

## ΖΩΝΤΑΣ ΣΕ ΕΝΑ ΜΕΓΑΡΟ

του Αχιλλέα Δημητρόπουλου

*Κάθε βράδυ κοιμάμαι για να ονειρευτώ αυτό το σπίτι.*

«Σπίτι», λέω, αλλά η λέξη αυτή αδικεί, υποτιμά αυτό το μέγαρο, υποβιβάζει αυτό που ήταν, αυτό που υπήρξε. Σπίτι, εξάλλου, υπήρξε για μένα μόνο για ένα σύντομο χρονικό διάστημα, λίγα χρόνια, που όμως καθόρισαν τη ζωή και τον χαρακτήρα μου. Σε ένα μεταβατικό στάδιο αυτής της ζωής, ανάμεσα στο '60 και στο '70, ανάμεσα σε μια παιδική και μια εφηβική αντίληψη, βρέθηκα να ζω σε ένα περιβάλλον ιταλικής υψηλής τέχνης, ένα περιβάλλον μιας βίλας borghese, σε ένα από τα πιο αντιπροσωπευτικά δείγματα Συριανού νεοκλασικού μεγάρου.

Ταυτίζομαι ακόμη μ' αυτό το σπίτι. Σε μένα έκανε μεγάλη διαφορά, άσκησε μεγάλη επιρροή. Με έμαθε να είμαι αποστασιοποιημένος, να μένω ήρεμος, να αναλύω τις καταστάσεις, να βρίσκω τις αιτίες. Και, το κυριότερο, έβαλε την τέχνη και την ομορφιά στη ζωή μου, με τρόπο που να μη μπορώ να ζήσω καλά με άλλο τρόπο. Για όλους τους παραπάνω λόγους θα προσπαθήσω εδώ να μεταφέρω την ατμόσφαιρα που είχα ζήσει τότε.

Θα ξεκινήσω τονίζοντας ότι τα νεοκλασικά σπίτια της Σύρου είχαν κτιστεί για να στεγάσουν αλλεπάλληλες φάσεις και γενεές της συγκεκριμένης οικογένειας ιδιοκτητών. Αυτοί οι ιδιοκτήτες και τα τέκνα τους ζούσαν στον όροφο, στα κύρια διαμερίσματα του κτιρίου, ενώ το υπηρετικό προσωπικό στο ισόγειο είτε στο δώμα (στην περίπτωση του μεγάρου Πάικου-Αρφάνη, εκεί όπου σήμερα βρίσκεται το δωμάτιο του 2ου ορόφου.).

Τα χρόνια περνούσαν, τα τέκνα παντρεύονταν και τεκνοποιούσαν με την σειρά τους και έμεναν στον όροφο, ενώ οι ηλικιωμένοι γονείς έμεναν στο ισόγειο, αφού οι ψηλές μαρμάρινες σκάλες ήταν δοκιμασία για δύσκαμπτες αρθρώσεις.

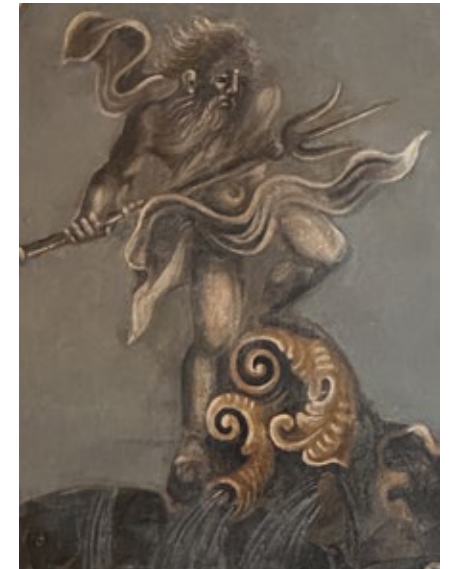
Επί της οδού Απόλλωνος –τότε, το 1969, Απόλλωνος 11-13 και αργότερα ξενώνας ΕΛΜΟΤ Σύρου– το μέγαρο Πάικου-Αρφάνη διαθέτει δύο εισόδους, μια για το ισόγειο και μια για τον επάνω όροφο. Το μεγάλο, διπλό κεφαλόσκαλο έδινε έτσι ανυψωμένο, μια επιπλέον αίσθηση αρχοντιάς.. Η βαριά, διακοσμημένη εξώπορτα, βαμμένη σε ξεθωριασμένο πρασινωπό τόνο, ασφαλιζόταν εσωτερικά με μια μπάρα που θα σφάλιζε και πύλη κάστρου, απαιτώντας δυνατά χέρια για να τη σηκώσουν. Αυτά ως προς την είσοδο, γιατί μόλις την περνούσε, ο επισκέπτης αντιλαμβανόταν πλήρως περί τίνος επρόκειτο.

Όπως και σήμερα, περνώντας την είσοδο, η μαρμάρινη εσωτερική σκάλα, πλούσια διακοσμημένη, καθώς και το «κρυφό» βεστιάριο όπου άφηναν τα βαριά παλτά, τις γούνες και τις ομπρέλες τον χειμώνα, αποτελούσαν την «υποδοχή».

Η εσωτερική σκάλα οδηγεί στον όροφο, στο κομβικό σημείο όπου ένας μακρύς, ηγεμονικός διάδρομος ορίζει την κατεύθυνση που θα ακολουθήσει ο επισκέπτης. Σε ολόκληρο το υπολογίσιμο μήκος του υπάρχουν φατνωματικές οροφές, εξαισία διακοσμημένες με πολύπλοκα σχέδια και συμπλέγματα –«πλοχμούς»–, μα στους πλευρικούς τοίχους περιμένουν οι εκπλήξεις.

Στη δεξιά πλευρά του διαδρόμου υποδέχεται τον επισκέπτη ένας βλοσυρός, οργίλος Ποσειδώνας είναι γνωστό ότι ο ενάλιος θεός οργίζεται εύκολα και εκδικείται σκληρά. Όταν συμβαίνει κάτι τέτοιο, ανταριάζει τη θάλασσα και ταρακουνάει τη στεριά. Ακριβώς αυτό κάνει κι εδώ, ταραίζει με την τρίαينا τη θάλασσα στηριζόμενος στο χείλος μιας τριδάκνης, μιας από τις δύο θυρίδες του οστράκου που ενέχει θέσιν άρματος. Στο κάτω άκρο αριστερά, κυνηγόςκυλο ποζάρει με τα πόδια να ακουμπούν στο χείλος του οστράκου (ή μήπως κάποτε ήταν φώκια;... κάθε πληροφορία ευπρόσδεκτη). Ας ληφθεί υπόψη ότι κυνηγόςκυλο που μοιάζει με αυτό, στέκεται στο πλάι της θεάς Αρτέμιδος στο μέγαρο Νικολαΐδη-Κοή (1860 – 61) ίσως να αποτελεί ένδειξη ότι πρόκειται για τον ίδιο καλλιτέχνη.

