

ΚΥΡΙΑΚΟΣ ΜΑΡΓΑΡΙΤΗΣ

# ΣΥΜΒΑΝ 74

ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ



ΙΚΑΡΟΣ



ΣΥΜΒΑΝ 74

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.

© 2024, Κυριάκος Μαργαρίτης & Εκδόσεις Ίκαρος

ISBN 978-960-572-667-6

ΚΥΡΙΑΚΟΣ ΜΑΡΓΑΡΙΤΗΣ

## ΣΥΜΒΑΝ 74

μυθιστόρημα

ΙΚΑΡΟΣ



*Μνήμη Γεωργίου Ν. Αζίνα*





*Όμως η κύρια και πιο σπονδαία μέρα του πολέμου  
είναι η τελευταία ώρα του θανάτου.*

*Άγιος Νικόδημος ο Αγιορείτης*



Προοίμιο  
Φιλολογικός σύλλογος

Avenue du Général Leclerc

Θα ήθελα την προσοχή σας. Θα την κερδίσω, αλλά πρέπει πρώτα να μου τη δώσετε. Η πίστη προηγείται· η γνώση έπεται. Έτσι πάει στον έρωτα – πιο σωστά: έτσι πάει ο έρωτας, ειδικά όταν όλοι οι δρόμοι είναι κλειστοί. We'll always have Paris.

Εδώ έρχομαι, διασχίζοντας τη λεωφόρο με το ένδοξο πολεμικό όνομα, το nom de guerre του στρατηγού Φιλίπ Φρανσουά Μαρί ντε Οτκλόκ (αν το προφέρω σωστά), ο οποίος έδρασε ως Λεκλέρ κατά τον Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο, για να μη βρουν οι ναζί την οικογένειά του στη Γαλλία, όσο εκείνος πολεμούσε (τους ναζί) στην Αφρική.

Ο Δεύτερος Παγκόσμιος Πόλεμος ήταν οπωσδήποτε ένα μέγα συμβάν, ή το κατεξοχήν μέγα συμβάν του 20ού αιώνας. Το εν λόγω σχήμα, όμως, το σχήμα μέγα συμβάν, το χρησιμοποιεί ο Γάλλος ιστορικός Φερνάντ Μπροντέλ για να περιγράψει μια σύγκρουση μικρότερης κλίμακας (αλλά πανευρωπαϊκής εμβέλειας), τον Πόλεμο της Κύπρου, τουτέστιν την οθωμανική εισβολή στη Μεγαλόνησο κατά το έτος 1570.

Αυτό το συμβάν ιστορώ, που συνέβη ξανά, πιθανόν και καλύτερα, ύστερα από τετρακόσια χρόνια. Ήταν καλοκαίρι. Τώρα είναι άνοιξη, συγκεκριμένα Πρωταπριλιά.

Στον έρημο δρόμο, το σημείο που φτάνω οδηγεί σε στοά, με ποικίλα εμπορικά μαγαζιά, γυμναστήριο, υπεραγορά και άλλα, που τα θυμάμαι, τα πιο πολλά, από την τελευταία μου επίσκεψη στην περιοχή, στην ίδια αυτή πολυκατοικία (επί της στοάς), που βρίσκεται στον αριθμό 93-95 της λεωφόρου, σαν τόπος ανάμεσα. Σαν μεθόριος.

Εδώ έζησε επί επταετία ο εικαστικός Χαράλαμπος Μαργαρίτης, την περίοδο 2008-2015, προτού επιστρέψει στην Κύπρο, όπου θα ίδρυε ένα εργαστήριο τέχνης στο κέντρο της Πάφου, σε οδό με όνομα άλλου στρατηγού, του Αθηναίου Κίμωνα, για τον οποίο ειπώθηκε η φράση και νεκρός *ενίκα*, ένεκα η αγάπη για την πατρίδα, το σθένος κατά βαρβάρων, το πάθος για την ελευθερία. Ο Κίμων έπεσε στην Κύπρο.

