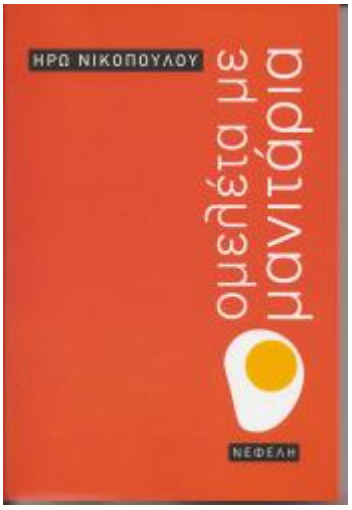
Η Μαρώ Τριανταφύλλου γιά την "Ομελέτα με μανιτάρια" (Θέατρο της Ημέρας, 12-11-2007)



Τι είναι χρόνος; αναρωτήθηκε κάποτε ο Αυγουστίνος και με τη γενναιότητα και την παρρησία των μεγάλων πνευμάτων λέει πως πριν θέσει το ερώτημα νόμιζε πως ήξερε πολύ καλά τι σημαίνει χρόνος, ενώ, αφού έθεσε το ερώτημα και μετά, δεν είχε πια απάντηση. Και δεν είναι παράξενο. Η ανενδοίαστη, η αυτόματη χρήση της γλώσσας στην καθημερινότητα, μας δίνει, για λόγους επικοινωνιακής οικονομίας, την ψευδαίσθηση μιας γνώσης των εννοιών μεγαλύτερης και σαφέστερης απ' αυτήν που έχουμε στην πραγματικότητα. Ας πάρουμε, για παράδειγμα, την ποίηση. Όλοι, ειδικά εμείς οι παροικούντες την Ιερουσαλήμ του λόγου, είτε ως γράφοντες είτε ως φανατικοί αναγνώστες της, θεωρούμε πως έχουμε μια σαφή αντίληψη για τα όρια της ποίησης και πως εύκολα ξεχωρίζουμε τα αυτονόητα: πότε ένα γραπτό κατάφερε να μπει, τύπω ή ουσία, στον ιερό περίβολο της ποιητικής τέχνης. Κι, όμως, υπάρχουν φορές που νιώθουμε έντονα πως ένας ποιητής δραπέτευσε από την τέχνη του και ζήτησε να εκφραστεί μέσα από άλλες τέχνες. Για την ακρίβεια μέσα από άλλες τέχνες του λόγου. Διαβάζοντας τα μικρά πεζά της Ηρώς Νικοπούλου είχα την αίσθηση πως βρισκόμουν απέναντι σε ποιήματα που είχαν ντυθεί το σχήμα του πεζού, ενώ την ίδια στιγμή ήταν πραγματικά πεζογραφήματα. Τα διηγήματα της Ηρώς ξεχειλίζουν από ποίηση ενώ έχουν την απαραίτητη απόσταση από το βίωμα, τη λογική διάρθρωση, την προσεγμένη αφήγηση της ιστορίας, τις εκπλήξεις και τις ανατροπές του διηγήματος. Η συγγραφέας μας συγκροτεί ένα ιδιότυπο πεζογραφικό ιδίωμα. που ξεκινάει από τον καθημερινό λόγο, τον προφορικό, ελίσσεται με εμμονή γύρω από αυτόν και του ξεφεύγει με πετάγματα στις γοητευτικές σφαίρες του φανταστικού.

Πρόκειται για 18 σύντομες ιστορίες διαμοιρασμένες σε πέντε άτιτλες ενότητες που διαχειρίζονται ισάριθμες θεματικές: δυσκολίες της εφηβείας, οικογενειακές οδύνες, ερωτικά αδιέξοδα, ιστορίες μυστηρίου και ανατρεπτικές αναγνώσεις γνωστών μύθων. Τα διηγήματα είναι μικρά σε έκταση, κανένα δεν ξεπερνά τις 10 σελίδες. Παρ' όλ' αυτά αναπτύσσουν επαρκώς την ιστορία και διαγράφουν τους χαρακτήρες ως το σημείο που η συγγραφέας θέλει να μας αφήσει να δούμε. Για τα υπόλοιπα πρέπει ο αναγνώστης μόνος του να σκεφτεί και να ψάξει. Γιατί η Ηρώ ξετυλίγει την ιστορία της –ένα γεγονός, μια ανάμνηση, ή ένα φανταστικό τοπίο- χωρίς να παρεμβαίνει με έντονες ψυχολογήσεις των ηρώων της, δεν έχει αναλυτική γραφή, δεν έχει την τάση να καθοδηγεί σθεναρά τον αναγνώστη της προς μια συγκεκριμένη κατεύθυνση, αυτήν που εκείνη έχει κατά νου. Μιλά απλά και αφήνει μια πολύτιμη αναγνωστική ελευθερία.