Ο Ποσειδώνας εδώ πρέπει να είχε αποτρεπτικό χαρακτήρα, όπως τα αντίστοιχα αποτρεπτικά σύμβολα των αρχαίων κατοικιών και τα δαιμόνια gargoyles



Ο οργίλος Ποσειδώνας

της Παναγίας των Παρισίων αποθάρρυναν τον κακόβουλο εισβολέα προστατεύοντας το μεγαλειώδες μνημείο και ταυτόχρονα λειτουργούσαν πρακτικά και ως υδρορροές (αυτός ήταν ο αρχικός τους ρόλος).



Θαλάσιος δαίμονας

Στην απέναντι, αριστερή πλευρά του διαδρόμου, μέσα σε πεποικιλμένα πλαίσια, συνόδευαν τον Ποσειδώνα τα τέκνα – ακόλουθοί του, ένας ολόκληρος θίασος απογόνων όπως ο θαλάσσιος δαίμονας Γλαύκος, γιος του από τη Ναΐδα, πιστός υπηρέτης και ακόλουθός του τα περισσότερα παιδιά του Ποσειδώνα ήσαν άγριοι γίγαντες ή τερατόμορφα υβριδικά όντα, μισά άνθρωποι και μισά φίδια ή ψάρια. Και πράγματι, έχουμε εδώ Τρίτωνες και Νηρηΐδες, Ναϊάδες και θαλάσσιους δαίμονες, όλα παρόμοια με εκείνα τα φανταστικά, εξεζητημένα κήτη των παλαιών χαρτών και πορτολάνων που, στο ίδιο ακριβώς πνεύμα, συνόδευαν τους πρώτους χάρτες των θαλάσσιων διαδρομών και των νησιωτικών συμπλεγμάτων υπο-

δηλώνοντας τους κινδύνους που αντιμετώπιζαν εκείνοι οι πρωτοπόροι ναυτικοί. Πτερύγια, άκανθες, πλόκαμοι, φυσητήρες που εξέπνεαν συντριβάνια υδρατμών, και πολλά – πολλά δόντια τότε, σαγηνευτικά ανθρώπινα σώματα εδώ, που όμως καταλήγουν σε λέπια ή φολίδες. Εξάλλου, τόσο ο θεός όσο και η συνοδεία του, αυτός ο ίδιος ο Ποσειδώνας και όλοι οι θαλάσσιοι δαίμονες είχαν το χάρισμα να μεταμορφώνονται πολύ εύκολα, ακόμα και να χαρίζουν την ιδιότητα αυτή στις πιο ευνοούμενες ερωμένες τους, πράγμα που συνέβη στην περίπτωση της Μήστρας, την οποία ο Ποσειδώνας ερωτεύτηκε και της χάρισε τη χαρακτηριστική για τους θαλάσσιους δαίμονες ιδιότητα να μπορεί να αλλάζει απεριόριστα μορφή. Αλλά και η Ευρυμέδη ή Ευρυνόμη, μητέρα του Βελλεροφόντη και χθόνια θεότητα των υδάτων, εικονιζόταν από τη μέση και κάτω ως ψάρι. Πάντως, νερόφιδο *Natrix natrix*, biscia στα ιταλικά, είχε χρησιμοποιήσει ως ... μοντέλο ο Ιταλός ζωγράφος του μεγάρου (Giuseppe Tammi και εδώ, μήπως;) για να φιλοτεχνήσει τα ... κάτω μέρη στα σώματα των υβριδικών όντων.

Σήμερα, τα θαλάσσια δαιμόνια έχουν μετακομίσει από τον τοίχο απέναντι στον Ποσειδώνα, σε άλλα σημεία του μεγάρου.

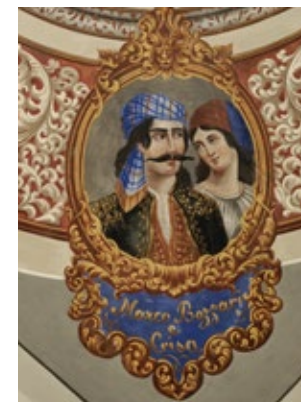
Από τα φοβερά θαλάσσια όντα του μεγάλου διαδρόμου ο επισκέπτης περνούσε στα ενδότερα και η θεματολογία... αποβιβαζόταν σε στέρεα γη, τα

πλάσματα της θάλασσας έδιναν τη θέση τους στα πλάσματα της ξηράς. Άλλος ένας, σύντομος διάδρομος με περίτεχνα ζωγραφισμένες, αλλά όχι φαντασματικές οροφές εισάγει τον επισκέπτη στις δύο κορυφαίες, μνημειακές αίθουσες του μεγάρου. Στην πρώτη κυριαρχούν θηραματικά και διάφορα άλλα θέματα, ζαρκάδι, λιοντάρι, άλογο, αλλά και πρόσωπο –αγωνιστής της Επανάστασης μήπως;– ενώ στο κέντρο υπάρχει σκηνή με φτερωτό άλογο· Πήγασος;... Τα χρώματα είναι απαλά, θαλασσί του ουρανού και ιώδες με πορτοκαλί τελείωμα, πλαίσια στο χρώμα του ξύλου· χρώματα που βλέπουμε στα όνειρά μας, σε τέλεια αντίθεση με εκείνα της επόμενης αίθουσας, τα «υπέρ το δέον ζωηρά», όπως τα είχε χαρακτηρίσει ο Βικέλας.

Στην επόμενη, κεντρική αίθουσα υποδοχής, σου κόβεται η ανάσα. Πρόκειται για μια από τις πιο εντυπωσιακές στη Σύρο, είναι το αποκορύφωμα, η αποθέωση της τέχνης του ζωγράφου. Στο κέντρο μια ουράνια συμφωνία χρωμάτων με τέσσερις ερωτιδείς, χρωματιστές ταινίες και παραδείσια πουλιά, άνθη και φυτικά συμπλέγματα και εξαιρετικά πολύπλοκα πλαίσια που εκτείνονται περικλείοντας μορφές της ελληνικής ιστορίας, καθεμιά με μίαν ή έναν σύντροφο: *Marco Bozzari e Crisa*, *A. Miaulis e suo pilota*, *Leonida e suo fedele*, *Belissario e Irene* – ένας Βελισσάριος τυφλός, υπέρ-γηρος.



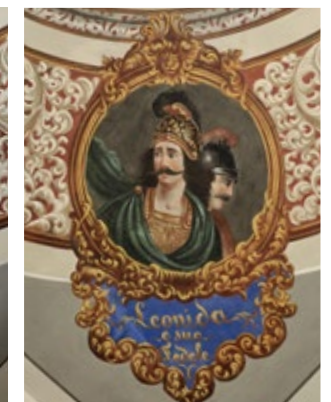
Ουράνια συμφωνία, ερωτιδείς και παραδείσια πουλιά



Marco Bozzari e Crisa



Miaulis e suo pilota



Leonida e suo fedele – ο Λεωνίδας και ο έμπιστός του



Βελισσάριος και Ειρήνη

κεντρο της βυζαντινής επιρροής στην ιταλική χερσόνησο, εδραίωσε την παρουσία του στην Ιταλία σε βαθμό που συκοφαντήθηκε ότι ήθελε να ιδρύσει εκεί ξεχωριστή «αυτοκρατορία».

