Emma Reyes

Αναμνήσεις δι' αλληλογραφίας

Μετάφραση
Μαρία Παλαιολόγου

ΙΚΑΡΟΣ

ΑΝΑΜΝΗΣΕΙΣ
ΔΙ’ ΑΛΛΗΛΟΓΡΑΦΙΑΣ

Τίτλος πρωτοτύπου: *Memoria por correspondencia*
© Gabriela Arciniegas, 2012
© για την ελληνική έκδοση Εκδόσεις Ίκαρος, 2017

Μετάφραση από τα ισπανικά: Μαρία Παλαιολόγου
Επιμέλεια - Διόρθωση: Δημήτρης Παπακώστας
Σχεδιασμός - Εικονογράφηση εξωφύλλου: Χρήστος Κούρτογλου
Στοιχειοθεσία - Σελιδοποίηση: Εκδόσεις Ίκαρος
Εκτύπωση: Μητρόπολις Α.Ε.
Βιβλιοδεσία: Ηλ. Μπουντάς - Π. Βασιλειάδης Ο.Ε.

Απαγορεύεται η αναδημοσίευση ή αναπαραγωγή του παρόντος έργου στο σύνολό του ή τμημάτων του με οποιονδήποτε τρόπο, καθώς και η μετάφραση ή διασκευή του ή εκμετάλλευσή του με οποιονδήποτε τρόπο αναπαραγωγής έργου λόγου τέχνης, σύμφωνα με τις διατάξεις του ν. 2121/1993 και της Διεθνούς Σύμβασης Βέρνης-Παρισιού, που κυρώθηκε με το ν. 100/1975. Επίσης απαγορεύεται η αναπαραγωγή της στοιχειοθεσίας, της σελιδοποίησης, του εξωφύλλου και γενικότερα όλης της αισθητικής εμφάνισης του βιβλίου, με φωτοτυπικές ή οποιεσδήποτε άλλες μεθόδους σύμφωνα με το άρθρο 51 του ν.2121/1993.

Πρώτη έκδοση: Ιούνιος 2017
ISBN 978-960-572-145-9

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΙΚΑΡΟΣ • ΒΟΥΛΗΣ 4, 105 62 ΑΘΗΝΑ • Τ: 210 3225152 • www.ikarosbooks.gr

Emma Reyes

ΑΝΑΜΝΗΣΕΙΣ ΔΙ' ΑΛΛΗΛΟΓΡΑΦΙΑΣ

Πρόλογος
Λέιλα Γκεριέρο

Μετάφραση
Μαρία Παλαιολόγου

ΙΚΑΡΟΣ

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΠΡΟΛΟΓΟΣ
«Λεόνα πούρα, Λεόνα οσκούρα»
της Λέιλα Γκεριέρο 9

ΑΝΑΜΝΗΣΕΙΣ ΔΙ' ΑΛΛΗΛΟΓΡΑΦΙΑΣ 19

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ
«Από τη Φλόρα Τριστάν στην Έμμα Ρέγιες»
του Χερμάν Αρσινιέγας 211

«Τι συνέβη με την Έμμα Ρέγιες;»
του Ντιέγο Γκαρσόν 215

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

ΛΕΟΝΑ ΠΟΥΡΑ, ΛΕΟΝΑ ΟΣΚΟΥΡΑ

Στα πρώτα λεπτά της κορεάτικης ταινίας *Old Boy,* του σκηνοθέτη Chan-wook Park, ο πρωταγωνιστής Oh Dae-su απάγεται, δεν γνωρίζουμε από ποιον, και ξυπνά λίγο μετά σ' ένα δωμάτιο χωρίς παράθυρα όπου υπάρχει ένα μπάνιο, ένα κρεβάτι, ένα κάδρο με τη φράση «Γέλα κι όλος ο κόσμος θα γελάσει μαζί σου, κλάψε και θα κλάψεις μονάχος» και μια τηλεόραση από την οποία μεταδίδεται η είδηση πως η σύζυγός του δολοφονήθηκε. Ο Oh Dae-su δεν ξέρει πώς έφτασε εκεί, ούτε γιατί, ούτε πότε θα τον αφήσουν. Το ίδιο κι ο θεατής. Οι ώρες, οι ημέρες, οι μήνες εκείνης της κλειστοφοβικής αγωνίας διαδέχονται η μια την άλλη, ο ένας τον άλλο: μια διαστροφή –η απαγωγή– μέσα σε μια άλλη: το μαρτύριο δίχως τέλος. Δεκαπέντε χρόνια μετά, χωρίς ακόμα να γνωρίζει γιατί τον απήγαγαν, εγκαταλείπει εκείνο το δωμάτιο μεταμορφωμένος σε μηχανή μίσους, στον τέλειο δολοφόνο.