Στο διήγημα «Η τρίτη πτώση», ένα από τα πιο πετυχημένα της συλλογής, κατά τη γνώμη μου, υπάρχει μια παράγραφος που απηχεί παραστατικά τον τρόπο δουλειάς της: «Καθώς τα μάτια του έκαναν ένα γύρο, ψάχνοντας το παιδί για να τους φέρει ένα ακόμα καραφάκι κρασί, πρόσεξε πως στην πλάτη

του τραπεζιού τους υπήρχε ένας στενόμακρος καθρέφτης. Ήταν μάλλον παλιός, η υγρασία είχε αλλοιώσει τον υδράργυρο, με αποτέλεσμα να δημιουργούνται παραμορφώσεις και μεταλλικές ματιέρες στην επιφάνεια, σαν τούφες καπνού. Μπορούσε από κει μέσα να παρατηρεί ό,τι συνέβαινε σ' όλη την ταβέρνα, χωρίς να στριφογυρνά συνέχεια το κεφάλι, χωρίς να τον αντιλαμβάνεται κανείς και κυρίως εκείνη. Πάνω που το σκέφτηκε και χάρηκε, διασταυρώθηκε η ματιά του με ένα τύπο μουστακαλή και κοκκινομύτη. Απέσυρε τα μάτια του βιαστικά και υποκρίθηκε τον αδιάφορο. Ωστόσο η ανακάλυψή του ήταν ενδιαφέρουσα και άρχισε να ρίχνει κάθε τόσο κλεφτές ματιές. Στην αρχή χάζεψε για λίγο τους υπόλοιπους θαμώνες, γρήγορα όμως η προσοχή του συγκεντρώθηκε πάνω της. Κοιτάζοντάς της τώρα από πίσω και λίγο πλάγια, ανακάλυψε όψεις της που αγνοούσε όταν την έβλεπε μετωπικά. Καθώς συμπλήρωνε την εικόνα της άρχισε να τον πλημμυρίζει μια απρόσμενη χαρά δημιουργίας».

Η συγγραφέας μας βρίσκει ένα θέμα κοιτάζοντας μέσα στον παλιό καθρέφτη. Το παρατηρεί, γοητεύεται από αυτό, το ψάχνει, μέσα της κουδουνίζουν συναισθήματα. Αρχίζει να στήνει την ιστορία, δεν μπαίνει μέσα σ' αυτήν, δεν τραγικοποιεί, δεν της αρέσει το μελόδραμα, ελέγχει την αφήγηση, ελέγχει τα συναισθήματα που έχει η ίδια για το μύθο και τους ήρωές της, η συναισθηματική εμπλοκή δεν είναι τόση που να χάνει την αξιοπιστία και την αντικειμενικότητα του παρατηρητή, εκπλήττεται ανακαλύπτοντας πλευρές που δεν είχε προσέξει άλλες φορές, και τις προσφέρει στον αναγνώστη της, σαν τις ελλίπουσες ψηφίδες ενός αρχαίου μωσαϊκού.