Γύρω – γύρω και πάνω από κάθε πόρτα των δωματίων που συνδέονται ακτινωτά με την αίθουσα αυτή υπάρχει από ένα «κάδρο» με αντιπροσωπευτικά ιταλικά τοπία και τις αντίστοιχες επιγραφές. Συνολικά υπάρχουν τα παρακάτω τοπία: *Grotte in vale Brembana*, *Sepolero Foscari*, *Borgolungo in valle Seriana*, *Il Vesuvio*, *Avanzi d' un tempio nello Mercurio*. Τα τοπία, ιδίως τα χιονισμένα, αποπνέουν εκείνη την χαρακτηριστική, βαθιά θαλπωρή του ιταλικού χειμώνα, μια γλυκιά αίσθηση γνώριμη σε μένα από την εποχή της παραμονής μου στην Πάρμα, στο Borgo Val di Taro και στην Aulla, στα Απέννινα.



Il Vesuvio

Είναι σαφές ότι τόσο η επιλογή του εμβληματικού ήρωα, του δοξασμένου ανά τους αιώνες Λεωνίδα, όσο και η επιλογή των δύο αγωνιστών του '21, Μπότσαρη και Μιαούλη, έχουν προκύψει από τον Έλληνα ιδιοκτήτη του μεγάρου, όμως η επιλογή του Βελισσάριου, ενός από τους σημαντικότερους Βυζαντινούς στρατηγούς, είναι αποτέλεσμα συνδυασμού προτιμήσεων: η βυζαντινή καταγωγή ικανοποιεί τον Έλληνα ιδιοκτήτη, αλλά και τον Ιταλό καλλιτέχνη, αφού ο Βελισσάριος είχε απαλλάξει τη Νότια Ιταλία από τις επιδρομές των Βανδάλων, συνέδεσε το όνομά του με τη χώρα και κατακτώντας τη Νεάπολη (536 μ.Χ.) και τη Ραβέννα (537 μ.Χ.), επί-



\* Foscari, Francesco (εξελληνισμένο Φόσκαρης)

Φόσκαρι, Φραντσέσκο (1373 -1457). Δόγης της Βενετίας, του οποίου η ζωή ενέπνευσε στον Μπάιρον την τραγωδία "The Two Foscari" (1821) και στον Τζουζέππε Βέρντι την ομώνυμη όπερα *I due Foscari* (1844). Απορροφημένος σε συνεχείς πολέμους της Βενετίας με το Μιλάνο δεν κατόρθωσε να αποτρέψει την απώλεια εδαφών της Βενετίας στην Ανατολή (κάτι που συνδέει το όνομά του με την περιοχή μας), τα οποία περιήλθαν στους Τούρκους μετά την κατάληψη της Κωνσταντινούπολης το 1453. Κατηγορήθηκε γι αυτό και για άλλα, παραιτήθηκε ύστερα από απαίτηση του Συμβουλίου των Δέκα και πέθανε 8 μέρες αργότερα.



Borgolungo in valle Seriana

Ο εκλεκτισμός της Ιταλίας είχε βρει αρκετά πρόσφορο έδαφος για να ανθίσει σαν σε θερμοκήπιο στην Ερμούπολη. Εκφράζοντας την καλλιέργεια, την παιδεία και κυρίως την καλαισθησία του ιδιοκτήτη μέσω εικόνων που ανυψώνουν τη ψυχή και τη διάθεση, ο εκλεκτισμός στη Σύρο γίνεται όχημα ευδαιμονίας και πολιτισμικής ιδιαιτερότητας, έντεχνη άποψη και συνταγή για τη ζωή, ύμνος στην ομορφιά από όπου κι αν προέρχεται αυτή, στην ομορφιά κάθε μορφής και είδους, είτε πρόκειται για ένα ωραίο κορίτσι είτε για ένα εξωτικό λουλούδι είτε για έναν ακμαίο ταύρο: στη Φλωρεντία, η ίδια ομορφιά συνδέει τον Δαβίδ με τον Αγριόχοιρο.

Αυτού του τύπου την ομορφιά, την γενικευμένη ομορφιά του ιταλικού τρόπου αντίληψης των πάντων δεν την εκτιμάς απλώς όπως συμβαίνει στην καθημερινότητα, όταν συναντάς εδώ κι εκεί ωραίες εικόνες την ομορφιά αυτή την κάνεις εσύ καθημερινότητα, τη βιώνεις. Τρέφεις τον εαυτό σου με ομορφιά και τέχνη. Και μόνο που βρίσκεσαι μπροστά της φτάνει.

Έζησα μαζί με την οικογένειά μου στο μέγαρο Πάικου-Αρφάνη από το 1969 μέχρι τον Σεπτέμβριο του 1972, και τα χρόνια αυτά, όσο κι αν φαίνονται λιγοστά, υπήρξαν υπεραρκετά για να διαμορφώσουν καθοριστικά την ιδιοσυγκρασία, την προσωπικότητα και την αισθητική μου. Δεν αισθάνθηκα ποτέ ξανά τόση πληρότητα, τόση ισορροπία και τόση ευδαιμονία, σε κανένα από τα – όχι ευκαταφρόνητα – σπίτια που έχω ζήσει. Ακόμα και σήμερα, που ζω στην Παρακοπή της Σύρου, στη φύση, κάθε βράδυ κοιμάμαι για να ονειρευτώ αυτό το σπίτι. Εκεί είναι η ψυχή μου και η ψυχή της μητέρας μου, που με το πιάνο και τη φωνή της έδινε στο μέγαρο αυτό τη διάσταση που του άξιζε.

Σαν να είναι τώρα, αυτή εδώ η στιγμή, θυμάμαι τα χέρια της, τα δάχτυλά της να τρέχουν πάνω στα πλήκτρα του πιάνου, τη στεντόρεια φωνή της που ο Αργυρόπουλος, καθηγητής μουσικής στο Πρότυπο του Αρσακείου, είχε ονομάσει «διαπασών» και την είχε ως πρότυπο στα μαθήματα. Αυτή η απερίγραπτη φωνή στο θεϊκό, πράγματι, «Θεού το κράτος» έκανε τα τζάμια να τρίζουν στις πρόβες των σχολικών εορτών, τις οποίες η μητέρα μου προετοίμαζε μαζί με τις μαθήτρες στο σπίτι.

Θεού το κράτος \*  
το Σύμπαν γιορτάζει,  
το Άπειρον κι οι Ουρανοί.  
Αυτόν η Φύσις  
κι η Γη δοξάζει,  
Αυτόν η Θάλασσα υμνεί.

Ποιός τ' άστρα σκόρπισε στ' άπειρα ύψη,  
τον ήλιο ποιος κυβερνά;...

...και ποιός μπορεί από Εκείνον να κρύψει  
τι έχει στην καρδιά βαθειά;... (δics).

