



ΕΛΛΗΝΙΚΟ
ΑΝΟΙΚΤΟ
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ
ΔΥΤΙΚΗΣ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ

Σχολή Ανθρωπιστικών Επιστημών
Μεταπτυχιακό πρόγραμμα Σπουδών:
Δημιουργική Γραφή

Μεταπτυχιακή Διπλωματική Εργασία

*“Μαντάμ Σουσού: Από το εφήμερο της επιφυλλίδας στην επιτυχία και την
καθιέρωση”*

Επιβλέπουσα Καθηγήτρια: Αντωνοπούλου Παναγιώτα

Ονοματεπώνυμο φοιτήτριας: Βουβουσιώτη Φανή

Βελεστίνο, Ιανουάριος 2025

Η παρούσα εργασία αποτελεί πνευματική ιδιοκτησία του φοιτητή («συγγραφέας/δημιουργός») που την εκπόνησε. Στο πλαίσιο της πολιτικής ανοικτής πρόσβασης ο 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 συγγραφέα/δημιουργού ούτε επιτρέπει την αναπαραγωγή, αναδημοσίευση, αντιγραφή, αποθήκευση, πώληση, εμπορική χρήση, μετάδοση, διανομή, έκδοση, εκτέλεση, «μεταφόρτωση» (downloading), «ανάρτηση» (uploading), μετάφραση, τροποποίηση με οποιονδήποτε τρόπο, τμηματικά ή περιληπτικά της εργασίας, χωρίς τη ρητή προηγούμενη έγγραφη συναίνεση του συγγραφέα/δημιουργού. Ο συγγραφέας/δημιουργός διατηρεί το σύνολο των ηθικών και περιουσιακών του δικαιωμάτων.

*“Μαντάμ Σουσου: Από το εφήμερο της επιφυλλίδας στην επιτυχία και την
καθιέρωση”*

Βουβουσιώτη Φανή

Επιτροπή Κρίσης

Επιβλέπουσα Καθηγήτρια:

Αντωνοπούλου Παναγιώτα

Συν- Επιβλέπων Καθηγητής

Καγιαλής Παναγιώτης

Βελεστίνο, Ιανουάριος 2025

Ευχαριστίες

Θα ήθελα να ευχαριστήσω όλους τους καθηγητές μου στη διάρκεια των δύο αυτών ετών του μεταπτυχιακού προγράμματος που έκαναν το ταξίδι δημιουργικό, γόνιμο και αρκετά ευχάριστο. Θα ήθελα να ευχαριστήσω ιδιαιτέρως την καθηγήτρια μου κυρία Παναγιώτα Αντωνοπούλου για την πολύτιμη συμβολή της στην ολοκλήρωση της συγκεκριμένης εργασίας. Δεν θα μπορούσα να μην ευχαριστήσω την οικογένειά μου για τη στήριξη και την υπομονή της καθ' όλη τη διάρκεια του μεταπτυχιακού μου.

Περίληψη

Σκοπός της παρούσας εργασίας είναι η επαφή με το εμβληματικό έργο του Δημήτρη Ψαθά, τη Μαντάμ Σουσου, η εξήγηση της αποδοχής από το κοινό και της επιτυχίας που γνώρισε το συγκεκριμένο έργο, το οποίο παρουσιάστηκε για πρώτη φορά σε συνέχειες στις σελίδες ενός περιοδικού, έπειτα έγινε βιβλίο και μετέπειτα γνώρισε αρκετές διασκευές για την τηλεόραση, το θέατρο ακόμα και τον κινηματογράφο. Η εργασία αποτελείται από τρία μέρη. Στο πρώτο μέρος δίνεται ο προβληματισμός, δίνονται στοιχεία για τον συγγραφέα, επιχειρείται μία παρουσίαση της επιφυλλίδας και του χρονογραφήματος, γίνεται μία ιστορική ανασκόπηση του Τύπου αλλά και του γενικότερου ιστορικού και κοινωνικού πλαισίου που οδήγησε στην συγγραφή του βιβλίου. Στο δεύτερο μέρος παρουσιάζεται η περίληψη του έργου, θέτονται θεωρητικά ζητήματα για τον λογοτεχνικό ήρωα και τον αφηγητή, παρουσιάζεται η μαντάμ Σουσου ως λογοτεχνική ηρωίδα αλλά και τα υπόλοιπα πρόσωπα του έργου και προσπαθεί να εξηγηθεί η επιτυχία του έργου. Τέλος το τρίτο μέρος είναι το δημιουργικό όπου δίνεται η συνέχεια της ιστορίας της Μαντάμ Σουσούς μετά τη χρεοκοπία και την επιστροφή της στην παλιά της ζωή.

Λέξεις- Κλειδιά: χρονογράφημα, εφημερίδες, μεσοπόλεμος, λογοτεχνικός ήρωας, επιτυχία, καθιέρωση, σάτιρα

Madame Sousou, Making success from the ephemeral

Abstract

The purpose of this thesis is to engage with the emblematic work of Dimitris Psathas, *Madame Sousou*, to explain the public's acceptance and the success of this work, which was first serialized in the pages of a magazine, then became a book and later inspired several adaptations for television, theatre and even cinema. The work consists of three parts. In the first part, a reflection is provided, information about the author is given, an attempt is made to present the leaflet and the chronogram, and there is a historical review of the press along with the general historical and social context that led to the writing of the book. The second part presents a summary of the work, raises theoretical questions about the literary hero and the narrator, presents *Madame Sousou* as a literary heroine and the other characters of the work, and attempts to explain the success of the work. Finally, the third part is the creative part, which gives the continuation of the story of *Madame Soussou* after her bankruptcy and her return to her old life.

key words: vignette, newspapers. Interwar period, heroes in literature, success, establishment, satire

Πίνακας περιεχομένων

Περίληψη.....	5
Abstract.....	6
Μέρος Α΄.....	8
1. Εισαγωγή.....	8
1.1 Ο Δημήτρης Ψαθάς.....	10
1.2 Η Επιφυλλίδα, το χρονογράφημα.....	11
1.3 Οι πρώτες περιοδικές εκδόσεις και εφημερίδες από το 1784 και ο ρόλος της λογοτεχνίας.....	18
1.4 Το ιστορικό πλαίσιο.....	24
Μέρος Β΄.....	28
2. Περίληψη του Έργου.....	28
2.1 Η σημασία του λογοτεχνικού ήρωα.....	44
2.2 Ο ρόλος του Αφηγητή.....	50
2.3 Η Μαντάμ Σουσού ως λογοτεχνική ηρωίδα.....	51
2.4 Dramatis personae.....	54
2.5 Η Επιτυχία του Έργου.....	56
Μέρος Γ΄.....	60
3. Το Δημιουργικό.....	60
3.1 Μία συνέχεια του έργου.....	60
Βιβλιογραφικές Αναφορές.....	76

Μέρος Α΄

1. Εισαγωγή

Σαν μια φτωχική κατοικία στον Βούθουλα, ετοιμόρροπη και δίχως γερά θεμέλια, σαθρή και γυμνή, έτοιμη να χάσει την ισορροπία της και να καταρρεύσει ακόμη κι από ένα γερό φύσημα του αέρα, η επιφυλλιδιογραφία, παιδί του εφήμερου, του παρόντος που γίνεται παρελθόν πριν προλάβουμε να ανοιγοκλείσουμε τα μάτια, κατάφερε, παρότι δεν ήταν γεννημένη για μεγαλεπήβολα έργα, να παρουσιάσει στο κοινό της εποχής, και μάλιστα στο κοινό μιας ταραγμένης εποχής, μια ηρωίδα που έμελλε να ριζώσει βαθιά στην ψυχή του ελληνικού 20ού αιώνα κι όχι μόνο. Ήταν η περίφημη *Μαντάμ Σουσου*, το ευθυμογράφημα του Δημήτρη Ψαθά, που από την πρώτη στιγμή, την εμφάνισή του το 1938 στο περιοδικό “Θησαυρός”, δεν γνώρισε απλώς την επιτυχία αλλά πήρε θέση στην ψυχή των ανθρώπων, έγινε θέμα επιθεώρησης, σήμα κατατεθέν της μεγαλομανίας, παίχτηκε στο θέατρο, έγινε κινηματογραφική ταινία (και αργότερα τηλεοπτικό σίριαλ) και έπλασε νεολογισμούς (λέξεις όπως σουσουδισμός και σουσουδοπληξία). Η επιτυχία της ήταν τέτοια που ο συγγραφέας της αναγκάστηκε, κατά δήλωση του ιδίου, να τη θανατώσει σε μια από τις ιστορίες του. Αλλά η Μαντάμ Σουσου τη στιγμή εκείνη ήταν πια μια χειραφετημένη γυναίκα. Αναφέρει με γλαφυρό τρόπο ο Ψαθάς:

Νόμιζα ότι είχα κι εγώ το δικαίωμα ζωής και θανάτου για την ηρωίδα μου, όπως το έχουν όλοι οι συγγραφείς για τους οποιουσδήποτε ήρωες των έργων τους. Αμ δε! Όπως αποδείχτηκε εκ των υστέρων, τέτοιο δικαίωμα δεν το είχα για τη Μαντάμ Σουσου. Οι διαμαρτυρίες των αναγνωστών του περιοδικού και η αγανάκτησή τους στάθηκαν τόσο θυελλώδεις ώστε αναγκάστηκα, κάτω από την πίεση και την οργή των φίλων της ηρωίδας μου, να θεωρήσω το θάνατό της σαν ένα λάθος μου, ή μάλλον σαν μια... ψεύτικη πληροφορία. Τη Σουσου τη θεωρούσε το αναγνωστικό κοινό του περιοδικού τόσο ζωντανή, ώστε κινδύνευα να κατηγορηθώ για φόνο εκ προμελέτης. Έτσι ομολόγησα δημόσια ότι ήμουν κακά πληροφορημένος για τον “δήθεν θάνατό της” και την... ανέστησα εκ νεκρών για να συνεχίσει τη ζωή της και τη θριαμβευτική της καριέρα. Αυτό υποθέτω δείχνει αρκετά καλά ότι η ηρωίδα μου, χειραφετημένη απόλυτα, είχε αποκτήσει τόσο δυνατή προσωπικότητα, ώστε έκανε του κεφαλιού της. Ο συγγραφέας δεν είχε καμία εξουσία πάνω της. (Ψαθάς, 2021). Θα μπορούσαμε να πούμε ότι ο Ψαθάς δεν είναι καθόλου υπερβολικός εδώ – ήδη η Μαντάμ Σουσου είχε αφήσει τα περιοδικά και τα βιβλιοπωλεία για να μετακομίσει στο θεατρικό σανίδι και, αργότερα, στην τηλεόραση και τον κινηματογράφο. Με τούτο ισχυριζόμαστε ότι ο χαρακτήρας της

Μαντάμ Σουσούς πλέον απασχολούσε όλο και περισσότερους δημιουργούς: σκηνοθέτες, ηθοποιούς, συνθέτες και στιχουργούς, μεταξύ άλλων, σαν ένα καινοτόμο βιομηχανικό προϊόν, πρόσφατα λανσαρισμένο στην αγορά. Οι ήρωες των λογοτεχνικών έργων φαίνεται πώς έχουν όλοι τους την ίδια μοίρα: ή θα ξεχαστούν ή θα αυτονομηθούν, με το τελευταίο να σημαίνει ότι θα αποκτήσουν τη δική τους ζωή. Οι ήρωες της Ιλιάδας, η Λυσιστράτη, η Αντιγόνη, ο Οδυσσέας, η Πηνελόπη, ο σοφός και μετρημένος βασιλιάς της Πύλου, ο Νέστορας. Ο Δον Κιχώτης, ο Σέρλοκ Χολμς, ο Ροβινσώνας Κρούσος, ο Εμπενίξερ Σκρουτζ, η Έντα Γκάμπλερ, η Φραγκογιαννού: με έναν τρόπο μαγικό, θα μπορούσαμε να πούμε, με έναν τρόπο ανεξιχνίαστο, υπό την έννοια ότι δεν γνωρίζουμε, και συνεπώς δεν μπορούμε να αναπαράγουμε με ακρίβεια τους μηχανισμούς τούτου του φαινομένου, όλοι οι παραπάνω ήρωες κατάφεραν να αποδράσουν από τα χάρτινα κελιά τους, από τους λειμώνες των λέξεων, και να ανοιχθούν στον κόσμο της αληθινής ζωής, παρέα με όλων των ειδών τους ανθρώπους, από τους απλούς και καθημερινούς Γάλλους πολίτες, που διάβαζαν μαζί με τον Βίκτωρα Ουγκό, μέχρι τους λόγιους και τους βιβλιοφάγους, τους εγκατεσπαρμένους στα πιο υγρά και σκοτεινά δωμάτια των βόρειων κρατών, έτοιμοι να αφουγκραστούν τα βάσανά τους ή να γίνουν αποδέκτες και ταυτόχρονα καθρέφτης της καθημερινής τρέλας που μαστίζε -και μαστίζει- από αρχαιοτάτων χρόνων όλες τις ανθρώπινες κοινωνίες. Το ερώτημα είναι το εξής; πώς τα κατάφεραν; Και συνεπώς, για να επιστρέψουμε στη Μαντάμ Σουσού: πώς το κατάφερε αυτό η μεγαλομανής Πυργοδέσποινα του Βούθουλα; Από τις σαθρές και άθλιες παράγκες της θνητότητας, το εφήμερον της επιφυλλίδας, να μετοικήσει στα καλοχτισμένα και λαμπερά παλάτια της καθιέρωσης και της αθανασίας; Ποιο εν τέλει είναι το κλειδί; Και κυρίως, ποιος καθορίζει σε ποιον θα δοθεί το χρυσό διαβατήριο της επιτυχίας, το κοινό ή το ίδιο το έργο; Στην παρούσα μελέτη θα εξετάσουμε το δεύτερο, το ίδιο το έργο. Κυρίως θα συνομιλήσουμε με την ηρωίδα του. Ένα είναι σίγουρο: κάθε φορά που η Πυργοδέσποινα του Βούθουλα κοιταζόταν στον καθρέφτη, πίσω της, την ίδια στιγμή, σπρώχνονταν για να κοιταχτούν, και ίσως για να κλέψουν από τη Μαντάμ Σουσού την παράσταση, εκατοντάδες απλές γυναίκες του λαού. Γυναίκες της διπλανής πόρτας, δεν είναι τυχαίο ότι από μια γειτόνισσά του εμπνεύστηκε τούτο το έργο ο Δημήτρης Ψαθάς, κατά δήλωση του ιδίου. Η φτώχεια και οι άθλιες συνθήκες με τις οποίες ερχόταν αντιμέτωπο το μεγαλύτερο κομμάτι της ελληνικής κοινωνίας, του μεσοπολέμου και όχι μόνο, φαίνεται πως γεννούσαν ποικίλες αντιδράσεις. Από τη συμμετοχή σε κόμματα διαμαρτυρίας μέχρι την πλήρη απαξίωση του πολιτικού συστήματος. Αλλά υπάρχει και η περίπτωση της Μαντάμ Σουσούς: άνθρωποι δηλαδή που ήταν πρόθυμοι να στρουθοκαμηλίσουν, άλλοτε από μεγαλομανία κι άλλοτε έχοντας αλωθεί από ανεξέλεγκτες τάσεις φυγής από την πραγματικότητα, ενώ η Μαντάμ Σουσού φαίνεται να ενσωματώνει και τις δύο παραπάνω τάσεις. Κάτι που την καθιστά πρωτίστως δονκιχωτική

φυσιογνωμία, δίχως αυτό να σημαίνει ότι δεν γελούσαν μέχρι δακρύων με τα κατορθώματά της οι αναγνώστες της εποχής. Το δράμα της θα λέγαμε ότι είναι πολύ βαθιά κρυμμένο, όπως και στον Δον Κιχώτη.

1.1 Ο Δημήτρης Ψαθάς

Ο δημιουργός της Μαντάμ Σουσού, ο Δημήτρης Ψαθάς, γεννήθηκε στην Τραπεζούντα του Πόντου, το 1907. Μαθητής του φημισμένου “Φροντιστηρίου της Τραπεζούντας” έβγαλε μόνο τις τρεις πρώτες τάξεις του γυμνασίου, για να βρεθεί, αμέσως μετά τη Μικρασιατική Καταστροφή, στην Αθήνα συνεχίζοντας τις εγκύκλιες σπουδές του στο Α΄ Γυμνάσιο Πλάκας, ενώ η δημοσιογραφία, το θέατρο και το ευθυμογράφημα έχουν ήδη αρχίσει να τον απορροφούν. Το 1925 μπαίνει στον χώρο της δημοσιογραφίας αρχίζοντας να γράφει για την εφημερίδα “Ελεύθερον Βήμα”, με το πρώτο του ρεπορτάζ να αφορά τους πρόσφυγες που διέμεναν στο Δημοτικό Θέατρο Πειραιά. Στα “Αθηναϊκά Νέα”, εφημερίδα που μέσα στα χρόνια της Κατοχής θα αλλάξει τον τίτλο της σε “Νέα”, τίτλο με την οποία είναι γνωστή στις μέρες μας, μια από τις μεγαλύτερες ελληνικές εφημερίδες, θα αρχίσει το 1935 να περιγράφει ευτράπελα περιστατικά που συνέβησαν στα ελληνικά δικαστήρια, ενώ δυο χρόνια αργότερα, το 1937, μέσα από τη στήλη “Εύθυμα και σοβαρά” θα αναλάβει την αποτύπωση της τρέχουσας κοινωνικής και πολιτικής κατάστασης με τη μορφή του χρονογραφήματος. Η επιτυχία θα είναι μεγάλη: τα προβλήματα που ταλανίζουν τον λαό στην καθημερινότητα, θα βρουν την αντανάκλασή τους μέσα στις στήλες του Ψαθά, ενώ ο ίδιος θα εξαργυρώσει την επιτυχία με την κυκλοφορία, μέσα στο ίδιο έτος, του κλασικού πλέον βιβλίου του *Η Θέμις έχει κέφια*, η θεματολογία του οποίου αφορά τις λαγares και παράλογες στιγμές από την καθημερινότητα των ελληνικών δικαστηρίων. Την επόμενη χρονιά κυκλοφορεί η συνέχεια, θα μπορούσαμε να πούμε, του συγκεκριμένου έργου με τον τόμο *Η Θέμις έχει νεύρα*. Παράλληλα το 1938 κάνει την εμφάνισή της, μέσα από τις σελίδες του περιοδικού “Θησαυρός”, και η θρυλική Μαντάμ Σουσού, σε συνέχειες και φυσικά με τη μορφή ευθυμογραφήματος. Η επιτυχία της *Μαντάμ Σουσού* εξασφαλίζει στον Δημήτρη Ψαθά πανελλήνια αναγνώριση. Το 1940 η θριαμβευτική επιτυχία της κωμωδίας του *Το στραβόζυλο*, που ανεβαίνει στο θέατρο με πρωταγωνιστή τον ηθοποιό Βασίλη Αργυρόπουλο, ανοίγει στον Ψαθά τον δρόμο για μια λαμπρή καριέρα στον χώρο του θεάτρου. Στις κωμωδίες του, οι περισσότερες από τις οποίες έχουν μεταφερθεί στον κινηματογράφο και πλέον θεωρούνται κλασικές, συγκαταλέγονται τα έργα *Φωνάζει ο κλέφτης*, *Ο φον Δημητράκης*, *Ξύπνα*

Βασίλη!, Ένας βλάκας και μισός, Η χαρτορίχτρα, ο Ατσίδας, Εταιρεία θαυμάτων και Ζητείται ψεύτης. Ο Δημήτρης Ψαθάς υπήρξε πολυγραφότατος συγγραφέας, σκαπανέας του ευθυμογραφήματος αλλά και διεισδυτικός παρατηρητής της καθημερινότητας, παρουσιάζοντας μέσα στη μακρά σταδιοδρομία του ταξιδιωτικά βιβλία (*Στη χώρα των Μυλόρδων* (1951), *Παρίσι, Σταμπούλ και άλλα εύθυμα ταξίδια* (1951) κ.ά.), συλλογές ευθυμογραφημάτων και χρονογραφημάτων (*Στο καρφί... και στο πέταλο...*, *Στου κουφού την πόρτα* κ.ά) αλλά και βιβλία με προσωπικές μαρτυρίες, όπως τα έργα *Χειμώνας του '41* (1945) και *Αντίσταση* (1945) με τις αναμνήσεις του από τα δύσκολα χρόνια της Κατοχής. Επίσης εξέδωσε τη “Γη του Πόντου” (1966), ένα ντοκουμέντο για τις διώξεις που υπέστη ο ελληνισμός στον Πόντο. Ο Δημήτρης Ψαθάς πέθανε στην Αθήνα τον Σεπτέμβριο του 1979.

1.2 Η Επιφυλλίδα, το χρονογράφημα

Το νεοσύστατο μετεπαναστατικό κράτος των Ελλήνων είχε να δώσει πολλούς αγώνες προκειμένου να καταφέρει να σταθεί στα πόδια του. Οι κυβερνήσεις που άλλαζαν κάθε λίγο, η ωμή παρέμβαση των ξένων δυνάμεων στα εσωτερικά ζητήματα, η νοοτροπία της ίδιας της νεοελληνικής κοινωνίας, η οικονομική αστάθεια, η οικονομική δυσπραγία και ο τοπικισμός, είναι μερικά από τα προβλήματα των οποίων η επίλυση θα σήμαινε αυτόχρονα της εξυγίανση ενός μεγάλου μέρους της πολιτικής ζωής: κάτι που, όπως γνωρίζουμε, δεν έγινε. Αντίθετα, η δυσκολία, διαχρονικά, των αρχών του τόπου να δουν εις βάθος και να κατανοήσουν -και ως εκ τούτου και να καθοδηγήσουν- την υπό διαμόρφωση κοινωνία, μια κοινωνία που γύρευε λύσεις, θα έμπαινε σφραγίδα, αν και όχι πάντα με την ίδια ενάργεια, στη λογοτεχνία, στον τύπο, στο θέατρο και στη σάτιρα, στα γραπτά εν τέλει όλων των ανθρώπων που μόνο με αυτό τον τρόπο μπορούσαν να πάρουν μέρος στο πολιτικό γίγνεσθαι, ή έστω να εκτονώσουν την οργή τους για τα κακώς κείμενα της πολιτικής ζωής. Και μια από τις μορφές του γραπτού δημοσιογραφικού λόγου που έμελλε να κυριαρχήσει στον τύπο μιας ολόκληρης περιόδου ήταν το χρονογράφημα. Το χρονογράφημα ήταν μια καινοτόμα κειμενική κατασκευή. Η εμφάνισή του, στην Αθήνα του ρομαντισμού και των ρομαντικών ποιητών, θα γίνει από τον λόγιο του 19ου αιώνα Κωνσταντίνο Πωπ (1816-1878). Ο Πωπ ξεκίνησε να γράφει την 1η Σεπτεμβρίου 1848, στο οικογενειακό περιοδικό “Ευτέρπη”, ενώ το τελευταίο του κείμενο παρουσιάστηκε, στο ίδιο περιοδικό, στις 15 Ιουλίου του 1855. Σε αυτό το διάστημα δημοσίευσε σαράντα έξι κείμενα, στη στήλη του με τίτλο “Έργα και Ημέραι”, κείμενα που εντάσσονται στο είδος του χρονογραφήματος, ένα νέο είδος που έρχεται να κλονίσει τις όποιες βεβαιότητες της

λογοτεχνικής παράδοσης. Το νέο είδος δεν υπακούει στις αισθητικές συμβάσεις του λογοτεχνικού κανόνα και φιλοδοξεί να δημιουργήσει το δικό του αναγνωστικό κοινό (Ιουλιανή Βρούτση, η ανατρεπτική «ποιητική του Τύπου»: ο Κωνσταντίνος Πωπ και η «επικίνδυνος [ειδολογική] καινοτομία» του Νεοελληνικού Χρονογραφήματος σ.1-19 (1848). Έως τότε ο τύπος φιλοξενούσε διηγήματα και μυθιστορήματα, είδη του γραπτού λόγου με παράδοση πίσω τους, καθιερωμένα λογοτεχνικά είδη που η παρουσία τους στον τύπο ήταν ένας τρόπος για το κοινό να τα απολαύσει – να τα διαβάσει. (Βλ. ενδεικτικά την επισήμανση του B. M. Ejchenbaum ότι η «επέκταση των εφημερίδων συνδέεται με την καθιέρωση του είδους short story, όχι όμως και με τη γέννησή του»: (Ejchenbaum 1995, 223). Βέβαια ο ελληνικός τύπος της εποχής του Πωπ ήταν διαφορετικός από τον Τύπο της εποχής μας. Ήταν περιορισμένος, δεν απευθυνόταν στο ευρύ κοινό αλλά στο αριθμητικά περιορισμένο εγγράμματο κοινό που αποτελούνταν σχεδόν αποκλειστικά από συνδρομητές. Ο τύπος της εποχής εκείνης ήταν ακόμη υπό διαμόρφωση, αισθητικά αλλά και ως προς τη θεματολογία του, η οποία περιοριζόταν σε εσωτερικά ζητήματα, δίνοντας την εντύπωση ενός ασφυκτικά κλειστού κόσμου. Με δύο το πολύ τεύχη, ή φύλλα, την εβδομάδα, κύριο έργο των εφημερίδων, ως κομμάτι ζωτικής σημασίας του δημόσιου χώρου, ήταν η παρουσίαση, η αποτύπωση, θα λέγαμε, του πολιτικού γίγνεσθαι. Όχι ότι λειτουργούσαν πάντα ως καθρέφτες: ο εναγκαλισμός της πολιτικής εξουσίας με τον Τύπο δεν άφηνε περιθώρια για το άνοιγμα των εφημερίδων προς το χώρο της Τέχνης και της Λογοτεχνίας. Λαμβάνοντας υπόψιν τα παραπάνω στοιχεία, θα μπορούσαμε να φανταστούμε την πίεση που ασκούσε η πραγματικότητα στην επαγγελματική αυτή τάξη, μια τάξη ακόμη υπό διαμόρφωση, παρότι η δημοσιογραφική συνείδηση ήταν ήδη διαμορφωμένη. (Μπακουνάκης 2014, 260-261). Εύκολα λοιπόν μπορούμε, και για τον λόγο ότι δεν διαθέτουμε κάποια μελέτη επί του θέματος, να φανταστούμε τον τύπο της εποχής εκείνης: λιγότερο δουλεμένος, σίγουρα αρκετά πρωτόγονος, δίχως να γνωρίζει τη σημασία του τονισμού, των μεγάλων γραμμάτων, των δραματικών τίτλων, των πρωτοσέλιδων και των αποκλειστικών θεμάτων, είναι όμως ο κατεξοχήν χώρος των ειδήσεων και της πολιτικής ζωής του τόπου έστω και στην πιο απλή και επιγραμματική της μορφή.

Ούτε ο Κωνσταντίνος Πωπ μπορούσε να προβλέψει τη σημασία αυτών των χαρακτηριστικών: ο τύπος, οι εφημερίδες γενικά, θα έβρισκαν σιγά σιγά τα πατήματά τους, όπως κάθε οργανισμός που εξελίσσεται. Αυτό όμως που εξαρχής επιθυμούσε ο Κωνσταντίνος Πωπ ήταν να ιεραρχήσει τη θεματολογία του, υπήρχαν θέματα σημαντικά και ασήμαντα, και για τον λόγο αυτό είχε διαλέξει το ψευδώνυμο Γοργίας, με το οποίο υπέγραφε τα κείμενά του. Ένας σύγχρονος λοιπόν Γοργίας, που έχει ως έργο να δείξει ότι τα πράγματα δεν είναι μονάχα όπως φαίνονται: άλλωστε ο λόγος μπορεί να ωφελήσει την ψυχή ανασυστήνοντας την πραγματικότητα. Μια πραγματικότητα εν μέρει

ζοφερή: ένα τοπίο γεμάτο παραφωνίες. Από τη μία λοιπόν η ανάδειξη των καλών κειμένων, από την άλλη η επίκριση και η αποδοκιμασία όλων των αρνητικών στοιχείων που κρατούσαν την ελληνική πραγματικότητα μακριά από το άρμα της προόδου, ενώ δεν διστάζει να επιτεθεί ακόμη και στη μερίδα εκείνη του τύπου που τα έχει βρει με την εξουσία: «Αι εφημερίδες αύται έφερον κατά την αναφάνησίν των το ένδυμα του αντιπολιτευομένου. Ήδη πολλαί τούτων μετεβλήθησαν εις υπουργικάς. Τις οίδεν, αν η διαθρυλλουμένη περαιτέρω τροποποιήσις του υπουργείου επαληθεύση πόσαι εισέτι θα αλλάξωσιν ένδυμα!» (Πωπ [= Γοργίας], 120).

Επικαλούμενος δε τη Μούσα των «Έργων και Ημερών», μια μούσα άλλοτε πολύτροπη και άλλοτε πρωτεϊκή, άλλοτε αέρινη και άλλοτε καπριτσιόζα, άλλοτε σοβαρή και άλλοτε με γλώσσα μνησίκακης κουτσομπόλας, αρχίζει να χτίζει το κατάλληλο εκείνο οικοσύστημα που θα επιτρέψει στο νέο αυτό το είδος του γραπτού λόγου να τινάξει τους βλαστούς του. Έτσι, το οικοσύστημα αυτό, με τον τρόπο που απευθύνεται στους αναγνώστες, δημιουργεί μια οικειότητα, έρχεται σε διάλογο με το αναγνωστικό κοινό, σαν να συνομιλεί μαζί τους για την καθημερινότητα, για την πολιτική, για την ίδια τους τη ζωή, για τα καυτά ζητήματα της επικαιρότητας. Είναι λοιπόν μια «συνδιάλεξη», όπως λέει και ο ίδιος ο Πωπ. Συνδιάλεξη όμως με καθαρούς σκοπούς: στο χρονογράφημα, συγγραφέας και αναγνώστης συναντιούνται επί ίσοις όροις, σκοπός εδώ δεν είναι η χειραγωγή του δευτέρου από τον πρώτο αλλά η επικοινωνία μεταξύ τους, το χρονογράφημα δεν είναι κήρυγμα, παρεναίσεις από καθέδρας, είναι το κοινό έδαφος, μια συνάντηση στον δρόμο, μια υπενθύμιση – ένα αστείο που αφορά τη ζωή και των δυο. Εξού και το σατιρικό, πολλές φορές, περικάλυμμα με το οποίο εμφανίζεται ενδεδυμένο το χρονογράφημα. Ας μην ξεχνάμε ότι αφορμές για σάτιρα η πολιτική και καθημερινή ζωή μπορούσε να προσφέρει στον συγγραφέα με αστείρευτη γενναιοδωρία – δίχως καμία φειδώ. Οι εντάσεις της πολιτικής ζωής, τα σκάνδαλα, οι αποτυχίες, η αστάθεια και η απραξία, αλλά και οι ίδιες οι αρρυθμίες του ελληνικού δημοσίου, οι ασυνέχειες που παρουσίαζε η λειτουργία του κρατικού μηχανισμού, και από την άλλη ο ραγιαδισμός, η αμορφωσιά, οι τοπικισμοί, εν τέλει όλα αυτά που προσέδιδαν χαρακτηριστικά καθυστέρησης σε μεγάλες μάζες του πληθυσμού, κι όχι μόνο, αποτέλεσαν το λίπασμα για να ανθίσει το νέο είδος. Που δεν ήταν τίποτε άλλο από μια μίξη λογοτεχνίας και δημοσιογραφίας. Παρατήρησης και σχολιασμού. Σκώμματος και τραγουδιού. Καυστικής σάτιρας και ρεαλιστικής περιγραφής. Ο ρεαλισμός που αντιπροτείνει ο Πωπ, βάλλει (παρότι εδώ δεν θα ασχοληθούμε με το αν το έκανε επί σκοπού), εναντίον του κυρίαρχου τότε ρομαντισμού των Σούτσων, του Παπαρρηγόπουλου και των συν αυτώ ποιητών και συγγραφέων. Το κοινό είναι έτοιμο να απολαύσει φρέσκο αέρα, το αναζωογονητικό εκείνο αεράκι που και τα ελληνικά γράμματα φαίνεται πως το είχαν ανάγκη. Δεν θα ήταν υπερβολή να χαρακτηρίσουμε, από αυτή την πλευρά, καινοτόμο τον Κωνσταντίνο Πωπ.

Και είναι καινοτόμος από τη στιγμή που με την εισαγωγή του χρονογραφήματος καταφέρνει να ενσωματώσει, στο ίδιο κείμενο, το υλικό της επικαιρότητας και την καλλιτεχνία. Το χρονογράφημα του Πωπ πολύ λίγη σχέση έχει με τη σύγχρονή του μορφή του χρονογραφήματος (Πολίτης 1983, σ. 16), το χρονογράφημα δηλαδή στην κλασική εκδοχή των Κονδυλάκη και Νιρβάνα. Σίγουρα η πρωτόλεια μορφή του χρονογραφήματος (δισέλιδης έως εξασέλιδης) από τον Πωπ δεν φαίνεται να έχει καταγωγική σχέση με τη γνωστή βραχεία μορφή του είδους. Το χρονογράφημα στην πρωτόλεια μορφή του αποτελεί ένα μωσαϊκό μακρο-χρονογράφημα το οποίο συνθέτει διαφορετικά ειδολογικώς κείμενα, τα οποία παρά την ετερογένειά τους αποσκοπούν στην σύλληψη της γύρω πραγματικότητας με στόχο μεν ηθοπλαστικό χωρίς ωστόσο να σπαταλιέται σε άγονο διδακτισμό («Εις τα έργα ταύτα και τας ημέρας ας μη περιμένη ο αναγνώστης, ούτε εποποιϊαν των κακών της εποχής ημών, ούτε δογματικά αποφθέγματα και διδαχάς προς τους συγχρόνους» (Πωπ [= Γοργίας], 20) 87)

Αλλά το χρονογράφημα δεν ήταν μόνο σκώμμα, ούτε σάτιρα, δεν ήταν αντιπολίτευση ούτε υπεράσπιση κατηγορίας. Πάνω από όλα ήταν ένα είδος που κοίταζε προς την πλευρά της λογοτεχνίας. Οι ιστορίες που ήθελε να μεταφέρει έπρεπε να είναι ενδιαφέρουσες, να διαβάζονται ευχάριστα, να είναι τραβηχτικές, η ξερή καταγραφή δεν το ενδιέφερε ως είδος, ζητούσε βοήθεια από τις Μούσες, άλλοτε πείθοντας ως προς τις προθέσεις του και άλλοτε όχι, αν λάβουμε υπόψιν τις ποικίλες απόψεις που έχουν ακουστεί για αυτό. Ο Ι.Μ. Παναγιωτόπουλος θα σημειώσει: *Ιστάμενον μεταξύ της λογοτεχνίας και της δημοσιογραφίας, εμπνεόμενον από τα γεγονότα, από τα ζητήματα της αμέσου επικαιρότητας, λυρικών χωρίς έξαρσιν, φιλοσοφικών χωρίς βάθος, παιγνιώδες και εύθραυστον προϊόν του γραπτού λόγου εξ αυτής ταύτης της φύσεώς του, ανοίχθη ενίοτε εις έξοχον περιωπήν και απαιτέλεσεν εξαίρετον λογοτεχνικόν είδος.* (Γλέζος Π., 1962), ενώ συγγραφείς όπως ο Παύλος Μελάς, ο οποίος θα γράψει ότι το χρονογράφημα δεν αποτελεί ούτε λογοτεχνία ούτε δημοσιογραφία (Παύλος Μελάς, 1911) δεν θα πειστούν από το είδος.