Ο επαναπατρισμός του Μαργαρίτη, για λόγους ερωτικής τάξεως, έλαβε χώρα ύστερα από μια δεκαετία στο Παρίσι, στο οποίο είχε εγκατασταθεί από το φθινόπωρο του έτους 2005, αρχικά για εκμάθηση της γαλλικής, κατόπιν για σπουδές στην εκεί Ανώτατη Σχολή Καλών Τεχνών, τελικά για σκληρή βιοποριστική εργασία.

Τα τρία πρώτα χρόνια αυτής της περιπέτειας ο Μαργαρίτης τα πέρασε σε ένα άλλο σπίτι, στην περίφημη οδό Βανό, που σχεδόν εξαντλητικά την ιστορεί ο Ισπανός συγγραφέας Ενρίκε Βίλα-Μάτας στο μυθιστόρημα υπό τον τίτλο *Δόκτωρ Πασαβέντο*, όνομα που ίσως σημαίνει και *πέρασμα*, κατά τη σύσταση λέξεων όπως *πασατέμπο* και *Πάσχα*. Αν είναι έτσι,

το ισπανικό αυτό μυθιστόρημα θα μπορούσαμε γερμανιστί να το πούμε *Passagenwerk*, σύμφωνα με τον τίτλο που είχε δώσει ο Βάλτερ Μπένγιαμιν στο ατέλειωτο έργο του περί τις στοές του Παρισιού. Ο Βίλα-Μάτας, βέβαια, έγραψε και μυθιστόρημα με τίτλο: *Το Παρίσι δεν τελειώνει ποτέ*.

Γι' αυτό θα το έχουμε πάντοτε. Γι' αυτό θα μας έχει, το Παρίσι, για πάντα.

Αντίθετα με το γραφικό (ή: κουνκλίστικο) σπίτι της οδού Βανό, η πολυκατοικία στην οποία μετακόμισε ο Μαργαρίτης το 2008, στα όρια του 14ου Διαμερίσματος της γαλλικής πρωτεύουσας, είναι εξάπαντος σύγχρονη, μοντέρνα, ας πούμε βιομηχανικής αισθητικής, που συνάδει και με την πολύβουη λεωφόρο Λεκλέρ. Και γιατί πήγε εκεί;

Ο δόκτωρ Πασαβέντο, στο προαναφερθέν μυθιστόρημα, ταξιδεύει μέχρι την Ελβετία, ακολουθώντας τα ίχνη του μεγάλου συγγραφέα Ρόμπερτ Βάλζερ, με σκοπό να οικειοποιηθεί τη φωνή (μάλλον: τις φωνές) εκείνου, και να ελευθερωθεί από όλα τα στοιχεία της στενά ατομικής του ταυτότητας. Ο δόκτωρ διεκδικεί μίαν υπέρβαση.

Συγκεκριμένα, πρόκειται για την υπέρβαση που περιγράφει, πολύ αρτιότερα από τον Βίλα-Μάτας, ο Τ.Σ. Έλιοτ, που τη θέτει ως μοναδικό στόχο του καλλιτέχνη, τουτέστιν την απόσβεση της προσωπικότητας, τη θυσία του εγώ, εντέλει τον εν ζωή θάνατο μες στην αγάπη· μες στην αρχή. Όστε έτσι πάει ο έρωτας. Εννοώ: έτσι νικά.