Υπάρχει Ένας Θεός ν' αγαπάτε,  
Υπάρχει Κύριος Αγαθός.  
Αυτόν τον Κύριον πιστοί προσκυνάτε,  
Αυτός μας φέρνει προς το Φως (δics).

\* Τη δύναμη, την ισχύ του Θεού, όχι τον θεσμό του κράτους!...

Η μουσική τόνιζε τα πάντα, τα ταπεινά καθημερινά γεγονότα, τις πολλές τότε δυσκολίες της ζωής. Έδινε επική διάσταση στην καθημερινότητα, και ειδικά μέσα στο μέγαρο Πάικου – Αρφάνη ζωντάνευε τις μορφές, τα χρώματα και τα ψηλοτάβανα δωμάτια, τα έκανε να φαντάζουν μεγαλόπρεπα μ' αυτή την υπόκρουση. Αποτελούσε εισαγωγή, προοίμιο για μια έντεχνη ζωή.

Στο σύνολό τους, που άρχιζε από την οδό Απόλλωνος, τα αριστοκρατικά «Βαπόρια» δεν ήταν απλώς η περιοχή των προνομιούχων, κοσμοπολιτικών κοινωνικών στρωμάτων ήταν και η κατ' εξοχήν μουσική συνοικία. Αυτό γιατί σχεδόν κάθε σπίτι διέθετε πιάνο καλής επιλογής και τουλάχιστον ένα μέλος της οικογένειας ήταν σε θέση όχι απλώς να παίξει πιάνο, αλλά να εκτελέσει απαιτητικά έργα που απαιτούσαν δεξιότητες. Αυτή ακριβώς η δεξιότητα "επί κλειδοκυμβάλου" αποτελούσε περιζήτητο προσόν και σημαντικό στοιχείο επίδειξης και ανταγωνισμού.

Ανταγωνισμός ή όχι, το αποτέλεσμα ήταν ποιοτικά τέλειο. Οι φωνητικές δυνατότητες ήταν απίστευτες και η αίσθηση που υπήρχε ήταν όμοια με εκείνη ενός υπαίθριου, διακριτικού ρεσιτάλ. Περπατώντας πάνω στους κυβόλιθους του πλακόστρωτου, ο διαβάτης της οδού Απόλλωνος ή Μπαμπαγιώτου άκουγε ξαφνικά:

...Τα κορίτσια της Σιέρρα Μορένα  
μπορούνε για σένα  
και να σκοτωθούν.  
Αντόνιο Βάργκας Χερέδια,  
μπορούν για σένα και να σκοτωθούν.

Γύρω στις πέντε το απόγευμα, ξεκινούσε σαν απαλή υπόκρουση στην αρχή, αυτό που θα εξελισσόταν σε μουσική επένδυση των εικόνων που φώτιζε ο ήλιος όπως πλάγιαζε πάνω από τη θάλασσα και κατέληγε, στη δύση, να έχουμε ένα κρεσέντο – κοντσέρτο ήχου και εικόνας που βεβαίως έμενε αξέχαστο. Σοβαρότερα όσο προχωρούσε, το εσπερινό κοντσέρτο ξεκινούσε από Κομπαρσίτα ή Αντιός Μουτσάτσος για να περιλάβει τα πιο αντιπροσωπευτικά κομμάτια όπερας και να καταλήξει σε Ρίμσκι-Κόρσακοφ και Βάγκνερ.

Στην οδό Απόλλωνος, στα σκαλάκια του Κουμαριανού, ζούσε και δίδασκε πιάνο η περίφημη Κυρία Κλειώ Βρούζη, η οποία ταίριαζε το τέλειο παίξιμό της μ' εκείνο της μητέρας μου. Κι αν αργότερα, στην έναστρο νύχτα, η Σονάτα υπό το σεληνόφως απλωνόταν σαν κάτι ζωντανό, απόκοσμο, είχε αυτόνομη ζωή και πνοή (κάποιος, που θέλω να μείνει ... ακατονόμαστος, είχε πει «...αγριεύομαι όταν το ακούω αυτό, έτσι υπόκωφο, μέσα στο σκοτάδι»), το συντριπτικό αποκορύφωμα τόσο στο πιάνο όσο και στις φωνητικές δυνατότητες ήταν το E lucevan le stelle από την «Τόσκα», εκεί που ο Mario Lanza ξεριζώνει την ψυχή του και την πετάει με δύναμη στο πάτωμα.

E lucevan le stelle,  
e olezzava la terra,  
stridea l'uscio dell'orto  
e un passo sfiorava la rena.  
Entrava Ella, fragrante,  
mi cadea fra le braccia.  
Oh! dolci baci, o languide carezze,  
mentr'io fremente  
le belle forme disciogliea dai veli!  
Svanì per sempre il sogno mio d'amore.  
L'ora è fuggita,  
e muoio disperato,  
e muoio disperato!  
E non ho amato mai tanto la vita!  
tanto la vita.

Τα πρωινά, βέβαια, σιωπούσε η αρχοντική συνοικία, τουλάχιστον όσον αφορά την κλασική μουσική, υπήρχαν όμως άλλα ταπεινά ακούσματα. Βέβαια, μπορεί τότε-τότε να ακουγόταν η φωνή του τελάλη που διαφήμιζε τα εμπορεύματα κάποιου καταστήματος, ίσως και η φωνή του πλανόδιου ψαρά που, με το πανέρι στο κεφάλι διαλαλούσε «Ψάρια για τον γάτη...», δηλαδή για τις καλομαθημένες περσικές γάτες των αρχοντικών (τότε τις γάτες τις τάζαν φρέσκα λιανόψαρα, κυρίως καλογρίτσες δεν υπήρχαν γατοτροφές του εμπορίου).

Η φωνή του Γιάννη Βογιατζή ακουγόταν από τα ραδιόφωνα:

Άσε τα χέρια σου στα δυο μου χέρια  
κοίτα το πέλαγος, κοίτα τ' αστέρια  
που τρεμοσβήνουνε στον ουρανό  
χλωμό μου όνειρο νυχτερινό  
έλα να φύγουμε στο μαύρο πέλαγος  
το μαύρο πέλαγος το σκοτεινό.

Έλα να φύγουμε και που να πάμε  
ας μη νοιαζόμαστε, ας μη ρωτάμε  
πάμε στο πέλαγος το σκοτεινό  
στ' άστρα που τρέμουνε στον ουρανό  
πάμε να φύγουμε, χλωμό μου όνειρο  
χλωμό μου όνειρο νυχτερινό.

Το αληθινό πέλαγος απλωνόταν από τα «Αστέρια» μέχρι «του Βούρλη» καθόλου σκοτεινό, αντίθετα λουσμένο στο απολλώνιο φως της Δήλου, με ασημένιες ανταύγειες που στραφτάλιζαν πάνω στα κύματα, απλωμένο από τα δυτικά προς την Άνδρο και μέχρι τα νότια, προς τη Νάξο, την Πάρο και την Αντίπαρο.