Δεν θα πειστούν ούτε καν από τη δημοφιλία του είδους, η οποία επίσης δεν στάθηκε δυνατή να το αφήσει αναλλοίωτο. Πράγματι, τα επόμενα χρόνια, με τις αλλαγές που αρχίζουν να εμφανίζονται στα έντυπα και τις εφημερίδες, στο χώρο του τύπου γενικά, το χρονογράφημα πέρασε στο περιθώριο, όλη του η δύναμη άρχισε να εξανεμίζεται. Οι συνθήκες πλέον στις εφημερίδες, επί το πλείστον καθημερινές, ασκούν πίεση στο χρονογράφημα, το οποίο οφείλει να προσαρμοστεί – ανάμεσα σε άλλα και λόγω του περιορισμένου χώρου και χρόνου. Ο δοκιμιακός του χαρακτήρας όμως καταφέρνει να μείνει αναλλοίωτος, και πλέον θα μπορούσαμε να το εντάξουμε ειδολογικά στα κείμενα της λεγόμενης αστραπιαίας λογοτεχνίας (flash literature) (Βλ.: Αθανασόπουλος 2011, 153). Κάθε ορισμός που επιχειρείται με αφορμή μία λέξη είναι ανώφελος και ότι είναι κακή

μέθοδος να ξεκινούμε από τις λέξεις για να ορίσουμε τα πράγματα λέει ο F. de. Saussure. Οι έννοιες άλλωστε δεν ζουν ξέχωρα ούτε σε απόσταση από τη ζώσα πραγματικότητα, τίθενται κι αυτές κάτω από το άοκνο σφυρί της αναανοηματοδότησης και της εξέλιξης. Ωστόσο θα επιχειρήσουμε να δώσουμε έναν ορισμό: Με τον όρο χρονογράφημα, που μπαίνει σε εφαρμογή από το 1864, εννοούμε το με λογοτεχνικές αποχρώσεις δημοσιογραφικό κείμενο που σχολιάζει, ασκεί κριτική ή ανατέμνει με φιλοσοφική ματιά την επικαιρότητα. Το συναντούμε στις εφημερίδες και τα περιοδικά, κυρίως στις εφημερίδες, αν και στη Ελλάδα ξεκίνησε από τα περιοδικά. Ο σκοπός του, να σχολιάσει δηλαδή την επικαιρότητα, το αφήνει να κινηθεί ελεύθερα προς μια πλούσια θεματολογία. Δεν υπάρχει τίποτα με το οποίο δεν θα μπορούσε να ασχοληθεί. Η ζωή στην πόλη, ή και το χωριό. Ένας στομφώδης πολιτικός λόγος, εκφωνημένος από έναν εξώστη. Λαϊκοί τύποι και τύποι της επικαιρότητας. Στιγμιότυπα της ζωής, σκηνές του δρόμου. Το χρονογράφημα δεν πιάνει μεγάλο χώρο, η παρουσία του στο έντυπο είναι βραχύβια – ένα από τα χαρακτηριστικά του χρονογραφήματος είναι η συντομία του. Συνήθως μονόστηλο, πάντα όμως εύθυμο, ανάλαφρο, χιουμοριστικό, σατιρικό, ενίοτε δηκτικό, με άφθονη ειρωνεία, έτοιμο να προσφέρει συμβουλές, όπως θα έκαναν δυο φίλοι στον δρόμο, και ταυτόχρονα με παιδευτική αξία.

Είναι λοιπόν εμφανές ότι το χρονογράφημα αποτέλεσε είδος μέσα στο οποίο κατάφεραν να ενταχθούν, και μάλιστα να εναρμονιστούν, ποικίλα αντιθετικά στοιχεία. Η απλότητα στις παρατηρήσεις με τον φιλοσοφικό στοχασμό. Η ειρωνεία με τη συμπάθεια. Η σάτιρα με τον λυρισμό. Το σκώμμα και η σκωπτική διάθεση. Ο χλευασμός με τη συμπόνοια. Η αγάπη για τα απλά πράγματα με την απέχθεια για τη σοβαροφάνεια. Η θεματική ποικιλία αλλά και ο τρόπος γραφής, συχνά παιγνιώδης, συχνά ανάλαφρος, δημιουργεί σχέση ανάμεσα στον συγγραφέα και το κοινό του, τους ποικιλώνυμους αναγνώστες τους. Είναι κάτι που οι αναγνώστες περιμένουν στο επόμενο φύλο με ανυπομονησία και χαρά. Έτσι τουλάχιστον συνέβαινε και συμβαίνει, όταν οι χρονογράφοι είναι ταλαντούχοι. Δεν είναι ασυνήθιστο οι αναγνώστες να αναπτύσσουν μια ιδιότυπη σχέση με τον χρονογράφο που φτάνει έως και στην αλληλογραφία, κάποιες φορές μάλιστα οι χρονογράφοι ρωτούν τους αναγνώστες τους για θέματα που τους απασχολούν και θα ήθελαν να γίνουν αντικείμενο συζήτησης: «θεματοπραγματευτές» ονόμαζε ο γνωστός χρονογράφος Σπύρος Μελάς τους απλούς ανθρώπους του περιβάλλοντός του, οι οποίοι τού υποδείκνυαν θέματα για χρονογραφική πραγμάτευση. Όπως έχουμε επισημάνει τα θέματα τα αντλεί ο χρονογράφος από την επικαιρότητα, την οποία και σχολιάζει: το ευχάριστο και το δυσάρεστο, το σοβαρό και το αστείο, το ευτυχές και το ατυχές περιστατικό, το ατομικό και το κοινωνικό πρόβλημα, το πνευματικό και το υλικό, το παλαιό και το νέο, το συντηρητικό και το προοδευτικό, το στατικό και το δυναμικό και όλα τα συναφή συγκροτούν πλούσιο και ανοιχτό πεδίο της θεματικής του χρονογραφήματος.

Ο χρονογράφος εκκινείται από την σοβαρή πρόθεση να ωφελήσει την κοινωνική ομάδα στην οποία απευθύνεται: να υποδείξει, να συμβουλέψει, να διδάξει, να διαπαιδαγωγήσει ενδεχομένως, φιλοδοξία του να συμβάλει στη διάπλαση της κοινωνίας με τρόπο ευχάριστο αλλά και καυστικό. Είναι ο χρονογράφος ο καθημερινός οδηγός και δάσκαλος πολλών ανθρώπων και, όπως κάθε δάσκαλος έτσι κι αυτός, βαθύτερο κίνητρο έχει το «φιλάνθρωπον» του Αριστοτέλη, παρατηρεί ο Ευάγγελος Παπανούτσος. Το ύφος του παρουσιάζεται κι αυτό με τόσες παραλλαγές όσα και τα χρονογραφήματά του. Συνήθως είναι κοφτό, λιτό, ζωντανό. Το ύφος αυτό προτιμάει τον μικροπερίοδο λόγο, που σημαίνει: προτιμάει τις μικρές προτάσεις και τις μικρές περιόδους, όπως σημαίνει ότι προτιμάει και την παρατακτική σύνδεση ή το ασύνδετο σχήμα, δηλαδή προτιμάει τα μέλη του λόγου να τα συνδέει με παρατακτικούς συνδέσμους ή να τα παραθέτει και να τα χωρίζει με κόμμα. Το ύφος αυτό είναι πολύ κοντά στον προφορικό λόγο: εδώ παραλείπεται το ρήμα, εκεί το όνομα· οι δομές του προφορικού λόγου αξιοποιούνται με τον καλύτερο τρόπο· η δραματοποίηση έχει κυρίαρχο ρόλο. Κυμαίνεται το ύφος των χρονογράφων και των χρονογραφημάτων· η γλαφυρότητα και η λιτότητα, πάντως, αποτελούν σταθερά του, θα λέγαμε, γνωρίσματα. Όπως έχουμε ήδη επισημάνει, το χρονογράφημα είναι είδος έντεχνου λόγου, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι είναι και λογοτεχνικό είδος. Κάποτε εισχωρεί στο χώρο της λογοτεχνίας, κάποτε όχι, παραμένοντας στην περιοχή της δημοσιογραφίας. Η σύνθεσή του, άλλωστε, έχει τα γνωρίσματα του ατημέλητου λόγου, του λόγου που κατασκευάζεται και στήνεται γρήγορα, για να υπηρετήσει εφήμερες ανάγκες του πιο γρήγορου / πρόχειρου / ρευστού εντύπου, που είναι η εφημερίδα. Πάντως δεν είναι λίγοι οι χρονογράφοι που χτίζουν τα χρονογραφήματά τους με λογοτεχνική χάρη. «Είτε είδος, λοιπόν, λογοτεχνικόν, είτε, αν προτιμάτε, παραλογοτεχνικόν το χρονογράφημα», γράφει ο Π. Νιρβάνας, «έχει το δικαίωμα να παρίσταται εις τον νάρθηκα, τουλάχιστον, του ναού της Τέχνης». Με τη σημερινή του μορφή το χρονογράφημα παρουσιάστηκε πρώτη φορά στη Γαλλία πριν από τη Γαλλική Επανάσταση, είναι μάλιστα συνδεδεμένο με τη δημοσιογραφική πολεμική η οποία στρεφόταν κατά της βασιλικής αυλής. Επηρεασμένος από το γαλλικό παράδειγμα, θα ασχοληθεί με το χρονογράφημα στη σύγχρονή του έκδοση ο Ειρηναίος Ασώπιος όπου αρθρογραφεί στα περιοδικά Χρυσσαλίσ και Αττικό Ημερολόγιο. Ωστόσο εκείνος που θα το αναγάγει είναι ο Ιωάννης Κονδυλάκης με ψευδώνυμα «Διαβάτης» και «Ι. Ακτήμων» δημοσίευσε επί 20 χρόνια πάνω από έξι χιλιάδες χρονογραφήματα στην εφημερίδα Εμπρός. Σε αυτά μας προσφέρει την οπτική του περιηγητή, την οπτική του ταξιδιώτη. Θέλοντας να αποστασιοποιηθεί από την ιδιότητα του κατοίκου της πόλης, κάτι που δηλώνει και το ψευδώνυμο που χρησιμοποίησε, παρατηρεί εξ αποστάσεως το αθηναϊκό περιβάλλον και φιλοδοξεί να μας το μεταφέρει ως ανταποκριτής. Περιφερόμενος στους κεντρικούς δρόμους της Αθήνας, ο Διαβάτης, αφουγκράζεται τη ζωή στον

δημόσιο χώρο και βιοπορίζεται ως ατομικός παρατηρητής καταγράφοντας την καθημερινότητα της πόλης, περιγράφοντας τα νέα ήθη, τις νέες συνήθειες, τους νέους τρόπους ψυχαγωγίας, χαζεύοντας τις βιτρίνες των εμπορικών καταστημάτων, τα νέα κτίρια αλλά και προσπαθεί να εντυφίσει στην ψυχολογία του κόσμου. Στα δημοσιεύματά του, τον απασχολούν έντονα οι συνέπειες της αστικοποίησης στο κοινωνιολογικό τοπίο της πόλης. Ο Κονδυλάκης θεωρείται από πολλούς πατέρα και δημιουργό του σημερινού χρονογραφήματος. Άλλοι συγγραφείς που ασχολήθηκαν κυρίως με το χρονογράφημα, είναι: ο Παύλος Νιρβάνας, ο Σπύρος Μελάς (υπέγραφε τα χρονογραφήματά του με το φιλολογικό ψευδώνυμο Φορτούνιο), ο Ζαχαρίας Παπαντωνίου, ο Δημήτρης Ψαθάς, ο Παύλος Παλαιολόγος, ο Φρέντυ Γερμανός, για να περιοριστούμε σ' αυτούς οι οποίοι ακόμη και επαγγελματικά συνδέθηκαν με το χρονογράφημα κατά το παρελθόν. Αυτό σημαίνει ότι είναι πολλοί εκείνοι που έγραψαν και γράφουν χρονογράφημα. Το χρονογράφημα ζει, όπως θα διαπιστώσετε από χρονογραφήματα σημερινών χρονογράφων που ακολουθούν. Ελαφρύ και εύθυμο αλλά και με διάθεση σατιρική ειρωνική και σκωπτική το χρονογράφημα ασχολείται με την καθημερινότητα χωρίς να το αφήνει αδιάφορο και ασυγκίνητο καμία έκραση και έκφασή της από τα μεγάλα και τα σπουδαία ως τα πιο μικρά και ασήμαντα (Σκοπετέας, 1956 ii) Εκκινείται από διδακτική και ηθοπλαστική διάθεση μην παραβλέποντας ωστόσο ποτέ την τέρψη, η τέρψη βρίσκεται στην καρδιά του χρονογραφήματος, είναι η πνοή του. Έλαβα, γράφει ο ΣΠ. Μελάς στο πρώτο του χρονογράφημα στα Αθηναϊκά Νέα (28/5/1931) την ρητή εντολή από την διεύθυνση των Αθηναϊκών Νέων, από την αρχισύνταξιν και από το λογιστήριο εννοείται να σας ζωγραφίζω, να σας θυμώνω, να σας ενδιαφέρω και προπάντων να σας διασκεδάζω από αυτή την στήλη κάθε μέρα. (Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών, 2008, 63). Το χρονογράφημα σκοπεύει στο νου και την καρδιά θέτοντας σε λειτουργία όλα τα συναισθήματα και χρησιμοποιώντας το χιούμορ, και τη σάτιρα αναβαθμίζεται ως ένας ευφυής τρόπος να παίρνουμε θέση για θέματα που απασχολούν την κοινωνία μας. Μέσω της συν υποδήλωσης και του έντεχνου δοκιμιακού του λόγου ορθώνει ανάστημα στα κακώς κείμενα επιχειρώντας αναδιαμόρφωση και προσφέροντας μια νέα οπτική στα πράγματα. Ανάλογα με τον φορέα της επικοινωνίας μπορεί να είναι δογματικό και να εκφράζει σταθερές αντιλήψεις και ακλόνητες αλήθειες δεν παύει ωστόσο να δημιουργεί συνθήκες για σκέψη και διάλογο δίνοντας πολλές φορές μια μη ενδεδειγμένη, λοξή ματιά στα πράγματα. Μέσα από την καθημερινή του επαφή με τον αναγνώστη στη στήλη της εφημερίδας, μέσα από ένα σύντομο αλλά παράλληλα συμπυκνωμένο και ευχάριστο ανάγνωσμα γνώμης και άποψης που αν μη τι άλλο υπηρετεί τη δημιουργικότητα και τη δημοκρατία.

Αγαπητό τέκνο της εφημερίδας το χρονογράφημα έχει στις φλέβες του το εφήμερο, το στιγμιαίο δεν το απασχολεί η διάρκεια, ωστόσο, παραδόξως θα λέγαμε ο χρονογράφημα αντέχει στο πέρασμα

του χρόνου και κάθε φορά που το διαβάζουμε μας γοητεύει και μας ξαφνιάζει με τη ζωντάνια και τη διαχρονικότητά του ίσως επειδή το κέντρο του ενδιαφέροντός του ήταν και θα είναι πάντα ο άνθρωπος. (Παναγιωτόπουλος 1993, 370-4) και βεβαίως και επειδή το χρονογράφημα είναι έργο τέχνης, λογοτεχνία. (Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών, 2008, 67). Με λογισμό και με όνειρο ο χρονογράφος συνθέτει τις δημιουργικές του δυνάμεις για να εκφράσει τον τρόπο που αντιλαμβάνεται την πραγματικότητα γύρω του και είναι ο τρόπος να αγγίζει την εσωτερική ζωή του ανθρώπου και να εξωτερικεύει με λόγο την οποιαδήποτε δυσανεμία απέναντι στην καθημερινότητά μας (Παναγιωτόπουλος, 2004, 327).

Ωστόσο ο χρόνος είναι δύσκολος αντίπαλος και το χρονογράφημα έχει υποστεί και αυτό τη φθορά του χρόνου και έχει χάσει το αλλοτινό του κύρος. Οι εποχές αλλάζουν και μαζί τους αλλάζουν και οι ανάγκες των ανθρώπων, η κάθε εποχή διαμορφώνει τον δικό της πολιτισμό νέες μορφές έκφρασης έρχονται να προστεθούν στις ήδη υπάρχουσες και ανάλογα με τη δυναμική τους και τις ανάγκες της εκάστοτε κοινωνίας κυριαρχούν παραγκωνίζοντας ήδη υπάρχουσες.

1.3 Οι πρώτες περιοδικές εκδόσεις και εφημερίδες από το 1784 και ο ρόλος της λογοτεχνίας

Οι επαναστάσεις που συντελέστηκαν κατά τη διάρκεια του 18ου αιώνα (Αμερικανική, Γαλλική) δημιούργησαν τις προϋποθέσεις για αλλαγές στον τρόπο σκέψης και συνέβαλαν στις νεωτεριστικές ιδέες και πολιτικές που διαμόρφωσαν τις πολιτικές και κοινωνικές συντεταγμένες στον αναπτυσσόμενο κόσμο). (Βόγλη, χ.χ.), Ο ευρωπαϊκός πολιτισμός σαφώς έπαιξε καθοριστικό ρόλο στις κοινωνικές αλλαγές και μεταρρυθμίσεις όπως και η βιομηχανική επανάσταση. Ωστόσο ήταν πλέον φανερό ότι η απειλή για το κοινωνικό κατεστημένο προερχόταν κυρίως από τη διεύρυνση του αναγνωστικού κοινού, οι ζυμώσεις ανατρεπτικών ιδεών μέσα στους κόλπους των κοινωνικών κινημάτων δεν θα είχαν καμία τύχη χωρίς τη δυναμική της διάδοσης νοοτροπιών και συμπεριφορών. Μία δυναμική που αφενός δεν θα μπορούσε να υπάρξει χωρίς τον Τύπο και αφετέρου θα μπορούσε να χρησιμοποιηθεί και υπέρ των κυβερνήσεων και της άρχουσας τάξης μέσω του ελέγχου και της λογοκρισίας του Τύπου και των εντύπων γενικότερα. Την τελευταία δεκαετία του 18ου αιώνα και τις πρώτες δεκαετίες του 19ου έχουμε την έκδοση ελληνικών εφημερίδων και περιοδικών στη Βιέννη και στο Παρίσι (Κουμαριανού, 1995). Στην εποχή του νεοελληνικού διαφωτισμού και λίγο πριν την έναρξη της Ελληνικής Επανάστασης στις ευρωπαϊκές πόλεις ζούσαν ελληνικοί πληθυσμοί που οργάνωναν την Επανάσταση μέσα σε ένα περιβάλλον

γόνιμο στο οποίο ιδρύθηκαν και οι πρώτες περιοδικές εκδόσεις και εφημερίδες από το 1784. Η επιρροή του Τύπου στην κοινή γνώμη είναι σημαντική για τη δημιουργία των προϋποθέσεων κοινωνικών και πολιτικών αλλαγών. Το παράδειγμα της *Le Patriote Français*, πολιτικής εφημερίδας του Jacques Pierre Brissot, ηγέτη αργότερα των Γιρονδίνων, δείχνει ότι μια πολιτική εφημερίδα μπορεί να συμβάλλει στην προσπάθεια των λαών που προσπαθούν αποτινάξουν από πάνω τους τη σκλαβιά. Η διάδοση επαναστατικών ιδεών και ριζοσπαστικών αλλαγών τροφοδοτεί την κάθε προσπάθεια αλλαγής και επανάστασης. Ο Brissot σημείωσε ότι χωρίς τις “γκαζέτες” η Επανάσταση της Αμερικής δεν θα είχε γίνει ποτέ. (Jeanneney, 2010, σ. 78-79). Ο επαναστατικός Τύπος, ανάλογα πάντα με τις δεδομένες ανάγκες της υπό εξέγερσης κοινωνίας αναδεικνύεται σε μέγιστη δύναμη προετοιμασίας του αγώνα της ελευθερίας και διάδοσης των ιδεών της επανάστασης. Μετά το 1789 στη Γαλλία ο Τύπος έπαιξε σημαντικό ρόλο στη δημιουργία μιας ιδεολογίας αμφισβήτησης του παλιού καθεστώτος και της απολυταρχίας, γεγονός που τροφοδότησε την ανάγκη της αλλαγής. Οι ελληνικές εφημερίδες μετά το 1821 συνέχιζαν να υπηρετούν τις προσπάθειες των προεπαναστατικών φύλλων για την πολιτική αναγέννηση του έθνους. Ευσεβής πόθος και στόχος αυτών των εφημερίδων ήταν η προετοιμασία της ελληνικής ανεξαρτησίας με τη δημιουργία του ελεύθερου ελληνικού κράτους. Ο ελληνικός Τύπος εκείνης της περιόδου έχει πολλά κοινά χαρακτηριστικά με τον Τύπο στη Γαλλία. Όπως συμβαίνει και στον γαλλικό Τύπο η ιδεολογία καθορίζει το περιεχόμενο των εφημερίδων με προσκείμενα σχόλια και απόψεις και συχνά η λογοτεχνία είναι ένας τρόπος έκφρασης και πολιτικών ιδεών. Η *Εφημερίς* των τυπογράφων αδελφών Μακρίδη-Πούλιο στη Βιέννη(1790-1797), η *Ειδήσεις δια τα Ανατολικά Μέρη* του λογοκριτή Ιωσήφ Φραγκίσκου Χαλ και του δασκάλου Ευφρονίου Ραφαήλ Πώποβιτς πάλι στη Βιέννη (1811). Τα περιοδικά *Ερμής ο λόγιος* (1811-1821) και *Καλλιόπη* (1819-1821), το περιοδικό του Παρισιού *Μέλισσα* (1819-1821) και τα βραχύβια περιοδικά *Αθηνά* (1819) και *Μουσείον* (1819) αλλά και τα *Ελληνικά χρονικά* του Ιωάννη- Ιάκωβου Μάγερ, που εκδίδονται στο Μεσολόγγι (1824-1826) βρίσκονται κοντά στο πνεύμα των γαλλικών εφημερίδων. Τη δεκαετία του 1870 με την έκδοση της ημερήσιας εφημερίδας *Εφημερίς* και των άλλων ημερήσιων εφημερίδων που ακολούθησαν ο ελληνικός Τύπος θα απαγκιστρωθεί από την επιρροή του γαλλικού και θα προσανατολιστεί προς το αγγλοσαξονικό μοντέλο που είναι κυρίως ειδησεογραφικό. (Μπακουνάκης, 2020, σ.260- 261)

Πολλοί συγγραφείς εργάζονται ως δημοσιογράφοι και επικρίνονται για την ποιότητα του έργου τους στις στήλες των εφημερίδων, έτσι τα επόμενα χρόνια θα υπάρξει μία σύγκριση του δημοσιογράφου και του συγγραφέα με την πλάστιγγα να γέρνει υπέρ του δεύτερου, ένα κυνήγι κύρους όπου το κύρος του συγγραφέα είναι υψηλότερο από του δημοσιογράφου. Απαξιωτική

σημασία φέρει η λέξη ‘εφημεριδογράφος’, όταν αναφέρεται σε συγγραφέα γιατί συνήθως σημαίνει τον βιαστικό, αυτόν που γράφει στο πόδι, τον επιφανειακό- π.χ. τη φράση *Νιρβάνας ο εφημεριδογράφος* τη συναντάμε σε επιστολή του Θ.Δ. Φραγκόπουλου προς τον Ρόδη Ρούφο το 1955. (Από την αλληλογραφία Ρόδη Ρούφου και Θ.Δ. Φραγκόπουλου, Νέα Εστία, 1856, 12/2012, σ. 59-119). Ο Μπαλζάκ στη μονογραφία του θα ξεχωρίσει δύο κατηγορίες δημοσιογράφων οι publicistes και οι critiques. (Μπακουνάκης Ν, 2020 σ. 258) Οι publicistes ασχολούνται με την πολιτική, ενώ οι critiques με τη λογοτεχνία.. Η λέξη journaliste είναι προγενέστερη της λέξης publiciste. Εμφανίστηκε το 1704 για να ονομάσει αυτόν που ασχολείται με την παρουσίαση και την κριτική βιβλίων στις εφημερίδες, τη λεγόμενη λογοτεχνική κριτική. (Σπιτερί, Ζεράρ, 2009 σ.27). Μέσα σε ένα πολιτικό σκηνικό ανελευθερίας και λογοκρισίας ο γαλλικός συνδρομητικός Τύπος του 18ου, μέσω της λογοτεχνικής κριτικής και της παρουσίασης ενός βιβλίου αναδεικνύει τη λογοτεχνική κριτική ως έναν τρόπο άσκησης ελέγχου στην πολιτική, θρησκευτική και ιδεολογική εξουσία, μέσω της ειρωνείας, της αλληγορίας και της μεταφοράς. Στη Γαλλία οι πρώτες εφημερίδες επιδιώκουν να αναγάγουν στο δημόσιο λόγο συζητήσεις περί λογοτεχνικών θεμάτων. Ο γαλλικός Τύπος μέχρι και τις αρχές του 20ου αιώνα είναι έντονα λογοτεχνικός.

Στις ΗΠΑ υπάρχει μεγάλη κινητικότητα μεταξύ λογοτεχνίας και δημοσιογραφίας. Πολλοί Αμερικανοί συγγραφείς του 19ου αιώνα ήταν δημοσιογράφοι. Ο Έντγκαρ Άλαν Πόε βγαίνει από τις εφημερίδες. Αυτή η ρευστότητα παρατηρείται σε όλες τις εφημερίδες του 19ου αιώνα και στις Αθηναϊκές. Από το 1873 ως το 1920 δημοσιογράφοι- συγγραφείς είναι οι συντάκτες των αθηναϊκών εφημερίδων όπως ο Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης, ο Εμμ Ροΐδης, ο Κονδυλάκης, ο Μητσάκης, ο Παύλος Νιρβάνας, ο Αλέξανδρος Μωραϊτίδης, ο Κωστής Παλαμάς. Όλοι αυτοί οι συγγραφείς δεν είναι υπεύθυνοι μόνο για το λογοτεχνικό περιεχόμενο των εφημερίδων κυρίως επιφυλλίδες αλλά και για αμιγώς δημοσιογραφικά θέματα όπως τα πρακτικά της Βουλής. Οι γαλλικές εφημερίδες ακόμα και στις αρχές του 20ου αιώνα έχουν σε περίοπτη θέση τη λογοτεχνία και αναζητούν συνεργάτες δημοσιογράφους με λογοτεχνικό ταλέντο. (Neveu, Eric 2001, σ.14) Δύο κειμενικά συστήματα, που αντιπαρέρχονται συνεχώς μεταξύ τους από τη μία η λογοτεχνία και από την άλλη η δημοσιογραφία. Μέσω του Τύπου αναπαρίσταται η πραγματικότητα και η λογοτεχνία, το μυθιστόρημα προσαρμόζεται στις δομές και τις μορφές του Τύπου και τις ακολουθεί επιδιώκοντας να κερδίσει τα μέγιστα οφέλη. (Therenty, Marie-Eve (2007), σ. 19). Το μυθιστόρημα σε συνέχειες θα βρει στέγη στο φιλόξενο σύμπαν των εφημερίδων καταλαμβάνοντας τον δικό του χώρο ανάμεσα στο εφήμερο και αυτοτελές των ειδήσεων (Σπιτερί, Ζ. 2009, σ. 69-70) Τον 19ο αιώνα το μυθιστόρημα εξελίσσεται παράλληλα με τις εφημερίδες αλλά και μέσα σε αυτές.

Σαφώς και ο ελληνικός Τύπος είναι άμεσα συνδεδεμένος με την πολιτική, θετικά ή αρνητικά προσκείμενος πάντα σε κάποια πολιτική παράταξη, ωστόσο δεν πρέπει να παραβλέπουμε τη δύναμη του Τύπου ως αφηγηματικού μηχανισμού να επηρεάζει και να αλλάζει σε βάθος ατομικές και συλλογικές δραστηριότητες και αναπαραστάσεις. Το κύριο χαρακτηριστικό της εφημερίδας Ακρόπολις του Βλάση Γαβριηλίδη δεν είναι οι πολιτικές θέσεις που εκφράζει αλλά η μεγάλη στροφή που επιχειρείται προς την πραγματικότητα και τον ρεαλισμό μέσα από το είδος της δημοσιογραφικής αφήγησης. Την 1 Οκτωβρίου 1873 εκδίδεται η πρώτη ημερήσια εφημερίδα με το όνομα η *Εφημερίδα* από τον Δημήτριο Κορομηλά. Το νεωτεριστικό χαρακτηριστικό αυτής της εφημερίδας είναι ότι εισάγει ένα νέο δημοσιογραφικό είδος, την ιστορία με ανθρώπινο ενδιαφέρον, που το επινόησαν στις αρχές του 19ου αιώνα οι αμερικάνικες penny press θέλοντας να απομακρυνθούν από την πολιτική και τις απόψεις μέσα από τη στροφή προς το πραγματικό. Η ιστορία με ανθρώπινο ενδιαφέρον εκτός από την πληροφορία- είδηση που μας δίνει απευθύνεται κυρίως στο συναίσθημα θέλει να προκαλέσει αγωνία και συγκίνηση. Η πρώτη ιστορία με ανθρώπινο ενδιαφέρον σε ελληνική εφημερίδα, είναι η ιστορία της εγκαταλελειμμένης κόρης πρόκειται για την ιστορία ενός 17χρονου ορφανού κοριτσιού, το οποίο στην προσπάθειά του να βρει δουλειά αναγκάζεται να μεταμφιεστεί σε αγόρι. Βέβαια η αποκάλυψη της ταυτότητάς της θα γίνει σύντομα. Είναι μία ιστορία με βικτωριανό θέμα και ύφος 500 λέξεων. Τον 19ο αιώνα ο Τύπος γίνεται κυρίως αφηγηματικός. Τον ενδιαφέρει να αφηγηθεί μία ιστορία. Ακόμα και το ρεπορτάζ το κάνει αφήγημα. Στους κόλπους της εντάσσει το μυθιστόρημα σε συνέχειες, που είναι μυθοπλασία και την επιφυλλίδα των ελληνικών εφημερίδων κατά τον 19ο αιώνα και τις πρώτες δεκαετίες του 20ου, αργότερα η επιφυλλίδα παίρνει τη μορφή άρθρου. Μέσω της αφήγησης επιχειρείται η καταγραφή της πραγματικότητας. Είναι ένας τρόπος να κατανοήσουμε το ρεαλιστικό μυθιστόρημα του 19ου αιώνα σε συσχέτιση με τους αφηγηματικούς τρόπους του Τύπου (kalifa Dominique, Regnier, Philippe, Therenty, Marie- Eve, Vailant, Alain (2012), σ. 18.) Οι εφημερίδες δεν δημοσιεύουν μόνο ειδήσεις, αρκετές από τις ειδήσεις των εφημερίδων διαβάζονται ως λογοτεχνία αφού προκαλούν συγκίνηση και κινητοποιούν τη φαντασία όπως οι αφηγήσεις με ανθρώπινο ενδιαφέρον. Ο Park θεωρεί την εφημερίδα εκτός από όργανο επιρροής και διαμόρφωσης της κοινής γνώμης και μια μορφή λαϊκής λογοτεχνίας. Έχει την μεγαλύτερη πρόσβαση στο λαό καθώς συνδιαλέγεται καθημερινά μαζί του και είναι λόγος τυπωμένος. (Park, Robert E., 1923), σ. 273-289.. Βλ. <http://www.jstor.org/stable/2764232>. It is no longer merely an organ of propaganda and opinion, but a form of popular literature.

Στη Γαλλία η αφήγηση, η ιστορία με ανθρώπινο ενδιαφέρον, ονομάστηκε fait divers. Πρόκειται για ένα είδος που στηρίζεται στην παράδοση των canards, των ευκαιριακών περιοδικών φυλλαδίων

που εκδίδονταν από τον 16ο έως τον 19ο αιώνα παρουσιάζοντας διδακτικές ιστορίες κυρίως εγκλήματα. Με το *fait divers* ο γαλλικός Τύπος εισήγαγε τη συγκίνηση στην καθημερινότητα, (Charle, Christophe 2004, σ. 15) μην ξεχνάμε όμως την ειδοποιό διαφορά ανάμεσα στην δημοσιογραφική αφήγηση και την επινοημένη αφήγηση της λογοτεχνίας η δημοσιογραφική αφήγηση αναφέρεται σε πράγματα που έχουν συμβεί σε αντίθεση με τη λογοτεχνία που το πεδίο της είναι η επινόηση και η φαντασία. Το πραγματικό γεγονός είναι αυτό που διαχωρίζει στις αρχές του 20ου αιώνα το άρθρο, ρεπορτάζ της εφημερίδας σε σχέση το επινοημένο αφήγημα ωστόσο η σχέση με όρους αφηγηματικούς μεταξύ της αφήγησης του πραγματικού και της επινοημένης αφήγησης εξακολουθεί να υφίσταται.

Στα τέλη της δεκαετίας του 1880 ο Βρετανός ποιητής και κριτικός Matthew Arnold (1822-1888), εισήγαγε τον όρο νέα δημοσιογραφία για να αποδώσει τη σύνδεση της δημοσιογραφικής αφήγησης με τη λογοτεχνία. Ο Arnold σε άρθρο του κατέκρινε τη νέα δημοσιογραφία μέμπτοντας τα χαρακτηριστικά της. Αποδοκίμασε ως ξένο σώμα στον Τύπο την προσπάθεια εντυπωσιασμού, την πρόκληση συγκίνησης, τον εκβιασμό του συναισθήματος γενικότερα αλλά και τη δεξιοτεχνία, τις νέες τάσεις και την ποικιλία στη θεματολογία. Χαρακτηριστικά ωστόσο που με το πέρασμα του χρόνου θα αναζητηθούν εκ νέου για να εμπλουτίσουν το λόγο και το περιεχόμενο των εφημερίδων. Και ενώ στην Ευρώπη και κυρίως στη Γαλλία η πολιτική επιχειρηματολογία έχει στον Τύπο τα πρωτεία, από τα μέσα του 19ου αιώνα περνάμε σε μία νέα εποχή όπου οι ειδήσεις και οι αφηγήσεις θα αποτελέσουν τον κύριο κορμό των εφημερίδων. Πρωταγωνιστής της νέας αυτής εποχής στην ιστορία του Τύπου είναι ο ρεπόρτερ που ως ικανός και ευφάνταστος ενορχηστρωτής εμπλέκει στο ρεπορτάζ του χαρακτήρες, δημιουργεί διαλόγους, πλοκή, στήνει το σκηνικό του για να δημιουργήσει εκ νέου την πραγματικότητα, να μας αφηγηθεί μια ιστορία (Roggenkamp, K. (2005), Η παρουσίαση της πραγματικότητας από τις εφημερίδες με τρόπους αφηγηματικούς φτάνει στο σημείο να συναγωνίζεται σε κοινό τη λογοτεχνική μυθοπλασία, καθώς πολλοί είναι εκείνη που αρέσκονται περισσότερο στις αφηγήσεις του Τύπου επειδή είναι αληθινές. (Roggenkamp, Karen, ό.π., σ. xvi.) Αντιδρώντας σε αυτό ο Χένρι Τζέιμς έθεσε το θέμα ενός διαχωρισμού του ρεαλισμού του μυθιστορήματος, με όρους έργου τέχνης, από τον μαζικά παραγόμενο ρεαλισμό των εφημερίδων. Ακόμα κι αν αυτός είναι ο ρεαλισμός των μυθιστορημάτων σε συνέχειες, της ελληνικής επιφυλλίδας του 19ου αιώνα, που αναδείχτηκε σε λογοτεχνικό δημοσιογραφικό είδος που γεννήθηκε στον Τύπο για να προσελκύσει πιστούς αναγνώστες, και ως ένα νέο ύφος γραφής που έπρεπε να υπακούει στους κανόνες της εφημερίδας και στη συνέχεια επηρέασε όλη τη λογοτεχνία. Χαρακτηριστικό το άρθρο του Sainte-Beuve, που δημοσιεύθηκε το 1839 στη *Revue de deux mondes* με τίτλο *De la litterature industrielle*. Αναφέρεται στα μυθιστορήματα που

δημοσιεύονται στις εφημερίδες και στα περιοδικά σε συνέχειες. Ωστόσο ο ευρωπαϊκός λογοτεχνικός κανόνας σήμερα περιλαμβάνει συγγραφείς που δημοσίευαν τα έργα τους σε εφημερίδες και περιοδικά και οι οποίοι αναδείχτηκαν μέσα από αυτά. Το μυθιστόρημα *η γεροντοκόρη* του Μπαλζάκ δημοσιεύεται σε συνέχειες το 1836 στην εφημερίδα *La Presse* του Emile de Girardin. Το ίδιο συνέβει και με τον Αλέξανδρο Δουμά. Επίσης το μυθιστόρημά του Ευγένιου Συ *Les mysteres de Paris* δημοσιευόταν από τις 19 Ιουνίου 1842 έως και τις 15 Οκτωβρίου 1843. στην εφημερίδα *journal des Debats*. Η επίδραση του οποίου γίνεται αντιληπτή το 1845 στο έργο του του Ιωάννη Ισιδωρίδη- Σκυλίτση αλλά και μισό αιώνα αργότερα στο μυθιστόρημα επιφυλλίδα του Ιωάννη Κονδυλάκη *οι άθλιοι των Αθηνών* μαζί με επιδράσεις από τον Ζολά (*Τα μυστήρια της Μασσαλίας*) και τον Ουγκό (*Οι Άθλιοι*) (Μπρεγιάννη, Κ. (2012) σ. 239-253).