Σε αυτό το αίτημα ανταποκρίθηκε ο εικαστικός Μαργαρίτης, εγκαταλείποντας τη συνοικία της οδού Βανό, που την έβρισκε, όπως χαρακτηριστικά είπε, κραυγαλέα

*παριζιάνικη, σαν έναν καμβά απολύτως γεμάτο, τελειωμένο και οριστικό. Ή ψόφιο.*

Επειδή ο εν λόγω εικαστικός είναι αδελφός μου, τα ξέρω όλα αυτά από πρώτο χέρι, φέρ' ειπείν από μιαν επιστολή του, παραμονές της μετακόμισης, όπου παραθέτει στίχο του Τσαρλς Μπουκόβσκι, σύμφωνα με τον οποίο, το να πάει κανείς στο Παρίσι για να κάνει τέχνη είναι σαν να περιμένει μια πεταλούδα να κλάσει. Ο Μαργαρίτης, προσδοκώντας οσμήν ευωδίας, κλάση του άρτου, που μια έξοχη γραία την ονομάζει *πορδίτσα Χριστού*, προτίμησε τον γόνιμο βόρβορο μιας κατά το δυνατόν απρόσωπης, μητροπολιτικής ερημίας, με σκοπό να γίνει σκουλήκι και να μπει στο κουκούλι του.

Η χάρη αυτή του δόθηκε στο νέο, άχαρο σπίτι του, ένα από τα εκατό περίπου της αχανούς πολυκατοικίας που εδώ και ώρα κοιτάζω. Εκεί, λίγο μετά τα είκοσι τρία, ηλικία κατά την οποία ο άνθρωπος διαμορφώνει τον σκληρό πυρήνα της αντίληψής του περί τον κόσμο, ο Μαργαρίτης ανέλαβε την ασκητική της θυσίας, τη διάσπαση του ως άνω πυρήνα, την ισόβια, ασυντέλεστη διεύρυνση της ατομικής δυσχωρίας του.

Έτσι αξιώθηκε, ο μικρός μου αδελφός, να βιώσει (συγχορμος) τον τίτλο του Βίλα-Μάτας, και να διακηρύξει ότι, όντως, το Παρίσι δεν τελειώνει ποτέ. Εδώ που τα λέμε, είπε, ακόμη δεν άρχισε. Ούτε εγώ, πρόσθεσε – ούτε εγώ: *Je ne commence pas.*

Αργότερα με κάλεσε να τον επισκεφθώ, να κάνουμε μαζί τα θυρανοίξια της κατοικίας, το φθινόπωρο του 2009, μάλιστα τον μήνα Νοέμβριο, που ο Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης και πολλοί σύγχρονοί του, μετρώντας από την αρχή

της Δημιουργίας, τον σημειώνουν σε επιστολές τους με τον τύπο: *Θμβριος*. Καιρός, λοιπόν, τοκετού.

Τη διαδρομή που είχα ακολουθήσει τότε, από το Αεροδρόμιο Σαρλ ντε Γκολ, την επανέλαβα μόλις σήμερα, πάνω από δέκα χρόνια μετά, επιστρέφοντας (ξανά και ξανά) στο Παρίσι. Απλώς, αντί για το μετρό, προτίμησα αυτή τη φορά να πάρω ταξί, για να δω πιο καθαρά την ερήμωση: καιρός καραντίνας, πανδημίας, ιού καιρός ενός μεγάλου θανατικού.

Οι πρώτοι που χτύπησαν την πόρτα του αδελφού μου στο νέο του σπίτι ήταν δύο αστυνομικοί, ντετέκτιβ, που διερευνούσαν την περίεργη υπόθεση περί το πτώμα ενός άντρα, το οποίο είχε βρεθεί στην πολυκατοικία (το είχαν βρει από τη μυρωδιά), και νόμιζαν ότι είχαν πάει στον έβδομο όροφο, όπου το σπίτι του νεκρού. Ο αδελφός μου, όμως, καίτοι είχε αρχίσει να ζει σαν νεκρός-για-τον-κόσμο, έμενε δύο πατώματα παραπάνω έμενε (και υπάρχουν σχετικά έγγραφα) στον ένατο όροφο.

