

# ΙΣΤΟΡΙΕΣ ΑΠΟ ΤΗΝ ΚΟΛΙΜΑ΄

Σειρά ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ τῆς ΙΝΔΙΚΤΟΥ Ἄρ. 102

Τίτλος πρωτοτύπου:

Варлám Тίχонович Шалáмов

*Κολымские рассказы*

ISBN 978-960-518-399-8

© 2011, «ΙΝΔΙΚΤΟΣ» ΑΝΩΝΥΜΟΣ ΕΚΔΟΤΙΚΗ ΕΤΑΙΡΕΙΑ

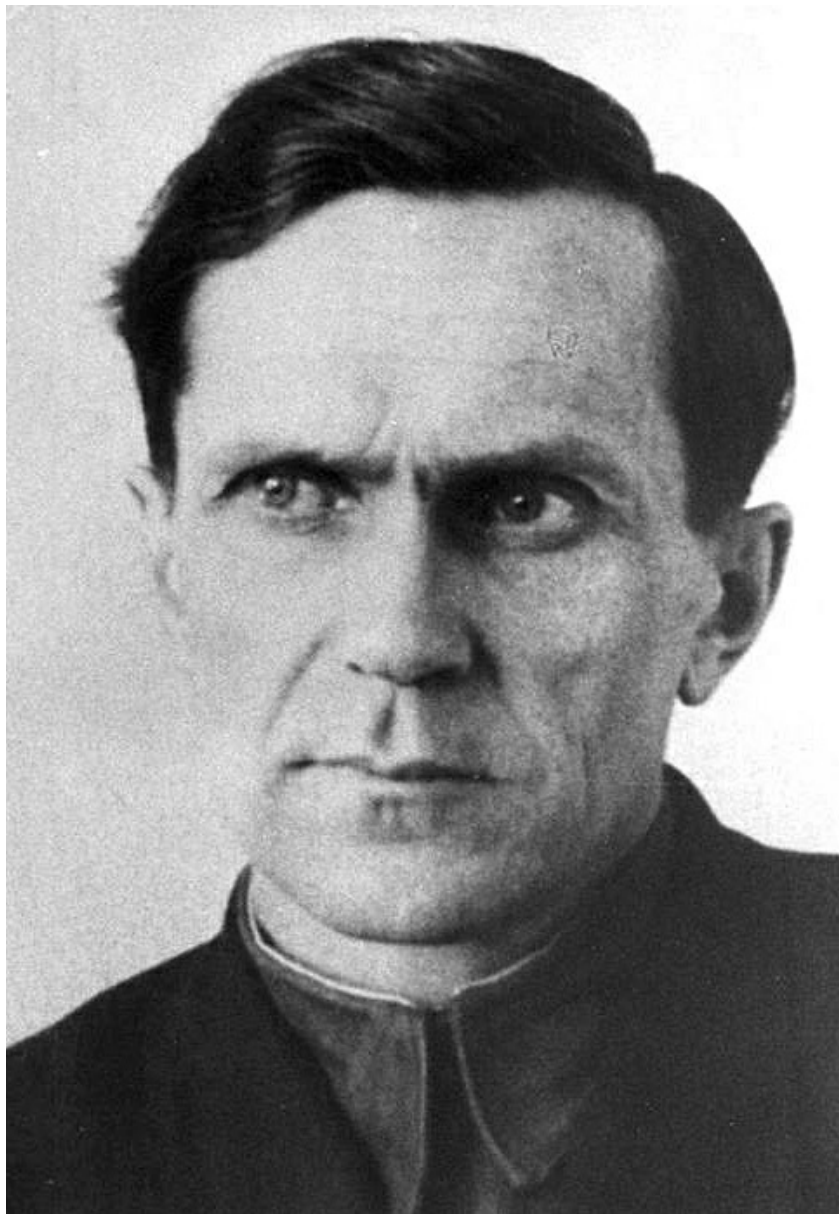
Καλλιδρομίου 64, 114 73 ΑΘΗΝΑ, ΤΗΛ.: 210.88.38.007, e-mail: [indiktos@indiktos.gr](mailto:indiktos@indiktos.gr)  
Έξασακτύλου 5, 546 35 ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ, ΤΗΛ.: 2310.23.10.83, [www.indiktos.gr](http://www.indiktos.gr)

ΒΑΡΛΑΜ ΣΑΛΑΜΟΦ

# ΙΣΤΟΡΙΕΣ ΑΠΟ ΤΗΝ ΚΟΛΙΜΑ΄

Μετάφραση από τὰ Ρωσικά-Πρόλογος:  
ΕΛΕΝΗ ΜΠΑΚΟΠΟΥΛΟΥ

ΙΝΔΙΚΤΟΣ  
ΑΘΗΝΑΙ 2011



Ό Β. Σαλάμοφ κατά τη δεκαετία του '50.

## ΠΡΟΛΟΓΟΣ

*«Συμμετείχα κι ἐγώ σὲ μιὰ χαμένη μάχη  
γιὰ πραγματική ἀνανέωση τῆς ζωῆς».*

ΒΑΡΛΑΜ ΣΑΛΑΜΟΦ

Γνωστά ἀπὸ τὴ δεκαετία τοῦ '60 στὶς χῶρες τῆς Εὐρώπης καὶ τῆς Ἀμερικῆς –ὅπου πρωτοκυκλοφόρησαν ἀρχικῶς στὰ ρωσικά, γιὰ τοὺς Ρώσους τῆς διασπορᾶς, καὶ στὴ συνέχεια σὲ ἀρκετὲς ἄλλες γλῶσσες– τὰ διηγήματα τοῦ Βαρλάμ Σαλάμοφ, τοῦ ταλαντούχου αὐτοῦ ποιητῆ πρωτίστως, δημοσιογράφου καὶ πεζογράφου δευτερευόντως, φτάνουν στὸ ἑλληνικὸ ἀναγνωστικὸ κοινὸ μὲ καθυστέρηση σαράντα σχεδὸν χρόνων, στὴν ὀλοκληρωμένη ὡστόσο μορφή τους, στὴν ἔκδοση δηλαδή τῶν 145 ἱστοριῶν, οἱ ὁποῖες μοιράζονται σὲ ἑξὶ ἐνότητες ὑπὸ τὸν γενικὸ τίτλο *Ἱστορίες ἀπὸ τὴν Κολιμά*, ποὺ εἶναι καὶ ὁ τίτλος τῆς πρώτης ἐνότητας τοῦ βιβλίου. Ἄγνωστος γιὰ μεγάλο διάστημα στὸ ἑξωτερικὸ, ἔχει ἀναγνωριστῆ πλέον διεθνῶς ὡς ἓνας ἀπὸ τοὺς πιὸ σημαντικοὺς Ρώσους πεζογράφους τοῦ 20<sup>οῦ</sup> αἰῶνα, ὄχι μόνο γιὰ τὸ συγκλονιστικὸ θέμα τοῦ ἔργου του, ποὺ ξεχωρίζει μεταξὺ μιᾶς σειρᾶς ἄλλων τοῦ εἶδους, ἀλλὰ καὶ γιὰ τὴν ἰδιαίτερη λογοτεχνικὴ του βαρύτητα, γιὰ τὴν ἀπαιτητικὴ μορφή τῆς σύντομης ἀφήγησης ποὺ διάλεξε νὰ μᾶς παρουσιάσει τὸν ζοφερὸ κόσμον τῶν στρατοπέδων στὰ ὁποῖα πέρασε τὴ μιστὴ ἐνήλικη ζωὴ του. Τὸ ἔργο του εἶναι πλέον ἀντικείμενον διεθνῶν μελετῶν, διατριβῶν, συνεδρίων, ντοκιμαντέρ, ἀλλὰ καὶ πηγὴ ἔμπνευσης κινηματογραφικῶν φιλμ. Οἱ ἱστορικοὶ τὸ προτάσσουν ὡς μιὰ

σπουδαία πηγή για τή μελέτη τής έποχης, και οί ιστορικοί τής λογοτεχνίας ώς ξεχωριστό δείγμα τής νεοφορμαλιστικής τάσης.

