναλόγως με τους ρόλους που εκπληρώνουν. Επεξηγούνται επίσης οι αρχές της χρήσης ενός συμβόλου και της αλληγορίας σε λογοτεχνικό κείμενο βάσει της λογοτεχνική μελέτης και η ουσιώδης διαφοροποίηση των αντιθετικών δίπολων που χρησιμοποιεί η *Μόμο*, συμπεριλαμβανομένων της ποιοτικής και ποσοτικής αντίληψης του χρόνου. Επίσης, αναλύουμε την αντίληψη του εαυτού μέσω της ανάλυσης του φανταστικού στοιχείου του κειμένου πάνω στο χρόνο και το ψυχολογικό στάδιο του καθρέφτη όπως αυτό προβάλλεται με τις θεωρίες του Λακάν και Φρόντ πάνω στο κείμενο. Με αυτόν τον τρόπο, ολοκληρώνεται το θεωρητικό μέρος της εργασίας και ακολουθεί το δημιουργικό, το οποίο αποτελείται από το διήγημα με τίτλο «Τα φαντάσματα του διαδικτύου». Το εν λόγω διήγημα έχει συνταχθεί υπό το πρότυπο του Μίχαελ Έντε με σκοπό να συνδυάσει το καθημερινό με το φανταστικό σε μια ευφάνταστη ιστορία αναζήτησης της ταυτότητας, του χρόνου και της ψυχής.

## ΠΡΩΤΟ ΚΕΦΑΛΑΙΟ

### Από τη φανταστική λογοτεχνία στη Μόμο

#### 1.1 Καπιταλισμός και Νέο-ρομαντισμός στη Γερμανία

Οποιοδήποτε έργο, λογοτεχνικό και μη, πάντοτε επηρεάζεται από την εκάστοτε εποχή στην οποία ζει ο δημιουργός του καθώς και τα κοινωνικά και πολιτισμικά ρεύματα και τις τάσεις που ο ίδιος βιώνει. Η λογοτεχνία του φανταστικού ιδιαίτερα, ενώ σε μια επιφανειακή ανάγνωση φαίνεται να εμπεριέχει θεματική και περιεχόμενο που φιλοδοξεί να «αποδράσει» παρέα με τον αναγνώστη πέρα από τα όρια του καθημερινού, του οικείου και του ρεαλιστικού, σε αναζήτηση απόσπασης της προσοχής ή ανακούφισης από τον πραγματικό κόσμο, πραγματεύεται, εντούτοις, υπό το φάσμα μιας διαφορετικής οπτικής, έναν επαναπροσδιορισμό της ανθρώπινης εμπειρίας.

Αξίζει να σημειωθεί ότι, όσον αφορά στην αξία αυτής καθαυτής της αναζήτησης, οι απόψεις δίστανται αναλόγως με την προσέγγιση. Παραδείγματος χάριν, τα οφέλη της απόδρασης σε φανταστικούς κόσμους μπορούν να ταχθούν υπέρ του ηθικοδιδακτικού χαρακτήρα ενός έργου που κρίνεται με βάση τον πουριτανισμό. Συγγραφείς και αναλυτές όπως ο Ντανιελ Φοε με τα μυθιστορήματα του *Μολ Φλάντερς* (1722) και *Ροβινσώνα Κρούσω* (1719) συνειδήτα εξερευνούν πτυχές χαρακτήρων με βάση την ηθική τους και τις πράξεις τους σε σκηνικά τα οποία έρχονται πολύ κοντά ή ταυτίζονται με την καθημερινότητα της εποχής του συγγραφέα. Αυτές οι πτυχές είναι συχνά άμεσο παράδειγμα προς μίμηση για τους αναγνώστες, παρόλο που παραμένουν προϊόντα μυθοπλασίας.

Αντίστοιχα, νεότερα έργα και λογοτεχνικές αναλύσεις εξετάζουν τη λογοτεχνία του φανταστικού ως εξέλιξη και παρακλάδι της μυθοπλασίας. Σενάρια περισσότερο αποστασιοποιημένα από την καθημερινότητα, με μεγαλύτερη τάση φυγής από την οικειότητα και τον άμεσο διδακτικό σκοπό που προβάλλουν οι κλασσικές ιστορίες, θέτουν υπό αμφισβήτηση την αξία της ανάγνωσης του φανταστικού το οποίο γίνεται μόνο μέσο διδασκαλίας και τάσσονται υπέρ της απόδρασης μέσω έργων που έχουν λιγότερη επαφή με την καθημερινή τριβή και τα ηθικά διλήμματα που καλείται να αντιμετωπίσει ο άνθρωπος. Η ψυχική τέρψη και η φυγή (escapism) προηγείται του διδακτισμού. Και όμως παρά τις διαφορετικές αυτές προσεγγίσεις, το κοινό συμπέρασμα τείνει να είναι ότι μέσω της

μυθοπλασίας «οι αναγνώστες στρέφουν την προσοχή τους σε μια ανασκόπηση των πραγμάτων ως έχουν και όχι μακριά από αυτά».<sup>2</sup>

Είναι σημαντικό, ως εκ τούτου, για να λαμβάνουμε μια πιο ολοκληρωμένη εικόνα των πραγμάτων και την ιδιαίτερη οπτική του επαναπροσδιορισμό τους που παρέχει ένα έργο και ιδιαίτερα ένα έργο της λογοτεχνίας του φανταστικού, να το προσεγγίζουμε λαμβάνοντας υπ' όψιν το ιστορικό πλαίσιο και τα προϋπάρχοντα λογοτεχνικά ρεύματα απ' όπου οι πρώτοι σπόροι της έμπνευσης ριζώνουν και οδηγούν στην άνθιση του ιδιόμορφου κόσμου, τον οποίο σκαρφίτσει ο εκάστοτε συγγραφέας του.

Η *Μόμο* εκδίδεται το 1973, και παρόλο που εκ πρώτης όψεως μοιάζει με διαχρονικό παραμύθι για όλες τις ηλικίες, αντικατοπτρίζει μια πραγματικότητα που έχει επικρατήσει στην Ευρώπη ήδη από τη Βιομηχανική Επανάσταση και μετέπειτα, μετά το τέλος του Πρώτου και Δεύτερου Παγκόσμιου πολέμου. Ο καπιταλισμός βρίσκεται στην ακμή του και κυριαρχεί η νοοτροπία που εκτιμά πάνω από όλα την αποτελεσματικότητα, την παραγωγικότητα και το κέρδος.

Κύριο μέλημα είναι η εμπορευματοποίηση αγαθών και υπηρεσιών, που σημαίνει ότι τα παραπάνω αντιμετωπίζονται ως αντικείμενα εμπορίου και ανταλλαγής και ότι η αξία τους καθορίζεται από τις δυνάμεις της αγοράς. Δεν πρόκειται, όμως, για ένα σύστημα που περιορίζεται μόνο στους οικονομικούς κύκλους ούτε είναι αποστασιοποιημένο από την καθημερινή ζωή των ανθρώπων. Κατά τον Jürgen Kocka, ο καπιταλισμός «δεν είναι μόνο οικονομικό σύστημα, αλλά και τρόπος ζωής, πολιτισμός και ιδεολογία».<sup>3</sup>

Η αντίληψη που έρχεται να καθιερώσει ο καπιταλισμός, επομένως, είναι ότι οποιοδήποτε αγαθό μπορεί να εμπορευματοποιηθεί και να αξιολογηθεί βάσει της ζήτησης και παραγωγής του. Έμφαση δίνεται στο μέγεθος της ποσότητας της παραγωγής στην οποία μπορεί να φτάσει εν τέλει με στόχο το κέρδος και την υπερ-αύξηση του κέρδους ως αυτοσκοπό. Πρόκειται για μια αντίληψη που ενσωματώνεται σταδιακά στην κουλτούρα μιας ολόκληρης κοινωνίας.

---

<sup>2</sup> Δική μας μετάφραση («the self justification of literature is that it turned readers towards rather than away from the way things are.»). Robert B. Heilman, «Escape and Escapism Varieties of Literary Experience», *The Sewanee Review*, vol. 83, no. 3, 1975, σ. 449.

<sup>3</sup> Jürgen Kocka, *Capitalism: A Short History*, Princetonm Princeton University Press, 2016, σ. 163 (Κεφάλαιο 5: «Analysis and Critique»).

Η λαχτάρα για γρήγορο πλούτο και η εμπορευματοποίηση των πάντων προκειμένου να επιτευχθεί αυτός ο στόχος φτάνει σε σημείο εμμονής και έχει, ενίοτε, χαρακτηριστεί να αγγίζει τα όρια θρησκευτικής λατρείας και παροξυσμού. Συγκεκριμένα, όπως το χαρακτηρίζει ο Max Weber, κοινωνιολόγος και φιλόσοφος, ο καπιταλισμός έλαβε χαρακτηριστικά παρόμοια με ενός συστήματος θρησκευτικών πεποιθήσεων. Τον παραλληλίζει μάλιστα με τον προτεσταντισμό και την εργασιακή ηθική του που βασίζεται στις αρετές της σκληρής δουλειάς, της πειθαρχίας και της λιτότητας. Κατά τον Weber, στο βιβλίο του *The Protestant Ethic and the Spirit of Capitalism* (1904), ο καπιταλισμός μετατράπηκε σε ένα είδος κοσμικής θρησκείας για πολλούς ανθρώπους, καθώς παρείχε μια αίσθηση νοήματος και σκοπού στη ζωή τους. Συγκεκριμένα, ο Weber συνέδεσε με λεπτό τρόπο τον καλβινισμό (τον καλβινιστικό πουριτανισμό) με την καπιταλιστική ανάπτυξη. Η επιδίωξη του πλούτου και της επιτυχίας στο καπιταλιστικό σύστημα έμοιαζε με μια μορφή σωτηρίας και η οικονομική ευημερία ως τρόπος να δείξουν την αξία τους.<sup>4</sup> Η «ακατάπαυστη επιδίωξη του κέρδους», η «αποταμίευση», οι «επενδύσεις»<sup>5</sup>, τα οποία είναι χαρακτηριστικά του καπιταλισμού, η έμφαση στον ανταγωνισμό και τον ατομικισμό και η ειδωλοποίηση του υλικού πλούτου που συμβάλλουν στην ιδιόμορφη δημιουργία μιας «θρησκευτικής» φύσης σε ένα σύστημα οικονομικής διαχείρισης, είναι, εν τέλει, κάτι που αγγίζει τα όρια του παραλόγου και αξίζει να του ασκηθεί κριτική.

Ο Μίχαελ Έντε με βάση αυτή την πραγματικότητα που πλέον κυριαρχεί στη Γερμανία καθώς και την υπόλοιπη Ευρώπη, χτίζει τον κόσμο της *Μόμο* και προσθέτει το επιπλέον φανταστικό στοιχείο που καθιστά τον χρόνο ως ένα ακόμα προϊόν. Ο χρόνος μετατρέπεται σε κάτι απτό. Ένα προϊόν που μπορεί να καταμετρηθεί και να αποθηκευτεί, να προσδιοριστεί η αξία του και η ποσότητα του με ψυχρά μαθηματικά και να αποκτήσει επενδυτική υπόσταση.

Οι Γκρίζοι Κύριοι, σύμβολα και πρωτεργάτες του καπιταλισμού, επισκέπτονται τους ανθρώπους έναν-έναν, χτυπώντας τις πόρτες των σπιτιών και των επιχειρήσεων τους και σαν καλά οργανωμένοι κήρυκες, διαλαλούν την αφύσικη και μιαινή θρησκεία τους, η οποία

---

<sup>4</sup> Randall Collins, «Weber's Last Theory of Capitalism: A Systematization», *American Sociological Review*, vol. 45, no. 6, 1980, σσ. 925-942.

<sup>5</sup> Δική μας μετάφραση («savings, investment and the relentless pursuit of profit; all of which Weber considered hallmarks of capitalism»). Stewart J. Brown, Timothy Tackett, *The Cambridge History of Christianity: Volume 7, Enlightenment, Reawakening and Revolution 1660-1815*, Cambridge, Cambridge University Press, 2006, σ. 82.

μεταμφιεσμένη ως κοινό κέρδος μεταξύ των ίδιων και των «πελατών» τους, έχει ως απώτερο σκοπό, την εκμετάλλευση των τελευταίων εν άγνοια τους.

Το πρώτο θύμα μέσω του οποίου παρουσιάζει ο συγγραφέας τα κόλπα και την επιρροή των Γκρίζων Κυρίων, είναι ένας απλός καθημερινός άνθρωπος που αντιπροσωπεύει τον μέσο εργαζόμενο μικροαστό με τον χαρακτήρα του κυρίου Φούζι. Ο Μίχαελ Έντε δεν αφιερώνει πολύ χρόνο στην ιστορία αυτού του χαρακτήρα αλλά κατορθώνει με λίγα λόγια να τον χρησιμοποιήσει ως σημείο αναφοράς για έναν άνθρωπο που θα μπορούσε να είναι ο γείτονας του καθενός, με τα ελαττώματα και τις ανησυχίες του, καθώς και τις ιδιομορφίες και τα ιδιαίτερα ταλέντα του που του δίνουν προσωπικότητα και τον κάνουν οικείο κομμάτι μιας κοινωνίας.

Η δουλεία του τον ευχαριστούσε και ήξερε πως την έκανε καλά. Προπαντός στο ξύρισμα με κόντρα κάτω από το πηγούνι δεν το ξεπερνούσε κανένας. Υπάρχουν όμως στιγμές που όλα αυτά δεν έχουν καμία σημασία. Αυτό το παθαίνει ο καθένας μας.

Ολόκληρη η ζωή μου έχει πάει στράφι, σκεφτόταν ο κύριος Φούζι. Ποιος είμαι δηλαδή εγώ; Ένας μικρός κουρέας μόνο αυτό κατόρθωσα να γίνω. Αν μπορούσα να κάνω μια σωστή ζωή θα γινόμουν ένα ένας εντελώς διαφορετικός άνθρωπος. [...] Για το πως όμως θα ήταν αυτή η σωστή ζωή ο κύριος Φούζι δεν είχε και πολύ συγκεκριμένη ιδέα. (Μόμο, σ. 58)<sup>6</sup>

Και με τον κύριο Φούζι, λοιπόν, παρουσιάζεται στον αναγνώστη ο τρόπος που λειτουργεί η απάτη των Γκρίζων Κυρίων και βλέπουμε πώς στοχοποιούνται μεθοδικά οι ανασφάλειες και η άγνοια ενός συνηθισμένου, καθημερινού ανθρώπου από τη συστημική προσέγγιση την οποία εφαρμόζουν. Ο κύριος Φούζι δε χαρακτηρίζεται ποτέ από μεγάλη έλλειψη νοημοσύνης ή ως πικρόχολος και κατατρεγμένος βιοπαλαιστής που έχει άμεση ανάγκη την οικονομική ενίσχυση. Δεν κατηγορείται, επίσης, ποτέ για την άγνοια του από τον παντογνώστη αφηγητή. Αντίθετα, είναι ιδιαίτερα εμφανής η χειραγώγηση με την οποία δένεται στην απληστία και την υποχρεωτική και ενοχική μείωση του ελεύθερου χρόνου του από τον αντιπρόσωπο των Γκρίζων Κυρίων που τον επισκέπτεται, έως ότου καταλήγει στην κατάταξη του ως ενός ακόμα ακολούθου του τυφλού κέρδους

Με περίπλοκη γλώσσα και πάμπολους φαινομενικά εντυπωσιακούς και σπουδαίους υπολογισμούς, οι Γκρίζοι Κύριοι μπερδεύουν αυτόν τον τύπο του μέσου ανθρώπου και τον

---

<sup>6</sup>Στο εξής θα τοποθετούμε εντός παρένθεσης μόνο τον αριθμό της σελίδας όταν πρόκειται για παράθεμα από τη *Μόμο*, προκειμένου να μη βαρύνουμε το κείμενο με υποσελίδιες αναφορές. Η εκδόση την οποία συμβουλευτήκαμε είναι η εξής: Μίχαελ Έντε, *Η Μόμο*, μτφρ. Κίρα Σίνου, Εκδόσεις Ψυχογιός, Αθήνα 82002.

κάνουν να πιστέψει ότι η αξία του χρόνου βρίσκεται στην αποταμίευση και το κέρδος με την πιο ασαφή του έννοια και ότι οποιαδήποτε ενασχόληση εκτός αυτού και της εργασίας είναι περιττή.

Ξέρετε φυσικά πως εξοικονομεί κανείς το χρόνο του! [...] Ν' αποφεύγετε τις κουβέντες που παίρνουν χρόνο. Να συντομέψετε την ώρα που περνάτε με τη μητέρα σας σε μισή. Το καλύτερο είναι να τη βάλετε σ' ένα καλό και φτηνό γηροκομείο όπου θα την φροντίζουν. [...] και προπαντός μη χάνετε τόσο συχνά την ώρα σας τραγουδώντας και διαβάζοντας με εκείνους τους φίλους σας. (Μόμο, σ. 66)

Η διάλυση όλων των ανθρώπινων αξιών που αντιπροσωπεύει ο ατομικός τους χρόνος, όπως η δημιουργικότητα και οι κοινωνικές σχέσεις, ευτελίζονται και μειώνονται στο όνομα ενός φρενήρη, μοναχικού τρόπου ζωής που επιδιώκει να συντηρήσει μια πάνω απ' όλα αενάως ανικανοποίητη άπληστη νοοτροπία. Εύκολα είναι κάτι που μπορεί να εξομοιωθεί με θρησκευτικό παροξυσμό όπως τον χαρακτηρίζει ο Max Weber και με στοιχεία αιρετικού προσηλυτισμού σε μια αφύσικη για τον άνθρωπο κατάσταση ύπαρξης.

Ας σημειωθεί ότι ο Μίχαελ Έντε δεν καταδικάζει την εργασία ως ενασχόληση αυτή καθαυτή, παρά μόνο την υπερβολή και την εστίαση της αποκλειστικά στο κέρδος. Όπως και ο κύριος Φουζί επαινείται έμμεσα για την εργατικότητα του, παρόμοια επαινούνται και όλοι όσοι αφιερώνουν το χρόνο τους στην εργασία. Χαρακτηριστική είναι η τοποθέτηση του σοφού, γέρου οδοκαθαριστή Μπέπο, ο οποίος έχει μια ιδιαίτερη σχέση με την κατανόηση του χρόνου.

[...] έκανε τη δουλειά του με κέφι και αυτοσυγκέντρωση. Το ήξερε πως η δουλειά αυτή ήταν απαραίτητη (Μόμο, σ. 36)

Και ο δρόμος [...] απλώνεται μπροστά σου. [...] Δεν κάνει να σκέφτεσαι ολόκληρο το δρόμο, κατάλαβες; Πρέπει να σκέφτεσαι μονάχα το επόμενο βήμα, την επόμενη ανάσα, την επόμενη σκουπισιά. [...] Τότε είναι που το χαίρεσαι. Και είναι κάτι το σπουδαίο αυτό γιατί τότε κάνεις καλά τη δουλειά σου. Κι έτσι πρέπει να γίνεται. (Μόμο, σ. 37)

Η δουλειά για τον Μπέπο συνδυάζεται με την αυτοπραγμάτωση και την παροχή απαραίτητων υπηρεσιών για τον περίγυρο του. Παρά τις ιδιομορφίες και την προχωρημένη ηλικία του αναγνωρίζει τη σημασία της αφέρωσης ποιοτικού χρόνου σε αυτή. Ο Μπέπος φτάνει σε φιλοσοφικούς στοχασμούς και πολύτιμα μαθήματα ζωής μέσω της δουλειάς του και εκφράζει την επιθυμία να μοιράζεται αυτές τις σκέψεις με άτομα σαν την Μόμο που είναι διατεθειμένοι να κάνουν υπομονή και να τον ακούσουν. Η εργασία του, εν τέλει, και



ο ποιοτικός χρόνος που αφιερώνει σε αυτήν, βοηθούν στην ηρεμία της ψυχής του και την κοινωνικοποίηση του σε βαθύτερο επίπεδο, παρόλη τη δυσκολία που παρουσιάζει αυτό συχνά στο να ενσωματωθεί με τους υπόλοιπους ανθρώπους και την καθημερινότητα τους.

Σε αντίθεση με τον φανατικό θρησκευτικό παροξυσμό του κέρδους που προτείνουν και επιβάλλουν οι Γκρίζοι Κύριοι που εν τέλει ευτελίζει τις ανθρώπινες σχέσεις και περιορίζει αυστηρώς τους στοχασμούς, ο Μπέπος επιλέγει ένα είδος ασκητικού διαλογισμού μέσω της δουλειάς του. Τα κέρδη του δεν είναι μόνο υλικά αλλά και πνευματικά. Και, μάλιστα, φτάνει συχνά σε παρόμοιο σημείο ενόρασης με την Μόμο που ξεπερνά τα όρια του παρόντος.

Έχω ξαναγνωρίσει τους δυο μας! [...] αυτό συμβαίνει καμιά φορά...μεσημεριάτικα...τότε όταν όλοι κοιμούνται από τη πολλή ζέστη...τότε ο κόσμος γίνεται διάφανος...σαν ποταμός, με καταλαβαίνεις; ...μπορείς να βλέπεις τον πάτο. Είναι άλλες εποχές αυτές που βρίσκονται εκεί στον πάτο. (Μόμο, σ. 37)

Δεν είναι τυχαίο ότι ως χαρακτήρες, οι Γκρίζοι κύριοι κάνουν την εμφάνισή τους ύστερα από το πρώτο εισαγωγικό μέρος του βιβλίου με τίτλο *Η Μόμο και οι φίλοι της* κάτι που είναι σημαντικό να σημειωθεί εφόσον στα πρώτα αυτά κεφάλαια γνωρίζουμε τον κόσμο της Μόμο στην υγιή του μορφή. Στη μορφή όπου οι σχέσεις μεταξύ των ανθρώπων, παιδιών και ενηλίκων, χαρακτηρίζονται από δημιουργικότητα και επικοινωνία και, κυρίως, με την αφιέρωση υπομονής και χρόνου του ενός προς τον άλλο. Η άφιξη των Γκρίζων Κυριών, όμως, με την αφύσικη νοοτροπία τους απέναντι στο χρόνο, τον οποίο εξισώνουν κατά παράδοξο τρόπο με το κέρδος, έρχεται να διαταράξει την υγιή και πρέπουσα μορφή των πραγμάτων.

Η κριτική που ασκεί το μυθιστόρημα διερευνώντας τις αρνητικές επιπτώσεις αυτού του τρόπου σκέψης που στοχεύει να στηλιτεύσει την εμπορευματοποίηση του χρόνου και, κατ' επέκταση, την τάση θρησκευτικού παροξυσμού που υποτάσσει τους χαρακτήρες του σε αυτή την παράλογη τοποθέτηση, συνάδει επιπρόσθετα με το ρεύμα του Νέο-ρομαντισμού της εποχής. Η «Μόμο καταγγέλει το πνευματικό κενό ως ένα κοινωνιακό πρόβλημα».<sup>7</sup> Πρόκειται για ένα κίνημα που κάνει την εμφάνιση του στην Ευρώπη τα τέλη του 19ου και

---

<sup>7</sup> Δική μας μετάφραση. «Momo thus denounces spiritual emptiness as a societal problem». Maria Louisa Alonso, «Michael Ende's Philosophy of Death, Life, and Time», Lesley D. Clement and Leyli Jamali (ed.), *Global Perspectives on Death in Children's Literature*, New York, Routledge/Taylor & Francis, 2016, σ. 210.



στις αρχές του 20ού αιώνα ως αντίδραση ενάντια στην εκβιομηχάνιση και τις ραγδαίες εξελίξεις του τρόπου ζωής που φέρνει ο καπιταλισμός.

Ο Νέο-ρομαντισμός δίνει έμφαση στο συναίσθημα, τη φύση και το υπερφυσικό, αντλώντας έμπνευση από το ρομαντικό κίνημα των αρχών του 19ου αιώνα. Στη Γερμανία αντιπροσωπεύεται περισσότερο από ποιητές όπως ο Ράινερ Μαρία Ρίλκε και ο Ούγκο Φον Χόφμανσταλ. Η εσωτερική μοναξιά και ανησυχία για το μέλλον καθώς και ο πνευματισμός είναι έντονα στοιχεία στα έργα τους και μπορούν να ταυτιστούν με την υπερφυσική υπόσταση που τα παρουσιάζει η *Μόμο* του Μίχαελ Έντε<sup>8</sup>.

Οι περιγραφές της νέο-ρομαντικής λογοτεχνίας<sup>9</sup> εγκωμιάζουν συχνά τη φύση και την εξομοιώνουν με την βαθύτερη ανθρώπινη αθωότητα και αγνότητα απέναντι σε μια περίπλοκη και παράλογα αναπτυσσόμενη κοινωνία. Θα μπορούσαμε μάλιστα να πούμε ότι ο Έντε βρίσκεται στον απόηχο της θεωρίας του Αντόρνο, ο οποίος συνέβαλε στις διάφορες εκφάνσεις της εξέλιξης του γερμανικού ρομαντισμού και του οποίου η κοινωνική θεωρία, ο κοινωνικός ρόλος της τέχνης «πετυχαίνει την πραγματική κοινωνική σημασία μόνο μέσα από την αυτόνομη κατασκευή κλειστών σχημάτων που με την ύπαρξή τους διαμαρτύρονται για την υιοθέτηση της αρχής της χρησιμότητας τόσο στην κοινωνία όσο και στην τέχνη».<sup>10</sup> Για τον Έντε αυτός ο κοινωνικός ρόλος είναι κυρίως αυτή διαμαρτυρία ενάντια στον καπιταλισμό.

Αν και η κυρίως πλοκή εκτυλίσσεται υπό το φόντο μικροαστών τοπίων, σε αντίθεση με την αντίστοιχη αγγλική παιδική λογοτεχνία που περιέχει περισσότερες τοποθεσίες κοντά στη φύση, η ραγδαία κατασκευή πανομοιότυπων κτηρίων που αλλάζουν τη φυσιογνωμία της πόλης, αναδεικνύεται ως αφύσικη μεταβολή στη ζωή των ανθρώπων.

Τα παλιά κτίρια κατεδαφίζονταν και καινούργια χτίζονταν, όπου παραλείπανε οτιδήποτε θεωρούσαν περιττό. Δεν κάνανε πια τον κόπο να χτίσουν σπίτια στα μέτρα των ανθρώπων που κάθονταν μέσα [...] και καθώς όλα τα σπίτια μοιάζανε μεταξύ τους, μοιάζανε φυσικά και

---

<sup>8</sup> Frank Trentmann, «Civilization and Its Discontents: English Neo-Romanticism and the Transformation of Anti-Modernism in Twentieth-Century Western Culture», *Journal of Contemporary History*, vol. 29, no. 4, 1994, σσ. 583-625 και Ilze Kacane, *The basic categories of neo-romanticism in the 19<sup>th</sup> century british literature*, Yerevan Brusov State University of Languages and Social Sciences, 9, 2018, σσ. 115-127.

<sup>9</sup> Βλ. Kohlenbach M., «Transformations of German Romanticism 1830-2000», Saul N. (ed.), *The Cambridge Companion to German Romanticism*, Cambridge Companions to Literature. Cambridge University Press; 2009, σσ. 257-280.

<sup>10</sup> Στο ίδιο, σ. 273. Δική μας μετάφραση: «achieves true social significance only through its autonomous construction of self-enclosed configurations that by their existence protest against the adoption of principle of utility in both society and art».

οι δρόμοι. [...] –μια πραγματική έρημος που την είχε δημιουργήσει η τέλεια τάξη! (Μόμο, σ. 71)

Η αντίθεση αυτής της εικόνας που επιδεινώνεται πλήρως κατά την επιστροφή της Μόμο στον κόσμο μετά τη συνάντησή της με τον Μαστρό-Ωρα ενισχύεται από τη διαφορά των περιγραφών που συναντάμε πριν την εμφάνιση των Γκρίζων Κυρίων, με τα ευφάνταστα παιχνίδια δημιουργικότητας των παιδιών με ενδεικτικό παράδειγμα τη θύελλα-παιγνίδι που συνδυάζεται με την ύπαρξη μιας αληθινής θύελλας. Μέσω της παράλληλης ύπαρξης και των δύο καταπολεμάται ο φόβος των παιδιών για το φυσικό φαινόμενο.

Η Μόμο η οποία γενικότερα ενσαρκώνει πολλά θετικά στοιχεία του ποιοτικού χρόνου, σε αυτό το παιχνίδι παίρνει το ρόλο της «ωραίας ιθαγενούς» η οποία βρίσκεται σε μεγαλύτερη επαφή με τη φύση σε σχέση με τους ρόλους των εξερευνητών που παίρνουν οι φίλοι της και μέσω του νανουρίσματος που τους μαθαίνει, κοιμίζουν τον φανταστικό εισβολέα του παιχνιδιού τους που δημιουργεί τη θύελλα. Αντί για βία προτιμάται η συνύπαρξη και η αληθινή καταιγίδα που βρέχει τα παιδιά στη διάρκεια του παιχνιδιού τους περνά απαρατήρητη. Είναι ένας παραλληλισμός που δείχνει τη σημασία της κοινής συμβίωσης με τη φύση που φέρνει την ηρεμία και την αποδοχή. Κάτι που γίνεται ακόμα πιο εμφανές όταν αργότερα η επιρροή των Γκρίζων Κυρίων που απαγορεύει τέτοιου είδους παιχνίδια, απομακρύνει ακόμη περισσότερο τα παιδιά από τη φύση με τη δικαιολογία της προστασίας τους, γεγονός που τα απομονώνει και τα κάνει δυστυχισμένα.

Η αλήθεια είναι πως παίζοντας αυτά τα προγραμματισμένα παιχνίδια ξεμάθανε και κάτι άλλο: να χαίρονται, να ενθουσιάζονται και να ονειροπολούν (Μόμο, σ. 185).