Τόσα, εννιά δηλαδή, είναι τα ενημερωτικά φύλλα που έχω στον σάκο μου, τα λεγόμενα *αννίσι*, που φυλάσσονται στη Συλλογή Χειρογράφων Σπανίων και Παλαιών του Πολιτιστικού Ιδρύματος Τραπέζης Κύπρου, στη Λευκωσία. Τα εν λόγω έντυπα, συνήθως σύντομα, με κυκλοφορία σποραδική, και με ύφος που ομοιάζει του λαϊκού αναγνώσματος, θεωρούνται ως οι πρόδρομοι των εφημερίδων, και τα οφείλουμε σε ένα μέγα δώρον για τις ανθρωπίνες σχέσεις, την τυπογραφία. Τα εννέα που έχω εδώ είναι τα μόνα που σώζονται απ' όσα ιστορούσαν τον Πόλεμο της Κύπρου, ο οποίος έληξε με επικράτηση των Οθωμανών κατά τον Αύγουστο του 1571. Έτσι

έπεσε το τελευταίο χριστιανικό βασίλειο της Ανατολής. Η Δύση το θρήνησε.

Από τα εννιά αυτά φύλλα, τα δύο έχουν τυπωθεί στη Βενετία, και τα υπόλοιπα στις πόλεις Ανκόνα, Βερόνα και Βιτέρμπο, στην Όσμα, στη Μεδίνα ντελ Κάμπο της Ισπανίας, στη Νυρεμβέργη, και ασφαλώς στο Παρίσι.

Η Αικατερίνη Κουμαριανού, που τα παρουσιάζει σε μια πολυτελή έκδοση, τα αντιπαραβάλλει με τις αρχαίες φρυκτωρίες, τις φωτιές που ανάβαν στις κορυφές των βουνών, ανακοινώνοντας σημαντικά γεγονότα, κυρίως πολεμικά. Επίσης, αναφέρει τις πρώιμες “εφημερίδες” που κυκλοφορούσαν τον καιρό του Μεγάλου Αλεξάνδρου, τα ρωμαϊκά έγγραφα *Acta diurna*, τις αλληλογραφίες, τις ιδιοχειρες σημειώσεις, και πλήθος άλλες μορφές ανθρώπινης επικοινωνίας, ενημέρωσης, επαφής, που τις βρίσκω όλες ερωτικές.

Καμιά όμως δεν μπορεί να συγκριθεί, ως προς το πάθος, με το πιο όμορφο από τα παραδείγματα της Κουμαριανού, δηλαδή με «τον Αθηναίο στρατιώτη, που έφθανε ξέπνοος στην Αθήνα για να αναγγείλει τη νίκη των Αθηναίων εναντίον των Περσών, στον Μαραθώνα». Αυτή η εκπνοή με εμψυχώνει απόψε: *Νενικήκαμεν*.

Τόσο αποφασισμένος να κερδίσω την προσοχή σας, παίρνω τις σκάλες, ώστε να φτάσω ξέπνοος στον ένατο όροφο, και εκεί να βρω την τροπή της ανάσας, κι έτσι να πω αφ’ υψηλού τα καθέκαστα, τα σκαιά και δεινά της γλυκειάς χώρας Κύπρου.

Μετά το αγγλικό Σαβόι και το κυπριακό Βερεγγάρια, που φιλοξένησαν τους τόμους *Εννέα* και *Σαμψών*, καταφεύγω,



για αυτό εδώ το βιβλίο, στο αλλοτινό σπίτι του Χαράλαμπου Μαργαρίτη, που τόσο γενναιόδωρα μου παραχωρεί (για λόγους αληθοφάνειας) ο παλαιός σπιτονοικοκύρης του. Το μοτίβο, λοιπόν, των ξενοδοχείων στις ιστορίες μου παραβιάζεται, μπορεί και για ποικιλία. Θα αντισταθμίζει όμως το ύψος, και του ενάτου ορόφου, αλλά και του πύργου που θα δω μετά στον ορίζοντα, του διαβόητου Πύργου Μονπαρνάς. Ναι.