Αν και πρόκειται για κείμενα αυτοτελή, διακριτά το ένα από το άλλο, δεν μπορεί να μην παρατηρήσει κανείς μια υπόγεια ενότητα των κειμένων, λες και θα μπορούσαν να μεταπλαστούν κάποτε σε ένα ενιαίο κείμενο. Αυτή ακριβώς η συντομία είναι η πρώτη αρετή τους, αφού η συγγραφέας καταφέρνει με λιτότητα εκφραστικών μέσων, αφηγηματική συμπύκνωση και ηθελημένη απλότητα ύφους να οδηγήσει στον αναγνώστη σε ενδιαφέρουσες καταβάσεις στον ψυχικό κόσμο των ηρώων της και να τον εκπλήξει με τις ανατροπές των ιστοριών τους, αφού σχεδόν σε κανένα διήγημα το τέλος δεν είναι αναμενόμενο: ένας μπόγος ρούχα πεταμένος σε ένα σκοτεινό διάδρομο πολυκατοικίας μετεξελίσσεται στην ιστορία μιας παιδούλας που την πετάει η μάνα της από το σπίτι γιατί δεν δέχεται πως τη βίασε ο άντρας της και πατριός της μικρής (αν δεν σε πειράζει θα ήθελα να αφαιρεθεί αυτή η πρόταση) και την αντιμετωπίζει στα 13 ως πλανεύτρα γυναίκα, (κάπου πιο κάτω) ένα κοριτσάκι ανίκανο να παίξει με την κούκλα του, την κομματιάζει νευριασμένο, προοιωνίζεται μια γυναίκα που το κορμί της αρνιέται τη γονιμότητα και τη γέννα, να κυοφορήσει δηλαδή τη ζωή.

Το διήγημα αυτό, το τρίτο της πρώτης ενότητας, τιτλοφορείται «Η κούκλα». Και αποτελεί συνδετικό κρίκο αυτού του βιβλίου με το εκτεταμένο αφήγημα που προηγήθηκε, το *Σαν σε καθρέφτη*. Αποτελεί επίσης ένα κέντρο του βιβλίου, αφού κατά κάποιο τρόπο, αρκετά από τα διηγήματα, λειτουργούν συμπληρωματικά ή αντιθετικά προς αυτό. Σ' αυτό βρίσκουμε δύο από τους βασικούς θεματικούς άξονες της πεζογραφίας της τουλάχιστον: το σώμα και το θάνατο. Ένας τρίτος, ο έρωτας, αναπτύσσεται στα περισσότερα από τα άλλα διηγήματα της συλλογής. Ένα σώμα, αντρικό ή γυναικείο, είναι καταδικασμένο, σχεδόν, να κυοφορεί ζωή, κι όμως εδώ στην Κούκλα κυοφορεί το θάνατο. Το κορίτσι Ποτέ δε θέλησε να μεγαλώσει, να ωριμάσει, έμεινε μέσα στα όρια του πρώιμου ναρκισσισμού, δεν αποδέχτηκε το γυναικείο κομμάτι, απέρριψε τη φυλετική της ταυτότητα. Η ηρωίδα αρνείται να δεχτεί τι την οδήγησε εκεί, καθώς ξεσπάει σε λυγμούς μετά την τρίτη αποβολή, η συγγραφέας όμως με ένα αδιόρατο τέχνασμα το αποκαλύπτει: η επιλογή του ονόματος δεν είναι τυχαία. Άρτεμη, η παρθένα θεά των δασών, η αιώνια έφηβη, με την αξεκαθάριστη φυλετική ταυτότητα.

Οι ήρωες των ιστοριών της, οι ηρωίδες να πω καλύτερα αφού είναι γυναίκες στην πλειονότητά τους, αν και σε μερικά διηγήματα εμφανίζονται μερικοί πολύ ενδιαφέροντες άντρες, είναι πρόσωπα καθημερινά, βαθιά τραυματισμένα, που άλλοτε καταφέρνουν να πολεμήσουν το τραύμα που σπαράζει τη ζωή τους και την κλέβει (όπως η Παυλίνα, μια έφηβη που αποτελεί τον αντίποδα ακριβώς της προηγούμενης περίπτωσης, που μεγαλώνει, εξεγείρεται κατά της μητέρας της και παίρνει τη ζωή της στα χέρια της, κι όλ' αυτά μέσα από ένα κούρεμα κι ένα φιλί, πρόκειται για το διήγημα «Το κομμωτήριο» το πιο τσαχπίνικο και δροσερό της συλλογής). Άλλοτε πάλι εγκλωβίζονται μέσα στη ζωή τους, το παρελθόν τους κατατρύχει, παρακολουθούν ενεοί τις εξελίξεις, χωρίς να συμμετέχουν, χωρίς να προσπαθούν καν, αρνούμενοι την αλήθεια που μπορεί να απελευθερώσει και να λυτρώσει (χαρακτηριστικό εδώ το διήγημα «Το βίντεο» που μεταξύ άλλων θίγει το θέμα της ομοφυλοφιλίας. Ακριβέστερα, θέτει το ζήτημα των ανθρώπων που δεν μπορούν να συμφιλιωθούν με την ομοφυλοφιλία τους, τους φέρνεις αντιμέτωπους με τα φυλετικά και κοινωνικά στερεότυπα που έχουν αποδεχτεί. Ο ήρωάς της έχει ένα κακό γάμο, είναι