Τò θέμα του δέν έπιδέχεται πλατιασμούς, καλολογίες, έξω-ραϊσμούς. Είται ώμò και άπίστευτα ζοφερό. Είται ή ζωή στο όριο του θανάτου –πνευματικού, ήθικού και, κυρίως, φυσικού– έκατοντάδων χιλιάδων ανθρώπων στα στρατόπεδα έργασίας τής Σοβιετικής Ένωσης κατά τις δεκαετίες '30-'50. Τήν ώμότητα και τò άδιανόητο αύτής προσπάθει νά μάς περιγράψει ó συγγραφέας με τή μεγαλύτερη δυνατή οικονομία λόγου και συναισθημάτων: «Άπό όλα όσα έζησα άπομένει ένα ντοκουμέντο, όχι όμως άπλώς ντοκουμέντο, μά ένα ντοκουμέντο συναισθηματικά φορτισμένο, όπως είται οί *Ίστορίες άπό τήν Κολιμά*. Αυτή ή πρόζα είται ή μοναδική φόρμα λογοτεχνίας που μπορεί νά ίκανοποιήσει τόν άναγνώστη του 20<sup>ου</sup> αιώνα». Κι άλλου: «Η πρόταση πρέπει νά είται σύντομη, σαν χαστούκι, αύτη είται ή παρομοίωση που μπορώ νά δώσω. Άπό τήν ιστορία πρέπει νά αφαιρεθεί κάθε καλογικό στοιχείο», γράφει στην Ίρίνα Πάβλοβνα Σιροτίσκαγια, έπιμελήτρια του έργου του (*Β. Σαλάμοφ, Άναμνήσεις: Μερικές άπό τις ζωές μου. Άλληλογραφία*).

Χαστούκι στη συλλογική συνείδηση κατά τò περιβόητο «χαστούκι στο κοινωνικό γούστο»; Πιθανότατα. Όπως και νά 'χει, ó συγγραφέας μας δέν άφέθηκε στη βολική και «ζωογόνο» τέχνη τής λήθης – άφιέρωσε τά χρόνια που του άπέμεναν νά ζήσει μετά τήν άπελευθέρωσή του στην καταγραφή εκείνης τής ζωής στην κόλαση. Ήταν ένας μαχόμενος διανοούμενος τών καιρών του, και οί διανοούμενοι εκείνης τής όχι και τόσο μακρινής έποχής έπισκέπτονταν, με τόν ένα ή τόν άλλο τρόπο, πολύ συχνά τήν κόλαση.

Ὁ Σαλάμοφ ἔχει πολλὰ νὰ μᾶς πεί, καὶ ὡς ἀληθινὸς λογοτέχνης ἔχει καὶ τὸν τρόπο νὰ τὰ πεί. Δὲν περιορίζεται στὴ μαρτυρία. Οἱ ἀπλῆς μαρτυρίες δίνονται στὰ δικαστήρια, στὶς ἐξεταστικὲς ἐπιτροπές, στὶς διάφορες ὀργανώσεις τύπου «Μεμόρια» ποὺ ξεφυτρώνουν συνήθως ἐκ τῶν ὑστέρων. Ἐπειδὴ δέ, δὲν εἶναι ἀπλὸς δοκιμιογράφος ἀλλὰ καὶ ποιητής, νιώθει τὴν ἀνάγκη νὰ διαλέξει προσεκτικὰ τὴ φόρμα ποὺ ἀρμόζει νὰ διηγηθεῖ τὸ βίωμά του, ἀπορρίπτοντας τὴν εὐκολία τοῦ ντοκουμέντου. «Οἱ *Ἱστορίες ἀπὸ τὴν Κολιμά* εἶναι ἡ ἀναζήτηση μιᾶς καινούργιας ἔκφρασης καὶ ταυτόχρονα ἑνὸς καινούργιου περιεχομένου. Καινούργια, ἀσυνήθιστη φόρμα γιὰ τὴν ἀπαθανάτιση μιᾶς ἀποκλειστικῆς κατάστασης ἀποκλειστικῶν συνθηκῶν, ποὺ ὅπως ἀποδεικνύεται μποροῦν νὰ συμβοῦν καὶ στὴν ἱστορία καὶ στὴν ἀνθρώπινη ψυχὴ. Ἐδῶ ὁ ἀνθρώπινος ψυχισμὸς, τὰ ὄριά του, οἱ ἠθικὲς ἀντοχὲς του, ἔχουν διευρυνθεῖ ἀπεριόριστα, καὶ ἡ ἱστορικὴ πείρα δὲν μπορεῖ νὰ βοηθήσει σὲ τίποτα» (ὁ.π.).

Τί εἶναι λοιπὸν οἱ *Ἱστορίες ἀπὸ τὴν Κολιμά*; Εἶναι ἕνα ντοκουμέντο, μιὰ μαρτυρία, καὶ ταυτόχρονα ὑψηλὴ λογοτεχνία. Εἶναι ὁ πλεόν ὤμὸς ρεαλισμὸς μπολιασμένος ἀριστοτεχνικὰ μὲ τὸ φαντασιακὸ τῆς τέχνης σὲ τέτοιο βαθμὸ ποὺ ὁ ἀναγνώστης νὰ δυσκολεύεται νὰ τὰ ξεχωρίσει. Οἱ ἥρωές του εἶναι πρόσωπα ὑπαρκτά, μὲ τὶς ζωὲς τους, τὴ δραστηριότητά τους, τὴν τραγικὴ μοίρα τους, καὶ τὴν ἴδια στιγμή γίνονται οἱ ἥρωες ἑνὸς ἀσύλληπτου, σκοτεινοῦ κόσμου: μισητοὶ θύτες (ἐδῶ ὅλοι οἱ δολοφόνοι ἀναφέρονται μὲ τὰ πραγματικὰ τους ὀνόματα, ὅπως διευκρινίζει κι ὁ ἴδιος) καὶ τρομοκρατημένα, μπερδεμένα, θυμωμένα

θύματα (για πολλά έξ αὐτῶν χρησιμοποιεῖ ὀνόματα ποιητῶν, συγγραφέων, λογοτεχνικῶν ἡρώων, κ.λπ.).