Το 14ο Διαμέρισμα, στο οποίο μετακόμισε ο αδελφός μου κατά το έτος 2008, περιέχει και την ένδοξη αυτή συνοικία, πάλαι ποτέ καταφυγή των καλλιτεχνών, το Μονπαρνάς, που ξέρουμε ότι έλαβε το όνομά του από νεαρούς Γάλλους φοιτητές, λάτρεις της ποιήσεως, προς τιμήν του ελληνικού Παρνασσού. Ώστε είμαι πάλι σπίτι.

Οι φοιτητές συνήθιζαν να απαγγέλλουν ποιήματα (δικά τους και άλλων), όχι σε κάποιον κατάφυτο λόφο, όπως συχνά φανταζόμαστε, αλλά σκαρφαλώνοντας σε έναν σωρό από μπάζα, όσα είχαν προκύψει από τις εκσκαφές στις κατακόμβες της πόλης, σε δίκτυο από υπόγειες στοές. Ο τεχνητός λόφος που είχε δημιουργηθεί τον 18ο αιώνα ισοπεδώθηκε λίγα μόνο χρόνια μετά, για τη διάνοιξη ενός βουλευβάрту, μεταβάλλοντας το Μονπαρνάς, αντίθετα με τον λόφο της Μονμάρτης, σε έναν τόπο εντελώς επίπεδο. Τα ύψη της συνοικίας, αν εξαιρέσουμε λίγα θεόρατα κτήρια, είναι τα βάθη της: σήραγγες, στοές, κατακόμβες. Και το αιιθαλές κοιμητήριο.

Αυτό, με τον δίδυμό του ταμειευτήρα της δόξας, το Νεκροταφείο Περ Λασέζ, αντικατέστησαν κατά τον 18ο αιώνα το *Κοιμητήριο των Αθώων*, τα σεπτά οστά των οποίων

μεταφέρθηκαν, ακριβώς, στις κατακόμβες του Μονπαρνάς. Αλλά μήπως δεν είναι αθώοι και οι θαμμένοι στο νέο κοιμητήριο; Αλίμονο. Εκεί, ας πούμε, και ειδικά στο κενοτάφιο, αναπαύεται ο Κάρολος Μπωντλαίρ, μαθητής του Γκοτιέ, προδρόμου για το ποιητικό κίνημα του Παρνασσισμού, το λεγόμενο *Mouvement Parnassien*. Το επίπεδο τοπίο του Μονπαρνάς είναι επίσης κινούμενο.

Έτσι έφτασε (ή επέστρεψε) ο Παρνασσισμός στην Ελλάδα, περί τα μέσα του 19ου αιώνα, για να επηρεάσει πλήθος ποιητές, προπάντων τον Κωστή Παλαμά. Στο μικρό φέρετρό του ακουμπά μια άλλη πατρίδα. Τα γερμένα της πεύκα, τ' αψηλά της βουνά. Δεν έχω εξήγηση, αλλά όλα καταλήγουν στο Μεσολόγγι. Απρίλιος 1826.

Ο όρος *Παρνασσισμός* χρησιμοποιήθηκε για πρώτη φορά το έτος 1866, όταν οι Γάλλοι ποιητές Κατούλ Μεντές και Ξαβιέ ντε Ρικάρ κυκλοφόρησαν το περιοδικό *Σύγχρονος Παρνασσός*. Ο αρχαίος είχε αναβιώσει από τον προηγούμενο χρόνο, στην Αθήνα, όταν τα τέσσερα τέκνα του νομισματολόγου Παύλου Λάμπρου ίδρυσαν τον ομώνυμο φιλολογικό σύλλογο. Εκεί συνέβησαν πράγματα πολλά και σπουδαία.

Το οίκημα του συλλόγου, και σήμερα ακόμη, είναι το νεοκλασικό μέγαρο της πλατείας Καρύτση, πλάι στον ναό του Αγίου Γεωργίου. Τα συμβάντα στον ναό, τόσο μεγάλα, φοβάμαι ότι δεν περιγράφονται. Τα κεριά ανάβουν, οι καμπάνες χτυπούν.