δυστυχής, ανολοκλήρωτος, γιατί δεν δέχτηκε ποτέ τον εαυτό του, δεν δέχτηκε την, ας πούμε ερωτική ιδιαιτερότητά του, το γεγονός δηλαδή πως ελκόταν από άτομα του ιδίου φύλου). Όλα πάντως τα πρόσωπα, πρωταγωνιστές και δεύτεροι ρόλοι, χαρακτηρίζονται από εσωστρέφεια, που η Ηρώ χρειάζεται να διαρρήξει για να φέρει στο φως τα μυστικά της ψυχής τους, αυτά στα οποία οφείλεται ο πόνος τους, το ανολοκλήρωτο της ζωής τους, το λίγο που δεν κατάφερε να γίνει πολύ και τους θλίβει (όπως φαίνεται πολύ καλά στο μεγαλύτερο διήγημα της συλλογής, αυτό που έδωσε τον τίτλο του βιβλίου, «Ομελέτα με μανιτάρια»).

Σε δυο τουλάχιστον διηγήματα εισβάλλει η επιστημονική φαντασία, σε άλλα δύο εμφανίζονται φαντάσματα. Ωστόσο δύσκολα θα τα κατέτασσε κανείς στο είδος του φανταστικού ή στη λογοτεχνία του τρόμου. Δεν είναι το μυστήριο που την απασχολεί, την Ηρώ δεν την ενδιαφέρει η ατμόσφαιρα του τρόμου. Στην πρώτη ομάδα ανήκουν τα διηγήματα «Το κλαμπ και η παραγγελία» και το «Και πέντε». Στο πρώτο εκμεταλλεύεται το θέμα της κλωνοποίησης για να μιλήσει για τις προβληματικές σχέσεις των δύο φύλων, τα στερεότυπα και το ρόλο τους, το φόβο μιας πραγματικής, βαθιάς ερωτικής σχέσης. Στο δεύτερο η μητρότητα αλλά και κάθε τι που δίνει αξία στη ζωή εναπόκεινται σε προγράμματα προσομοίωσης. Στα διηγήματα αυτά η Ηρώ περιγράφει ένα ζοφερό μέλλον που κυοφορείται στο παρόν μας. Οι κοινωνικές ανησυχίες της γενικά περνούν με αδιόρατες πινελιές μέσα απ' τα κείμενά της, υποβάλλονται στον αναγνώστη μέσα από τα αδιέξοδα των ηρώων της, την ψυχοπαθολογία τους, τη διάλυση των σχέσεων, τον φόβο για ένα αύριο «που σαν αύριο να μη μοιάζει», τόσο με την έννοια της κουραστικής επανάληψης και ρουτίνας, όσο και με αυτήν του ζοφερού μέλλοντος, που εννοείται, κανείς από τους ήρωες της δεν είχε ονειρευτεί για τον εαυτό του και κατ' επέκταση για την κοινωνία στην οποία ζει.