Το ίδιο βράδυ, στα πάρτι, ακούγονταν τα «κλασικά» Besame Mucho, η «ανησυχία» –Ansiiedad– με τον Nat King Cole, αλλά και η τουρκική «Manolya» με τον Zeki Müren. Κανένα πάρτι, όμως, δεν συγκρινόταν με τις «κοσμικές», φανταχτερές ολονυχτίες στο μέγαρο Σταματίου Ι. Κουρκουτάκη, χτισμένο το 1886, στο οποίο έμεναν, επάνω ο φιλόλογος Γεώργιος Κανάκης και κάτω ο πρόξενος της Γαλλίας Βρατσαφόλλης. Θυμάμαι όμορφους, καλοντυμένους ανθρώπους να χορεύουν στην αυλή με τη μικρή κρήνη και μπροστά στην «πλατεία Βαπορίων» - σήμερα Μπαμπαγιώτου, το 1960 μικρός ζωολογικός κήπος με ζαρκάδια και «πλατώνια», ελάφια της Ρόδου δηλαδή – υπό τους ήχους του Tango de la Luna, του A Media Luz και της... Arana de la Noche - «Αράχνης της Νύχτας», όχι τόσο γνωστό κομμάτι σήμερα.

Στα Βαπόρια, κάθε Σάββατο, όταν γινόταν γενικός καθαρισμός σε κάθε ένα από τα αρχοντικά – τα «Σαββατιανά», όπως ονόμαζαν οι νοικοκυρές την ... επιχείρηση – οι υπηρέτριες έβγαζαν τα τρανζίστορ μαζί με τα χαλιά στο κεφαλόσκαλο του σπιτιού. Μαζί με τις αγαπημένες τους καθημερινές ραδιοφωνικές σειρές «Πικρή μικρή μου αγάπη» και «Το σπίτι των ανέμων», τα κορίτσια άκουγαν τα ίδια λαϊκά τραγούδια που άκουγαν να τραγουδάνε τα αγόρια τους στις σκαλωσιές, στους τόνους και στις οικοδομές. Με την εξαίρεση της «Φραγκοσυριανής», τότε τα τραγούδια του Μάρκου Βαμβακάρη δεν μεταδίδονταν από το ραδιόφωνο, όμως σε πείσμα των απαγορεύσεων η υπόκωφη φωνή του Μάρκου από το τζουκ μποξ του κέντρου «Αστέρια» έφτανε μέχρι τη συνοικία των μεγαλοαστών. Ακόμα τολμηρότερα, η λεπτή φωνή της Βούλας Πάλλα (1962 και έπειτα) ακουγόταν να τραγουδάει όχι πια δημοτικά, αλλά λαϊκά τραγούδια, πάρα πολλά από τα οποία ήταν ινδικά και ινδοπρεπή· εξάλλου, το ίδιο το όνομα της δημοφιλούς τότε Ινδής ηθοποιού Μαντουμπάλα σημαίνει «γλυκό κορίτσι».

Σιδηρούν Παραπέτασμα χώριζε τις λαϊκές μουσικές προτιμήσεις από εκείνες των αστών, όμως δεν ήταν λίγες οι φορές που έβλεπες... παρασπονδίες όταν γνωστοί παράγοντες της Συριανής κοινωνίας «έκλειναν» τον Μάρκο για «πριβέ» διασκεδάσεις ή υπέκυπταν στη γοητεία των ινδικών μουσικών έργων, άπιστοι στις πιο «εκλεπτυσμένες» συνήθειές τους.

Αργά τη νύχτα, την οδό Απόλλωνος συντάραζαν οι καντάδες που έκαναν σε συγκεκριμένα κορίτσια της γειτονιάς φερέλπιδες, φλογεροί νέοι και όχι τόσο νέοι άνδρες με συνδυασμό πολλών καλλίφωνων της χορωδίας και πολλών οργάνων: κιθάρες, βιολί, ακορντεόν, μαντολίνο, φουσαρμόνικες και χαβάγιες που είχε φέρει ο μουσικός Πρόκος για πρώτη φορά στη Σύρο.

Είχαν σταθερό ρεπερτόριο: άρχιζαν με το «Είναι μεσάνυχτα κι όλη η φύσις ησυχάζει», όταν έστριβαν στην Απόλλωνος ερχόμενοι από τον Άγιο Νικόλαο, συνέχιζαν με την προσωπική αφιέρωση στην αγαπημένη: «Όταν γελάς, όλα γύρω μου γελούνε» και μετά «έμπαινε» ο μουσικός Πρόκος με τις εξωτικές χαβάγιες του στο «Κάτι με τραβά κοντά σου», με την αιχμή του δόρατος να είναι οι παρακάτω στίχοι, καλύπτοντας την πιθανότητα να έχει άλλον υπόψη της η κοπέλα:

«... αν μάθω άλλον αγαπάς, όσο μακριά μου κι αν θα πας θα σ' έχω άχτι αφού μια κλέφτρα σου ματιά μ' έρριξε μέσα στη φωτιά κι έγινα στάχτη...»



Ένα ιδιαίτερα διακοσμημένο πλαίσιο.

Όταν τελείωναν προς μεγάλη ανακούφιση όλων και ιδίως του γείτονα Κουμαριανού που έπρεπε να σηκωθεί νωρίς γιατί ήταν φούρναρης, έλεγαν όλοι μαζί ... τον Εθνικό Ύμνο.

Εκτός από τις οροφωγραφίες, τις τοιχογραφίες και τον υπόλοιπο εξαιρετο διάκοσμο, θα ήταν σοβαρή παράλειψη να μη προσέξουμε τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά των υπόλοιπων χώρων του μεγάρου. Αυτά συμβάλλουν εξίσου στην ατμόσφαιρα, στη ξεχωριστή αίσθηση που προκαλεί στον επισκέπτη το λαμπρό οικοδόμημα. Για παράδειγμα, μεγάλοφυη προσθήκη αποτελούν οι φεγγίτες – εσωτερικές αυλές, που τότε είχαν μεταβληθεί σε θερμοκήπια για τροπικά φυτά και σε

volières για φασιανούς. Όποτε έβρεχε, ο ήχος και η θέα της βροχής «μέσα» στο σπίτι δημιουργούσαν μια μαγευτική, εξωτική ατμόσφαιρα.

Αξιόλογο, επίσης, ήταν το τζάκι, το πρωτότυπο σκούρο τζάκι, που είχε σχεδόν πάντοτε μια γάτα να κοιμάται μπροστά του. Στην κουζίνα έκαιγε σε σχεδόν μόνιμη βάση η παλιά «μασίνα», στο φούρνο της οποίας μαγειρεύονταν εξαιρετικά φαγητά, με ξεχωριστή, καπνιστή γεύση.

Τα λόγια δεν αρκούν για να περιγράψουν τον εξώστη στην πίσω αυλή, με ξύλινο στέγαστρο και δαντελωτή στέψη που θυμίζει αντίστοιχη σε ντάτσα της Οδησσού (ДАЧА = ρωσική εξοχική κατοικία, έπαυλη, βίλα). Στον εξώστη αυτόν μελετούσα τα μαθήματά μου, σχεδίαζα και έγραφα.