*ΜΕΡΙΚΕΣ ΑΠΟ ΤΙΣ ΖΩΕΣ ΤΟΥ*

Γενιέται τὸ 1907 στὴ Βολογκνά, μιὰ μικρὴ πόλη ποὺ κατὰ τὸν 19<sup>ο</sup> αἰῶνα ὑπῆρξε τόπος ἐξορίας τῶν πολιτικῶν ἀντιπάλων τοῦ τσαρικοῦ καθεστῶτος, διανοουμένων κατὰ κύριο λόγο, γεγονός ποὺ ἔπαιξε σημαντικὸ ρόλο στὴν πολιτικὴ διαμόρφωση τῆς ντόπιας κοινωνίας. Ὁ πατέρας του ἦταν ἱερέας, καὶ μάλιστα γιὰ κάποια χρόνια ἱεραπόστολος στὴν Ἀλάσκα. Ἡ Ὀκτωβριανὴ Ἐπανάσταση βρίσκει τὸν νεαρὸ Σαλάμοφ μαθητὴ, νὰ παρακολουθεῖ τὶς σκληρὲς μάχες ποὺ δίνονταν ἀνάμεσα σὲ ἀντίπαλα στρατόπεδα καὶ ὁμάδες τοῦ Ἐμφυλίου Πολέμου. Κόκκινοι, λευκοί, μαῦροι (ἀναρχικοί) – ὅλοι πολεμοῦν ἀπεγνωσμένα γιὰ τὴν κυριαρχία στὴν ὕπαιθρο. Πολλοὶ ἀπὸ αὐτοὺς θὰ βρεθοῦν χρόνια ἀργότερα στὰ στρατόπεδα, κι ὁ συγγραφέας θὰ τοὺς ἀφιερῶσει μερικὲς ἀπὸ τὶς συγκλονιστικότερες ἱστορίες του.

Ἀνήσυχος νεαρός, φεύγει γιὰ τὴ Μόσχα ὅπου δίνει ἐξετάσεις καὶ μπαίνει στὸ πανεπιστήμιο, στὴ Νομικὴ Σχολή. Συμμετέχει στὴν πλούσια μετεπαναστατικὴ πολιτιστικὴ ζωὴ τῆς ρωσικῆς νεολαίας. Ζώντας στὴν καρδιὰ τῶν πολιτικῶν καὶ πολιτιστικῶν γεγονότων τῆς Μόσχας τῆς δεκαετίας τοῦ '20, ἐκκολλαπτόμενος ποιητῆς πολλὰ ὑποσχόμενος, παρακολουθεῖ ἀπὸ ἀπόσταση ἀναπνοῆς στὰ ἀμφιθέατρα τῶν πανεπιστημίων καὶ στὶς θεατρικὲς αἴθουσες τὸν ἀνθὸ τῆς ρωσικῆς πρωτοπορίας νὰ πραγματοποιεῖ τὴν «ἔφοδο στὸν οὐρανὸ» μὲ ἓναν πρωτοφανῆ ὄργανο ἰδεῶν, δημιουργικότητας, πειραματισμῶν, τόλμης, ἀτελείωτων

λογοτεχνικῶν καὶ καλλιτεχνικῶν φιλονικιῶν, κατηγορηματικῶν «πάνω» καὶ κατηγορηματικῶν «κάτω», καὶ μιὰ γερὴ δόση αὐθάδειας. Γνωρίζει τοὺς σπουδαιότερους ἀνθρώπους τῶν γραμμάτων καὶ τῆς τέχνης, τοὺς καινούργιους «θεούς». Λουνατσάρσκι, Μαγιακόφσκι, Ἀσέγεφ, Τινιάνοφ, Παστερνάκ, Μαντελστάμ, Ἀχμάτοβα, Μπρίκ (τὰ σεμινάρια τοῦ ὁποίου ἐπισκεπτόταν γιὰ ἓνα διάστημα), Μέγιερχολντ, Γιουζάνιν, Γκόρκι, καὶ πολλοὺς ἄλλους. Παρακολουθεῖ ἀνελλιπῶς τὶς ἐμφανίσεις τους, τὶς περιβόητες δημόσιες ἀναμετρήσεις τους, τὶς παραστάσεις τους. «Ἡ ἔφοδος στὸν οὐρανὸ γινόταν βεβαίως στὰ ἀνώτερα ἐκπαιδευτικὰ ἰδρύματα, (ἐκεῖ) ἦταν συγκεντρωμένο τὸ καλύτερο κομμάτι τῆς κοινωνίας. Ἀπὸ τοὺς ἐργάτες καὶ τοὺς ἀγρότες οἱ καλύτεροι ἐκπρόσωποι, ἀπὸ τὴν ἀριστοκρατία καὶ τὴν ἀστική τάξη ἐκεῖνοι οἱ Κόνραντ Βάλενροντ, ποὺ πῆραν τὸ λάβαρο μιᾶς ξένης τάξης, γιὰ νὰ συμμετέχουν κάτω ἀπ’ αὐτὸ στὴν ἔφοδο στὸν οὐρανὸ», γράφει ὁ ἴδιος στὶς *Ἀναμνήσεις* του.

Τὸ 1929, σὲ ἡλικία 22 ἐτῶν, φοιτητῆς, συλλαμβάνεται γιὰ πρώτη φορὰ μὲ τὴν κατηγορία ὅτι διακινουσε στὸ πανεπιστήμιο τὸ «Γράμμα πρὸς τὸ Συνέδριο», γνωστότερο ὡς «Διαθήκη τοῦ Λένιν», τὴν ἐπιστολὴ δηλαδὴ ποὺ ἔγραψε ὁ Λένιν πρὸς τὰ μέλη τῆς Κεντρικῆς Ἐπιτροπῆς τοῦ Κόμματος λίγο πρὶν πεθάνει, κι ὅπου μεταξύ ἄλλων θίγονταν καταστάσεις καὶ πρόσωπα μέσα στὸ Κόμμα. Κάποιες διόλου κολακευτικὲς κρίσεις τοῦ Λένιν ἀναφέρονταν καὶ στὸν Στάλιν.

Φυλακίζεται στὶς διαβόητες ἀνακριτικὲς φυλακὲς Μπουτίρκι τῆς Μόσχας καὶ ὕστερα ἐξορίζεται γιὰ πέντε χρόνια στὴ Βισερά, σὲ ἓνα ἀπὸ τὰ πρῶτα στρατόπεδα ἐργασίας. Γιὰ τὴν ἐκεῖ ἐμπει-

ρία του θα γράψει αργότερα μια συλλογή διηγημάτων που θα κυκλοφορήσει αυτόνομα με τον τίτλο *Βισερά – 'Αντιμυθιστόρημα*. Όρισμένα από τὰ διηγήματα αὐτὰ συμπεριλαμβάνονται καὶ στὸν παρόντα τόμο.