Τα δύο άλλα διηγήματα είναι «Η οικοδέσποινα» και το «Κάστρο». Εδώ το μεταφυσικό γίνεται προκάλυμμα για να μπει με ένα άλλο τρόπο, εντονότερο, πιο υποβλητικό, και φυσικά πιο πρωτότυπο το θέμα της νοσταλγίας και του θανάτου: πρόσωπα που αρνούνται να πεθάνουν, επανέρχονται στη ζωή όχι με διάθεση να τρομάξουν, ούτε καν με την πρόθεση μιας νέας μακρόχρονης παραμονής επί γης. Είναι αναμνήσεις που σαρκώνονται ξαφνικά, λες κι ένα σπίτι θυμάται κι οι τοίχοι υλοποιούν τις αναμνήσεις που τις βλέπουν ζωντανές και άλλα πρόσωπα. Μια χρονική δίοδος ανοίγει, τα όρια των κόσμων γίνονται διάφανα και διαπερατά, ο νεκρός επιστρέφει σε μια αγαπημένη του ώρα για λίγο. Ας δούμε την «Οικοδέσποινα». Κατά τη διάρκεια μιας γιορτής σε φιλικό σπίτι, η ευαίσθητη ηρωίδα συναντά τη μητέρα του οικοδεσπότη και μιλά για λίγο με τη γηραιά κυρία, αλλά, στο τέλος ανακαλύπτει πως... Όχι, όχι, ας δούμε το τέλος της ιστορίας, όπως μας το λέει ωραία η Ηρώ: «Η αλήθεια είναι ότι αν και είχα χρόνια να τη δω, κρατιόταν πολύ καλά για την ηλικία της, η εικόνα της δεν είχε απομακρυνθεί πολύ από τη φωτογραφία που υπήρχε πλάι της. Θεώρησα ότι με είδε και με θυμήθηκε, σήκωσα λοιπόν το ποτήρι μου και τη χαιρέτισα κλίνοντας ελαφρά το κεφάλι. Χαμογέλασε. Πόσο χαίρομαι που σας ξαναβλέπω μετά από τόσα χρόνια, είστε στις ομορφιές σας απόψε κι είναι όλα τόσο όμορφα εδώ, πάντα ήταν όμορφα και ζεστά στο σπίτι σας, το θυμάμαι από παιδί, τα πάρτι σας μου έμεναν αξέχαστα και το σαλόνι το έχετε φτιάξει με τόσο ιδιαίτερο γούστο για την περίσταση, να σας ζήσει ο Ν... αλλά νόμιζα πως είχατε φύγει, της είπα, λείπατε καιρό... Ναι... πράγματι, απάντησε, μόνο για σήμερα έχω έλθει λόγω της ημέρας, είναι εξαιρετική ημέρα σήμερα, τα γενέθλια του Ν. Κάτι σαν ... άδεια; Τη ρώτησα. Α, ώστε γίνεται να σας δώσουν άδεια για τέτοια περίπτωση, μάλιστα. Στην ουσία δεν κατάλαβα για τι είδους άδεια μιλούσε, αλλά μου φάνηκε αγένεια να τη ρωτήσω. Να σας βάλω να πιείτε κάτι; Πρότεινα» αλλά όταν η νεαρή γυναίκα επιστρέφει, η γηραιά κυρία δεν είναι πια καθισμένη στην πολυθρόνα της. Όταν μετά από λίγο, η γιορτή τελειώνει κι οι καλεσμένοι αρχίζουν να φεύγουν θ' ακούσει τα εξής και το διήγημα θα τελειώσει μ' αυτά τα λόγια, χωρίς καθόλου να συζητήσει τι γίνεται μέσα στην ψυχή της ηρωίδας, με την έκπληξή της να είναι έκπληξη του αναγνώστη (διαβάζω πάλι): «Μπράβο, ρε παιδί μου, τόσο καιρό είχαμε να βρεθούμε, να περάσουμε καλά όλοι μαζί, και να γιορτάσουμε, όπως παλιά, πολύ χάρηκα που το ξανάνοιξες το σπίτι, καιρός ήταν πια, ε, ..., πάνε και τρία χρόνια από τότε που χάσαμε τη μάνα σου, ο χρόνος περνάει, δεν παίζει. Λοιπόν, να μη χαθούμε, θα τα πούμε σύντομα. Άντε να 'σαι καλά και του χρόνου. Καληνύχτα».