Την εποχή εκείνη ετοιμάζα πρωτόλεια. Κατά τα ειωθότα του δημόσιου βίου, κάθε επίδοξος φιλόλογος ή διανοούμενος «έπρεπε» να έχει δημοσιεύσει δείγματα γραφής. «Τραβώντας» λιγάκι το θέμα μιας σχολικής έκθεσης περί προβλέψεως του μέλλοντός μας – «Πώς μπορείτε να φαντασθείτε τον εαυτόν σας μετά από δέκα χρόνια;...» τιτλοφόρησα το κείμενό μου «Εγώ τί θά άπογίνω;...». Μάλλον ανόητη αγωνία, όταν έχεις όλη τη ζωή μπροστά σου.

Όμως για μένα, το αδυσώπητο ερώτημα είχε καίριο νόημα: τον Σεπτέμβριο του 1972 αναχωρούσαμε για την Αθήνα, με διόλου σαφές πρόγραμμα δράσεων. Πήγαινα στο άγνωστο, και το κυριότερο ξεκινούσα μια νέα ζωή μακριά από τη Σύρο. Επιπλέον ανησυχούσα για τις ετερόκλητες κλίσεις μου: πως θα μπορούσαν να συνδυαστούν ώστε να αναπτυχθούν και να φέρουν αποτελέσματα η εμμονική ενασχόλησή μου με τη φυσική ιστορία, το έμφυτο ταλέντο μου στη γραφή και το σχέδιο, η έφεση προς τις ξένες γλώσσες (μιλούσα ήδη γαλλικά, ιταλικά και ρωσικά) και τη μουσική, κληροδότημα από τη μητέρα μου;...

Η πίσω αυλή ήταν η πρωτεύουσα του κόσμου μου. Πλούσια και πυκνά φυτεμένη με ανεπτυγμένη, βυσινί βουκαμβίλια, μια τεράστια συκιά, και οπωσδήποτε το σήμα κατατεθέν – status symbol! – τον πανύψηλο φοίνικα στο κέντρο. Ένα αρχαίο πηγάδι παρείχε παγωμένο νερό γι αυτά και για τα υπόλοιπα φυτά που γέμιζαν τον τόπο, ενώ φασιανοί, πέρδικες και γαλοπούλες περιφέρονταν τριγύρω. Ολόγυρα, στους τοίχους, υπήρχαν κρεμασμένα ράφια με κλουβιά batteries γεμάτα κουνέλια και περιστέρια που τροφοδοτούσαν την... κουζίνα και συνέβαλαν στην αυτάρκεια του νοικοκυριού.

Ούτε τότε ήταν, ούτε σήμερα είναι εύκολο για έναν έφηβο με πολλά και ετερόκλητα ενδιαφέροντα, στα οποία μάλιστα έχει ιδιαίτερες επιδόσεις, να αλλάξει ξαφνικά περιβάλλον και να μπορέσει να προσαρμόσει την άσκηση των ενδιαφερόντων αυτών σε ένα εντελώς διαφορετικό τόπο. Τον Σεπτέμβριο του 1972 εγκαταλείψαμε το μέγαρο και τη Σύρο και μετακομίσαμε στο Νέο Ψυχικό. Το εγχείρημα ήταν βαθύτατα τραυματικό για μένα και ακόμα χειρότερα συνδυάστηκε με την εισαγωγή μου στην Νομική Σχολή Αθηνών, κάτι που δεν επιθυμούσα.



«Εγώ τι θα απογίνω;...»

Ο Αχιλλέας Δημητρόπουλος, 14 ετών,  
στο μέγαρο Πάικου – Αρφάνη, 7.11.1971.

λούσα κρατώντας σφιχτά ένα κλουβί με το λούγαρο που μου είχε χαρίσει ο Μάρκος Βαμβακάρης, \* το οποίο έζησε αρκετά χρόνια συντροφεύοντάς με στο Νέο Ψυχικό.

Ήταν δυσβάσταχτο για μένα να βρεθώ από τη Σύρο στην Αθήνα των γεγονότων του 1974 και της Μεταπολίτευσης, σε ένα κλίμα ακραίας πολιτικοποίησης, πόλωσης και εμπάθειας, σε μια καθημερινότητα ωμή, συγκρουσιακή, διαμετρικά αντίθετη από τη ζωή στη Σύρο· για μια τέτοια ζωή δεν ήμουν διόλου προετοιμασμένος.

Τα χρόνια που ακολούθησαν, βαθιά νοσταλγία και διαρκής αναπόληση των ευτυχισμένων χρόνων διαμονής στο μέγαρο Πάικου-Αρφάνη και στη Σύρο γενικότερα βάρυναν την καθημερινή διαβίωσή μου στο λεκανοπέδιο της Αττικής.

Στη Σύρο γύρισα το 2009. Τον Απρίλιο, σαν πρωταπριλιάτικο ψέμα. Ζώντας σε ένα αγρόκτημα στην Παρακοπή έχω απαλύνει αρκετά το τραύμα του 1972. Ωστόσο, το γεγονός ότι ήμουν αμέτοχος μάρτυρας της παρακμής και εν τέλει της φθοράς του μεγάρου Πάικου-Αρφάνη αποτελούσε καθημερινό προβληματισμό.

Απάντηση στα ερωτήματα και αντίδοτο στον προβληματισμό μου έδωσε η καταλυτική παρέμβαση και μετατροπή του σχεδόν ετοιμόρροπου κτιρίου σε πεντάστερο ξενοδοχείο.

Πόλη που ανέδειξαν ο πλούτος και η καλαισθησία, η Ερμούπολη εξαρτάται σήμερα από γενναϊόδωρες πρωτοβουλίες, περισσότερο από ποτέ. Ιδίως για

Σε μια εποχή, κατά την οποία τόσοι και τόσοι Έλληνες αποχωρίζονταν τα αγαπημένα τους πρόσωπα και τον γενέθλιο τόπο για να γίνουν εργάτες ορυχείων στο Βέλγιο ή λαντζιέρηδες στην Αστόρια, η δική μου οικογένεια εγκατέλειπε τη Σύρο για να εγκατασταθεί στην Αθήνα.