Στην Ελλάδα η γενιά του 1880 αναδύεται μέσα από τις εφημερίδες. Οι εφημερίδες έκαναν το έργο τους ευρύτερα γνωστό και τους έδωσαν τη δυνατότητα να ζούνε από αυτό. Ο Αλέξης Πολίτης έγραψε για τον Κονδυλάκη: *Η εφημερίδα των ροκάνισε όπως και πάμπολλους συνομήλικους του αλλά και του έδωσε τη δυνατότητα να ζήσει από την πένα, ανεξάρτητος.* (Πολίτης, Α. (2012),). Ο Κονδυλάκης όπως και πολλοί άλλοι ομότεχνοί του κινήθηκε ισότιμα ανάμεσα στη δημοσιογραφική αφήγηση, το ρεπορτάζ και το μυθιστόρημα σε συνέχειες, την επιφυλλίδα. Ο Πατούχας δημοσιεύθηκε στην Εφημερίδα, η Γυφτοπούλα στην Ακρόπολη και οι Άθλιοι των Αθηνών στην Εστία. Η αφήγηση σε συνέχειες πολλές φορές αντλεί έμπνευση από τις αίθουσες των δικαστηρίων και το αστυνομικό δελτίο. Χαρακτηριστικό τέτοιας περίπτωσης το μυθιστόρημα του Dreiser *An American Tragedy*(1925), το οποίο στηρίζεται σε ιστορία του αστυνομικού δελτίου. Η εφημερίδα *Le Petit journal*, που ακολουθεί τα πρότυπα του νέου αμερικανικού Τύπου, το Φθινόπωρο του 1869 δημοσιεύει σε συνέχειες τα δικαστικά πρακτικά την ιστορία ενός Αλσατού αγρότη που βρίσκεται θαμμένα στο κτήμα του έξι πτώματα, όλα μέλη της ίδιας οικογένειας με δράστη φίλο της οικογένειας. Πρόκειται για την υπόθεση Troppmann. Ο Dreiser για να γράψει το μυθιστόρημά του εργάστηκε με αποκόμματα των εφημερίδων. Το *An American Tragedy* εγγράφηκε στην αμερικανική ποπ κουλτούρα και γνώρισε πολλές διασκευές τόσο για το θέατρο όσο και για τον κινηματογράφο. Την ίδια περίπου εποχή ο Παύλος Νιρβάνας γράφει τη νουβέλα *Το έγκλημα του Ψυχικού* που κινείται γύρω από το δίπολο έρωτας- θάνατος, ο τρόπος της αφήγησης έχει πολλά κοινά στοιχεία με τον τρόπο παρουσίασης ενός ρεπορτάζ, ενώ παρουσιάζει έντονη αστυνομική πλοκή. (Μπακουνάκης, Ν 2020). Η αφήγηση δίνεται σε συνέχειες έχοντας τη μορφή επιφυλλίδας. Η αφήγηση μοιάζει να ακολουθεί τον παλμό της κοινής γνώμης. Κάθε φορά που το αναγνωστικό κοινό αποστρέφει την προσοχή του , από τη συνέχεια της αφήγησης στην εφημερίδα, ένα καινούριο

στοιχείο προστίθεται για να αναπτερώσει το ενδιαφέρον γ' αυτήν καθιστώντας πρωταγωνιστή της νουβέλας όχι τον λογοτεχνικό ήρωα αλλά τις ίδιες τις εφημερίδες.

Για την στροφή προς το πραγματικό, στην Ελλάδα τομή μπορούμε να θεωρήσουμε την έκδοση της Εφημερίδας το 1873. Καθοριστικό κριτήριο η καθημερινή κυκλοφορία. Η στροφή της ελληνικής λογοτεχνίας προς τον ρεαλισμό συσχετίζεται με την ημερήσια κυκλοφορία της εφημερίδας και την άνοδο της δημοσιογραφικής αφήγησης. Το 1883 το περιοδικό Εστία θα διεξάγει διαγωνισμό διηγήματος με ηθογραφικό πλαίσιο, ενισχύοντας αυτήν την στροφή προς τον ρεαλισμό όπως και η δημοσίευση των διηγημάτων του Γεωργίου Βιζυηνού στην Εστία και η έκδοση της εφημερίδας Ακροπόλεως του Βλάση Γαβριηλίδη. Η στροφή της λογοτεχνίας προς το πραγματικό είναι το διήγημα και αντίδοτο στο ρομαντικό μυθιστόρημα. Σημαντικό στοιχείο του πραγματικού είναι η λεπτομέρεια. Μεταξύ ρεαλιστικού διηγήματος και δημοσιογραφικής αφήγησης υπάρχει αλληλεπίδραση. Διηγήματα, μυθιστορήματα σε συνέχειες και δημοσιογραφικές αφηγήσεις ακολουθούν κάποια συγκεκριμένα στάδια: το βλέμμα του αφηγητή, το ατομικό βίωμα και η μαρτυρία, η λεπτομέρεια, η καθημερινότητα και το τυχαίο.

1.4 Το ιστορικό πλαίσιο

Μία παραγμένη περίοδος όπου σημειώνονται μεγάλες ανακατατάξεις, πολιτικές κοινωνικές και οικονομικές είναι ο ελληνικός μεσοπόλεμος, η περίοδος δηλαδή μεταξύ του 1922 και του 1940, της Μικρασιατικής καταστροφής και της εισόδου της Ελλάδας στον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο. Την περίοδο αυτή πολλά και σημαντικά συμβαίνουν, η εδαφική έκταση της χώρας διπλασιάζεται, τα σύνορα του κράτους σχεδόν οριστικοποιούνται, η ελληνική ανεξαρτησία ολοκληρώνεται ενώ παράλληλα τελειώνει το όνειρο της μεγάλης ιδέας με την ήττα των ελληνικών δυνάμεων από τους Τούρκους εθνικιστές και τον Μουσταφά Κεμάλ.(Πολίτης, Α.2004) Μετά τη μεγάλη πληγή που άφησε η Μικρασιατική Καταστροφή επιβάλλεται η ανάγκη ανασυγκρότησης της χώρας σε εσωτερικό επίπεδο. Πρόκειται για μία παραγμένη ιστορικά περίοδο, μέσα στους κόλπους της οποίας διαμορφώθηκε η νεοελληνική κοινωνία ως τις μέρες μας. Σε όλη αυτή την περίοδο κυριαρχεί η αστάθεια στο πολιτικό σκηνικό, η χώρα βγαίνει από μία εθνική καταστροφή και προσπαθεί να ανασυγκροτηθεί και να επουλώσει τις πληγές της. Πολλά και δισεπίλυτα είναι τα προβλήματα που αντιμετωπίζει την περίοδο αυτήν το νεοελληνικό κράτος. Δηλωτικό της αστάθειας σε πολιτικό επίπεδο είναι η αλλαγή επτά υπουργών οικονομικών (Ε. Λαδόπουλος, Αθ. Ευταξίας, Γ.

Εμπειρικός, Αλ. Διομήδης, Σωτ. Κροκιδάς, Αντ. Πρέκας και Γ. Σίδερης) σε διάστημα λιγότερο των τεσσάρων μηνών, μία αστάθεια που πυροδοτεί προβλήματα σε όλους τους τομείς της οικονομικής και κοινωνικής ζωής. Ο στρατός βρίσκεται σε δυσμενή θέση, ενώ η κοινωνία βρίσκεται σε αναβρασμό, τα πολιτικά πάθη οξύνονται, οι εντάσεις κορυφώνονται, οι διαδηλώσεις είναι καθημερινότητα.(Μαυρογορδάτος. Γ. 2017). Σε αυτήν την ζοφερή ατμόσφαιρα ανάμεσα στις ελεγείες και τους θρήνους των συγγενών που ζητούν δικαίωση για τα αγαπημένα τους πρόσωπα που σκοτώθηκαν, αιχμαλωτίστηκαν ή αγνοούνταν, τους στρατιώτες, που αισθάνονται προδομένοι από την πατρίδα θεωρώντας ότι τους εκμεταλλεύτηκε και τώρα που πια δεν τους έχει ανάγκη τους αφήνει απροστάτευτους στο έλεος της ανεργίας και της ανέχειας. Το ελληνικό κράτος βρίσκεται σε δυσμενή θέση να ανταποκριθεί και να δώσει τις απαιτούμενες λύσεις σε μία πολιτική και ιστορική συγκυρία που η Ελλάδα δέχεται ένα τεράστιο πλήθος προσφύγων (περίπου 1.500.000), τόσο από την Μικρά Ασία όσο και από την ανατολική Θράκη.(Beaton, R.1996).

Η προσέλευση των προσφύγων άλλαξε τη δομή και τη σύνθεση της κοινωνίας την πρώτη δεκαετία του Μεσοπολέμου. Όλοι αυτοί οι άνθρωποι που διώχτηκαν βίαια από τις εστίες τους έπρεπε να κάνουν μία καινούρια αρχή στη ζωή τους σε μία νέα πατρίδα. Η προσπάθεια ένταξής τους στον κοινωνικό ιστό δημιούργησε προβλήματα και διατάραξε τους ρυθμούς της κοινωνικής ζωής στα μεγάλα αστικά κέντρα, μετά το φθινόπωρο του 1922.(Δημαράς,Κ.1965).Η ανάγκη αναδιοργάνωσης της χώρας που αντιμετώπιζε σοβαρές ελλείψεις σε πόρους και υποδομές ήταν άμεση. Η Δίκη των Έξι συνέβαλε κατά ένα μέρος στην ικανοποίηση του κοινωνικού αισθήματος δικαίου και στην κόπωση των αναταραχών.

Οι αλλαγές που συντελέστηκαν στο ελληνικό κράτος μετά το 1922 ήταν δομικές και αλλοίωσαν τον υπάρχων κοινωνικό σχηματισμό. Η ρευστότητα είχε αναχθεί σε μόνιμο χαρακτηριστικό της περιόδου, κάποιοι όμως παλαιότεροι παράγοντες συνέχισαν να πρωταγωνιστούν δίπλα στους νέους που αναδύθηκαν. Η παρουσία των προσφύγων, η συγκρότηση της εργατικής τάξης, οι αναδιαρθρώσεις στον ευρύτερο αγροτικό αλλά και αστικό χώρο, αποτέλεσαν τα νέα στοιχεία του κοινωνικού τοπίου.

Στην πρώτη φάση της μεσοπολεμικής περιόδου, και ως το 1932, οι διακαείς πόθοι της επέκτασης του ελληνικού κράτους έχουν λάβει τέλος ενώ ο Ελευθέριος Βενιζέλος προβάλλει την ανάγκη του αστικού εκσυγχρονισμού, με την δημιουργία ενιαίου εθνικού κράτους με το πολίτευμα της αβασίλευτης δημοκρατίας. Το 1936 έρχεται η δικτατορία του Μεταξά να ανακόψει κάθε προσπάθεια δημοκρατικής πορείας της χώρας και να προσθέσει ένα ακόμη πλήγμα στην κοινωνική συνοχή. Σε όλη τη διάρκεια του Μεσοπολέμου, οι συνθήκες διαβίωσης για το μεγαλύτερο μέρος του πληθυσμού ήταν δύσκολες. Οι ακτήμονες καλλιεργητές και οι αγροτικής προέλευσης

πρόσφυγες συνέχιζαν τον αγώνα για την αποκατάστασή τους στις μακεδονικές κυρίως εκτάσεις. Από την άλλη πλευρά, τα κατώτερα αστικά στρώματα των πόλεων (εργάτες και πρόσφυγες) εξαρτούσαν συχνά την επιβίωσή τους από τα δημοτικά συστήματα. Η φτώχεια στις πόλεις δεν ήταν ηπιότερη απ' ό,τι στις αγροτικές περιοχές. Ο εργατικός κόσμος βρίσκεται σε αναβρασμό, οι απεργίες και οι κάθε είδους εργατικές κινητοποιήσεις θα χαρακτηρίσουν την πρώτη συνεχή περίοδο του δημοκρατικού καθεστώτος (ως το 1926). Εξαίρεση θα αποτελέσει το δικτατορικό διάλειμμα διακυβέρνησης του στρατηγού Θεόδωρου Πάγκαλου (1925-26). ο οποίος αν και επιδίωξε να γίνει αρεστός στο λαό ωστόσο, δεν μπόρεσε να αντιμετωπίσει τα οικονομικά προβλήματα τα οποία διογκώθηκαν και προκάλεσαν τη λαϊκή δυσαρέσκεια και εν τέλη την πτώση του. Τα αστικά κέντρα μεταλλάχθηκαν σε βιομηχανικές πόλεις και ο πληθυσμός τους αυξήθηκε. Αυτή η μετάλλαξη θα είναι συνεχής σε όλους τους τομείς της κοινωνικής και πολιτιστικής ζωής της σύγχρονης πόλης. Θα υιοθετηθούν νέες αντιλήψεις, νέα ήθη στον τρόπο της διασκέδασης ακολουθώντας τις ευρωπαϊκές τάσεις οι οποίες θα διαμορφώσουν το αστικό τοπίο. (Μαυρογορδάτος, Γ.ό.π). Αν και τα κοινωνικά και πολιτικά προβλήματα της ταραγμένης αυτής ιστορικής περιόδου είναι έντονα, η κοσμική ζωή, ακολουθεί τους δικούς της ανοδικούς ρυθμούς. Η μεσαία τάξη έχει σταθεροποιήσει τη θέση της στο κοινωνικό γίγνεσθαι της χώρας. Μεταξύ των νέων εισαγόμενων ηθών και συνηθειών της ελληνικής κοινωνίας και κυρίως της μεσαίας τάξης είναι οι εκδρομές στη φύση και τα μικτά μπάνια στις παραλίες των Σπετσών και του Φαλήρου. Ο αθλητισμός άρχισε να κερδίζει έδαφος στις προτιμήσεις του κόσμου και η νυχτερινή διασκέδαση υπό τους ήχους του ταγκό και τσάρλεστον. Η πρώτη κινηματογραφική εταιρεία κάνει δειλά την εμφάνισή της το 1928 με την επωνυμία Γκρηκ Φιλμ, τότε ιδρύεται και η πρώτη κινηματογραφική σχολή Αθηνών. Ο κινηματογράφος είχε γίνει πια ένα δημοφιλές μέσο ψυχαγωγίας σε όλα τα κοινωνικά στρώματα με αποτέλεσμα να μειωθεί το κοινό του θεάτρου αλλά και του караγκιόζι. Η Επιθεώρηση έσωζε την υπόληψη του θεάτρου, το κοινό την προτιμούσε ως μέσο έκφρασης και διακωμώδησης της κοινωνικής και πολιτικής πραγματικότητας. Την εποχή αυτή διάφοροι θίασοι άρχισαν περιοδείες στην επαρχία. Ιδρύθηκε ο ιππόδρομος του Φαλήρου και αυξήθηκε η παρουσία των καζίνων στην πρωτεύουσα. Η μεσαία τάξη και τα ανώτερα κοινωνικά στρώματα εναρμονίστηκαν με τις νεωτεριστικές τάσεις που προερχόταν από την Ευρώπη όσον αφορά τη διασκέδαση και την κοσμική ζωή. Ο ιππόδρομος, η χαρτοπαιξία αλλά και οι δεξιώσεις, οι χοροί και τα καλλιστεία κερδίζουν έδαφος στις προτιμήσεις ενός μέρους της ελληνικής κοινωνίας που ανακαλύπτει τις καλοκαιρινές διακοπές και τις εξορμήσεις στη φύση, ενώ η εξέλιξη της τεχνολογίας με την είσοδο του ραδιοφώνου και του αυτοκινήτου στην καθημερινότητα συνέβαλε στη διαμόρφωση ενός νέου τρόπου ζωής που έχει ενστερνιστεί τον καταναλωτισμό ως πρότυπο κοινωνικής υπεροχής. Στον αντίποδα αυτών των εξελίξεων τα λαϊκά

στρώματα εξακολουθούν βρίσκονται στα όρια της εξαθλίωσης με τα οικονομικά προβλήματα να κάνουν την καθημερινότητά τους μη υποφερτή. Ο κοινωνικός διαχωρισμός αποκτά καινούργιο πρόσωπο με τη μορφή των ξεχωριστών προαστίων, αλλά και στα υψηλότερα διαμερίσματα των πολυκατοικιών. Όλα αυτά συνθέτουν ένα διαφορετικό μοτίβο μιας κοινωνίας που κινείται σε διαφορετικούς χρόνους αλλά και χώρους. Η κακή διατροφή και οι ανθυγιεινές συνθήκες στέγασης, αποτελούσαν ένα συνδυασμό ευνοϊκό για την ανάπτυξη της φυματίωσης και (για τους αγροτικούς πληθυσμούς) της ελονοσίας. Παράλληλα μ' αυτά, η διόγκωση του κύματος της ανεργίας και η ανέχεια που τη συνόδευε συνέβαλαν στο να σημειώσουν νέα αύξηση οι καταχρήσεις και οι κάθε λογής απάτες. Αν κρίνουμε απ' όσα γράφονταν στις εφημερίδες της εποχής, μαζί μ' αυτά πλήθυναν τα ερωτικά δράματα, οι αυτοκτονίες, η πορνεία και οι νευρασθένειες, χαρακτηριστικά στοιχεία του αστικού μετασχηματισμού που συντελούνταν. Σε αυτό το κοινωνικό και πολιτικό background κυοφόρησε η σύλληψη της Μαντάμ Σουσούς σε μία άκρως εκρηκτική περιρρέουσα ατμόσφαιρα μιας ταραγμένης εποχής που για ακόμη μία φορά στα ιστορικά χρονικά η υπό διαμόρφωση ελληνική κοινωνία αναζητά ορίζοντες και βηματισμό.

Αυτές οι αντιθέσεις αποδίδονται στο έργο του Ψαθά, από τη μία η φτώχεια και η ανέχεια του Βούθουλα και από την άλλη η αριστοκρατία του Κολωνακίου. Διακωμωδούνται οι συνήθειες μιας τάξης που μιμείται τα ξένα ήθη και έχει απαρνηθεί τον εαυτό της για να αντιγράψει δουλοπρεπώς κάθε τι που προέρχεται από το εξωτερικό, κάθε νέα μόδα και συνήθεια, ο καταναλωτισμός σε όλο του το μεγαλείο από τη μία, η φτώχεια και η εξαθλίωση από την άλλη η φηγούρα, η σπατάλη και η υπεροψία.

Μέρος Β΄

2. Περίληψη του Έργου

Τριακόσια περίπου χρόνια μετά ο Δον Κιχώτης, που συνεχίζει να ζει μέσα στις ψευδαισθήσεις του, έχει πάρει τη μορφή μιας Ελληνίδας, δεν ζει σε κάποιο χωριό της Μάντσας αλλά σε μια φτωχική και υποβαθμισμένη γειτονιά της Αθήνας, τον Βύθουλα, κοντά στο Μεταξουργείο – στην ουσία σε μια αφόρητα μίζερη παραγκούπολη. Επίσης, δεν τον ενδιαφέρουν οι ιστορίες με ιππότες, αγαπάει ωστόσο τις ιστορίες ιπποτισμού. Που είναι σπάνιες σε αυτή τη συνοικία, δεν συμβαίνουν συχνά. Το όνομά του στην περιπέτεια αυτή είναι Σουσάνα Ευθυβούλου – η ίδια προτιμάει, και είναι διαβόητη πλέον με το όνομα αυτό, να τη λένε Μαντάμ Σουσού, καθότι το Σουσάνα είναι ένα όνομα εντελώς λαϊκό - κατά τη γνώμη της. Κι ό,τι είναι λαϊκό, παρότι και η ίδια είναι λαϊκή, καθώς κατάγεται μια φτωχική λαϊκή οικογένεια, δεν είναι του γούστου της. Του γούστου της είναι μόνο η αριστοκρατία. Ο πλούτος, και ως εκ τούτου, οι πλούσιοι. Ό,τι είναι κομψό. Ό,τι είναι ακριβό. Ό,τι δεν μυρίζει φτώχεια. Ό,τι είναι πολυτελές. Αυτοί είναι οι νέοι δαίμονες μέσα στο μυαλό του Δον Κιχώτη. Κι όμως, τα πάντα γύρω του, ή για την ακρίβεια γύρω της, μόνο τέτοια είναι. Το πολυτελές ντιβάνι της δεν είναι παρά δυο σανίδες που πατούν σε καφάσια, στρωμένες με κάτι τριμμένα και φθαρμένα κομμάτια από ύφασμα, σαν να πρέπει να κρυφτούν από τα βλέμματα του κόσμου. Τα ρούχα της, παλιά, λερωμένα, ξεθωριασμένα, παριστάνουν την αριστοκρατική γκαρνταρόμπα. Το πρωινό της, που έρχεται σε έναν δίσκο ο οποίος έχει αρχίσει να φθείρεται, αποτελείται από ένα φλιτζάνι καφέ και ένα ξεροκόμματο, στο μυαλό της όμως αυτό το πρωινό είναι αντάξιο ενός πρωινού μπουφέ ακριβού ξενοδοχείου. Ακόμη κι ο σκύλος της, που το αληθινό του όνομα δεν είναι Ροσινάντε, αλλά Καραβαγγέλης, μπορεί στα μάτια του απλού κόσμου να είναι άλλο ένα αδέσποτο που σκαλίζει τα σκουπίδια στους δρόμους και τους παράδρομους της γειτονιάς, για κείνη όμως είναι ένας σκύλος ράτσας που, πρώτα από όλα, του αξίζει ένα πιο αριστοκρατικό όνομα, οπότε τον βαφτίζει Καραβάν. Κι αντί για λουρί, τον σέρνει στις βόλτες της με ένα κομμάτι αλυσίδα. Με λίγα λόγια, η Μαντάμ Σουσού είναι ό,τι απεχθάνεται, τουτέστιν άλλη μια φτωχή νοικοκυρά στην πιο μίζερη και φτωχική συνοικία των Αθηνών. Και για να πούμε την αλήθεια: έχει επίγνωση της κατάστασης. Ξέρει ότι ο σύζυγός της, ο τίμιος και απλός ιχθυοπώλης Παναγιωτάκης, στην πραγματικότητα δεν είναι κάποιος μεγαλέμπορος ψαριών, της είναι όμως αδύνατο να το αποδεχτεί. Της είναι αδύνατον να

παραδεχτεί ότι δεν ζουν σε κάποιο ανάκτορο, ή έστω σε ένα πολυτελές διαμέρισμα της συνοικίας του Κολωνακίου, αλλά σε ένα υπόγειο που μπάζει νερά στις νεροποντές. Της είναι αδύνατον να παραδεχτεί ότι τα ρούχα της δεν είναι σαν αυτά που φορούν οι κυράδες της γειτονιάς. Τα πράγματα που την περιβάλλουν, θα έπρεπε να είναι άλλης αξίας, κι εδώ είναι τα δράμα της. Αυτή η αναντιστοιχία που κλυδωνίζει τη ζωή της. Είναι η Μαντάμ Σουσου, μια αριστοκράτισσα, που όμως ζει μέσα στη φτώχεια κάνοντας τα στραβά μάτια, ή επειδή δεν θέλει να βλέπει τη φτώχεια, δεν θέλει να αφήσει τη φτώχεια να μολύνει τον κόσμο της. Ο κόσμος της είναι άλλος. Είναι, προπαντός, ένας κόσμος φινέτσας, ένας κόσμος που δεν γνωρίζει τη χοντροκοπιά, ένας κόσμος ανώτερος και, πάνω απ' όλα, εξευγενισμένος.

Κάτι όμως που δεν λέει να το καταλάβει κανείς άλλος γύρω της. Και είναι πολλοί. Είναι οι πονηρές κι όλο μνησικακία κυράδες της γειτονιάς, που την κοιτούν με μισό μάτι, έτοιμες να τη χλευάσουν πίσω από την πλάτη της. Είναι οι επιβάτες του τραμ, άνθρωποι που πηγαίνουν ή γυρίζουν από τη δουλειά τους, στην εναρκτήρια κιόλας σκηνή του μυθιστορήματος, που κοιτούν καχύποπτα, αδηφάγα, στραβοκοιτούν, και γελούν επειδή δεν αντικρίζουν τίποτα το αριστοκρατικό πάνω της, σαν να μην μπορούν να δουν τι είδους άνθρωπος είναι αυτός μπροστά τους. Ότι περίπου είχαν κάνει οι άξεστοι Βισκαγιώτες στον ταλαίπωρο Δον Κιχώτη. Και οι Βισκαγιώτες και οι κάτοικοι του Βύθουλα δεν μπορούν να συγχρονίσουν το βλέμμα τους με το βλέμμα του ανθρώπου που έρχεται σε επαφή μαζί τους. Αν όμως ο Δον Κιχώτης δεν είναι σε θέση να το αντιληφθεί, η Μαντάμ Σουσου το ξέρει, έχει πλήρη επίγνωση ότι οι κάτοικοι του Βύθουλα αρνούνται να δουν το μεγαλείο της, αλλά τι ξέρουν αυτοί από αριστοκρατία! Ακόμη κι ο σύζυγός της, ο κατά τα άλλα συγκαταβατικός μαζί της, αν και όχι πάντα, ιδέα δεν έχει! Τον καλούν σε ένα γάμο, κι εκείνος γυρίζει πιωμένος, τραγουδώντας λαϊκά άσματα, τραγουδάκια του συρμού. Κι εκείνη μόνη, εγκαταλειμμένη, σε έναν κόσμο που μοιάζει σαν ένας ατελείωτος εφιάλτης, κάθε φορά που η κατάσταση φτάνει στο απροχώρητο, που σημαίνει ότι ούτε ο ίδιος ο άντρας της δεν μπορεί να συγχρονιστεί με τη δική της αλήθεια, ξεσπά σε βουβά κλάματα. Και ξανά από την αρχή. Έτοιμη να ριχτεί σε νέες μάχες, η ζωή της είναι μια αδιάκοπη μάχη με την πραγματικότητα. Για το μόνο για το οποίο δεν μπορεί ο αναγνώστης να την κατηγορήσει, είναι για λιποψυχία. Δεν πετά την ασπίδα η Μαντάμ Σουσου, είτε βρίσκεται στο τραμ, ψάχνοντας για το εισιτήριό της μπροστά στον ανυπόμονο εισπράκτορα που δεν ξέρει από ευγένειες, ούτε από τακτ, είτε σε μια παραλία, όπου κάνει τις διακοπές της, είτε χαρίζοντας τα τρύπια και άθλια παλιόρουχα του συζύγου της για φιλανθρωπικούς σκοπούς, να ντυθούν με τα κουρέλια οι αναξιοπαθούντες, η Μαντάμ Σουσου είναι έτοιμη να υπερασπιστεί την τιμή της, στην ουσία τις τρομερές της αυταπάτες, με μένος, με την πιο άκαμπτη αυτοπεποίθηση, με την ιδιαίτερη -και ιδιαιτέρως κωμική- γλώσσα της, που δεν είναι τίποτα άλλο από μια λαγάρη και

όλο χυμούς μίξη σπασμένης καθαρεύουσας, ανύπαρκτων ή λανθασμένων γαλλικών, λαϊκότροπων βρισιών και ανόθευτης αλλά άκρως δικαιολογημένης, κατά τη γνώμη της πάντα, γυναικείας αγανάκτησης. Η ζωή της, η οποία ούτε κι αυτή, και ας μείνουμε μόνο στη Μαντάμ Σουσού, φαίνεται να γνωρίζει τι θα πει τακτ, έχει φέρει την ηρωίδα του Δημήτρη Ψαθά στη θέση του διαρκώς αμυνόμενου. Και μέσα στη μάχη που μαίνεται αδιάκοπα γύρω της, μόνο να μάχεται οφείλει η Μαντάμ Σουσού, για να μην παρασυρθεί κι αυτή από τον παγερό και ανηλεή κυκλώνα της φτώχειας – παρότι εξαρχής βρίσκεται στο μάτι του.

Μια μεγαλομανής, λοιπόν, μια που τρέφει ψευδαισθήσεις, μια με όνειρα μεγαλείου: αυτή είναι η Μαντάμ Σουσού. Μήπως όμως είναι άλλος τελικά ο αληθινός της εχθρός; Μήπως δεν είναι η φτώχεια; Με μια φράση: μήπως τελικά εχθρός της είναι ο ίδιος της ο εαυτός; Όπως και να 'χει, ο Δημήτρης Ψαθάς αποφασίζει να της εκπληρώσει τη μεγάλη επιθυμία της ζωής της, να την κάνει πάμπλουτη, κι αυτό θα συμβεί λίγο πριν το τέλος του πρώτου μέρους και την αρχή του δεύτερου (το βιβλίο είναι χωρισμένο σε δύο μέρη), με την κληρονομιά που θα έρθει ως μάννα εξ ουρανού από τον αδερφό της, ο οποίος, όντας ξενιτεμένος στην Αμερική, θα φτιάξει μεγάλη περιουσία, ορίζοντας ως μοναδικό κληρονόμο την αδερφή του. Και το δεύτερο μέρος του βιβλίου, που έχει τον τίτλο “Κολωνάκι”, ξεκινά με τα ονόματα των υπηρετών που έχουν ενταχθεί στο υπηρετικό προσωπικό της Μαντάμ Σουσούς. Το σκηνικό έχει αλλάξει άρδην. Έχουμε φύγει από τον Βύθουλα, δηλαδή από την πιο μίζερη συνοικία των Αθηνών, και έχουμε μεταφερθεί στη νέα οικία της Μαντάμ Σουσούς, στο αριστοκρατικό και υπέρλαμπρο Κολωνάκι. Για να δείξει όμως ο Δημήτρης Ψαθάς ότι ούτε εκεί ο δρόμος της Μαντάμ Σουσούς είναι στρωμένος με ροδοπέταλα. Και σίγουρα οι νέες περιπέτειες στις οποίες θα μπλεχτεί, ως πλούσια, πλέον, η Μαντάμ Σουσού, είναι της ίδιας υφής με τις περιπέτειες που ζούσε στον Βυθουλα. Σαν να προσπαθεί ο Δημήτρης Ψαθάς να πει: τελικά όλοι οι άνθρωποι, πλούσιοι και φτωχοί, σε τίποτα δεν διαφέρουν. Έχουν τα ίδια ελαττώματα και τις ίδιες αρετές.

Στο σημείο αυτό θα επιχειρήσουμε να δούμε τα κεφάλαια του βιβλίου αναλυτικά:

Κεφάλαιο πρώτο: “Μεγαλεία και αθλιότητες”

Με την περιγραφή της κεντρικής ηρωίδας ξεκινάει το μυθιστόρημα του Δημήτρη Ψαθά. Ήδη από τον τίτλο αντιλαμβανόμαστε μία σύγκρουση, μία αντίφαση, θα λέγαμε, ανάμεσα στις δύο αυτές λέξεις, αλλά και γιατί όχι και μία προσπάθεια σύνθεσης των δύο αυτών αντιθετικών εννοιών στο πρόσωπο της ηρωίδας του. Επιθυμία του συγγραφέα είναι να κάνει τα πράγματα ξεκάθαρα από την πρώτη στιγμή, να δείξει στον αναγνώστη με τι είδος ανθρώπου έχει να κάνει, ποια είναι τα

χαρακτηριστικά της προσωπικότητας της κειμενικής κατασκευής του, με κατάλληλα επιλεγμένες λέξεις και με μία δόση χιούμορ, σε ύφος αρκετά κοντά στο δημοσιογραφικό. Και ενώ ξεκινάει με την απόδοση της εξωτερικής εμφάνισης της Μαντάμ Σουσούς, σχεδόν ταυτόχρονα εμπλέκει στην περιγραφή του στοιχεία της προσωπικότητάς της πρωταγωνίστριάς του. *Γυναίκα ή φαινόμενο; αναρωτιέται ο Ψαθάς Όποιος στέκεται μπροστά της νιώθει τον εαυτό του μύρμηγκα ενώ το βλέμμα της μόλις και καταδέχεται να εγγίσει τα ορατά πράγματα του ταπεινού μας κόσμου και όταν το κάνει παίρνει τόνους συγκατάβασης.* Το ρητορικό σχήμα των ερωταποκρίσεων το βρίσκουμε στο βιβλίο: θα αναρωτηθεί ο Ψαθάς ίσως κ ο αναγνώστης είναι φτωχιά η ηρωίδα του; Για να απαντήσει αμέσως ο ίδιος ο συγγραφέας ότι αυτό εκ πρώτης όψεως δεν φαίνεται, καθώς η δύναμη της θέλησης που χαρακτηρίζει τη Μαντάμ Σουσού είναι τόσο ισχυρή που διώχνει από πάνω της την παραμικρή εντύπωση φτώχειας. Σε όλο το βιβλίο παρακολουθούμε τη συνεχή πάλη της ηρωίδας ενάντια στην φτώχεια και στη μιζέρια, ενάντια στη γειτονιά του Βούθουλα και την ίδια της την καταγωγή, σαν τον εγκλωβισμένο που μόνη σωτηρία του είναι η διέξοδος - σαν έτοιμη από καιρό η θαρραλέα μας πρωταγωνίστρια προετοιμάζει τη μεγάλη της έξοδο. *Κοιτάζει από τα δυσθεώρητα ύψη μιας ακλόνητης αυτοπεποίθησης τα φτωχά πλάσματα του Θεού που κυκλοφορούν ολόγυρά της,* θα γράψει εύστοχα ο Ψαθάς. Φυσικά έχουμε να κάνουμε με μία κοκέτα, που αν και η οικονομική της κατάσταση δεν της το επιτρέπει, βρίσκει τον τρόπο να κυκλοφορεί περιποιημένη, ντυμένη αξιοπρεπώς, σκορπώντας πολλές φορές το γέλιο στον περίγυρό της, που αντιλαμβάνεται το ψέμα και τη μεγαλομανία της.