Κοντά σ' αυτά και η ομάδα με τα παραλλαγμένα παραμύθια, στην οποία τοποθετώ και το διήγημα της «Θυμωμένης του Ντεγκά», αφού κι αυτό κινείται πάνω στη δομή του παραμυθιού, όπου το δημιούργημα ζωντανεύει και απαιτεί μια δική του ζωή. Η εικαστική πλευρά της Ηρώς και η στέρεη γνώση της ιστορίας της τέχνης έδωσαν ένα απολαυστικό διήγημα. Τα παραλλαγμένα παραμύθια της με συγκινούσαν πάντα. Ίσως γιατί το πρώτο διήγημα της συλλογής που διάβασα πριν ακόμη από την πρώτη

δημοσίευση ήταν «το κοριτσάκι με τα σπίρτα». Σ' αυτήν την ομάδα πετυχαίνει να κεντήσει τους ήρωές της με λεπτοβελονιά. Πατώντας στο ήδη υπάρχον, μεταγράφει το μύθο μέσα στη σκληρή επικαιρότητα. Νομίζω πως το «Κοριτσάκι με τα σπίρτα» θα μπορούσε να γίνει μια θαυμάσια ταινία μικρού μήκους και να συγκινήσει χιλιάδες ανθρώπους για τη μοίρα των άστεγων, πεινασμένων παιδιών. Η αθωότητα (το δικό μου κοριτσάκι δεν είναι αθώο, αν προσέξεις την ανατροπή στο τέλος, δεν είναι ατύχημα, η φωτιά προκύπτει από εμπρόθετη κίνηση) και η άγνοια, η δυστυχία που οδηγούν στο θάνατο. Μου θύμισε τα ντοκυμαντέρ για τις νάρκες και τα παιδιά θύματά τους. Παίζουν χωρίς να ξέρουν τι είναι το παιχνίδι τους και ξαφνικά μια έκρηξη και να ο θάνατος. Είναι οι κοινωνικές ευαισθησίες της Ηρώς που λέγαμε παραπάνω.