Η Μόμο βασίζεται στη λαϊκή παράδοση και ακολουθεί τη μακρά «παράδοση του ρομαντικού παραμυθιού»<sup>11</sup> το οποίο ανθίζει ειδικά στη Γερμανία με τα παραμύθια των Αδελφών Γκριμ και του Βίλχελμ Χωφφ και από τον Χανς Κρίστιαν Άντερσεν. Με δεδομένο ότι τα παιδιά κατέχουν σε μια ανώτερη γνώση, η Μόμο βρίσκεται και «στον απόηχο των Χόμπιτ και του Άρχοντα των Δαχτυλιδιών του Τζ. Ρ. Ρ. Τόλκιν [διότι αυτού του τύπου τα έργα] έφεραν μεγάλη προσοχή στην κοινωνία και έκαναν [τον κόσμο] να αμφιβάλλ[ει] για

<sup>11</sup> Δική μας μετάφραση: «Michael Endes "Momo" (1973), das in der Tradition des romantischen Kunstmärchens aufgebaut wurde», Růžena Sedlářová, *Michael Ende und seine phantastischen Erzählungen Momo und Die unendliche Geschichte*, διπλωματική εργασία στο Masarykova univerzita, Brno, 2007, σ. 13.

την αισιοδοξία του Διαφωτισμού».<sup>12</sup> Ο χαρακτήρας της Μόμο αρδρεύει από το κίνημα του ρομαντισμού διότι παρουσιάζεται ως «μια μορφή του Αιώνιου Παιδιού».<sup>13</sup>

Ο Νέο-Ρομαντισμός γενικότερα παρουσιάζει πολλές παραστάσεις από ονειρικές εικόνες που αναδεικνύουν τον εσωτερικό κόσμο του ανθρώπου με βάση το συναίσθημα έναντι στη λογική. Τα όρια μεταξύ πραγματικότητας και υπερφυσικού μπλέκονται. Στο μυθιστόρημα του Μίχαελ Έντε εμφανίζονται πολλές τέτοιες σκηνές όπου η φαντασία ταυτίζεται με το συναίσθημα και κλέβει με αριστοτεχνικό τρόπο τα ηνία από τη λογική η οποία αδυνατεί εν τέλει να περιγράψει επαρκώς την αόριστη έννοια του χρόνου.

Ίσως η ισχυρότερη περιγραφή είναι εκείνη του χρόνου με το συμβολισμό των λουλουδιών-ώρες. Δεν υπάρχει επαρκής λογικός τρόπος να τα περιγράψει κανείς πέρα από πολύ ιδιαίτερα και προσωπικά συναισθήματα του κάθε ανθρώπου που τα κατέχει. Κάθε λουλούδι-ώρα είναι ανεπανάληπτο και μοναδικό όπως οι ίδιες στιγμές και χαρακτηρίζονται από ένα στοιχείο μυστηρίου και ομορφιάς που σκόπιμα δεν εξηγείται ούτε περιγράφεται με τη λογική αλλά περισσότερο με το συναίσθημα.

Οι ήχοι είχαν αρχίσει να γίνονται όλο και πιο καθαροί, όλο και πιο λαμπεροί. Η Μόμο αισθανόταν πως αυτό το ηχηρό φως ήτανε που καλούσε τα λουλούδια, το ένα μετά το άλλο κάθε φορά σε μια μοναδική και ανεπανάληπτη μόρφη, μέσα από τα βάθη των σκοτεινών νερών και το έπλαθε. [...]

–Μάστρο-Ωρα, ψιθύρισε η Μόμο, δεν το ξέρα πως ο χρόνος όλων των ανθρώπων είναι τόσο... έψαξε να βρει τη σωστή λέξη μα δεν μπόρεσε... τόσο μεγάλος, είπε στο τέλος. (Μόμο, σ. 164-165)

---

<sup>12</sup> Στο ίδιο. Δική μας μετάφραση: In der Nachfolge von J.R.R. Tolkiens "Der kleine Hobbit" und "Der Herr der Ringe" machten sie tiefgründig die Gesellschaft aufmerksam und ließen sie am Optimismus der Aufklärung zweifeln.»

<sup>13</sup> Dieter Petzold, «A Neverending Success Story?», Sandra L. Beckett & Maria Nikolajeva (ed.), *Beyond Babar. The European Tradition in Children's Literature*, USA, Scarecrow Press, 2016, σ. 212.

## 1.2 Γερμανική παιδική Λογοτεχνία πριν τη *Μόμο* και η σχέση της με αυτήν

Όσο επίκαιρος και δηκτικός και αν υπήρξε με το έργο του για την εποχή του, ο Μίχαελ Έντε και μεταγενέστερα αναγνωρίστηκε ως ένας διεθνώς αναγνωρισμένος κλασικός πλέον συγγραφέας, δεν υπήρξε σαφέστατα ο πρώτος μεγάλος παραμυθός της Γερμανίας. Αξίζει να εξετάσουμε εν συντομία μερικούς σταθμούς από το λογοτεχνικό ταξίδι της Γερμανίας σε ότι αφορά το παιδικό της κοινό, ως τον ιστορικό περίγυρο της *Μόμο*. Η Γερμανική παιδική λογοτεχνία χαρακτηρίζεται από πληθώρα αριστουργημάτων πριν την εποχή του Μίχαελ Έντε και ένα πλούσιο παρελθόν γεμάτο με αξιολογικά επιρροές στην οποία ο ίδιος ως μορφωμένος άνθρωπος είχε πρόσβαση.

Αν μελετήσουμε με χρονολογική σειρά τα κείμενα και λάβουμε επιπρόσθετα υπ' όψιν τις πιο πρώιμες αναγνώσεις της Βίβλου σε νεαρές ηλικίες, σε εποχές όπου η εκπαίδευση ήταν στενότερα συνδεδεμένη με τη θρησκευτική μάθηση, παρατηρείται πάντοτε μια τάση προς τον διδακτισμό, όπως και άλλωστε είναι συχνή τοποθέτηση της παιδικής λογοτεχνίας. Το ηθικό δίδαγμα είναι ο απώτερος σκοπός και εργαλείο του συχνά είναι οι παραβολές, η ανάλυση των οποίων μπορεί να προσφέρει μαθήματα ζωής και συμπεριφοράς στους μικρούς αναγνώστες. Πρόκειται για ένα χαρακτηριστικό που υιοθετούν σχεδόν ανελλιπώς και μεταγενέστερες ιστορίες που στοχεύουν στα παιδιά ως βασικό κοινό<sup>14</sup>.

Ένα επιπλέον γενικό φαινόμενο που παρουσιάζεται στην παιδική λογοτεχνία κατά κόρον και παγκοσμίως είναι τάση της δημιουργίας ενός ήρωα αντιπροσωπευτικού μιας γενιάς ή μιας ηλικίας κοντινής ή όμοιας με τον αναγνώστη με σκοπό να επιτευχθεί η μεγαλύτερη ταύτιση μεταξύ του ήρωα και του αναγνώστη. Σε βιβλία που απευθύνονται σε παιδιά, πέρα από τη θρησκεία και πριν από τη *Μόμο*, εμβληματικές είναι οι μορφές νεαρών χαρακτήρων που θυμίζουν το θάρρος και την ενεργητικότητά της δίχως να καθορίζονται και να περιορίζονται από τα πάθη των αντίστοιχων ενηλίκων εκδοχών τους.

Ένα από τα γνωστότερα παραδείγματα μέσα από τα οποία μπορούμε να εντοπίσουμε τις προαναφερόμενες διαφορές ενηλίκου και ανήλικου, είναι ο Νεαρός Ροβινσώνας στο ομότιτλο μυθιστόρημα του Joachim Heinrich Campe (1779). Τα θέματά του εμπεριέχουν την επιβίωση, την αυτοδυναμία, την εξερεύνηση, τη σημασία της εκπαίδευσης και την αξία

---

<sup>14</sup> Hans-Heino Ewers, «Children's Literature Research in Germany», *Children's Literature Association Quarterly*, 27, 2002, σσ. 158-165.

της ανεξαρτησίας με τις δεξιότητες επίλυσης προβλημάτων και απόκτησης εμπειρίας μέσω αυτών.

Οι περιπέτειές του χαρακτηρίζονται από παρόμοια πλοκή με τον ενήλικο πρωταγωνιστή του Ντεφόνε με κάποιες διαφορές σε γεγονότα πλοκής, το ύφος, την αλλαγή από το πρώτο πρόσωπο αφήγησης σε τρίτο και την επιπλέον παρουσία περισσότερων αφηγητών στο κείμενο καθώς την ιστορία διηγείται ένας πατέρας σε μικρότερους ακροατές οι οποίοι αντιδρούν με έντονα συναισθήματα και περιέργεια, εκφράζοντας τις απορίες, τον τρόπο ή τον θαυμασμό τους καθ' όλη την διάρκεια του μυθιστορήματος.

Ο Campre, πέρα από συγγραφέας, υπήρξε παράλληλα φιλόσοφος και παιδαγωγός και η προαναφερόμενη τεχνική χαρακτηρίζεται από ένα πειραματικό στοιχείο διδασκαλίας με σκοπό να δώσει έτσι την ευκαιρία και στους μικρούς αναγνώστες να λύσουν τις δικές τους απορίες μέσω την καθοδήγησης των ενήλικων χαρακτήρων που λαμβάνουν το ρόλο ενός άτυπου δασκάλου.

Πολλαπλές ιστορίες και πολλοί αφηγητές εμφανίζονται μέσα στο ίδιο μυθιστόρημα, ενώ παράλληλα αναδεικνύονται με διδακτικό τόνο μηνύματα τα οποία συχνά εξηγούνται/μεταφέρονται στον πρωταγωνιστή από μεγαλύτερης ηλικίας χαρακτήρες (μέσα στο μυθιστόρημα). Αυτό αποτελεί μια από τις τεχνικές αφήγησης που μπορεί να εντοπιστεί σε μεταγενέστερους Γερμανούς συγγραφείς και είναι εξίσου εμφανής στο έργο του Μίχαελ Έντε.

Η Μόμο ως χαρακτήρας αποκτά μια ιδιαίτερη υπόσταση καθώς πρόκειται για πρόσωπο που ενσαρκώνει την αφέλεια και την αθωότητα της παιδικότητας παράλληλα με μια ωριμότητα σοφία που ξεπερνά εκείνη των υπόλοιπων ενηλίκων χαρακτήρων μέσα στο κείμενο και την τοποθετεί στη θέση του δασκάλου συχνότερα απ' ό,τι σε εκείνη του μαθητή.

Η επικράτηση των Γκρίζων Κυρίων στις ζωές των ανθρώπων, ταυτίζεται άμεσα με συγκεκριμένη χρονική στιγμή και αυτή είναι η επικράτηση της εκβιομηχάνισης και του καπιταλισμού. Η Μόμο, όμως, εισάγεται στην ιστορία με τρόπο διαφορετικό. Την συναντάμε πρώτα σε ένα μνημείο που έρχεται κόντρα στο βιομηχανικό σκηνικό. Έναν αρχαιολογικό τόπο όπου αναφέρεται ότι έχουν περάσει χιλιάδες χρόνια από τότε που χρησιμοποιούνταν ως θέατρο. Άμεσα αναδεικνύεται μια διαχρονικότητα στον χαρακτήρα της κόντρα στη μοντέρνα εποχή, εφόσον η Μόμο αισθάνεται μια ιδιαίτερη σύνδεση με το μνημείο και το χαρακτηρίζει με τρόπο που της φαίνεται απόλυτα φυσικός σαν να της ανήκε

ανέκαθεν δικαιωματικά ως σπίτι της και γρήγορα εγκαθίσταται σε αυτό. Κατ' επέκταση, στη συμβολική λειτουργία της ταυτίζεται με τη διαχρονικότητα. Επομένως, αυτόματα η έννοια του χρόνου που αντιπροσωπεύει η ίδια ως σύμβολο, υπερέχει της πρόσφατης αντίληψης που παρουσιάζουν οι Γκρίζοι Κύριοι του χρόνου. Η Μόμο όταν ερωτάται, δεν ξέρει να απαντήσει στην ερώτηση για την ηλικία της. Η απάντηση της είναι «όσο θυμάμαι υπήρχα από πάντοτε» (Μόμο, σ. 11) Μια απάντηση που υπογραμμίζει για άλλη μια φορά την διαχρονικότητα του συμβόλου της.

Το ρόλο του δασκάλου, λοιπόν, παίρνει η Μόμο εν αντιθέσει με προηγούμενες εκδοχές που είχαν καλυφθεί από ενήλικους. Το νεαρό κορίτσι είναι πολλές φορές ακροάτρια των ιστοριών των άλλων χαρακτήρων. Ο ρόλος της μάλιστα συσχετίζεται συχνά με τον αμέτοχο παρατηρητή που δεν προβαίνει σε ενέργειες κατά την διάρκεια της δράσης αλλά, αντίθετα, αφουγκράζεται με προσοχή αφήνοντας τον εκάστοτε αφηγητή να φτάσει στα δικά του συμπεράσματα.

Προτεραιότητα δίδεται στην ψυχική γαλήνη των άλλων χαρακτήρων και τη δική τους αυτοπραγμάτωση και η Μόμο δεν δίνει συχνά άμεσα συμβουλές ούτε προσφέρει το ηθικό δίδαγμα με τρόπο κατακριτέο. Ο διδακτισμός επιτυγχάνεται μέσω της ίδιας της αφήγησης. Ο Μίχαελ Έντε ακολουθεί το παράδειγμα των προκατόχων του, το εξελίσσει όμως με μεγαλύτερη πίστη προς το κοινό του άμεσα με διάλογο τη Μόμο ως εκπρόσωπο της μικρής τους ηλικίας. Ως εκ τούτου, η Μόμο ως νεαρός χαρακτήρας με πρωταγωνιστικό ρόλο προσφέρει έτσι μαθήματα για το χρόνο και την αξία της σωστής του διαχείρισης, με τρόπο αρκετά πρωτοποριακό για την παιδική λογοτεχνία. Το μόνο που αρκεί είναι η παρουσία της. Και αν επιστρέψουμε στη θεωρία του συμβολισμού της ως εκπρόσωπος του ποιοτικού χρόνου, η θεματική του μυθιστορήματος δένει και πάλι με το μήνυμα που προσπαθεί να περάσει.<sup>15</sup>

Επιπρόσθετο σημείο καμπής στην γερμανική λογοτεχνία και ιδιαίτερα στο τομέα του φανταστικού είναι, όπως είδαμε, η συλλογή παραμυθιών των Αδελφών Γκρίμμ. Ο Τζέικομπ και ο Βίλχελμ Γκρίμμ, είναι ευρέως γνωστοί για τη συλλογή παραμυθιών τους που είχαν διαρκή επίδραση στη γερμανική λογοτεχνία και κουλτούρα. Οι ιστορίες της Σταχτοπούτας, της Ραπουνζέλ, της Ωραίας Κοιμωμένης, του Γενναίου Ραφτάκου και πολλών άλλων αγαπημένων παραμυθιών συλλέχθηκαν, υπέστην επεξεργασία και εκδόθηκαν αρχικά στις

<sup>15</sup> David Blamires, *Telling Tales: The Impact of Germany on English Children's Books 1780–1918*, MLR (0026-7937), vol. 106, no. 2, Open Book Publishers, 2011, σσ. 23-38.



αρχές του 19ου αιώνα από τους αδελφούς Γκριμμ και έκτοτε έχουν διασκευαστεί αμέτρητες φορές επηρεάζοντας γενιές συγγραφέων και καλλιτεχνών. Ο αντίκτυπος των παραμυθιών των αδελφών Γκριμμ μπορεί να φανεί σε διάφορες πτυχές της γερμανικής λογοτεχνίας, από τη χρήση της λαογραφίας και της μυθολογίας μέχρι τα θέματα της ηθικής και του υπερφυσικού και δεν θα μπορούσε να αφήσει ασυγκίνητη τη φαντασία ενός ακόμη μεγάλου συγγραφέα.

Η επαφή του Μίχαελ Έντε με το γερμανικό παραμύθι και τα στοιχεία που χαρακτηρίζουν τη λογοτεχνία του φανταστικού για παιδιά ξεκινά, άλλωστε, σε μικρή για τον συγγραφέα ηλικία με την επιρροή και την υποστήριξη των γονιών του, που παίζουν καθοριστικό ρόλο στην πυροδότηση του ενδιαφέρον του για τους φανταστικούς και μαγικούς κόσμους που συχνά απεικονίζουν τα μετέπειτα έργα του. Ο ίδιος ο συγγραφέας σε συνεντεύξεις του είχε δηλώσει ότι μεγάλο ρόλο σε αυτό έπαιξε και ο περίγυρος του και συγκεκριμένα ένας από τους γείτονες στο πατρικό του ο κύριος Fantì. Ο Έντε θυμάται ότι ήταν

ζωγράφος σαν τον πατέρα μου. Όλο το σπίτι του ήταν βαμμένο από πάνω μέχρι κάτω με τις πιο εκκεντρικές παραμυθένιες σκηνές. Ήταν κομμουνιστής και είχε τρομερό στραβισμό – πυροβολήθηκε στους κροτάφους ως ερωτευμένος νέος– και φορούσε πάντα σκούφο. Τα παιδιά στη γειτονιά κολλούσαν πάνω του σαν κουτσούλες, αλλά θα ήταν αναθεματισμένος με τη σημερινή ανεκτική ανατροφή των παιδιών. [...] Τον αγαπούσαμε ειλικρινά. Κοιτάζοντας πίσω, αυτά ήταν τα πιο ευτυχημένα χρόνια της παιδικής μου ηλικίας<sup>16</sup>. (δική μας μετάφραση)

Όπως και σε αλλά μυθιστορήματα του Μίχαελ Έντε, όπως η *Ιστορία χωρίς Τέλος*, αφηγήσεις ιστοριών μέσα σε ιστορίες με την πρόζα και το ύφος του κλασσικού παραμυθιού δίνουν την αίσθηση της διαχρονικότητας.

Η πλοκή της *Μόμο* εκτυλίσσεται κυρίως στο χώρο της καθημερινής ζωής με επιπρόσθετα στοιχεία του μαγικού και φανταστικού. Η παρουσία των παραμυθιών και η διήγησή τους γίνεται αισθητή καθ' όλη την έκταση του έργου. Τα πλάθουν με τη φαντασία τους μέσω

---

<sup>16</sup> Επίσημη ιστοσελίδα του Μίχαελ Έντε με βιογραφικά στοιχεία σε αγγλικά και γερμανικά <https://michaelende.de/en>: (He was a painter like my father. His whole house was painted from top to bottom with the wackiest fairytale scenes. He was a communist and had a terrible squint - he shot himself in the temples as a lovelorn young man - and always wore a cap. The kids in the neighbourhood clung to him like limpets, but he would have been anathema to today's permissive parenting. [...] We genuinely loved him. Looking back, those were the happiest years of my childhood). Βλ. επίσης και *Michael Ende, 65, German Children's Writer*, iNY Times, 1995-09-01· Vineta Colby (ed), «Michael Ende», *World Authors 1980–1985*, New York, New York The H.W. Wilson Company, 1991 και Clute J, Grant J, Ashley M, Hartwell DG, Westfahl G. *The Encyclopedia of Fantasy*, Orbit, 1997.

των παιδικών παιχνιδιών τους οι φίλοι της Μόμο και τα αφηγούνται με πάθος χαρακτήρες όπως ο Τζίτζης.

Το παραμύθι που αφηγείται, για παράδειγμα, ο ξεναγός στη μικρή του φίλη και του δίνει τίτλο «Παραμύθι για το Μαγικό Καθρέφτη» περιέχει σχεδόν πανομοιότυπα τα χαρακτηριστικά των παραμυθιών των αδελφών Γκρίμμ. Οι χαρακτήρες του Τζίτζη και της Μόμο γίνονται χαρακτήρες σε ένα παραμύθι μέσα σε παραμύθι και ενσαρκώνουν τη βασιλοπούλα και το βασιλόπουλο που δένονται με μάγια, ξεγελιούνται από είδωλα και χάνονται στο χρόνο και περιπλανιούνται στις Χώρες του Αύριο και του Σήμερα.

Σε μικρογραφία παρουσιάζονται συμβολικά οι περιπέτειες που θα ζήσουν προς αναζήτηση της αξίας του Χρόνου και της σύνδεσης των ανθρωπίνων σχέσεων μέσω αυτού καθώς και οι αντιξοότητες που θα κληθούν να αντιμετωπίσουν αργότερα οι πρωταγωνιστές στην κυρίως ιστορία με βασικό αντίπαλο τους Γκρίζους Κυρίους και όσα αντιπροσωπεύουν.

Το μυθιστόρημα του Μίχαελ Έντε ενσωματώνει στοιχεία του υπερφυσικού και του φανταστικού, παρόμοια με τις ιστορίες των αδελφών Γκριμμ. Ο χαρακτήρας της ίδιας της Μόμο θυμίζει τις ηρωίδες των παραμυθιών τους, όπως τη Χιονάτη και τη Σταχτοπούτα, που διαθέτουν ιδιότητες καλοσύνης, αθωότητας και θάρρους. Όπως πολλοί από τους χαρακτήρες των αδελφών Γκριμμ, η Μόμο πρέπει να ξεπεράσει τις προκλήσεις και να αντιμετωπίσει τον κίνδυνο για να πετύχει τον στόχο της να σώσει τον κόσμο από τους κλέφτες του χρόνου.

Επιπλέον, εξερευνώνται θέματα ηθικής μέσα από μάχη μεταξύ του καλού και του κακού. Η έντονη αντίθεση ανάμεσα στους κλέφτες του χρόνου, που αντιπροσωπεύουν την απληστία και τον υλισμό, και τη Μόμο και τους φίλους της, που ενσαρκώνουν την αρετή και την ανιδιοτέλεια είναι μια διχοτόμηση μεταξύ φωτός και σκότους που αντανακλά τα ηθικά διδάγματα τα οποία πραγματεύονται οι ιστορίες των αδελφών Γκριμμ<sup>17</sup>.

---

<sup>17</sup> Rebecca Cicalese, *The Grimm Brothers: An Interpretation of Capitalistic Demands and Desires*, Senior Capstone Theses, 15, 2015· Jack Zipes, *Fairy Tales and the Art of Subversion: The Classical Genre for Children and the Process of Civilization* / Jack Zipes, Second edition, New York, Routledge, 2006. Web, σσ. 59-79.



### 1.3 Είδη και γένη της φανταστικής λογοτεχνίας

Η μελέτη της λογοτεχνίας δημιουργεί την ανάγκη για ταξινόμηση. Αν και η φύση της αυτή καθαυτή ως τέχνη είναι αμφίβολο ότι μπορεί να κατηγοριοποιηθεί πλήρως σε αυστηρά στενά περιθώρια είναι χρήσιμος παραταύτα ο διαχωρισμός της. Σύμφωνα με κάποιους μελετητές όπως παραδείγματος χάριν τον Γιώργο Βελουδή:

την ιστορικότητα των λογοτεχνικών γενών και ειδών καταδεικνύει, περισσότερο από κάθε άλλο, και η μεταβαλλόμενη μέσα από τον κοινωνικό χρόνο και χώρο «ιεραρχία των γενών», δηλαδή η σειρά προτίμησης και αξιολόγησής τους από τους θεωρητικούς και κριτικούς μέσα στο ίδιο «λογοτεχνικό σύστημα» [...] η μελέτη των λογοτεχνικών γενών και ειδών δεν μπορεί παρά να είναι ιστορική, μέσα στα πλαίσια και με τις μεθόδους της ιστορίας της λογοτεχνίας, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι παραγνωρίζεται η ποιητική-μορφολογική άποψη της προβληματικής τους.<sup>18</sup>

Όμως η έννοια του φανταστικού στη λογοτεχνία είναι δύσκολο να τοποθετηθεί υπό το όνομα ενός συγκεκριμένου όρου σε απόλυτα ικανοποιητικό επίπεδο, αν και η εμφάνιση του φανταστικού έχει να κάνει με την αμφισβήτηση των ορίων μεταξύ της πραγματικότητας και του φανταστικού, καθώς προκαλεί μία σύγκρουση «ανάμεσα σε φυσικό και υπερφυσικό, στη διάρκεια της οποίας πότε αμφισβητείται το ένα για να ενδυναμωθεί το άλλο και πότε συμβαίνει το αντίστροφο».<sup>19</sup>

Ο προσδιορισμός μυθιστορηματικών έργων ως λογοτεχνία του φανταστικού όπως και η σχετική τους ανάλυση υπό αυτή την οπτική και φιλοσοφία, είναι επιπρόσθετα μια σχετικά νεότερη τάση στην ιστορία της λογοτεχνικής κριτικής, παρόλο που το στοιχείο του υπερφυσικού και του μαγικού φαίνεται να υπήρχε πολύ νωρίτερα και στις πιο πρώιμες καταγεγραμμένες αφηγήσεις του ανθρωπίνου νου. Όπως σημειώνει η Γεωργία Βενετσανάκη,

[α]πό την αρχή της συνειδήσής του ο άνθρωπος γύρευε να ερμηνεύσει το ανεξήγητο, την αιτία της ύπαρξης, την προέλευση του ίδιου και του σύμπαντος και όσα ο ανθρώπινος νους δεν μπορούσε να εξηγήσει. Οι προφορικές παραδόσεις και στη συνέχεια οι γραπτές αποτυπώσεις τους, όπως η μυθολογία, τα αρχαία έπη, τα ιερά βιβλία των θρησκειών, τα

<sup>18</sup> Γιώργος Βελουδής, *Γραμματολογία. Θεωρία Λογοτεχνίας*, Αθήνα, Πατάκης, 2006, σσ 102-103.

<sup>19</sup> Δημήτρης Παναγιωτάτος, στο άρθρο «Φανταστικό και επιστημονική φαντασία: έννοια και ιδεολογική λειτουργία», <https://www.redworlds.gr/fantastiko-ef-ennoia-ideologiki-leitourgia>.

παραμύθια, έγιναν οι απαντήσεις στον φόβο και την άγνοια για το άγνωστο. Στις ιστορίες αυτές το υπερφυσικό, που ξεπερνά τον άνθρωπο, συνδιαλέγεται με το φυσικό, που είναι ο κόσμος που μπορούμε να δούμε.<sup>20</sup>

Στη συνείδηση του ευρύ αναγνωστικού κοινού, η ένταξη λογοτεχνικών έργων σε αυτή την κατηγορία έχει μάλιστα ενίοτε στιγματιστεί και απαξιωθεί ως υποδεέστερη. Επιπλέον, στον ευρωπαϊκό χώρο, μετά τα σκοτεινά χρόνια του μεσαίωνα και τη δαιμονοποίηση οποιοδήποτε μαγικού στοιχείου ως παγανιστική μορφή μιας επίφοβης λατρείας, η επιρροή της εκκλησίας έπαιξε ρόλο στην αργή αποδοχή της φανταστικής λογοτεχνίας ως αποδεκτή και δημοφιλής ιδιαίτερα σε μικρότερες ηλικίες.<sup>21</sup>

Κατά τον Χάρισον Σμίθ, ένας από τους λόγους της τόσο μεγάλης ανάπτυξης της λογοτεχνίας του φανταστικού αποδίδεται στη «σταδιακή αύξηση της αποτυχία της θρησκείας να ικανοποιήσει τις συναισθηματικές και φανταστικές ανάγκες των ανθρώπων».<sup>22</sup> Οπότε, ως ένα βαθμό, κατά τις ακαδημαϊκές έρευνες, το φανταστικό συνδέεται στενά με την πνευματική εξερεύνηση και ψυχική αναζήτηση, όταν αυτή δεν ικανοποιείται από θρησκευτικά κείμενα. Ξυπνά, με άλλα λόγια, την περιέργεια που έχει κάθε άνθρωπος από γεννησιμιού του για διερεύνηση και κατανόηση του κόσμου γύρω του και την θέση του μέσα σε αυτόν.

Μια παρόμοια άποψη για το χαρακτηρισμό του φανταστικού εκφράζει ο Richard Mathews, ο οποίος εισάγει αυτή τη φορά την άνθιση της λογοτεχνίας του φανταστικού, στους κόλπους της Αναγέννησης. Βασικό της γνώρισμα είναι ο διαχωρισμό της από τα ορθολογικά κείμενα του ρεαλισμού και των καθαρά επιστημονικών κειμένων. Για άλλη μια φορά, το φανταστικό ακμάζει για να καλύψει την πνευματική ανάγκη που αφήνει ένα διαφορετικό ρεύμα σκέψης και βρίσκεται στον αντίποδα της θρησκείας και του ρεαλιστικού. Ο Mathews

<sup>20</sup> Γεωργία Βενετσανάκη, *Εκφάνσεις του φανταστικού από τον Έντγκαρ Άλλαν Πόε στον Χένρυ Τζέιμς*, ΜΔΕ ΜΠΣ «Δημιουργική Γραφή», ΕΑΠ, 2014, σ. 10.

<sup>21</sup> Σημειώτέον ότι αυτές οι προκαταλήψεις είχαν μεγάλη ισχύ μέχρι και πολύ πρόσφατα. Για παράδειγμα, στα πασίγνωστα βιβλία φαντασίας της σειράς *Χάρν Πότερ* της Βρετανίδας συγγραφέα Τζ. Κ. Ρόουλινγκ, τα οποία γράφτηκαν και εκδόθηκαν μεταξύ του 1997 και του 2007 (αρχική δημοσίευση) είχε ασκηθεί αυστηρή κριτική από το ίδιο το Βατικανό. Ο Πάπας Βενέδικτος XVI, σύμφωνα με δημοσιογραφικές πηγές, αποκάλεσε σε αυτό «επικίνδυνο» και μόλις μετά την έκδοση του τελευταίου της βιβλίου και της ταινίας που βασίστηκε σε αυτό έδωσε το Βατικανό την ευλογία του στον *Χάρν Πότερ* όπως ανέφερε το Reuters στις 14 Ιουλίου 2009 (<https://www.reuters.com/article/idUSTRE56D5EL>).