Όπως εμφανίζεται ο Oh Dae-su στο θεατή, ένα πλάσμα σε κατάσταση απόλυτου μαρτυρίου, χωρίς να υπάρχει κάτι που να εξηγεί και, ως εκ τούτου, να ανακουφίζει αυτό το μαρτύριο, έτσι παρουσιάζεται και η Κολομβιανή Έμμα Ρέγιες στους αναγνώστες των *Αναμνήσεων δι' αλληλογραφίας*: ένα κοριτσάκι πέντε ετών κλει-

σμένο σ' ένα καμαράκι μιας συνοικίας της Μπογκοτά, όπου κάθε πρωί φτάνει μια μυστηριώδης γυναίκα με το όνομα Μαρία, η οποία, αφού ανοίξει την πόρτα και υποχρεώσει την Έμμα να πάει στο σκουπιδότοπο για ν' αδειάσει το ουροδοχείο που χρησιμοποίησε το βράδυ, την ξανακλειδώνει για το υπόλοιπο της ημέρας. Η Έμμα μένει εκεί με τη μεγαλύτερη αδερφή της την Ελένα κι ένα αγόρι, τον Εδουάρδο, τον Ψείρα. Και τα τρία παιδιά είναι μονίμως βρόμικα, υποσιτισμένα και περνούν τον καιρό τους σ' εκείνο το χωρίς παράθυρα και ηλεκτρικό ρεύμα καμαράκι, απ' όπου δεν μπορούν να βγουν παρά μονάχα σε μετρημένες περιπτώσεις. Η Ρέγιες δεν λέει ποτέ ποια είναι η κυρία Μαρία, ούτε γιατί κι από πότε τους συμπεριφέρεται μ' αυτό το φρικτό τρόπο. Ποιος είναι ο πατέρας της Έμμα, ποια είναι η μητέρα της, γιατί ζει σε τόσο απαίσιες συνθήκες; Απάντηση δεν υπάρχει. Ούτε σ' αυτή ούτε στις υπόλοιπες ερωτήσεις. Επειδή, σαν να ήταν μια πολύπειρη συγγραφέας, η Έμμα Ρέγιες μοιάζει να γνωρίζει πως αυτές οι απρόβλεπτες καταστάσεις τονίζουν τη φρίκη, μια φρίκη που ήρθε ποιος ξέρει πώς και γιατί, και γι' αυτό –αυθαίρετα, ανεξήγητα– μπορεί να διαρκέσει επ' άπειρον. Όμως, αντίθετα με τον Oh Dae-su, όταν η Έμμα Ρέγιες βγαίνει από τη φυλακή της δεν διακατέχεται από μίσος αλλά από περιέργεια: ταξιδεύει στη Λατινική Αμερική, παντρεύεται ένα γλύπτη, κερδίζει μια υποτροφία για σπουδές στο Παρίσι με τον Αντρέ Λοτ, μετακομίζει στην Ευρώπη, γίνεται φημισμένη ζωγράφος, βοηθάει όλους τους Κολομβιανούς εικαστικούς καλλιτέχνες που φτάνουν στη Γηραιά Ήπειρο, παντρεύεται ένα γιατρό και πεθαίνει στο Μπορντό το 2003, ογδόντα τεσσάρων ετών. Και κάπου μεταξύ όλων αυτών, γράφει στο φίλο και συμπατριώτη της Χερμάν Αρσινιέγας, δοκιμιογράφο, πολιτικό και ιστορικό, είκοσι τρεις επιστολές στις οποίες αφηγείται την παιδική της ηλικία: τις είκοσι τρεις

επιστολές που αποτελούν αυτόν τον τόμο, που αρχικά εκδόθηκε το 2012 από τον κολομβιανό εκδοτικό οίκο Laguna Libros, εξάντλησε αρκετές εκδόσεις στη χώρα κι αποθεώθηκε από την κριτική. Πράγμα που μας κάνει να σκεφτούμε πως κατά πάσα πιθανότητα εκείνη η αναρτημένη στο δωμάτιο του Oh Dae-su φράση –«Γέλα κι όλος ο κόσμος θα γελάσει μαζί σου, κλάψε και θα κλάψεις μονάχος σου»– ήταν μια πολύ κοντινή στην αλήθεια φράση, αφού παρά το γεγονός ότι οι *Αναμνήσεις δι' αλληλογραφίας* είναι η ιστορία μιας κακοδαιμονίας, είναι κάθε άλλο παρά ένα βιβλίο-μοιρολόι και μοιάζει να είναι περισσότερο το βιβλίο κάποιου με πολύ ακονισμένη την αίσθηση του χιούμορ. Ή, αν προτιμάτε, το βιβλίο κάποιου που έμαθε να περνάει την τραγικότητα της ζωής από το κατάλληλο κόσκινο –εκείνο της λογοτεχνίας– για να τη μεταμορφώσει στην τραγική αγαλλίαση της πρόζας. Ή κάτι τέτοιο.