Ἄποφυλακίζεται τὸ 1932. Ἐπιστρέφει, παντρεύεται, δουλεύει ὡς δημοσιογράφος, δημοσιεύει ποιήματά του σὲ ὀρισμένα λογοτεχνικά περιοδικά, ἀποκτᾶ μία κόρη. Τὸ δυσοίωνο ὅμως 1937 συλλαμβάνεται γιὰ δεύτερη φορά, μετὴν κατηγορία τῆς ἀντεπαναστατικῆς τροτσκιστικῆς δράσης, χαρακτηρίζεται «ἐχθρὸς τοῦ λαοῦ» (ἀπὸ τοὺς βαρύτερους χαρακτηρισμοὺς τὴν ἐποχὴ ἐκείνη). Τώρα τὸν στέλνουν μετὰ πενταετῆ ποινὴ καταναγκαστικῶν ἔργων στὴν Κολιμά, στὶς ἐσχατιῆς τῆς Βόρειας Ἄπω Ἀνατολῆς. Ἡ περιοχὴ εἶναι πλούσια σὲ παντὸς εἴδους πολυτιμα μεταλλεύματα καὶ κυρίως σὲ χρυσοφόρα κοιτάσματα. Ἡ κυβέρνηση ἔχει ἀποφασίσει νὰ ἐξορύξει τὸ χρυσὸ πάση θυσίᾳ, ἀδιαφορώντας γιὰ τὸ κόστος σὲ ἀνθρώπινες ζωές. Γιὰ νὰ τὸ πετύχει δημιούργησε μιὰ ὀλόκληρη σειρὰ ἀπὸ στρατόπεδα ἐργασίας –στὴν πραγματικότητα: στρατόπεδα συγκέντρωσης–, ὅπου ἡ ἐργασία ἦταν ὑποχρεωτικὴ, διεξαγόταν ὑπὸ ἀπάνθρωπες καιρικὲς καὶ κανονιστικὲς συνθῆκες, καὶ πάνω ἀπ' ὅλα ἀπλήρωτη. Ἔτσι κατορθώνονταν δύο στόχοι: τῆς παραγωγῆς καὶ τῆς τιμωρίας. Τὰ πλάνια παραγωγῆς, τὰ γνωστὰ «πεντάχρονα», ἐπιβάλλονται καὶ στὴν Κολιμά καὶ ὑλοποιοῦνται διὰ τῆς βίας, πέρα ἀπὸ κάθε λογικὴ.

Τὰ χρυσορυχεῖα εἶναι ὁ βασικότερος λόγος ὑπάρξεως τῆς Κολιμά. Ἡ Κολιμά κρύβει χρυσό, κι αὐτὸ εἶναι γνωστὸ ἐδῶ καὶ ἑκατὸ χρόνια. Κανεὶς ὅμως δὲν σκέφτηκε νὰ ἐξορύξει αὐτὸν τὸ

χρυσό, και αυτό γιατί οι συνθήκες σε κάθε περίπτωση θα ήταν άδιανόητες για τις δυνατότητες ενός ανθρώπου, όπως λέει ο συγγραφέας σε γράμμα του προς τον Σολζενίτσιν. Στις ζοφερότερες εποχές, μόνο στην Κολιμά βρισκόνταν 800-900.000 κρατούμενοι.

Για να δουλέψει καλύτερα ή βιομηχανία παραγωγής πλούτου, η κυβέρνηση φροντίζει να δώσει ζωή στον άφιλόξενο «πλανήτη των θησαυρών» δια του άποικισμού. Παρέχει αξιοπρόσεκτα για την εποχή οικονομικά κίνητρα σε ελεύθερους συμβασιούχους που θα καταλάμβαναν διοικητικές θέσεις («μακρύ ρούβλι» άποκαλούνταν οι ύψηλες αμοιβές στην Κολιμά) και τροφοδοτεί την παραγωγή με εργατικά χέρια κρατούμενων σκλάβων. Γύρω από τα όρυχειά αναπτύσσονται οικισμοί με τις δομές κανονικών πόλεων (δικαστήρια, κομματικά όργανα, κομματική νεολαία, φυλακές, νοσοκομεία, θέατρα, και προλεταριάτο τις ατέλειωτες «καρβιές» κρατουμένων).

Ποιοί ήταν οι τρόφιμοι της Κολιμά; Όλοι: διανοούμενοι, κομματικοί, τεχνίτες, αγρότες, αίχμάλωτοι πολέμου – εν όλιγοις, όλοι όσοι διέθεταν δυο χέρια για να δουλέψουν. Ήταν φορές που και το ένα χέρι άρκοῦσε. «Από το πρώτο λεπτό της φυλακής μου έγινε ξεκάθαρο ότι στις συλλήψεις δεν γίνονταν λάθη, ότι συμβαίνει σχεδιασμένη εξόντωση ολόκληρης “κοινωνικής ομάδας”, όλων όσοι από τη ρωσική ιστορία των τελευταίων χρόνων θυμούνταν ό,τι δεν έπρεπε να θυμούνται. Το κελλί ήταν πήχτρα από στρατιωτικούς, παλιούς κομμουνιστές, που μετατράπηκαν σε “έχθρους του λαού”», λέει ο συγγραφέας μας.

Ποτέ κανένας δέν ἔφυγε ἀπὸ τὴν Κολιμὰ ἔχοντας ἐκτίσει τὴν ἀρχικὴ ποινὴ του. Πάντα θὰ ἔπαιρνε μιὰ δευτέρη ἢ μιὰ τρίτη. Σύλληψη καὶ δίκη ἐνῶ κάποιος ἐκτίει ἤδη ποινὴ, ἦταν μιὰ καινοτομία ποὺ συνηθιζόταν πολὺ στὴ ρωσικὴ προσέγγιση τῆς τιμωρίας, μὲ ἀποτέλεσμα νὰ μειώνεται δραματικὰ ὁ ἀριθμὸς ἐκείνων ποὺ ἐπιβίωναν καὶ ἐπέστρεφαν, ἔστω καὶ μετὰ ἀπὸ ἀρκετὰ χρόνια, στὴν κανονικὴ τους ζωὴ. Ὁ Β. Σαλάμοφ πέρασε στὴν Κολιμὰ δεκαεπτὰ ὁλόκληρα χρόνια – τὰ καλύτερά του ὑπὸ ἄλλες συνθηκὲς, καὶ τὰ πιὸ δημιουργικά.