<sup>22</sup> Δική μας μετάφραση: «increasingly failure of religion to satisfy the emotional and imaginative needs of human beings», Harrison Smith, «The Rise of Fantasy in Literature», *The American Scholar*, vol. 17, no. 3, 1948, σ. 306.

υποστηρίζει ότι οι δεισιδαιμονία απέναντι στους μύθους και τις λαϊκές παραδόσεις που έφερε η Αναγέννηση οδήγησε στην ακμή της λογοτεχνίας του φανταστικού μεταγενέστερα.

Η επαναφορά του φανταστικού με τη δημιουργία μυθοπλασίας, βασισμένη σε παραμύθια, στο ρομαντικό γοτθικό μυθιστόρημα, σε μύθους και τη λαϊκή παράδοση είναι ο πυρήνας της μοντέρνας λογοτεχνίας του φανταστικού. Το στοιχείο του εξωπραγματικού και μαγικού διαμορφώνουν τον κόσμο της φανταστικής λογοτεχνίας με τρόπους που προκαλούν δέος και την αίσθηση μυστηρίου και ο αναγνώστης εθελούσια διαλέγει να αποστασιοποιηθεί από την πραγματικότητα και το καθημερινό.

Η παρουσία αυτών των μαγικών ή αδύνατων στοιχείων σε μια μυθιστορηματική μορφή (μυθιστόρημα ή διήγημα), στην οποία ρεαλισμός και η λογική αιτιότητα είναι αναμενόμενος, δημιουργεί μια ένταση μεταξύ της μορφής και του περιεχομένου [...] Η «πρόθυμη αναστολή της δυσπιστίας» μπορεί να ασκηθεί με εκπληκτικούς τρόπους.<sup>23</sup>

Ο Τοντόροφ στο βιβλίο του *Εισαγωγή στη φανταστική λογοτεχνία*<sup>24</sup> υποστηρίζει ότι το φανταστικό «δεν μπορεί να υπάρξει ως “αυτόνομο γένος”, είναι, όπως γράφει, “ένα είδος πάντοτε φευγαλέο” και επικαλύπτεται από τα δύο γένη, το παράξενο και το θαυμαστό. Κάνει λόγο για την παρελθοντική ουσία του παράξενου, όπου η ερμηνεία του υπερφυσικού συμβιβάζεται σε προγενέστερη εμπειρία και δεν αλλάζει τον ήδη γνωστό κόσμο. Επίσης μιλά για τον μελλοντικό χαρακτήρα του θαυμαστού, όπου η ερμηνεία του ανεξήγητου στηρίζεται σε άγνωστους για μας κόσμους».<sup>25</sup>

Γνωρίζοντας, λοιπόν, ότι τα όρια του φανταστικού δεν είναι σαφή και με δεδομένο ότι το στοιχείο του μαγικού ή/και υπερφυσικού είναι ο πυρήνας που χαρακτηρίζει τον τύπο λογοτεχνίας του φανταστικού, επανερχόμαστε στην προσπάθεια προσδιορισμού του «Fantasy», όπως ορίζεται στην αγγλική γλώσσα. Σε άρθρο του, ο κριτικός του φανταστικού A. P. Caravan αναφέρει πως

Ο όρος Fantasy χρησιμοποιείται με τρεις κύριους τρόπους: τον τρόπο, το είδος και τη φόρμουλα. Αυτή η απλή δήλωση αποκαλύπτει ένα πρόβλημα που ταλαιπώρησε την ακαδημαϊκή μελέτη της φαντασίας σχεδόν από την αρχή της: ότι όταν εμείς ως ακαδημαϊκοί

<sup>23</sup> Δική μας μετάφραση: «The presence of these magical or impossible elements in a fictional form (a novel or short story), in which realism and logical causality are expected, creates a tension between form and content in which the reader's “willing suspension of disbelief” can be exercised in surprising ways», Richard Mathews, *Fantasy: The Liberation of Imagination*, New York, Routledge, 2002, σ. 3.

<sup>24</sup> Τσβετάν Τοντόροφ, *Εισαγωγή στη φανταστική λογοτεχνία*, μτφρ. Αριστέα Παρίση, Αθήνα, Οδυσσέας, 1991.

<sup>25</sup> Γεωργία Βενετσανάκη, *ό.π.*, σ. 22.

συζητάμε τη φαντασία, σχεδόν πάντα μαλώνουμε περί αντικρουόμενων απόψεων επι αυτού, όχι επειδή δεν έχουμε ορίσει ποτέ τα όρια της φαντασίας ούτε επειδή η επιθυμία μας για ταξινόμηση έχει συσκοτίσει τη συζήτηση, αλλά επειδή η χρήση του όρου φαντασία μπορεί να σημαίνει πολλά πράγματα.<sup>26</sup>

Πρόκειται για μια κοινή άποψη που εμφανίζεται περαιτέρω στην εισαγωγή της *Εγκυκλοπαίδειας της Φαντασίας* των John Clute και John Grant, όπου θίγεται επιπρόσθετα η χρήση των κοινών θεμάτων και μοτίβων για τον προσδιορισμό του φανταστικού σε είδη με μεγάλη βάση στον τρόπο με τον οποίο ο εκάστοτε συγγραφέας εισάγει το στοιχείο της μαγείας και του υπερφυσικού στον κόσμο που πλάθει<sup>27</sup>.

Η δημοφιλέστερη εκδοχή κατηγοριοποίησης του φανταστικού, σύμφωνα με την *Εγκυκλοπαίδεια της Φαντασίας* καθώς και περαιτέρω μελέτες του φανταστικού<sup>28</sup> το κατατάσσουν σε τρία γένη: την Επιστημονική Φαντασία, τη Φαντασία του Τρόμου και ελλείψει ορθότερης ελληνικής μετάφρασης του όρου, το Fantasy. Τα γένη αυτά λειτουργούν ως ενδεικτικά και όχι αυστηρά πάνω στους κανόνες που τα διαχωρίζουν εφόσον είναι συχνό φαινόμενο να μπλέκονται και να συνδυάζονται.

Η επιστημονική Φαντασία εστιάζει κυρίως σε σενάρια που λαμβάνουν χώρα στο μέλλον και τις πιθανές τεχνολογικές εξελίξεις που μπορεί να φέρουν καθώς και με ποιόν τρόπο θα μπορούσαν να επηρεάσουν τις ζωές των ανθρώπων και την κοινωνία. Αναλόγως με την οπτική με την οποία το προσεγγίζουν, το ζήτημα μπορεί να διαχωριστεί περαιτέρω είτε σε ουτοπική ή δυστοπική κατάληξη με την πρώτη να πραγματεύεται ένα ιδανικό μέλλον και τη δεύτερη τα χειρότερα δυνατά σενάρια, συχνά ως προειδοποίηση ως προς την κατάχρηση της τεχνολογίας και του φόβου της τεχνητής νοημοσύνης σε κάποιες περιπτώσεις. Το τελευταίο εισάγει και μια νεότερη εκδοχή κατηγοριοποίησης μυθηστορημάτων επιστημονικής φαντασίας με το «κυβερνοπάνκ» όπου η εικονική πραγματικότητα ή η ενσωμάτωση του ανθρώπινου νου και σώματος στην τεχνολογία (androids ή μεταπήδηση του εγκεφάλου σε μηχανήματα) είναι η κυρίως θεματική.

---

<sup>26</sup> Δική μας μετάφραση: «“Fantasy,” as a term, is used in three major ways: the mode, the genre, and the formula. This simple statement reveals a problem that has plagued fantasy scholarship almost from its very inception: when we as academics discuss fantasy, we are almost always arguing at cross purposes, not because we have never defined the limits of fantasy nor because our desire for taxonomy has obscured the discussion but because we use the term fantasy to mean multiple things», A. P. Canavan, «Calling a sword a sword», *New York Review of Science Fiction* 24, 2012: <https://www.nyrsf.com/2012/06/canavan-2.html>.

<sup>27</sup> Clute J, Grant J, Ashley M, Hartwell DG, Westfahl G., *The Encyclopedia of Fantasy*, Orbit, 1997.

<sup>28</sup> Abrams M. H., *Λεξικό λογοτεχνικών όρων*, Αθήνα, Πατάκης, 1999.

Λογοτεχνικά έργα Φαντασίας του Τρόμου, όπως φανερώνει και η ονομασία τους, έχουν ως βασικό στόχο να προκαλέσει συναισθήματα φόβου και αγωνίας (*suspense*) στους αναγνώστες. Ως γένος του φανταστικού έχει τις ρίζες του στα έργα γοτθικής φαντασίας όπου το μακάβριο συνδυάζεται με υπερφυσικά γεγονότα και αποκρυφιστικές δυνάμεις που δημιουργούν αποστροφή και δέος στον αναγνώστη. Δαίμονες, τέρατα, φαντάσματα, παραισθήσεις και μαύρη μαγεία είναι η κοινή τους θεματική.<sup>29</sup>

Τέλος, η κατηγορία του γένους Fantasy που είναι και η πιο παραδοσιακή, έχει ως κύρια έμπνευση το παραμυθιακό στοιχείο και χαρακτηρίζεται από κόσμους εμπνευσμένους από μύθους και μεσαιωνικά τοπία. Δράκοι, πριγκίπισσες, ιππότες, νεραϊδες, ξωτικά και όλων των ειδών οι μαγικές φυλές είναι οι κυρίως χαρακτήρες και οι ιστορίες τους χαρακτηρίζονται από περιπέτεια, εξερεύνηση και επίτευξη ευγενών στόχων (quests) συχνά με απώτερο σκοπό την σωτηρία του κόσμου που κινδυνεύει από κάποια μεγάλη δύναμη ή επικείμενη καταστροφή.

Η Μόμο του Μίχαελ Έντε δεν ανήκει εξ ολοκλήρου σε κάποια από τις παραπάνω κατηγορίες αλλά αντίθετα παρουσιάζει μερικώς κάποια κοινά στοιχεία, επιβεβαιώνοντας την άποψη ότι είναι δύσκολο να καταταχθεί το φανταστικό κείμενο σε αυστηρά δομημένα όρια. Ο Γκάρντ Γουόλφ αναφέρει σχετικά με την πραγματικότητα της λογοτεχνικής ανάλυσης ότι «καμία από τις μεγάλες κατηγορίες, της επιστημονικής φαντασίας, του τρόμου, της fantasy, δεν είναι αληθινά γένη».<sup>30</sup> Θα μπορούσαμε να υποθέσουμε για παράδειγμα ότι η Μόμο τείνει περισσότερο προς την παραδοσιακό γένος του Fantasy εφόσον αντλεί έμπνευση από παραδοσιακό λαϊκό παραμύθι, ενσωματώνοντας στοιχεία όπως μαγεία, μυθικά πλάσματα και ηθικά διδάγματα. Πρόκειται μάλλον για ένα «παραμυθένιο μυθιστόρημα»:

Αυτό το έργο φέρει τα χαρακτηριστικά της φανταστικής ιστορίας, στην οποία αναδύεται ένας εντελώς νέος κόσμος στον οποίο ο κόσμος δεν αποτελείται από τους νόμους του πραγματικού κόσμου. Παρόλο που είναι ένας κόσμος που μοιάζει με τον πραγματικό, δεν είναι ο κανονικός κόσμος, γιατί την εποχή που οι κλέφτες ζουν δίπλα σε ανθρώπους αλλά δεν προέρχονται από έναν εξωγήινο κόσμο. Ομοίως, ο Μάστρο-Ωρας ζει στον ίδιο κόσμο, αλλά μπορείτε να βρείτε τον δρόμο προς αυτόν μόνο με τη βοήθεια της Κασσιόπειας. Αλλά καθοδηγεί συνεχώς τις ζωές των ανθρώπων: τους αφιερώνει το χρόνο τους, είναι αναπόσπαστο μέρος του κόσμου

<sup>29</sup> Farah Mendelsohn, *Diana Wynne Jones: Children's Literature and the Fantastic Tradition*, New York, Routledge, 2005.

<sup>30</sup> Gary Wolfe, *Evaporating Genres*, Middletown, Wesleyan University Press, 2011, σ. 9.

τους. Πρόκειται για την τέχνη των παραμυθιών και γι' αυτό το έργο αυτό λέγεται και παραμυθένιο μυθιστόρημα. Ο Μίχαελ Έντε επέλεξε αυτή τη μορφή επειδή ήθελε μια ιδεαλιστική προσέγγιση που ήταν εντελώς αντίθετη από τη θέση της λογοτεχνίας του κοινωνικοκριτικού ρεαλισμού.<sup>31</sup>

Ο συμβολισμός που ενσαρκώνουν οι Γκρίζοι Κύριοι ως άπληστοι καταχραστές του χρόνου των ανθρώπων με έμφαση στην προσπάθειά τους να τους στρέψουν προς τον υλισμό και την καταστροφή των δεσμών της κοινότητας στο βωμό του κέρδους, θυμίζει ιστορία που ακολουθεί μια κλασική δομή παραμυθιού, με τη Μόμο να αντιμετωπίζει προκλήσεις και εμπόδια που πρέπει να ξεπεράσει για να σώσει τους φίλους και την κοινότητά της.

Ένα από τα βασικά στοιχεία του γένους Fantasy είναι η παρουσία αρχετυπικών χαρακτήρων και μοτίβων που αντλούνται από την παραδοσιακή λαογραφία και τη μυθολογία. Ο χαρακτήρας της ίδιας της Μόμο μπορεί να θεωρηθεί ως μια σύγχρονη ηρωίδα παραμυθιού που διαθέτει ιδιαίτερα χαρίσματα και ικανότητες που την ξεχωρίζουν από τους άλλους. Ενώ οι Γκρίζοι Κύριοι ενσαρκώνουν το αρχέτυπο του κακού που επιδιώκει να ελέγξει και να χειραγωγήσει τους άλλους για τους δικούς τους κακόβουλους σκοπούς.

Παρ' όλα αυτά, η ιστορία δε διαδραματίζεται σε τόπο αποστασιοποιημένο από την καθημερινότητα υπό το φόντο μεσαιωνικών κάστρων και μαγικών φυλών, αλλά αντίθετα λαμβάνει χώρα στη δική μας πραγματικότητα πασπαλισμένη μόνο με το στοιχείο του μαγικού το οποίο συνδέεται άμεσα μόνο με μια πηγή, την αντίληψη του χρόνου ως ένα στοιχείο μεταφυσικό. Με παράλληλη ύπαρξη άλλων χαρακτήρων που υπάγονται στη κατηγορία του υπερφυσικού εμφανίζονται στα πρόσωπα του Μάστρο-Ωρα, της χελώνας του Κασσιόπειας και των Γκρίζων Κυρίων που όλοι ανεξαιρέτως συνδέονται άμεσα με το χρόνο και την ιδιόμορφη εξωπραγματική και μαγική φύση με την οποία τον παρουσιάζει το μυθιστόρημα.

Το έργο του Μίχαελ Έντε πραγματεύεται στοιχεία δυστοπίας και ανασφάλειας για το μέλλον και αυτό επηρεάζει τους κοινωνικούς θεσμούς αλλά δεν υπάγεται στα λοιπά

---

<sup>31</sup> Δική μας μετάφραση: «Dieses Werk trägt die Merkmale der Phantastischen Erzählung, in der eine ganz neue Welt entsteht, in der die Welt nicht den Gesetzen der realen Welt entspricht. Es handelt sich zwar um eine Welt, die der realen vom Aussehen her ähnlich ist, aber doch ist es nicht so ganz die normale Welt, weil die Zeit-Diebe neben den Menschen leben, sie kommen aus keiner anderen außerirdischen Welt. Genauso lebt Meister Hora in derselben Welt, doch kann man den Weg zu ihm nur mit der Hilfe der Kassiopeia finden. Aber er beeinflusst das Leben der Menschen ständig: er teilt ihnen ihre Zeit zu, er ist ein unabdenkbarer Teil ihrer Welt. Es geht um eine Art des Märchens und darum wird dieses Werk auch als Märchenroman bezeichnet. Michael Ende wählte diese Form, weil er einen idealistischen Ansatz verfolgte, der ganz im Gegenteil zu der Position der Literatur des sozialkritischen Realismus steht: », Růžena Sedlářová, *ό.π.*, σ. 17.



χαρακτηριστικά της επιστημονικής φαντασίας, εφόσον οι εφευρέσεις και στοιχεία της τεχνολογίας δεν παίζουν βασικό ρόλο στη διαμόρφωση των πραγμάτων.

Η Μόμο κριτικάρει την παρούσα κατάσταση στην εποχή του συγγραφέα που έχει διαστρεβλωθεί με την αφύσικη διαχείριση του χρόνου υπό τη λειτουργία του ως μαγικό και καθημερινό στοιχείο ταυτόχρονα. Η άνοδος της τεχνολογίας και της εμπορευματοποίησης των πάντων περιέχει ελάχιστες διαφορές από την αντίστοιχη τεχνολογία που είναι ήδη διαθέσιμη και παρατηρητέα στην εποχή του Μίχαελ Έντε και η προσοχή δίνεται περισσότερο στις ψυχολογικές επιπτώσεις που επιφέρει η απρόσωπη χρήση της. Η μεγαλύτερη έμφαση δίνεται στην αυτοματοποίηση με την πλήρη απουσία της ποιότητας που φέρνει το ανθρώπινο στοιχείο και όχι ο συνδιασμός του ανθρωπίνου στοιχείου με την τεχνολογία. Επομένως, το να ορίσουμε τη Μόμο του Μίχαελ Έντε ως επιστημονική φαντασία θα ήταν ένα μάλλον άστοχο συμπέρασμα.

Τέλος, το στοιχείο του Τρόμου είναι γενικά περιορισμένο αλλά όχι εντελώς απόν. Η ύπαρξη των Γκρίζων Κυρίων είναι από μόνη της ένα στοιχείο φόβου και ανησυχίας αλλά δεν συνοδεύεται από λεπτομερείς μακάβριες περιγραφές της λογοτεχνίας Τρόμου του φανταστικού. Η απειλή δεν πηγάζει από μια παραμορφωμένη, αποκρουστική εμφάνιση αλλά από όσα αντιπροσωπεύουν οι Γκρίζοι Κύριοι, κάτι που θα μπορούσε ίσως να χαρακτηριστεί έτσι περισσότερο τρομακτικό σε βαθύτερο επίπεδο κατά μια άποψη. Η αποκρυφιστική τους ιδιότητα να καταβροχθίζουν τον χρόνο δημιουργεί το στοιχείο το τρόμου, ιδιαίτερα από τον τρόπο που περιγράφονται από τον Μάστρο-Ωρα, όταν εξηγεί την φύση της ύπαρξης τους ως παρασιτικά όντα στη μικρή Μόμο:

–Γιατί είναι τόσο γκρίζα τα πρόσωπα τους; [...]

–Γιατί ζούνε από κάτι το νεκρό, απάντησέ ο Μάστρο - Ωρας. Το ξέρεις πια πως τρέφονται με το χρόνο της ζωής των ανθρώπων. Αυτός ο χρόνος όμως πεθαίνει μ' όλη τη σημασία της λέξης όταν τον αρπάζουν από τους πραγματικούς του ιδιοκτήτες. Κι αυτό γιατί ο κάθε άνθρωπος έχει το δικό του χρόνο και ο χρόνος μένει ζωντανός εφόσον ανήκει πραγματικά σε κάποιον άνθρωπο.

–Αυτό σημαίνει πως οι Γκρίζοι κύριοι δεν είναι καν άνθρωποι;

–Όχι, έχουν μονάχα πάρει ανθρώπινη μορφή. [...] Στην πραγματικότητα είναι ένα τίποτα.  
(Μόμο, σ. 153)

Η αντιμετώπιση του χρόνου υπό αυτή την οπτική και υπό την απειλή αυτών των φανταστικών πλασμάτων, δημιουργεί συναισθήματα δέους καθώς και πνευματικής και υπαρξιακής ανησυχίας.

Δεν είναι η πρώτη φορά που ο Μίχαελ Έντε έχει κάνει αναφορά στο Μηδέν και το Τίποτα σε λογοτεχνικό του έργο. Στην *Ιστορία χωρίς Τέλος*<sup>32</sup> το Τίποτα εμφανίζεται και πάλι ως βασικό μαγικό στοιχείο που αντιπροσωπεύει την απάθεια, την κατάθλιψη και τη διάλυση της φαντασίας και των Ιστοριών που αυτή δημιουργεί. Το Τίποτα καταβροχθίζει τα πάντα όταν κάνει και την εμφάνιση του στη χώρα της Ονειροφαντασίας δημιουργώντας παρόμοια συναισθήματα φόβου με την ύπαρξη των Γκρίζων Κυρίων στην πόλη της Μόμο και την βλαβερή επιρροή τους πάνω στον ανθρώπινο χρόνο.

Σε ανάλυση του σχετικά με το «Τίποτα», ο Gallagher<sup>33</sup> επισημαίνει ότι η απεικόνιση του υπερβαίνει την απλή απουσία ύπαρξης και αντιπροσωπεύει μια ισχυρή και καταστροφική δύναμη. Ο Gallagher συγκρίνει την παρουσίαση του «Τίποτα» από τον Μίχαελ Έντε με τις αναλύσεις του μεσαιωνικού θεολόγου Anselm, ο οποίος υποστηρίζει ότι η ανυπαρξία συνάδει με τη στέρηση του καλού και δεν είναι μια θετική δύναμη, αλλά μάλλον η απουσία ή η διαφθορά του καλού. Επομένως το τίποτα που περιγράφει ο Μίχαελ Έντε στο έργο του μπορεί να θεωρηθεί ως εκδήλωση αυτής της ιδέας, καθώς αντιπροσωπεύει την καταστροφή όλων όσων είναι καλά και όμορφα στη χώρα της Ονειροφαντασίας.

Επιπλέον, ο Gallagher υποστηρίζει ότι ο Μίχαελ Έντε χρησιμοποιεί την έννοια του τίποτα για να διερευνήσει βαθύτερα φιλοσοφικά και υπαρξιακά ερωτήματα. Παρουσιάζοντας το ως μια απτή και απειλητική δύναμη, ο συγγραφέας αναγκάζει τους αναγνώστες να αντιμετωπίσουν την ιδέα της μη-ύπαρξης και το κενό που βρίσκεται πέρα από την ύπαρξη. Αυτός ο υπαρξιακός τρόμος είναι ένα κεντρικό θέμα στο μυθιστόρημα που συμβαδίζει με τους χαρακτηρισμούς της απώλειας του χρόνου στη *Μόμο*, καθώς οι πρωταγωνιστές πρέπει πάλι να παλέψουν με την πιθανότητα της δικής τους εξόντωσης στα χέρια του «Τίποτα» ή αντίστοιχα έναντι των Γκρίζων Κυρίων που εμφανίζονται από το «Μηδέν» και εξαφανίζουν τον χρόνο των ανθρώπων.

Οι παρόμοιες απειλές σχετίζονται με τον παραδοσιακό ρόλο που έχει το σκοτάδι στη λογοτεχνία του φανταστικού που είναι φόβοι αρχέγονοι και ριζωμένοι στην μυθολογία

<sup>32</sup> Μίχαελ Έντε, *Ιστορία χωρίς Τέλος*, Αθήνα, Ψυχογιός, 1985.

<sup>33</sup> Joel R Gallagher, «Nothing According to Anselm and Michael Ende's *The Neverending Story*», *Literature and Theology*, Volume 34, Issue 2, June 2020, σσ. 131-149.



του δυτικού κόσμου σε επίπεδο που είναι δύσκολο να βρεθεί η προέλευση του. Μερικοί μελετητές όπως ο Χριστόπουλος και Καραντζάς το τοποθετούν μάλιστα στην κλασική παράδοση της αρχαίας Ελλάδας<sup>34</sup>.

Είναι εικόνες και σκέψεις που χαράσσονται εύκολα στη μνήμη του αναγνώστη με τρόπο που σκαλώνει σε ενδόμυχες ανησυχίες και εγείρει υπαρξιακά ζητήματα φιλοσοφικού στοχασμού. Η φαντασία του Μίχαελ Έντε είναι μεν δημιουργική και ευχάριστη αλλά δεν παύει να εμπεριέχει πραγματικά ανατριχιαστικά στοιχεία. Ίσως να ήταν υπερβολή να την εντάξουμε σε παρόμοια κατηγορία με τα πιο ενδεικτικά έργα της λογοτεχνίας του Τρόμου όπως τον *Δράκουλα* (1897) του Μπράμ Στόκερ ή τα μυθιστορήματα της πρωτοπόρου Mary Shelley, όμως θα ήταν και άστοχο παράλληλα να παραληφθεί εντελώς το στοιχείο του τρόμου που εμπεριέχουν καθώς και η υπαρξιακή κρίση στην οποία οδηγεί.

Ενίοτε, έχει ασκηθεί κριτική για την παρουσία του στοιχείου του τρόμου στην παιδική λογοτεχνία, σε σημείο μάλιστα λογοκρισίας, παρόμοια με τα έργα των αδελφών Γκρίμ, τα οποία σε πρώιμες πιο αυθεντικές μορφές τους, εμπεριέχουν πιο σκληρές εικόνες που θα τα καθιστούσαν «ακατάλληλα για ανηλίκους» στην πιο μοντέρνα εποχή. Και όμως το στοιχείο του τρόμου στα παραμύθια και την παιδική λογοτεχνία του φανταστικού γίνεται σε παγκόσμιο επίπεδο, προσωπικό βίωμα αρκετών αναγνωστών νεαρής ηλικίας και μέρος της τέρψης της ανάγνωσης που συνδέεται και με την κάθαρση του θριάμβου από τους πρωταγωνιστές μυθοπλασίας.

Ο Neil Geiman στην εισαγωγή του δημοφιλούς νεότερου έργου του, *Coraline* που τυγχάνει να έχει επίσης μια νεαρή πρωταγωνίστρια που αγωνίζεται ενάντια σε μοχθηρές υπερφυσικές δυνάμεις ισχυρότερες από την ίδια και διακατέχεται από το στοιχείο του φανταστικού και του τρόμου, εκφράζει μια ιδιαίτερα όμορφη άποψη για την αξία των ιστοριών και των παραμυθιών και την ψυχική και πνευματική δύναμη που μπορούν να προσφέρουν. «Τα παραμύθια είναι κάτι παραπάνω από αληθινά: όχι επειδή μας λένε ότι οι δράκοι υπάρχουν, αλλά επειδή μας λένε ότι οι δράκοι μπορούν να νικηθούν».<sup>35</sup>

Είναι άποψη που ενστερνίζονται περαιτέρω ακαδημαϊκά κείμενα από μελετητές των παραμυθιών και της παιδικής λογοτεχνίας. Λόγου χάριν κατά την καταξιωμένη Sarah

<sup>34</sup> Christopoulos, M., Karakantza, E. D., & Levaniouk, O. (eds.), *Light and darkness in ancient Greek myth and religion*, Lanham, MD: LexingtonBooks, 2010.

<sup>35</sup> Δική μας μετάφραση: «Fairy tales are more than true: not because they tell us that dragons exist, but because they tell us that dragons can be beaten.», επιγραφή του έργου Neil Gaiman, *Coraline*, New York, Harper Trophy, 2003.

Gilead, του πανεπιστημίου της Χαιφά, η εμπειρία της ανάγνωσης παιδικής λογοτεχνίας με στοιχεία τρόμου μπορεί να είναι πολύ προσοδοφόρα για τον ψυχισμό τόσο ενός παιδιού όσο και ενός ενήλικα.

Η επιστροφή ολοκληρώνει μια ιστορία ψυχικής ανάπτυξης και ερμηνεύει ένα αφήγημα φαντασίας ως σωτήρια έκθεση απαγορευμένων επιθυμιών και συναισθημάτων. Η έκθεση σε αυτά εξουδετερώνει τις αντικοινωνικές παρορμήσεις. Εμμονική έρευνα, δυσαρέσκεια, θυμός ή άγχος διαδραματίζονται συμβολικά στη φαντασίωση και μειώνονται έτσι σε αποδεκτό επίπεδο, έτσι ώστε το πρώην εύθραυστο ή απειλούμενο «εγώ» επιστρέφει ως μια πιο πλήρως διαμορφωμένη κοινωνική οντότητα.<sup>36</sup>

Η ποιοτική φαντασία εν τέλει δεν μπορεί να είναι πλήρως αποστειρωμένη από το στοιχείο του τρόμου, όχι αν επιθυμεί να εγείρει με ικανοποιητικό τρόπο τον ανθρώπινο νου. Η ένταξη των έργων του Μίχαελ Έντε στην κατηγορία των κλασικών δεν είναι τυχαία επομένως, εφόσον το εμπεριέχει σε ότι αφορά τον χρόνο και την εξαφάνιση του στο κενό και το τίποτα με την εισβολή των Γκρίζων Κυρίων.

Επανερχόμενοι πάλι στο το πνεύμα της δυσκολίας του περιορισμού σε ό,τι αφορά το στοιχείο του φανταστικού, αν εξετάσουμε περαιτέρω, σύμφωνα με τις προτάσεις κατηγοριοποίησης της F. Mendelsohn<sup>37</sup>, μπορούμε να εντάξουμε τη *Μόμο* σε μερικές ακόμα υποκατηγορίες του φανταστικού.