Η Έμμα Ρέγιες γεννήθηκε το 1919 και παρότι έγραψε αυτές τις επιστολές από το 1969 και μετά (ως το 1997), η ιστορία που αφηγείται άρχισε τη δεκαετία του '20 και τελείωσε τα χρόνια του '30. Γνώρισε τον Χερμάν Αρσινιέγας στο Παρίσι το 1947, σε μια εκδήλωση της Ουνέσκο, κι από τότε έγιναν σπουδαίοι φίλοι. Αυτός την παρότρυνε να του διηγηθεί, μέσα από επιστολές, εκείνη την παιδική ηλικία για την οποία τόσο της κόστιζε να μιλάει (και που ευτυχώς της κόστισε κάπως λιγότερο να γράψει). Η Έμμα Ρέγιες επικεντρώθηκε σε μια περίοδο που αρχίζει όταν ήταν πέντε ετών σ' εκείνο το καμαράκι της κολομβιανής πρωτεύουσας, συνεχίζει με τη μετακόμιση στο Γουατέκε πρώτα και μετά στη Φουσαγασουγά, προχωρά στη ζωή στο μοναστήρι των καλογραιών, όπου κατέληξαν εκείνη και η αδερφή της αφότου η Μαρία τις εγκατέλειψε οριστικά –και όπου πέρασαν χρόνια υφιστά-

μενες ιδιαίτερα ευφάνταστη κακομεταχείριση–, και τελειώνει με τρόπο που προκαλεί ταχυπαλμία (θυμίζει το φινάλε της ταινίας *Το εξπρές του μεσονυχτίου*, όταν κάτι αναπάντεχο –ο θάνατος κάποιου φύλακα– επιτρέπει στον πρωταγωνιστή να πάρει απλώς τα κλειδιά της φυλακής στην Κωνσταντινούπολη όπου βρισκόταν κρατούμενος και να βγει από την κύρια πύλη). Κατά τη διάρκεια όλων αυτών των ετών, η Έμμα και η αδερφή της έπεσαν θύματα εκμετάλλευσης, τις χτύπησαν, τις περιφρόνησαν, τις πρόσβαλαν οι περισσότεροι από τους ενήλικες που συνάντησαν στο δρόμο τους. Αυτή, λοιπόν, είναι η ιστορία μιας κακοδαιμονίας. Αλλά μιας κακοδαιμονίας που έχει εξιστορηθεί με τη μεγαλύτερη χάρη που μπορεί κανείς να φανταστεί.

Βλέπουμε παιδιά που, όπως στον Ντίκενς, υφίστανται κάθε είδους εξευτελισμούς. Παιδιά που αγνοούν το νόημα των λέξεων «μπαμπάς» και «μαμά» («[...] ενώ εμένα άφηναν να με φροντίζει ο πιτσιρικάς με το περπάτημα της πάπιας, που καθόταν κι έπαιζε μαζί μου με τη σβούρα του. Μια μέρα [...] με ρώτησε αν είχα μπαμπά και μαμά, εγώ τον ρώτησα τι ήταν αυτό και μου είπε ότι ούτε αυτός ήξερε»), παιδιά που κακοποιούνται με μια βιαιότητα εξωπραγματική (η Μαρία γεννάει ένα μωρό που ούτε το ταΐζει ούτε το καθαρίζει και το οποίο εγκαταλείπει λίγο μετά τη γέννα σε μια εξώπορτα, μέσα στις απελπισμένες φωνές της Έμμα), παιδιά που δεν τρώνε σχεδόν τίποτα, που σχεδόν δεν παίζουν (ή εφευρίσκουν παιχνίδια καταστροφικού αυτισμού: μέσα σ' ένα φούρνο από τούβλα για ώρες, περιμένοντας να κάνει η κότα το αυγό), παιδιά που εντέλει βιώνουν μια καταραμένη παιδική ηλικία. Ακόμα κι έτσι όμως, η Έμμα Ρέγιες γράφει απαλλαγμένη από αυτολύπηση, χωρίς να διατυπώνει κατηγορίες, χωρίς ίχνος αυτοοικτιρμού. Το τέχνασμα βρίσκεται, μεταξύ άλλων, σ' αυτό που επισήμανε ο Κολομβιανός εκδότης και δημοσιογρά-