Εξετάζοντας το ηρακλείτειο απόφθεγμα, για τον πόλεμο που είναι ο πατέρας των πάντων, αλλά σε συνάφεια με τις αναμετρήσεις καλλιτεχνών και στοχαστών, ο φιλόσοφος

Χάιντεγκερ μεταγράφει τον όρο σύλλογος με μια κρίσιμη παύλα, ως συν-λόγο (παραπέμποντας στον επίσης ηρακλείτειο ξυνό λόγο), και αποφαινεται ότι αυτό είναι ο πόλεμος: ένας όμιλος φίλων του Λόγου, που διά της ομιλίας διασταυρώνουν τα ξίφη τους, αθροίζοντας ρήματα, ίνα γεννηθεί κάποιο νόημα. Ο Χάιντεγκερ ιστορεί εδώ την πατρότητα με όρους τοκετού, και αποδίδει στον πόλεμο ιδιώματα του έρωτα, φωτοβόλα και δημιουργικά. Νομίζω ότι έτσι έχουν τα πράγματα.

Η βία ίσως είναι η μαμή της Ιστορίας για όποιον αρέσκεται σε τερατογενέσεις κι εκτρώματα, αλλά η Ιστορία, εμένα τουλάχιστον, μου έχει τελειώσει. Η μαμή του Μυθιστορηματος (που δεν τελειώνει ποτέ) θα είναι μάλλον η βία που ο άνθρωπος ασκεί εις εαυτόν, ακονίζοντας την ακοή και την όραση, για να μπει στη φωνή των Πατέρων. Αυτοί, τόσες αλησμόνητες και χαμένες πατρίδες, όπως κι αν τις κοιτάξω, όπου κι αν τις αγγίξω, είναι μητέρες. Γαλλία, Αγγλία, Γερμανία. Αμερική και Ρωσία. Ισπανία, Ιταλία, Πορτογαλία. Σκανδιναβία, πολώνυμη. Ελλάδα, Κύπρος. Ένωσις.

Καθοδόν προς τα εκεί, φτάνω στο διαμέρισμα του αδελφού μου (θα ήθελα να ήταν το ένατο· αλλά δεν είναι), και στέκω στο κατώφλι για λίγο, και παρακολουθώ νοερά τη σκηνή, την ίδια που εξέτασε ο Χαράλαμπος όταν λύθηκε η παρεξήγηση με τους αστυνομικούς που αναζητούσαν το πτώμα ενός άντρα.

Τότε, ο αδελφός μου τους παρατήρησε να απομακρύνονται μέχρι το ασανσέρ, και ήταν η πρώτη φορά, μου έγραψε

αργότερα, που πρόσεξα το κόκκινο χαλί, τον διάδρομο που έμοιαζε με σήραγγα, τη λερωμένη ταπετσαρία, τις λάμπες με τα ψόφια έντομα, τις αμέτρητες πόρτες, όλες κλειστές, μυστηριώδεις, σαν άταφα φέρετρα, και συνειδητοποίησα ότι έχω μετακομίσει σε ένα στοιχειωμένο ξενοδοχείο, ίδιο με εκείνο στην ταινία *Λάμψη* και ανατρίχιασα, κατέληξε, και μπήκα στο άδειο μου σπίτι, έβαλα μουσική, και τραγούδησα κάτι που τώρα δεν το θυμάμαι. Δικός σου, Χαράλαμπος.

Αυτό το τοπίο διασχίζω απόψε, και με διασχίζει κι εκείνο, μαρτυρώντας ότι οι πόρτες ποτέ δεν ήταν τόσο κλειστές. Κάτι μυρίζει, πέρα απ' το ωραίο και το άσχημο.