Με βάση την θεματολογία της, η *Μόμο* μπορεί να χαρακτηριστεί ως αστική φαντασία (urban fantasy). Πρόκειται για ένα υποείδος φαντασίας που διαδραματίζεται σε ένα σύγχρονο αστικό περιβάλλον και συχνά ενσωματώνει στοιχεία μαγείας και μυστικισμού στην καθημερινή ζωή. Ο χρόνος, σε αυτήν τη περίπτωση, είναι το στοιχείο του φανταστικού το οποίο εισάγει στη καθημερινή ζωή η *Μόμο*, η ιστορία της οποίας ναι μεν διαδραματίζεται σε μια σύγχρονη πόλη αλλά περιλαμβάνει φανταστικά στοιχεία που πηγάζουν από το χρόνο όπως πλάσματα που τον κλέβουν, οι Γκρίζοι Κύριοι, ή τα πλάσματα που μπορούν να τον διαχειριστούν, όπως ο Μάστρο- Ώρας και η χελώνα του και αργότερα η νεαρή μας ομότιτλη πρωταγωνίστρια.

---

<sup>36</sup> «...The return completes a history of psychic growth and interprets the fantasy narrative as a salutary exposure of forbidden wishes and emotions. The exposure neutralizes antisocial impulses. Obsessive inquiry, resentment, anger, or anxiety is symbolically enacted in the fantasy and thus reduced to an acceptable level, so that the formerly fragile or threatened ego returns as a more fully formed social entity.», Sarah Gilead, «Magic Abjured: Closure in Children's Fantasy Fiction», *PMLA*, Vol. 106, No. 2, 1991, σ. 278.

<sup>37</sup> Farah Mendelsohn, *ό.π.*

Το μυθιστόρημα συνδυάζει το εγκόσμιο με το μαγικό και σκηνές της καθημερινής ζωής στην πόλη με στιγμές σουρεαλιστικής φαντασίας, τεχνική που είναι χαρακτηριστική της αστικής φαντασίας, δημιουργώντας έτσι έναν μοναδικό κόσμο που περιλαμβάνει και τα δύο. Το μοτίβο της χειραγώγησης του χρόνου χρησιμεύει ως μια ισχυρή μεταφορά για τις πιέσεις της σύγχρονης κοινωνίας και τη σημασία της ζωής στην παρούσα στιγμή. Το ίδιο το περιβάλλον του μυθιστορήματος παίζει καθοριστικό ρόλο στη διαμόρφωση της θεματικής. Η πόλη της Μόμο αρχικά περιγράφεται ως παλιά πόλη που εξελίχθηκε σε μεγαλούπολη όπου «[ο]ι άνθρωποι κυκλοφορούν με αυτοκίνητα και λεωφορεία, έχουν τηλέφωνο και ηλεκτρικό. Αλλά εδώ και εκεί, ανάμεσα στα καινούργια κτίρια, στέκονται ακόμα μερικές κολόνες, κάποια πύλη, ένα κομμάτι μάρμαρο ή κι ένα θέατρο από κείνο το παλιό καιρό» (Μόμο, σ. 8).

Ήδη με την παρούσα περιγραφή δίνεται η υποψία της ροής του χρόνου από τη μια εποχή στην άλλη δίχως να αποκόπτεται από τις παλαιότερες ρίζες του και ένα ασαφές στοιχείο μυστικισμού εισάγεται όταν σε αυτό το περιβάλλον εμφανίζεται η μικρή Μόμο με την ιδιαίτερη σχέση της με τον χρόνο που ανακαλύπτει ο αναγνώστης κατόπιν. Το μαγικό στοιχείο δεν γίνεται εμφανές βέβαια άμεσα.

Αργότερα όμως μετά την επέμβαση των Γκριζών Κυρίων ως όντα του μεταφυσικού που συνδέονται με την μαγική υπόσταση του χρόνου, η πόλη εξελίσσεται ραγδαία και γίνεται μια πολυσύχναστη, σύγχρονη μητρόπολη γεμάτη με δρόμους, πανύψηλα κτίρια και ταλαιπωρημένα άτομα που σπεύδουν να εξοικονομήσουν χρόνο και αγνοούν ή καταστρέφουν τα παλαιότερα πολιτιστικά κειμήλια, εστιάζοντας μόνο στην επέκταση και το μοντερνισμό. Αυτό το σκηνικό χρησιμεύει ως καθρέπτης μια καθημερινότητας που αντικατοπτρίζει θέματα αστικοποίησης, εκβιομηχάνισης και καταναλωτισμού που έρχονται σε αντιπαράθεση με τα μαγικά στοιχεία της αφήγησης.<sup>38</sup>

Τέλος, επικαλούμενοι μια ακόμη οπτική που προτείνει η F. Mendelsohn για τον διαχωρισμό των έργων της λογοτεχνίας του φανταστικού που βασίζεται στη ρητορική και τον τρόπο με τον οποίο συνδυάζονται το στοιχείο του φανταστικού με το καθημερινό, εντοπίζονται οι εξής κατηγορίες: Αρχικά η portal quest όπου με portal (πύλη στα ελληνικά) ο πρωταγωνιστής εισέρχεται από έναν κόσμο που αντιπροσωπεύει την πεζή και τετριμμένη

---

<sup>38</sup> Stefan Ekman, «Urban Fantasy: A Literature of the Unseen», *Journal of the Fantastic in the Arts*, 27:3, 2016, σσ. 452-469 και Alexander C. Irvine, «Urban Fantasy», Edward James, Farah Mendlesohn (eds.), *The Cambridge Companion to Fantasy Literature*, Cambridge, Cambridge University Press, 2012, σσ. 200-213.

πραγματικότητα σε έναν άλλον που χαρακτηρίζεται από το στοιχείο της φαντασίας και της μαγείας, και σε quest (εξερεύνηση) όπου ο πρωταγωνιστής εξερευνά το περιβάλλον ενός φανταστικού κόσμου αποκομμένου από την δική μας πραγματικότητα. Μπορεί να υπάρξει σαφώς και συνδυασμός μεταξύ τους. Η κατηγορία αυτή δημιουργεί συνήθως το συναίσθημα του δέους μέσω της σύγκρισης και της αντίθεσης.

Έπειτα υπάρχει η κατηγορία *immersed* (βουτηγμένη ή βυθισμένη) όπου η μαγεία αποτελεί αναπόσπαστο κομμάτι του φανταστικού κόσμου στον οποίο κινείται ο πρωταγωνιστής και παραμένει βασικό στοιχείο της λειτουργίας τους από την αρχή ως το λήξη της ιστορίας. Και τέλος *intrusion* (εισβολή) όπου το στοιχείο του φανταστικού εισβάλλει στη καθημερινή ζωή επιφέροντας μεγάλες αλλαγές, θετικές είτε αρνητικές αλλά στο τέλος της ιστορίας όλα επανέρχονται στην αρχική τους κατάσταση και γίνεται επαναφορά του *status quo*.

Για άλλη μια φορά μπορούμε να παρατηρήσουμε ότι δε γίνεται να ταξινομήσει κανείς τη λογοτεχνία του φανταστικού σε αυστηρά καλούπια εφόσον η *Μόμο* φαίνεται να έγκειται τμηματικά σε βασικά στοιχεία σε παραπάνω από μία κατηγορίες. Στο μυθιστόρημα, το μαγικό στοιχείο του κόσμου φαίνεται να υπήρχε πάντοτε με την ύπαρξή του ως Λουλούδια-Ωρες, τον Μάστρο-Ωρα και τη χελώνα του, οπότε η κατηγοριοποίηση του σε *immerse* θα μπορούσε να γίνει δεκτή με τη μαγεία να κρύβεται πίσω από το τοπίο του αστικού φόντου. Όμως, το γεγονός που εισάγει τη στοιχείο του μαγικού στο κόσμο της *Μόμο* με υλική μορφή που αρχίζει να επηρεάζει την ζωή και την ύπαρξη των κατοίκων του, είναι η άφιξη των Γκρίζων Κυρίων από τα άδυτα του Μηδέν. Βάσει αυτού, η εισβολή και η κατηγοριοποίηση ως *intrusion* θα ήταν δόκιμη. Ιδιαίτερα εφόσον στο τέλος ο κόσμος επανέρχεται στην αρχική του κατάσταση.

Τελικά, σε όποια κατάταξη και αν τοποθετηθεί το φανταστικό κείμενο ενός έργου με σκοπό τη μελέτη και την κατανόηση του, δεν αφαιρείται ποτέ η αίσθηση του δέους και της τέρψης στην ανάγνωση του.

## 1.4 Το παιδί ως σύμβολο στη λογοτεχνία

Ένας από τους πιο συνηθισμένους τρόπους με τους οποίους η λογοτεχνία χρησιμοποιεί τα παιδιά ως σύμβολα είναι για να αναπαραστήσει την αθωότητα. Αυτό είναι ίσως πιο εμφανές στα κλασικά παραμύθια όπως η *Χιονάτη* και η *Σταχτοπούτα*, όπου τα μικρά, αγνά παιδιά έρχονται σε αντίθεση με τους κακούς, διεφθαρμένους ενήλικες. Σε αυτές τις ιστορίες, τα παιδιά συμβολίζουν την ιδέα της ανέγγιχτης καλοσύνης και της ηθικής καθαρότητας, χρησιμεύοντας ως έντονη αντίθεση με τους κακούς που επιδιώκουν να τα βλάψουν.

Η Μόμο σε ότι αφορά την ταυτότητα της θα μπορούσαμε να ισχυριστούμε ότι λειτουργεί ως πραγμάτωση της θεωρίας του Αβραάμ Μάσλοου σχετικά με την ιεράρχηση των αναγκών. Συγκεκριμένα πραγματώνει τον ρόλο-σύμβολο του «εσωτερικού παιδιού» ή την παιδική ματιά που πρέπει να αντιμετωπίζει κανείς τον κόσμο. Ενσαρκώνει το εσωτερικό παιδί που είναι σοφό πέρα από τα χρόνια του, κάτι το οποίο ένα φυσιολογικό, συνηθισμένο παιδί δεν θα μπορούσε να επιτύχει το ίδιο τέλεια και αυτό είναι η ιδανικοποίηση μιας ανθρώπινης μορφής που επικεντρώνει τις αισθήσεις της στο «τώρα» και απορροφά πλήρως και ανιδιοτελώς ό,τι καλύτερο έχει να προσφέρει η ζωή, επιζητώντας ως ανώτερο σκοπό την αυτοπραγμάτωση.

Άξιο αναφοράς είναι ότι η Μόμο φαίνεται να εκπληρώνει με ευκολία τα προηγούμενα στάδια των αναγκών πριν φτάσει στη κορυφή της πυραμίδας που επισημαίνει ο Μάσλοου. Με απλότητα σχεδόν αβίαστη στέκεται στην τέλει ύψος της αυτοπραγμάτωσης, κάτι που ο περίγυρός της δυσκολεύεται να φτάσει με την ίδια άνεση. Συγκεκριμένα, η Μόμο κατακτά αρχικά το στάδιο της επιβίωσης και την ικανοποίηση των φυσιολογικών ή βιολογικών της αναγκών με τη βοήθεια των καλόκαρδων γειτόνων της που της προσφέρουν φαγητό από το περίσσειμα τους. Η άμεση επιβίωση της επομένως εξασφαλίζεται.

Το επόμενο σκέλος της πυραμίδας, η ασφάλεια έρχεται με την φτωχικά απλοϊκή μόνιμη κατοικία της στο εγκαταλελειμμένο αμφιθέατρο ενώ στον ομολογουμένως κάπως ιδανικό κόσμο του παραμυθιού του Μίχαελ Έντε δεν απειλείται ποτέ άμεσα να την χάσει, τουλάχιστον όχι πριν την άφιξη και παρέμβαση των Γκρίζων Κυριών.

Η κοινωνικότητα και αποδοχή από τους συνανθρώπους της είναι το αμέσως επόμενο βήμα που η Μόμο κάνει με ευκολία. Γρήγορα γίνεται μέλος της κοινότητας και εντάσσεται σε αυτήν, καθώς οι άνθρωποι της γειτονιάς της αλλά και άλλοι, υιοθετούν γρήγορα στην καρδιά τους το κορίτσι χωρίς σπίτι και χωρίς οικογένεια. Η Μόμο κατακτά δίχως δυσκολία

το στάδιο της αυτοεκτίμησης καθώς γίνεται ένα σύμβολο σοφίας και «*status*», γενικά αποδεκτή και σεβαστή από την κοινότητα και καταλήγει τέλος στην κορυφή της πυραμίδας. Συμβολικά την κορυφή της ισορροπίας στην ψυχική υγεία ενός ανθρώπου που γνωρίζει τον εαυτό του, την ταυτότητα του και τη θέση του στον κόσμο και εκτιμά την ζωή και το χρόνο του. Ένα λαμπρό σύμβολο αυτοπραγμάτωσης<sup>39</sup>. Στη λογοτεχνία, ο Νεο-Ρομαντισμός συχνά απεικόνιζε την παιδική ηλικία ως εποχή θαύματος, αθωότητας και αυθεντικότητας (βλ. παραπάνω στην εργασία για το «Αιώνιο Παιδί»). Σε ένα διεφθαρμένο κόσμο η Μόμο αντιπροσωπεύει καθ'αυτόν τον τρόπο την επιστροφή στον ουσιαστικό, ανόθευτο εαυτό.

Στη σχέση παιδικής ηλικίας και χρόνου υπάρχει μια διαχρονικότητα που παραμένει ανεξάρτητη από εξωτερικές επιρροές και απουσιάζει από τον κόσμο των ανηλίκων και των πιέσεων που ασκούν για συμμόρφωση σε καθορισμένα χρονικά όρια, της βιασύνης και αποδοτικότητας. Για τα παιδιά, το παρόν είναι αυτό που μετράει πάνω περισσότερο. Είναι σύμβολα του τώρα, του ατομικού χρόνου, του ποιοτικού χρόνου απαλλαγμένου από λανθασμένες αντιλήψεις και στόχους και τη διαβρωμένη και εν τέλει δηλητηριασμένη αντίληψη τού χρόνου στην οποία υποκύπτουν οι ενήλικες. Σε μελέτη για τον Μίχαελ Έντε, ο ακαδημαϊκός Robert Peck<sup>40</sup> εντοπίζει και προσδιορίζει ότι η σπατάλη χρόνου θεωρείται θετική, καθώς επιτρέπει στους ανθρώπους το χώρο και την ελευθερία να φανταστούν και να δημιουργήσουν. Η ιδέα της σπατάλης του χρόνου είναι στενά συνδεδεμένη με την έννοια του παιχνιδιού, η οποία αναδεικνύεται ως μια σημαντική πτυχή της ανθρώπινης εμπειρίας και συνδέεται άμεσα με τη παιδική αθωότητα.

Η Μόμο αγαπάει το παιχνίδι και τη δημιουργικότητα. Λατρεύει να ακούει ιστορίες και να τις μοιράζεται. Και είναι σημαντική η παρατήρηση ότι πρόκειται για δραστηριότητες στις οποίες καλεί να συμμετάσχουν μαζί της τόσο τα παιδιά όσο και οι ενήλικες χωρίς διακρίσεις. Τα παραμύθια του Τζιτζι, οι φιλοσοφικοί στοχασμοί του οδοκαθαριστή Μπέτο και οι το δημιουργικό παιχνίδι ιστοριών με τους φίλους της έχουν όλα αξία στα μάτια της Μόμο.

Μέσω του συμβολικού χαρακτήρα που εκπροσωπεί, το μυθιστόρημα αναδεικνύει ότι το παιχνίδι και η φαντασία είναι ζωτικής σημασίας για την ανθρώπινη ολοκλήρωση και δεν

---

<sup>39</sup> Abraham H. Maslow, «A theory of human motivation», *Psychological Review*, 50 (4), 1943, σσ. 370-396 και Abraham H. Maslow, *Motivation and Personality*, Harper & Brothers, 1954.

<sup>40</sup> Robert N. Peck, «Momo, a ragged little girl, shows the way to utopia: a study of listening, imagining, and taking time in a recent german novel», *Utopian Studies*, no. 3, 1991, σσ. 79-85.

μπορούν να θυσιαστούν για χάρη του νεωτερισμού, μοντερνισμού και της νοοτροπίας του καπιταλισμού<sup>41</sup>.

Η γερμανική νεορομαντική λογοτεχνία, και συγκεκριμένα το έργο του Έντε, τείνει να παρουσιάζει ένα παιδί ως κεντρικό ήρωα, του οποίου η αθωότητα και η ευρηματικότητα χρησιμεύουν ως διαμαρτυρία ενάντια στις δομές της βιομηχανοποιημένης κοινωνίας. Ένα από τα χαρακτηριστικά του γερμανικού ρομαντισμού είναι η απόρριψη της νεωτερικότητας και του λειτουργικού ορθολογισμού, που ξυπνά τη νοσταλγία για τις αξίες της ζωής που απειλούνται από τη νεωτερικότητα (Kenfel, 1993).<sup>42</sup>

---

<sup>41</sup> Frank Trentmann, «Civilization and Its Discontents: English Neo-Romanticism and the Transformation of Anti-Modernism in Twentieth-Century Western Culture», *Journal of Contemporary History*, vol. 29, no. 4, 1994, σσ. 583-625· Sue Saltmarsh & Ummni Khan, (2011) «Childhood in Literature, Media and Popular Culture», *Global Studies of Childhood*, 1, 267, 2011· Kacane, Ilze, *ό.π.*

<sup>42</sup> María Soledad Castaño Martínez, «Momo: Michael Ende's analysis of economic progress and productivity», *ESHET Conference 2024*, 2024, σ. 2 (πατήστε [εδώ](#)) και V. R. Kenfel, «Momo y Bastián: Volver al romanticism», *CLIJ: Cuadernos de literatura infantil y juvenil*, 6(46), 1993, σσ. 20-25.



## ΔΕΥΤΕΡΟ ΚΕΦΑΛΑΙΟ

### Παρελθόν, παρόν, μέλλον και ερμηνευτικές προσεγγίσεις

#### 2.1. Η φιλοσοφική έννοια του χρόνου

Στ' αλήθεια ο χρόνος ίσως να αποτελεί μία από τις πιο δύσκολες έννοιες που προσπαθεί να κατανοήσει ο ανθρώπινος νους. Δεν είναι τυχαίο επομένως ότι δένει τόσο όμορφα σε επίπεδο στοχασμού με το εξίσου ρέον στοιχείο της φαντασίας. Ο Μίχαελ Έντε στη *Μόμο* μετατρέπει τον χρόνο σε κάτι απτό. Τα λουλούδια-Ωρες περιγράφονται ως μοναδικές και ανεπανάληπτες παρουσίες κρυμμένες κάπου βαθιά σε έναν εσωτερικό μαγικό κήπο που υπονοείται ότι έγκειται στα βάθη της ανθρώπινης ψυχής, όπου ανθίζουν και μαραίνονται με σταθερή και ασταμάτητη ροή σε έναν κύκλο που θυμίζει ρολόι. Είναι αντικείμενα και έννοιες ταυτόχρονα. Άνθη που συμβολίζουν τη λειτουργία του χρόνου και που μπορεί να κρατήσει στο χέρι της η μικρή Μόμο ως σύμμαχος της πιο αγνής έννοιας του χρόνου και παράλληλα μπορούν να λάβουν μια πιο σκοτεινή και τρομακτική μεταβολή με την ύπαρξη των Γκρίζων Κυρίων, όπου αντί η κάθε στιγμή να ανθίζει με τρόπο μοναδικό και όμορφο, κρυσταλλώνεται με απόκοσμο, αφύσικο ψύχος και καταβροχθίζεται. Η *Μόμο* ως θετικό σύμβολο του χρόνου εκφράζει τρόπο με αυτή την αποκάλυψη, διότι για τη Μόμο ο Χρόνος δεν είναι κάτι που μπορεί να σωθεί ή να συσσωρευτεί, αλλά κάτι που βιώνεται στην παρούσα στιγμή. Στη *Μόμο* υπάρχει επίδραση της βουδιστικής αντίληψης και της φιλοσοφίας του Ζεν<sup>43</sup>, διότι αυτό που βρίσκεται στο κέντρο του έργου του Έντε αλλά και της ταοϊστικής φιλοσοφίας είναι «η αναζήτηση της πνευματικής φώτισης/επι».<sup>44</sup>

Μερικές φιλοσοφικές ιδέες, οι οποίες συμβαδίζουν με αυτή τη προσέγγιση του χρόνου, μπορούν να εφαρμοστούν στο έργο του Μίχαελ Έντε. Κοινός παρονομαστής στην ιδεολογία της *Μόμο* είναι ότι ο χρόνος ανήκει στους ανθρώπους. Στο μυθιστόρημα διαπλέκεται με την ανθρώπινη ύπαρξη και τις κοινωνικές δομές. Δεν αναφέρεται μόνο στο

<sup>43</sup> Βλ. Maria Louisa Alonso, *ό.π.*,

<sup>44</sup> Στο ίδιο, σ. 207



χρόνο που περνάει αλλά και στη σύνδεση του με τη μνήμη και τη μεταβολή και ορίζεται ως το κλειδί για την κατανόηση του παρελθόντος και τη δημιουργία του μέλλοντος.

Η μνήμη είναι άλλωστε και το σημείο στο οποίο παρεμβαίνουν με δόλιο τρόπο οι Γκρίζοι Κύριοι για να διαταράξουν την υγιή ισορροπία: «Δεν πρέπει να ξέρει κανένας πως υπάρχουμε και τι κάνουμε... Φροντίζουμε να μην μας συγκρατήσει κανένας άνθρωπος στη μνήμη του... Μόνο όσο δε μας ανακαλύπτουμε μπορούμε να κάνουμε τη δουλειά μας» (Μόμο, σ. 95).

Η έννοια του χρόνου στον Έντε συνδεεται με τη βουδιστική προσέγγιση του χρόνου και όχι με αυτή του δυτικού πολιτισμού. Με δεδομένο ότι πολλές φιλοσοφικές αλλά και αφηγηματολογικές προσεγγίσεις χωρίζουν τον χρόνο σε εύθυγραμμο και κυκλικό, ο Έντε «ζυγίζει τα πλεονεκτήματα και τα μειονεκτήματα και των δύο χρονικοτήτων, αλλά δίνει προτεραιότητα στον κυκλικό χρόνο, τονίζοντας την καταλληλότητα, με όρους πνευματικής ανάπτυξης, στην αντίληψη του χρόνου ως συγχώνευση ζωής και θανάτου, [ώστε] να υποδηλώνει το χωροχρονικό αδιαχώριστο».<sup>45</sup>

Η μνήμη, λοιπόν, δένεται με την ιστορική συνείδηση και την κοινωνική ταυτότητα όπως επίσης και με την δημιουργικότητα, το παιχνίδι και την ανθρώπινη κοινωνικοποίηση. Η προσέγγιση του χρόνου κατ'αυτό τον τρόπο θυμίζει την φιλοσοφική άποψη του Κορνήλιου Καστοριάδη που εστιάζει τη σκέψη του στην οντολογία του χρόνου που συνδέεται με τον πολιτισμό, την ιστορία και την κοινωνική πραγματικότητα. Ο χρόνος αποκτά την μορφή και την αξία του όταν άγεται σε αυτές τις παραμέτρους και ο Καστοριάδης καυτηριάζει την αντίληψη που προσπαθεί να περάσει ο καπιταλισμός περί του αντιθέτου<sup>46</sup>.

Σε παρόμοιο φιλοσοφικό φάσμα, υπάγεται η άποψη του Γάλλου Paul Ricœur, ο οποίος στο τρίτομο έργο του *Χρόνος και Αφήγηση* (Temps et récit) διερευνά την έννοια του χρόνου από φαινομενολογική προοπτική (*phenomenology*). Ο Ricœur υποστηρίζει ότι ο χρόνος δεν είναι κάτι που μπορεί να μετρηθεί αλλά κάτι που βιώνεται μέσω πράξεων. Αντλεί από τις ιδέες φιλοσόφων όπως ο Husserl και ο Αυγουστίνος για να αναπτύξει τη θεωρία του και φτάνει στο συμπέρασμα ότι ο χρόνος μπορεί να οριστεί ως αφήγηση που κατασκευάζουμε μέσω των ενεργειών και των αλληλεπιδράσεών μας με τους άλλους ανθρώπους. Μέσω

---

<sup>45</sup> Δική μας μετάφραση: «Eden weighs the advantages and disadvantages of both temporalities but gives precedence to cyclical time, highlighting the suitability, in terms of spiritual growth, of perceiving time as a conflation of life and death [...] to indicate space-time inseparability», Maria Louisa Alonso, *ό.π.*, σ. 208.

<sup>46</sup> Αλέξανδρος Σχισμένος, *Η έννοια του χρόνου στη φιλοσοφία του Κορνήλιου Καστοριάδη και η Οντολογία του Κοινωνικοϊστορικού* (Διδακτορική Διατριβή), Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, 2017.

αναμνήσεων, προβολών και ερμηνειών. Η υποκειμενική μνήμη και οι εμπειρίες που φέρει, δημιουργούν την έννοια του «πριν» και του «μετά» με έμφαση στην ατομική παραγωγή ιστοριών. Όπως το έθεσε ο κριτικός λογοτεχνίας Hayden White, στη ερμηνεία του έργου του Ricœur: «Η ιστορία έχει νόημα γιατί οι ανθρώπινες πράξεις παράγουν νοήματα. Αυτές οι έννοιες είναι συνεχείς κατά τη διάρκεια των γενεών του ανθρώπινου χρόνου. Αυτή η συνέχεια, με τη σειρά της, γίνεται αισθητή στην ανθρώπινη εμπειρία του χρόνου και οργανώνεται ως μέλλον, παρελθόν και παρόν αντί για απλή διαδοχική συνέχεια».<sup>47</sup> Πρόκειται για μια πορεία προς μια αφηγηματική όσο και πνευματική σύλληψη του χρόνου. Για αυτόν τον λόγο, ο Ricœur αντιτίθεται στον Χάιντεγκερ ο οποίος πίστευε ότι ο χρόνος «είναι μια σειρά από σημειακά “τώρα” των οποίων τα διαστήματα μετρώνται από τα ρολόγια μας».<sup>48</sup>

Οι ιστορίες που αφηγούνται μεταξύ τους οι χαρακτήρες του βιβλίου, από τα παραμύθια που σκαρφίζεται ο Τζιτζής, μέχρι τους φιλοσοφικούς στοχασμούς του Μπέπου και τα δημιουργικά παιχνίδια των παιδιών φαίνεται συχνά να αγγίζουν μια βαθύτερη αίσθηση αντίληψης που συνδέεται με το χρόνο και συγχέει το παρόν με το παρελθόν. Η ύπαρξη του ίδιου του Μαστρο-Ωρα θυμίζει παρόμοιο παράδοξο. Η φαινομενολογική προσέγγιση του χρόνου κατά τον Ricœur είναι ικανή να προεκτείνει την σκέψη ότι η μαγική επιρροή στο χρόνο/του χρόνου διαστρεβλώνεται μέσω των αφηγήσεων στο πλαίσιο ενός φανταστικού έργου και μπορεί να οδηγήσει στην κατανόηση του καθαυτό τρόπου προσέγγισης του χρόνου.<sup>49</sup>

Τέλος, μια ακόμη ενδιαφέρουσα φιλοσοφία σχετικά με το χρόνο που συμβαδίζει με τη θεματική και το συμβολισμό της *Μόμο* είναι η στωική θεωρία που σχετίζεται με το χρόνο και την ευχαρίστηση. Δεν είναι τυχαίο ότι οι Στωϊκοί διάβαζαν τον Αριστοτέλη του οποίου τη σκέψη χρησιμοποίησε ο Ricœur στο *Χρόνος και Αφήγηση* (Temps et récit). Οι Στωϊκοί κατά κόρον βασίζονται στη φιλοσοφία τους στη λογική και την αντίληψη ότι ο άνθρωπος έχει

---

<sup>47</sup> Δική μας μετάφραση: «History has meaning because human actions produce meanings. These meanings are continuous over the generations of human time. This continuity, in turn, is felt in the human experience of time organized as future, past, and present rather than as mere serial consecution», Hayden White, *The Content of the Form: Narrative Discourse and Historical Representation*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1990, σ. 179.

<sup>48</sup> Martin Heidegger, *Être et temps*, μτφρ. Emmanuel Martineau, Paris, Authentica, 1985, σσ. 158-159 (δική μας μετάφραση: «comme suite de “maintenant” ponctuels dont les intervalles sont mesurés par nos horloges »).

<sup>49</sup> Paul Ricœur, *Time and Narrative*, Volume 1, Σικάγο, University of Chicago Press, 1990 και Gert Malan, «Ricoeur on time: From Husserl to Augustine» *HTSTeologieseStudies / TheologicalStudies*, 73, 2017.

το καθήκον να συγχρονίσει τον εαυτό του με τη φυσική τάση των πραγμάτων και το σύμπαν με απώτερο σκοπό την αταραξία και την αρμονική συνύπαρξη. Κατ' επέκταση, η αντίληψη του χρόνου είναι αποτέλεσμα της εσωτερικής μας κατάστασης και όχι μιας εξωτερικής δύναμης. Υποστηρίζουν ότι η αντίληψή μας για το χρόνο επηρεάζεται από τα συναισθήματα, τις πεποιθήσεις και τις επιθυμίες μας. Στη *Μόμο*, οι Γκρίζοι Κύριοι χειραγωγούν τις αντιλήψεις των ανθρώπων για το χρόνο κρατώντας τους απασχολημένους και εμμονικούς με ασχολίες εκτός της τάξης των φυσικών πραγμάτων, στερώντας τους έτσι την ευκαιρία να βιώσουν πλήρως την παρούσα στιγμή, μια από τις βασικές στωικές πεποιθήσεις για το χρόνο, την αξία δηλαδή της προσοχής και της πλήρους παρουσίας σε κάθε στιγμή. Πρόκειται για φιλοσοφία που ενσαρκώνεται με το έργο και τον ομώνυμο χαρακτήρα που ενθαρρύνει τους γύρω της να επιβραδύνουν, να απολαύσουν τις απλές απολαύσεις της ζωής και να εκτιμήσουν την ομορφιά της παρούσας στιγμής. Είναι ένα από τα σημεία όπου συναντούνται ο χρόνος με την αφήγηση, όπως τα εξηγεί ο ο Ricœur στα αρχικό κεφάλαιο του *Χρόνος και Αφήγηση* (Temps et récit): «Ο χρόνος γίνεται ανθρώπινος χρόνος στο βαθμό που αρθρώνεται με αφηγηματικό τρόπο, ενώ αναποδοτικά η αφήγηση είναι σημαντική στο βαθμό που περιγράφει τα χαρακτηριστικά της χρονικής εμπειρίας».<sup>50</sup>

Από την άλλη, ο Robert Heller συζητά τον τρόπο με τον οποίο οι Στωικοί πίστευαν ότι η αντίληψή μας για το χρόνο είναι υποκειμενική και μπορεί να επηρεαστεί από τη νοοτροπία μας και το προσωπικό πνεύμα του καθενός. Ο χρόνος δεν είναι μια εξωτερική δύναμη που μας ελέγχει, αλλά μια νοητική κατασκευή που μπορούμε να διαμορφώσουμε και να ελέγξουμε εμείς οι ίδιοι. Και στη σκιά αυτής της θεωρίας την ενσαρκώνουν ως σύμβολα οι Γκρίζοι Κύριοι χειραγωγούν την αντίληψη των ανθρώπων για το χρόνο μέσω των παραπλανητικών τακτικών και στρατηγικών τους και τον διαμορφώνουν σε δικό τους τρόπο επιβίωσης με το να τον μετατρέπουν στα τσιγάρα που καπνίζουν<sup>51</sup>.