φος Καμίλο Χιμένες παρουσιάζοντας το βιβλίο στο μπλογκ του, *elojoenlapaja*: «Η μεγαλύτερη αρετή του εντοπίζεται στην ακρίβεια και το εύρος των λεπτομερειών, αλλά κυρίως στο βλέμμα: η συγγραφέας γράφει όταν είναι πια ενήλικη, όμως εκείνη που μιλάει μέσ' απ' αυτές τις αράδες είναι το κοριτσάκι που υπήρξε. Ποτέ δεν γράφει σαν μεγάλη, ποτέ δεν συμπληρώνει τα συναισθήματα που περιγράφει με όσα γνωρίζει όταν γράφει, βλέπει πάντα με τα μάτια της στιγμής που συνέβησαν τα πράγματα». Όταν, για παράδειγμα, ανακαλεί στη μνήμη της τις βιβλικές ιστορίες που της αφηγούνταν οι μοναχές, η Έμμα Ρέγιες το κάνει με τη φωνή της κοπελίτσας που υπήρξε, όχι με της ενήλικης γυναίκας που πλέον γνωρίζει: «Μια άλλη μέρα μας διηγήθηκε την ιστορία ενός μωρού που το λέγανε Ιησού, τη μαμά του τη λέγανε κι αυτή Μαρία, ήταν πολύ φτωχοί και είχαν ταξιδέψει με γαϊδούρι, όπως εμείς όταν πήγαμε στο Γουατέκε. Όμως αυτό το μωρό ο Ιησούς είχε τρεις μπαμπάδες, έναν που ζούσε με τη μαμά του, που τον έλεγαν Ιωσήφ και ήταν ξυλουργός· ο άλλος μπαμπάς ήταν γέρος με γενειάδα και ζούσε στον ουρανό ανάμεσα στα σύννεφα, κι αυτός ο μπαμπάς ήταν πολύ πλούσιος. Η καλόγρια μας είπε ότι ήταν κύριος όλου του κόσμου, όλων των πουλιών, όλων των δέντρων, όλων των ποταμών, όλων των λουλουδιών, των βουνών, των αστεριών, όλα ήταν δικά του. Τον τρίτο μπαμπά τον έλεγαν Άγιο Πνεύμα και δεν ήταν άνθρωπος αλλά περιστέρι που πέταγε όλη την ώρα. Αλλά καθώς η μαμά ζούσε μονάχα με τον μπαμπά που ήταν φτωχός, δεν είχαν ούτε σπίτι να μείνουν κι όταν γεννήθηκε το μωρό Ιησούς χρειάστηκε να πάει να γεννηθεί στο σπίτι ενός γαϊδάρου και μιας αγελάδας. Ο γέρος μπαμπάς όμως, ο πλούσιος, που ζούσε στον ουρανό, έστειλε ένα αστέρι εκεί που έμεναν κάτι φίλοι του, που ήταν κι αυτοί πολύ πλούσιοι και τους έλεγαν Ρέγιες όπως εμάς, κι εκείνοι οι κύριοι

ήρθαν να επισκεφθούν το μωρό Ιησού στο σπίτι της αγελάδας και του γαϊδάρου και του έφεραν πολλά δώρα και χρυσό και κοσμήματα και τότε δεν ήταν πια φτωχός αλλά πλούσιος. Εγώ της ζήτησα να μας πάει εκεί που ήταν εκείνο το μωρό· είπε ότι το Βρέφος δεν ήταν πια στη γη, πως είχε πάει να μείνει με τον πλούσιο μπαμπά του που ήταν ανάμεσα στα σύννεφα, αλλά αν ήμασταν καλές και υπάκουες, θα τον βλέπαμε στον ουρανό. Εμείς περνούσαμε ώρες κοιτάζοντας τον ουρανό μήπως και τον δούμε».