Κατά τη συνήθειά της να παραποιεί τις λέξεις, ο Βούθουλας γίνεται Μπύθουλας, καθώς το πρώτο ηχούσε βάρβαρα, σχεδόν χυδαία, στα αυτιά της. Θεωρούσε πως αλλάζοντας κάποια σύμφωνα θα γινόταν λιγότερο άθλιο το μέρος στο οποίο ζούσε, και για το οποίο δεν ήταν καθόλου περήφανη. Προτιμούσε να ανακαλεί το ένδοξο παρελθόν της γειτονιάς της, τότε που τα χρώματα της πατούσαν σπουδαίοι άνθρωποι και όχι *τύποι λαϊκοί και τσοκαρίες* όπως σήμερα. Μορφωμένη δεν ήταν η Σουσού, την τετάρτη δημοτικού είχε τελειώσει. Από αυτή τη σύντομη διαδρομή της στη γνώση της έμειναν κάποιες καθαρευουσιάνικες εκφράσεις, που δεν παρέλειπε να χρησιμοποιεί, κακοποιημένες, σε κάθε ευκαιρία που της έδινε η καθημερινότητα. Για εκείνη, αυτό που είχε σημασία, και κυρίως για μια γυναίκα, ήταν η κοινωνική μόρφωση, είχε αδυναμία στα γαλλικά, τις δεξιώσεις γενικότερα τους τρόπους της καλής κοινωνίας και το ουσιαστικότερο όλων για αυτήν ήταν να έχεις αέρα. Μεγάλο προσόν κατά τη γνώμη της ο αέρας για μια γυναίκα. Η ίδια περήφανη για τον πατέρα της που ήταν γιατρός, όπως η ίδια έλεγε, αν και οι κακές γλώσσες της γειτονιάς τον θυμούνταν ως πρακτικό γιατρό, άνθρωπο ιδιόρρυθμο, φαντασμένο αλλά με γνώσεις και μεγαλεπήβολα σχέδια.

Ήταν παντρεμένη με έναν ψαρά τον Παναγιωτάκη, λαϊκό καλοκάγαθο άνθρωπο που της είχε αδυναμία και ανεχόταν τις παλαβομάρες και τις ιδιορρυθμίες της. Ζούσαν στο ιδιόκτητο διώροφο σπίτι της Σουσούς. Νοίκιαζαν τον πάνω όροφο και έμεναν κάτω, σε ένα εμιυπόγειο με ένα παράθυρο που έβλεπε στο δρόμο. Αριστερά η είσοδος χρειαζόταν να κατέβεις τρεις σκάλες για να μπεις στο εσωτερικό, όπου η Σουσού υποδεχόταν τους καλεσμένους της. Έπιπλα λιγοστά, παλιά και σε κακή κατάσταση, ένα υπνοδωμάτιο, χολ και μπάνιο. Το ελάχιστο φως που έμπαινε από το δρόμο έκρυβε την άθλια επίπλωση και βοηθούσε την ιδιοκτήτρια να φαντάζεται πράγματα που έκαναν τη ζωή της πιο υποφερτή. Με τους γείτονές της δεν είχε πολλά πάρε-δώσε, τι να πει άλλωστε μαζί τους, δεν ήταν του επιπέδου της, ήταν λάθος το ότι ζούσε ανάμεσά τους.

Το πρώτο κεφάλαιο, λοιπόν, ξεκινά με την περιγραφή της ηρωίδας, το ιδιόρρυθμό της σουλούπι. Η Σουσού στη στάση του τραμ στον Κολωνό. Νευρική, το τραμ έχει καθυστερήσει. Χτυπάει με τα φασαμέν της έναν κύριο μπροστά ο οποίος καπνίζει το τσιγάρο του. Και του λέει: Φρίκη αυτά τα τραμ! Το τραμ όμως θα έρθει, και η Σουσού θα ανακατευτεί με τον απλό λαϊκό κόσμο. Κασι έρχεται η ώρα του εισπράκτορα. Η Σουσού βγάζει το δίδραχμο από το τσαντάκι της και το κρατά επιδεικτικά, αλλά κάποιος τη σπρώχνει, και τότε το δίδραχμο, που είναι και το τελευταίο της, πέφτει και χάνεται ανάμεσα στα πόδια των επιβατών. Αλλά ο εισπράκτορας δεν δέχεται καμία δικαιολογία, απαιτεί το δίδραχμον, λέγοντας μάλιστα στη Σουσού να σκύψει να το βρει.

Με το επεισόδιο αυτό, το πρώτο του βιβλίου, ο Ψαθάς καταφέρνει να δώσει ανάγλυφο το πορτραίτο της ηρωίδας του. Στην πραγματικότητα, λίγα πράγματα έχει να πει για την ίδια: την αφήνει να εκτεθεί μόνη της, και να εκθέσει τις ιδιοτροπίες και τις ψευδαισθήσεις της.

Κεφάλαιο δεύτερο: “Πτωχοί άνθρωποι!...”

Είναι αδύνατον για μια καθωσπρέπει κυρία να μη διαθέτει υπηρεσία, στο δεύτερον λοιπόν κεφάλαιο έρχεται η ώρα για τη Μαντάμ Σουσού να αποκτήσει υπηρετικό προσωπικό, κι έτσι γνωρίζουμε την Κατίνα, που η Σουσού τη μετονομάζει σε Μαρί. Η Μαρί είναι ένα κορίτσι δεκατεσσάρων ετών, αμόρφωτη, αθώα, πειθήνια, και η Μαντάμ Σουσού τη σπρώχνει αμέσως στα βαθιά νερά των καλών τρόπων. Η εκπαίδευσή της Μαρί ξεκινά αμέσως προκειμένου η Σουσού να δείξει στη γειτονιά ότι έχει υπηρεσία, ωστόσο η Μαρί μοιάζει να είναι ανεπίδεκτη μαθήσεως. Το σωστό, κατά τη Σουσού πάντα, είναι να λες *Μάλιστα, κυρία*, αλλά η Μαρί όλο ξεχνά τη λέξη κυρία, κάτι που δεν μπορεί να αφήσει ανεκμετάλλευτο ο Δημήτρης Ψαθάς. Πράγματι, οι διάλογοι μεταξύ της κυρίας και της υπηρέτριας είναι σπαρταριστοί, αλλά ο ιλαρός, θα λέγαμε κωμικοτραγικός τόνος, θα αγγίζει υψηλότερες κορυφές όταν η Μαρί θα λάβει επιτέλους την εκπαίδευσή της κι άρα

η Σουσού είναι έτοιμη πλέον να στρέψει όλα τα βλέμματα πάνω της παραθέτοντας δεξίωση στους κυρίους και τις κυρίες της γειτονιάς. Η Μαρί θα στέκεται στο κατώφλι, θα αναγγέλλει τους αφιχθέντες, θα προσφέρει γλυκό του κουταλιού και θα εύχεται “καλή χώνεψις”. Στα οποία καθήκοντα η Μαρί θα επιδείξει αληθινό ζήλο, τόσο που θα αναγκάσει μία από τις προσκεκλημένες, τη κυρία Μαρίκα, να πει στη Μαντάμ Σουσού: Σαν λιγάκι βλαμμένη φαίνεται η δούλα σου. Κάτι που θα εξοργίσει τη Μαντάμ Σουσού, οπότε η δεξίωση θα τελειώσει με ύβρεις εκατέρωθεν και αντεγκλήσεις.

Κεφάλαιο τρίτο: “Επεισόδια της εξοχής”

Ένα διάλειμμα από τον Βούθουλα θέλησε να κάνει η Σουσού, λίγες μέρες κοντά στη θάλασσα και μακριά από τους λαϊκούς ανθρώπους της γειτονιάς της. Η αναχώρηση όμως έπρεπε να είναι εντυπωσιακή και ο προορισμός εξωτικός, έτσι απέκρυψε τον πραγματικό τόπο διακοπών και άφησε να διαδοθεί ότι παραθέριζε στην Πορταριά. Απόλυτα ευχαριστημένη από τις διακοπές της στο Μέγα Πεύκο δεν ήταν η Σουσού: - *Μέγα Πεύκον, σου λένε! Αηδία! Έρχονται οι Πτωχοί και ανακατεύονται με τους πλούσιους. Δεν έμεινε ένα μέρος να μπορούν να πηγαίνουν μόνο οι κυρίες του κόσμου!*

Ωστόσο ο κόσμος είναι μικρός και οι συμπτώσεις διαβολικές, τόσο που μπορεί να σε εκθέσουν. Ο Βούθουλας παρουσιάστηκε μια μέρα μπροστά της, και χωρίς να το καταλάβει η ίδια βρέθηκε περικυκλωμένη από τον χορό των τσοκαριών του Βούθουλα, ένας όχλος έτοιμος να την κατασπαράξει χαιρέκακα. Τα κοροϊδευτικά σχόλια και η ειρωνεία έπεφταν βροχή. Η ηρωίδα μας ωστόσο ξέρεi καλά πως να αντιμετωπίζει έκτακτες καταστάσεις και να αποφεύγει τον εξευτελισμό. Σηκώθηκε ατάραχη από τη σαιζ-λογκ της η Σουσού, για να πει με περιφρόνηση στο πλήθος: *Πτωχοί άνθρωποι!* Αφήνοντας τους άφωνους, όμως οι φτωχοί γείτονές της αποφάσισαν να δώσουν τόπο στην οργή οι Βουθουλαίοι, αποφεύγοντας να την εξευτελίσουν μπροστά σε ξένες κυρίες – δεν έφτανε η κακία τους μέχρι εκεί. Στο μέγα Πεύκο ωστόσο, το πιο κομβικό σημείο είναι η πρώτη συνάντηση της Σουσούς με τον τυχοδιώκτη και μετέπειτα σύζυγό της Μηνά Καντακουζηνό. Μια σκηνή από τις πιο κωμικές του βιβλίου: Η Σουσού αποφασίζει να κάνει το μπάνιο της αλλά πέφτει στα βαθιά και, μη γνωρίζοντας κολύμπι, αρχίζει να καλεί σε βοήθεια κάνοντας χρήση των σπασμένων της γαλλικών. Τα οποία, ειρήσθω εν παρόδω, δεν κατανοεί κανείς. Και ως εκ τούτου κανείς δεν συνδράμει. Η Μαντάμ Σουσού αναγκάζεται να κάνει χρήση της δημοτικής: *Βοήθεια, χριστιανοί μου, πνίγομαι! Πιο κατανοητή τώρα, στο πλευρό της θα σπεύσει ο τυχοδιώκτης Μηνάς*

Καντακουζηνός, ο οποίος, όπως θα δούμε παρακάτω, πρόκειται να λάβει κεντρική θέση στην εξέλιξη του μυθιστορήματος.

Κεφάλαιο τέταρτο: “Ο Ιππότης των ονείρων”

Επιστρέφοντας από τις διακοπές της, η Σουσού αρχίζει να περιγράφει, με τον πιο ευφάνταστο τρόπο, στη γειτονιά τις υψηλές γνωριμίες που είχε κάνει και τις διασκέδασεις της, επίσης αναπολεί τις ωραίες στιγμές που έζησε στο πλευρό του κυρίου που την έσωσε από τον πνιγμό, ο οποίος είχε κι ένα πάρα πολύ αριστοκρατικό όνομα. Μέσα της νιώθει μια βαθιά λαχτάρα για μια ανώτερη ζωή. Τη χαρά της θα τη διακόψει μία πλημμύρα που απείλησε το υπόγειο μέγαρό της. Περισσότερο απ’ όλα τη Σουσού ανησυχούσε η έκταση του εξευτελισμού που την περίμενε αν, μέσα στον κοσμοχალασμό, τολμούσε να ζητήσει βοήθεια. Δεν ήταν καμία γυναικούλα του λαού, δεν ταίριαζε κάτι τέτοιο σε μία Μαντάμ Σουσού, μέχρι που ο Παναγιωτάκης έχασε την ψυχραιμία του, και φώναξε *βοήθεια πνιγόμαστε, φωνάζτε τις αντλίες, χτυπήστε τις καμπάνες*. Σε μια στιγμή βρέθηκε συγκεντρωμένο έξω από το σπίτι της Σουσούς ολόκληρο το πτωχοκομείο, η γειτονιά δηλαδή, και σχηματίστηκε ο χορός των τσοκαριών, με επικεφαλής την κορυφαία κυρία Πανωραία. Ο εξευτελισμός που ένιωσε η Σουσού ήταν πολύ μεγάλος, το μόνο καλό από αυτήν την περιπέτεια είναι ότι η γειτονιά στάθηκε στο πλευρό της με αισθήματα συμπάθειας. Μέρους έκανε η Σουσού να βγει από το σπίτι, αλλά τότε την περίμενε μια μεγάλη έκπληξη. Ο Καντακουζηνός ξάφνου εμφανίζεται μπροστά της και μάλιστα ως κάτοικος Βούθουλα πλέον. *Ασυγκράτητη η χαρά της και ένιωθε να ανοίγονται μπροστά της διάπλατοι ρόδινοι ορίζοντες*.

Μετά το γεγονός αυτό η μαντάμ Σουσού παίρνει την απόφαση να εγκατασταθεί στον πάνω όροφο του σπιτιού της, και αυτό πρέπει να γίνει άμεσα προτού την επισκεφτεί ο Καντακουζηνός, γιατί δεν θα ήταν πρόπον, να πάει και να τη βρει στο υπόγειο. Στα χρονικά του Βούθουλα, η μέρα της μετακόμισης ήταν από τις πιο αποκαλυπτικές. Μεγάλο το ενδιαφέρον της γειτονιάς, για πρώτη φορά θα γινότανε πανηγυρική και δημόσια εμφάνιση των πραγμάτων της Σουσούς, *που με σοφή μαεστρία είχε ταχτοποιημένα στο μισόφωτο του υπογείου έτσι που κανείς δεν μπόρεσε να τα θαυμάσει σε όλη την άθλια τους δόξα*. Σκηνές απείρου κάλους για άλλη μια φορά εκτυλίχθηκαν στη γειτονιά του Βούθουλα, ενώ ο Ψαθάς δεν παραλείπει να χαρίσει γέλιο, αλλά και ίσως μια δόση μελαγχολίας, με τις λαγάρές περιγραφές των επίπλων αλλά και με διαλόγους γεμάτους καυστικού χιούμορ. Η σάτιρα του Ψαθά σπάει κόκαλα και αγγίζει ευαίσθητες χορδές. Άλλο μεγάλο γεγονός, ο γάμος του Ζωρζ, στον οποίο η Πυργοδέσποινα δεν καταδέχεται να παρευρεθεί, καθώς δεν της έκαναν κέφι αυτά τα ταπεινά γλέντια του λαουτζίκου, και η λύση είναι να την εκπροσωπήσει ο Παναγιωτάκης,

αλλά με κάποιες προϋποθέσεις: Σου επιτρέπω να πας μόνος σου αλλά το νου σου! Θα καθήσεις σαν κύριος και θα κρατήσεις τη θέση σου σαν αξιοπρεπείς καταστηματάρχης. Και ούτε να λάβεις μέρος σε σαχλαμάρες και χοντρά αστεία του λαού από εκείνα που αρχίζουν και λένε χυδαιότητες για τις γυναίκες τους και εάν ρωτήσουν περί εμέ έχω ημικρανίες. Προπάντων επιθυμώ να είσαι νηφάλιος και να συζητείς σοβαρά και εάν τραγουδήσουν από εκείνες τις χυδαιότητες δεν θα ανοίξεις το στόμα σου, και εάν χορέψουν χασάπικα, ζεμπεκικά και τα τοιαύτα όπως συνηθίζουν οι λαϊκοί τύποι δεν θα κουνηθείς από την καρέκλα σου. Με αντιλαμβάνεσαι; Και όχι μόλις βρεθείς εκεί, είδε ο σκύλος τη γενιά του κι αναγάλλιασε η καρδιά του και σηκωθείς και χορέψεις τίποτις παρόμοιες αηδίες, διότι είμαι ικανή να σε χωρίσω.

Αν και προσπάθησε να συγκρατηθεί ο Παναγιωτάκης, και να ακολουθήσει της οδηγίες της γυναίκας του, καθώς δεν ήθελε να την κακοκαρδίσει, και μέχρι ένα σημείο φαινόταν ότι θα τα καταφέρει, μετά το έκτο ποτηράκι αρχίζει να μην ορίζει τον εαυτό του. Κι έτσι υπέπεσε στους ήχους του ζεμπέκικου σκορπώντας στην ομήγυρη ένα κύμα ενθουσιασμού, το γλέντι είχε ανάψει για τα καλά. Έπειτα όμως ο Ζωρζ, για να τιμωρήσει τη Σουσού, σκαρφίζεται ένα ψεύτικο γράμμα τάχα από τον Καντακουζηνό, μια πρόσκληση σε δεξίωση στο σπίτι του για να γενέθλιά του. Ακολούθησε μεγάλος κανγάς ανάμεσα στο αντρόγυνο.

Κεφάλαιο πέμπτο: “Ό,τι έγραψε η μοίρα”

Μεγάλα οικονομικά προβλήματα για τον ιπότη των ονείρων, ο οποίος βρέθηκε στο υπουργείο Εσωτερικών για να κανονίσει τα διαβατήριά του. Είχε πάρει την απόφαση να σαλπάρει για το εξωτερικό. Ωστόσο η θεά σύμπτωση κίνησε τα νήματα ώστε η ιλαροτραγωδία της Μαντάμ Σουσούς να περάσει σε ένα άλλο πεδίο, πιο εξευγενισμένο. Έτσι ο Καντακουζηνός γίνεται στο υπουργείο αυτόπτης μάρτυρας ενός γεγονότος που θα ανέτρεπε τα σχέδιά του και θα έβαζε σε εφαρμογή καινούργια. Μία αμύθητη περιουσία, που έγινε στην Αμερική, αναζητά την κληρονόμο της στον Βούθουλα.

Εξαιρετικό το επεισόδιο στο σπίτι του Καντακουζηνού. Αστεία αλλά συγχρόνως συγκινητική μέσα στην μελαγχολία της η αποκάλυψη του χαμένου αδερφού και της αμύθητης κληρονομιάς. Θέματα που εναλλάσσονται γρήγορα. Όσο και να ήθελε η Σουσού να αποποιηθεί οποιαδήποτε σχέση με τον λαντζέρη φτωχό μετανάστη, και μάλιστα ενώπιον αριστοκρατικών κυριών, δεν μπόρεσε να μη λυγίσει στο άκουσμα της θλιβερής είδησης του θανάτου του αδερφού της: Για πρώτη φορά στη ζωή της τη νίκησε η συγκίνηση και ξέσπασε σε δάκρυα αδιαφορώντας για τα προσχήματα. Κι ήταν

αξιαγάπητη θα πει ο Ψαθάς σε αυτήν την προσπάθειά της να συγκρατήσει τον ειλικρινή της πόνο μέσα στα όρια του καθωσπρεπισμού. Και τότε έδειξε ενδιαφέρον για τις συνθήκες του θανάτου του και τη ζωή του αδερφού της. Με τον τεράστιο θησαυρό που αποκτούσε, η γυναίκα αυτή θα μπορούσε να υψωθεί σαν σύμβολο της γελιοιότητας ενός κόσμου που καμουφλάριζε με τη φινέτσα του μια νοοτροπία και συμπεριφορά στο βάθος ίδια κι απαράλλακτη με της πυργοδέσποινας του Βούθουλα. Πλέον η Μαντάμ Σουσου δεν ήταν παρά η χοντρή καρικατούρα αυτού του κόσμου και των τρόπων του. Αλλά ας επιστρέψουμε στον Παναγιωτάκη. Όλη τη μέρα βασανιζόταν για τη στάση που κράτησε σχετικά με το ψεύτικο γράμμα, τα ήθελε η Σουσου και τα 'πάθε, ήταν όμως απαράδεκτος ο κουρέας που έστησε ένα τέτοιο αστείο εις βάρος της γυναίκας του. Όσο και να προσπαθούσε ο Παναγιωτάκης δεν κατέληγε σε κάποιο συμπέρασμα. Αλλά επιστρέφοντας στο σπίτι αντίκρισε, έξω από το σπίτι του Καντακουζηνού, κάποιος γείτονες που έχουν μαζευτεί να απολαύσουν το κατόρθωμά τους. Θηρίο έγινε η πίκρα του για τις τρέλες της γυναίκας του, και όλη η φούρκα του για το γλέντι που γινόταν εις βάρος της ξέσπασε στον Ζωρζ - ποιος είδε τον Θεό και δεν τον φοβήθηκε. Τρομάζανε να βγάλουνε τον Ζωρζ ζωντανό από τα χέρια του Παναγιωτάκη. Και το ξέσπασμα της αγανάκτησης δεν τελείωσε εκεί αλλά συνεχίστηκε στο εσωτερικό του σπιτιού του αριστοκράτη. Με Θεούς και δαίμονες τα έβαλε για χάρη της γυναίκας του ο Παναγιωτάκης, αλλά εκείνη μόνο ντροπή και απογοήτευση ένιωσε για τους άξεστους τρόπους του συζύγου της και εκεί επήλθε το τέλος του κοινού τους βίου. Στην κρίσιμη στιγμή η Σουσου είχε κάνει την επιλογή της: Κάτω τα χέρια από έναν Καντακουζηνό! Ω φρίκη! Να απλώνει τα ξερά του ο Μπύθουλας στο Κολωνάκι!

ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟ

ΚΟΛΩΝΑΚΙ

Κεφάλαιο πρώτο: “Η μεγάλη εξόρμηση”

Το δεύτερο μέρος του βιβλίου ξεκινάει με την προσφώνηση των ονομάτων του υπηρετικού προσωπικού, στο σαλόνι του νέου πολυτελούς διαμερίσματος επί της οδού Πατριάρχου Ιωακείμ. Για την ακρίβεια, τρία ήταν τα διαμερίσματα, ένα θερινό, ένα χειμερινό και ένα ντεμί-σεζόν. Αυτόν τον τρόπο επέλεξε ο Ψαθάς για να δείξει την αλλαγή σκηνικού αλλά και του κύρους και της δύναμης της άλλοτε ονειροπαρμένης κυρίας Παναγιώτου που ζούσε σε ένα υπόγειο στη γειτονιά

του Μπύθουλα. Τα λεφτά δεν τα λογάριαζε, αστείο πράγμα. Στο Κολωνάκι ήρθε για να ξεπεράσει τους πάντες και όχι για να μιμηθεί κατά γράμμα τον τρόπο ζωής της αριστοκρατίας, άλλωστε γεννημένη αριστοκράτισσα η ίδια έβλεπε τα πράγματα να παίρνουν τη φυσιολογική ροή τους σαν αποκατάσταση μιας αδικίας που της χρωστούσε η ζωή. Δημιούργησε τον μύθο της ιδιόρρυθμης βαθύπλουτης που ήρθε από τις Ινδίες. Τον Βούθουλα τον ξέχασε αμέσως η Σουσου, σαν να μην είχε ζήσει ποτέ στη φρικτή εκείνη γειτονιά ανάμεσα στις τσοκαρίες. Πάντα ήξερε ότι δεν ανήκε εκεί, ο Βούθουλας ήταν ένα θλιβερό διάλειμμα της κατά τα άλλα συναρπαστικής ζωής της. Αφού φρόντισε με κάθε πολυτέλεια την επίπλωση και διακόσμηση του μεγάρου της, σειρά είχε το υπηρετικό προσωπικό: ο Λεό ήταν ακριβώς αυτό που έψαχνε. Είχε ύφος, πόζα, επιβλητικότητα, διέθετε εξαιρετικές συστάσεις και περγαμηνές. Ο κατάλληλος άνθρωπος για την άψογη λειτουργία των μεγάρων, τηρώντας όλα τα πρωτόκολλα. Σε αυτή τη νέα της ζωή είχε για σύμβουλό της τον Καντακουζηνό, τον εκτιμούσε και δεχόταν τις συμβουλές του ωστόσο σε όλα έβαζε τη δική της πινελιά, η αχαλίνωτη φαντασία της ήθελε να προσδίδει μεγαλύτερες διαστάσεις σε όλες τις ενέργειές της έτσι που άφηνε τον Καντακουζηνό αλλά και όλο τον περίγυρό της άφωνο. Η φαντασμαγορική της εξόρμηση στα μεγάλα σαλόνια είχε αρχίσει πανηγυρικά και ανεξέλεγκτα.

Αλλά ας επιστρέψουμε στον Βούθουλα και στο κουρείο του Ζωρζ. Εκεί θα βρεθεί ο Παναγιωτάκης για να ζητήσει ταπεινά συγνώμη από τον κουρέα για τον ξυλοδαρμό και να αποκατασταθούν με εγκαρδιότητα οι σχέσεις τους. Τα τελευταία γεγονότα είχαν αναστατώσει τον Βούθουλα, η κληρονομιά και ο χωρισμός είχαν γίνει αντικείμενο συζήτησης στη γειτονιά, όπως ήταν φυσικό, και καθώς οι άνθρωποι δεν γνώριζαν λεπτομέρειες η φαντασία τους οργίαζε. Στο άλλοτε σπίτι της Μαντάμ Σουσου μόνος του ο Παναγιωτάκης, χωρίς να πειράξει τίποτα από τα προσωπικά αντικείμενα της συζύγου του, σαν να ήθελε να παγώσει τον χρόνο, αναρωτιέται πώς άλλαξε έτσι η ζωή του. Τώρα του είχαν μείνει για συντροφιά οι φωτογραφίες της, και κάπου κάπου συνομιλούσε μαζί τους. Καμιά φορά άκουγε και την φωνή της Σουσούς να ξεπηδάει μέσα από τις φωτογραφίες: Σαχλέ, βλάξ, πτωχέ άνθρωπε. Ένα σωρό συναισθήματα τον πλημμύριζαν κάθε φορά που τις κοιτούσε, συναισθήματα αντικρουόμενα. Θύμωνε, μελαγχολούσε, συγκινούνταν, ένιωθε μόνος. Στην προσπάθειά του ο Ψαθάς να μας δώσει τον συναισθηματικό κόσμο του Παναγιωτάκη μιλάει για αυτόν με τα καλύτερα λόγια: *Άνθρωπος στο βάθος του χρυσός, ένιωθε τον εαυτό του τόσο συνυφασμένο με τους γύρω του, ώστε αισθανόταν να τον πιέζει το περιβάλλον του- ήταν μια ανάγκη βαθύτερη για αυτόν να απολογηθεί στους γύρω του για τη στάση που κράτησε και για τη στάση της Σουσούς.*

Αγαπούσε όμως τη Σουσου ο Παναγιωτάκης, και πάντα τη δικαιολογούσε, και στον εαυτό του και στον κοινωνικό του περίγυρο: *Παραδέχομαι πως είχε τη λόξα της αλλά ποια γυναίκα δεν έχει*

σήμερον τη λόξα της, φαντασμένη εντάζει αλλά είχε και καρδιά Πονούσε και τον άλλον. Μια Κυριακή με άφησε θεονήστικο δίνοντας όλον τον τέντζερη με το φαΐ στην Τερψιθέα που κλάφτηκε ότι πεινάνε τα παιδιά της. Ύστερα είχε αέρα η Σουσού, μεγαλείο. Η Σουσού δεν θα άφηνε έτσι τον Παναγιωτάκη ήθελε να του δώσει τα μισά χρήματα που κληρονόμησε εκείνος δεν δέχτηκε, ήταν πολύ περήφανος και φιλότιμος για να δεχτεί κάτι τέτοιο. Ο Βούθουλας ξέχασε, σταμάτησε να ασχολείται με τα καμώματα της Μαντάμ Σουσούς, μόνο ο Ζωρζ καμιά φορά σιγοτραγουδούσε, όταν είχε κέφια:

*Πλούτισε η μαντάμ Σουσού
και πάει στο Κολωνάκι
Τ' ακούσανε στον Βούθουλα
και χάσανε τον μπούσουλα,
Ολέ!*

Στο Κολωνάκι εντωμεταξύ οι φήμες φουντώνουν:

-Λέτε για τη μαντάμ Σουσού;

-Σουζύ;

- Την κυρία του επάνω;

- Ακριβώς. Σουζύ την λένε;

Μεγάλη είναι η περιέργεια στους κόλπους της αριστοκρατίας για τη μυστηριώδη κυρία της Πατριάρχου Ιωακείμ. Η Μαντάμ Σουσού άνοιξε τα σαλόνια της για να υποδεχτεί όλον τον καλό τον κόσμο, με μία κάπως ενοχλητική πρώτη προσέγγιση. Ξεκινώντας από την κυρία του κάτω ορόφου, ένα βράδυ που εκείνη είχε πάρτυ, έστειλε απεσταλμένο τον Λεό να ζητήσει από την κυρία να την επισκεφτεί για λίγο. Η κυρία Χατζημαύρου είχε μεγάλη μόρφωση, ιδέες καθωσπρέπει και μιλούσε με πόνο για τους φτωχούς όταν βρισκότανε σε βελούδινες πολυθρόνες. Οργάνωνε φιλανθρωπικά απρέ μιντί και φιλανθρωπικές γιορτές στις οποίες οι κυρίες ερχόταν να εκφράσουν τον βαθύ του πόνο για την δυστυχία του κοσμάκη. Έκανε συχνά δωρεές τη σεζόν της φιλανθρωπίας. Τότε ένιωθε ψυχική ανάταση και έβριζε γαλλικά τις εφημερίδες που δημοσίευαν τις αγαθοεργίες της με μικρά γράμματα.

Ο κόσμος μέσα στον οποίο ζούσε τώρα η Σουσού, στις πέντε ελληνικές λέξεις ανακάτευε και μία γαλλική, κι έτσι η μαντάμ Σουσού έπρεπε πάση θυσία να ξεκινήσει μαθήματα γαλλικών. Και άρχισε να συχνάζει σε όλα τα μέρη της καλής κοινωνίας, έχοντας πάντα στο πλευρό της τον Μηνά Καντακουζηνό.

Με κάθε ευκαιρία ο Ψαθάς ασκεί κριτική στην καλή κοινωνία και αναφέρεται στις κοινωνικές ανισότητες και αδικίες, στη μεγάλη ψαλίδα ανάμεσα στην μεταπολεμική ελληνική κοινωνία. Με το χιούμορ και την καυστική του ματιά αντιλαμβάνεται τα δεδομένα της εποχής του, ενώ η καθημερινή του τριβή στους κόλπους των εφημερίδων, του δίνει τη δυνατότητα να γνωρίσει τα προβλήματα της καθημερινότητας, τα οποία του παρέχουν υλικό για να σαρκάζει τα κακώς κείμενα, να διακωμωδήσει και να σχολιάζει με τον δικό του ξεχωριστό τρόπο την ελληνική καθημερινότητα μέσα από τη μορφή της επιφυλλίδας.

Κεφάλαιο δεύτερο: “Σκίτσα ζωής ευτυχισμένης”

Το κεφάλαιο ξεκινά με έναν μονόλογο του αφηγητή σχετικά με τα εκλεκτά γούστα της αριστοκρατίας. Διαχωρίζει τη μουσική που ακούει ο λαός με αυτή που αρέσει στην υψηλή κοινωνία: Η λαϊκή μουσική είναι πολύ χοντροκομμένη για την ευαίσθητη ακοή του καθωσπρέπει κόσμου. Όλα τα έχουν εκλεπτυσμένα οι καθωσπρέπει άνθρωποι, οι πέντε αισθήσεις τους μοιάζουν να είναι φτιαγμένες από μετάξυ θα πει ο αφηγητής για να εκφράσει αμέσως στην επόμενη πρόταση την απορία του πως γίνεται τόσο ευαίσθητοι άνθρωποι να μη νοιάζονται καθόλου για τους συνανθρώπους τους. Ίσως γιατί η δυστυχία προσβάλλει την αισθητική τους. Έτσι και η Σουσού αποστρεφόταν κάθε χοντροκοπιά και λάτρευε την καλή μουσική και τις συναυλίες, οι συναυλίες; ή το να είναι στο φωτείγ της, ανάμεσα σε κόσμο καθωσπρέπει, παριστάνοντας ότι απολαμβάνει μια βαθιά μουσική εμπειρία, ενώ στην πραγματικότητα δεν βλέπει την ώρα να έρθει το διάλειμμα γιατί έχει βαρεθεί, αλλά σαν καλλιεργημένος άνθρωπος παριστάνει τον γοητευμένο. Και σαν γνώστης κάθε πνευματικής δραστηριότητας ασκεί κριτική. Μπορεί να μην καταλαβαίνεις τίποτα, να μη γνωρίζεις το αντικείμενο που κρίνεις αλλά θα κρίνεις με ύφος ειδικού αυτό που δεν κατάλαβες. Στο ίδιο ύφος θα ρίξει τα βέλη του στις συνήθειες, τα ήθη και στις αρχές μιας ακμάζουσας αστικής τάξης αλλά και των ανθρώπων της πολιτικής ζωής: Αναφερόμενος στην πολιτική προσωπικότητα που ακούει στο όνομα Κιτσομήτρος, ο οποίος είναι από τζάκι, θα πει: *Είχε κατηγορηθεί και για σκάνδαλα ο κύριος Κιτσομήτρος αλλά ποσώς χαλούσε τη ζαχαρένια του για αυτό. Εξαντλούσε την επιχειρηματολογική του δεινότητα στις προεκλογικές περιόδους του και μετά σιωπή. Όσο για την εξωσυζυγική σχέση της γυναίκας του, γνωστή στους κύκλους της κοσμικής ζωής, αλλά όχι στον ίδιο. Άλλη σεβαστή συνήθεια στους κύκλους της καλής κοινωνίας να μιλάνε όλοι πίσω από την πλάτη σου μπροστά σου ποτέ ούτε κουβέντες ούτε υπαινιγμοί σύμφωνα με τους άγραφους ηθικούς νόμους των προηγμένων κοινωνιών για να μην διασαλεύεται η τάξη και η ισορροπία. Θα ρίξει τα βέλη του και*

στον δυστυχή ελληνικό λαό θα τον αποκαλέσει συμπαθητικό ηλίθιο αφού εμπιστεύεται την τύχη του σε πολιτικούς του διαμετρήματος του Κιτσόπουλου.

Αλλά ας επιστρέψουμε στην τέως Πυργοδέσποινα του Βούθουλα: Στον νυν τρόπο ζωής της, στο ιδιαίτερό της αξάν. Στο άψογο και αυστηρό τυπικό του σπιτιού της, στις ιδιορρυθμίες της, στα ρούχα και τα καπέλα της, Οι εφημερίδες αναφέρονταν συχνά στις αγαθοεργίες της, ιδιαίτερα κατά την περίοδο για φιλανθρωπίες. Ο θόρυβος που έκανε σε όλες τις εκδηλώσεις της επηρέαζε κόσμο, δημιουργούσε μόδα αλλά και έντονα συναισθήματα στον περίγυρό της. Κάποιες κυρίες δεν δίσταζαν να δείχνουν ανοιχτά την περιφρόνησή τους στο πρόσωπο της Μαντάμ Σουσούς αλλά η τέως Πυργοδέσποινα του Βούθουλα, αναθρεμμένη έτσι κι αλλιώς στα δύσκολα, είχε ψυχή από ατσάλι, ικανή να ανταπεξέλθει σε κάθε αντιξοότητα. Δεν επέτρεπε ποτέ σε κανέναν να θίξει την υπεροχή της, να υποψιαστεί έστω ότι είναι ανώτερη από εκείνη! Η γλώσσα της τσάκιζε κόκαλα, καταμαρτυρώντας το ταλέντο της Μαντάμ Σουσούς στο να ξεστομίζει προσβολές πάντα όμως με κομψό τρόπο, με υπονοούμενα και υπαινιγμούς, όπως άλλωστε πρόσταζε η αριστοκρατική της φύση. Ο θρίαμβος της κυριαρχίας της, εκκωφαντικός. Αυτό που της έλειπε για να ολοκληρωθεί η ευτυχία της ήταν ένα εύχο επίθετο, και το *Καντακουζηνού* ηχούσε ιδανικά στα αυτιά της, κι ίσως έτσι ακολουθούσε κι ένα παιδί γαλαζοαίματο, με μητέρα τη Μαντάμ Σουσού, πατέρα τον Μηνά Καντακουζηνό και πατρίδα του το Κολονάκι.