Δεν θα ξεχάσω όσο ζω τη στιγμή που φεύγοντας από το μέγαρο Πάικου – Αρφάνη η μητέρα μου χαϊδίεψε στοργικά τη γάτα που αφήσαμε πίσω – μια γάτα του Αιγαίου σίγουρα δεν θα μπορούσε να περιοριστεί σε διαμέρισμα –, κοίταξε γύρω με ένα απεριγράπτο βλέμμα και μετά φύγαμε με δάκρυα στα μάτια. Εγώ κουβα-

τη διάσωση, συντήρηση και διατήρηση των νεοκλασικών κτιρίων της. Έτσι κι αλλιώς, εύποροι άνθρωποι ζούσαν πάντοτε σ' αυτά, ο πλούτος τροφοδοτούσε την καλαισθησία τους και επέτρεπε την εκλεκτική διακόσμηση τους με οροφωγραφίες και αγάλματα. Οι άνθρωποι φεύγουν, τα μέγαρά τους μένουν. Και σε άλλο χρόνο, άλλοι άνθρωποι ακουμπάνε τα αριστουργήματα, κατοικούν τα εξάισια κτίρια. Δεν υστερούν σε ευαισθησία, ούτε σε αισθητική. Κατά κάποιο τρόπο είναι αδελφές ψυχές των πρώτων, πρωτοπόρων ιδιοκτητών, ψυχές που αγαπούν τα ίδια πράγματα. Μεταφέρουν την επιτυχία τους στο εμπόριο, στη μηχανική, σε κάποια επιστήμη, μέσα στις κατοικίες τους. Τις μεταβάλλουν σε αξιοθέατα. Έτσι υπάρχει συνέχεια.

Το εκθαμβωτικής αισθητικής Argini Hotel άνοιξε τις φιλόξενες πόρτες του στις 26 Απριλίου 2024, πλήρως ανακαινισμένο και εμπλουτισμένο με απόλυτο σεβασμό στη διατηρητέα του ταυτότητα ως αρχιτεκτονικό μνημείο «για διακοπές με χαρακτήρα», καθώς και «για γαστρονομικό αποτύπωμα». Χρησιμοποιώ τα λόγια της οικογένειας Πολυκρέτη, που ανέλαβε το τιτάνιο έργο και το ολοκλήρωσε αντάξια και αναμενόμενα προς το κύρος της μέχρι τώρα επιχειρηματικής πορείας της.

Έτσι μετέτρεψε η οικογένεια Πολυκρέτη το μέγαρο Πάικου-Αρφάνη σε ένα αριστουργηματικό αποτέλεσμα.

Κάτι παραπάνω από ευγενικά και φιλόξενα με «ξενάγησαν» στους καινούργιους, πρωτοποριακούς χώρους σύγχρονης πολυτέλειας και στοιχείων του παρελθόντος, ώστε να μπορέσω εγώ, που τους γνώρισα στην αρχική μορφή τους, να κάνω συγκρίσεις και να εκτιμήσω την έκταση των παρεμβάσεων.

Έμεινα έκπληκτος, εμβρόντητος. Οτιδήποτε αφορά το χτες, το παρελθόν του μεγάρου, έχει αποκατασταθεί πλήρως και συνδυαστεί με τις πιο εμβληματικές προσεγγίσεις interior design από διεθνείς οίκους όπως Gessi, Flos, Artemide, Panzeri, TOOO, ASTRO, Poltrona Frau, Buster & Punch και άλλους.

Με ιδιαίτερο σεβασμό στα ιστορικά στοιχεία του παρελθόντος το Argini Hotel ονομάστηκε προς τιμήν της Αργίνης Μπενάκη-Σαλβάγου, μιας προσωπικότητας που καταγόταν από τη Σύρο και χαρακτηριζόταν από την οικουμενική διάσταση των οριζόντων και των επιλογών της· συμβολικά, η επιλογή του Argini Hotel υποδηλώνει ακριβώς μια τέτοια αντίληψη και τοποθέτηση. Αναμφίβολα!...

\* Παραθέτω το συγκεκριμένο μέρος του κειμένου από το άρθρο «Δεν μπορώ χωρίς πουλιά – Μάρκος Βαμβακάρης» όπου αναφέρεται το περιστατικό με το λούγαρο (*Carduelis spinus*), ωδικό μεταναστευτικό πουλί που περνάει από τη Σύρο. Ολόκληρο το άρθρο δημοσιεύτηκε στο βιβλίο του Δημήτρη Βαρθαλίτη Μάρκος Βαμβακάρης – Από τον μύθο στην ιστορία 1600 – 2017, Τόμος 1, Εκδόσεις Εκπαιδευτήρια Άγιος Παύλος, Αθήνα 2017, Σελίδες 711.

[...] Όπως υπάρχει Τέχνη λόγια και λαϊκή, έτσι υπάρχει και μια Φυσική Ιστορία των αστών και μια Φυσική Ιστορία των ανθρώπων της υπαίθρου. Οι αστοί μπορεί να ζωγραφίζουν τα πουλιά, μπορεί να γράφουν ποιήματα γι αυτά, όμως δεν συνυπάρχουν, δεν ζουν μαζί τους, όπως οι χωρικοί. Οι άνθρωποι αυτοί ζουν σαν ξωμάχοι, η ζωή τους είναι μια αναμέτρηση με τα στοιχεία της φύσης και με αυτά που εκείνη μπορεί να τους δώσει: ό,τι τρώγεται το τρώνε, ό,τι παλεύει το βάζουν να παλεύει, σαν να έχουν στοιχηματίσει πάνω στα ένστικτα των ζώων και στα δικά τους, μετράνε τις δυνάμεις τους αναμεταξύ τους και απέναντι στη γη, στη θάλασσα, στον άνεμο. Τρέφονται από τη φύση, επιβιώνουν τρώγοντας χόρτα του βουνού, μανιτάρια, σκαντζόχοιρους, χοχλιούς, караβώλους και ζευγαδάκια, και οπωσδήποτε πουλιά μικρά και μεγάλα. Σε κάθε νοτινό πηγάδι, όπου καταφεύγουν τη νύχτα τα πουλιά, οι χωρικοί κατεβάζουν ένα φακό, φράζουν το άνοιγμα με δίχτυ, κάνουν θόρυβο και παγιδεύουν τα πουλιά που πετάγονται από τον ύπνο. Έτσι πιάνουν γιαννατσήδες, πούλες, καρβουνιάρηδες, σπουργίτια, ίσως και κανένα μέρουπα – γαλαζοκότσουφα – αλλά και «γουργουράκια», δηλαδή περιστέρια, που περνάνε τη νύχτα χωμένα μέσα στους αρμούς, στα τοιχώματα του πηγαδιού. Κανένας δεν φαντάζεται ότι τα πουλιά, και ιδίως τα μεταναστευτικά με πρώτα – πρώτα τα νεαρά τρυγόνια – τα κουφαγελαδάκια ή κουφαγελάδες – και τα ορτύκια που μας είχαν συνηθίσει να έρχονται κατά κύματα από τη θάλασσα στα περάσματα, τις περίφημες «τζορνάδες», κάποτε θα πάψουν να είναι τόσο πολυάριθμα, τόσο δεδομένα.

Από αυτούς τους σκληροτράχηλους πουλοπιάστες, κάποιοι τυχαίνει να αναπτύξουν ένα «αλκολίκι», μια μορφή εμμονής και γίνονται μανιώδεις λάτρεις του ενός ή του άλλου είδους, της καρδερίνας ή του φλώρου, του μέρουπα ή του κοτσουφιού. Αυτοί έχουν δικούς τους κώδικες και διαλέκτους, δικούς τους τρόπους συνεννόησης και δικά τους στέκια, όπου κάνουν την εμφάνισή τους πότε – πότε κάποιοι όχι και τόσο συνηθισμένοι επισκέπτες.