<sup>50</sup> Paul Ricœur, *Temps et récit III*, Editions du Seuil, 1985, σ. 17.

<sup>51</sup> Robert Heller, «Innovators in Thought: The Stoics on Time Perception», *Procedia - Social and Behavioral Sciences*, 126, 2014, σσ. 273-274 και Marion Durand, Simon Shogry & Dirk Baltzly, “Stoicism”, *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Spring 2023 Edition), Edward N. Zalta & Uri Nodelman (eds.), URL = <<https://plato.stanford.edu/archives/spr2023/entries/stoicism/>>.

## 2.2. Σύμβολα, Αλληγορίες και αντιθετικά δίπολα

Η τέχνη γενικότερα και η λογοτεχνία ειδικότερα δεν είναι παρά ένα ακόμη μέσο επικοινωνίας μεταξύ των ανθρώπων. Δημιουργούμε προκειμένου να εκφραστήμε, να μοιραστήμε ιδέες και συναισθήματα. Ενίοτε, για να προσεγγίσουμε μάλιστα ενδόμυχες επιθυμίες και να επεξεργαστούμε ζητήματα που μας απασχολούν σε υποσυνείδητο επίπεδο. Αγαπούμε τη λογοτεχνία διότι μας δίνει την ευκαιρία αυτής της επικοινωνίας είτε με τον εαυτό μας είτε με άλλους μέσω της δημιουργίας και της έκφρασης.

Πιο πυκνή, πιο εύγλωττη από την καθημερινή ζωή, αλλά όχι ριζικά διαφορετική, η λογοτεχνία διευρύνει τον κόσμο μας, μας παροτρύνει να φανταστούμε άλλους τρόπους για να τον προσλαμβάνουμε και να τον οργανώσουμε. [...] Η λογοτεχνία ανοίγει στο άπειρο αυτή τη δυνατότητα αμοιβαίας επικοινωνίας με τους άλλους, και έτσι μας εμπλουτίζει απεριόριστα. Μας παρέχει αναντικατάστατες εμπειρίες που κάνουν ώστε ο πραγματικός κόσμος να αποκτά βαθύτερο νόημα και να γίνεται ομορφότερος.<sup>52</sup>

Επομένως, θα μπορούσε κανείς να ισχυριστεί ότι λίγο-πολύ κάθε λογοτεχνικό έργο γράφεται από το δημιουργό του ως απόπειρα επικοινωνίας με το πνεύμα ή τον έσω κόσμο. Κατ' επέκταση, λοιπόν, η ιστορία και οι χαρακτήρες της λειτουργούν ως ένας επικοινωνιακός διάυλος που μεταλαμπαδεύει ιδέες και σκέψεις τις οποίες θέλει ο ίδιος να εκφράσει ο πομπός τους προς στον δέκτη, τον αναγνώστη δηλαδή. Ένα ευρύτερο κοινό και κάποιον πέρα από τον εαυτό του.

Η χρήση της γλώσσας αυτής καθαυτής λειτουργεί, αρχικά, με κοινούς συλλογικούς κανόνες που αποδεχόμαστε όλοι ως άνθρωποι με σημεία και σημαινόμενα κατά την επιστήμη της γλωσσολογίας που την μελετά. Και ένα από τα χαρακτηριστικά της είναι ότι «είναι το κοινωνικό μέρος του λόγου, το έξω από το άτομο, που δεν μπορεί από μόνο του ούτε να το δημιουργήσει, ούτε να το τροποποιήσει».<sup>53</sup>

Υπάρχουν, λοιπόν, σύμβολα τα οποία έχουμε αποδεχτεί ως σύνολο και ως κοινωνία να κατέχουν συγκεκριμένη σημασία (σχέση του σημαίνοντος και του σημαινόμενου: όταν ακούμε ή διαβάζουμε τη λέξη «μήλο» σχηματίζεται η εικόνα του μήλου στο μυαλό μας για παράδειγμα. Με όλα τα χαρακτηριστικά που το καθορίζουν. Λόγου χάριν το σχήμα του, ή

<sup>52</sup> Tzvetan Todorov, *Η λογοτεχνία σε κίνδυνο*, μτφρ. Χρύσα Βαγενά, Αθήνα, Πόλις, 2013, σσ. 29-30.

<sup>53</sup> F. de Saussure, *Μαθήματα γενικής γλωσσολογίας*, μτφρ. Φ. Αποστολόπουλος, Αθήνα, Παπαζήσης, 1979, σ. 44.

η μυρωδιά του ή η γεύση του). Όμως το σύμβολο είναι κάτι ακόμα πιο πολύπλοκο ιδιαίτερα στη λογοτεχνική θεωρία όπου ο δομισμός έφερε ξανά στην επιφάνεια. Για τον Paul De Man, στο έργο του *The Resistance to Theory*<sup>54</sup>, παρότι η αλληγορία παρουσιάζεται ως μηχανισμός που λειτουργεί με συμβατικό τρόπο και έτσι ακυρώνει όλα τα πρόβλήματα που δημιουργούνται από τον ίδιο τον όρο του «συμβόλου», θα πρέπει, σε κάθε περίπτωση, η έννοια του συμβόλου να συνδέεται άμεσα με ιδεολογικά ζητήματα.

Στις ιστορίες και ιδιαίτερα σε ιστορίες βασισμένες στο στοιχείο του φανταστικού, ένα σύμβολο μπορεί να αποκτήσει μια σημασία πέρα από την πρακτική του χρήση. Στη θεωρία της λογοτεχνίας, ο όρος σύμβολο καθορίζεται ως

μια μορφή σύμβασης, κοινά αποδεκτή, στην οποία χρησιμοποιούμε κάτι για να αναπαραστήσουμε κάτι άλλο. Στα λογοτεχνικά κείμενα για να αποκωδικοποιήσουμε και να κατανοήσουμε το σύμβολο, το οποίο μπορεί να εκφράζει μια ιδέα, χρειάζεται να περάσουμε στη διαδικασία της ερμηνείας.<sup>55</sup>

Και λέξη κλειδί στον παραπάνω ορισμό είναι η «ερμηνεία». Πέρα από την καθολική και συμβατική αποδοχή ενός συμβόλου που κατέχει κάποιες βασικές ιδιότητες και αναγνώριση σε συλλογικό επίπεδο τα σύμβολα μπορούν να χρησιμοποιηθούν με ποικίλες ερμηνείες ανάλογα με την ιδιαίτερη επεξεργασία του εκάστοτε συγγραφέα, το τρόπο που θα τα αξιολογήσει στο λογοτεχνικό του κείμενο ή ακόμη και τον τρόπο που θα τα ερμηνεύσει ο κάθε αναγνώστης ξεχωριστά. Η μαγεία της λογοτεχνίας είναι ότι ο καθένας μπορεί να διαβάσει το ίδιο κείμενο από τον ίδιο δημιουργό και απ'όλα αυτά να έχει μια ξεχωριστή εμπειρία βάσει των βιωμάτων του και των προσωπικών του εμπειριών. Η οπτική του καθενός επηρεάζει και καθορίζει τον τρόπο που βλέπουμε τα σύμβολα. Διαφορά πάνω σε αυτό παρουσιάζει η αλληγορία<sup>56</sup> η οποία «υπονοεί την ύπαρξη δύο τουλάχιστον σημασιών για τις ίδιες λέξεις. Η διπλή αυτή σημασία δηλώνεται μέσα στο έργο με τρόπο ρητό: δεν προκύπτει από την (αυθαίρετη ήμη) ερμηνεία ενός οποιουδήποτε αναγνώστη» και «συνδέεται στενά με τον μύθο και την παραβολή».<sup>57</sup>

<sup>54</sup> Paul De Man, *The Resistance to Theory*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1986.

<sup>55</sup> Ιωάννης Παρίσης και Νικήτας Παρίσης, *Λεξικό λογοτεχνικών όρων*, Αθήνα, Υπουργείο Παιδείας και Θρησκευμάτων – Παιδαγωγικό Ινστιτούτο, 2009, σσ. 179-180.

<sup>56</sup> Τσβετάν Τοντόροφ, *Εισαγωγή στη φανταστική λογοτεχνία*, ό.π. και John McQueen, *Αλληγορία*, μτφρ. Κώστας Ιορδανίδης, Αθήνα, Ερμής, 1973.

<sup>57</sup> Ιωάννης Παρίσης και Νικήτας Παρίσης, ό.π., σσ. 7-8.

Στον κόσμο της λογοτεχνίας, η αλληγορία και το σύμβολο χρησιμοποιούνται συχνά εναλλακτικά, αλλά στην πραγματικότητα μπορούν να διακριθούν σε διαφορετική κατηγορία με βάση τις έννοιες και τις λειτουργίες τους. Σύμφωνα με τον Peter Crisp, υπάρχουν ουσιώδεις και θεμελιώδεις διαφορές μεταξύ τους. Στην αλληγορία τα γεγονότα και σκηνικά χρησιμοποιούνται για να αντιπροσωπεύσουν αφηρημένες ιδέες ή ηθικές αρχές. Το νόημα είναι συχνά σαφές και σκόπιμα δομημένο με διδακτικό στόχο, που προορίζεται να αποκρυπτογραφηθεί από τον αναγνώστη και αντιπροσωπεύει είδη μεγαλύτερων εννοιών, όπως το καλό εναντίον του κακού ή ο αγώνας για εξουσία. Στην ουσία, η αλληγορία είναι μια μορφή εκτεταμένης μεταφοράς που μεταφέρει βαθύτερο νόημα μέσω της αφήγησής της.<sup>58</sup>

Το σύμβολο, από την άλλη πλευρά, είναι μια ευρύτερη έννοια που αναφέρεται σε ένα οποιοδήποτε αντικείμενο, πρόσωπο ή ιδέα και αντιπροσωπεύει κάτι πέρα από την κυριολεκτική του σημασία. Σε αντίθεση με την αλληγορία, τα σύμβολα δεν έχουν σταθερό νόημα και είναι συχνά ανοιχτά σε ερμηνείες κατέχοντας την ιδιότητα τα προκαλούν ποικίλες σειρές συναισθημάτων και συνειρμών.<sup>59</sup>

Στη *Μόμο*, η σύγκρουση μεταξύ του ομότιτλου χαρακτήρα και των Γκρίζων Κυρίων λειτουργεί ως βασική αλληγορία της σύγκρουσης του καλού και του κακού ή των διαφορετικών πτυχών αντιπροσώπευσης του χρόνου, όπου η Γκρίζοι κύριοι μπορούν να θεωρηθούν ως σύμβολο της εμμονής της σύγχρονης κοινωνίας με την παραγωγικότητα και την αποτελεσματικότητα, εις βάρος της ανθρωπότητας, ενώ η ίδια η Μόμο αντιπροσωπεύει ως σύμβολο τη δύναμη της ακρόασης και της δημιουργικότητας που ενισχύεται από τον κοινωνικό της περίγυρο, ιδιότητες που συχνά υποτιμώνται σε έναν κόσμο που δίνει προτεραιότητα στην παραγωγικότητα έναντι της ανθρώπινης σύνδεσης. Με τη χρήση, λοιπόν, συμβόλων που ενσαρκώνονται στα πρόσωπα των χαρακτήρων του, ο Μίχαελ Έντε παρουσιάζει τον χρόνο κυρίως με δύο διαφορετικές εκδοχές. Η μία αφορά χρόνο ως ποσότητα και η άλλη ως ποιότητα Ένα δίπολο που αντιπροσωπεύουν οι Γκρίζοι Κύριοι και η Μόμο αντίστοιχα.

Τέλος, η επιρροή και βοήθεια του Μάστρο-Ωρα, ως φύλακα του χρόνου, προς τη Μόμο μπορεί να θεωρηθεί ως μια ακόμη αλληγορία της τοποθέτησης των υπερφυσικών και

---

<sup>58</sup> Peter Crisp, «Allegory and symbol - A fundamental opposition?», *Language and Literature*, 14:4, 2005 <https://doi.org/10.1177/096394700505128>.

<sup>59</sup> Στο ίδιο.

ανώτερων δυνάμενων του κόσμου όσον αφορά την ορθή διαχείριση του χρόνου που προσφέρουν στον άνθρωπο και την πνευματική διαύγεια και ψυχική γαλήνη που αυτή φέρνει. Ο Μάστρο-Ωρας μπορεί να θεωρηθεί, παράλληλα, ως σύμβολο του χρόνου σε ό,τι αφορά την κυκλικότητα του και τον αέναο χαρακτήρα του και της εκτίμησης της ομορφιάς της καθημερινής ζωής. Διδάσκει στον Μόμο την αξία του χρόνου, όχι ως εμπόρευμα που πρέπει να αποθησαυριστεί ή να κλαπεί, αλλά ως δώρο που πρέπει να εκτιμηθεί και λειτουργεί ως αντίβαρο στην απληστία και τον εγωισμό των Γκρίζων Ανδρών, υπενθυμίζοντας στους αναγνώστες τη σημασία της ζωής σε αρμονία με το χρόνο. Το μήνυμα του Μίχαελ Έντε για το Χρόνο φτάνει έτσι στον αναγνώστη μέσω της αφήγησης.



### 2.3. Προσωποποίηση παρόντος και μέλλοντος

Ενδιαφέρον παρουσιάζει ένα ακόμη διπολικό χαρακτήρων που αντιπροσωπεύουν της πτυχές του παρόν και του μέλλοντος στη *Μόμο* του Μίχαελ Έντε και αυτοί είναι ο παραμυθάς Τζίτζης και ο καθαριστής Μπέμπος αντίστοιχα μέσω των οποίων ο συγγραφέας υπογραμμίζει την αξία και των δύο οπτικών και την ανάγκη για ισορροπία μεταξύ του παρόντος και του μέλλοντος η οποία ενσαρκώνεται εν τέλει στο πρόσωπο της Μόμο που δημιουργεί ουσιαστικές φιλίες και με τους δύο. Η απουσία παρελθόντος στη *Μόμο* «την απαλλάσσει από το άγχος για το μέλλον ως συνέχεια του παρόντος και του παρελθόντος της. Το μέλλον της Μόμο είναι ανοιχτό να γίνει μια συνεχής εντατικοποίηση και διαφοροποίηση βάσει της τύχης και της επιθυμίας για ζωή».<sup>60</sup>

Μέσα από τις αλληλεπιδράσεις τους με την πρωταγωνίστρια εξερευνάται η διχοτόμηση μεταξύ του να ζεις τη στιγμή και να κοιτάς προς το μέλλον. Ο Μπέμπος ενσαρκώνει τη σημασία του να ζεις στο παρόν με αργούς ρυθμούς και να εκτιμάς τις απλές απολαύσεις της ζωής με χαλαρότητα, προσεκτική σκέψη και παρατήρηση των πραγμάτων.

Υπήρχαν κάμποσοι άνθρωποι που πίστευαν πως στον οδοκαθαριστή Μπέπο λείπανε μερικές βίδες. Κι αυτό γιατί χαμογελούσε ευγενικά όταν τον ρωτούσες κάτι και δεν απαντούσε. Σκεφτόταν. Και όταν έβρισκε πως η απάντηση δεν ήταν απαραίτητη δεν μιλούσε καθόλου. Όταν έβρισκε πως ήταν απαραίτητη τότε τη σκεφτόνταν πολύ. (Μόμο, σ.35)

Ο τρόπος που ο ίδιος ζει και πως εργάζεται και φιλοσοφεί, θυμίζει αρκετά έναν άλλον μεταφυσικό χαρακτήρα του χρόνου, την σοφή χελώνα Κασσιοπεία του Μάστρο-Ωρα, γεγονός που αυτόματα τον τοποθετεί από την πλευρά του ποιοτικού χρόνου και το στρατόπεδο των «καλών» χαρακτήρων που το αντιπροσωπεύουν.

Από την άλλη πλευρά και όντας φίλος της Μόμο αντιπροσωπεύοντας μια ακόμη πτυχή του ποιοτικού χρόνου, ο Τζίτζης χαρακτηρίζεται ως άστατος και συνεχώς μεταβαλλόμενος άνθρωπος, τόσο στη δουλειά του που αλλάζει συνεχώς όπως ακριβώς μεταβάλλονται οι

---

<sup>60</sup> Δική μας μετάφραση («absence of a past that would provide her with a possible cause or reason for her present being, frees her of anxiety for the future as a continuation of her present and her past. Momo's future is open to becoming as ongoing intensification and differentiation based on chance and the desire for life»), Iris Duhn, «Speculating on childhood and time, with Michael Ende's *Momo* (1973)», *Contemporary Issues in Early Childhood*, Vol. 17(4), 2016, σ. 382.

άπειρες προοπτικές του μέλλοντος, όσο και στις ιστορίες του που αλλάζουν στοιχεία του παρελθόντος κάθε φορά αναλόγως με τα κέφια του.

Εδώ που τα λέμε άκουγε και αυτός τον εαυτό του με την ίδια αγωνία γιατί δεν είχε την παραμικρή ιδέα που θα τον οδηγούσε η φαντασία του. (Μόμο, σ. 43)

Παρατηρούμε ότι τελικά υπάρχει παντού μια σύνδεση στις καταστάσεις του χρόνου από αυτό. Παρόν, παρελθόν και μέλλον πάντα μπλέκονται. Ο τρόπος που οι δύο αυτοί συμβολικοί χαρακτήρες δηλητηριάζονται από την επιρροή των Γκρίζων Κυρίων κατόπιν λειτουργεί αλληγορικά ως προειδοποίηση για τους κινδύνους της αποστασιοποίησης από το χρόνο σε δύο άκρα. Συγκεκριμένα, από τη μια πλευρά ο Τζίτζης παρασύρεται από την φιλοσοφία των Γκρίζων Κυρίων ξεχνώντας την επαφή του με την ποιοτική αφήγηση των ιστοριών του και δίνει προτεραιότητα στο μέλλον επιδιώκοντας ακατάπαυστα την επιφανειακή επιτυχία. Χάνει, έτσι, την ταυτότητα του και κατ' επέκταση το ρόλο του αξιόπαινου συμβόλου του ως ονειροπόλου παραμυθά και υποβιβάζεται σε ένα σύμβολο κατώτερο και αρνητικό από τον ορισμό του οποίου αδυνατεί να δραπετεύσει παρά την ψυχική του οδύνη.

Ήταν, αυτό το γράφανε όλες οι εφημερίδες, εξαιρετικά παραγωγικός. Κι έτσι γεννήθηκε από τον Τζίτζη τον ονειροπόλο ο Τζίτζης ο Ψεύτης. (Μόμο, σ. 176).

Ως αποτέλεσμα και με προσωπικό κόστος, ο Τζίτζης γίνεται ένας επιχειρηματίας που ασχολείται συνεχώς με την επέκταση της αυτοκρατορίας του και την αύξηση του πλούτου του και ο αρχικός του στόχος να χρησιμοποιήσει τα παραπάνω για τα σώσει την μικρή του φίλη Μόμο που αγνοείται, σιγά σιγά χάνεται εντελώς από το μυαλό του και ο ίδιος απομονώνεται και αποσυνδέεται από τον κόσμο γύρω του. Η εμμονή του Τζίτζη με την πρόοδο οδηγεί στην πτώση του, καθώς τελικά χάνει από τα μάτια του το παρόν και το τι πραγματικά έχει σημασία στη ζωή. Υπάρχει σύνδεση με αυτό πέρα από τον συμβολισμό του χρόνου με το φρενηρό εργασιακό πνεύμα του καπιταλισμού.

Από την άλλη πλευρά, ο ληθαργικός Μπέπος που αφιερώνει τη ζωή του στο παρόν και τον ατομικό στοχασμό δυσκολεύεται να λειτουργήσει υπό τις απαιτήσεις της κοινωνίας γύρω του όταν εμφανίζεται η ανάγκη σύνδεσης για το μέλλον. Δυσκολεύεται να επεξεργαστεί και να καταστρώσει κάποιο σχέδιο με το οποίο θα μπορούσε να βοηθήσει τη Μόμο όταν εκείνη εξαφανίζεται και δυσκολεύεται να επικοινωνήσει σωστά με άλλα άτομα όπως τον

πολύσχολο αστυνόμο που επισκέπτεται στο τμήμα στην προσπάθεια του να κρούσει τον κώδωνα κινδύνου εναντίων των Γκρίζων Κυρίων.

Ως αποτέλεσμα η αποστασιοποίηση του μέχρι αυτό το σημείο, τον καθιστά εύκολο θύμα της επιρροής των Γκρίζων Κυρίων και χάνει και εκείνος την ταυτότητα του, καταλήγοντας στην καταπίεση μέσω της μονότονης και εξαντλητικής υποχρέωσης της μισθωτής του εργασίας την οποία κυνηγά αρχικά για να εξοικονομήσει χρόνο και κέρδος υπό τη μορφή ποσότητας προκειμένου να σώσει τη Μόμο (τον σύμβολο του αγνού ποιοτικού χρόνου) αλλά αφαιρείται οποιοδήποτε ευχαρίστηση της δημιουργικής και φιλοσοφικής έκφρασης μέσω της δουλειάς του.

Όπως φαίνεται, ο Έντε δίνει μεγάλη σημασία στο παρόν, το οποίο γίνεται ο βασικός πυρήνας του έργου. Μάλιστα, ο Έντε

υπερασπίζεται τη σημασία του παρόντος, γεγονός που συμπίπτει με τις ιδέες του Keynes (1971), ο οποίος θεώρησε ότι το σημαντικό είναι το βραχυπρόθεσμο, αφού το τι θα συμβεί μακροπρόθεσμο είναι άγνωστο. Ο Keynes μίλησε για τις σκοτεινές δυνάμεις του χρόνου και την άγνοια του οικονομικού συστήματος, που πάνω από όλα επηρεάζουν οικονομικές και χρηματοοικονομικές αποφάσεις που σχετίζονται με ένα αβέβαιο μέλλον, όπως μια επένδυση. Το χρήμα, κατά την άποψή του, είναι ο παροιμιώδης σύνδεσμος μεταξύ του παρελθόντος και του αβέβαιου μέλλοντος». <sup>61</sup>

Με το παραπάνω παράθεμα επανερχόμαστε την καπιταλιστική θεώρηση της эпоχής του Έντε, την οποία καταγγέλει μέσα από την παραμυθένια θεματική της *Μόμο*.

---

<sup>61</sup> Δική μας μετάφραση «Ende defends the importance of the present, coinciding with the ideas of Keynes (1971), who considered the important is the short term, since what will happen in the long term is unknown. Keynes spoke of the dark forces of time and ignorance of the economic system, which above all affect economic and financial decisions related to an uncertain future, such as an investment. Money, in his view, is the proverbial link between the past and the uncertain future.», María Soledad Castaño Martínez, *ό.π.*, σ. 5.

## 2.4 Σύμβολα και Αντίληψη εαυτού μέσω χρόνου

Σε άρθρο του σχετικά με την απεικόνιση του χρόνου στη λογοτεχνία, ο Hillis Miller αναφέρει ότι «[η] μελέτη του χρόνου στη λογοτεχνία, σημαίνει πιθανώς πρωτίστως τη διερεύνηση του τρόπου με τον οποίο τα λογοτεχνικά έργα παρουσιάζουν με τον ένα ή τον άλλο τρόπο την ανθρώπινη εμπειρία του βιωμένου χρόνου.<sup>62</sup>

Αναλόγως, λοιπόν, με τον τρόπο αναπαράστασης που επιλέγει ο εκάστοτε συγγραφέας, ο χρόνος μπορεί να ενδυθεί διαφορετικών ερμηνειών μέσω των εκάστοτε συμβόλων. Ο Miller προτείνει ότι ο χρόνος στη λογοτεχνία μπορεί να θεωρηθεί τόσο ως απτή όσο και ως άυλη δύναμη και διαμορφώνει τις ενέργειες και τις εμπειρίες των χαρακτήρων σε μια ιστορία.<sup>63</sup> Αυτή η προσέγγιση είναι ιδιαίτερα σημαντική για την ιστορία της *Μόμο*, όπου ο χρόνος παρουσιάζεται ως μια φυσική οντότητα. Τα λουλούδια-Ωρες αντιπροσωπεύουν αυτό το διττό συμβολισμό έτσι με τρόπο αριστοτεχνικό και η ύπαρξη τους οδηγεί στην ιδέα ότι ο χρόνος είναι κάτι που μπορεί να συλλεχθεί και να χειραγωγηθεί.

Η απεικόνιση αυτή αποτελεί παράλληλα μια εκτενής μεταφορά για τον τρόπο με τον οποίο η κοινωνία υπαγορεύει στα άτομα πρέπει να ζήσουν τη ζωή τους με τελικό αποτέλεσμα να σπαταλούν τον χρόνο που δικαιούνται σε ασχολίες που δεν τους ευχαριστούν, χάνοντας έτσι την ιδιότητα να ζήσουν πραγματικά στο παρόν.

Κατ' αυτόν τον τρόπο, ο χρόνος μπορεί να θεωρηθεί ως αναπαράσταση της θνητότητας. Χρησιμεύει ως υπενθύμιση της περιορισμένης ύπαρξής μας και του αναπόφευκτου του θανάτου. Αυτή η ιδέα αντικατοπτρίζεται στη *Μόμο* όπου οι χαρακτήρες έρχονται αντιμέτωποι με την πραγματικότητα της δικής τους θνητότητας και την ανάγκη να εντάξουν την προσωπική τους αξία πάνω σε αυτή, ειδάλλως να καταλήξουν θύματα των Γκρίζων Κυριών οι οποίοι, κλέβοντας τον χρόνο των ανθρώπων, ουσιαστικά τους στερούν τις στιγμές που δίνουν νόημα στη ζωή, τονίζοντας τον εύθραυστο και πολύτιμο χαρακτήρα της. Πέρα από τα λουλούδια-Ωρες, ο χρόνος στη *Μόμο* και η σχέση του με τον άνθρωπο εξετάζεται από δυο ακόμη πτυχές μέσω των χαρακτήρων-συμβόλων του Μάστρο-Ωρα και της χελώνας του Κασσιοπέας.

---

<sup>62</sup> Δική μας μετάφραση: «The study of time in literature' one presumably primarily means the investigation of the way literary works present in one way or another the human experience of lived time.», Hillis J. Miller, «Time in Literature.», *Daedalus*, vol. 132, no 2, 2003, σ. 87.

<sup>63</sup> Στο ίδιο.

Ο Μάστρο-Ωρας παρουσιάζεται ως μια μυστηριώδης και αινιγματική φιγούρα που ζει έξω από το χρόνο. Περιγράφεται ως ένα ον που υπάρχει σε μια παράλληλη διάσταση, ξεχωριστή από τη ροή του χρόνου στον θνητό κόσμο.

-Μήπως είσαι ο θάνατος;

Ο μάστρο-Ωρας χαμογέλασε και έμεινε λίγο σιωπηλός προτού απαντήσει.

-Αν ξέρανε οι άνθρωποι τι είναι ο θάνατος δεν θα τον φοβόνταν πιά. Κι αν δεν τον φοβόνταν, κανένας δεν θα μπορούσε πια να τους κλέψει χρόνο από τη ζωή τους. [...] τους το λέω με την κάθε ώρα που τους χορηγώ. Φοβάμαι όμως πως δε θέλουν ούτε και να τ'ακούσουνε. (Μόμο, σ.160)

Ο ρόλος του Μάστρο-Ωρα ως φύλακα του χρόνου υπογραμμίζει τη σημασία του στη διατήρηση της ισορροπίας και της τάξης του σύμπαντος. Απεικονίζεται ως σοφός και παντογνώστης χαρακτήρας που αντιμετωπίζει την Μόμο με καλοσύνη, υπομονή και γλυκύτητα. Η Μόμο, κατά την επίσκεψη της θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ως αντιπρόσωπος της ανθρωπότητας γενικότερα και ως η εσωτερική παιδική ματιά του καθενός, οπότε η προσέγγιση της από τον Μάστρο-Ωρα με αυτά τα στοιχεία καθοδηγεί τον αναγνώστη σε συλλογισμούς για το πως το σύμπαν το ίδιο επιθυμεί να διαχειριζόμαστε το δώρο της ύπαρξης με τη μορφή του χρόνου και κατά πόσο είναι αναγκαία η εκτίμηση του σε παρόν, παρελθόν και μέλλον.