Ποτέ δεν έμαθε ο αδελφός μου ποιος ήταν ο νεκρός του εβδόμου ορόφου, τι του είχε συμβεί, αν είχε δολοφονηθεί, αν αυτοκτόνησε, ή αν ήταν άρρωστος και είχε σβήσει μονάχος σ' εκείνο το κτήριο χωρίς να τον ακούσει κανένας. Και οι δικοί του;

Όλα αυτά συνέβησαν περί τα τέλη του 2008. Τον Ιανουάριο του 2009 πέθανε ο εκ μητρός παππούς Χαράλαμπος ή Χαμπής Πενταράς, στη μνήμη του οποίου θα αφιέρωνε ο αδελφός μου, πολύ σύντομα, το πρώτο από τα ώριμα έργα του. Ασφαλώς, η ωριμότητα ήταν ήδη η μνήμη του παππού, μια χαρμολυπημένη, απέραντη αφήγηση.

Προκειμένου να την εκφράσει, αλλά χωρίς να την εγκλείσει στην ασφυξία της οριστικής και συντελεσμένης μορφής, ο αδελφός μου επικεντρώθηκε σε μια τέχνη ή, ορθότερα, σε έναν αφηγηματικό τρόπο, που έκτοτε θα γινόταν δικός του, θα γινόταν η γλώσσα του. Αναφέρομαι στο ανιμέισον, ελληνιστί *εμπνύχωση*, ένας τρόπος που η ιστορία του αρχίζει

με την αρχή της Δημιουργίας, ή είναι η Δημιουργία, όπως τη διδάσκει το Βιβλίο της Γενέσεως: *Καὶ εἶπεν ὁ Θεός· ἔξαγαγέτω ἡ γῆ ψυχὴν ζῶσαν...*

Πρώτα βγαίνει η ψυχή, λέει ο λαός, και μετά το χούι. Κι αν το χούι είναι η ψυχή; Όλα είναι θέμα συνήθειας, τουτέστιν ρυθμού. Η τέχνη, η κίνηση, η ζωή – ο Έρω. Ανίκατε μάχαν!

Στον έρωτα επικεντρώθηκε ο εικαστικός Μαργαρίτης, ασκώντας την τεχνική *stop motion*, ένα σχήμα που με παραπέμπει εξίσου στη ρυθμική αντίστιξη όρων όπως *κάτσε σήκω* ή *μέσα έξω* κτλ., στην ανάπτυξη μιας νόστιμης τρίλιας, και οπωσδήποτε στο μέγα μυστήριο της αεικίνητου στάσεως, δηλαδή στον Σταυρό.

Με εκατοντάδες σχέδια, που ήταν όλα κινούμενα, ο αδελφός μου συνέθεσε τότε ένα ανιμέισον πέντε λεπτών, μέρος ευρύτερης εργασίας, και χωρισμένο σε δύο ενότητες, υπό τον γενικό τίτλο *Νήψις*. Η πρώτη, όμως, ενότητα της ταινίας έφερε τον ακόλουθο τίτλο, που επαρκώς περιγράφει τα κιαροσκούρα καρέ της: *Ο άνθρωπος που ονόμαζε τα κύματα*.

Στην ακτή, δηλαδή, της θαλάσσης, ο άνθρωπος αυτός στέκεται με ένα παιδί, και ονομάζει τα κύματα προτού εκείνα να σκάσουν στα βράχια. Σε ένα απ' όλα θα δίνει και τ' όνομα του άγνωστου φίλου, του γείτονα που πέθανε στον έβδομο όροφο.

Η αφήγηση αγγαίζεται, εδώ, απαλλαγμένη από ρήματα, ως νηφάλιο πάθος: η αδιάλειπτη μνημόνευση αγαπημένων νεκρών, η ατέλειωτη παράθεση των ονομάτων τους, η εγγραφή τους στη Βίβλο των Ζώντων, στην αιωνιότητα, στη μνήμη του Θεού.