Η οικογενειακή εστία και οι συγκρουσιακές σχέσεις μέσα στην οικογένεια, οι μακροχρόνιες ερωτικές σχέσεις, οι συμβιώσεις που τελματώνουν τα πρόσωπα και δεν τα αφήνουν να αναπτυχθούν συναισθηματικά, να προχωρήσουν τη ζωή τους, αλλά τα οδηγούν σε ακαθηλώσεις και αγκιλώσεις επικίνδυνες για τον εαυτό τους και τους άλλους είναι ένας χώρος που η Ηρώ Νικοπούλου γνωρίζει πολύ καλά και μελετά ιδιαίτερα στο σύνολο της δουλειάς της –εννοώ και στη ζωγραφική και στην ποίηση επίσης. Εδώ δίνουν το έναυσμα για μια υπερενότητα της συλλογής, που διαχέεται σχεδόν και στα πέντε μέρη της. Η Ηρώ πατά σε στέρεο έδαφος, αναπτύσσει με τον καλύτερο τρόπο τις πεζογραφικές της δυνάμεις, η συναισθηματική ένταση, η πυκνότητα της εξιστόρησης, η διαγραφή των προσώπων κορυφώνονται. Οι συνθέσεις γίνονται πρωτότυπες σε ένα είδος που δεν έχει πια πολλά περιθώρια πρωτοτυπίας. Η γλώσσα απλή, χωρίς εκζήτηση και επιτήδευση, και η γραφή ρεαλιστική–ακόμα και εκεί που τα σύνορα πραγματικού και φανταστικού, αλήθειας και ψευδαίσθησης, είναι δυσδιάκριτα, κάτι που μάλιστα αναδεικνύει επαρκέστερα αυτό το ηθελημένο μπέρδεμα. Η περιγραφή των καταστάσεων διακόπτεται από παρεμβάσεις της συγγραφέως για να σχολιάσει τα συναισθήματα των ηρώων της, διακριτικά, τόσο όσο χρειάζεται για να βοηθήσει τον αναγνώστη να βρει ένα δρόμο επικοινωνίας με τα πρόσωπα και τεκταινόμενα. Τι περιμένει κανείς από τους γονείς του; αυτό το έξαλλο υπερεγώ μας που μας ζαλίζει με τα πρέπει του; Και με τι βρίσκεται αντιμέτωπη η νεαρή ηρωίδα του «Παζαριού»; Μια μητέρα που λέει στο παιδί της να κλέψει. Πώς ανατρέπεται έτσι το μητρικό πρότυπο; Πώς να ζήσει έπειτα το παιδάκι με τέτοια κατάρρευση της κραταιάς μητέρας; Κι η Ιφιγένεια του «Ιφγένεια εν ύπνοις» πώς να τα βρει με την ανατροπή του πατρικού προτύπου-προστάτη που μετατρέπεται σε θυσιαστή-εκτελεστή; Εδώ προτείνεται ένα είδος αναίμακτης κάθαρσης μέσα από την προβολή αντιστροφή των ρόλων στην οθόνη του ύπνου της. Ποια είναι η πρώτη συμβουλή που δίνει κανείς σε ένα ζευγάρι που αντιμετωπίζει προβλήματα; Ένα ταξίδι για να τα ξαναβρούνε. Τι να βρούνε όμως σε ένα ταξίδι στο χώρο, όταν το εσωτερικό ταξίδι δεν έχει γίνει, κι όταν γίνει δείχνει πώς δεν υπάρχει σωτηρία, η σχέση έχει διαρραγεί ανεπανόρθωτα; Πρόκειται για το διήγημα «Ομελέτα με μανιτάρια». Η ζήλια του πρωταγωνιστή που καταλήγει σε μια μικρή ανώδυνη εκδίκηση δίνει μια ιλαρή νότα στο διήγημα, αποφορτίζοντας τις εντάσεις. Τελικά αυτά που νομίζουμε πιο σοβαρά, ίσως και να μην είναι. Αντίθετα, η ρίζα πολλών δεινών βρίσκεται στο δύσκολο ή και άρρωστο οικογενειακό μας μυθιστόρημα. Η Ηρώ έχει συχνά ασχοληθεί με τη σωματοποίηση του πόνου, της απόρριψης, των αρνητικών συναισθημάτων εν γένει. Στο "Drusen" όμως καταφέρνει με εξαιρετική λιτότητα και αφηγηματική ευστοχία να δείξει πού εδράζεται η αιτία μιας αρρώστιας των ματιών που λέγεται Ντρόιζεν και κάποια είδη της οδηγούν ακόμη και στην τύφλωση. Η βιολογική κληρονομικότητα δίνει τη θέση της σε ανθρώπινες σχέσεις. Το μάτι γίνεται μια μεταφορά της σύνθεσης του ψυχικού κόσμου και των προβλημάτων του μέσα στην οικογενειακή εστία. Μια ασθένεια που οδηγεί σε ένα είδος σωματικής αναπηρίας σχετίζεται απόλυτα με μια στάση ζωής που έχει υιοθετήσει η ηρωίδα,: βλέπει μερικώς. Ωστόσο, η καταδίκη δεν είναι ολική, στο τέλος υπάρχει η ελπίδα: ευτυχώς, λέει ο γιατρός, δεν οδηγεί πάντα σε ολική τύφλωση.

Ας μην πω περισσότερα. Θα έχουμε την ευκαιρία, αν και σεις το θέλετε, να κουβεντιάσουμε μετά. Θα μου επιτρέψετε πάντως, με τη συγκατάθεση της Ηρώς, αντί επιλόγου, να σας διαβάσω ένα διήγημα που αγαπώ πολύ. Λέγεται «Ο μύλος». Το διάλεξα με τελείως …ιδιοτελή κριτήρια. Μιλά για τον πόνο του θανάτου, το χρόνο που περνά κι ανακατεύει μέσα μας τις αναμνήσεις, φτιάχνοντας νέες, που είναι εξίσου αληθινές και εξίσου σημαντικές με τις πραγματικές. Δενει εξαιρετικά αυτην την αναδόμηση του παρελθόντος, που δεν είναι πια ψέμα. Μιλά για τους γονείς μας και πόσο δεν αντέχουμε να τους βλέπουμε να γερνάνε, μιλάει για την απώλεια. Θέματα που με απασχολούν πολύ κι εμένα.Και κάτι ακόμα, ο μύλος του τίτλου είναι το παιδικό παιχνίδι με τα χάρτινα χεράκια που γυρνούν στον άνεμο. Τα κοκκοράκια. Τα ζαχαρωμένα μήλα και οι πολύχρωμοι μύλοι είναι κομμάτια του μύθου της παιδικής μου

ηλικίας, για άλλους λόγους βεβαίως.