Ο γάμος τελέστηκε στον Άγιο Σώστη, χωρίς καλεσμένους, καθώς ο γαμπρός απέφυγε να δώσει προσκλήσεις εν αγνοία της νύφης που αλλιώς είχε φανταστεί αυτή τη στιγμή. Ωστόσο βυθισμένη στον κόσμο της η Σουσού δεν αντιλήφθηκε την απουσία κόσμου, αντιθέτως: *Μον σερ! Πολύς κόσμος, πολύς κόσμος!.. Δεν είδα μόνο τον πρεσβευτή της Ιαπωνίας και φοβούμαι μήπως τυχόν και με παρεξηγήσει.*

Κεφάλαιο τρίτο: “Ο Θεός αγαπάει το Κολονάκι”

Ο Βούθουλας μέσα σε λίγα λεπτά της ώρας είχε γίνει μια απέραντη λίμνη ενώ την ίδια στιγμή πίσω από τα κρύσταλλα των παραθυριών του Κολονακίου οι αβρές κυρίες που απολάμβαναν το τσάι τους άφησαν τα φλιτζάνια για να θαυμάσουν το υψηλής αισθητικής θέαμα που παρουσίαζε η μπόρα. Στη Μαντάμ Σουσού η βροχή που όλο και δυνάμωνε θύμιζε άσχημες στιγμές της περασμένης της ζωής, και τότε ήχησαν στα αυτιά της οι καμπάνες του Αϊ-Γιώργη, κάτι που σήμαινε συναγερμό κάθε φορά που πλημμύριζαν τα υπόγεια του Βούθουλα. Πρώτη φορά από τότε που μετακόμισε στο Κολονάκι σκέφτηκε με συγκίνηση τον Παναγιωτάκη. Και ενώ στα σαλόνια του Κολονακίου η ζωή συνεχιζόταν ανέμελη, ο Βούθουλας φώναζε βοήθεια πνιγόμεστε! Πέρασαν

μια εφιαλτική νύχτα στον Βούθουλα, αλλά ευτυχώς οι φωνές αγωνίας δε έφταναν μέχρι το Κολονάκι για να ταραξουν τις όμορφες στιγμές του ωραίου αυτού κόσμου. Κάποιοι όμως στήνουν καριέρες στα ερείπια και στον πόνο των συνανθρώπων τους, και αυτοί δεν είναι άλλοι από κάποιους πολιτικούς που εκπροσωπούνται στο πρόσωπο του Κιτσομήτρου, ο οποίος θεώρησε την καταστροφή πρώτης τάξεως ευκαιρία πολεμικής κατά της κυβέρνησης. Και σαν να μην έφτανε αυτό, εκεί μέσα στις πλημμύρες του Βούθουλα περίμενε τον κύριο βουλευτή μας μια αναπάντεχη έκπληξη: εκεί μέσα από τα λασπόνερα αναδύθηκε το παρελθόν της Μαντάμ Σουσού. Μία συζήτηση επί οικονομικών θεμάτων θα αναστατώσει την Σουσού.

Κεφάλαιο τέταρτο: “Η Μεγάλη σύγκρουση”

Απεσταλμένος στη γειτονιά της Πατριάρχου Ιωακείμ ορίστηκε ο Παναγιωτάκης, αποστολή του είναι να ξεκαθαρίσει τις προθέσεις της άλλοτε πυργοδέσποινας του Βούθουλα σχετικά με τις ανασκαφές που δημοσίευσαν οι εφημερίδες ότι προτίθεται να κάνει προκειμένου να φέρει στο φως το παλιό μεγαλείο της περιοχής της ακαδημίας Πλάτωνος. Είναι θέμα γοήτρου για εκείνη να αποκαλυφθεί το ένδοξο παρελθόν της περιοχής όπου γεννήθηκε και μεγάλωσε καθώς από τότε που μαθεύτηκε η αληθινή της ταυτότητα οι κυρίες του Κολωνακίου δεν χάνουν ευκαιρία να πετάνε σπόντες και υπονοούμενα για να θίξουν την αξιοπρέπεια της και να αμφισβητήσουν τη θέση της ανάμεσά τους, ανάμεσα στους κύκλους της καλής κοινωνίας. Θαμπωμένος αλλά και χαρούμενος ο Παναγιωτάκης από τα μεγαλεία της πρώην γυναίκας, του αφού η αγάπη του για εκείνη δεν χωρούσε εγωισμούς, ολοκλήρωσε τον σκοπό της επίσκεψής του και αποχώρησε ικανοποιημένος, αλλά και η Σουσού συγκινήθηκε που τον είδε και ξέχασε για λίγο τις αντιπαθητικές κυρίες του Κολωνακίου και το μεγάλο πάρτι για την αποκατάσταση της τιμής και της υπόληψής της.

Η μεγάλη μέρα έφτασε, ετοιμοπόλεμες οι δύο πλευρές ανυπομονούσαν για την επικράτησή τους, ποια θα ρίξει τα πιο δηλητηριώδη βέλη, ποιος θα μετρήσει τις περισσότερες απώλειες, ήταν θέμα επιβίωσης για όλους. Η Μαντάμ Σουσού απέναντι στο Κολονάκι. Εκεί στα σαλόνια της Πατριάρχου Ιωακείμ, ανάμεσα στους πολέλεους, τα ακριβά κρασιά και τα πλούσια εδέσματα θα ειπωθούν ενοχλητικές αλήθειες. Και η επίθεση ξεκίνησε από το Κολονάκι με γέλια και υπονοούμενα και μισόλογα γύρω από την συνοικία του Βούθουλα. Όσο κι αν ταραχτηκε η Σουσού δεν θα μπορούσε να επιτρέψει την ταραχή της να φανεί. Αντίθετα επιστράτευσε όλο το μπρίο της για να αποκαλύψει μυστικά και ψέματα που έπεσαν σαν βόμβα ανάμεσα στους υψηλούς καλεσμένους. Η μουσική που ξανάρχισε να παίζει έδωσε τη λύση στην όλη αμηχανία της στιγμής. Η βραδιά συνεχίστηκε με τη Σουσού θριαμβεύτρια να σκορπά στο πέρασμά της υπονοούμενα και

υπαινιγμούς ενώ το παράνομο ζευγάρι έγινε αντικείμενο σχολιασμού ανάμεσα στους καλεσμένους, γνωρίζοντες και μη. Και η βραδιά τελείωσε με τη Σουσου να παίρνει το αίμα της πίσω ενώ ο ύπνος της ήταν γλυκός και ευτυχισμένος.

Ο Καντακουζηνός ανησυχούσε για τις αμέτρητες σπατάλες της γυναίκας του, με τους ρυθμούς που ξόδευε η “Σούζη” τα χρήματα δεν θα αργούσαν να εξανεμιστούν. Ενώ η σκέψη ότι σε λίγους μήνες θα ερχόταν στη ζωή ένα μωρό τού στένευε τους ορίζοντες, ο ρόλος του πατέρα δεν του ταίριαζε διόλου. Σε όλη του τη ζωή τυχοδιώκτης ήτανε, δεν θα άλλαζε τώρα. Έπρεπε να δράσει πριν να είναι αργά, και άρχισε να βάζει το δόλιο σχέδιο της εξαφάνισής του σε εφαρμογή. Ο μόνος τρόπος ήταν ένα εικονικό παιχνίδι στο χρηματιστήριο και μία ψεύτικη χρεοκοπία. Όσο ο Μηνάς προετοιμάζει τη μεγάλη έξοδο, στο διαμέρισμα της Πατριάρχου Ιωακείμ θα δει το πρώτο φως το υψηλό μωρό, η Κάθριν Καντακουζηνού.

Ντεκαντάνς

Θα λείψουν όλα, μαντάμ και μπορεί να πεινάσετε.

- Ε, είστε γελοίος, μον σερ, καθότι είναι αστείο να λες ότι ημπορεί να πεινάσει μια Καντακουζηνού.

Αυτός ο διάλογος, στις πρώτες σελίδες του τελευταίου κεφαλαίου της Μαντάμ Σουσου, είναι ενδεικτικός των τίτλων τέλους μιας απaráμιλλης σε δόξα και χρήμα ζωής. Και αν και αναφέρεται στον πόλεμο που ήταν καθ' οδόν και στο δελτίο τροφίμων που είχε αρχίσει να εφαρμόζεται σε όλη την Ευρώπη, και είχε ξεκινήσει και στην Ελλάδα, προοιωνίζει το δυσάρεστο τέλος του λαμπερού περάσματος της Μαντάμ Σουσούς από το Κολονάκι. Όλα προετοίμαζαν τη μεγάλη πτώση. Σε πελάγη ευτυχίας ζούσε το όνειρό της η Σουσου, συντροφιά με το υψηλό μικρό, τη μονάκριβη αγαπημένη της κόρη Κάθριν, για την οποία η Σουσου έκανε μεγαλεπήβολα σχέδια. Και ενώ εκείνη κοιμόταν τον ύπνο του δικαίου, ο Μηνάς άρχισε να βάζει σε εφαρμογή το σχέδιο εξαπάτησής της. Επιστράτευσε όλο το υποκριτικό του ταλέντο για να διεκπεραιώσει με επιτυχία την τελευταία πράξη του δράματος. Σιωπηλός και μελαγχολικός έσερνε τα βήματά του στα ανάκτορα, επιζητούσε τη μοναξιά ενώ απέφευγε τη βλεμματική επαφή με το υψηλό μικρό. Προβληματισμένη η Σουσου με την αλλοπρόσαλλη συμπεριφορά του συζύγου της επέμεινε να μάθει τι ακριβώς τον βασανίζει. Σε ένα ρεσιτάλ ηθοποιίας και ρητορικής δεινότητας ο Μηνάς εξομολογήθηκε το έγκλημά του και την πρόθεσή του να αυτοκτονήσει και επειδή ήξερε πολύ καλά τη μεγαλομανία της συζύγου του κατάφερε να τη χειριστεί με τον καλύτερο τρόπο. Και όχι μόνο κατάφερε ο παμπόνηρος να τον συγχωρήσει η Σουσου αλλά πήρε και την έγκριση της να συνεχίσει με τις ευλογίες της το παιχνίδι

που είχε ξεκινήσει στο χρηματιστήριο. Ήταν θέμα τιμής για τη Σουσου να κλείσει τα στόματα όσων τόλμησαν να πουν ότι μια Μαντάμ Σουσου φοβάται.

Το υπερωκεάνιο ξεκίνησε το ταξίδι του για την Αμερική, κι ανάμεσα στους επιβάτες ο άλλοτε γοητευτικός αριστοκράτης και μοιραίος άνθρωπος στη ζωή της Σουσούς, που αυτή τη φορά χρησιμοποίησε το πραγματικό του όνομα και όχι κάποιο από τα ψευδώνυμα του Μηνάς Χαρχάλιος, συνοδευόμενος από τη Ζανέτ και τον Σταθόπουλο, συνεργάτες του στη μεγάλη απάτη όπως και ο χρηματιστής Παπατζανέτος, χωρίς την πολύτιμη συμβολή του οποίου, δεν θα μπορούσε ο Μηνάς να φέρει σε πέρας τη μεγάλη του απάτη. Στην Πατριάρχου Ιωακείμ η επιφανιόμενη ηρεμία που είχε διαδεχτεί το θλιβερό περιστατικό της αποκάλυψης των οικονομικών προβλημάτων έδωσε τη θέση της στην ανησυχία για την εξαφάνιση του Μηνά, δυσοίωνες σκέψεις και συναισθήματα άρχισαν να κατακλύζουν τη Σουσου μέχρι την ώρα που η αλληλογραφία έπεσε πάνω της σαν κεραυνός εν αιθρία βάζοντας τέλος στην αγωνία της. Και μέσα στην σύγχυση, την τρέλα της οικονομικής καταστροφής η Σουσου ξέσπασε σε λυγμούς και για τον χαμό του Μηνά. Μόνο της καταφύγιο πια το βλέμμα του παιδιού της, και τότε, καθώς στεκόταν πλάι του και άρχισε να σκέφτεται τα όνειρα που είχε κάνει για αυτό το παιδί, ένα αίσθημα τρυφερότητας και ευθύνης την πλημμύρισε, μία ευθύνη που της υπαγόρευσε την απόφαση που έπρεπε να πάρει για την τύχη της μικρής Κάθριν.

Και εάν η μοίρα έπαιξε παιχνίδι με τη ζωή της μαμά της, αν φάνηκε γενναιόδωρη μα και σκληρή μαζί της, ένα ήξερε η μαντάμ Σουσού, ότι ήταν δική της υποχρέωση να κρατήσει το παιδί της μακριά από τον Μπύθουλα και έτσι έπραξε...

Η αναπάντεχη είδηση της κατάσχεση της περιουσίας της μεγάλης κυρίας της αριστοκρατίας με την ταυτόχρονη εξαφάνιση του εκλεκτού της συζύγου διαδόθηκε ταχύτατα σκορπίζοντας χαιρέκακα χαμόγελα στους κύκλους του Κολωνακίου. Η Μαντάμ Σουσού μετά το αρχικό σοκ της μεγάλης απώλειας δεν άργησε να βρει τα ψυχικά αποθέματα να αντιμετωπίσει με αξιοπρέπεια και περηφάνια την όλη τραγωδία και να βρει τον παλιό καλό εαυτό της. *Αστείο πράγμα! Όποιος έχει λεπτά πτωχέυει, αλίμονο σε εκείνους που δεν έχουν*, και άρχισε να μνημονεύει τόσους και τόσους αριστοκράτες σαν εκείνη που έχασαν την περιουσία τους όχι όμως και την αριστοκρατική τους αύρα, αφήνοντας άφωνους και άοπλους του εχθρούς της. Μόνο οι ερωτήσεις σχετικά με τον σύζυγό της έφερναν σε δύσκολη θέση τη Σουσου, ήταν η Αχίλλειος πτέρνα της, αλλά και πάλι, παρά τον κόμπο στο λαιμό της, και ένα ελαφρύ τρεμούλιασμα στη φωνή της, είχε μία απάντηση να δώσει.

Την κόρη της η Σουσού την άφησε στην πόρτα μιας σοβαρής αριστοκρατικής οικογένειας, μαζί με ένα γράμμα με πληροφορίας για την ταυτότητα της μικρής αλλά και με σαφείς οδηγίες σχετικά με τον τρόπο της ανατροφής της.

Νύχτα ήταν όταν ακούστηκαν χτυπήματα στην πόρτα του Παναγιωτάκη, η παλιά πυργοδέσποινα επέστρεψε θριαμβευτικά και έλαβε θερμή υποδοχή από τον πρώην σύζυγό της που πάντα την περίμενε. Ο Βούθουλας και η μαντάμ Σουσού βρήκαν αμέσως τους ρυθμούς τους σαν αν μην πέρασε μια μέρα.

2.1 Η σημασία του λογοτεχνικού ήρωα

Βασικό δομικό στοιχείο κάθε ιστορίας είναι ο λογοτεχνικός χαρακτήρας, η φύση και δημιουργία του οποίου έχει απασχολήσει τη θεωρία της λογοτεχνίας και ως προς την πρόσληψή του από τον αναγνώστη. Πρόκειται για μία κειμενική κατασκευή, δημιουργία ενός συγγραφέα, ύπαρξή του οποίου του μέσα στα κειμενικά όρια του βιβλίου αλλά και έξω από αυτά, πολύ γρήγορα ανεξαρτητοποιείται, αλληλεπιδρά και ξεφεύγει από τα πλαίσια του συγγραφέα και του κειμένου και απλώνεται στην υποκειμενική πρόσληψη των αναγνωστών του. Ο κάθε λογοτεχνικός χαρακτήρας μπορεί να αναφέρεται σε έναν άνθρωπο που ζει ανάμεσά μας ή σε μία αφηρημένη ιδέα, ακόμα και να εκφράζει μια γενικά αποδεκτή αντίληψη. Ρεαλιστικός ή αλληγορικός, παίρνει σάρκα και οστά για να εκφράσει την κοσμοαντίληψη ή μία συγκεκριμένη άποψη που θέλει να θίξει ο συγγραφέας. Στην αναγνωστική του πορεία συνομιλεί με τον αναγνώστη, επηρεάζει και επηρεάζεται από αυτόν για να σηματοδοτηθεί. Ως κειμενική κατασκευή πολύ γρήγορα αυτονομείται, αλληλεπιδρά, παίζει σημαντικό ρόλο στην εξέλιξη της αφηγηματικής δράσης και στην οργάνωση της ιστορίας και διαμέσου αυτού εκφράζονται αφηρημένες ιδέες και συναισθήματα. Πρόκειται για φορέα ιδεών και συναισθημάτων, αν και είναι ένα φανταστικό πρόσωπο, η προσομοίωσή του με την πραγματικότητα δημιουργεί στη συνείδηση του αναγνώστη την εντύπωση ότι έχει μπροστά του κατά τη διάρκεια της ανάγνωσης ένα πρόσωπο πραγματικό. Ο λογοτεχνικός χαρακτήρας έχει γίνει αντικείμενο μελέτης διάφορων θεωρητικών προσεγγίσεων. Οι παλαιότεροι κριτικοί της λογοτεχνίας αντιμετωπίζουν τους λογοτεχνικούς χαρακτήρες με εξωκειμενικά κριτήρια ως πραγματικούς ανθρώπους και το λογοτεχνικό έργο ως αναπαράσταση της πραγματικότητας. οι σύγχρονες συζητήσεις για το ρεαλισμό είναι κοντά στη μαρξιστική αντίληψη για το λογοτεχνικό έργο ως απεικόνιση ενός κοινωνικού συνόλου, από τη μεριά του ο Mikhail Bakhtin αντιμετωπίζει το μυθιστορηματικό χαρακτήρα ως πραγματικό πρόσωπο, μέλος μια

κοινωνικής ομάδας με συγκεκριμένες ιδεολογικές αντιλήψεις, οι οποίες επηρεάζουν και το ύφος του λογοτεχνικού έργου.

Διαφορετική αντίληψη για τον λογοτεχνικό χαρακτήρα έχουν οι οπαδοί δομιστικών, σημειωτικών, στρουκτουραλιστικών και αποδομιστικών θεωριών. Σύμφωνα με αυτούς, οι χαρακτήρες δεν είναι τίποτα άλλο από κειμενικές κατασκευές, λέξεις. Δεν τίθεται καν το ερώτημα αν και κατά πόσο είναι ρεαλιστικός ένας χαρακτήρας, ούτε κρίνεται η λογοτεχνική του αξία. Οι χαρακτήρες απαλλάσσονται από τις μιμητικές αξιώσεις της αξιόπιστης και αληθοφανούς αναπαράστασης και αντικείμενο μελέτης γίνεται ο λειτουργικός τους ρόλος μέσα στην αφήγηση. Η ύπαρξή τους αρχίζουν και τελειώνουν μέσα στις σελίδες του λογοτεχνικού κειμένου και η προσέγγισή τους δεν μπορεί να γίνει παρά με ενδοκειμενικά κριτήρια. (Κωτόπουλος, σ. 10).

Στα πλαίσια αυτής της αντίληψης η εξωκειμενική πραγματικότητα είναι παντελώς αδιάφορη και ο ρόλος του λογοτεχνικού χαρακτήρα περιορίζεται ως συνθετικό στοιχείο της πλοκής. Αυτή την αντίληψη εκφράζουν οι Ρώσοι φορμαλιστές οι οποίοι διαχώρισαν την ιστορία από την πλοκή του. Οι Ρώσοι φορμαλιστές διαχώρισαν την ιστορία (fabula) από την πλοκή (sjuzet), εισήγαγαν τον όρο «μοτίβο», ως το βασικότερο συστατικό μιας ιστορίας, στο οποίο δίνουν προτεραιότητα και το ορίζουν ως τη «μικρότερη δομιστική αρχή της πλοκής» (Fokkema & Ibsch 1997).

Χαρακτηριστικές είναι και οι απόψεις του Μπόρις Τοματσέφσκι (1994: 310- 315), ο οποίος υποστηρίζει ότι ο χαρακτήρας και τα ιδιαίτερα γνωρίσματά του δεν είναι καθόλου απαραίτητα στοιχεία του μύθου, είναι όμως παράγοντας της πλοκής, εφόσον γεγονότα και δράση υπάρχουν σε όλα τα αφηγηματικά κείμενα. Στο κείμενο του “Literature and biography” (1962: 47-55), ο Tomashevsky δεν συμμερίζεται την άποψη ότι τα όρια ανάμεσα στην πραγματικότητα και στη λογοτεχνία είναι δυσδιάκριτα και υιοθετεί την άποψη ότι οι συγγραφείς προσποιούνταν ότι αντέγραφαν υπαρκτούς χαρακτήρες. Υποστηρίζει ότι ήταν κυρίαρχη η άποψη ότι ο συγγραφέας συμμετέχει στο λογοτεχνικό κείμενο ως ένας από τους ήρωες και ότι συντελείται μια διπλή μεταμόρφωση: Οι ήρωες εκλαμβάνονται ως ζωντανή προσωπικότητα και οι ποιητές γίνονται ζωντανοί ήρωες, καθώς τα βιογραφικά τους στοιχεία γίνονται ποιήματα (1962: 50). Πιστεύει ότι στο ρομαντισμό συνέβη μία διαπλοκή ζωής και λογοτεχνίας και θεωρεί ότι δεν είναι εύκολο να αποσαφηνιστεί εάν η ζωή εμπλέκεται στη λογοτεχνία ή εάν η λογοτεχνία διεισδύει στη ζωή. Η άποψή του ότι ο λογοτεχνικός χαρακτήρας είναι μία λεκτική κατασκευή προωθείται από το γεγονός ότι στο μέσο του ύστερου 19ου αιώνα το πρόσωπο του συγγραφέα, που κρύβεται πίσω από το έργο, δεν παρουσιάζει σχεδόν κανένα ενδιαφέρον.

Η Νέα Κριτική θα κάνει την εμφάνισή της τη δεκαετία 1930, στην Αμερική με το σύνθημα επιστροφή στο κείμενο χωρίς καμία αναφορά στον συγγραφέα και τον αναγνώστη. Έτσι, τα

κείμενα μελετώνται ανεξάρτητα από τον λόγο της δημιουργίας τους και από την πρόσληψή τους από τον αναγνώστη, καθώς οι βιογραφικές πληροφορίες δεν ενδιαφέρουν όσους ασχολούνται με την μελέτη και την κριτική τους. Αντιτίθεται στην εμπρόθετη αυταπάτη, η οποία ερμηνεύει το έργο προσπαθώντας να εντοπίσει τις προθέσεις του συγγραφέα, καθώς και στη συγκινησιακή αυταπάτη, σύμφωνα με την οποία το έργο προσεγγίζεται με βάση τις συγκινήσεις που ξυπνά. Για τη νέα κριτική ενδιαφέρον έχει καθεαυτό το κείμενο με τις λέξεις να είναι σημασιολογικοί κόμβοι. Κύριος εκπρόσωπός της ο εκπαιδευτικός I.A. Richards, μέλημά του τα εγχειρίδια, να εφοδιάσει τα παιδιά με δεξιότητες ανάγνωσης, ώστε να είναι ικανά να διαβάσουν τις λέξεις, να ανακαλέσουν στη μνήμη τους την πλοκή της ιστορίας, να προσδιορίσουν την ταυτότητα των λογοτεχνικών χαρακτήρων και τις ενέργειές τους και να προβλέψουν με ποιο τρόπο δρουν στο λογοτεχνικό κείμενο οι χαρακτήρες. Το 1957 ο Northrop Frye στο έργο του *Anatomy of Critic* παρουσίασε μια θεωρία λογοτεχνίας η οποία έχει νόμους και σαφή κριτήρια όπως είναι οι μύθοι και τα αρχέτυπα. Η μελέτη αυτή σηματοδοτεί τη μετατόπιση από την κριτική ανάλυση του ατομικού έργου στην ανάπτυξη μιας συνολικής θεωρητικής προσέγγισης στο συνολικό σώμα της λογοτεχνίας. Αντιλαμβάνεται ένα λογοτεχνικό έργο ως ένα μέρος μιας συνολικής και ευρύτερης λογοτεχνικής παραγωγής και γενιάς, το οποίο είναι αντιπροσωπευτικό. Περισσότερο ως μία διακειμενική σύνδεση και σύνθεση θα λέγαμε. Τον ενδιαφέρουν οι ομοιότητες παρά οι διαφορές. Τα αρχέτυπα που επισημαίνει υπάρχουν σε κάθε λαϊκή κουλτούρα αλλά και στην υπόλοιπη λογοτεχνία. Επανέρχονται σε όλα τα κείμενα, ως θεμελιώδη σταθερά στοιχεία με δομική υπόσταση και μοιάζουν να ανήκουν στη λογοτεχνία όλων των εποχών. Είναι φανταστικές μορφές από την προϊστορική κιόλας περίοδο. Μυθολογικά πρόσωπα και θέματα αλλά και πρόσωπα της Βίβλου, με ότι αυτά νοηματοδοτούν. Αναγνωρίζονται ως όψεις όλου του λογοτεχνικού γίγνεσθαι και ονομάζονται αρχετυπικά. Αρχέτυπα μπορούν να είναι: Χαρακτήρες, στερεοτυπικοί χαρακτήρες, γεγονότα, ή φαινόμενα από τα οποία προκύπτουν άλλα, σύμβολα, πλοκή, θέματα όπως η αγάπη πάντα υπερσχύει, το καλό στο τέλος πάντα νικάει αλλά και εικόνες και τοπία που έχουν συναισθηματικές και νοητικές συνδέσεις στο συλλογικό ασυνείδητο. Ο Roland Barthes από τους πιο σημαντικούς δομιστές κάνει λόγο για τον θάνατο του συγγραφέα, πιστεύει στην εξουσία της γλώσσας στη δύναμή της να δημιουργεί ένα αυτόνομο σύμπαν ενώ σαφώς διακρίνει την πραγματικότητα από το μυθιστόρημα. Τη διάκριση αυτή πετυχαίνει ο Barthes με την τριτοπρόσωπη αφήγηση που αποτελεί το διαχωριστικό πλαίσιο ανάμεσα στο άτομο και στην κοινωνία, και με τη χρήση του αόριστου ως γραμματικού χρόνου της αφήγησης, καθώς πιστεύει ότι προσδίδει μία αληθοφάνεια (Barthes 1983: 38). Ο «θάνατος της εξουσίας του συγγραφέα» αδιαφορεί για την πραγματικότητα εκτός κειμένου και αντιμετωπίζει όλα όσα συνθέτουν μια ιστορία ως κειμενικές κατασκευές, όπως και τους λογοτεχνικούς

χαρακτήρες. Η στάση του Barthes σχετικά με τους λογοτεχνικούς χαρακτήρες θα περάσει από διάφορα στάδια, καθώς στο ξεκίνημά του, το 1966 ο λογοτεχνικός χαρακτήρας ήταν για αυτόν ένα δευτερεύον στοιχείο της αφήγησης που εξαρτάται αποκλειστικά από την πλοκή, ωστόσο αργότερα αντιμετώπισε τον χαρακτήρα ως το βασικότερο στοιχείο σε ένα λογοτεχνικό έργο. Στη συνέχεια θα ενστερνιστεί μία ενδιάμεση άποψη αναγνωρίζοντας προσωπικότητα του λογοτεχνικού χαρακτήρα και τα χαρακτηριστικά γνωρίσματά του, αλλά παράλληλα υποστηρίζει, την αδιαίρετη υποστασή του από το χαρτί και από το λόγο για να καταλήξει στο συμπέρασμα ότι ο χαρακτήρας τελικά είναι ένα επίθετο, ένα κατηγορούμενο. Αυτό που τον διαφοροποιεί από τους υπόλοιπους δομιστές είναι ότι δέχεται την υπεροχή του ήρωα σε σχέση με τη δράση και την πλοκή και το αναγνωρίζει ως το κύριο χαρακτηριστικό του διηγήματος.

Σχεδόν παράλληλα με τη Νέα Κριτική έκανε την εμφάνισή της και η θεωρία της αναγνωστικής ανταπόκρισης με τις απόψεις του D.W Harding ("The Role of the Onlooker") (1937) και τη συναλλακτική θεωρία της Louise Rosenblatt (1938), αλλά καθιερώθηκε με τις μελέτες των Hans Robert Jauss, Wolfgang Iser και Stanley Fish. Τις θεωρίες αυτές απασχολεί η εμπλοκή του αναγνώστη στη δημιουργία ενός λογοτεχνικού κειμένου δίνοντάς του σημαίνοντα ρόλο σε αυτό καθώς τον θεωρούν συνδημιουργό του κειμένου, χωρίς τον οποίο δεν υπάρχει ένα λογοτεχνικό κείμενο, ο λογοτεχνικός χαρακτήρας δεν απασχολεί ιδιαίτερα αυτές τις θεωρίες. Η Θεωρία της αναγνωστικής ανταπόκρισης με τον εννοούμενο συγγραφέα και τον εννοούμενο αναγνώστη ωστόσο, ρίχνει το βλέμμα στους λογοτεχνικούς χαρακτήρες. Αργότερα, οι κριτικοί της σημειωτικής δήλωσαν πως οι χαρακτήρες γίνονται ένα με το κείμενο ως επαναλαμβανόμενα μοτίβα.(Rimmon-Kenan, 1983, 32). Στο ίδιο μήκος κύματος κινείται και η μεταστρουκτουραλιστική θεωρία της αποδόμησης, σύμφωνα με την οποία όλα είναι κείμενο. Το πρόσωπο ζει και αναπνέει μέσα στο κείμενο χωρίς ίχνος μεταφυσικής υπόστασης, καθώς δεν υπάρχει τίποτε εκτός κειμένου.

Παρόμοιες θέσεις που επιθυμούν τη συνύπαρξη των δύο θεωριών στις οποίες έχουμε ήδη αναφερθεί έχουν εκφράσει ο Chatman και η Rimmon-Kenan. Ο πρώτος, καθώς προέρχεται από το χώρο της υφολογίας, δίνει προτεραιότητα στη μορφή σε σχέση με το περιεχόμενο, απάλλαξε το λογοτεχνικό χαρακτήρα από όσα του προσέδιδε ο φορμαλισμός και ο δομισμός. Στη σημαντική μελέτη του *Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film*, ο Chatman υποστηρίζει την αυθυπαρξία του μυθιστορηματικού χαρακτήρα ο οποίος δεν θα πρέπει να περιορίζεται σε λέξεις ή να αποτελεί απλά μέρος της λειτουργίας της πλοκής. Ο αναγνώστης θα πρέπει να καταθέτει την προσωπική του εμπειρία στο κείμενο πραγματική ή φαντασική και με αυτόν τον τρόπο να του δίνει προστιθέμενη αξία και να το εμπλουτίζει. Ο Chatman κάνει διαχωρισμό των

συνηθειών ενός λογοτεχνικού χαρακτήρα που μπορεί να είναι προσωρινές από τα χαρακτηριστικά του γνωρίσματα που είναι πιο σταθερά. Δέχεται ότι μια μυθοπλαστική προσωπικότητα μπορεί να έχει συγκρουόμενα χαρακτηριστικά γνωρίσματα. Η γενικότερη σύλληψη και περιγραφή του χαρακτήρα από τον Chatman δείχνει ότι ο θεωρητικός υποστηρίζει την ταυτόχρονη συνύπαρξη μιας αληθινής και μιας μυθιστορηματικής υπόστασης των λογοτεχνικών χαρακτήρων. Οι χαρακτήρες ως λέξεις αποτελούν τη γλωσσική περιγραφή ενός συνόλου χαρακτηριστικών γνωρισμάτων που στοιχειοθετούν ένα λογοτεχνικό χαρακτήρα, ο οποίος δεν μπορεί να υπάρξει έξω από τη λογοτεχνική ιστορία. Ο συγγραφέας τους εμπλουτίζει με στοιχεία από την πραγματική ζωή, την εξωκειμενική πραγματικότητα που συνθέτουν μία προσωπικότητα. Η εμπειρία του συγγραφέα διευκολύνει την κατασκευή και την περιγραφή των λογοτεχνικών ηρώων. Η έννοια του λογοτεχνικού χαρακτήρα έχει απασχολήσει και την Rimmon-Kenan, στο βιβλίο της *Narrative Fiction* (Rimmon-Kenan, 1983 σ.σ 29-42 και 59-71), και θέτει το θέμα με ποιον τρόπο αντιμετωπίζουμε τους λογοτεχνικούς χαρακτήρες μέσα στο κείμενο. Η ίδια κάνει μία διάκριση ανάμεσα στο κείμενο και στην ιστορία θεωρώντας ότι με αυτόν τον τρόπο θα ξεκαθαρίσουμε τι είναι τελικά οι λογοτεχνικοί χαρακτήρες άνθρωποι ή λέξεις (people or words?) και αν υποτάσσεται ή όχι ο λογοτεχνικός χαρακτήρας στη δράση (being or doing). Στο επίπεδο του κειμένου, υποστηρίζει ότι οι μυθοπλαστικοί χαρακτήρες είναι αναπόσπαστα λεκτικά του στοιχείου, ενώ στο επίπεδο της ιστορίας ο αναγνώστης δεν αντιλαμβάνεται τους χαρακτήρες ως λεκτικές κατασκευές αλλά ως άτομα που υποδύονται συγκεκριμένους ρόλους από τη ζωή. διατείνεται ότι δε θα πρέπει να δούμε το χαρακτήρα ως λειτουργία της δράσης ή και το αντίθετο και επικαλείται τον James, ο οποίος υποστηρίζει ότι οι «χαρακτήρες» δεν είναι αποκομμένοι από τη «δράση» αλλά αποτελούν αλληλοεξαρτώμενες συνιστώσες μιας λογοτεχνικής ιστορίας χωρίς να επικαλύπτει και να υποτάσσει η μία την άλλη. Ανάλογα με τον τύπο της αφήγησης άλλοτε υπερτερεί η δράση και άλλοτε ο χαρακτήρας έχει κυρίαρχο ρόλο. άποψη μην την οποία είναι σύμφωνος και ο Todorov. Στη συνέχεια προτείνει την αντιστρεψιμότητα (reversible) της ιεραρχίας. Με τον τρόπο αυτό εμπλέκει τον αναγνώστη στην ιεράρχηση της σχέσης δράσης και χαρακτήρα. Εάν η προσοχή του αναγνώστη επικεντρωθεί στη δράση τότε οι λογοτεχνικοί χαρακτήρες υπόκεινται στη δράση, Ωστόσο, αν το ενδιαφέρον του προσελκύσουν οι χαρακτήρες τότε υπάρχει αντιστροφή με την δράση να υποτάσσεται στους χαρακτήρες. Πιστεύει μάλιστα ότι διαφορετικές αναγνώσεις μπορεί να αποδώσουν διαφορετικές ιεραρχικές σχέσεις στο ίδιο κείμενο ή και διαφορετικά σημεία της ίδιας ανάγνωσης μπορούν να διαφοροποιήσουν την ιεραρχική σχέση ανάμεσα στο χαρακτήρα και στη δράση, καθώς η αντιστρεψιμότητα των ιεραρχικών σχέσεων χαρακτηρίζει όχι μόνο την κανονική ανάγνωση αλλά και τη λογοτεχνική κριτική και θεωρία. Ανάλογα με το τι ακριβώς

θέλουμε να μελετήσουμε μπορούμε να υποτάξουμε τους χαρακτήρες στη δράση, όταν μελετούμε τη δράση, και το αντίθετο, να υποτάξουμε τη δράση στους χαρακτήρες, όταν το ενδιαφέρον της μελέτης μας αφορά τους χαρακτήρες. (Rimmon-Kenan: 2 2002: 35-6). Ο M. Forster κάνει λόγο για επίπεδους και σφαιρικούς χαρακτήρες. Η διαφορά τους έγκειται στο βαθμό εξέλιξής τους και στο κατά πόσο είναι προβλέψιμοι. Οι R Lukens και R. Chine διακρίνουν τους χαρακτήρες σε επίπεδους αντιθετικούς, στερεότυπους στατικούς, και σφαιρικούς δυναμικούς. Τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα των αντιθετικών χαρακτήρων είναι εκ διαμέτρου αντίθετα από αυτά του πρωταγωνιστή, ο ρόλος τους είναι να αναδείξουν τον πρωταγωνιστή. Οι στερεότυποι χαρακτήρες ενός κειμένου εκπροσωπούν την επικρατούσα άποψη για τύπους και ομάδες ανθρώπων, όπως αυτοί έχουν διαμορφωθεί από το συλλογικό ασυνείδητο και είναι χαρακτήρες που επηρεάζουν την εξέλιξη της δράσης. Συνήθως έχουν μία μόνο διάσταση. Ο J Ewen προτείνει να τοποθετήσουμε τους χαρακτήρες κατά μήκος ενός συνεχούς από τρεις άξονες α) πολυπλοκότητα, β) εξέλιξη και γ) διείσδυση στην εσωτερική ζωή. Ο άξονας της πολυπλοκότητας θέτει στο ένα άκρο τους χαρακτήρες με ένα μόνο ή ένα κυρίαρχο χαρακτηριστικό π.χ αλληγορικές μορφές, καρικατούρες ενώ στο άλλο άκρο τοποθετούνται πιο σύνθετοι, πολυεπίεδοι και χαρακτήρες που διχάζουν και δημιουργούν συγκρουόμενα συναισθήματα. Στον άξονα της εξέλιξης στον έναν πόλο βρίσκουμε τους αμετακίνητους χαρακτήρες ενώ στον άλλο πόλος χαρακτήρες διαρκώς εν κινήσει από την μία κατάσταση στην άλλη. Η διείσδυση στην εσωτερική ζωή έχει να κάνει με τον τρόπο που αποκαλύπτεται η συνείδηση των χαρακτήρων, ανάλογα με τον βαθμό εσωτερικότητας. Ο B Hochman από τη μεριά του αναφέρεται σε αντιθετικά ζεύγη: στυλιζάρισμα και νατουραλισμός/φυσικότητα συνοχή και / ασάφεια, πληρότητα και αποσπασματικότητα, κυριολεξία και συμβολισμός, πολυπλοκότητα/ απλότητα, δυναμισμός και στατικότητα. Αναγνωρίζει ότι μερικοί χαρακτήρες μπορεί να έχουν πτυχές και των δύο πόλων. Ο χαρακτήρας ορίζεται και από το σύνολο των σχέσεων με άλλους. Οι αναγνώστες εμπλέκονται συναισθηματικά με τον λογοτεχνικό χαρακτήρα αντιμετωπίζοντας τον ως πραγματικό άνθρωπο. Τρέφουν συναισθήματα για το πρόσωπο των σελίδων του βιβλίου άλλοτε θετικά άλλοτε αρνητικά λίγη σημασία έχει, σημασία έχει ότι ενεργοποιείται ο συναισθηματικός και νοητικός τους μηχανισμός και ανάλογα με την προσωπικότητα, ψυχосύνθεσή και την ιδιοσυγκρασία τους επιδίδονται σε αξιολογικές κρίσεις. Ανάλογα με τον βαθμό συναισθηματικής εμπλοκής που μας προκαλεί το κάθε κείμενο ή ο κάθε λογοτεχνικός χαρακτήρας μπορεί να φτάσουμε ως ένα βαθμό ταύτισης και εν συναίσθησης, με αποτέλεσμα τη διανοητική και συναισθηματική μεταφορά μας στον κόσμο του λογοτεχνικού ήρωα. Αυτό το στοιχείο ενισχύει την απόλαυση του κειμένου αλλά και την δημιουργική συμμετοχή του αναγνώστη, που παρά τις όποιες παροδικές ψευδαισθήσεις για την φύση του λογοτεχνικού

χαρακτήρα είναι σε θέση να θέτει διαχωριστικές γραμμές μεταξύ φαντασίας και πραγματικότητας. (Παπαρούση, 2019).