Κατὰ τὴν προσφιλεῖ πρακτικὴ «ξεσκεπάσματος» διαφόρων ἀναπόδεικτων συνωμοσιῶν («Υπόθεση Ὀρυχείων», «Υπόθεση Γιατρῶν», «Υπόθεση Βιολόγων», κ.ἄ.), τὸ 1938 τὸν ἐμπλέκουν σὲ μιὰ ἀπὸ τὶς πολλὲς δικαστικὲς ὑποθέσεις, τὴν «Υπόθεση τῶν Νομικῶν», ἀπλὰ καὶ μόνο γιατί σὲ μιὰν ἄλλη, μακρινὴ ζωὴ, εἶχε ὑπάρξει φοιτητὴς τῆς Νομικῆς. Εὐτυχῶς, ἡ δίωξη αὐτὴ δὲν κατέληξε κάπου, γιατί στοὺ μεταξὺ εἶχε συλληφθεῖ αὐτὸς ποὺ διενεργοῦσε τὴν ἔρευνα γιὰ τὴν «Υπόθεση τῶν Νομικῶν». Μοιάζει τραγέλαφος, μὰ ἔτσι ἦταν. Στὴν ἱστορία τῆς περιόδου συναντᾶμε συχνὰ τὸ φαινόμενο οἱ θύτες νὰ γίνονται θύματα, ὅπως ἐξάλλου καὶ πολλὰ θύματα μέσα στὰ στρατόπεδα νὰ μετατρέπονται σὲ δήμειους προκειμένου νὰ ἐπιβιώσουν οἱ ἴδιοι. Τὸ 1943, κι ἐνῶ ἔχει σχεδὸν ὁλοκληρωθεῖ ὁ χρόνος τῆς πρώτης του ποινῆς, τὸν ξαναδικάζουν καὶ τὴ φορὰ αὐτὴ τοῦ φορτῶνουν δέκα ἐπιπλέον χρόνια καταναγκαστικῶν ἔργων γιατί σὲ μιὰ συζήτηση δήλωσε ὅτι ὁ Μπούνιν ἦταν ἕνας κλασικὸς Ρῶσος συγγραφέας (διακεκριμένος, στ' ἀλήθεια, συγγραφέας, ποὺ εἶχε φύγει μετὰ τὴν Ἐπανάσταση γιὰ τὴν Εὐρώπη). Αὐτὸ κρίθηκε ἀρκετὸ γιὰ

νά τοῦ κολλήσουν «ἀντεπαναστατική προπαγάνδα» καί νά ἀνα-  
εωύσουν τήν κατηγορία τοῦ «ἐχθροῦ τοῦ λαοῦ».

Ἡ τυπική του ἀπελευθέρωση ἔρχεται τὸ 1951, ἀλλά –ὅπως ὅλοι–  
εἶναι ὑποχρεωμένος νά παραμείνει στήν Κολιμά, μέ τὸ καθεστῶς  
τοῦ ἐλεύθερου μὲν ὑπὸ περιορισμὸ δέ. Βρίσκει δουλειὰ καί πα-  
ραμένει γιὰ τρία ἀκόμα χρόνια, μέχρι τὸ Νοέμβριο τοῦ 1953,  
ὅπου ἡ γενικὴ ἀμνηστία ἤρθε νά βάλει τέλος στήν ἐφιαλτικὴ  
αὐτὴ περίοδο. Τὸ Μάρτιο τῆς ἴδιας χρονιᾶς πεθαίνει ὁ Στάλιν.  
Μαζί μέ χιλιάδες ἄλλους ἐξόριστους τῶν Γκουλάγκ, ὁ Σαλάμοφ  
ἐγκαταλείπει τήν Κολιμά. Δὲν θὰ ἐγκατασταθεῖ στὴ Μόσχα,  
ἀφοῦ ἡ διαμονὴ στήν πρωτεύουσα ἦταν ἀπαγορευμένη σὲ ὅσους  
στεροῦνταν τῶν πολιτικῶν τους δικαιωμάτων. Αὐτὸ θὰ γίνε-  
ι τὸ 1956, μετὰ τὴν ἐπίσημη ἀποκατάστασή του.

Ὅταν τελικὰ ἐπιστρέφει στήν πόλη, προσπαθεῖ νά συνεχί-  
σει μιὰ φυσιολογικὴ ζωὴ. Πῶς ὅμως ξαναγυρνᾶει κανεὶς σὲ μιὰ  
«φυσιολογικὴ» ζωὴ μετὰ ἀπὸ τέτοια ἐμπειρία; Πόσο «φυσιολο-  
γικὸς» μπορεῖ νά νιώσει, μὰ καί νά εἶναι, ἓνας ἄνθρωπος ποὺ πέρα-  
σε εἴκοσι ὀλόκληρα χρόνια κρατούμενος σὲ στρατόπεδο κα-  
ταναγκαστικῶν ἔργων; Σιγὰ-σιγὰ καί σταθερὰ κόβει τὶς γέφυρες  
ποὺ τὸν κρατοῦν κοντὰ στοὺς ἀνθρώπους.

Χωρίζει καὶ τυπικὰ ἀπὸ τὴν πρώτη του σύζυγο, τὴν Γκα-  
λίνα Ι. Γκούντζ, ἡ ὁποία παρότι εἶχε πάρει μονομερῆ διαζύγιο  
ἀπ’ αὐτόν (ἄλλη μιὰ πρωτοτυπία!) μέ ἀντάλλαγμα τὴν ἄδεια  
νά ἐπιστρέφει κι ἡ ἴδια στὴ Μόσχα (ἦταν καὶ αὐτὴ ἐκτοπισμένη  
στοὺς Καζακστάν, δεδομένου ὅτι κανένα μέλος οἰκογενείας δὲν γλύ-  
τωνε ἀπὸ τὶς συνέπειες) τὸν περίμενε νά ἐπιστρέφει, δίχως νά

κάνει άλλη οικογένεια. Ἡ Γκούντζ, ὥστόσο, δὲν μπόρεσε νὰ καταλάβει ὅλα ὅσα συνέβησαν, ἀρνήθηκε νὰ πεί στὴν κόρη τους –πού εἶχε ἀνατραφεῖ μὲ τὰ ἰδανικά τοῦ Κόμματος καὶ εἶχε γίνει μέλος τῆς Κομμουνιστικῆς Νεολαίας– τὴν ἀλήθεια γιὰ τὸν πατέρα της. Ἐπιπλέον ζήτησε ἀπὸ τὸν Σαλάμοφ νὰ ξεχάσει τὴν Κολιμά, νὰ συμφιλιωθεῖ μὲ τὸ παρελθὸν καὶ νὰ ζήσει τὸ παρὸν ἀσχολούμενος ἀποκλειστικά μὲ τὴ δουλειά του, τὴ δημοσιογραφία. Εἶχε ἔρθει ἡ σειρά του νὰ ζητήσει διαζύγιο.

Παντρεύεται δεύτερη φορά, τὸ 1956, τὴν Ὀλγκα Σ. Νεκλιούντοβα, συγγραφέα. Ἀρχίζει νὰ γράφει τὰ πρῶτα διηγήματα γιὰ τὴν Κολιμά, μὲ τὸν τίτλο «Τετράδια τῆς Κολιμά». Τὴν ἴδια περίοδο διακόπτει, ἐξαιτίας μιᾶς παρεξήγησης, τὴν ἐπικοινωνία του καὶ μὲ τὸν Μπορίς Παστερνάκ. Ἡ ἀλληλογραφία τους εἶχε ἀρχίσει τὸ 1951, ἐνόσω ὁ Σαλάμοφ βρισκόταν ἀκόμη στὴν Κολιμά καὶ ἐργαζόταν ὡς ἐλεύθερος, ἀλλὰ μὲ περιοριστικούς ὅρους, νοσηλευτής. Ἀργότερα, τὸ 1953, ὁ Παστερνάκ, πού ἐκτιμᾶει ἰδιαίτερος τὸ ποιητικὸ ταλέντο του καὶ τὴν ἀκεραιότητά του, σὲ μιὰ ἐνδειξη ἴσως τῆς ἀναγνώρισής του τοῦ στέλνει τὰ χειρόγραφα τοῦ *Δόκτορος Ζιβάγκο* γιὰ τὰ ὁποῖα συζητοῦν ἀναλυτικά...