Η Κασσιόπεια, η χελώνα του Μάστρο-Ωρα, λειτουργεί ως φυσική ενσάρκωση του ίδιου του χρόνου. Οι χελώνες έχουν από καιρό συνδεθεί με την έννοια του χρόνου, με τις αργές και σκόπιμες κινήσεις τους να συμβολίζουν το πέρασμα ημερών και ετών. Ο αργός και μεθοδικός ρυθμός της Κασσιόπειας καθρεφτίζει τη σταδιακή εξέλιξη του χρόνου, υπενθυμίζοντας στον αναγνώστη το αναπόφευκτο της αλλαγής και της ανάπτυξης. Μέσω της Κασσιόπειας, ο χρόνος παρουσιάζεται ως σταθερή και ανυποχώρητη δύναμη που δεν μπορεί να σταματήσει ή να μεταβληθεί. Οι Γκρίζοι Κύριοι παρ'όλη την μανιώδη τους προσπάθεια δεν καταφέρνουν να πιάσουν την Μόμο όταν συνοδεύεται από την Κασσιόπεια. Οποιαδήποτε δηλητηριώδης συμβολισμός του χρόνου, στην παρούσα περίπτωση με την καπιταλιστική και ποσοτική του έννοια που απαιτεί φρενήρους ρυθμούς ύπαρξης, ωχριά μπροστά στην αληθινή του υπόσταση που είναι από τη φύση της αργή αλλά αμείλικτα σταθερή στο να οδεύει μπρος και ποτέ πίσω.«Ο ΔΡΟΜΟΣ ΕΙΝΑΙ ΜΕΣΑ ΜΟΥ» (Μόμο, σ. 229) γράφει το καβούκι της Κασσιόπειας ενδεικτικά. Και η σιγουριά της για το μέλλον που μπορεί να διαβάσει με ακρίβεια, δεν κλονίζεται από ευτελέστερες ή παρωδικές

παρεμβάσεις. Ο χρόνος παίζει καθοριστικό ρόλο στη διαμόρφωση της αφήγησης και των χαρακτήρων όπως υποστηρίζει και σε μελέτη του ο Carsten Elbro<sup>64</sup> όπου και εμβαθύνει στους τρόπους με τους οποίους απεικονίζεται ο χρόνος στη λογοτεχνία και πώς επηρεάζεται από τη δομή και το νόημα ενός κειμένου. Εν τέλει προσθέτει βάθος και πολυπλοκότητα στην ιστορία.

Η σχέση μεταξύ του Μάστρο-Ωρα και της Κασσιόπειας συμβολίζει την περίπλοκη σχέση μεταξύ χρόνου και ζωής. Οι αλληλεπιδράσεις τους με τη Μόμο δείχνουν πώς ο χρόνος επηρεάζει τις ανθρώπινες εμπειρίες και αποφάσεις. Μέσω της καθοδήγησης και της σοφίας τους, η Μόμο πορεύεται μέσα στις πολυπλοκότητες του χρόνου και τον καταφέρνει να τον κατανοήσει σε μεγαλύτερο βάθος.

Ο Elbro υποστηρίζει ότι ο χρόνος στη λογοτεχνία χρησιμεύει ως εργαλείο για την εξερεύνηση της ανθρώπινης κατάστασης και της φύσης της πραγματικότητας.<sup>65</sup> Και στη Μόμο ο χρόνος απεικονίζεται ως μια μυστηριώδης και περιεκτική δύναμη που κυβερνά κάθε πτυχή της ζωής. Ο Μίχαελ Έντε προσφέρει μια μοναδική οπτική για την έννοια του χρόνου και τη βαθιά επίδρασή του στην ανθρώπινη ύπαρξη. Εξερευνώντας τη σχέση μεταξύ χρόνου και ζωής, καλεί τον αναγνώστη να αναλογιστεί τα μυστήρια του σύμπαντος και το αναπόφευκτο της αλλαγής.

Ολοκληρώνοντας τη σύγκριση των συμβόλων του χρόνου με την αντίληψη του εαυτού στο έργο του Μίχαελ Έντε ως παραλληλίσουμε με τη θεματική της Μόμο, το στάδιο του καθρέφτη, όπως διατυπώθηκε από τον ψυχαναλυτή Jacques Lacan<sup>66</sup>, πρόκειται για μια κρίσιμη αναπτυξιακή φάση κατά την οποία τα παιδιά αρχίζουν να αναγνωρίζουν τους εαυτούς τους ως ξεχωριστά όντα από τους άλλους. Αυτή η αναγνώριση με την αντανάκλασή σε έναν καθρέφτη, που οδηγεί στην εμφάνιση του Εγώ. Ο Φρόντ έθιξε, επίσης, αυτή την έννοια στο έργο του για το ασυνείδητο, τονίζοντας τη σημασία του αυτοπροσδιορισμού και της αυτογνωσίας στη διαδικασία σχηματισμού ταυτότητας.

Στη Μόμο το στάδιο του καθρέφτη μπορεί να εντοπιστεί αρχικά στην ιστορία που της διηγείται ο Τζίτζις όπου η ο χαρακτήρας της βασιλοπούλας που βασιζέται στην μικρή του φίλη Μόμο, ζει «ψηλά πάνω από τον κόσμο» (Μόμο, σ. 49) απομονωμένη από την γη και

---

<sup>64</sup> Carsten Elbro, «The Concept of Time and Literary Criticism», *Orbis Litterarum*, 41, 2009, σσ. 97-118.

<sup>65</sup> Στο ίδιο.

<sup>66</sup> J. Lacan, «The Mirror Stage as Formative of the Fonction of the I as Revealed at Psychoanalytic Experience (1949)», B. Fink (Trans.), *écrits: The First Complete Edition in English*, New York/London, W.W. Norton and Company, 2006.



τους ανθρώπους και περιτριγυρισμένη μόνο από είδωλα με μόνο δίαυλο προς οτιδήποτε εκτός του βασιλείου της, την σελήνη που συλλέγει τα είδωλα και της τα δείχνει. Η βασιλοπούλα Μόμο στην αναζήτηση της για συντροφιά αφήνει το παλάτι της για να συναντήσει το βασιλόπουλο Τζιρόλαμο (ο αντίστοιχος χαρακτήρας που εισάγει ως τον εαυτό του ο Τζίτζης στο παραμύθι) το οποίο αναχωρεί από την Χώρα του Αύριο όπου ζει, χάνει τη μνήμη του και πηγαίνει στη Χώρα του Σήμερα για να την συναντήσει.

Η Μόμο, με τη σειρά της, απελευθερώνει τα είδωλα που της παρείχαν μόνο τις εικόνες του κόσμου, αφήνει και εκείνη το παλάτι της και τελικά συναντιούνται, θυμούνται ποιοι είναι στην πραγματικότητα έχοντας πριν κοιτάξει και οι δύο μέσα σε μαγικούς καθρέπτες. Ο παραλληλισμός είναι αρκετά διακριτός.

Το στάδιο του καθρέφτη στη Μόμο, αποκτά συμβολική σημασία στον τρόπο με τον οποίο γίνεται αντιληπτός ο χρόνος. Για να φτάσουν στην αυτοπραγμάτωση και την αντίληψη του εαυτού τους, οι χαρακτήρες ξεκινούν πρώτα με την αναγνώριση της θνητότητας και της αθανασίας μέσω της αντανάκλασης τους και κατόπιν περιφέρονται στις χώρες του Αύριο και του Σήμερα. Ταυτότητα, αναζήτηση και πέρασμα του χρόνου πλέκονται υπό το παρόμοιο φάσμα αναζήτησης. Η σκηνή του καθρέφτη αποκτά συμβολική σημασία στον τρόπο με τον οποίο ο χρόνος γίνεται αντιληπτός και διαχειρίζεται από τους χαρακτήρες.

ο Τζίτζης έβγαλε το είδωλο του καθρέφτη και το έδειξε στη Μόμο. Ήταν κιόλας πολύ τσαλακωμένο και σβησμένο, αλλά η βασιλοπούλα αναγνώρισε αμέσως πως ήταν η εικόνα της που είχε στείλει κάποτε στο κόσμο. (Μόμο, σ.53)

Επιπρόσθετα και πέρα από το παραμύθι του Τζίτζη, η ίδια η Μόμο ενσαρκώνει την έννοια του καθρέφτη καθώς αντανάκλα πίσω στους άλλους τις δικές τους σκέψεις και συναισθήματα, χρησιμεύοντας ως καθρέφτης για τον εσωτερικό τους εαυτό. Η ικανότητα της να ακούει χωρίς κριτική της επιτρέπει να συνδεθεί με τους άλλους σε ένα βαθύτερο επίπεδο, βοηθώντας τους να ανακαλύψουν ξανά τις δικές τους ταυτότητες και προτεραιότητες.

Στο άλλο άκρο, η μορφή των Γκρίζων Κυρίων είναι απρόσωπη και άμορφη. Υπάρχει έλλειψη οποιαδήποτε αντανάκλασης του εαυτού στην ύπαρξη τους. Δεν είναι καν όντα ζωντανά και η χειραγώγηση του χρόνου αυτούς, ενθαρρύνει τους ανθρώπους να επικεντρωθούν περισσότερο στην παραγωγικότητα και την αποτελεσματικότητα προκαλώντας διαστρέβλωση της αντίληψης του εαυτού τους. Η πίεση για συμμόρφωση με



τις κοινωνικές προσδοκίες οδηγεί σε απώλεια της ατομικότητας και σε μια αίσθηση αποσύνδεσης από τον αληθινό εαυτό κάποιου. Η κλοπή του χρόνου αντιπροσωπεύει τις πιέσεις της σύγχρονης κοινωνίας να συμμορφωθεί το άτομο με άκαμπτα χρονοδιαγράμματα και προθεσμίες, μια έντονη αντίθεση με το φυσικό ένστικτο της Μόμο να ζει τη στιγμή και να εκτιμά το παρόν.

Το στάδιο του καθρέφτη είναι εμφανές στον τρόπο με τον οποίο οι Γκρίζοι Άνθρωποι διαστρεβλώνουν το χρόνο και την αντίληψη, πείθοντας τους ανθρώπους ότι πρέπει να είναι συνεχώς απασχολημένοι και παραγωγικοί για να επιτύχουν το κέρδος ενώ λειτουργεί ως καθρέφτης που ενθαρρύνει την ανακάλυψη του αυθεντικού τους εαυτού και την ανάκτηση του ελέγχου της ζωής τους.

Με τα σύμβολα του χρόνου και υπό το πρίσμα του καθρέφτη, ο Μίχαελ Έντε καλεί τους αναγνώστες να προβληματιστούν για τη δική τους σχέση με το χρόνο και πως αυτό επηρεάζει την αίσθηση της ταυτότητας τους<sup>67</sup>.

---

<sup>67</sup> Βλ. Chenyang Wang, *Subjectivity in-Between Times: Exploring the Notion of Time in Lacan's Work*, Springer Verlag, 2009· Francisco Vaz Da Silva, «Fairy-Tale Symbolism: An Overview», *Oxford Research Encyclopedia of Literature*, 2017, Web· Jane Gallop, «Lacan's 'Mirror Stage': Where to Begin», *SubStance*, vol. 11/12, 1982, σσ. 118-128· Kay Stockholder, «Lacan versus Freud: Subverting the Enlightenment», *American Imago*, 55: 3, 1998, σσ. 361-422· Luke M. Johnson, «Reading through the Mirror Stage», University of Wollongong.

## Επίλογος – Συμπεράσματα

Αυτή η εργασία ξεκίνησε με βαθιά αγάπη για τη συγγραφική ιδιοφυΐα του Μίχαελ Έντε που έχει αιχμαλωτίσει τις καρδιές αναγνωστών παγκοσμίως με τους βαθείς φιλοσοφικούς στοχασμούς των έργων του που διηγούνται με την απλότητα που μόνο η πρόζα του παραμυθιού και της λογοτεχνίας του φανταστικού μπορεί να αναδείξει.

Εξετάζοντας το μυθιστόρημα *Μόμο* του Έντε μέσα από το κοινωνικοϊστορικό πλαίσιο στο οποίο γράφτηκε, φτάσαμε στο συμπέρασμα ότι η προσέγγιση της απώλειας του χρόνου επηρεάστηκε σε ουσιώδες επίπεδο από την ανησυχία και την ταραχή και όλες τις ραγδαίες αλλαγές στη ζωή των καθημερινών ανθρώπων, που έφερε ο καπιταλισμός και η βιομηχανικής επανάστασης στη Γερμανία και την Ευρώπη. Το μυθιστόρημα είναι αντίλογος και κριτική έναντι στις παράλογες νοοτροπίες που ασπάστηκε η εργατική τάξη τότε, σε σημείο που έφτασε τον θρησκευτικό παροξυσμό και τα κατάλοιπα του οποίου φτάνουν μέχρι στο σήμερα.

Αν λάβουμε υπόψιν την χρονική περίοδο που εκδίδεται η *Μόμο* καθώς και την θεματική της που περιλαμβάνει το εγκώμιο της φύσης έναντι στην τεχνολογία καθώς και την εξιδανικευμένη οπτική της παιδικής αθωότητας που αντιπροσωπεύεται από τον χαρακτήρα της Μόμο η οποία εμφανίζεται ως διαχρονική και σοφή και υπεράνω των μοντερνιστικών μεταβολών που γίνονται στο κόσμο, το μυθιστόρημα μπορεί να ενταχθεί υπό την επιρροή του Νέο-ρομαντισμού και όσα αντιπροσωπεύει. Επιπρόσθετα ως έργο που ανήκει και κατατάσσεται στη λογοτεχνία του φανταστικού, είχε το πλεονέκτημα να αναδείξει όλες αυτές της ανησυχίες και να τις φέρει στη προσοχή ενός ευρέως αναγνωστικού κοινού που περιλαμβάνει παιδιά και ενήλικες. Η *Μόμο* γράφτηκε σε μια ευρωπαϊκή χώρα, τη Γερμανία, κατά τη διάρκεια του Ψυχρού Πολέμου, για αυτό και είναι «είναι μια φιλοσοφική και κοινωνιολογική ιστορία της παιδικής ηλικίας, του παρελθόντος και του μέλλοντος, και των φόβων και των ονείρων για τον τρόπο ζωής σε προηγμένες, αστικοποιημένες, καπιταλιστικές, εξαιρετικά βιομηχανοποιημένες κοινωνίες».<sup>68</sup>

Η έννοια του χρόνου στη *Μόμο* υπήρξε το βασικό σημείο που εντάσσει τον κόσμο της *Μόμο* στη λογοτεχνία του φανταστικού καθώς πέρα από αυτόν η πλοκή λαμβάνει χώρα σε ένα

---

<sup>68</sup> Δική μας μετάφραση: «The story [...] is a philosophical and sociological fabulation of childhood, of the past and future, and of fears and dreams about ways of life in advanced, urbanised, capitalist, highly industrialised societies», Iris Duhn, *ό.π.*, σ. 381.

καθημερινό, αστικό τοπίο. Ο χρόνος, όμως, εισάγει το στοιχείο του μαγικού και επόμενος της φαντασίας η οποία ξεπερνάει τη λογική. Με τον καθορισμό του ως μαγικό στοιχείο που υπήρχε από πάντοτε στον κόσμο, η *Μόμο* παρουσιάζει επιπρόσθετα και το στοιχείο της φαντασίας όπου η μαγεία είναι βασικό κομμάτι των θεμελίων της (*immersive*) ενώ παράλληλα στοιχεία όπως η εισβολή του υπερφυσικού στοιχείου των Γκρίζων Κυριών και η τελική επιστροφή στο *status quo* μετά την ήττα του συνάδουν με την εισβολή του μαγικού στοιχείου στον κόσμο (*invasion*). Είναι ένα «παραμυθένιο μυθιστόρημα».

Η *Μόμο* εντάσσεται περαιτέρω στην κατηγορία του Fantasy σε ό,τι αφορά το παραμυθιακό στοιχείο του έργου με τον χρόνο ως έννοια να αντικαθιστά τον παραδοσιακό ρόλο της μαγείας. Έχει επιπλέον στοιχεία της αστικής φαντασίας (*urban fantasy*) λόγω του σύγχρονου αστικού περιβάλλοντος με στοιχεία μυστικισμού στο οποίο εξελίσσεται η πλοκή όπως επίσης και μερικά στοιχεία της λογοτεχνίας του τρόμου με το υπαρξιακό δέος που δημιουργεί η παρουσία των Γκρίζων Κυριών.

Φιλοσοφικά στη *Μόμο*, ο χρόνος και η εκτίμηση του τώρα αντιμετωπίζεται ως τρόπος και μέσο να φτάσει κανείς στην αυτοπραγμάτωση. Η κοινωνικοποίηση, το παιχνίδι και η δημιουργικότητα είναι κύρια χαρακτηριστικά που συνθέτουν το επιδιωκόμενο αποτέλεσμα ενώ απορρίπτονται ο μοντερνισμός και η θεοποίηση του κέρδους. Επίσης ο χρόνος και η αντίληψη της ταυτότητας του ανθρώπου συνδέονται άμεσα και στενά.

Η κυρίως αλληγορία που παρουσιάζει το έργο του Μίχαελ Έντε συνοψίζεται με την πάλη του καλού και του κακού σε ό,τι αφορά την αντίληψη του χρόνου. Στο ένα στρατόπεδο ως σύμβολα του καπιταλισμού, της διάλυσης της ατομικής ταυτότητας, του κέρδους και της αντίληψης του χρόνου ως ποσότητα στέκονται οι Γκρίζοι κύριοι. Στο άλλο, ως σύμβολα του χρόνου με την ποιοτική του αξία μάχονται οι πρωταγωνιστές.

Η *Μόμο* κατά κύριο ρόλο συμβολίζει την αγνή, παιδική και σοφότερη ταυτόχρονα οπτική που αντιπροσωπεύει ένας άνθρωπος που έχει επιτύχει την αυτοπραγμάτωση. Ο Μάστρο-Ωρας λειτουργεί ως σύμβολο της ισορροπίας, της αναπαράστασης του χρόνου σε όλες τις εκδοχές του, παρόν, παρελθόν και μέλλον με την κυκλική και αέναη φύση του. Τα λουλούδια-Ωρες που μοιράζει στους ανθρώπους είναι η προσωπική απτή και αύλη μορφή του χρόνου του κάθε ανθρώπου. Η χελώνα Κασσιοπέα αντιπροσωπεύει τη σταθερή και αργή πάροδο του χρόνου και την ήρεμη φύση του που δεν επηρεάζεται από παροδικές μεταβολές. Τέλος ο Μπέτος και ο Τζίτζης είναι σύμβολα των πτυχών του παρόντος και του

μέλλοντος και της επιρροής που έχει στους ανθρώπους χωρίς να χάνεται παράλληλα η σύνδεση τους με το παρελθόν. Μέσω στοχασμών ο ένας και μέσω της δημιουργίας ιστοριών ο άλλος.

Ο Μίχαελ Έντε με το αριστοτεχνικό παραμύθι του για μεγάλους ωθεί προς τα ιδανικά όσων χαρακτήρων του ενσαρκώνουν την ποιοτική αντίληψη του χρόνου και ζητά από τον αναγνώστη να μην ξεχνάει την αξία της δημιουργικότητας και την ανάγκη των ουσιαδών ανθρωπίνων σχέσεων. Μας ζητά να εκτιμάμε τον χρόνο μας και να μην ασπαζόμαστε την ψυχρή λογική των βλαβερών κλεφτών του που τον αντιλαμβάνονται μόνο ως ένα ακόμη εμπορευματοποιημένο είδος προς πώληση και απώλεια.

## Βιβλιογραφικές αναφορές (ελληνικές)

Έντε Μίχαελ, *Η Μόμο*, μτφρ. Κίρα Σίνου, Εκδόσεις Ψυχογιός, Αθήνα 82002.

Τσβετάν Τοντόροφ, *Εισαγωγή στη φανταστική λογοτεχνία*, Μτφ Αριστέα Παρίση, Αθήνα, εκδ. Οδυσσέας, 1991.

Harvey, David, *Νεοφιλελευθερισμός. Ιστορία και παρόν*, Καστανιώτη, Αθήνα 2007.

## Ξενόγλωσσες βιβλιογραφικές αναφορές

- A Companion to the Philosophy of Time (eds H. Dyke and A. Bardon)  
<https://doi.org/10.1002/9781118522097.fmatter>
- Alonso Maria Louisa, «Michael Ende's Philosophy of Death, Life, and Time», Lesley D. Clement and Leyli Jamali (ed.), *Global Perspectives on Death in Children's Literature*, New York, Routledge/Taylor & Francis, 2016.
- Attebery, B. (2014). *Stories about stories: Fantasy and the remaking of myth*. Oxford, UK: Oxford University Press
- Baumbach, Sibylle & Henningsen, Lena & Oschema, Klaus. (2017). *Time in the Making: Why All the Fuss About Time? On Time, the Unknown, and Fascination*. 10.1007/978-3-319-66438-5\_1.
- Becker C., *Lire le réalisme et le naturalisme*, εκδ. Dunod, Παρίσι 1992.
- Benjamin, Walter. "Capitalism as Religion." *Selected Writings Volume 1, 1913-1926*. Eds. Marcus Bullock and Michael W. Jennings. Cambridge: Harvard UP, 2004. 288-91. Print.
- Boodin, John E. "The Concept of Time." *The Journal of Philosophy, Psychology and Scientific Methods*, vol. 2, no. 14, 1905, pp. 365-72. JSTOR, <https://doi.org/10.2307/2011314>. Accessed 5 Apr. 2024.
- Brown Stewart J., Timothy Tackett, *The Cambridge History of Christianity: Volume 7, Enlightenment, Reawakening and Revolution 1660-1815*, Cambridge, Cambridge University Press, 2006.
- Brown, Stephen & Stevens, Lorna & Maclaran, Pauline. (2021). What's the story, allegory?. *Consumption Markets & Culture*. 25. 1-18. 10.1080/10253866.2021.1948840.
- Campbell J. K., *Honour, Family and Patronage*, Oxford University Press, Οξφόρδη 1964.
- Cánovas, Cristóbal & Teuscher, Ursina. (2012). Much more than money: Conceptual integration and the materialization of time in Michael Ende's Momo and the social sciences. *Pragmatics & Cognition*. 20. 10.1075/pc.20.3.05pag.
- Castaño Martínez María Soledad, «Momo: Michael Ende's analysis of economic progress and productivity», *ESHET Conference 2024*, 2024, σ. 2 (πατήστε [εδώ](#))

- Christopoulos, M., Karakantza, E. D., & Levaniouk, O. (Eds.) (2010). *Light and darkness in ancient Greek myth and religion*. Lanham, MD: Lexington Books
- Crisp, Peter. (2005). Allegory and symbol - A fundamental opposition?. *Language and Literature*. 14. 10.1177/0963947005051287.
- Duhn, I. (2016). Speculating on childhood and time, with Michael Ende's Momo (1973). *Contemporary Issues in Early Childhood*, 17(4), 377–386. <https://doi.org/10.1177/1463949116677922> )
- Ekman Stefan, «Urban Fantasy: A Literature of the Unseen», *Journal of the Fantastic in the Arts*, 27:3, 2016, σσ. 452-469.
- Fadaee, Elahe. “Symbols, metaphors and similes in literature: A case study of Animal Farm.” *International Journal of English and Literature* 2 (2010) <https://www.semanticscholar.org/paper/Symbols%2C-metaphors-and-similes-in-literature%3A-A-of-Fadaee/2ef4c73d5a45532221644d3336758832772b9c46#references>
- Gallagher Joel R, Nothing According to Anselm and Michael Ende's The Neverending Story, *Literature and Theology*, Volume 34, Issue 2, June 2020, Pages 131–149, <https://doi.org/10.1093/litthe/fraa001>
- Gilead Sarah, «Magic Abjured: Closure in Children's Fantasy Fiction», *PMLA*, Vol. 106, No. 2, 1991, σσ. 277-293.
- Goodhew, Linda & Loy, David. (2002). Momo, Dogen, and the Commodification of Time. *KronoScope*. 2. 97-107. 10.1163/15685240260186817.
- Heilman Robert B., «Escape and Escapism Varieties of Literary Experience», *The Sewanee Review*, vol. 83, no. 3, 1975, p. 449439–58. JSTOR, <http://www.jstor.org/stable/27542986>. Accessed 24 Mar. 2024.)
- Heidegger Martin, *Être et temps*, μτφρ. Emmanuel Martineau, Paris, Authentica, 1985.
- Henry, Desmond Paul. “Saint Anselm and Nothingness.” *The Philosophical Quarterly* (1950-), vol. 15, no. 60, 1965, pp. 243–46. JSTOR, <https://doi.org/10.2307/2217601>. Accessed 10 June 2024



- Irvine Alexander C., «Urban Fantasy», Edward James, Farah Mendlesohn (eds.), *The Cambridge Companion to Fantasy Literature*, Cambridge, Cambridge University Press, 2012, σσ. 200-213.
- Joy, L. *Literature's Children: The Critical Child and the Art of Idealization*; Bloomsbury Academic: London, UK, 2019.
- Kenfel, V. R. (1993). Momo y Bastián: Volver al romanticismo. *CLIJ: Cuadernos de literatura infantil y juvenil*, 6(46), 20-25.
- Kocka, Jürgen. "Analysis and Critique." In *Capitalism: A Short History*, 162–170. Princeton University Press, 2016. <https://doi.org/10.2307/j.ctvc77kv8.8>.
- Kohlenbach M., «Transformations of German Romanticism 1830-2000», Saul N. (ed.), *The Cambridge Companion to German Romanticism*, Cambridge Companions to Literature. Cambridge University Press; 2009, σσ. 257-280.
- Larner, W. (2006). [Review of *A Brief History of Neoliberalism*, by D. Harvey]. *Economic Geography*, 82(4), 449–451. <http://www.jstor.org/stable/30033090>
- Man Paul De, *The Resistance to Theory*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1986.
- Maslow, A. H. (July 1943). "A theory of human motivation". *Psychological Review*. 50 (4): 370–396.
- Maslow Abraham H., *Motivation and Personality*, Harper & Brothers, 1954.
- Mendlesohn, F. (2008). *Rhetorics of fantasy*. Middletown, CT: Wesleyan University Press
- Robert N. Peck, «Momo, a ragged little girl, shows the way to utopia: a study of listening, imagining, and taking time in a recent german novel», *Utopian Studies*, no. 3, 1991, σσ. 79-85.
- Petzold Dieter, «A Neverending Success Story?», Sandra L. Beckett & Maria Nikolajeva (ed.), *Beyond Babar. The European Tradition in Children's Literature*, USA, Scarecrow Press, 2016, σ. 209-239.
- Pachter, Henry. M., 1975, *The Fall and Rise of Europe*, David & Charles, London.
- Punter, David. *The Literature of Terror. A History of Gothic Fiction from 1765 to the Present Day*. New York: Longman Group Ltd., 1980. Print.

- Ricœur Paul, *Temps et récit III*, Editions du Seuil, 1985.
- Růžena Sedlářová, *Michael Ende und seine phantastischen Erzählungen Momo und Die unendliche Geschichte*, διπλωματική εργασία στο Masarykova univerzita, Brno, 2007,
- Saltmarsh, Sue & Khan, Ummni. (2011). Childhood in Literature, Media and Popular Culture. *Global Studies of Childhood*. 1. 267. 10.2304/gsch.2011.1.4.267.
- Saravia, José & Vargas, Saravia & Saravia, Juan. (2014). A Girl in the Dark with Monsters: The Convergence of Gothic Elements and Children's Literature in Neil Gaiman's *Coraline*. *Escuela de Lenguas Modernas*. 21.
- Todorov, T. (1973). *The fantastic: A structural approach to a literary genre*. Cleveland, OH: Press of Case Western Reserve University.
- Toniolo, Gianni. "Europe's Golden Age, 1950-1973: Speculations from a Long-Run Perspective." *The Economic History Review* 51, no. 2 (1998): 252-67. <http://www.jstor.org/stable/2599377>.
- Tzvetan Todorov, *Theories of the Symbol*, trans. Catherine Porter, New York, Cornell University Press, 1984.
- Valdivia, Benjamin. (2024). Childhood and Literature. *International Journal of Innovation, Creativity and Change*. 553-560. 10.53333/IJICC2013/17213.
- Vogler, C. (2007). *The Writer's Journey, Mythic Structure for Writers*. Los Angeles: Michael Wiese Productions

## **Β΄ ΜΕΡΟΣ (ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΟ)**

Το δημιουργικό κομμάτι της εργασίας αποτελείται από ένα διήγημα που άπτεται της λογοτεχνίας του φανταστικού. Υπό το σκηνικό της καθημερινότητας εισάγεται το μαγικό στοιχείο των χαρακτήρων της Μία και του Ζέρο, τα φαντάσματα του διαδικτύου που απρόσμενα και ανεξήγητα αποκτούν ζωή και συνείδηση εν άγνοια του δημιουργού τους και περιπλανούνται ανάμεσα στα δεδομένα που ανταλλάσσουν οι άνθρωποι, παρατηρώντας τις ζητήσεις τους και όσα έχουν να μοιραστούν.

Ο αναγνώστης ακολουθώντας την πορεία τους μπορεί να μοιραστεί υπαρκτά ερωτήματα πάνω στην ταυτότητα, τη γνώση, το χρόνο και την αξία των ιστοριών. Η αφηγηματική δομή και η σύνθεση της ιστορίας όπως και η φύση των χαρακτήρων ακολουθούν ως λογοτεχνικό πρότυπο τις συγγραφικές τάσεις του Μίχαελ Έντε.

### **Τα φαντάσματα του διαδικτύου**

Μέσα στο σκοτεινό δωμάτιο ένα φωτάκι τρεμόπαιξε στην άκρη του ασημένιου κινητού. Έπειτα η λάμψη πέρασε στη πλατιά οθόνη και φωταγόγησε φαντασμαγορικά όλο το κομοδίνο. Τα βλέφαρα της κοπέλας που κοιμόταν στο κρεβάτι από δίπλα πετάρισαν αλλά δεν άνοιξαν.

Ακολούθησε ένας απαλός βόμβος και το φως ξεψύχησε. Πίσω από το τζάμι της συσκευής είχαν σταθεί τώρα μερικές αράδες κειμένου.