Η Έμμα Ρέγιες είναι τρομακτική (όταν αφηγείται πώς ζει το μωρό της Μαρίας πασαλειμμένο με τα κακά του, κάτωχρο, σχεδόν διάφανο, γιατί δεν το βγάζουν ποτέ στο φως του ήλιου), αστεία (εκεί που λέει πως όταν χάθηκε στο χωριό όπου η Μαρία είχε ένα πρατήριο σοκολάτας, οι περίοικοι τη ρώτησαν, για να τη βοηθήσουν, «Ποια είναι η μητέρα σου;» κι εκείνη απαντά: «Το πρατήριο της σοκολάτας»), ακριβής («Εγώ δεν την είχα δει ποτέ [τη Μαρία] τόσο θυμωμένη, μας βούτηξε από τα μπράτσα και μας πέταξε κάτω, έβγαλε μια από τις μπότες της κι άρχισε να μας χτυπάει στο κεφάλι, στο πρόσωπο, όπου έβρισκε. "Σπιούνες, σπιούνες, σπιούνες...". Ήταν η μοναδική λέξη που έβγαινε απ' το στόμα της. Όταν κουράστηκε να μας χτυπάει με την μπότα της, μας βούτηξε από τις κοτσίδες κι άρχισε να μας χτυπάει το κεφάλι στον τοίχο, το αίμα έτρεχε στα χέρια και τα πόδια μας»), ειρωνική («Ο κούκλος [ιερέας] ήταν από ένα χωριό που το έλεγαν Ισπανία κι αυτοί οι κύριοι από την Ισπανία ήταν που μας έφεραν το Θεό, τη Μαρία και όλους τους αγίους που είχαμε στο παρεκκλήσι»), και τελειώνει τις επιστολές της με πινελιές τέλειες, με τις αυτάρεσκες χειρονομίες μιας βασίλισσας, λες και ξαφνικά αποφασίζει να τινάξει απ' τους ώμους της, με μια χάρη όλο περιφρόνηση, κάτι που την έκανε να νιώθει άβολα: «Ακούσαμε και πάλι το θόρυβο των κλειδιών και των αλυσίδων· όταν άνοιξε η πόρτα, μπήκε μια ηλι-

αχτίδα στην αίθουσα, στο πάτωμα φαινόταν η σκιά των δυο καλογραιών που απομακρύνονταν. Η πόρτα έκλεισε πίσω τους και μας χώρισε από τον κόσμο για σχεδόν δεκαπέντε χρόνια». Από πού πήρε αυτά τα χαρίσματα αυτή η γυναίκα, που έμαθε να διαβάζει και να γράφει έφηβη πια, εκείνη που ποτέ δεν έδειξε αναγνωστικό ενδιαφέρον; Ίσως από κει που πήρε κι όλα τα υπόλοιπα. Από κει που πήρε την κλίση στη ζωγραφική, ύστερα από μια παιδική ηλικία όπως αυτή που έζησε, ενώ θα ήταν πιο λογικό να περιμένουμε μια κλίση στο φόνο.

Σε μια από τις πρώτες επιστολές που έγραψε στον Αρσινιέγας, η Έμμα Ρέγιες θυμόταν πως το μίζερο δωμάτιο όπου έμενε στην Μπογκοτά βρισκόταν κοντά σ' ένα εργοστάσιο μπίρας που τ' όνομά του ήταν Λεόνα πούρα, Λεόνα οσκούρα. Αυτή η φράση μοιάζει ο απόλυτος ορισμός αυτού που υπήρξε εκείνη.*

ΛΕΪΛΑ ΓΚΕΡΙΕΡΟ

---

* Leona pura: καθαρόαιμη λέαινα· leona oscura: σκοτεινή λέαινα. Προφανώς το εργοστάσιο παρασκεύαζε refajo, αναψυκτικό από μπίρα και γκαζόζα, που εμφανίστηκε στην Κολομβία στα τέλη του 19ου αιώνα κι εξελίχθηκε σε μια στιβαρή βιομηχανία. (Σ.τ.Μ.)

ΑΝΑΜΝΗΣΕΙΣ ΔΙ’ ΑΛΛΗΛΟΓΡΑΦΙΑΣ

ΠΡΩΤΗ ΕΠΙΣΤΟΛΗ

Αγαπημένε μου Χερμάν,

σήμερα το μεσημέρι αναχώρησε από τα Ηλύσια Πεδία ο στρατηγός Ντε Γκωλ, παίρνοντας μαζί του ως μοναδική αποσκευή τα έντεκα εκατομμύρια εννιακόσιες σαράντα τρεις χιλιάδες διακόσια τριάντα τρία όχι που φώναξαν οι έντεκα εκατομμύρια εννιακόσιες σαράντα τρεις χιλιάδες διακόσιοι τριάντα τρεις Γάλλοι που τον περιφρόνησαν.