«Διάβασα τὸ μυθιστόρημά Σας... Ποτὲ δὲν φανταζόμουν, δὲν μπορούσα μάλιστα νὰ σκεφτῶ οὔτε στὰ πιὸ ἀκραῖα ὄνειρά μου μέσα στὰ τελευταῖα δεκαπέντε χρόνια ὅτι θὰ διαβάσω τὸ ἀκυκλοφόρητο ἀκόμα, ἀνολοκλήρωτο ἀκόμα μυθιστόρημά Σας καὶ μάλιστα ὅτι θὰ λάβω τὰ χειρόγραφα του ἀπὸ Ἐσᾶς τὸν ἴδιο...»

Ἐδῶ καὶ καιρὸ δὲν ἔχω διαβάσει στὴ ρωσικὴ γλῶσσα κάτι ρωσικὸ, ἀντίστοιχο τῆς λογοτεχνίας τοῦ Τολστόι, τοῦ Τσέχοφ, τοῦ Ντοστογιέφσκι. Ὁ *Δόκτορ Ζιβάγκο* εἶναι ἀναμφισβήτητα ἓνα

ἐξίσου μεγάλο σχέδιο», λέει, καὶ συνεχίζει τὸ μακροσκελέστατο γράμμα του μὲ ἐπιμέρους –ἀνὰ σελίδα– παρατηρήσεις καὶ σχόλια.

Ὁ Παστερνακ ἀνταποδίδοντας, τοῦ γράφει: «Ποτὲ δὲν θὰ σᾶς ἐπιστρέψω τὸ Γαλάζιο Σημειωματᾶριο. [Ὁ Σαλάμοφ τοῦ εἶχε στείλει κάποια ποιήματά του.] Εἶναι πραγματικά ποιήματα ἐνὸς δυνατοῦ, αὐθεντικοῦ, πηγαίου ποιητῆ. Τί τὸ θέλετε; Ἄς μένει ἐδῶ, δίπλα μου, παρέα μὲ τὸν δεύτερο μαγικὸ τόμο τοῦ Μπλόκ. Ὅλο καὶ θὰ ρίχνω μιὰ ματιά. Τέτοια πράγματα εἶναι λίγα στὸν κόσμος...»

Τὸ 1957 συνεργάζεται, δημοσιεύοντας ποιήματά του, μὲ διάφορα λογοτεχνικά περιοδικά. Ὅμως τὰ πρῶτα σοβαρὰ προβλήματα ὑγείας κάνουν ἔντονα τὴν ἐμφάνισή τους. Ἡ κυβέρνηση τοῦ βγάζει μιὰ σύνταξη ἀναπηρίας μὲ τὴν ὁποία θὰ ζήσει ὅλη τὴν ὑπόλοιπη ζωὴ του.

Ναί, οὔτε ἡ ἐλεύθερη ζωὴ εἶναι εὐκόλη γιὰ κείνον. Πολλοὶ θὰ ἔλεγαν ὅτι ἦταν δύστροπος, μονόχλωτος, χωρὶς ἴχνος προσαρμοστικότητας, «ἀκοινωνήτος». Αὐτὴ ἦταν ἴσως καὶ ἡ διαφορά του μὲ τὸν «ἀντιφρονούντα» Σολζενίτσιν, διάσημο ἤδη τότε καὶ «ἀγαπημένο» τῆς Δύσης συγγραφέα.

Ὁ Σαλάμοφ εἶχε γνωρίσει τὸν Σολζενίτσιν τὸ 1960 καὶ διατήρησε μαζί του ἀλληλογραφία. Ὁ συγγραφέας τοῦ Ἰβάν Ντενίσοβιτς καὶ τοῦ Ἀρχιπελάγους, σὲ ἓνα ξέσπασμα μετριοφροσύνης καὶ ταπεινότητος, λέει γι' αὐτὸν τότε: «Ἡ ἐμπειρία ἐγκλεισμοῦ τοῦ Σαλάμοφ εἶναι πιὸ πικρὴ καὶ πιὸ παρατεταμένη ἀπὸ τὴ δική μου, καὶ ἀναγνωρίζω μὲ σεβασμὸ ὅτι αὐτὸς κι ὄχι ἐγὼ κατάφερε νὰ καταδείξει τὸ βάθος τῆς ἀγριότητος καὶ τῆς ἀπελπι-

σίας στα όποια μάς έριχνε ή καθημερινότητα τών στρατοπέδων». Ό Σαλάμοφ από τή μεριά του θά είναι πολύ έπιφυλακτικός άναφορικά με τόν χαρακτήρα του κεντρικού ήρωα του *Ήβάν Ντενίσοβιτς*. Πολύ άυστηρός δέ με τήν άπόπειρα νά δοθεί και μιá άνθρώπινη νότα, μέσω τής διακωμώδησης, στην κόλαση εκείνη. Στη συνέχεια οί σχέσεις τους θά ψυχρανοϋν, σε βαθμό που τó 1972 ó Σολζενίτσιν νά διαδώσει στους φίλους του στο έξωτερικό τήν ψευδή πληροφορία ότι ó Σαλάμοφ πέθανε. Ό Σαλάμοφ πέθανε ακριβώς δέκα χρόνια άργότερα, έχοντας φροντίσει νά άποκαταστήσει τήν άλήθεια: «Κύριε Σολζενίτσιν, με χαρά μου δέχομαι τó έπικήδειο άστείο σας σχετικά με τó θάνατό μου... Ξέρω με βεβαιότητα ότι ó Παστερνάκ ήταν θύμα του Ψυχροϋ Πολέμου... Κι έσείς τó όπλο του». Βαρειές κουβέντες, άλήθεια, που μπορεί νά σε πάνε μακριά.

Τήν ίδια περίοδο μπαίνει στη ζωή του ένας άλλος σημαντικός άνθρωπος, ή Ναντιέζντα Γριγκόριεβνα Μαντελστάμ, ή γυναίκα του ποιητή Όσιπ Μαντελστάμ, που πέθανε στην Κολιμά, και στον όποιο ó Σαλάμοφ αφιερώνει δύο από τις ιστορίες του, τó «Τσέρι-Μπράντι» και τó «Σεντέντσια». Άναπτύσσεται μεταξύ τους μιá στενή φιλία που θά διακοπεί άπότομα τρία χρόνια άργότερα. Σχολιάζοντας τις *Ιστορίες από τήν Κολιμά*, του στέλνει κι αύτή τήν άποψη της: «Κατά τή γνώμη μου είναι ή καλύτερη πρόζα στη Ρωσία τά τελευταία πολλά χρόνια. Διαβάζοντας το τήν πρώτη φορά παρακολουθοϋσα τόσο έντατικά τά γεγονότα που δέν εκτίμησα τή βαθύτατη έσωτερική μουσική του όλου. Ίσως και νά ’ναι ή καλύτερη πρόζα του είκοστού αιώνα», λέει αύτή ή φειδωλή στους ένθουσιασμούς γυναίκα.