Μόνο για χάρη των πουλιών ξεπερνούσα τη συστολή που με διέκρινε και πήγαινα σε ένα τέτοιο στέκι: το συγκεκριμένο καφενείο εκτός από σημείο συνάντησης πουλοπιαστών είχε ευρύτατα διαδεδομένη φήμη ως μπαρμπουτιέρα και επιπλέον ήταν γεμάτο μαχαλατζήδες που καπνίζανε, ξεφεύγοντας για λίγο από το βάρος του μόχθου.

– Ρε Καγιάση, έτσι σ' ό,τι αγαπάς, δόμου τούτο το λουγαράκι και εκείνο στον φίλο μου.

Αιφνιδιαστικά, η ιδιαίτερη χροιά της φωνής του Μάρκου ακούστηκε πίσω μου. Αυτή τη φορά είχε έναν διπλωματικά παιγνιώδη, παρακλητικό τόνο.

Γυρίζοντας και βλέποντας τον Μάρκο, μου κοπήκανε τα γόνατα. Μέσα σε τρία χρόνια, η όψη του είχε αλλάξει αρκετά. Φαινόταν κουρασμένος, καταπονημένος, χωρίς την αδρή γοητεία, που τον έκανε να ξεχωρίζει από τον τρόπο που άναβε το τσιγάρο ή έμπαινε στο μαγαζί του Κωστάλα με το σακάκι ριγμένο στον ώμο. Τα εκφραστικά καστανόμαυρα μάτια, ωστόσο, το διαπεραστικό βλέμμα και η φωνή ήταν του αιώνιου Μάρκου. Πέρασαν μερικά αμήχανα δευτερόλεπτα ώσπου να πειστεί ο καφετζής και να στείλει τον παραγιό να πιάσει τα δύο πουλιά μέσα από το ξύλινο κλουβί.

– Σιδερή, πιάστα για τον Μάρκο.

– Και τα δύο;

– Ε, ναι, μωρή μπουζουγλού!...

Ο Καγιάσης δεν αστειευόταν, ήξερε να χειραγωγεί τους ανθρώπους, όπως απαιτούσε ένας χώρος για ζόρικούς τύπους, σαν το καφενείο του. Χώσαμε ο καθένας το δικό του λούγαρο στην τσέπη, μέσα σε μακρόστενα, ευρύχωρα σπιρτόκουτα του Μονοπωλίου. Ψέλλισα ένα αδέξιο «ευχαριστώ πολύ».

– Ο Μάης θα μου δίνει το μουλάρι του γι' αυτά.

Ο Μάρκος, όσο και οι υπόλοιποι, είχε σε μεγάλη εκτίμηση τα λούγαρα με το ακαθόριστο κιτρινοπράσινο χρώμα και τη μαύρη κορόνα, αυτά τα μικρόσωμα κελαιδοπούλια του Βορρά, που φτάνουν μέχρι τη Σύρο στους κρύους χειμώνες.

– Δεν μπορώ να ζήσω χωρίς πουλιά. Δεν τα χορταίνω. Τα πουλιά είναι μέσα στα ωραία.

Ο άνθρωπος έγινε ποτάμι.

– Πάει πατρογονικό. Ξέρεις πόσα έχω; Το σπίτι μου είναι σαν πουλοπιάζαρο. Έχω τις πέρδικες, τις φασιανοί. Ωραία πράγματα.

Όταν κουβέντιαζε ο Μάρκος μιλούσε απανχωρίτικα – τις φασιανοί – χωρίς να ξεχωρίζει τα σημαντικά από τα ασήμαντα, τις λεπτομέρειες από τα ίδια τα γεγονότα.

– Άκου να δεις. Εμείς είμαστε κλαδάδες, κοφινάδες. Εμείς στις καλαμιές μεγαλώσαμε. Τα κραχτόπουλα ήταν το παιχνίδι μας.

Είτε μιλούσε είτε τραγουδούσε, σου έδινε να καταλάβεις με την πρώτη ότι εννοούσε απόλυτα και αδιαπραγμάτευτα κάθε λέξη.

– Και στο κοτοκέλλι βάναμε κλώσες. Άνοιξη δεν γίνεται δίχως κλώσες και ξεπεταρούδια. Χωρίς φρέσκια ζωή, ε;

Συνέχισε, συγκλονιστικά απλός αυστηρή έκφραση και λίγα λόγια.

– Μ' ένα φτερό σκάρωσα το πρώτο μπουζούκι μου. Άλλοι στην Κρήτη, στη Νάξο, κάνουνε σουραύλι από κάνα πούλακα, κόκκαλο αετού και τέτοια, ε, εγώ επήρα ένα πεσμένο φτερό αποκάτω, έφκιασα και ένα μπουζουκάκι, τάστα, κόρδες, απ' όλα, και ήπαιζα με το φτερό.

Ήταν η σειρά μου να μοιραστώ ένα μυστικό.

– Εγώ πηγαίνω στο βουνό, στις Αντριάς, κρύβομαι σε μια θεμωνιά, ρίχνω σπόρους καταγής και έρχονται πουλιά και τα κοιτάζω με τις ώρες.

Όσο ζω, θα θυμάμαι εκείνη τη στιγμή, τη φοβερή έκφραση που πήρε ο Μάρκος, τα μεγάλα μάτια του καρφωμένα στα δικά μου.

– Στη θεμωνιά; Στις Αντριάς; Ξέρεις τι κάζο έπαθα εγώ εκεί; Πεταχτήκανε νύχτα τα πουλιά, χαταμπίστικα!... [...]



Η κουβέντα σταμάτησε εκεί. Πραγματικά φοβισμένος, αποτραβήχτηκα μά-  
νι-μάνι, όπως λέμε στη Σύρο, ευχαρίστησα γι' άλλη μια φορά τον Μάρκο και  
πήρα των ομματιών μου από το στέκι των πουλοπιαστών. Έπρεπε να περά-  
σουν χρόνια, να φτάσει στα χέρια μου η «Αυτοβιογραφία» για να συνειδη-  
τοποιήσω τη σημασία εκείνων των λεγομένων του και τη σοβαρότητα της  
αντίδρασής του.

Το λούγαρο εκείνο – το «δώρο» του Μάρκου – με «ακολούθησε» στην Αθήνα  
το πήρα μαζί μου, όταν φύγαμε από τη Σύρο τον Σεπτέμβριο του 1972 και  
εγκατασταθήκαμε στο Νέο Ψυχικό. Έζησε άλλα οκτώ χρόνια κοντά μου και  
πέθανε σε βαθιά γεράματα έχοντας πάρει το ζωηρό, σκουροκίτρινο, σχεδόν  
μουσταρδί, χρώμα που παίρνουν τα ηλικιωμένα λούγαρα, αν έχουν την τύχη  
να φθάσουν σε προχωρημένη ηλικία, πράγμα σπάνιο στη φύση. ■