Το ρίγος της συγκίνησης που εξακολουθεί να μου προξενεί η είδηση, παραδόξως ανέσυρε από τη μνήμη μου την πιο μακρινή παιδική ανάμνηση.

Το σπίτι που μέναμε είχε ένα και μοναδικό δωμάτιο, πολύ μικρό, χωρίς παράθυρα, και μία και μοναδική πόρτα που οδηγούσε στο δρόμο. Βρισκόταν στην Έβδομη Λεωφόρο μιας λαϊκής συνοικίας που λέγεται Σαν Κριστόμπαλ δε Μπογκοτά. Μπροστά από το σπίτι περνούσε το τραμ και σταματούσε λίγα μέτρα πιο κάτω, σ' ένα εργοστάσιο μπίρας που λεγόταν Λεόνα Πούρα και Λεόνα Οσκούρα. Σ' εκείνο το δωμάτιο μέναμε η αδερφή μου η Ελένα, ένα παιδί που δεν έμαθα ποτέ τ' όνομά του και το λέγαμε Ψεί-

ρα, μια κυρία που τη θυμάμαι μόνο σαν έναν τεράστιο θάμνο από μαύρα μαλλιά που την κάλυπταν εντελώς κι όταν τ' άφηνε ελεύθερα εγώ έβαζα τις φωνές απ' το φόβο μου και κρυβόμουν κάτω από το μοναδικό κρεβάτι.

Περνούσαμε τη ζωή μας στο δρόμο· κάθε πρωί εγώ έπρεπε να πηγαίνω στο σκουπιδότοπο που ήταν πίσω από το εργοστάσιο για ν' αδειάσω το ουροδοχείο που είχαμε χρησιμοποιήσει όλοι μας τη νύχτα· ήταν ένα τεράστιο λευκό επισμαλτωμένο ουροδοχείο, αλλά του είχε μείνει πια πολύ λίγο σμάλτο. Δεν υπήρχε μέρα που να μην ήταν το δοχείο γεμάτο ως επάνω και οι μυρωδιές που έβγαιναν απ' αυτό το δοχείο ήταν τόσο εμετικές, που πολλές φορές εγώ ξερνούσα από πάνω. Στο δωμάτιό μας δεν υπήρχε ούτε ηλεκτρικό φως ούτε τουαλέτα· η μοναδική μας τουαλέτα ήταν αυτό το δοχείο, εκεί κάναμε και το ψιλό και το χοντρό μας, το υγρό και το στερεό. Η μεταφορά του ξέχειλου δοχείου από το σπίτι στο σκουπιδότοπο ήταν η πιο πικρή στιγμή της ημέρας. Έπρεπε να περπατήσω χωρίς να παίρνω ανάσα σχεδόν, με το βλέμμα καρφωμένο στα κακά, ακολουθώντας το ρυθμό της κίνησής τους, κυριευμένη απ' τον τρόμο μη μου χυθούν πριν φτάσω, πράγμα που σήμαινε φοβερή τιμωρία· το έσφιγγα δυνατά και με τα δυο μου χέρια, λες και κουβαλούσα κάποιο πολύτιμο αντικείμενο. Το βάρος ήταν επίσης τεράστιο, πάνω από τις δυνάμεις μου. Καθώς η αδερφή μου ήταν μεγαλύτερη, έπρεπε να πηγαίνει στη βρύση να φέρνει το νερό που θα χρειαζόμασταν όλη την ημέρα κι ο Ψείρας πήγαινε για κάρβουνο κι έβγαζε τη στάχτη, οπότε δεν μπορούσαν ποτέ να με βοηθήσουν να μεταφέρω το δοχείο, γιατί εκείνοι πήγαιναν προς την άλλη μεριά. Αφού άδειαζα το δοχείο στο σκουπιδότοπο, άρχιζε η ευτυχέστερη στιγμή της ημέρας. Εκεί περνούσαν τη μέρα τους όλα τα παιδιά της γειτονιάς, έπαιζαν, φώναζαν, κουτρουβάλαγαν σ' ένα βουνό από αργιλόχωμα,