Τὸ 1966 χωρίζει ἀπὸ τὴ δεύτερη σύζυγό του, τὴ Νεκλιούντοβα. Γιὰ μία δεκαετία δουλεύει τμηματικά τὶς διάφορες παραλλαγές τῶν ἱστοριῶν του, καὶ ὀλοκληρώνει ἓνα εἶδος Αὐτοβιογραφίας μὲ τὸν τίτλο *Ἀναμνήσεις – Μερικὲς ἀπὸ τὶς ζωές μου*, πού περιλαμβάνει ἐκδοχὲς κάποιων ἱστοριῶν ἀπὸ τὴν Κολιμά, τὰ «Σημειωματάρια» του καὶ ἓνα μεγάλο τμῆμα τῆς ἀλληλογραφίας του.

Τὰ ἔργα του στὸ μεταξὺ κυκλοφοροῦν κομματιαστά, ἀποσπασματικά στὸ ἐξωτερικό, ἤδη ἀπὸ τὴ δεκαετία τοῦ '60, καμιά φορὰ μόνο δύο ἢ τρεῖς ἱστορίες, χωρὶς ἐπεξεργασία, χωρὶς ἰδιαιτέρη ἐπιμέλεια, ἀφοῦ πρῶτα ἔχουν κυκλοφορήσει σὲ μορφὴ σαμιζντάτ – ἐνίοτε καὶ μὲ αὐθαίρετους τίτλους. Διαμαρτύρεται γι' αὐτὸ μὲ μιὰ ἀνοιχτὴ ἐπιστολὴ πού δημοσιεύεται στὴ *Λιτερατούρναγια Γκαζέτα*. Χρειάστηκε ὥστόσο νὰ περιμένουμε τὴ ρωσικὴ ἔκδοση, ἐπιμελημένη ἀπὸ τὸν ἴδιο καὶ τὴ συνεργάτιδά του, τὴν Ἰρίνα Πάβλοβνα Σιροτίνσκαγια, στὴν ὁποία μεταβίβασε καὶ ὅλα τὰ πνευματικὰ δικαιώματα, ὥστε νὰ ἔχουμε μιὰ πλήρη εἰκόνα τῶν *ἱστοριῶν ἀπὸ τὴν Κολιμά*. Ἡ πιὸ στενὴ φίλη καὶ συνεργάτις του τὰ τελευταῖα χρόνια τῆς ζωῆς του δούλεψε τὴν ἐποχὴ ἐκείνη στὰ Ρωσικά (Σοβιετικά, τότε) Κρατικὰ Ἀρχεῖα Λογοτεχνίας, καὶ ἦταν αὐτὴ πού φρόντισε νὰ διασωθοῦν τὰ χειρόγραφα του (ὀρισμένα ἐκ τῶν ὁποίων ἐξαφανίστηκαν στὸ σανατόριο ὅπου ὁ συγγραφέας ζοῦσε ἔχοντας χάσει ἐντελῶς τὴν ἀκοή του καὶ σχεδὸν τὴν ὄρασή του).

Ἡ ὑγεία του ἐπιδεινώνεται ραγδαῖα. Τὸ 1979 νοσηλεύεται σὲ σανατόριο ἀναπήρων. Συνεχίζει παρ' ὅλα αὐτὰ νὰ σκέφτεται μὲ

στίχους και ύπαγορεύει στο φίλο του Σάσα Μαρόζοφ τὰ τελευταῖα του ποιήματα. Τὸ 1982 μεταφέρεται, χωρίς τὴ θέλησή του, σὲ ψυχιατρεῖο, ὅπου καὶ πεθαίνει λίγες μέρες ἀργότερα, ἔχοντας κληροδοτήσει στὴν ἀνθρωπότητα μιὰ ἀπὸ τὶς πιὸ συγκλονιστικὲς μαρτυρίες τῆς παγκόσμιας Ἱστορίας. Τὴν ἴδια στιγμή, ὁ σκεπτικιστὴς μέσα του ἀναρωτιόταν: «Θὰ χρειαστεῖ ἄραγε σὲ κανέναν αὐτὴ ἢ θλιβερὴ ἀφήγηση; Μιὰ ἀφήγηση ποὺ δὲν εἶναι γιὰ τὸ νικηφόρο πνεῦμα ἀλλὰ γιὰ τὸ πνεῦμα ποὺ ποδοπατήθηκε; Ποὺ δὲν εἶναι ὁ θρίαμβος τῆς ζωῆς καὶ τῆς πίστης μέσα στὴ δυστυχία, ὅπως οἱ *Σημειώσεις ἀπὸ τὸ σπίτι τῶν πεθαμένων*, ἀλλὰ ἡ ἔλλειψη ἐλπίδας καὶ ἡ κατὰπτωση; Ποιὸν θὰ παραδειγματίσει, ποιὸν θὰ διαπαιδαγωγῆσει, ποιὸν θὰ ἀποτρέψει ἀπὸ τὸ κακὸ καὶ σὲ ποιὸν θὰ διδάξει τὸ καλὸ; Ὅχι, ὄχι, παρ' ὅλα αὐτὰ, θὰ εἶναι ἐπιβεβαίωση τοῦ καλοῦ, τοῦ καλοῦ – ἀφοῦ στὴν ἠθικὴ ἀξία βλέπω ἐγὼ τὸ μοναδικὸ αὐθεντικὸ κριτήριο τῆς τέχνης».

Ἐπιχειρώνοντας κάποτε νὰ ὀρίσει ὁ ἴδιος τὴν οὐσία τοῦ ἔργου του, θὰ γράψει: «Τὰ γραπτά μου ἀφοροῦν στὰ στρατόπεδα συγκέντρωσης ὅσο αὐτὰ τοῦ Ἐξυπερὺ στὸν οὐρανὸ ἢ τοῦ Μέλβιλ στὴ θάλασσα. Βασικὰ οἱ ἱστορίες μου συνιστοῦν ὁδηγίες γιὰ τὸ πῶς νὰ δρᾷ κανεὶς μέσα στὸ πλῆθος. Νὰ εἶναι ὄχι ἀπλῶς λιγάκι ἀριστερότερα ἀπ' τ' ἀριστερά, μὰ ἀκόμα περισσότερο ἀληθινὸς ἀπὸ τὴν ἀλήθεια τὴν ἴδια. Γιὰ τὸ αἷμα ποὺ εἶναι ἀληθὲς κι ἀνώδυμο».