2.2 Ο ρόλος του Αφηγητή

Το να συγχέουμε τον αφηγητή ενός μυθιστορήματος με τον συγγραφέα του είναι παραπλανητικό. Ο συγγραφέας είναι υπαρκτό πρόσωπο ενώ ο αφηγητής έχει κειμενική ύπαρξη. (Maurice Delcroix-Fermand Hallyn, 2020, σ.203, Αθήνα: Gutenberg). Ο Αφηγητής παίζει σημαντικό ρόλο σε αυτό το κομμάτι της παρουσίασης των χαρακτήρων, γιατί η δική του άποψη και θέση στο κείμενο έστω και υποδηλούμενα μπορεί να διαμορφώσει τους χαρακτήρες και να επηρεάσει τη σχέση τους με τον αναγνώστη. Ποιος λοιπόν είναι ο αφηγητής και ποιος ο ρόλος του μέσα στο κείμενο; Είναι ένας αντικειμενικός ετεροδιηγητικός αφηγητής, ένας αναξιόπιστος αφηγητής κάποιος άλλος χαρακτήρας θετικά προδιατεθειμένος ως προς τον χαρακτήρα που εξετάζουμε ή ένας προκατειλημμένος απέναντί του; ή οι πληροφορίες προέρχονται από πολλές πηγές εστίασης και είναι αντιφατικές; Όταν ο συγγραφέας διηγείται την ιστορία μέσω ενός αφηγητή που συμμετέχει στην ιστορία, έχουμε το λεγόμενο πρωτοπρόσωπο αφήγημα και ομοδιηγητικό αφηγητή, όταν ο αφηγητής είναι ένα πρόσωπο που δεν παίρνει μέρος στην ιστορία έχουμε τριτοπρόσωπη αφήγηση και ετεροδιηγητικό αφηγητή. (Maurice Delcroix-Fermand Hallyn, 2020, σ.204). Ο αφηγητής ορίζεται και από την σχέση του με την ιστορία και από το αφηγηματικό του επίπεδο έτσι ο αφηγητής της Μαντάμ Σουσούς διηγείται την ιστορία από την οποία είναι απών, δεν συμμετέχει σε αυτήν ως ήρωας του βιβλίου. Έτσι η αφήγηση είναι εξωδιηγητική-ετεροδιηγητική. Η παρουσία του κατά τη διάρκεια της ανάγνωσης είναι συνεχείς συγχέεται με τον συγγραφέα ενώ παρεμβαίνει, συχνά πυκνά για να τροφοδοτήσει το κείμενο με τα πικάντικα σχόλιά του. Και ενώ το κείμενο είναι διανθισμένο με πολλούς διαλόγους ανάμεσα στους ήρωες, οι προσλαμβάνουσες των αναγνωστών για τους λογοτεχνικούς χαρακτήρες του βιβλίου επηρεάζονται από τον αφηγητή. Ένας αφηγητής που έχει άποψη για τα γεγονότα και τους ήρωες και παίρνει θέση στα θέματα που τίγονται και εμπλέκεται συναισθηματικά με τους χαρακτήρες της ιστορίας. Ο αναγνώστης διαβάζοντας το βιβλίο αισθάνεται τις προτιμήσεις του και αντιλαμβάνεται την κριτική του ματιά. Μια ματιά τις περισσότερες φορές περιπαικτική, θυμόσοφη αλλά και βαθιά ανθρώπινη και λαϊκή. Θέλει να κρατάει λεπτές ισορροπίες αλλά και επιζητεί την απόδοση δικαιοσύνης, την κάθαρση της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας. Την κεντρική του ηρωίδα την περιβάλλει με κατανόηση και αγάπη και αν και στιγματίζει και διακωμωδεί τις υπερβολές και τις ιδιορρυθμίες του χαρακτήρα της, η τρυφερότητα

του για εκείνη δεν επισκιάζεται. Κατανοεί το δράμα της και θαυμάζει το σθένος και την υπερηφάνεια της. Και δεν είναι λίγες οι φορές που εστιάζει στην καλοσύνη της. Παρά την σκληρότητα που επιδεικνύει στον περίγυρό της η κεντρική ηρωίδα του Ψαθά, πολλές φορές ο αφηγητής αφήνει να φανεί η τρυφερότητά της, να βγουν στην επιφάνεια οι θησαυροί των συναισθημάτων της.

-

2.3 Η Μαντάμ Σουσου ως λογοτεχνική ηρωίδα

Ποιος από τους παραπάνω κανόνες μπορεί να περιγράψει τη Μαντάμ Σουσου, μένει να το δούμε. Το σίγουρο είναι ότι κατά τα λεγόμενα του Δημήτρη Ψαθά, η Πυργοδέσποινα του Βούθουλα στάθηκε “περίπου ένα βάσανο” για τον συγγραφέα/δημιουργό της, και ο ίδιος συνεχίζει: *Γιατί απ’ την ώρα που πρωτοφάνηκε στις σελίδες ενός εβδομαδιαίου περιοδικού σε σειρά αυτοτελών ευθυμογραφημάτων με τον γενικό τίτλο “Βίος και πολιτεία της Μαντάμ Σουσούς” απέκτησε δική της υπόσταση και τόσο έντονη προσωπικότητα ώστε να ξεφύγει σχεδόν εντελώς από τα χέρια μου και να κάνει ό,τι θέλει! Κάποτε, τέλος, τη βαρέθηκα και την... πέθανα στις σελίδες του περιοδικού περιγράφοντας και τη σχετική κηδεία της. [...] Νόμιζα ότι είχα κι εγώ το δικαίωμα ζωής και θανάτου για την ηρωίδα μου, όπως το έχουν όλοι οι συγγραφείς για τους οποιουσδήποτε ήρωες των έργων τους. Αμ δε! Όπως αποδείχθηκε εκ των υστέρων, τέτοιο δικαίωμα δεν το είχα για τη Μαντάμ Σουσου. Οι διαμαρτυρίες των αναγνωστών του περιοδικού και η αγανάκτησή τους στάθηκαν τόσο θυελλώδεις, ώστε αναγκάστηκα κάτω από την πίεση και την οργή των φίλων της ηρωίδας μου, να θεωρήσω τον θάνατό της σαν ένα λάθος μου, ή μάλλον σαν μια... ψεύτικη πληροφορία. Τη Σουσου τη θεωρούσε το αναγνωστικό κοινό τόσο ζωντανή, ώστε κινδύνευα να κατηγορηθώ για φόνο εκ προμελέτης. Έτσι ομολόγησα δημόσια ότι ήμουν κακά πληροφορημένος για τον δήθεν “θάνατό της” και την... ανέστησα εκ νεκρών για να συνεχίσει τη ζωή της και τη θριαμβευτική της καριέρα. Αυτό δείχνει αρκετά καλά ότι η ηρωίδα μου, χειραφετημένη απόλυτα, είχε αποκτήσει τόσο δυνατή προσωπικότητα, ώστε έκανε του κεφαλιού της. Ο συγγραφέας της δεν είχε καμία εξουσία επάνω της. (Ψαθάς, 2021).*

Θα μπορούσαμε να προσθέσουμε: όχι μόνο ο συγγραφέας της. Πράγματι, η Μαντάμ Σουσου, φύσει ανυπότακτη και υπερήφανη, σε καμιά από τις σκηνές του μυθιστορήματος δεν δείχνει διάθεση να υποκύψει ή να υποταχθεί στους ανθρώπους που την περιβάλλουν. Και κυρίως, να τους επιτρέψει να τη βγάλουν από τις πλάνες της. Αντίθετα, πάντα είναι έτοιμη να επιβάλλει στον περίγυρο τις

απόψεις της και τις παραξενιές της. Ούτε ο σύζυγός της, ο Παναγιωτάκης, ούτε οι “κυράδες” της γειτονιάς, ούτε ο εισπράκτορας, ούτε ο θυρωρός της πλαζ στο Μεγάλο Πεύκο, ούτε η Μαρί, ούτε ο Ζορζ, ο κομμωτής/κουρέας, έχουν δικαίωμα να φέρουν αντίρρηση ως προς το πώς είναι τα πράγματα, γιατί τα πράγματα είναι όπως, και μόνον, τα φαντάζεται η Μαντάμ Σουσου. Ο άνθρωπος όμως που, όπως φαίνεται, την ανέχεται περισσότερο, και ο οποίος γίνεται αποδέκτης των συνηθισμένων ξεσπασμάτων της, δεν είναι άλλος φυσικά από τον ίδιο της τον σύζυγο, τον ταπεινό και λαϊκό ιχθυοπώλη. Οι καβγάδες του ζευγαριού είναι συχνοί, σπαρταριστοί και έχουν πάντα την ίδια κατάληξη: την κατατρόπωση του Παναγιωτάκη. Έτσι, όταν η Μαντάμ Σουσου μαζεύει από τον δρόμο ένα αδέσποτο και το βαφτίζει σκυλί ράτσας, αλλάζοντάς του μάλιστα το όνομα από “Καραβαγγέλης” στο εμφανώς αριστοκρατικότερο “Καραβάν”, ο Παναγιωτάκης είναι αναγκασμένος να αποδεχτεί άλλη μια ιδιοτροπία της συζύγου του παρότι δεν φαίνεται να τα πηγαίνει καλά με τον μεγαλόσωμο και όχι και τόσο φιλικό απέναντί του σκύλο. Ο σκύλος κάνει φασαρία, δεν τον αφήνει να κοιμηθεί με τα γαβγίσματά του, είναι επιθετικός μαζί του, και θέλει μπόλικη τροφή για να χορτάσει, δεν του φτάνει την ημέρα ένα καρβέλι ψωμί, προς μεγάλη απογοήτευση του Παναγιωτάκη. Αλλά η Μαντάμ Σουσου θέλει τον Καραβάν, γιατί όλες οι κυρίες σέρνουν από το λουρί στις προμενάτ και τις βόλτες τους στο Κολωνάκι έναν σκύλο ράτσας, έτσι δεν δέχεται να ακούσει το παραμικρό για τον Καραβάν, και παρά τους διαπληκτισμούς και τις διαφωνίες στο τέλος θα περάσει το δικό της: ο Καραβάν δεν έχει να πάει πουθενά, είναι δικός τους τώρα.

Οι “ήττες” του Παναγιωτάκη, αν και πιο σωστό θα ήταν να πούμε ότι ο Παναγιωτάκης δεν υποκύπτει στα θελήματα της συζύγου του, της Μαντάμ Σουσούς, λόγω αδυναμίας ή επειδή δεν μπορεί να αρθρώσει αντίλογο, αλλά λόγω της αγάπης που νιώθει για κείνη, και είναι έτοιμος κάθε φορά να δικαιολογήσει τις ιδιοτροπίες και τις μεγαλομανίες της συζύγου του, οι ήττες του, λοιπόν, διαδέχονται η μία την άλλη, και το ίδιο θα μπορούσαμε να ισχυριστούμε ότι παθαίνουν όλα τα πρόσωπα που περιβάλλουν τη Μαντάμ Σουσου, με πρώτη και καλύτερη τη Μαρί, τη δεκατετράχρονη υπηρέτρια. Σε κείνη, και ειδικά στο πρώτο μέρος του μυθιστορήματος, η Μαντάμ Σουσου θα βρει το ιδανικό ταίρι για τούτο το θέατρο του παραλόγου που παίζεται καθημερινά στο ημιυπόγειο ανάκτορο όπου η Μαντάμ Σουσου ζει και βασιλεύει. Η Μαρί θα λειτουργήσει, θα μπορούσαμε να πούμε, σαν ένας καμβάς στον οποίο το επιδέξιο χέρι της Μαντάμ Σουσούς θα δουλέψει με τόση λεπτομέρεια, αλλά και τόση ενέργεια, που η εικόνα στο τέλος θα είναι όσο γκροτέσκα κι αυτή του ανθρώπου που τη δημιούργησε. Κατά μία έννοια η Μαρί αποτελεί το αρνητικό της Μαντάμ Σουσούς. Η Μαρί δεν έχει αυταπάτες, δεν είναι όμως σίγουρη για τίποτα, ενώ αντίθετα η Μαντάμ Σουσου έχει αυταπάτες, ζει μέσα στις αυταπάτες, ανίκανη να διαχωρίσει την

πραγματικότητα από τη φαντασία, και είναι σίγουρη για όλα, ή τουλάχιστον έτσι δείχνει η σιγουριά που βγάζει στους ανθρώπους γύρω της για το πώς έχουν τα πράγματα όσον αφορά το άτομό της. Αλλά η πιο βασική και καίρια διαφορά μεταξύ τους είναι ότι η Μαρί δέχεται να την εξουσιάζουν, και δεν τολμά ούτε μια στιγμή να σηκώσει ανάστημα, ενώ η Μαντάμ Σουσου είναι απόλυτα βέβαιη ότι ο κόσμος, η κοινωνία, η γειτονιά, ο σύζυγος, η υπηρέτριά της, οι φτωχοί και οι πλούσιοι, όλοι ανεξαιρέτως βρίσκονται εκεί για να υποκλίνονται στο πέρασμά της. Μπροστά στο μεγαλείο της. Ούτε στον πλούτο δεν είναι πρόθυμη να γονατίσει. Κι όταν την πληροφορούν για την αμύθητη κληρονομιά που της έχει αφήσει ο ξενιτεμένος στην Αμερική αδερφός της, ούτε και τότε θα λυγίσει η Μαντάμ Σουσου: πάνω από όλα η αξιοπρέπεια. Θα μπορούσαμε να πούμε ότι αυτό ακριβώς είναι και το δράμα της: που ούτε ένας από τους ανθρώπους γύρω της δεν δείχνει να γνωρίζει το νόημα και την αξία τούτης της λέξης. Ίσως τελικά η φτώχεια να ξεκινά από την καρδιά.

Κι όμως, υπάρχουν στιγμές στις οποίες η Μαντάμ Σουσου λυγίζει, και η καρικατούρα της αποκτά πιο ζωντανά χρώματα, προσφέροντάς τη βορά στο κοινό που θα γελάσει με τις περιπέτειες της. Αναφερόμαστε στο επεισόδιο στο Μεγάλο Πεύκο: Η Μαντάμ Σουσου κάνει ηλιοθεραπεία μπροστά από μια μπαλωμένη σκηνή, ενώ οι κυρίες που παραθερίζουν δίπλα της γελούν με τις ιδιοτροπίες του. Η Μαντάμ Σουσου αποφασίζει να μπει στη θάλασσα. Όμως δεν γνωρίζει μπάνιο, και τότε συνειδητοποιεί ότι έχει μπει στα βαθιά και θα πνιγεί. Προσπαθεί με τα σπασμένα και αεριτζήδικα, ας μας επιτραπεί η έκφραση, γαλλικά της να ζητήσει βοήθεια, μα κανείς δεν της δίνει προσοχή γιατί δεν την καταλαβαίνουν. Και τότε η Μαντάμ Σουσου, πανικόβλητη, τρέμοντας από το φόβο για τη ζωή της, αλλάζει ρώτα και αρχίζει να ζητά βοήθεια στα ελληνικά.

Κατά τα λόγια που παραθέσαμε του Δημήτρη Ψαθά, προκύπτει η εικόνα μιας ηρωίδας ολοζώντανης, που δεν υποκύπτει στην εξουσία του συγγραφέα. Θα προσθέταμε ότι η ανεξαρτησία της Μαντάμ Σουσου δεν έγκειται κατά κυριότητα στην ανυπότακτη φύση της. Και περιστατικά όπως το παραπάνω το αποδεικνύουν περίτρανα. Ίσως είναι άλλο λοιπόν το χαρακτηριστικό που αναζητούμε προκειμένου να καταδείξουμε από πού πηγάζει η ζωντάνια της Μαντάμ Σουσούς, το ότι κατάφερε, παρότι γεννημένη μέσα στο φτηνό και κακής ποιότητας χαρτί των περιοδικών και των εφημερίδων, να αποδράσει, να αποκτήσει δική της ζωή, σαν να μην ήταν μια χάρτινη ηρωίδα αλλά μια γυναίκα που ζούσε ανάμεσα στους αναγνώστες της, έχοντας το δικαίωμα να ορίζει η ίδια τη μοίρα της κι όχι ο δημιουργός της και έτοιμη ανά πάσα στιγμή να διεκδικήσει το δικαίωμά της να μπει στο πάνθεον των λογοτεχνικών ηρώων που πέρασαν από τη νεοελληνική λογοτεχνία. Και η Μαντάμ Σουσου το κατάφερε θριαμβευτικά αυτό.

Φαίνεται, λοιπόν, πως μάλλον αναζητούμε κάτι πέρα από την υπερήφανη και δίχως ρωγμές επιφάνεια της προσωπικότητας της Μαντάμ Σουσούς. Ο τρόπος της, σε ένα πρώτο επίπεδο, να

σχετίζεται με τους ανθρώπους, μπορεί να φαντάζει σκληρός και άτεγκτος, εν μέρει, αλλά όπως και με κάθε προσωπικότητα, τα πράγματα δεν θα μπορούσαν να είναι τόσο απλά. Ακόμη και όταν οι ψευδαισθήσεις της εκτινάσσονται σε δυσθεώρητα ύψη, φτάνοντας σε έναν βαθμό υστερίας, πρώτα και πάνω από όλα η Μαντάμ Σουσου δίνει στον αναγνώστη ανεξάντλητες αφορμές για να την αγαπήσει αλλά και για να τη συμπονέσει. Είναι βαθιά τραγικό το πρόσωπό της. Ίσως εδώ κρύβεται το μυστικό της ανεξαρτησίας της.

Πράγματι, οι περιπέτειες της Μαντάμ Σουσου, τα καμώματά της, η συμπεριφορά της, τα ελληνικά της (και τα γαλλικά της), οι καβγάδες της, οι πλάνες της, τα νεύρα της, οι απογοητεύσεις της, οι διάλογοί της, όλα αυτά τα στοιχεία κατά τα φαινόμενα τείνουν όλα στον ίδιο σκοπό: τη διακωμώδηση της ηρωίδας και την συνακόλουθη ψυχαγωγία του αναγνώστη. Είναι όμως σίγουρο ότι όλα αυτά θα εκμαιεύσουν το γέλιο; Ή μήπως σε εκείνο το σημείο, του πιο πηγαίου ή ακόμη και αθώου γέλιου ελλοχεύει το δράμα;

Κι εδώ ίσως αρχίζει να αναφαίνεται η πηγή της ανεξαρτησίας της Μαντάμ Σουσου. Είναι το σημείο όπου η ηρωίδα του Δημήτρη Ψαθά παύει να αποτελεί επινόηση και αποκτά φυσιογνωμία, και είναι το εξής: Απέναντι στη Μαντάμ Σουσου ο αναγνώστης δεν είναι σίγουρος τι είδους συμπεριφορά να υιοθετήσει. Από τη μία γελάει με τα καμώματα της Μαντάμ Σουσούς, από την άλλη συμπονά την Πυργοδέσποινα του Βούθουλα. Από τη μία είναι έτοιμος να ξεκαρδιστεί με τα κατορθώματά της, από την άλλη θέλει να απλώσει τα χέρια του και να την προστατεύσει. Εν ολίγοις η Μαντάμ Σουσου είναι ένας άνθρωπος όπως κι εμείς. Γεμάτος αντιφάσεις, ισχυρογνώμων, δίχως αίσθηση του εαυτού της, και ταυτόχρονα απροστάτευτη, ευάλωτη, εύθραυστη. Η ικανότητά της να χωνεύει όλη την παλέτα των ανθρώπινων συναισθημάτων σε κάθε της στιγμή, της προσδίδει μια ενέργεια που είναι αρκετή για να την αποσπάσει από το χαρτί και να τη φέρει στα ανθρώπινα μέτρα. Να της δώσει φωνή, να της δώσει υπόσταση, να της δώσει τη δύναμη να σηκωθεί από το χαρτί και να φωνάξει ότι είναι εδώ, παρούσα, αλλά και ετοιμοπόλεμη, γιατί η ζωή της την αδίκησε, και θα μείνει εδώ μέχρι τα όνειρά της να γίνουν πραγματικότητα.

2.4 Dramatis personae

Παρότι ήσσονος σημασίας, σε σχέση πάντα με την εκτυφλωτική Μαντάμ Σουσου, τα υπόλοιπα πρόσωπα του έργου δεν παύουν να αποτελούν μέρη ενός συνόλου, και θεωρούμε ότι αξίζει να γίνει μια αναφορά σε αυτά. Μια πρώτη παρατήρηση που μπορούμε να κάνουμε είναι ότι πρόκειται για τύπους της καθημερινότητας, και πράγματι: από τον ταπεινό και πράο ιχθυοπώλη Παναγιωτάκη,

και τον σκερτσόζο και φλύαρο κουρέα Ζωρζ, μέχρι τον δημαγωγό πολιτικό Κιτσομήτρο και τις ψηλομύτες κυρίες του Κολωνακίου, ο Δημήτρης Ψάθας μοιάζει να θέλει να συμπεριλάβει στο μυθιστόρημά του κάθε χαρακτηριστικό τύπο της εποχής του, και μάλιστα από όλα τα κοινωνικά στρώματα. Ως εκ τούτου οι ήρωες που δημιουργεί δεν στερούνται ζωντάνιας. Επίσης θα μπορούσαμε να ισχυριστούμε ότι η παρουσία τους στο μυθιστόρημα δεν είναι διακοσμητική. Θα λέγαμε ότι καθήκον τους, όπως και καθήκον της Μαντάμ Σουσούς, είναι να τροφοδοτούν με ενέργεια ο ένας τον άλλο, όπως συμβαίνει σε κάθε μυθιστόρημα, ωστόσο δεν θα ήταν υπερβολή να ισχυριστούμε ότι παράλληλα γίνονται αποδέκτες μιας ενέργειας, κι έτσι απορροφούν τους κραδασμούς της πιο ισχυρής και αστείρευτης ενέργειας της Μαντάμ Σουσούς εκ μέρους των αναγνωστών. Θα μπορούσαμε να πούμε ότι στην ουσία λειτουργούν ως εκπρόσωποι του αναγνώστη, ο οποίος, ως ήρωας, είναι σίγουρο ότι μπροστά στα καμώματα της Μαντάμ Σουσούς θα αντιδρούσε με τον ίδιο τρόπο.

Από τα πρόσωπα που κινούνται σε τροχιά γύρω από τη Μαντάμ Σουσού, πιο κοντινό είναι αυτό του συζύγου της, του Παναγιωτάκη. Ο Παναγιωτάκης είναι ένας γνήσιος λαϊκός τύπος. Συγκαταβατικός, ολιγομίλητος, σοβαρός, καλόψυχος, ντόμπρος, υπερήφανος. Δείχνει κατανόηση στις ιδιοτροπίες της γυναίκας του και βρίσκεται εκεί για να της συγχωρέσει κάθε της παραξενιά. Ωστόσο αγανακτεί, όταν ο κόμπος φτάσει στο χτένι, όμως πάνω από όλα είναι πρόθυμος να τα σβήσει όλα, κάθε τι στραβό, και να ανοίξει ξανά την αγκαλιά του.

Ο Ζωρζ, ο κουρέας, σε αντίθεση, δεν είναι από τους ανθρώπους που κάθονται ήσυχα. Του αρέσουν οι φάρσες, ενδίδει στο κουτσομπολιό, του αρέσει να αστειεύεται και να πειράζει τους ανθρώπους. Η Μαρί, η δεκατετράχρονη που προσλαμβάνεται ως υπηρέτρια της Μαντάμ Σουσούς, είναι ένα αθώο και αμόρφωτο κορίτσι από λαϊκή οικογένεια. Καλοκάγαθη, άβουλη, δίχως ίχνος αυτοπεποίθησης, είναι θα λέγαμε το ισοδύναμο του donkichotικού Σάντσο Πάντσα. Τώρα η κυρία της μπορεί να συνεχίσει απερίσπαστη, και με περισσότερη σιγουριά, το ταξίδι στις αυταπάτες της, καθώς η Μαρί δεν τολμά να φέρει καμία αντίρρηση.

Ο Μηνάς Καντακουζηνός, τύπος τυχοδιώκτη, απατεώνα, αλλά παράλληλα γοητευτικός και κοσμοπολίτης, θα παντρευτεί τη Μαντάμ Σουσού και θα ζήσουν μαζί στο Κολονάκι. Το αληθινό του πρόσωπο κρύβεται κάτω από τη λαμπερή του εικόνα, κι ίσως εδώ ο Δημήτρης Ψαθάς να ήθελε να δείξει το αληθινό πρόσωπο μιας μερίδας της αριστοκρατίας που ναι μεν είχε αποκτήσει μόρφωση, τρόπους και περγαμηνές, παρέμενε ωστόσο αδίστακτη και σκληρή, φιλόδοξη και δίχως ενσυναίσθηση, άνθρωποι στους οποίους η φράση *φτωχός πλην τίμιος* δεν δονούσε καμία χορδή. Ο Μηνάς Καντακουζηνός θα εγκαταλείψει τη Σουσού σκηνοθετώντας μια χρεωκοπία και θα εξαφανιστεί με τα χρήματά της δίχως να νοιάζεται για την κόρη του, που μόλις είχε γεννηθεί. Είναι

άραγε αλληγορικό αυτό; Μήπως με αυτό ο Δημήτρης Ψαθάς προσπάθησε να δείξει την ανευθυνότητα και την έλλειψη αγάπης εκ μέρους μιας μερίδας της άρχουσας τάξης για τον λαό; Γύρω από αυτή την τετράδα, δίχως να υπολογίσουμε τη Μαντάμ Σουσού, στοιχίζονται δεκάδες άλλα πρόσωπα. Από τις γυναίκες του Βούθουλα έως τις κυρίες του Κολονακίου, κι από τους απλούς μεροκαματιάρηδες, όπως λόγου χάρη ο εισπράκτορας, που τον συναντούμε στο πρώτο κεφάλαιο, μέχρι τους υπηρέτες της Μαντάμ Σουσούς στα διαμερίσματά της κατόπιν, στην Πατριάρχου Ιωακείμ, το μυθιστόρημα αποδεικνύεται αρκετά φιλόξενο ως προς το ποιοι μπορούν να παρελάσουν από τις σελίδες του: όλοι οι χαρακτηριστικοί τύποι της εποχής. Και εντωμεταξύ, ο καθένας με τη γλώσσα του. Ο σοφέρ με τα “μπαρδόν” του (σελ. 256), ο Ζωρζ με τις θυμοσοφίες του “όλα είναι ατμός, κυρ Αντωνάκη” (σελ. 138), ο εισπράκτορας του τραμ με τα “σε εβρίξαμε δηλαδή;” (σελ. 30), ο κυρ Δημητράκης ο Χλέμπας με τα “ζητήματα φιλοτίμου (σελ. 137) και φυσικά οι κυρίες του Κολονακίου με τα γαλλικά τους κ.ο.κ.

Θα μπορούσαμε να πούμε ότι δεν είναι η πανσπερμία των χαρακτήρων που δονεί το μυθιστόρημα αλλά η γλωσσική πανσπερμία, μια Βαβέλ όπου κάθε χαρακτήρας δεν παίρνει μορφή από τις συνήθειές του όπως τις περιγράφει ο συγγραφέας, ή τα καμώματα και τις αντιδράσεις του, αλλά πρωτίστως από τη γλώσσα που χρησιμοποιεί. Μέσω της οποίας και περιγράφεται ολοζώντανα και αντλεί τη ζωντάνια του. Άλλωστε και η πρωταγωνίστρια πάνω από όλα είναι παιδί της γλώσσας της. Και όπως θα δούμε στο κεφάλαιο που ακολουθεί, ο ισχυρισμός ότι ένα μεγάλο μέρος της επιτυχίας της Μαντάμ Σουσούς έγκειται στη γλώσσα που χρησιμοποιεί η ηρωίδα, δεν είναι υπερβολικός. Πριν από όλα τα καμώματά της, πριν από κάθε της ψευδαίσθηση, πριν από κάθε επεισόδιο, η γλώσσα της ηρωίδας είναι εκεί, πλούσια, τσακισμένη και αστείρευτη, σαν μια αντλία που δεν σταματά να φέρνει στην επιφάνεια κάθε θησαυρό αυτού του μοναδικού προσώπου της νεοελληνικής λογοτεχνίας. Κι έτσι, παρότι η Μαντάμ Σουσού έρχεται να μας συστηθεί ως μια φτωχή αλλοπαρμένη γυναίκα του λαού, ο πλούτος της είναι ήδη εκεί. Ανάμεσα στις φράσεις της.

2.5 Η Επιτυχία του Έργου

“Κάποια μυστική έλξις”, γράφει ο Κώστας Η. Μπίρης στο έργο του Η Βαβυλωνία του Δ.Κ. Βυζαντίου, ιστορική και κοινωνική ανάλυσις του κειμένου, “τραβάει ακόμα την ψυχή του λαού μας προς αυτό το έργο, μια έλξις που δεν φτάνει για να την εξηγήσει το ενδιαφέρον και η περιέργειά του για το γλωσσικό παιχνίδι, για ένα γεγονός που έπαψε να υπάρχει στην ελληνική ζωή. Κάποιο μυστικό

μήνυμα αναδίνεται από τις σελίδες του κειμένου, που μιλάει κατευθείαν στο αίμα και στην ψυχή μας, όσο κι αν οι ίδιοι δεν μπορούμε να συλλάβουμε και να συνειδητοποιήσουμε το νόημά του”.

Αφαιρώντας το γλωσσικό ζήτημα, ένα ζήτημα που στα χρόνια της Μαντάμ Σουσοús έχει πλέον ατονήσει, θα μπορούσαμε να πούμε ότι τα δύο αυτά έργα, η *Βαβυλωνία* του Δ.Κ. Βυζαντίου και η *Μαντάμ Σουσοú* του Δημήτρη Ψαθά δεν είναι εύκολο να αποκωδικοποιηθούν ως προς τους όρους που επέτρεψαν τη δημοφιλία τους. Και τα δύο έργα αγαπήθηκαν από το ελληνικό κοινό. Και τα δύο έργα (σαφώς σε μικρότερο βαθμό η Μαντάμ Σουσοú) ανέδειξαν τη γλωσσική Βαβέλ αφενός του νεοσύστατου ελληνικού κράτους αφετέρου της ζωής στην Αθήνα, όπου οι πλούσιοι και οι φτωχοί ζουν κάτω από τον ίδιο ουρανό.

Δεν θα ήταν υπερβολή να ισχυριστούμε ότι πάνω από όλα η ηρωίδα Μαντάμ Σουσοú είναι η γλώσσα της, τα καμώματά της ακολουθούν.