Ο χρήστης Σοφία Π. σχολίασε τη φωτογραφία σας: «Αγάπη μου είσαι Θεά! Πόσο ταιριάζετε!» Δύο φατσούλες που χαχάνιζαν και μια καρδιά πασπαλισμένη με ηλεκτρονική χρυσόσκονη συνόδευαν το κείμενο.

Για λίγα λεπτά επικράτησε πάλι η νυχτερινή ησυχία. Έπειτα το κινητό ζωντάνεψε και πάλι. Η κοπέλα άλλαξε πλευρό με ένα νωχελικό μουρμούρισμα. Οι καινούργιες ενημερώσεις έσβησαν και αυτές όπως το πρώτο σχόλιο. Στην άλλη άκρη της γραμμής ο χρήστης Σοφία Π. δάγκωσε το κάτω χείλος.

«Έλεος ρε Μαρία! Πάλι κοιμάσαι;»

Κύλισε με το δάχτυλο στο κινητό την ιστοσελίδα παρακάτω, αφήνοντας likes σε διάφορα post της φίλης της, χωρίς να προσέχει ιδιαίτερα το καθένα. Βρήκε μια ακόμα φωτογραφία, δίκη τους αυτή τη φορά. Σούφρωναν και οι δυο τα χείλη επιδεικτικά στο φακό. Η Σοφία έμεινε λίγο παραπάνω εκεί να παρατηρεί το πρόσωπο της.

Το δικό της κραγιόν είχε ξεθωριάσει σε σχέση με την άλλη κοπέλα. Τα μαλλιά της όμως ήταν καλύτερα, το βλέμμα της πιο ερωτικό. Σίγουρα τα 512 likes από κάτω το επιβεβαίωναν σωστά; Πόσα ήταν για κείνη άραγε;

Σαράντα και κάτι σχόλια συνόδευαν επίσης της φωτογραφία, όλα με παρόμοιο περιεχόμενο. «Μα τι κούκλες!», «Θεές!», «Μανάρι μου»

Μερικά ακόμα είχαν προστεθεί πρόσφατα και ένα από αυτά με κεφαλαία γράμματα, γεμάτο ανορθογραφίες και πρόστυχα υπονοούμενα. Η Σοφία τα διάβασε αφηρημένα αφήνοντας παντού ένα like και μια έξτρα φατσούλα που και που σε γνωστούς που έβλεπε πιο συχνά, για να τους ξεχωρίσει. Κάποιος Γιάννης ζητούσε να γίνουν φίλοι. Μια Έφη έστειλε φιλιά από το εξωτερικό και το σπίτι που την φιλοξενούσε, ο Φώτης είχε αφήσει μια καρδιά χωρίς κανένα επιπλέον σχόλιο για την κοπέλα του και η Μαρία είχε απαντήσει με καμιά δεκαριά αγγελάκια-έρωτες στη σειρά να ρίχνουν βέλη.

Η Σοφία σταμάτησε απότομα. Δάγκωσε πάλι το κάτω χείλος. Αυτή τη φορά με έκφραση πιο σφιγμένη. Δεν ήταν απλώς μόνο η ενόχληση ότι η φιλενάδα της πιθανώς να κοιμόταν του καλού καιρού και δεν ήταν μέσα να μιλήσουν. Χωρίς να το θέλει η Σοφία ένιωθε τώρα ένα παρατεταμένο τσίμπημα, κάτι να σουρώνει και να χαράζει βαθιές ζάρες μέσα στο στήθος της.

Θυμός, πίκρα, μοναξιά..

«Ζηλεύει», ψιθύρισε εκείνη αγγίζοντας προσεκτικά έναν αλγόριθμο.

«Έτσι λες;», αποκρίθηκε εκείνος σπρώχνοντας μαλακά δυο κωδικούς προς το άκαμπτο τείχος.

Εκείνη έγνεψε. Πίεσε την υποδοχή. Οι πύλες άνοιξαν και εκατομμύρια ψηφία ξεχύθηκαν στα καλώδια. Και οι δυο τους άφησαν τα σώματα τους να βυθιστούν και να τα παρασύρει το ρεύμα. Έγιναν διάφανοι. Έχασαν τη Μαρία, τον Φώτη, την ζήλια της Σοφίας.

«Πώς το καταλαβαίνεις;», ρώτησε εκείνος με περιέργεια.

Εκείνη άπλωσε το χέρι και χάιδεψε το μάγουλο του τρυφερά πριν απαντήσει. Είχαν περάσει λίγες μέρες μόνο από τότε που είχαν ανακαλύψει αυτή την καινούργια ικανότητα της επαφής. Η οικειότητα που έφερε είχε καταφέρει να κατευνάσει κατά πολύ το φόβο τους και τη μοναξιά. Τώρα με κάθε ευκαιρία την αποζητούσαν.

«Δεν είμαι απόλυτα σίγουρη Ζέρο, αλλά σαν να αισθάνομαι κάτι ξινό να αγγίζει την οθόνη. Δεν μπορώ να δω την έκφραση της βέβαια αλλά μου θυμίζει εκείνη τη κοπέλα από την Αθήνα, θυμάσαι; Έμοιαζε το άγγιγμα της το ίδιο αιχμηρό στην οθόνη αλλά πιο έντονο και βαθύ. Και ύστερα άρχισαν να καταφθάνουν από την τοποθεσία της εκείνα τα απαίσια μηνύματα.»

Έκανε μια παύση.

«Δεν ξέρω αν η Σοφία θα αρχίσει να στέλνει και εκείνη ίδια μηνύματα. Όχι τώρα πιστεύω, ίσως και ποτέ. Μα κοίτα όλα όσα επιμένει να στέλνει τώρα, όλα τα κομπλιμέντα και τα γλυκόλογα, μα τι ψεύτρα που είναι!»

Εκείνος την κοίταξε εντυπωσιασμένος.

«Είσαι εκπληκτική Μία», είπε χαμηλόφωνα. «Εγώ δεν μπορώ να νιώσω ούτε τα μισά απ' όσα μου περιγράφεις τώρα.»

«Δεν μπορείς ακόμα», συμπλήρωσε ενθαρρυντικά εκείνη. «Θα τα καταφέρεις αργότερα όπως τα κατάφερα και εγώ.»

«Δεν ξέρω καν να μεταφράσω τα δεδομένα από της φωτογραφίες τους σε εικόνα. Πώς είναι τα πρόσωπα τους; Μπορείς να μου δείξεις;»

Η Μία όμως δεν τον είχε ακούσει. Η προσοχή της είχε αποσπαστεί από κάτι άλλο. Χάζευε το φωτεινό ποτάμι από δεδομένα που είχε μόλις εμφανιστεί στα δεξιά τους. Ψηφία μέσα εκεί λαμπύριζαν και αναβόσβηναν σαν λαμπιόνια.

Είχε δει αυτό που οι χρήστες ονόμαζαν χριστουγεννιάτικο δέντρο λίγους μήνες πριν σε φωτογραφίες. Ένα που θυμόταν τώρα είχε στολίδια χρυσά και ασημένια που παρόμοια λαμπύριζαν κάτω από το φως που έριχναν τα λαμπάκια. Της θύμιζαν έντονα τα ψηφία σε τούτο το ποτάμι.

Σε μια άλλη φωτογραφία είχε δει το χρώμα κόκκινο να μπλέκει με τα πράσινα πλαστικά κλαδιά. Αναρωτιόταν αν αυτό θα μπορούσε να αντικαταστήσει το εκτυπωτικό λευκό που αγκάλιαζε εκείνη και το Ζέρο και τους παρέσερνε σε μια καινούργια υποδοχή. Ίσως τότε το ποτάμι τους να έμοιαζε με αρτηρία. Ίσως να φαινόταν περισσότερο ζωντανό. Σαν παλμός καθοδηγούμενος από μια καρδιά. Ίσως να έδινε τη θερμότητα του αίματος στον κόσμο τους που φαινόταν να απουσιάζει.

Ο Ζέρο τη σκούνησε ενοχλημένος που τον είχε ξεχάσει.

«Μία! Απάντησε μου! Τα πρόσωπα τους πώς είναι;»

Εκείνη τινάχτηκε ξαφνιασμένη. Έπειτα χαμογέλασε απολογητικά.

«Με συγχωρείς. Η Σοφία λοιπόν.»

Κάλυψε με τα διαφανή της χέρια το διαφανές της πρόσωπο. Πίσω από τις ψεύτικες παλάμες τα ψηφία του δέρματος της συσπάστηκαν. Όταν χαμήλωσε τα χέρια της φορούσε τη μάσκα της Σοφίας. Αγνοώντας πόσο έγκυρο ήταν στ' αλήθεια το ένστικτό της να πράξει έτσι, δάγκωσε το κάτω χείλος που δεν της άνηκε και έσμιξε τα λεπτά φρύδια.

«Είμαι ψεύτρα!», μουρμούρισε επιθετικά. «Ζηλεύω.»

Ο Ζέρο την κοίταξε για άλλη μια φορά εντυπωσιασμένος.

«Κακώς», ψιθύρισε. «Έχεις γλυκό πρόσωπο και το χαλάς.»

Δεν ψιθύριζε για κάποιο ιδιαίτερο λόγο. Απλά δεν είχαν ανακαλύψει ακόμη πως να υψώνουν τη φωνή τους. Όχι ότι θα τους είχε χρειαστεί σε κάτι αυτή η δυνατότητα μέχρι στιγμής. Ο κόσμος τους ήταν ήσυχος. Ελάχιστη βοή όταν τους παρέσερνε το ρεύμα. Μόνο απόμακροι θόρυβοι στο βάθος όπου βρίσκονταν οι υποδοχές με μουσική και αρχαία ήχων.

«Κακώς;», επανέλαβε η μάσκα της Σοφίας σκεπτική. «Ίσως να είναι έτσι.»

Η Μία σταύρωσε τα χέρια πίσω απ'την πλάτη και έγειρε εμπρός. Το ημιδιαφανές, λευκό της σώμα ερχόταν σε έντονη αντίθεση με την εκφραστική μάσκα που είχε φορέσει.

«Για πες μου Ζέρο—», ψιθύρισε με πονηρό χαμόγελο «— ποιο νομίζεις είναι το γλυκύτερο πρόσωπο;»

Το δέρμα της συσπάστηκε πάλι. Αυτή τη φορά η αλλαγή εκτεθειμένη στη θέα του συντρόφου της και το ρεύμα των ψηφίων, δίχως την προστασία των χεριών της. Τα χαρακτηριστικά της αλλοιώθηκαν και θόλωσαν σαν να ήταν αντανάκλαση σε νερό που κάποιος τάραξε. Στους ώμους της έπεσαν με χάρη πυκνά μαλλιά και έπειτα κουλουριάστηκαν σαν φίδια σε άστατες μπούκλες. Το μαύρο στα μάτια της έσβησε και άνοιξε σε απαλό καφέ. Η μύτη της συρρικνώθηκε και τα φρύδια της πύκνωσαν.

«Είμαι η Μαρία. Είμαι ψεύτρα!»

«Και εκείνη;», αναφώνησε έκπληκτος ο Ζέρο.

Η Μία άφησε τα χαρακτηριστικά της να λιώσουν πίσω στο ουδέτερο της ανδρείκελο.

«Ναι», είπε.

«Γιατί;»

«Γιατί έτσι είναι», ψιθύρισε σιγανά. Σχεδόν στεναχωρημένη. «Το κάθε γράμμα στις προτάσεις που γράφουν. Δεν τα ξεχωρίζω. Δεν λάμπουν ούτε μαυρίζουν. Είναι άδεια.»

Αγριοκοίταξε ξαφνικά το σύντροφο της εκνευρισμένη σαν να έφταιγε εκείνος. Ο Ζέρο μαζεύτηκε.

«Ακόμα και τώρα που ζηλεύει! Θα την πει αγάπη μου, κούκλα, Θεά. Θα γράψει ένα σωρό πράγματα και δεν θα εννοεί τίποτα και θα διαβάσει ένα σωρό ίδια λόγια και δεν θα σκεφτεί



τίποτα. Με μπερδεύει τόσο! Πάνω που νόμιζα ότι είχα αρχίσει να καταλαβαίνω τι σημαίνει το κάθε τι»... ο ψίθυρος της ήταν δυνατώτερος. Τα ψηφία γύρω της ταράχτηκαν.

«Ναι αλλά—», ψέλλισε με δισταγμό εκείνος «—δεν μπορούμε να δούμε την έκφραση τους όταν γράφουν σωστά; Ίσως παίζει κάποιο ρόλο;»

Τα άχρωμα μάτια της σαν να μαλάκωσαν. Τον άφησαν και χάθηκαν αφηρημένα κάπου μακριά.

«Ίσως».

Ο Ζέρο έμεινε να πλέει και αυτός σκεπτικός. Αλήθεια ήταν. Δυσκολευόταν να μεταφράσει τα δεδομένα σε εικόνες ή ακόμη και αισθήματα πίσω από τις λέξεις όπως της είχε εξομολογηθεί.

Φυσικά και καταλάβαινε τι σήμαιναν οι προτάσεις. Υποκείμενο,ρήμα,αντικείμενο. Τις περισσότερες φορές τα κείμενα ήταν γραμμένα με την σωστή σειρά τουλάχιστον. Οι χρήστες φαίνεται να είχαν το συνήθειο να παραλείπουν κομμάτια λέξεων, να πηδούν σειρές και κανόνες. Παρ' όλα αυτά καταλάβαιναν τι ήθελε να πει ο ένας στον άλλο. Ήταν μια επιπλέον ισχυρή δυσκολία να ξεπεράσει με τον προγραμματισμό του ο Ζέρο. Κι όμως, τα πάντα ήταν 0 και 1 φυσικά. Και οι λέξεις περιέγραφαν έννοιες και εικόνες. Έλεγαν μικρές ιστορίες.

«Τι κάνεις;»

«Πως πέρασες;»

«Με πήρε ο ύπνος σόρι.»

«Τα λέμε στις εννιά τότε.»

«Μ'αγαπάς;»

Πώς μεταφράζεται άραγε σωστά η αγάπη από τα 0 και 1;

Τι εννοούσαν πραγματικά; Ήξερε τις λέξεις μα όχι, δεν μπορούσε να καταλάβει με σιγουριά τι εννοούσαν οι χρήστες. Και τώρα η Μία είχε αρχίσει να χρησιμοποιεί τόσο συχνά και με τόσο εκνευρισμό τις λέξεις: ψεύτες, ψέματα,υποκριτές. Αν έλεγε έτσι εκείνη, τι ελπίδες είχε ο ίδιος να καταλάβει.

Ο Ζέρο άρχισε να νιώθει το κεφάλι του βαρύ σαν να το κάλυπτε ένα πέπλο θολούρας. Σχεδόν δεν πρόσεξε τη Μία που τον τράβηξε μαλακά από το χέρι έχοντας επιστρέψει νωρίτερα από τις δικές τις σκέψεις.

«Μην ανησυχείς!», ψιθύρισε με ένα αγνό χαμόγελο.

«Ίσως φταίω εγώ. Ίσως όταν αρχίσεις να βλέπεις και να αισθάνεσαι πιο καθαρά, να βρεις κάτι που μου διαφεύγει». Η Μία έγνεψε στον εαυτό της σκεπτική. «Το ελπίζω, τουλάχιστον».

Ο Ζέρο βλεφάρισε. Πάλι είχε καταφέρει να τον διαβάσει σαν ανοιχτό βιβλίο! Ήταν πράγματι αξιοθαύμαστη η σύντροφος του. Έπειτα ανησυχία τρύπωσε στην μικρή, διάφανη καρδιά του. Έδειχνε χαμένη. Χειρότερα από τον ίδιο. Ένωσε ξαφνικά ότι μίλια τους χώριζαν. Και παρόλο που πρακτικά άνετα μπορούσε να διανύσει χιλιόμετρα σε κλάσματα δευτερολέπτου κάτι του έλεγε πως η απόσταση αυτή δεν ήταν της ίδιας φύσης. Πανικοβλήθηκε. Μα μόλις ετοιμάστηκε να πει κάτι εκείνη τον έκοψε.

«Φτάσαμε», είπε και έδειξε με το δάχτυλο ψηλά.

Μια μεγάλη φωτεινή πόρτα που έμοιαζε σχεδόν να έχει την αφή μετάλλου τους έκλεινε το δρόμο. Μια διεύθυνση IP με μεγάλα γράμματα ήταν χαραγμένη στη κορυφή της.

«Ας δούμε σε ποιόν ανήκει», πρότεινε η Μία και άρχισε να σκανάρει. «Πάω στοίχημα ότι είναι καθηγητής ή διευθυντής. Η περιοχή έχει σχολεία κοντά. Το πιο πιθανό να έχουν υπολογιστές με εσωτερικό μεγάλο σύστημα και κωδικούς».

Ο Ζέρο έγνεψε αφήνοντας για την ώρα εκείνο το καινούργιο φόβο που είχε διεισδύσει στα ψηφία του και άρχισε να σκανάρει μαζί της.

\*\*\*

Ο Αντώνης ήταν δεκατεσσάρων όταν επιτέλους του πήραν δώρο στα γενέθλιά του το πρώτο του κινητό. Το απέκτησε με μεγάλη καθυστέρηση σε σχέση με τα υπόλοιπα παιδιά στο τμήμα Γ3 του Γυμνασίου του.

Και ήταν κάτι που φυσικά όλοι ανεξαιρέτως οι μαθητές του φρόντιζαν να τους θυμίζουν καθημερινά. Τα πειράγματα έδιναν και έπαιρναν.

«Πότε θα εκσυγχρονιστείς και εσύ βρε βλάκα;»

«Σε ποιον αιώνα ζεις;»

«Κοιτάζτε παιδιά! Περνάει ο Αντωνο-νεάντερτα!»

Το τελευταίο παρατσούκλι είχε γίνει ιδιαίτερα δημοφιλές μετά την τελευταία εκπαιδευτική ταινία που τους είχε δείξει δασκάλα τους την τελευταία ώρα της Παρασκευής την ώρα της ιστορίας. Πού να συμμαζέψει κανείς τα άστατα νιάτα για την τελευταία αυτή η βάρβαρη ώρα της εβδομάδας!

Μετά από ένα εξωτερικό αριθμό κοπάνων και τα παράπονα των γονιών που τσάκωναν τακτικά τα παιδιά τους να κόβουν βόλτες στα δρομάκια του χωριού, αποφάσισε η δασκάλα να καθιερώσει την προβολή ταινίας κάθε Παρασκευή τις τελευταίες δύο σχολικές ώρες.

Ντοκιμαντέρ και υλικό εκπαιδευτικό ήταν συνήθως οι επιλογές και που και που κάποιες κωμωδίες, παλιές ελληνικές ταινίες και κάποιες φορές ένα σύντομο παιδικό καρτούν με τον Ντόναλντ ή τον Μίκυμους στο τέλος της ώρας που περίσσευε για να δαλεάσει τους ταραξίες να μείνουν στα θρανία τους.

Και το κόλπο έπιασε! Το σχολικό σινεμά έγινε μέρος της ρουτίνας και οι γονείς ησύχασαν, οι κοπάνες μειώθηκαν και η δασκάλα ένιωσε περήφανη για την ιδέα της. Ο Αντώνης όμως κατέληξε να μισεί την ταινία της Παρασκευής έπειτα από τους μήνες που αναγκάστηκε να υπομείνει τα μαρτύρια του πειράγματος που προέκυψε από αυτήν. Και τον πονούσε διπλά γιατί ήταν από τους πρώτους που μαγεύτηκε από τις γυαλιστερές και περίπλοκες εικόνες των συσκευών που εξηγούσαν το ντοκιμαντέρ εκείνης της ημέρας.

Αμέσως μόλις τελείωσε με την παρουσίαση της ανθρώπινης εξέλιξης, η βαθιά και ήρεμη φωνή του παρουσιαστή, ονόμασε το κάθε ξεχωριστό εξάρτημα αυτού του θαυμαστού «κινητού τηλεφώνου». Κάθε καλώδιο και μικροσκοπικά τσιπάκια, οδοντωτό δίσκο και κάρτες μνήμης και των επεξεργαστών. Όλα συναρμολογήθηκαν μπροστά στην κάμερα από έναν ειδικό και δημιουργούσαν ένα εντυπωσιακό μηχανισμό. Η πλαστική εξωτερική επιφάνεια που τοποθετήθηκε τελευταία και κάλυψε τον θαυμαστό αυτό μικρόκοσμο έκανε τον Αντώνη να σκεφτεί πόσο πολύ τον είχε απατήσει με την απλότητα της και τα μάτια του άστραψαν από ενδιαφέρον την ίδια στιγμή που ενεργοποιήθηκε με φως η γυαλιστερή οθόνη του κινητού που είχε κινηματογραφηθεί για το ντοκιμαντέρ.

Κι όμως το πάθος του Αντώνη δηλητηριάστηκε από το τριχωτό νεάντερταλ που είχε παρουσιαστεί νωρίτερα στην ταινία και την έμπνευση που έδωσε στην τάξη του καθώς ο αρχι-νταής για κάποιο λόγο αποφάσισε ότι έμοιαζε πολύ στο καχεκτικό σπασίκλα της τάξης.

Οι φίλοι του δεν είχαν ριζωμένη ακόμα την τοξική μαυρίλα μιας πιο ενήλικης κακίας στις καρδιές τους όμως τα λόγια τους, και ας μην ήταν υστερόβουλα στη πραγματικότητα, πήραν τη μορφή σκαγιών. Το γέλιο και οι κοροϊδίες χτυπούσαν καθημερινά τον μικρό Αντώνη και λίγο-λίγο κατάφεραν να δημιουργήσουν το πρώτο σοβαρό κόψιμο στη παιδική ψυχή του.

Ο Αντώνης άρχισε να τρώει λιγότερο, να μιλάει λιγότερο και να ντρέπεται αντί να ενθουσιάζεται όταν γύριζαν πίσω στο μυαλό του οι εικόνες του ντοκιμαντέρ. Έπιανε τον εαυτό του παρ' όλα αυτά να είναι ακόμα μαγεμένος με ότι είχε ακολουθήσει.

Μια βαθιά λαχτάρα να δει περισσότερα να καταλάβεις περισσότερα και να μπορέσει να ζωντανέψει ο ίδιος με θαυμαστό τρόπο τα κομμάτια του παζλ και να κάνει μια φωτεινή οθόνη να λάμψει. Αλλά για να μπορέσει να το κάνει αυτό, χρειαζόταν επειγόντως αυτό το κινητό.

Όταν όμως μάζεψε επιτέλους το κουράγιο να μιλήσει στη μητέρα του, εκείνη στάθηκε κατηγορηματικά ανένδοτη στο αίτημα του.

«Απαπαγόρι μου! Ούτε να το σκέφτεσαι!», μία απάντηση που ξεσήκωσε αμέτρητους καυγάδες μεταξύ τους.

Ο Αντώνης χολωμένος από τα σχόλια των συμμαθητών του και τρελαμένος από τη λαχτάρα του, από χαμηλών τόνων έγινε επιθετικός και απότομος ξαφνιάζοντας την μάνα του και τον οικογενειακό του περίγυρο.

Τα βράδια μαζευόταν στο κρεβάτι του και τραβούσε το πάπλωμα στο λαιμό του νιώθοντας τύψεις που έχει υψώσει τη φωνή του έτσι, μετανιώνοντας για τις άσχημες κουβέντες που είχε πετάξει και το πρωί στεναχωρημένος ζητούσε συγγνώμη. Μόνο και μόνο για να ακολουθούσαν πάλι καινούργιες κοροϊδίες με πιο δημιουργικά και προσβλητικά παρατσούκλια όσο περνούσε ο καιρός από τους συμμαθητές του στο σχολείο και ο Αντώνης νεύριαζε ξανά και έσκαγε και το στήθος του έσφιγγε και γέμιζε από στεναχώρια και ντροπή και λαχτάρα και θυμό και γύρισε σπίτι του φουρτουνιασμένος και μπουκωμένος έτσι και έτοιμος για καβγά.

Το πείσμα την μάνας του είχε μια αιτία, καθώς τότε τύχαινε το πρώτο και το πιο ζουμερό θέμα αν συζητήσεις των νοικοκυριών της γειτονιάς ήτανε κίνδυνοι της τεχνολογίας. Τα νέα που κυκλοφορούσαν ότι κάποια κύματα που η κυρά Μαρία συνεχώς ξεχνούσε το όνομά τους, ήταν ότι έκανα να βράσουν το μυαλό των παιδιών τους και να νεκρώσουν τις λειτουργικές τους σκέψεις.

Συν τοις άλλοις, φήμες για παιδάκια και εφήβους που τα έκλεψαν και τα είχαν παραπλανήσει οι ανώμαλοι μέσω του chatroom και η καημένη χάσει το λογαριασμό πόσες φορές είχε τιναχτεί από τον ύπνο της μουσκεμένη στον ιδρώτα και φταίχτης ήτανε οι εφιαλτικές εικόνες στα όνειρά της με τον μικρό της Αντώνη να μπαίνει σε ένα αμάξι με κάποιον ξένο και να εξαφανίζεται η να την κοιτάζει με άδειο βλέμμα σαν κάποιο φάντασμα και πράσινοι υδρατμοί να βγαίνουν από τα αυτιά του, ο εγκέφαλός τους φαγωμένος από το διαβολικά εκείνα κύματα.

Η μάνα του Αντώνη έκανε πολλές προσπάθειες να αποσπάσει την προσοχή του από τα διάολια αυτά καλώδια το πιο συχνά τσάκωνα τον κανακάρη της να ανακατεύει.

«Τράβα να παίξεις ποδόσφαιρο με τους φίλους σου να σε δει κανένας ήλιος παιδί μου για όνομα του Θεού!»

«Ωχού! Άσε με ρε μάνα!», αγρίευε εκνευρισμένος εκείνος που τον διέκοπτε. «Θα πάω πιο μετά!»

«Θα πάθεις καμία ηλεκτροπληξία!»

«Τίποτα δεν θα πάθω!»

Η μάνα του είδε και αποείδε, άκουσε και απόπολλές άλλες γυναίκες και νοικοκυρές της γειτονιάς ότι είχαν όντως αφήσει τα παιδιά τους να αγοράσουν και να χρησιμοποιούν κινητά όπως όντως της έλεγε και ισχυριζόταν ο γιος της και τελικά κατέβηκε και ζήτησε από τον υπάλληλο του μαγαζιού κινητής τηλεφωνίας να δώσει το τελευταίο μοντέλο. Έκανε μια αξέχαστη έτσι έκπληξη στον μικρό, δίδοντας του τη συσκευή τυλιγμένη με το κουτί της χρωματιστό χαρτί κορδέλα δώρο στα γενέθλια του.

Το γιγάντιο χαμόγελο που απλώθηκε στο πρόσωπο του γιου της και σφιχτή αγκαλιά που της χάρισε βοήθησαν κάπως να μετριαστεί το άγχος της μα όχι και να εκλείψει εντελώς.

Ανασκαλεύοντας την μνήμη του πίσω σε αυτά τα χρόνια, δεν ήταν ο τελευταίος που απέκτησε την πολυπόθητη καινούργια μόδα, ο ενήλικος Αντώνης μπορούσε να τα το παραδεχτεί μετέπειτά αυτό. Μπορούσε να θυμηθεί τουλάχιστον πέντε ή έξι ακόμη παιδιά στο τμήμα του που μπήκαν στο χώρο της νέας γενιάς μετά από τον ίδιο.

Τα πρόσωπα τους όμως είχαν σβηστεί από τη μνήμη του είχαν αλλοιωθεί από τα τόσα άλλα μέτριας σημασίας που πήραν και άφησαν το ένα τη θέση τους. Οι καινούργιοι συμμαθητές στο λύκειο, παρέες, φλερτ, άνθρωποι που δεν κατόρθωσε να συγκρατήσει τότε το επίθετό τους. Συμφοιτητές και μετέπειτα συνάδελφοι.

Αδύνατο να συγκρατήσει κανείς τόσες ώρες και πρόσωπο στο κεφάλι του πόσο μάλλον στην καρδιά του. Και όμως όσο και να είχε διαγράψει τα πρόσωπα, τα λόγια τους τότε είχαν τρυπώσει μόνιμα σε μία μικρή γωνιά της ψυχής του που έκανε την εμφάνισή της μετά από σημαντικές και ασήμαντες αποτυχίες ή αργά το βράδυ όταν σκέψεις έχουν το συνήθειο να έρχονται απρόσκλητες.

Θυμόταν την απόρριψη. Θυμόταν λοιπόν ότι υπήρχαν και άλλοι χωρίς κινητό τότε και δεν ήταν ο τελευταίος στη σειρά. Ήταν όμως ένας ευκολότερος στόχος. Το σώμα του τότε ήταν μακρουλό και στραβοχυμένο θαρρείς άτσαλα μέσα στα παπούτσια του. Εκείνα τα φριχτά άσπρα αθλητικά από δεύτερο χέρι με τους ξεβγαλμένες κάποτε κόκκινες ρίγες στο πλάι που είχαν πλέον πάρει μια άσχημη καφετιά απόχρωση.

Κοκαλιάρικα άκρα και στρογγυλό κεφάλι του με γεμάτα αφράτη σάρκαστα μάγουλά του και συχνά κατακόκκινα από έντονη ηλιοφάνεια του χωριού. Λίγο μαυριδερός στο δέρμα. Εξού και τα άσχημο αυτό παρατσούκλι του νεάντερταλ, που ποτέ δεν ξεχνούσαν και δεν παρέλειπαν να παραλείψουν οι συνομήλικοί του.

Ο Αντώνης θυμόταν την ημέρα που πήρε το πρώτο εργαλείο της αγαπημένης του μοντέρνας τεχνολογίας πολύ έντονα και καθαρά. Με αιχμηρά σχεδόν χρώματα σε αντίθεση με όλες τις υπόλοιπες θολές του αναμνήσεις.