βρίζονταν, πάλευαν, κυλιόντουσαν στις λάσπες κι έσκαβαν με τα χέρια τα σκουπίδια ψάχνοντας να βρουν αυτά που τα λέγαμε θησαυρούς: κονσερβοκούτια για να παίζουν μουσική, παλιά παπούτσια, κομμάτια από σύρμα, καλώδια, ξύλα, παλιά ρούχα· μας ενδιέφεραν τα πάντα, ήταν ο παιχνιδότοπός μας. Εγώ δεν μπορούσα να παίζω πολύ γιατί ήμουν η μικρότερη και οι μεγάλοι δεν με ήθελαν· ο μοναδικός μου φίλος ήταν ο Κουτσός, παρότι κι εκείνος ήταν μεγαλύτερος. Ο Κουτσός είχε χάσει ολόκληρο το ένα του πόδι, του το είχε κόψει το τραμ μια μέρα που έπαιζε με τα καπάκια της μπίρας Λεόνα που άφηνε πάνω στις γραμμές για να πατηθούν και να γίνουν πλάκα σαν κέρματα. Όπως κι όλοι οι άλλοι, περπατούσε ξυπόλυτος, με τη βοήθεια ενός μπαστουνιού, και με το μοναδικό του πόδι έκανε κάτι απίθανα άλματα· κανείς δεν τον έφτανε στο τρέξιμο.

Ο Κουτσός με περίμενε πάντα στην είσοδο του σκουπιδότοπου, εγώ άδειαζα το δοχείο, το καθάριζα βιαστικά με χορτάρια και παλιόχαρτα, το έκρυβα σε μια κουφάλα, πάντα την ίδια, πίσω από έναν ευκάλυπτο. Μια μέρα ο Κουτσός δεν ήθελε να παίξει γιατί τον πονούσε το στομάχι του και καθίσαμε κάτω κάτω στην κατρακύλα για να κοιτάμε τους άλλους που έπαιζαν. Το αργιλόχωμα ήταν υγρό κι εγώ βάλθηκα να φτιάχνω ένα ανθρωπάκι. Ο Κουτσός φορούσε πάντα το ίδιο, το μοναδικό του παντελόνι, τριπλάσιο από κείνον, δεμένο στη μέση μ' ένα σκοινί. Στις τσέπες αυτού του παντελονιού έκρυβε τα πάντα: πέτρες, σβούρες, κορδόνια, γυάλινους βόλους κι ένα κομμάτι από μαχαίρι χωρίς λαβή. Όταν τελείωσα το ανθρωπάκι από λάσπη, το πήρε, έβγαλε το λεπίδι του και του έκανε με τη μύτη δυο τρύπες στο κεφάλι για μάτια και μία πιο μεγάλη για στόμα. Όταν όμως τελείωσε, μου είπε:

«Αυτό το ανθρωπάκι είναι πολύ μικρό, ας το κάνουμε μεγαλύτερο».

Και το φτιάξαμε μεγαλύτερο, προσθέτοντας λάσπη στο μικρό.

Την άλλη μέρα γυρίσαμε και το ανθρωπάκι ήταν παρατημένο εκεί που το είχαμε αφήσει, κι ο Κουτσός είπε:

«Ας το κάνουμε μεγαλύτερο».

Και γύρισαν κι οι άλλοι και είπαν:

«Ας το κάνουμε μεγαλύτερο».

Κάποιος βρήκε μια παλιά τάβλα, πολύ πολύ μεγάλη, κι αποφασίσαμε να μεγαλώσουμε το ανθρωπάκι ώσπου να γίνει μεγάλο όσο η τάβλα, οπότε έτσι, πάνω στην τάβλα, θα μπορούσαμε να το μεταφέρουμε και να κάνουμε λιτανείες. Για πολλές μέρες του προσθέταμε λάσπη ώσπου έγινε μεγάλο σαν την τάβλα. Τότε αποφασίσαμε να του δώσουμε ένα όνομα, αποφασίσαμε να το πούμε Στρατηγό Ρεμπόγιο. Ούτε που ξέρω γιατί διαλέξαμε εκείνο το όνομα, αλλά όπως και να 'χει ο Στρατηγός Ρεμπόγιο έγινε ο Θεός μας· τον ντύναμε με ό,τι βρίσκαμε στο σκουπιδαριό, τέρμα το τρέξιμο, οι πόλεμοι, τα άλματα. Όλα μας τα παιχνίδια ήταν μόνο γύρω από το Στρατηγό Ρεμπόγιο· ο Στρατηγός Ρεμπόγιο ήταν φυσικά το κεντρικό πρόσωπο σε όλα όσα σκαρφιζόμαστε. Για μέρες και μέρες ζούσαμε μονάχα γύρω από την τάβλα του, μερικές φορές τον είχαμε για καλό, άλλες για κακό, τον περισσότερο καιρό ήταν ένα ον μαγικό και γεμάτο δύναμη· έτσι πέρασαν πολλές μέρες και πολλές Κυριακές, που για μένα ήταν οι χειρότερες μέρες της εβδομάδας. Όλες τις Κυριακές, από το μεσημέρι ως το βράδυ, μ' άφηναν μόνη μου, κλειδωμένη στο μοναδικό μας δωμάτιο· δεν υπήρχε παρά μονάχα το φως που έμπαινε απ' τις χαραμάδες και τη μεγάλη τρύπα της κλειδωνιάς, και περνούσα ώρες με το μάτι κολλημμένο στην τρύπα για να βλέπω τι γινόταν στο δρόμο και να κατευνάζω το φόβο μου. Συχνά, όταν η κυρία με τα μακριά μαλλιά επέστρεφε με την Ελένα και τον Ψείρα, μ' έβρισκαν πια κοιμισμένη πίσω απ' την πόρτα, απο-