Πρόκειται περί ενός πολύχρωμου ενδύματος που, δίχως δεύτερη ματιά, αποκαλύπτεται με όλη του την ένδεια. Είναι μια συρραφή λαϊκού κατά βάση λόγου, με στοιχεία κακοποιημένης καθαρεύουσας και εξίσου κακοποιημένων γαλλικών: “Όταν κανένας επισκέπτης σου ζητεί νερό και του σερβίρεις τίποτις γλυκό νεράντζι και τα τοιαύτα, θα του λες με τις υγείες σας, *μονσιέ*. Και άμα σου πει *μερσί* θα του λες *τίποτις περικαλώ, καλή χώνεψις!* Κατάλαβες; (σελ. 37)

“Και ακριβές, περικαλώ. Βέβαια δεν είναι εντελώς καινούργιες, αλλά οι πτωχοί και οι ορφανοτρόφοι δεν είναι ανάγκη να φορούν και ολοκαίνουργα πράγματα, αυτό μας έλειπε! Εδώ είναι τέσσερα εσώρουχα εντόσθια”. (σελ. 73)

Είναι εμφανές ότι η Μαντάμ Σουσοú χαίρεται, ως κατά φαντασία αριστοκράτισσα, να ομιλεί τα γαλλικά, έστω εξ αντανakλάσεως, την ίδια χαρά όμως θα λέγαμε ότι αντλεί κι από τις λαϊκές εκφράσεις, κάθε φορά που πρέπει να μιλήσει για τους ανθρώπους του Βούθουλα. Οι *τσοκαρίες* και οι *μπυθουλίες* εντάσσονται στο λεξιλόγιό της δίχως δισταγμό, όπως επίσης και ρήματα που δεν θα περίμενε κανείς να ακούσει από το στόμα ενός αριστοκράτη:

“Ένεκα τούτου έλαβον την απόφαση να επεκτείνω τη διαμονή μου και εάν μου *γουστάρει* και δεν μου έρτει πλήξις θα καθίσω εδώ και επί ένα μήνα”. (σελ. 92) Μέσα στον λόγο της Μαντάμ Σουσοús βλέπουμε ένα κολάζ από ετερόκλητα στοιχεία. Θα λέγαμε όμως ότι ο τόνος που επικρατεί είναι πάντα αυτός του θυμού: “Δεν σας ερώτηξα περί την βασίλισσα της Αγγλίας. Σας ερώτηξα αν είναι λαϊκά. Και πρέπει να μάθεις να φέρεσαι σε μια κυρία καθωσπρέπει, *σαχλέ!* Σε βάλανε εδώ να περιποιείσαι τον κόσμο! *Ανεδαίστατε!*”. (σελ. 99)

Συνοψίζουμε: Ούτε η γλώσσα της, ούτε τα γαλλικά της, ούτε ο θυμός της, ούτε ο ατίθασός της χαρακτήρας είναι αρκετά για να εκτινάξουν τούτη την ηρωίδα που κυοφορήθηκε στο φτηνό χαρτί ενός περιοδικού στις καρδιές του αναγνωστικού κοινού.

Η προσπάθεια να χαρτογραφηθεί το τοπίο της γοητείας αυτού του έργου, είναι εξ ορισμού καταδικασμένη, ή να εξοκείλει σε λάθος συμπεράσματα.

Η επιτυχία της Μαντάμ Σουσούς ήταν μεγάλη. Όπως διαβάζουμε στο επίμετρο της έκδοσης του μυθιστορήματος από τις εκδόσεις Μαρία Δ. Ψαθά:

“Η επιτυχία της πρώτης έκδοσης του βιβλίου της Μαντάμ Σουσούς ήταν τόσο μεγάλη, ώστε μέσα στον πόλεμο του ’40 οι επιθεωρήσεις της εποχής δεν άφησαν τη Σουσού -την ηρωίδα της επικαιρότητας- ανεκμετάλλευτη. Την παρουσίασαν ως “νούμερο”, προτού ακόμα ο συγγραφέας της την παρουσιάσει ως ολοκληρωμένο θεατρικό έργο (πράγμα που συνέβη το 1942 όπως θα δούμε πιο κάτω). Το 1940 λοιπόν, στην επιθεώρηση “Πεντάμορφη” των Γιαννουκάκη-Ευαγγελίδη, στο θέατρο “Αθηναίον”, πρωτοεμφανίζεται η Σουσού”.

Είναι μόνο η αρχή. Το τραγούδι που γράφεται από τον Λέο Ραπίτη για τις ανάγκες της επιθεώρησης γίνεται επιτυχία. Ακολουθεί το ανέβασμα του έργου στο σανίδι από τον θίασο Κατερίνας Ανδρεάδη και Αιμίλιου Βεάκη, το 1942. Τη σκυτάλη παίρνουν κι άλλοι θίασοι, ενώ λίγο αργότερα θα έρθει και η σειρά του κινηματογράφου, το 1948, με τη Μαρίκα Νέξερ να ενσαρκώνει τη Μαντάμ Σουσού σε ένα έργο σκηνοθετημένο από τον Τάκη Μουζενίδη, και με τη διασκευή του σεναρίου να την υπογράφει ο Νίκος Τσιφόρος. Δυο φορές το έργο θα παρουσιαστεί ως τηλεοπτικό σίριαλ: το 1972-73, σε σκηνοθεσία Βασίλη Βλαχοδημητρόπουλου, σε έναν κύκλο 65 επεισοδίων και σε παραγωγή Γιώργου Ράλλη για την YENEΔ. Κατόπιν, το 1986, για την EPT 2, για 25 επεισόδια, σε σκηνοθεσία Θανάση Παπαγεωργίου.

Η σταδιοδρομία, με λίγα λόγια, της Πυργοδέσποινας του Βούθουλα κάθε άλλο παρά κακή ήταν. Παρά τα κακοποιημένα της ελληνο-γαλλικά, παρά τις ιδιοτροπίες της, τη μεγαλομανία της, τα λάθη της ,τις αυταπάτες της, ίσως τελικά αυτό που κάνει την Μαντάμ Σουσού τόσο ξεχωριστή είναι η τόσο ξεχωριστή της προσωπικότητα. Ίσως στο πρόσωπο της Πυργοδέσποινας του Βούθουλα να κατάφερε να αποτυπωθεί το πρόσωπο της ίδιας της Ελλάδας. Μιας Ελλάδας που αναζητά, σε ένα άκρως ασφυκτικό περιβάλλον, την παλιά της δόξα, το παλιό της μεγαλείο. Μια Ελλάδα που συνεχίζει και ζει μέσα στην αυταπάτη της δίχως να γνωρίζει προς τα πού να στρέψει το βλέμμα της. Τα γαλλικά και η αριστοκρατία δεν φαίνονται να της ταιριάζουν. Κι από την άλλη, και η ανατολή που φωλιάζει μέσα της, κι αυτή πνιγνή είναι. Ή μήπως τελικά η επιτυχία της Μαντάμ Σουσούς δεν έχει καμία σχέση με τα παραπάνω; Όλο αυτό το φως που έπεσε πάνω της, όλη αυτή η αγάπη που δέχτηκε τούτο το εξωτικό πλάσμα από τους αναγνώστες, από τους θεατές, από τόσες γενιές και τόσους ανθρώπους να είναι τελικά επειδή δεν είναι εύκολο να μείνεις ασυγκίνητος μπροστά σε τούτο το δράμα; Γιατί, πίσω από το γέλιο που βγαίνει αυθόρμητα, δεν πρέπει να ξεχνάμε ότι κρύβεται ένα μεγάλο δράμα. Η Μαντάμ Σουσού είναι ένας άνθρωπος που ονειρεύεται. Που τολμάει

να δει τα πράγματα διαφορετικά. Αλλά ο κόσμος γύρω της είναι ένα γκρίζο αδιέξοδο. Και τελικά τι μένει; Το βλέμμα της, μόνο, και τίποτε άλλο. Ένα βλέμμα που ζητά να βρει την ομορφιά μέσα σε τούτο τον άχαρο κόσμο.

Μέρος Γ΄

3. Το Δημιουργικό

3.1 Μία συνέχεια του έργου

Επιλέξαμε, για το μέρος αυτό, το Δημιουργικό, να συνεχίσουμε την ιστορία της Μαντάμ Σουσούς με ένα άλμα στον χρόνο από το σημείο που την άφησε ο δημιουργός της, ο Δημήτρης Ψαθάς. Το διήγημά μας έχει ως ηρωίδα την Κατερίνα, την κόρη της Μαντάμ Σουσούς, η οποία τώρα είναι είκοσι ετών. Το διήγημα ξεκινά σε μια αποκριάτικη αίθουσα χορού.

Α΄

Εκείνο το βράδυ η Κατερίνα δεν είχε όρεξη για χορό. Προσπάθησαν να τη σηκώσουν με το ζόρι. Πρώτα η Αμαλία, με μάγουλα κατακόκκινα. Ο Πάτροκλος δεν άντεχε άλλο. Καθόταν με τον Πέτρο και κάπνιζαν.

“Είναι τόσο ωραίο αυτό το φοξ-τροτ!”

“Ωχ, άσε με, δεν έχω όρεξη”.

Ήταν όμως και η Ζωζώ εκεί: “Πάμε μαζί, Αμαλία;”.

“Όχι αν πρώτα δεν μας πει η πριγκιπέσα τι της συμβαίνει”.

“Δεν έχω τίποτα”, είπε για άλλη μια φορά η Κατερίνα.

“Άφησέ την, θα μας τα πει μετά”, είπε η Ζωζώ.

Η Ζωζώ έπιασε την Αμαλία από το χέρι και χάθηκαν ανάμεσα στους χορευτές. Οι σερβιτόροι πάλευαν, μέσα στο αχαλίνωτο πλήθος, να μην τους πέσουν οι δίσκοι. Η μουσική στη διαπασών. Σαν ομπρέλα που ανοιγοκλείνει. Γέλια, έντονες κινήσεις. Φωνές δυνατές. Σερπαντίνες που έγραφαν τροχιές πάνω από χορευτικές φιγούρες και χέρια που έδειχναν τον ουρανό: Η Μυρσίνη, η κόρη του εφοπλιστή Δραγάκη, να χορεύει σαν μαινάδα ενόσω ο καβαλιέρος της, πολύ γνωστή φυσιογνωμία, αν και η Κατερίνα δεν μπορούσε να θυμηθεί πού τον είχε πρωτοδεί, χτυπιόταν δίπλα της με ακόμη πιο έντονο τρόπο. Το αλκοόλ και πώς οι άνθρωποι γίνονται μαριονέτες στα χέρια του. Δίπλα τους ο Τρύφωνας, ο γιος του δικαστικού, νομικός κι αυτός, με γραφείο που εγκαινιάστηκε πρόσφατα, στην οδό Ακαδημίας. Χτυπούσε παλαμάκια ρυθμικά, σαν να τον πρόσταζαν οι χορδές του κόντρα μπάσου, ενώ η ντάμα του, η κόρη του γιατρού Τανακλίδη, με ανοιχτή την αγκαλιά, έμοιαζε να υποδέχεται τα παλαμάκια λες και ήταν καϊκία που γύριζαν φορτωμένα ψάρια.

“Τι έπαθες, Κατερίνα;” Η φωνή ερχόταν από πίσω, ήταν ευγενική. Η Κατερίνα γύρισε να κοιτάξει. Ήταν ο Πάτροκλος. Το ποτήρι που κρατούσε ήταν άδειο.

“Δεν έχω τίποτα”, είπε η Κατερίνα.

Ο Πάτροκλος άφησε το ποτήρι του στο τραπέζι.

“Μπούχτισα, έχει πολλή ζέστη. Πάω να πάρω λίγο αέρα”.

“Θα έρθω κι εγώ μαζί σου – δεν μπορώ να αναπνεύσω από τον καπνό”.

Σηκώθηκαν, η ατμόσφαιρα ψυχρή, ο ουρανός άδειος από αστέρια.

“Τι σου συμβαίνει; Δεν σε βλέπω κεφάτη”, είπε ο Πάτροκλος.

Η Κατερίνα ανασήκωσε τους ώμους της.

“Δεν ξέρω. Πάντως δεν έχω διάθεση”.

“Μπορώ να καλέσω ταξί, αν θες”.

“Ναι, θα ήθελα να φύγω”.

“Συνέβη κάτι με τις φίλες σου;”

“Όχι, δεν συνέβη τίποτα απολύτως”, είπε η Κατερίνα.

Σταμάτησε. Τον κοίταξε. Έστρεψε το βλέμμα της αλλού και τον ξανακοίταξε.

“Θέλω να έρθεις κι εσύ”, του είπε.

“Πού θες να πας;”

“Θέλω να πάμε μαζί σε μια λαϊκή συνοικία. Είναι κοντά”.

“Πού;”

“Στον Βούθουλα. Δεν θα αργήσουμε. Κι ούτε θα κατεβούμε από το ταξί”.

“Μα είναι απαίσια στον Βούθουλα”.

“Δεν θα κατεβούμε από το αμάξι”.

“Είναι ένα από τα χειρότερα μέρη της Αθήνας”.

“Είναι κάτι εκεί που με ενδιαφέρει”.

“Θα ήθελες να μου πεις”.

“Όταν το δω πρώτα”, είπε η Κατερίνα.

Ο Πάτροκλος πάτησε το τσιγάρο του στο χόμα μιας γλάστρας.

“Μπορούμε να πάμε”, της είπε.

Β΄

Το ταξί μπήκε στη συνοικία του Βούθουλα ενώ είχε αρχίσει να ψιχαλίζει. Η συνοικία κοιμόταν, μόνο δυο φώτα έξω από μια ταβέρνα που κόντευε να λιώσει από τον καιρό.

Στην ίδια κατάσταση και τα σπίτια.

Τοίχοι λερωμένοι και τριμμένοι σοβάδες, όπου δεν είχε αποκολληθεί ο σοβάς. Σκουπίδια. Ένα σκυλί που σκάλιζε έναν σωρό από παλιόχαρτα. Παντζούρια που κρέμονταν θαρρείς από μια κλωστή. Παντζούρια φθαρμένα και τσίγκοι και σκουριασμένα στραβά μαγκανοπήγαδα.

“Καλωσήλθατε στον Βούθουλα!” είπε ο οδηγός του ταξί.

Κι ύστερα είπε:

“Χρόνια έχω να φέρω κούρσα εδώ. Μια ζωή έτσι είναι ο Βούθουλας. Τίποτα δεν άλλαξε”.

Αλλά κανείς δεν άκουγε τον ταξιτζή. Κοιτούσαν και οι δυο από το τζάμι. Κοιτούσαν με ύφος περίλυπο – ο Πάτροκλος με τρομαγμένο.

“Γιατί ήρθαμε εδώ;” στράφηκε στην Κατερίνα.

Η Κατερίνα έκανε μια κίνηση με το χέρι της και κοίταξε τον Πάτροκλο.

Δεν πρόλαβε να ανοίξει το στόμα της: “Πού να σας αφήσω, δεσποινίς;” είπε ο οδηγός του ταξί.

“Αφήστε μας εδώ”, είπε η Κατερίνα.

Ο Πάτροκλος την κοίταξε: “Γιατί σταματήσαμε εδώ, Κατερίνα;”

“Θα μάθεις σε λίγο”, είπε εκείνη.

Κοιτάχτηκαν.

“Θέλω να δω κάτι”, είπε η Κατερίνα. Και στράφηκε στον ταξιτζή: “θα μπορούσατε να μας περιμένετε; Θα γυρίσουμε σε δέκα λεπτά”.

Ο ταξιτζής έβγαλε την τραγιάσκα του. “Μάλιστα, δεσποινίς”, είπε. “Εξάλλου δεν μπορώ να φύγω και να σας αφήσω εδώ”.

“Πάμε”, είπε ο Πάτροκλος.

Μύριζε άσχημα έξω. Μυρωδιά στεκούμενων νερών.

“Μου είναι δύσκολο να σου πω”, είπε η Κατερίνα.

“Τι συμβαίνει; Τι ψάχνουμε;”

“Βλέπεις το ιχθυοπωλείο απέναντι;”

“Ναι, το βλέπω”.

“Άρα κάπου εδώ κοντά θα είναι και το σπίτι”.

“Ποιο σπίτι;”

“Του ανθρώπου που το έχει”.

“Και τι σε νοιάζει ποιος το έχει;”

Αλλά η Κατερίνα δεν απάντησε αυτή τη φορά. Έκανε να φύγει μπροστά αλλά ο Πάτροκλος την έπιασε από το μπράτσο.

“Εντάξει, θα σου πω. Αυτός που το έχει έμαθα ότι είναι ένας καλός άνθρωπος. Αλλά δεν με ενδιαφέρει να δω αυτόν. Αλλά τη γυναίκα του. Λένε ότι είναι μια ιδιόρρυθμη γυναίκα”.

“Και γιατί θες να τη δεις;”

“Λένε, επίσης”, είπε η Κατερίνα μην ακούγοντας τι της έλεγε ο Πάτροκλος, “ότι κάποτε ήταν πλούσια, και ζούσε στο Κολωνάκι”.

“Και γιατί σε ενδιαφέρει αυτή η γυναίκα;”

“Γιατί...” πήγε να πει η Κατερίνα, “πριν από λίγες μέρες έμαθα ότι είναι η μάνα μου”.

“Τι είναι αυτά που λες, Κατερίνα;”

“Νομίζω αυτό είναι το σπίτι”, είπε η Κατερίνα.

Είχαν σταθεί μπροστά από ένα παλιό διώροφο, στην ίδια κατάσταση με όλα τα σπίτια της γειτονιάς.

“Πρέπει να κοιμούνται”, είπε η Κατερίνα.

“Ποια μάνα σου, τι είναι αυτά που λες;” είπε ο Πάτροκλος.

“Καλύτερα που κοιμούνται”, είπε η Κατερίνα.

“Κατερίνα, τι συμβαίνει;”

Η Κατερίνα στάθηκε και κοίταξε τα παράθυρα της οικίας.

“Πάμε να φύγουμε”, είπε στον Πάτροκλο. “Και θα σου εξηγήσω”.

Γ΄

Οι δρόμοι άδειοι. Ψιχάλιζε όλη την ώρα. Η Αθήνα έμοιαζε να κοιμάται. Καθόλου κίνηση στον δρόμο, ούτε ένας περαστικός. Μόνο μια αγέλη αδέσποτα που σέρνονταν στα πέριξ της πλατείας Ομόνοιας σκαλίζοντας τους σωρούς με τα σκουπίδια.

Το ταξί σταμάτησε σε ένα καφεενάκι κοντά στο Ζάππειο. Ψιχάλιζε πιο δυνατά τώρα. Ο Πάτροκλος, βγαίνοντας από το ταξί, κλότσησε κατά λάθος ένα άδειο μπουκάλι.

“Ας καθίσουμε εδώ”, είπε.

Η Κατερίνα τον έσφιξε από το μπράτσο.

Μόνο μια παρέα μέσα, κι ένας άντρας κόκκινος από το κρασί, με μια ξεκούρδιστη κιθάρα να τον κοιτά στημένη στην καρέκλα δίπλα του.

Ο σερβιτόρος κόντευε να κοιμηθεί με τους αγκώνες του στον πάγκο.

Ανασάλεψε. “Σε λίγο κλείνουμε”, είπε κοιτάζοντας τον Πάτροκλο. “Σε δέκα λεπτά”.

Ο Πάτροκλος κοίταξε την Κατερίνα. Χαμογέλασαν.

“Εντάξει, εντάξει”, είπε ο Πάτροκλος.

Έδειξε στην Κατερίνα το τραπεζάκι δίπλα στο παράθυρο.

Του έκανε νεύμα με το κεφάλι της.

Ο σερβιτόρος πλησίασε. “Τι να σας φέρω, παρακαλώ;”

Έδωσαν την παραγγελία τους και ο σερβιτόρος υποκλίθηκε και έκανε μεταβολή.

Κοιτάχτηκαν.

“Έχω ξανάρθει εδώ”, είπε ο Πάτροκλος.

“Όμορφα είναι”, είπε η Κατερίνα.

Το βλέμμα της έπεσε στον άντρα με την κιθάρα. Την κοίταξε κι εκείνος, δίχως να είναι σίγουρος ότι την κοιτάζει. Μπορεί να του φάνηκε ότι στο καφενείο είχε μπει κάποια πριγκίπισσα.

Ανασήκωσε τους ώμους του. Έσκυψε μπροστά και έπιασε την κιθάρα, την έφερε κοντά του. Έβαλε τα χέρια τους στις χορδές και άρχισε να παίζει.

“Νομίζω για σένα παίζει”, είπε ο Πάτροκλος στην Κατερίνα.

Η Κατερίνα γέλασε.

“Σας ενοχλεί μήπως, κύριε;” φώναξε ο σερβιτόρος. Και δίχως να περιμένει την απάντηση του Πάτροκλου, στράφηκε στον κιθαριστή και είπε: “Δεν σταματάς καλύτερα, λέω εγώ”.

“Μα γιατί;” φώναξε η Κατερίνα, “αφήστε τον, παίζει τόσο ωραία”.

“Καλά σου λέει”, είπε ο κιθαριστής στον σερβιτόρο. Κι ύστερα, κατεβάζοντας το κεφάλι του για να πει ευχαριστώ, στράφηκε στην Κατερίνα και είπε: “Σας ευχαριστώ, δεσποινίς”. Και γέλασε.

Ο σερβιτόρος ήρθε με τα ποτά.

“Συγγνώμη”, είπε, “δεν ήθελα να σας διώξω αλλά, καταλαβαίνετε, η ώρα είναι περασμένη”.

“Μην ανησυχείτε”, είπε ο Πάτροκλος. “Θα φεύγαμε σε λίγο, έτσι κι αλλιώς”.

“Σας ευχαριστώ”, είπε ο σερβιτόρος. “Να με συμπαθάτε”.

Και γύρισε από την άλλη βάζοντας τον δίσκο παραμάσχαλα.

Ο Πάτροκλος κοίταξε την Κατερίνα.

“Λοιπόν;” είπε.

Η Κατερίνα σήκωσε τους ώμους της.

“Τι ήταν αυτό που ήθελες να δεις στον Βούθουλα; Και τι είναι αυτά που είπες πριν;”

“Είναι λίγο δύσκολο”, είπε η Κατερίνα.

Κοίταξε έξω από το το τζάμι. Είχε αρχίσει να βρέχει δυνατά τώρα. Οι σταγόνες γυάλιζαν γύρω από τα φώτα του δημόσιου φωτισμού.

“Δεν το έμαθα τώρα”, είπε η Κατερίνα, “το ξέρω εδώ και πολλά χρόνια”.

“Ανέφερες τη λέξη μάνα πριν”, είπε ο Πάτροκλος.

“Ναι”, είπε η Κατερίνα, “είναι μια λέξη που έχω αρχίσει να δυσκολεύομαι να τη λέω τον τελευταίο καιρό”.

“Δηλαδή είσαι υιοθετημένη; Αυτό θες να πεις;”

“Ναι. Αλλά, όπως σου είπα, αυτό το γνώριζα από όταν ήμουν μικρή. Η θετή μου μητέρα, ο άνθρωπος που με μεγάλωσε, μου το έλεγε από όταν ήμουν παιδί. Και μάλλον είχε δίκιο. Μου έλεγε: θα το μάθαινες κάποια στιγμή, έτσι γίνεται με αυτά τα πράγματα. Οπότε, καλύτερα να το μάθεις από εμάς. Και μάλλον είχε δίκιο”.

“Η μητέρα σου είναι ένας υπέροχος άνθρωπος”.

“Πράγματι, είναι. Και η αγάπη που αισθάνομαι γι’ αυτήν δεν αλλάζει ποτέ”.

“Σε αγαπάει”, είπε ο Πάτροκλος.

“Κι εγώ την αγαπώ. Και θα την αγαπώ πάντα. Αυτή είναι η μητέρα μου. Αυτή με μεγάλωσε. Αυτή με αγάπησε. Αυτή μου έδωσε τα πάντα. Αυτοί οι δύο μου έδωσαν τα πάντα. Η μητέρα μου και ο πατέρας μου”.

“Χαίρομαι που το λες αυτό”.

“Την αλήθεια σου λέω”, είπε η Κατερίνα. Χαμογέλασε. “Τα αισθήματα που νιώθω για τους γονείς μου δεν θα αλλάξουν ποτέ”.

“Αλλά τότε τι γυρεύαμε στον Βούθουλα; Γιατί σηκωθήκαμε να πάμε εκεί;”

“Μα δεν καταλαβαίνεις;”

“Όχι”, είπε ο Πάτροκλος.

“Μέχρι πριν από λίγο καιρό νόμιζα ότι η αληθινή μου μητέρα, ο άνθρωπος που με γέννησε, είχε φύγει από τη ζωή, ή ότι είχε ξενιτευθεί ή ότι είχε φύγει από την Ελλάδα για πάντα”.

“Και λοιπόν;”

“Πριν από λίγο καιρό έμαθα ότι ζει, γι’ αυτό πήγαμε στον Βούθουλα, για να τη βρω”.

“Και πώς είσαι σίγουρη ότι είναι αλήθεια όλα αυτά;”

Η Κατερίνα συνοφρυώθηκε. “Είναι πολύ μεγάλη ιστορία”, είπε. “Ωστόσο είμαι σίγουρη”.

“Άντε, Ξενοφών”, ακούστηκε η φωνή του σερβιτόρου, “ώρα να τα μαζεύεις, θα σε μαλώνει η γυναίκα σου”.

Ο κιθαρίστας είχε αφήσει και πάλι την κιθάρα του στην καρέκλα. Είχε κοκκινίσει ολόκληρος τώρα, από την προσπάθειά του να ταιριάζει τη φωνή του πάνω στα ακόρντα της κιθάρας.

“Ωχου, καλά θα φύγω”, είπε και έφερε το ποτήρι στα χείλη του.

“Ωρα να πάμε κι εμείς”, είπε η Κατερίνα.

Ο Πάτροκλος κατένευσε.

“Γκαρσόν!” φώναξε και σηκώθηκε πρώτος.

Δ΄

Και τώρα είναι πρωί, και το ημερολόγιο έχει γυρίσει δυο περίπου δεκαετίες πίσω, και είναι και πάλι η μέρα βροχερή, γιατί τα σύννεφα πάνω από την Αττική είχαν μέρες που συνάζονταν εκεί πάνω σαν βλοσυρά και μανιασμένα στρατεύματα, και βρέχει, βρέχει από το πρωί, και στον Βούθουλα έχει σημάνει συναγερμός, κι όλοι φοβούνται ότι θα ξαναδούν τα σπίτια τους πλημμυρισμένα, και κάθονται μπροστά, στα κατώφλια, και τη μια κοιτούν τον ουρανό και την άλλη τις λάσπες, κι ύστερα κοιτιούνται μεταξύ τους, σαν τους φαντάρους που έλαβαν άδικη τιμωρία.

Μόνο ο Ζωρζ, ο κουρέας, με τη λευκή του ποδιά και τη χτένα στο τσεπάκι στο πέτο, καλοχτενισμένος, με μαλλιά που λάμπουν, σαν την ποδιά του, από τη μπριγιαντίνη – μόνο ο Ζωρζ δεν μοιάζει να ανησυχεί. Στέκεται στην είσοδο του κουρείου του, κάτω από την ταμπέλα με τα κόκκινα γράμματα που σχηματίζουν τη φράση “Κομμώσεις Ζωρζ”, και γελά, και σε όσους ζητούν τη γνώμη του, εκείνος απαντάει με ένα εύθυμο “μην ανησυχείς”, που κάνει το πρόσωπό του, που έτσι κι αλλιώς είναι γελαστό και ζωηρό, να φωτίστηκε και πάλι.

“Μην ανησυχείς, κυρά Πανωραία μου”.

“Μην ανησυχείς κυρ-Δημητράκη Χλέμπα μου! Όλα καλά θα πάνε!”

“Μην ανησυχείτε! Ο Βούθουλας θα αντέξει αυτή τη φορά!”

Και γελούν κι εκείνοι, και όσο περνάει η ώρα αρχίζουν να συμφωνούν μαζί του.

Ναι, μάλλον θα αντέξει αυτή τη φορά ο Βούθουλας.

Η βροχή κόβει. Σταματάει απότομα. Δεν πέφτει ούτε ψιγάλα. Μόνο καμιά σταγόνα από τις υδρορροές και τα κεραμίδια. Κι ύστερα, άντε πάλι λίγες ψιγάλες. Ένα ψιλόβροχο σαν να μπέρδεψαν οι ψιγάλες τον προορισμό τους. Πέφτουν αναποφάσιστες, σαν να μην ξέρουν πού να πάνε. Και άντε, και καμιά ψιγάλα πιο δυνατή. Σαν να βγήκε ο επιστάτης να μαζέψει τους

αργόσχολους. Αλλά κι αυτή, πέφτει πάνω στα κεραμίδια και γίνεται ατμός. Γίνεται ένα τίποτα. Χάνει κι αυτή τον προορισμό της στο τέλος.

“Μόνο προσοχή εις τα υποδήματά σας!” φωνάζει ο Ζωρζ στον κύριο Περικλή.

Αλλά πού να καταλάβει ο κύριος Περικλής. Τώρα έχει κολλήσει στη μέση του δρόμου και η λάσπη έχει φτάσει στον αστράγαλο.

Ο Βούθουλας, πράγματι, μάλλον θα τα καταφέρει αυτή τη φορά. Το νερό δεν θα μπει στα σπίτια. Τα φτωχόσπιτα θα την περάσουν ζάχαρη. Άλλωστε καλές οι βροχές, χρειάζονται, σκέφτεται η κυρία Πανώραια, που έχει βγει στο παράθυρο και κοιτάει τη γειτονιά που όσες βροχές και να περάσουν, το γκρίζο της χρώμα καμία δεν θα μπορέσει να το ξεπλύνει, να το πάρει μαζί της και να φορέσει άλλο χρώμα η γειτονιά, ένα πιο όμορφο χρώμα.

Τα ίδια σκέφτεται και η κυρία Νίτσα, από απέναντι. Είναι νέα στη γειτονιά. Ο άντρας της την παράτησε με δυο παιδιά. Τα παιδιά της κοιμούνται – κοιμούνται, τρόπος του λέγειν. Βήχουν και τα δυο, έχουν κρυολογήσει. Ιδρωμένα, κάτω από τα κουβερτάκια τους, δείχνουν σαν να έχουν κάπως συνέλθει. Αλλά θα φάνε καλά σήμερα. Ο φύλακας άγγελος της οικογένειας, είχε αφήσει χθες έξω από την πόρτα της κυρίας Νίτσας κρέας και ζυμαρικά και λάδι, κι ένα σωρό πράγματα, αλλά και φάρμακα. Και τέτοιες εκπλήξεις ο φύλακας άγγελος της οικογένειας, έχει αρχίσει και τις κάνει συχνά τώρα τελευταία.

Ορίστε, εκεί είναι ο φύλακας άγγελος. Έχει βγει κι αυτός στο παράθυρο και κοιτάει τη βροχή. Λέγεται Μάκης, και είναι τριάντα πέντε χρονών παλικάρι. Και εργατικός, και με καλή δουλειά, και καλόψυχος, και γενναιόδωρος, και όμορφος, και προπαντός, ζωντοχήρος κι αυτός και ερωτευμένος με την κυρία Νίτσα. Έχει χρυσή καρδιά. Και τώρα κοιτάζει τη κυρία Νίτσα, και η κυρία Νίτσα τον προσέχει και τον κοιτάζει κι αυτή. Και σαν να χαμογελούν, αλλά με το βλέμμα. Σαν να τα λένε όλα δίχως να χρειάζεται να ανοίξουν το στόμα τους.

Όχι σαν κάτι άλλους, που όλη τη μέρα μιλάνε. Και που όλη την ώρα γκρινιάζουν. Κι όλα τους φταίνε, και δεν έχουν ποτέ καλό λόγο να πουν για κανέναν άνθρωπο. Αλλά τι να κάνουν, μπορεί να μη φταίνε οι ίδιοι. Μπορεί να έχουν λόγους που είναι έτσι, γκρινιάρηδες και πικρόχολοι. Και ποιος ξέρει, μπορεί κατά βάθος να έχουν καλή καρδιά. Ιδού, για παράδειγμα, στο σπίτι, δίπλα στο σπίτι του Μάκη, ο κύριος Χαρίλαος. Εξηνταπεντάρης, μόνος του, δεν παντρεύτηκε ποτέ. Σπάταλος, είχε μεγάλη περιουσία. Την έφαγε όλη, δεν άφησε τίποτα. Πέρα από ένα ενοίκιο που εισπράττει για ένα ακίνητό του στην οδό Ακαδημίας. Έχει κάμποσα χρόνια που ήρθε στον Βούθουλα. Είναι ζωγράφος, κι όλο με το πινέλο είναι στο χέρι. Και με έναν μπερέ που όλο στραβά του πέφτει. Και τώρα, ο κύριος Χαρίλαος, στο σπίτι του στον δεύτερο όροφο ενός κτιρίου που μοιάζει σαν άλογο που έφαγε τα ψωμιά του, κοιτάει από το παράθυρο αλλά όχι γιατί τον ενδιαφέρει η βροχή. Τον ενδιαφέρει, και

ήδη έχει βγάλει τα μολύβια του για να σκισάρει, ο γάιδαρος που είναι δεμένος στην αυλή πίσω από το σπίτι του κυρ-Παναγιωτάκη, του ιχθυοπώλη. Ο γάιδαρος ανήκει σε έναν πλανόδιο μανάβη. Σήμερα όμως, με τη βροχή, πάει το μεροκάματο, κι ο γάιδαρος έχει πέσει με τα μούτρα στο φαΐ του και δεν του καίγεται καρφί. Κι ούτε νοιάζεται που κάποιος, λίγα μέτρα πιο κει, έχει βγάλει τα μολύβια του για να τον απαθανάτισει. Του φτάνει που δεν έχει να πάει πουθενά σήμερα, κι είναι όλος χαρά.

Αλλά κι ο κυρ-Παναγιωτάκης, ιδού άλλος ένας που χαίρεται αυτή τη στιγμή. Και χαίρεται και δεν ξέρει τι να κάνει. Χαίρεται γιατί η πρώην γυναίκα του, η Μαντάμ Σουσου, έχει γυρίσει σε εκείνον. Δεν ξέρει τι να κάνει γιατί σαν να υπάρχει μια αμηχανία ανάμεσά τους. Από την άλλη, η Μαντάμ Σουσου δεν δείχνει να χαίρεται καθόλου. Δεν είναι που χάθηκαν όλα τα λεφτά που είχε κληρονομήσει από τον αδερφό της. Δεν είναι που χάθηκαν τα διαμερίσματά της στο Κολωνάκι, δεν είναι τίποτα από αυτά. Ούτε το ότι αναγκάστηκε να επιστρέψει στον φτωχικό Βούθουλα. Το παιδί της, το νεογέννητο κοριτσάκι της, που αναγκάστηκε να το αφήσει στα σκαλιά ενός αριστοκρατικού σπιτιού, για να το φροντίσουν όπως πρέπει – αυτό είναι που έχει γεμίσει την καρδιά της θλίψη.

Δεν έχει πει τίποτα μέχρι στιγμής στον Παναγιωτάκη. Μόνο για τη χρεωκοπία της του έχει πει. Κι εκείνος είναι τρυφερός μαζί της. Την πλησιάζει. Χαίρεται. Της μιλάει με συγκατάβαση. Η Μαντάμ Σουσου έχει ανάγκη να νιώσει ότι την αγαπούν. Και χαίρεται που ξαναβλέπει τον πρώην της σύζυγο. Έχει καλή καρδιά. Αλλά οι κουβέντες του κάποιες στιγμές μοιάζουν σαν πουλιά που τα πέτυχε κυνηγός. Βυθίζονται στα ξαφνικά και χάνονται, και πίσω τους δεν μένει τίποτα, και τότε, από το πουθενά, έρχεται το κλάμα του νεογέννητου κοριτσιού, και η Μαντάμ Σουσου θέλει να σηκωθεί, να πάει να βρει την κόρη της, να την πάρει πίσω, να της πει ότι ήταν ένα αστείο, ότι δεν θα την αφήσει ποτέ ξανά, να την πάρει μαζί της και να μη χωρίσουν ποτέ ξανά. Και ήδη νιώθει το μωρό στην αγκαλιά της. Αλλά τότε σηκώνει το βλέμμα. Και δεν βλέπει τίποτε άλλο από ένα γκρίζο βαρύ χρώμα. Το γκρίζο της πιο γκρίζας γειτονιάς του κόσμου. Ένα γκρίζο απειλητικό, που πάει και τρυπώνει στις ψυχές των ανθρώπων και τους κάνει γκρίζους κι αυτούς, με γκρίζα μάτια και γκρίζες ψυχές. Και η Μαντάμ Σουσου συνειδητοποιεί ότι δεν θα ήθελε η κόρη της να το πάθει αυτό. Πρέπει να μείνει μακριά από τον Βούθουλα. Πρέπει να μείνει μακριά από το γκρίζο. Πρέπει να μείνει μακριά από τούτο τον άσχημο κόσμο που δεν κάνει τίποτα άλλο απ' το να κατασπαράζει κάθε ομορφιά γύρω του. Κάθε τι πολύτιμο και αγνό.