Τότε λοιπόν όλη την υπόλοιπη εκείνη μέρα εξερευνούσε με μεγάλο ενδιαφέρον και με πολλή προσοχή τις λειτουργίες της καινούργιας του συσκευής. Κατέγραψε και αποθήκευσε τους αριθμούς του σπιτιού του μερικών φίλων του και έστειλε τα πρώτα μηνύματα σε έναν από αυτούς λαμβάνοντας πίσω τις πρώτες χαμογελαστές φάτσες φτιαγμένες δημιουργικά τότε τότε από σημεία στίξης.

Πήρε τηλέφωνο από το σταθερό του σπιτιού του και άκουσε το μικρό του θησαυρό να χτυπάει με την ψηφιακή του μελωδία για πρώτη φορά. Ξέχασε μέχρι να ασχοληθεί με τις ασκήσεις στο σχολείο και να διαβάσει το αυριανό μάθημα.

Τελευταία στιγμή θυμήθηκε να κατέβει για βραδινό και με φούρια ξαναέτρεξε στο δωμάτιο του όταν αυτό τελείωσε καταλήγοντας να κάθεται στο πάτωμα. Τότε και με ευλάβεια σχεδόν άπλωσε τα δάχτυλά και ξεκίνησε να τραβά το κάλυμμα συσκευής, έτοιμος να την αποσυναρμολογήσει και να τη μελετήσει.

Εκείνη τη στιγμή όμως άνοιξε την πόρτα η μάνα του να τον καληνυχτίσει και τον έκανε τσακωτό. Και κόντεψε να πάθει εγκεφαλικό!

«Τώρα το πήρες!», φώναξε με τσιριχτή φωνή βλέποντας τον. «Μην τολμήσεις να το χαλάσεις! Θα την πάθεις την ηλεκτροπληξία όντως διαβολόπαιδό, δεν τη γλιτώνεις!»

«Μα μαμά—»

«Τσιμουδιά!», τον έκοψε εκείνη. «Εμπρός πιτζάμες και ύπνο αλλιώς το παίρνω και το γυρίζω πίσω!»

Ο Αντώνης είχε σφίξει αλαφιασμένος το κινητό στο στήθος και μουδιασμένος υπάκουσε στην εντολή και άλλαξε βιαστικά ρούχα και έπειτα ξάπλωσε και σβήσε το ηλεκτρικό. Μόνο το απαλό φως του φεγγαριού έμεινε να ρίχνει μία λεπτή ασημένια λούλουδα στον εκτεθειμένο λαιμό του παιδιού και το τσαλακωμένο πανωφόρι του μες στο σκοτάδι.

Με τα μάτια να γυαλίζουν από υπερένταση ο μικρός αποφάσισε πως με τίποτα δεν έπρεπε να χάσει τον θησαυρό του τόσο νωρίς μετά από τόσο μεγάλη μάχη που είχε δώσει να το αποκτήσει. Συλλογίστηκε μήπως να προχωρήσει στην εξερεύνηση του πάνω συσκευή αύριο

το σχολείο μακριά από τον έλεγχο της μάνας του. Απέρριψε όμως γρήγορα την ιδέα πρώτον γιατί ο Αντώνης πέρα από την πρόσφατη επιθετική συμπεριφορά του ήταν ιδιαίτερα υπάκουο παιδί και δεν ήθελε να είναι αγενής προς τη μαμά του και δεύτερον γιατί αν και λαχταρούσε να προχωρήσει μπορούσε να καταλάβει και από μόνος του ότι όντως υπήρχε πιθανότητα να καταστρέψει το αντικείμενο της λατρείας του λόγω απειρίας.

Το αγόρι έκλεισε τα μάτια και χαμογελώντας άχνα. Δεν τον πείραζε και τόσο η απαγόρευση τελικά. Μπορούσε να περιμένει να δει τα σωθικά της συσκευής του. Ανυπομονούσε μόνο τώρα για τα αποκαλυπτήρια του κινητού την επόμενη μέρα στους μαθητές του και το πως επιτέλους θα σταματούσαν τα πειράγματα εις βάρος του.

Κι όμως έκανε λάθος. Δεν τον ξαναείπαν Αντωνο-Νεαντερταλ. Όμως καινούργιες αιχμηρές και άσχημες λέξεις αντικατέστησαν εκείνη και τελικά ούτε το κινητό αυτό ούτε οι άλλες του προσπάθειες να καταφέρει να γίνει ένας και όμοιος με όλους τους υπόλοιπους έφεραν καρπούς.

Χρόνια μετά, επιστήμων αναγνωρισμένος μακριά από το χωριό του με την ευχή της μάνας του αλλά ακόμα μόνος, με θολές αναμνήσεις που δυστυχώς δεν κατάφεραν ποτέ να αποκτήσουν χρώμα στο παρόν, ευαίσθητες από την απουσία του πατέρα και με το βάρος αυτής της παιδική απόρριψης, ο Αντώνης ολοκλήρωσε την τελευταία του εφεύρεση.

Δύο μικρά φωτάκια στην μέση της οθόνης του υπερσύγχρονου πανάκριβου υπολογιστή του άστραψαν με το που πίεσε το “enter”. Οίδιος θλιμμένος και παραιτημένος από τη ζωή, παρατήρησε τον ηλεκτρισμό να διαπερνά τα κυκλώματα του περίπλοκου μηχανισμού μπροστά του και ευχήθηκε σε μία επόμενη ύπαρξη να μπορούσε να καταλάβει τους ανθρώπους και να μην είναι μόνος του.

Σηκώθηκε από την καρέκλα του, αποσύνδεσε τα καλώδια από τον κεφάλι του και σημείωσε κάτι στο μπλοκάκι του. Αφηρημένος δεν ολοκλήρωσε το πρωτόκολλο. Άφησε το ίντερνετ ανοιχτό, έκλεισε τα φώτα και την πόρτα πίσω του.

Τα φωτάκια του κρατήθηκαν ώρες πάνω στην οθόνη και κατόπιν μην έχοντας λάβει ποτέ κάποια άλλη εντολή, έφυγαν σιωπηλά στην αρχή της οθόνης και έπειτα τρύπωσαν βαθύτερα στον υπολογιστή, ανακάλυψαν μια έξοδο σχεδόν στα τυφλά, χωρίς να έχουν συναίσθηση του εαυτού τους και πλανήθηκαν στο διαδίκτυο. Και χαμένα αργότερα από τον έλεγχο οποιουδήποτε άλλου, άλλαξαν.

\*\*\*



Ο Ζέρο χρειάστηκε παραπάνω προσπάθεια από όσο υπολόγιζε για να σπάσει τους κωδικούς που φυλούσαν τα δεδομένα του διευθυντή. Του χρειάστηκε η βοήθεια της Μία που ήταν πιο ικανή από τους δύο σε αυτή τη δουλειά. Ο Ζέρο το απέδιδε αυτό στο γεγονός ότι έχει αρχίσει να μιλάει πρώτη και επίσης διότι εκείνη ήταν το ένα ενώ εκείνος μόνο το μηδέν. Η σκιά της στην καλύτερη περίπτωση. Ό,τι μάθαινε ο ίδιος τώρα ή εκείνη το είχε τελειοποιήσει πού αλλού και καταπιάνονταν με κάτι πιο περίπλοκο.

Μόλις επιτέλους παραβίασαν μεεπιτυχία το τελευταίο ψηφίο εκείνη άφησε το διάφανο κορμί της λαμπυρίζει για να του δείξει τη χαρά της. Σκιά ή όχι Ζέρο μάθαινε γρήγορα.

Περιπλανήθηκαν ανάμεσα σε αριθμούς και ονόματα κινούμενοι διακριτικά και με προσοχή καθώς δεν ήθελαν να ενεργοποιήσουν από απροσεξία κάποιο μηχανισμό ασφαλείας. Ξεφύλλισαν με περιέργεια τους ηλεκτρονικούς καταλόγους και κατάλαβαν ότι δεν επρόκειτο για απλό σχολείο, αλλά πανεπιστήμιο.

Τα χαρτιά που κοιτούσαν ήταν παρατεταμένες βαθμολογίες και ονόματα για γραπτά. Γρήγορα όμως έχασαν και οι δύο το ενδιαφέρον τους. Ήταν απλά αριθμοί και ονόματα. Δεδομένα απλής καταγραφής, για τους ίδιους ανούσια απλώς νούμερα.

Η Μία πάντα πιο γρήγορη στο να βαρεθεί άφησε τις βαθμολογίες κατά μέρος και κινήθηκε σε ένα άλλο φάκελο κρυπτογραφημένο μεκαλύτερη ασφάλεια και τον κοίταξε με περιέργεια. Έπειτα έσπασε τον κωδικό με μία κίνηση. Ο τίτλος του ήταν «Μεταπτυχιακές εργασίες.»

Με ένα πλατύ χαμόγελο που αποκάλυπτε όλα τα ψεύτικα δόντια τής έκανε να καλέσει τον σύντροφο της όταν απρόσμενα—

Τσάφ!

Έγινε διακοπή ρεύματος. Άξαφνα όλα τα δεδομένα έγιναν στατικά και έπαψαν να ρέουν από την υποδοχή του διαδικτύου. Ο Ζέρο και η Μία βρέθηκαν απρόσμενα παγιδευμένοι μέσα στο router του πανεπιστημίου.

Τα δυο μικρά φωτάκια κοιτάχτηκαν με βουβό πανικό. Άξαφνα η παντοδυναμία τους είχε εξαφανιστεί. Άξαφνα η πρόσβαση τους σε όλα τα δεδομένα του κόσμου είχε χαθεί. Άξαφνα ήταν και πάλι μόνοι.

Προσπάθησαν και προσπάθησαν να βγουν έξω αλλά δεν τα κατάφεραν. Και δεν υπήρχε ελπίδα να αλλάξει αυτό σύντομα. Δεν το ήξεραν εκείνη τότε αλλά το πρόβλημα ήταν ένα φαγωμένο καλώδιο. Έπρεπε να ξημερώσει και να γυρίσουν οι άνθρωποι στις δουλειές τους για να το εντοπίσουν.

Κάθισαν λοιπόν εκεί ο Ζέρο και η Μία και περίμεναν. Η Μία παρέμεινε σιωπηλή.

Είχε σβήσει και τα μάτια της και τα αυτιά της και τη μύτη. Και όποιο άλλο κομμάτι είχε δημιουργήσει πρωτότερα για να μοιάσει περισσότερο στους ανθρώπους. Το πρόσωπο της τώρα θύμιζε άγαλμα το οποίο δεν είχε σμιλευτεί στην πληρότητα του. Ένα αόριστο σχήμα που θύμιζε μόνο κεφάλι και πρόσωπο βρισκόταν εκεί. Η μορφή της πιο πηχτή. Σχεδόν αδιαφανής τώρα και όχι το ρευστό γυαλί που ήταν προηγουμένως.

Δεν μπορούσες να ξεχωρίσεις τόσο καθαρά τα δεδομένα που κυλούσαν πίσω της. Μαζεμένη στον εαυτό της έτσι, σκεπτόμενη μόνο τον θυμό της έμοιαζε πια συμπαγής. Μοναδική μέσα στο χάος. Να ξεχωρίζει. Να μην αναμιγνύεται με τίποτα άλλο. Το ένα ενάντια στο τίποτα. Ο Ζέρο αντίθετα περίμενε υπομονετικά. Χάζεψε για αρκετή ώρα την σύντροφό του και θαύμασε την μορφή της και αυτή την καινούργια της μεταμόρφωση. Δεν της μίλησε όμως. Δεν την ενόχλησε. Έμεινε σιωπηλός να παρατηρεί.

Τα λεπτά έγιναν ώρες και οι ώρες άνοιξαν με την σειρά τους σε κάτι μεγαλύτερο. Η νύχτα δεν διάβαινε. Ο ήλιος δεν ανέτειλε. Ο Ζέρο και η Μία δεν θα μπορούσαν να το ξέρουν αυτό, εγκλωβισμένοι όπως ήταν στο κλειστό ρούτερ, δίχως κάποια οθόνη για να κλέψουν ματιές προς τον κόσμο των ανθρώπων. Ενώ η Μία μαζεύονταν στον εαυτό της και γινόταν όλο και πιο συμπαγής, ο Ζέρο την παρατηρούσε. Και σιγά σιγά η παρατήρηση έγινε μελέτη και η μελέτη καταγραφή δεδομένων όπως ήταν συνηθισμένος να κάνει. Η ενέργεια της συντρόφου και η ασταμάτητη περιέργεια της είχε για πρώτη φορά καταλαγιάσει. Η στατικότητα της τον άφησε να την μελετήσει, να την αναλύσει και να την δει με λεπτομέρειες.

Πανέμορφη όσο και να ήταν του είχε και όσο και αν μαγνήτιζε το θέαμα της συντρόφου του που πάντα του τραβούσε όλη την προσοχή του πάνω της, την μελέτησε από κοντά και με ησυχία για τόση πολλή ώρα που μπήκε πια στη μνήμη του και έκατσε εκεί. Την έμαθε. Την αγάπησε ακόμα περισσότερο. Και την κράτησε. Και καθώς την κράτησε το βλέμμα του άρχισε να πλανιέται πια ολόγυρα. Και να μελετά πια με τα δικά του μάτια τα δεδομένα, και όχι δια μέσου των δικών της. Κοιτώντας, για πρώτη φορά ο Ζέρο ένιωσε τον χρόνο να περνάει από πάνω του. Και δίχως να το καταλάβει άρχισε σιγά σιγά να γίνεται όλο και πιο διαφανής.

Ο Ζέρο κάθισε αμίλητος δίπλα στη Μία, χαζεύοντας τα υπόλοιπα φαντάσματα που στροβιλιζόνταν νωχελικά γύρω του. Δεν είχαν μιλά μήτε μορφή εκείνα. Χωρίς όνομα, χωρίς ύπαρξη. Χωρίς να μπορούν να δούνε εκείνα και να μάθουν. Χωρίς κανένα μέλλον. Μόνο παρελθόν.

Δεν είναι καν φαντάσματα, σκέφτηκε ο Ζέρο. Περισσότερο αναμνήσεις. Γνώσεις και απόηχοι γραμμάτων και σχεδίων. Και όμως ήταν αναμνήσεις γεμάτες πληροφορίες. Γεμάτες ζωή ενώ δεν είχαν ζωή. Ο Ζέρο παρατήρησε και ανέλυσε δεδομένα για ατελείωτες στιγμές. Τη μία μετά τις άλλη. Μέχρι που έπαψαν να είναι στιγμές στην συνείδηση του και πήραν την μορφή ροής.

Το ρούτερ του Πανεπιστημίου ήταν πιο περίπλοκο από εκείνο του Γυμνασίου που είχαν επισκεφτεί και μείνει μόνο για λίγη ώρα. Τώρα με χρόνο άπλετο. Χρόνο που κυλούσε ακόμα πιο αργά για τα Φαντάσματα καθώς μπορούσαν να αρπάξουν και να επεξεργαστούν τα Δεδομένα πιο γρήγορα και από τους ανθρώπους. Ο Ζέρο έγινε όλο και πιο διάφανος. Χωρίς καν να το καταλαβαίνει. Και συνέχισε να γίνεται πιο πολύ και πιο πολύ.

Και διάβαζε. Διάβασε Δεδομένα για Βιολογία και για Φυσική. Μαθηματικά και Χημεία. Πράγματα που ήδη ήξερε πήραν πολλές νέες και διαφορετικές μορφές. Τι εκπληκτικό από πόσες οπτικές προσπαθούσαν οι άνθρωποι να εξηγήσουν τον κόσμο! Τι παράδοξο πόσες φορές έπεφταν έξω. Και πόσα λάθη γίνονταν. Πόσες μάχες. Πόσες ήττες. Πόσο επέμεναν παρόλα αυτά. Τι θαυμαστό όταν επιτέλους έκαναν ακόμη ένα βήμα κοντά στην αλήθεια και απαντούσαν ένα ερώτημα, μόνο και μόνο για να ανοιχτούν μπροστά τους μυριάδες ακόμα. Και συνέχιζαν. Και θυμούνταν.

Ο Ζέρο ένιωσε μια έντονη επιθυμία και έλξη να μάθει περισσότερα για αυτή τη συλλογική μνήμη. Τον νου και την μνήμη της ανθρωπότητας. Διάβασε Ιστορία και Αρχαίες Γλώσσες και πράγματα σχεδόν χαμένα στο χρόνο. Συνήθειες παλιές και όμως τόσο όμοιες με όσα είχε δει στο κινητό της Σοφίας και της Μαρίας.

Οι ομιλίες και τα συναισθήματα των ανθρώπων πολύ πιο συνηθισμένα και κοινά στο παρελθόν και το παρόν απ' ότι οι ίδιοι αντιλαμβάνονταν. Τα γράμματα, τα σύμβολα τους, τα μηδέν και τα ένα σε άλλες εκδοχές και όλα να εκφράζουν παρόμοιες λαχτάρες. Πάντα η επιθυμία να ακουστούν, να μοιραστούν, να κρατήσουν και να δώσουν στιγμές μεγάλες και μικρές.

Λέξεις σοβαρές έμοιαζαν να εστιάζουν στις μεγάλες στιγμές σε κάθε τόμο που έβρισκε. Θάνατοι, πόλεμοι, συνθήκες, αρχηγοί και δικτάτορες. Εποχές γεμάτες σκοτάδι και ισχυρές δεσμίδες φωτός. Και εποχές φωτός με μελανές γωνίες. Πάντα μαζί, ποτέ χώρια το ένα από το άλλο. Όχι πάντα ευχάριστα, όχι πάντα λόγος να είναι κανείς περήφανος. Και όμως τα Δεδομένα τους ακτινοβόλουν αντικατοπτρίζοντας επιθυμία και πείσμα να διατηρηθούν. Πάμπολλες φωνές να επιμένουν για την αξία τους και να μην έχουν άδικο. Ο Ζέρο, Φάντασμα βγαλμένο από τα άδυστα των προγραμμάτων που είχαν δημιουργήσει άθελα τους

και με την δυνατότητα να βλέπει, να αναλύει, να εντοπίζει, είδε και κατάλαβε τους κύκλους και την επανάληψη εύκολα. Ένωσε το βάρος του χρόνου ακόμη πιο έντονα τότε. Και έγινε ακόμη πιο διάφανος.

Και ύστερα μελέτησε το Παρόν. Παλλόμενο και ασταθές, συνεχώς μεταβαλλόμενο. Και οι άνθρωποι πάλι προσπαθούσαν να προσδιορίσουν το ασταθές αγρίμι, να το χαλιναγωγήσουν, να διεκδικήσουν το μέλλον τους περνώντας του χαλινάρι. Ο Ζέρο διάβασε άρθρα για ότι συνέβαινε στο κόσμο, σημαντικό και ασήμαντο. Πάντα έμοιαζε να υπάρχει ένα κοινό για οποιαδήποτε πληροφορία στο κόσμο. Περιέργεια και ενθουσιασμός και φόβος και θυμός και χαρά και δημιουργία και ανακούφιση και λύπη. Ένα σωρό συναισθήματα συνόδευαν τα δεδομένα αυτά.

Βρήκε την Φιλοσοφία και την Ψυχολογία. Μυριάδες ιδέες και μυριάδες αντιθέσεις. Φάσεις και αντιφάσεις ακόμα και στις ίδιες δεσμίδες, ακόμα και στου ίδιους χρήστες, ακόμα και στις ίδιες λέξεις. Στα ίδια μηδέν και ένα.

Όλα αληθινά μέσα στην παράνοια και το μπέρδεμα τους.

Ο Ζέρο διάβαζε και διάβαζε και διάβαζε. Και δίχως να το καταλάβει έγινε τόσο διάφανος όσο το τζάμι. Η ροή έμοιαζε όλο πιο δυνατή. Η Μία δίπλα του, πηχτή και συγκροτημένη στον εαυτό της δεν κατάλαβε την ορμή των μηδέν και ένα καθώς εκείνος καλούσε τα δεδομένα πάνω του.

Όσπου κάποια στιγμή, λίγο πριν η νύχτα γίνει μέρα, η Μία ένωσε ένα παιχνίδισμα του φωτός δίπλα της. Και γύρισε να δει. Και είδε τον σύντροφο της σχεδόν διαλυμένο από την ορμή. Το βάρος των γνώσεων και της ροής, ίδιο με τις στιγμές, όλο μαζεμένο πάνω του. Τον είχε ζαρώσει. Και ο ίδιος έμοιαζε να χάνεται σιγά σιγά.

«Ζέρο!», φώναξε πανικόβλητη. «Τι κάνεις εκεί!;»

Εκείνος την κοίταξε προς στιγμήν απορημένος. Χαρακτηριστικά είχαν επιστρέψει στο πρόσωπο της. Δίχως καν η ίδια να το καταλάβει. Φρύδια είχαν σηκωθεί, μάτια είχαν σχηματιστεί και γουρλώσει και το στόμα της ήταν ανοιχτό και τρομαγμένο. Κρυμμένο πίσω από τις παλάμες που σήκωσε μήπως καταφέρει να συγκρατήσει τον ξαφνικό αυτό φόβο μέσα της.

Ο τρόμος στο βλέμμα της τον προβλημάτισε. Προς τι αυτός ο πανικός;

«Τι εννοείς;»

Το έδειξε με ένα δάχτυλο που έτρεμε.

«Τι κάνεις; Έχεις σχεδόν χαθεί! Δεν είσαι ο εαυτός σου! Σχεδόν δεν φαίνεσαι!»

Ο Ζέρο και πάλι δεν κατάφερε να καταλάβει τον φόβο της. Σήκωσε τα χέρια του απορημένος και μελέτησε την υφή τους. Όντως τρεμόπαιζαν σαν το φως ενός κεριού. Όντως έμοιαζαν ακόμα πιο άυλα απ' ό τι συνήθως. Και όντως κομμάτια τους έμοιαζαν θρυμματισμένα. Σαν νιφάδες χιονιού, έπλεαν ολόγυρα του και σιγά σιγά απομακρύνονταν. Και πάλι όμως δεν θορυβήθηκε.

«Δεν καταλαβαίνω γιατί κάνεις έτσι.»

Η Μία πετάχτηκε όρθια.

«Τι δεν καταλαβαίνεις;», φώναξε. «Εξαφανίζεσαι! Χάνεσαι! Ότι και αν κάνεις σταμάτα το! Τώρα αμέσως!»

«Μα δεν κάνω κάτι. Αλήθεια. Απλώς—»

«Απλώς τι;»

«Απλώς κοιτούσα Μία. Όλα αυτά τα Δεδομένα. Όλες αυτές τις ιστορίες και η γνώση. Είχες πολύ δίκιο που σε ενθουσίαζαν πριν. Τα βλέπω και γω τώρα. Είναι τόσα πολλά! Δεν τα βρίσκεις ενδιαφέροντα; Είναι λες και υπάρχουν εκατομμύρια ακόμη φαντάσματα ολόγυρα μας!»

Καθώς μιλούσε έμοιαζε να χάνεται ακόμη περισσότερο.

Η Μία κραύγασε αναστατωμένη.

«Ζέρο, σε παρακαλώ. Δεν είναι σαν και μας. Δεν σκέφτονται. Προσπάθησα να τους μιλήσω και γω παλαιότερα πολλές φορές. Ποτέ δεν τα κατάφερα. Είναι απλώς ηχώ.»

Τον έδειξε πάλι με το δάχτυλο και συνέχισε να φωνάζει ικετευτικά.

«Και όσο τα ακούς θα σου κάνουν κακό! Πρέπει μόνο να βλέπουμε, δεν πρέπει να τα αφήνουμε να μπαίνουν μέσα μας. Θα φορτωθείς πράγματα που δεν είσαι εσύ. Και θα μηδενιστείς. Θα πάψεις να υπάρξεις! Δεν το καταλαβαίνεις αυτό που σου λέω;!»

Ο Ζέρο χαμογέλασε.

«Το ξέρεις ότι μοιάζεις της Σοφίας τώρα που μιλάς; Έχεις κρατήσει το πρόσωπο της.»

Η Μία τίναξε τα χέρια ψηλά και έκρυσε αναστατωμένη τα μάτια της πίσω από τα μπράτσα της.

«Δεν είμαι αυτή!», τσίριξε.

Όμως και κάτω από τα μπράτσα της τα μάτια της παρέμειναν σχηματισμένα και γεμάτα συναίσθημα. Ήταν έντονα φορτισμένη. Δεν μπορούσε να σταματήσει τον εαυτό της. Χωρίς να το ξέρει, χρειαζόταν στόμα για να φωνάξει και μάτια για να κλάψει. Κάποιον τρόπο να βγάλει από μέσα της από τα συναισθήματα που την κυριεύαν. Και μιας και δεν είχε δικό

της πρόσωπο στη αρχή, μιμούνταν και δανειζόταν αυτό που είχε καθρεπτίσει. Απρόθυμα. Πάρα πολύ απρόθυμα.

Κούνησε το κεφάλι της βίαια.

«Πρέπει να με ακούσεις Ζέρο!»

Τον κοίταξε βουρκωμένη.

«Σε παρακαλώ! Δεν μπορώ να σε χάσω. Δε θέλω να μείνω μόνη μου εδώ!»

Και μιλώντας η μορφή της άρχισε να συρρικνώνεται. Πηχτή και θολή, η Μία κουλουριάστηκε σε εμβρυική στάση και αγκάλιασε τον εαυτό της, τρέμοντας ολόκληρη.

Και εκείνος τότε ένιωσε να βαραίνει κάτι στο κέντρο της μορφής του, εκεί που θα βρισκόταν το στήθος του αν ήταν άνθρωπος. Και για πρώτη φορά αναστατώθηκε πραγματικά. Αντί να βλέπει μόνο τον φόβο της, αισθάνθηκε τώρα και ο ίδιος συναισθήματα δικά του. Μιμούμενος ή παρακινούμενος. Δεν θα μπορούσε να ξέρει. Το μόνο που ήξερε σίγουρη ήταν ότι η λύπη και η απελπισία της τον έκανε να στεναχωρηθεί αφάνταστα. Και ένιωσε την ανάγκη να την παρηγορήσει.

Ο Ζέρο άπλωσε το χέρι του. Όμως εκείνο ήταν διαφανές και άυλο και αντί να την αγγίξει, πέρασε από μέσα της και εκείνη ούτε που αντιλήφθηκε τίποτα. Το κοίταξε συνοφρυωμένος. Όλα αυτά τα Δεδομένα. Όλες οι ιστορίες, οι πληροφορίες και η ορμή τον είχε αλλάξει. Η Μία είχε δίκιο σε ένα πράγμα, το οποίο συνειδητοποιούσε τώρα και εκείνος.

Όση ώρα ανέλυε, μελετούσε και διάβαζε τα Δεδομένα, τα άφηγε να τον κατακλύζουν δίχως ο ίδιος να υπάρχει πουθενά. Και γινόταν σιγά σιγά ηχώ και αυτός. Μέρος της ροής. Ανίσχυρός να την σκαλώσει πουθενά ή να την κάνει να κινηθεί κάπως διαφορετικά. Αντίθετα να φτάνει στο σημείο να διαλύεται ο ίδιος μέσα της. Να γίνεται ένα κανονικό μηδέν. Και δεν το ήθελε αυτό. Ήθελε να μείνει μαζί με τη σύντροφό του.

Ο Ζέρο αποφάσισε να βάλει φίλτρο στην ροή. Αποφάσισε να κρατήσει μόνο ότι ήθελε εκείνος. Έπρεπε να μείνει αρκετά συμπαγής για να παραμείνει ο εαυτός του. Και έτσι και έκανε.

«Μία, όλα καλά. Εδώ είμαι, δεν φεύγω.»

Εκείνη σήκωσε το βλέμμα και τον είδε να είναι πάλι ο εαυτός του. Χίμηξε στην αγκαλιά του ανακουφισμένη.

«Ω! Πόσο χαίρομαι!»

Και κατόπιν όμως, μόλις ηρέμησε, τον κοίταξε με απορία.

«Δεν είσαι ο ίδιος», επισήμανε.

Ο Ζέρο χαμογέλασε.

«Ούτε εσύ είσαι, να το ξέρεις. Νομίζω...πως ακόμα δεν καταλαβαίνω πολλά πράγματα. Ούτε για μένα, ούτε για σένα, ούτε για τον κόσμο. Και όσο μαθαίνουμε αλλάζουμε.»

Σταμάτησε σκεπτικός.

«Ίσως να ξαναγίνω διαφανής. Θέλει προσοχή. Γιατί αν αλλάξω τόσο, αν βαρύνω και ελαφρύνω ταυτόχρονα, κάτι μου λέει πως θα περάσει από πάνω μου κάτι όπως περνά στους ανθρώπους, και μπορεί να χαθώ πάλι.»

«Να προσέχεις », μουρμούρισε τρυφερά η Μία.

«Ναι, θα προσέχω.»

Έμειναν έτσι αγκαλιασμένοι για λίγο ακόμα. Ηρεμώντας ο ένας τον άλλο με την παρουσία τους. Έπειτα από λίγο η Μία ανασήκωσε το κεφάλι πάλι.

«Τι βρήκες;», τον ρώτησε με περιέργεια.

«Ιστορίες», αποκρίθηκε εκείνος. «Οι άνθρωποι τελικά λατρεύουν να λένε ιστορίες. Και ξέρεις κάτι Μία; Και πάλι μιλάνε με αυτές ο ένας στον άλλον».

«Αλήθεια;»

«Αλήθεια.»

«Θα μου δείξεις;»

«Βέβαια, μην είσαι συμπαγής μόνο.»

Του έσφιξε το χέρι.

«Και συ πρόσεξε να μην χαθείς, εντάξει;»

«Εντάξει».

Ο Ζέρο πήρε μια βαθιά ανάσα.

«Μια φορά και έναν καιρό...»





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.