καμωμένη απ' το πολύ κοίταγμα απ' την τρύπα και την ονειροπόληση με το Στρατηγό Ρεμπόγιο.

Κι αφού μας είχε εμπνεύσει χίλια δυο παιχνίδια, ο Στρατηγός Ρεμπόγιο έπαψε να είναι ο ήρωάς μας, οι μικρούλες οι φαντασίες μας δεν έβρισκαν άλλη έμπνευση στην παρουσία του και οι υποψήφιοι να παίξουν μαζί του λιγόστευαν μέρα με τη μέρα. Ο Στρατηγός Ρεμπόγιο άρχισε σιγά σιγά να περνάει πολλές ώρες μοναξιάς, τα μπιχλιμπίδια που τον στόλιζαν δεν τα ανανέωνε κανείς. Ώσπου μια μέρα ο Κουτσός, που συνέχιζε να του είναι ο πιο πιστός, ανέβηκε σ' ένα παλιό καφάσι, έδωσε τρία χτυπήματα με το αυτοσχέδιο μπαστούνι του και με μια φωνή στριγκή και πνιχτή απ' τη συγκίνηση φώναξε:

«Ο Στρατηγός Ρεμπόγιο πέθανε!!!»

Σ' ετούτα τα μέρη γεννιέσαι ξέροντας τι πάει να πει πείνα, κρύο και θάνατος. Με το κεφάλι σκυφτό και τα μάτια γεμάτα δάκρυα, πλησιάσαμε αργά το Στρατηγό Ρεμπόγιο.

«Στα γόνατα!» φώναξε πάλι ο Κουτσός.

Γονατίσαμε όλοι, μας έπνιγαν οι λυγμοί, κανείς δεν τολμούσε να πει λέξη. Ο γιος του καρβουνιάρη, που ήταν μεγάλος, καθόταν πάντα σε μια πέτρα και διάβαζε φύλλα από εφημερίδες που έβρισκε στο σκουπιδαριό. Με την εφημερίδα στο χέρι, μας πλησίασε και μας είπε:

«Ρε χαζοβιόληδες, αφού σας πέθανε ο Στρατηγός σας, γιατί δεν τον θάβετε;» Κι έφυγε.

Σταθήκαμε όρθιοι κι αποφασίσαμε να σηκώσουμε την τάβλα με το Στρατηγό και να τον θάψουμε στο σκουπιδότοπο· όλες μας οι προσπάθειες όμως ήταν μάταιες, δεν καταφέραμε ούτε να κουνήσουμε την τάβλα. Τελικά τον θάψαμε κομμάτι κομμάτι, κόψαμε το κάθε του πόδι στα τρία, το ίδιο και τα χέρια. Ο Κουτσός είπε ότι το κεφάλι έπρεπε να το θάψουμε ολόκληρο. Έφεραν έναν

παλιοτενεκέ και βάλαμε μέσα το κεφάλι. Μπροστά πήγαιναν οι τέσσερις πιο μεγάλοι με τον τενεκέ κι εμείς στη σειρά από πίσω, κλαίγοντας σαν ορφανά. Η ίδια τελετή επαναλήφθηκε με καθένα από τα κομμάτια των ποδιών και των χεριών του, έμενε μονάχα ο κορμός, τον κάναμε κομματάκια και καθίσαμε και φτιάξαμε πολλές μπάλες από πηλό, κι όταν δεν απέμενε πια τίποτα από τον κορμό του Στρατηγού Ρεμπόγιο, αποφασίσαμε να παίξουμε πόλεμο με τις μπάλες.

ΕΜΜΑ ΡΕΓΙΕΣ
Παρίσι, 28 Απριλίου του 1969