“Το αληθινό της όνομα είναι Σουσάνα Ευθυβούλου”, είπε η Κατερίνα. “Πολλά για κείνη δεν γνωρίζω. Ξέρω όμως ότι είχε κληρονομήσει μια τεράστια περιουσία. Ο άντρας της, δηλαδή ο αληθινός μου πατέρας, ήταν ένας όχι και πάρα πολύ αξιόλογος άνθρωπος, μάλλον ένας τύπος τυχοδιώκτη, προικοθήρα, κάτι τέτοιο, επίσης έμαθα ότι δεν ζει. Πέθανε κάπου στη Γαλλία. Η αληθινή μου μητέρα ζει. Είναι ιδιαίτερος άνθρωπος η γυναίκα που με γέννησε. Οι εσπερίδες της είχαν αφήσει εποχή στο Κολονάκι. Όλος ο καλός κόσμος είχε υποκλιθεί στα πόδια της. Ήταν εκκεντρική. Σκορπούσε τα λεφτά της απλόχερα. Σαν να μην την ενδιέφεραν. Τα διαμερίσματά της στην Πατριάρχου Ιωακείμ ήταν σαν παλάτια. Δεν ξέρω τι απέγινε όλη αυτή η περιουσία. Χάθηκε ύστερα από λίγο. Εξανεμίστηκε. Κι εκείνη γύρισε στην παλιά της γειτονιά. Στην παλιά της ζωή. Ταπεινωμένη. Ένα ψυχικό ερείπιο. Χωρισμένη από τον άντρα της. Και με ένα μωρό στην αγκαλιά. Πρέπει να ήταν πάρα πολύ δύσκολο για κείνη. Είχε άλλα όνειρα για το παιδί της. Ήθελε το παιδί της να ζήσει αλλιώς. Να ζήσει κι αυτό στα πλούτη. Να μη ζήσει μέσα στη βρωμιά και τη φτώχεια του Βούθουλα. Γι’ αυτό με έδωσε στους γονείς μου.

Βρέχει και πάλι αλλά αυτή τη φορά το ημερολόγιο έχει γυρίσει στο τώρα, και είναι πρωί, και η Κατερίνα ακόμη κοιμάται.

Είχε ξεφυγήσει χθες με τον Πάτροκλο.

Το Κολονάκι έχει ξυπνήσει. Στη βιτρίνα του καταστήματος γυναικείων νεωτερισμών *Γιαννόπουλος και Πολίτης* η υπάλληλος ντύνει μια κούκλα με ρούχα που ήρθαν από το Παρίσι.

Ένας ταξιτζής έχει κολλήσει στην οδό Σκουφά.

Στην οδό Σόλωνος δυο νεαροί φοιτητές βιάζονται να μη χάσουν το μάθημα.

Σε ένα καφενείο στην Σίνα ένας νέος ποιητής φυλλομετρά το πρόσφατο βιβλίο ενός άλλου νέου ποιητή που έχει καταφέρει να κάνει όνομα ήδη από το πρωτόλειο.

Και στον Βούθουλα βρέχει. Αλλά κανείς δεν νοιάζεται τώρα. Έχουν σκαφτεί υπόνομοι, οι δρόμοι έχουν στρωθεί με σκύρα.

Άλλωστε ο Ζωρζ είναι μεγάλος τώρα και μάλλον βαρέθηκε τα αστεία και τις πλάκες. Παραπαίει το κουρείο του, άλλον έναν χρόνο και θα βγει στη σύνταξη.

Τα ίδια λένε και τα παπαγαλάκια του, μέσα στο κλουβί.

Τα ίδια πράγματα εδώ και χρόνια.

Έχει αλλάξει ο Βούθουλας. Τα περισσότερα παλιόσπιτα έχουν γκρεμιστεί. Στη θέση τους έχουν χτιστεί καινούργια, πιο όμορφα, πιο συμμαζεμένα.

Πρώτο είχε γκρεμιστεί το σπίτι του κυρ-Δημήτρη του Χλέμπα. Προ δεκαετίας. Δεν ζει τώρα ο Χλέμπας. Ζει όμως η γυναίκα του, αλλά έχει γεράσει. Κάθε πρωί βγαίνει με τη σκούπα της και σκουπίζει την αυλή. Όλο γλάστρες και λουλούδια.

Η κυρία Νίτσα έχει φύγει από τη γειτονιά, μαζί με τα παιδιά της και τον νέο της σύζυγο. Τον Μάκη. Τώρα ζουν στον Κολωνό. Στην οικογένεια έχει προστεθεί και ο Ανέστης.

Ο κύριος Χαρίλαος, ο ζωγράφος, έχει χρόνια που πέθανε. Όχι όμως και η τέχνη του. Τώρα οι πίνακές του πίνουν καλή τιμή. Δείχνουν τοπία – τοπία της Αθήνας. Γειτονιές και δρόμοι και γέφυρες και μαγαζιά και εκκλησίες και αμαξοστάσια. Αν ζούσε ο κύριος Χαρίλαος, θα καταλάβαινε ότι η ζωή του δεν είχε πάει στραφι.

Και το κτίριο που στεγαζόταν το ιχθυοπωλείο του Παναγιωτάκη έχει γκρεμιστεί. Αλλά ούτε και το ιχθυοπωλείο υπάρχει. Είχε φύγει εδώ και χρόνια από τη γειτονιά. Άλλα δυο είχε ανοίξει ο Παναγιωτάκης. Το έκανε το κομπόδεμά του. Τώρα έχει βγει στη σύνταξη. Έχει γεράσει, τον έχουν τσαλακώσει τα βάσανα και η κούραση. Πάντα όμως με το ίδιο βλέμμα. Βρίσκει τους φίλους του στην ταβέρνα και τα πίνουν.

Και της Μαντάμ Σουσούς το σπίτι έχει γκρεμιστεί. Πάει το δώροφο. Στη θέση του στέκει μια μονοκατοικία με όμορφα κάγκελα και όμορφα παντζούρια. Αλλά περιποιημένη η μονοκατοικία. Εδώ οι γλάστρες είναι μαι ζούγκλα. Τριανταφυλλίες και μπιγκόνιες και ιβίσκοι και αλεξανδρινά και γαρδένιες και μπουκαμβίλιες και όλων των αποχρώσεων τα κυκλάμινα. Και γάτες, που πάνε και τρυπώνουν στις γωνιές και κοιτούν τη βροχή γλείφοντας τα μουστάκια τους.

Μόνο η Μαντάμ Σουσού κοιτάζει τη βροχή. Της αρέσει η βροχή. Τώρα που δεν κινδυνεύει ο Βούθουλας από τις πλημμύρες, έχει αρχίσει και την απολαμβάνει. Έχει συμφιλιωθεί μαζί της. Έγιναν φίλες, τα λέει η μία στην άλλη. Και οι δυο έχουν κάνει πολλές ζημιές. Ήταν άτακτες παλιά. Η μία γέμιζε τα σπίτια νερό, κατέστρεφε περιουσίες. Η άλλη άφησε εκκρεμότητες πίσω της. Άφησε μαι κόρη, ένα νεογέννητο μωρό. Έλεγε ότι θα το ξεχάσει. Και θα τραβήξει η καθεμιά τη ζωή της. Δίχως η μία να χρειάζεται την άλλη. Μόνο που δεν είχε υπολογίσει καλά. Η κόρη της μπορεί αν μην τη χρειάζεται. Αλλά τη χρειάζεται η ίδια. Ούτε μια μέρα δεν την ξέχασε. Είκοσι χρόνια τώρα, ούτε μια μέρα δεν περνάει δίχως να μη τη θυμάται. Της πιάνει κουβέντα, τα λένε. Τη φωνάζει Κάθρη. Ξέρει όμως ότι οι γονείς της τη λένε Κατερίνα. Ξέρει επίσης ότι έχουν αγαπήσει σαν παιδιά τους την Κατερίνα. Και χαίρεται γι' αυτό. Κατά βάθος χαίρεται, γιατί η Κατερίνα είχε μεγαλώσει μέσα στην αγάπη – φρόντιζε να μαθαίνει τα πάντα η Σουσού. Είναι η Μαρί, το κορίτσι εκείνο που

είχε έρθει στα δεκατέσσερα της να γίνει η υπηρέτρια της Μαντάμ Σουσούς. Τώρα η Μαρί κλείνει δεκαοχτώ χρόνια στην υπηρεσία της κυρίας εφοπλιστού. Πώς τα φέρνει η ζωή! Όταν την έδιωξε η Μαντάμ Σουσού, την προσέλαβαν οι άνθρωποι στους οποίους η Πυργοδέσποινα του Βούθουλα είχε αφήσει το νεογέννητο κορίτσι της.

Η Μαρί είναι μεγάλη τώρα. Και η Κατερίνα είναι μια νέα κοπέλα. Και η Μαντάμ Σουσού, η Σουσάνα Ευθυβούλου, είναι κι αυτή μεγάλη. Έχουν ασπρίσει τα μαλλιά της. Και τώρα που βρέχει, λέει να μη βγει έξω. Αισθάνεται κουρασμένη σήμερα. Σκέφτεται όμως να πάει να χτυπήσει το κουδούνι της κυρίας Πανωραίας. Είναι φίλες πλέον. Όλες οι γυναίκες του Βούθουλα είναι φίλες της. Και πλέον καμία δεν τη φωνάζει Μαντάμ Σουσού. Δεν της αρέσει αυτό το όνομα. Προτιμά το βαπτιστικό της, Σουσάνα. Είναι όμορφο όνομα. Όπως και το όνομα Κατερίνα.

Z'

Αλλά και τη Μαρί κανείς δεν τη φωνάζει Μαρί, όλοι τη φωνάζουν με το βαπτιστικό της: Κατίνα. Το Μαρί ήταν μια ιδέα της πρώτης της κυρίας, της Μαντάμ Σουσούς. Αλλά ούτε η Σουσού τη λέει Μαρί πια. Και γελούν κάθε φορά που τα λένε. Έχουν αλλάξει και οι δυο. Η Μαρί ωρίμασε. Είναι πιο βέβαιη με τον εαυτό της. Αλλά και η Μαντάμ Σουσού ωρίμασε. Όμως η Μαντάμ Σουσού τώρα δεν είναι σίγουρη σχεδόν για τίποτα.

Τον πρώτο καιρό δίσταζε να πάει στο σπίτι των εφοπλιστών. Η Κατερίνα έγινε δέκα χρονών. Ένα πρωί η Μαντάμ Σουσού ξύπνησε με μια ακατανίκητη επιθυμία. Είχε δει ένα πολύ παράξενο όνειρο: ότι η κόρη της φώναζε το όνομά της δυνατά.

Εκείνο το πρωί της χρειάστηκε να επιστρατεύσει όλο της το θάρρος.

Ξεκίνησε με τα πόδια, και ευτυχώς ήταν μια καλή μέρα.

Στο σπίτι των εφοπλιστών τα παράθυρα ήταν ανοιχτά και από κάπου ακουγόταν ένα γραμμόφωνο. Δεν κάθισε πολύ. Πέρασε, δειλά, και έφυγε με την ουρά στα σκέλια.

Ξαναπέρασε την επόμενη εβδομάδα. Και πάλι δεν στάθηκε. Πρόλαβε να ρίξει μόνο μια κλεφτή ματιά.

Και οι επισκέψεις της άρχισαν να πληθαίνουν. Μια φορά είδε την Κατερίνα από μακριά. Ή μήπως δεν ήταν η Κατερίνα; Πώς να το ξέρει αυτό; Δεν ήξερε καν πώς είναι η κόρη της.

Και τότε, ένα πρωί, μια φωνή ακούστηκε πίσω της: “Κυρία;”

Μια φωνή γνώριμη.

Και γύρισε να δει. Ήταν η Μαρί, αλλά είχε αλλάξει. Τα μαλλιά της είχαν μακρύνει, το πρόσωπό της είχε ομορφύνει.

“Τι κάνεις εσύ εδώ;” της είπε η Μαντάμ Σουσου.

“Το ίδιο ήμουν έτοιμη να ρωτήσω κι εγώ για εσάς, κυρία”, είπε η Μαρί. Και γέλασε.

“Εδώ εργάζεσαι;”

“Μάλιστα, κυρία”.

“Δεν χρειάζεται να με λες πια κυρία, καλή μου Μαρί”.

Η συζήτηση μεταξύ τους δεν κράτησε πολλή ώρα. Αλλά η Μαρί πήγε την επόμενη στον Βούθουλα και τη βρήκε. Την είχε καλέσει η Μαντάμ Σουσου. Το σκηνικό θύμιζε λίγο αρχαία τραγωδία.

“Μα τις λες, Σουσάνα μου, η Κατερίνα είναι κόρη σου;”

“Αλλά δεν θέλω να πεις τίποτα στην ίδια”, είπε η Μαντάμ Σουσου.

“Σε κανέναν δεν θα πω”, είπε η Μαρί προσπαθώντας να συγκρατήσει τα δάκρυά της.

Και ήταν έτοιμη να κρατήσει την υπόσχεσή της, αλλά λίγες εβδομάδες μετά έγινε κάτι που, όπως φαίνεται, ήταν μοιραίο να συμβεί.

Κατά κάποιον τρόπο, έπρεπε να συμβεί.

Η΄

Ήταν λοιπόν η Μαντάμ Σουσου, και ήταν πρωί, και είχε κίνηση ο δρόμος μπροστά από το σπίτι των εφοπλιστών, και η Μαντάμ Σουσου έκοβε τις βόλτες της με την ελπίδα ότι θα έβλεπε, έστω από μακριά, την Κατερίνα, αλλά την παρέσυρε ένας νεαρός οδηγός και η Μαντάμ Σουσου σωριάστηκε στον δρόμο κι όσοι ήταν κοντά έτρεξαν να τη βοηθήσουν. Παρόν στο επεισόδιο ήταν κι ο πατέρας της Κατερίνας, που με τη Μαρί σήκωσαν τη Σουσου και την πήραν στο σπίτι για να τις δώσουν τις πρώτες βοήθειες.

Το θέατρο που παίχτηκε εκεί από τη Μαρί και τη Μαντάμ Σουσου κάθε άλλο παρά κωμικό ήταν. Ειδικά τη στιγμή που εμφανίστηκε η Κατερίνα. Ένα πανέμορφο ξανθό κοριτσάκι.

“Είστε καλύτερα, θέλετε να καλέσω ένα ταξί να σας πάει σπίτι σας;”

“Είμαι καλά”, είπε η Μαντάμ Σουσου, και μόλις τότε θυμήθηκε να πάρει το βλέμμα της από τη μικρή Κατερίνα.

Ήταν μια πολύ παράξενη στιγμή. Μια στιγμή απόλυτης και αμήχανης σιωπής.

“Πολύ παράξενη γυναίκα”, είπε η σύζυγος του εφοπλιστή.

“Μάλλον έπαθε σοκ”, είπε ο εφοπλιστής, “δεν έπρεπε να την αφήσουμε να φύγει, σας το είπα. Εν ανάγκη ας τη στέλναμε σπίτι της με τον σοφέρ”.

“Έχεις δίκιο, μάλλον θα τρόμαξε η κακομοίρα”, είπε η σύζυγος του εφοπλιστή. Και εκείνη τη στιγμή η μικρή Κατερίνα πήγε στην αγκαλιά της.
“Μαμά”, της είπε, “τι είχε πάθει αυτή η κυρία;”

Θ΄

Μόνο η Μαρί μπορούσε να απαντήσει σε αυτή την ερώτηση. Και δεν θα ένιωθε καλά αν δεν το έκανε. Πίστευε ότι όλα αυτά είχαν γίνει για κάποιο λόγο: η πρόσληψή της σε αυτό το σπίτι, η συνάντηση στον δρόμο με τη Μαντάμ Σουσου, το ατύχημα. Όλο το πράγμα έμοιαζε σαν να είχε γίνει με σχέδιο. Και αφότου είχε γίνει με σχέδιο, ποια ήταν εκείνη να το χαλάσει;

Η σύζυγος του εφοπλιστή, η κυρία Λώρα, καθόταν στο σαλόνι. Μόνη της - η Κατερίνα έπαιζε στο δωμάτιό της.

Την πλησίασε. Ήταν καλή η κυρία Λώρα. Ήταν ένας ήρεμος άνθρωπος. Αλλά μέχρι εκείνη τη στιγμή. Τη συντάραξαν τα νέα. Όστε η Μαντάμ Σουσου;

Την είχε γνωρίσει, σε μια δεξίωση στου εφοπλιστή Αρσένη – τι μικρός και παράξενος και ασταθής που είναι αυτός ο κόσμος τελικά;

Αλλά ήταν πολύ απίθανη αυτή η ιστορία για να είναι αληθινή. Αρχισε να αμφιβάλει. Μήπως ήταν κάποια σκευωρία; Μήπως την είχε βάλει στο μάτι μια συμμορία εκβιαστών; Μήπως θέλουν να της πάρουν την Κατερίνα; Αποφάσισε να πάρει την κατάσταση στα χέρια της. Στο σύζυγό της δεν είπε τίποτα. Κι έτσι, μια μέρα, είπε στη Μαρί. “Θέλω να δω τη Μαντάμ Σουσου”.

Ι΄

Και η συνάντηση έγινε την επόμενη κιόλας μέρα – στον Βούθουλα. Και η πρώτη κουβέντα ανάμεσα στις δυο γυναίκες ειπώθηκε από τα χείλη της κυρίας Λώρας:

“Είναι αλήθεια;”

Στο οποίο η Μαντάμ Σουσου χαμήλωσε το βλέμμα της.

“Θέλω όμως αποδείξεις για να σας πιστέψω”, πρόσθεσε η κυρία Λώρα.

“Θυμάμαι πάρα πολύ καλά κάθε λέξη σε εκείνο το γράμμα”, είπε η Μαντάμ Σουσου.

“Ποιο γράμμα;” αποκρίθηκε η κυρία Λώρα. Αλλά η καρδιά της είχε αρχίσει να χτυπά δυνατά τώρα. Μόνο εκείνη κι ο άντρας της γνώριζαν για το γράμμα.

“Σας έλεγα να τη βαφτίσετε Κάθριν, εσείς όμως την δώσατε το όνομα Κατερίνα”.

Ήταν η σειρά της κυρίας Λώρας να χαμηλώσει το βλέμμα.

Ακολούθησε μια στιγμή απόλυτης σιωπής. Κάτι που έμοιαζε με οδύνη.

“Και τι θέλετε τώρα; Να την πάρετε πίσω;”

“Όχι, είπε η Μαντάμ Σουσου. Δεν θα μπορούσα να κάνω αυτό το κακό σε κανέναν. Εσάς έχει μητέρα η Κατερίνα. Κι έτσι πρέπει να μείνει”.

Ήταν η κουβέντα που έσπασε τον πάγο ανάμεσα στις δύο γυναίκες. Τώρα είχαν πάρα πολλά να πουν.

Για το πώς μεγάλωσε η Κατερίνα. Για τον χαρακτήρα της. Για τις αδυναμίες της. Κι από την άλλη, για τα χρόνια που περνούν και τους ανθρώπους που αλλάζουν. Για τις περιουσίες που χάνονται, για τις σπατάλες, για τις παλιές δεξιώσεις στα διαμερίσματα της Πατριάρχου Ιωακείμ, για τον πρώην σύζυγό της, τον Μηνά Καντακουζηνό και το τέλος του σε ένα καμπαρέ στον νότο της Γαλλίας. Είπαν πάρα πολλά και στο τέλος αντάλλαξαν μια ζεστή χειραψία.

“Δεν θα σας ενοχλήσω ποτέ”, είπε η Μαντάμ Σουσου.

Σε αυτό η κυρία Λώρα δεν βρήκε τίποτα για να απαντήσει. Μόνο την κοίταξε, με ένα βλέμμα το ίδιο αμήχανο.

Κ΄

Και τα χρόνια πέρασαν. Η Κατερίνα τώρα είναι μια μεγάλη κοπέλα. Και σαν μεγάλη κοπέλα, είχε έρθει η ώρα της να λάβει κάποιες απαντήσεις. Ήξερε από παιδί ότι η μητέρα της δεν ήταν η αληθινή της μητέρα, αν και για την ίδια ήταν η πιο αληθινή και καλή μητέρα σε όλο τον κόσμο. Ωστόσο η συζήτηση περί του ανθρώπου που την είχε φέρει σε τούτο τον κόσμο, παρά τις συνεχόμενες αναβολές της έπρεπε κάποια στιγμή να γίνει.

Κι έτσι έγινε. Και τώρα η Κατερίνα ήξερε τα πάντα για τον άνθρωπο που την είχε φέρει στη ζωή. Μια φτωχιά αλλοπαρμένη που κληρονόμησε μια τεράστια περιουσία και άφησε τον απατεώνα σύζυγό της να την παίζει στο χρηματιστήριο. Και χάθηκαν όλα. Και τώρα τη Μαντάμ Σουσου την περίμενε η παλιά της γειτονιά. Οι προσβολές, η μιζέρια, η φτώχεια, η βρωμιά. Και είχε ένα μωρό τώρα, μια νεογέννητη κόρη, για την οποία ήθελε ό,τι καλύτερο. Και γι’ αυτό την έδωσε. Για να μην την πάρει μαζί της στον βούρκο.

“Καλύτερα”, είπε η Κατερίνα και κοίταξε τη μητέρα της. “Γιατί δίχως αυτό δεν θα είχες γίνει μαμά μου”, πρόσθεσε.

ΚΑ΄

Αλλά η περιέργεια είναι περιέργεια. Και η περιέργεια δεν την άφηγε να ησυχάσει. Και τώρα είναι πρωί, και έχει πάψει να βρέχει. Και στο σαλόνι κάτω είναι ο Πάτροκλος, με το σπορ του κοστούμι, και την περιμένει. Της το είχε υποσχεθεί.

Το αυτοκίνητό του είναι καινούργιο και κάνει τους περαστικούς να στρέφουν τα βλέμματα. Κι όταν μπαίνουν στον Βούθουλα, τα πιτσιρίκια αρχίζουν τα σφυρίγματα κι όλο με γουρλωμένα μάτια κοιτούν. Το αυτοκίνητο σταματά μπροστά σε ένα σπίτι με αυλή γεμάτη γλάστρες. Και η Κατερίνα αυτή τη φορά δεν φοβάται. Είναι σχεδόν σίγουρη τι θα της πει. Έτσι πιστεύει.

Το κουδούνι χτυπά, ο ήχος του θυμίζει τρέμουλο, και ίσως είναι αλήθεια τελικά ότι όταν έχεις να κάνεις με ανθρώπους, δεν πρέπει να είσαι σίγουρος όχι μόνο για τις αντιδράσεις του αλλά και τις δικές σου.

“Ποιος είναι;” ακούγεται από μέσα η φωνή, και κάτι σαν παντόφλες που σβαρνίζονται.

“Είμαι η Κατερίνα” .

Οι ήχοι σταματούν από μέσα.

Η σιωπή τώρα είναι τόση που μπορείς να ακούσεις το καρδιοχτύπι.

Ξανά ήχοι από μέσα. Πλησιάζουν. Τώρα ακούγονται πίσω από την πόρτα. Αλλά σαν να φωνή που διστάζει.

“Ποια Κατερίνα;”

“Η Κατερίνα”.

Ένα κλειδί γυρίζει στην πόρτα. Η πόρτα ανοίγει.

Η Μαντάμ Σουσού, αχτένιστη, με μια παλιά ρόμπα, κοιτάζει την Κατερίνα. Χαμηλώνουν το βλέμμα ταυτόχρονα.

Ξάφνου είναι πάλι όπως στις παλιές δεξιώσεις. Αλλά με δίχως τίποτα το περιττό. Και δίχως καμία προσποίηση. Μόνο η μουσική. Και τα φώτα. Και κάποιες φωνές που σβήνουν από απόσταση.

Και κυρίως η συγκίνηση.

Η θλίψη.

ΤΕΛΟΣ

Βιβλιογραφικές Αναφορές

Αγγελάτος, Δ.(1857-1901). *Η Πραγματικότητα και Ιδανικόν, Ο Άγγελος Βλάχος και ο Αισθητικός Κανόνας της Αληθοφάνειας*. Αθήνα, Εκδ. Μεταίχμιο, 2003.

Αθήνη, Σ.(1998). *Κωνσταντίνος Πωπ 1830-1880. Στο: Η Παλαιότερα Πεζογραφία μας. Από τις Αρχές της ως τον Πρώτο Παγκόσμιο Πόλεμο*. Τόμ. Γ' Αθήνα, Εκδ. Σοκόλη.

Barry, P. (2013). *Γνωριμία με τη θεωρία, Μια εισαγωγή στη λογοτεχνική και πολιτισμική θεωρία*, μτφρ. Αναστασία Νάτσινα, Αθήνα, Βιβλιόραμα.

Beaton, R.(1996). *Εισαγωγή στη νεότερη ελληνική λογοτεχνία*, Αθήνα, Νεφέλη.

Bourdieu, P. (2006), *Οι κανόνες της τέχνης. Γένεση και δομή του λογοτεχνικού πεδίου*, μτφρ. Έφη Γιαννοπούλου, Αθήνα, Πατάκης.

Βελουδής, Γ. (1997). *Γραμματολογία. Θεωρία της Λογοτεχνίας*. Αθήνα: Εκδ. Δωδώνη.

Βλάχου, Ε. (1991), *Πενήντα και κάτι*, Αθήνα: Ζήδρος, τομ. Α'.

Βόγλη, Ε. Επίκουρη Καθηγήτρια Νεότερης και σύγχρονης ιστορίας (ΔΓΡ 62: ΔΗΜΟΣΙΟΓΡΑΦΙΚΟΣ ΛΟΓΟΣ (Μ.Μ.Ε., ΔΙΑΦΗΜΙΣΗ), *Η διάδοση του πατριωτικού ήθους: Από τις επαναστάσεις του 18ου αιώνα ως τον Αγώνα της ελληνικής ανεξαρτησίας*).

Βρούτση, Ι.(χ.χ). *η ανατρεπτική «ποιητική του Τύπου»: Ο Κωνσταντίνος Πωπ και η «επικίνδυνος [ειδολογική] καινοτομία» του Νεοελληνικού Χρονογράφηματος*, σ.1-19.

Γλέζος, Π. *Ο Ιωάννης Κονδυλάκης και το χρονογράφημα*, Νέα Εστία, 851.

Delcroix, M.-Hallyn F.(1997). *Εισαγωγή στις Σπουδές της λογοτεχνίας, Μέθοδοι του κειμένου*, Αθήνα, Gutenberg.

Fokkema & Ibsch (1997). *Θεωρίες λογοτεχνίας του 20ού αιώνα*, μτφρ. Γιάννης Παρίσης, Αθήνα, Πατάκης.

Δαμιανάκος Σ. (επιμ.), (1993). *Θέατρο σκιών. Παράδοση και νεωτερικότητα*, Αθήνα, Πλέθρον

Δημαράς Κ. (1965). *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Αθήνα, Ίκαρος.

Επισκοπόπουλος, Ν. (1900). «*Το χρονογράφημα*». Παναθήναια 1.

Ejchenbaum, B. M. (1995). «*Θεωρία της Πεζογραφίας*» (1927). Στο: *Θεωρία της Λογοτεχνίας. Κείμενα των Ρώσων Φορμαλιστών*. Αθήνα: Εκδ. Οδυσσέας

Hawthorn, J. (2012). *Ξεκλειδώνοντας το κείμενο. Μια εισαγωγή στη θεωρία της λογοτεχνίας*, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο

Ήγκλετον, Τ. (1989). *Εισαγωγή στη θεωρία της λογοτεχνίας*, μτφρ: Δημήτρης Τζιόβας, Αθήνα: Οδυσσέας Ε.Π.Ε.

Ινστιτούτο Νεοελληνικών ερευνών εθνικού ιδρύματος Ερευνών (2005). *Ο Ελληνικός Τύπος 1784 έως σήμερα ιστορικές και θεωρητικές προσεγγίσεις*, Αθήνα.

Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών, ίδρυμα Μανόλη Τριανταφυλλίδη, *Ο λόγος της Μαζικής επικοινωνίας, το ελληνικό παράδειγμα*.

Ιωαννίδης, Α. (1992). "*Ο αισθητικός λόγος στο Μεσοπόλεμο ή η αναζήτηση της χαμένης ολότητας*", στο: *Μαυρογορδάτος Γ., Χατζιωσήφ Χ. (επιμ.), Βενιζελισμός και αστικός εκσυγχρονισμός*, Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.

Jeanneney, Jean-Noël. (2010). *Ιστορία των Μέσων Μαζικής Ενημέρωσης. Από την εμφάνιση τους ως τις μέρες μας*, μτφρ. Νάση Μπάλτα, Αθήνα: Παπαδήμας.

Καρπόζηλος, Κ. (2008). «Ευτέρπη». Στο: *Εγκυκλοπαίδεια του Ελληνικού Τύπου. 1784-1974. Τόμ. Β΄*, Αθήνα, Ινστιτούτο Νεοελληνικών Ερευνών/Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών.

Κουμαριανού, Αικ. (1995). *Ο ελληνικός προεπαναστατικός Τύπος, Βιέννη- Παρίσι (1784-1821)*, Αθήνα: Ίδρυμα Ελληνικού Πολιτισμού.

Κούντερα, Μ. (1988). *Η τέχνη του Μυθιστορήματος*, Μτφ. Φ.Δ. Δρακονταειδής, Αθήνα, Βιβλιοπωλείον της «Εστίας».

Κωτόπουλος, Η.Τ. Πανεπιστημιακές σημειώσεις- δημιουργική Γραφή (*Αφήγηση και περιγραφή σ.1-16*). Φλώρινα: Πανεπιστήμιο Δυτικής Μακεδονίας.

Κωτόπουλος, Η.Τ. , Πανεπιστημιακές σημειώσεις- δημιουργική Γραφή, (*Οι λογοτεχνικοί χαρακτήρες σ. 1-28*). Φλώρινα: Πανεπιστήμιο Δυτικής Μακεδονίας

Μαυρογορδάτος, Γ. (2017). *Μετά το 1922 η παράταση του Διχασμού*, Πατάκης, 2017.

Μελάς, Π.(1911). *Σκέψεις και κρίσεις*, Παρέμβασις, Χρόνος, 30 Οκτωβρίου.

Μουλλάς, Παν.(2007). *Ο χώρος του εφήμερου. Στοιχεία για την παραλογοτεχνία του 19ου αιώνα*, Αθήνα: Σοκόλης.

Μπακουνάκης, Ν. (2014). *Δημοσιογράφος ή Ρεπόρτερ. Η Αφήγηση στις Ελληνικές Εφημερίδες, 19ος-20ος αιώνας*. Αθήνα: Εκδ. Πόλις.

Μπίρη, Η. Κ. (1948). *Η Βαβυλωνία του Δ. Κ Βυζάντιου, ιστορική και σκηνική ανάλυσις και αναφόρφωσις του κειμένου*, Αθήνα.

Μπρεγιάννη, Κ.(2012), *Οι άθλιοι των Αθηνών: Μια ελληνική απεικόνιση της ελληνικής αμηχανίας στα τέλη του 19ου αιώνα*, Παλίμψιστον, τ. 29.

Δρούλια, Λ. (2005). επιμ. *Ο ΕΛΛΗΝΙΚΟΣ ΤΥΠΟΣ 1784 ΩΣ ΣΗΜΕΡΑ ΙΣΤΟΡΙΚΕΣ ΚΑΙ ΘΕΩΡΗΤΙΚΕΣ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΕΙΣ* Πρακτικά Διεθνούς Συνεδρίου Αθήνα, 23-25 Μαΐου.

Παναγιωτόπουλος, Ι. Μ. (1993), *Ομιλίες της γυμνής ψυχής: δοκίμια*. Αθήνα, Εκδόσεις των φίλων.

Παναγιωτόπουλος, Ι. Μ.(2004), *Ο σύγχρονος άνθρωπος: δοκίμια*. Αθήνα, Εκδόσεις των φίλων

Παπαδημητρίου, Ν.(1989), *Οι συγγραφείς της Αθηναϊκής δημοσιογραφίας*, Αθήνα: Γιοβάνης. Ολόκληρο στη διεύθυνση <http://www.esiea.gr/gr/index.html>(ανάκτηση,26-6-2013).

Παπαρούση, Μ. (2019). *Η Λογοτεχνία στη διδακτική πράξη Αναγνωστικές και κριτικές προσεγγίσεις* εκδ. Gutenberg.

Πολίτης, Α (2012), *Αντιμέτωπος με τη λογοτεχνική κληρονομιά του ρομαντισμού*, Παλίμψιστον, τ.29.

Πολίτης, Λ. (2004). *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*. Αθήνα, Μορφωτικό ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης.

Πολίτης, Φ. (1983). *Επιλογή Κριτικών Άρθρων. Τόμ. 3. Αθήνα: Εκδ. Ίκαρος1983. Πωπ.*

Πωπ, Κ. (1875). *Συγγραφαί Ποικίλαι. Ήτοι Φιλολογικά Πάρεργα*. τόμ. Α. Αθήνα: Εκ του Τυπογραφείου Ερμής.

Πωπ, Κ. (1848).[=Γοργίας], «*Έργα και Ημέραι*». Ευτέρπη 25.

Σαρδελής, Κ. (2005). *Βλάσης Γαβριηλίδης, 1840-1920*, Αθήνα: Μορφωτικό ίδρυμα Ενώσεως Συντακτών Ημερησίων Εφημερίδων Αθηνών.

Σκοπετέας, Σ. (επιμ.) (1956). *Ο Κονδυλάκης και το Χρονογράφημα*. Τόμ. 2. Αθήνα: Εκδ. Ζαχαρόπουλου.

Σπιτερί, Ζ. (2009). *Ο δημοσιογράφος και οι εξουσίες του* Αθήνα: εκδ. Καστανιώτη,

Τζιόβας Δ.(1989).*Οι μεταμορφώσεις του εθνισμού και το ιδεολόγημα της ελληνικότητας στο μεσοπόλεμο*, Αθήνα, Οδυσσέας.

Ψαθάς, Δ. (2021).*Μαντάμ Σουσου*, Εκδόσεις Μαρία Δ. Ψαθά, Αθήνα.

Vitti, M. (1982). *Η Γενιά του τριάντα - Ιδεολογία και μορφή*, Αθήνα, Ερμής.

Vitti, M.(1978). *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Αθήνα, Οδυσσέας.

Park, Robert E.(1938)*Reflections on Communication and Culture, American journal of sociology*, τόμ.44.αρ2 Σεπτέμβριος.

Park, Robert E. (1923).*Natural History of the newspaper. American journal of sociology*, τόμ. 29, αρ.3, Νοέμβριος, σ. 273-289.. Βλ.<http://www.jstor.org/stable/2764232>.

Roggkamp, K. (2005). *Narrative the news, New journalism and Literary Genre in Late Nineteenth Century American Newspapers and fiction*, kent (Ohio), London: The Kent University Press.

Neveu, E.(2001).*Sociologie du journalisme*, Paris: La Decouverte.

Kalifa D.,Regnier, Ph. Therenty, M. Vailant, A. (2012), *La civilisation du journal. Histoire culturelle et litteraire de la presse francaise aux XIX siecle*, Paris: Nouveau Monde editions.

Charle, Ch. (2004). *Le siecle de la presse, 1830-1939*, Paris:Seuil, σ. 15

Therenty, M.(2007), *La litterature au quotidien, poetiques journalistiques au XIX siecle* , Paris: Seuil.

Rimmon- Kenan (1983).Shlomith, *Narrative Fiction: contemporary poetics. London and New York:* Routledge.

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.