ΕΛΕΝΗ ΜΠΑΚΟΠΟΥΛΟΥ

ΙΣΤΟΡΙΕΣ ΑΠΟ ΤΗΝ ΚΟΛΙΜΑ΄



## ΣΤΟ ΧΙΟΝΙ

Πώς χαράσσονται οί δρόμοι πάνω στη χιονισμένη χέρσα γῆ; Μπροστά πηγαίνει ένας άντρας, ιδρώνοντας και βρίζοντας, κουνώντας μετά βίας τὰ πόδια του και βουλιάζοντας κάθε στιγμή στο εὐθραυστο βαθὺ χιόνι. Ὁ άντρας φεύγει μπροστά, μαρκάροντας τὴν πορεία του μὲ μαῦρες άνισες λακκουῖβες. Κουράζεται, ξαπλώνει στο χιόνι, ανάβει ένα τσιγάρο κι ὁ καπνὸς τοῦ ταμπάκου ανεβαίνει γαλάζιο συννεφάκι πάνω ἀπὸ τὸ λευκὸ στραφταλίζον χιόνι. Ὁ άντρας ἔχει ἤδη μετακινηθεῖ παραπέρα, ἀλλὰ τὸ συννεφάκι κρέμεται ἀκόμα στο σημεῖο ποὺ κάθησε νὰ ξεκουραστεῖ – ὁ ἀέρας εἶναι σχεδὸν ἀκίνητος. Οἱ δρόμοι ἀνοίγονται πάντα σὲ μέρες γλυκιές, γιὰ νὰ μὴν σβήσουν οἱ άνεμοὶ τοὺς κόπους τῶν ἀνθρώπων. Ὁ άντρας ὀρίζει μόνος του τὰ σημεία προσανατολισμοῦ στὴ χιονισμένη ἀπεραντοσύνη: ἕνα βράχο, ἕνα ψηλὸ δέντρο, ὁ άντρας κατευθύνει τὸν ἑαυτὸ του πάνω στο χιόνι ὅπως ὁ πηδαλιούχος κατευθύνει τὸ πλοιάριο στο ποτάμι, ἀπὸ κάβο σὲ κάβο.

Παράλληλα στο στενὸ και ἀσταθὲς χνάρι κινοῦνται παραταγμένοι πλάι-πλάι πέντε-ἕξι άνδρες, κολλητὰ ὁ ἕνας στον ἄλλο. Πατοῦν δίπλα του, ὄχι πάνω του. Φτάνοντας σὲ ἕνα προκαθορισμένο σημεῖο, κάνουν μεταβολὴ και ξαναπροχωροῦν ἔτσι ὥστε νὰ πατικώσουν τὴ χιονισμένη χέρσα γῆ, τὸν τόπο ἐκεῖνο ποὺ δὲν πάτησε ἀκόμα πόδι ἀνθρώπου. Ὁ δρόμος ἔχει πιά ἀνοίξει. Πάνω του μποροῦν τώρα νὰ κινηθοῦν άνθρωποι, ἔλκηθρα μὲ φορτία, τρακτέρ. Ἄν ἀκολουθήσεις βῆμα-βῆμα τὴν πορεία τοῦ πρώτου άνδρα, θὰ βρεθεῖς σὲ μιὰ ὄρατὴ ἀλλὰ ἀδιάβατὴ ἀτραπὸ,

δρομάκι ὄχι δρόμο, κι εἶναι οἱ λακκοῦβες, δυσκολότερο νὰ τὶς περάσεις ἀπ' ὅ,τι τὴ χέρσα γῆ. Γιὰ τὸν πρῶτο εἶναι δυσκολότερο ἀπὸ ὅλους, κι ὅταν πιά αὐτὸς καταρρέει, τὴ θέση του παίρνει κάποιος ἄλλος ἀπὸ τὴν πρωτοπόρα πεντάδα. Ὁ καθένας ἀπὸ αὐτοὺς ποὺ ἀκολουθοῦν τὸ χνάρι, ἀκόμα καὶ ὁ πιὸ μικροκαμωμένος, ὁ πιὸ ἀδύναμος, ὀφείλει νὰ πατήσῃ ἓνα κομματάκι χιονισμένης παρθένας γῆς, ὄχι τὸ ξένο χνάρι. Καὶ πάνω στὰ τρακτέρ καὶ τ' ἄλογα δὲν κάθονται συγγραφεῖς, μὰ ἀναγνώστες.

1956

## ΥΠΟΣΧΕΤΙΚΗ

Ἐπαιζαν χαρτιά στοῦ σταβλίτη Ναοῦμοφ. Οἱ δεσμοφύλακες ὑπηρεσίας δὲν περνοῦσαν ποτὲ ἀπὸ τὶς καλύβες τῶν σταβλιτῶν, δικαίως θεωρώντας ὅτι δική τους καὶ βασικὴ δουλειὰ ἦταν ἡ ἐπιτήρηση ἐκείνων ποὺ εἶχαν καταδικαστεῖ μὲ τὸ ἄρθρο πενήντα ὀκτώ. Κατὰ κανόνα, τὰ ἄλογα δὲν τὰ ἐμπιστεύονταν στοὺς ἀντεπαναστάτες. Εἶναι ἀλήθεια ὅτι οἱ πεπειραμένοι τμηματάρχες γκρίνιαζαν ἀπὸ μέσα τους: στεροῦνταν τοὺς καλύτερους, τοὺς πιὸ ἐπιμελεῖς ἐργάτες, ἀλλὰ οἱ ὁδηγίες ἐπ’ αὐτοῦ ἦταν συγκεκριμένες καὶ αὐστηρές. Στους σταβλίτες, ἐν ὀλίγοις, ἦταν πιὸ ἀκίνδυνα ἀπὸ ὅπουδήποτε ἄλλοῦ, καὶ κάθε νύχτα μαζεύονταν ἐκεῖ κακοποιοὶ γιὰ τὶς ἀναμετρήσεις τους στὸ χαρτοπαίγνιο.

Στὴ δεξιὰ γωνία τοῦ παραπήγματος, πάνω σὲ χαμηλοτάβανες ξύλινες κουκέτες ἦταν στρωμένα πολυχρώμα βαμβακερὰ παπλώματα. Στὸ γωνιακὸ δοκάρι ἦταν στερεωμένη μὲ καλῶδιο μιὰ ἀναμμένη «κολίμκα» – αὐτοσχέδιο λυχνάρι ποὺ δούλευε μὲ ἀτμούς βενζίνης. Στὸ καπάκι ἐνὸς κουτιοῦ κονσέρβας ἦταν χωμένα τρία-τέσσερα ἀνοιχτὰ χάλκινα σωληνάκια, αὐτὴ ἦταν ὅλη κι ὅλη ἡ ἐφαρμογή. Γιὰ νὰ ἀνάψει τὸ λυχνάρι, ἔβαζαν πάνω στὸ καπάκι ἓνα ἀναμμένο καρβουνάκι, ἡ βενζίνη θερμαινόταν, ὁ ἀτμὸς ἀνέβαινε ἀπὸ τὰ σωληνάκια καὶ τὸ ἀέριο τῆς βενζίνης ἀναβε μὲ τὴ βοήθεια ἐνὸς σπέρτου.

Πάνω στὰ παπλώματα βρισκόταν ἓνα βρόμικο πουπουλένιο μαξιλάρι, κι ἐκατέρωθεν τῶν δυὸ πλευρῶν του, μὲ τὰ πόδια μαζεμένα ὅπως συνήθιζαν οἱ Μπουράτιοι, κάθονταν οἱ παῖκτες – κλασικὴ πόζα χαρτοπαιχτικῆς ἀναμέτρησης στὴ φυλακὴ. Πάνω

στο μαξιλάρι βρισκόταν μιὰ καινούργια τράπουλα. Δὲν ἦταν μιὰ συνηθισμένη τράπουλα, ἦταν μιὰ αὐτοσχέδια τράπουλα τῆς φυλακῆς, ἡ ὁποία φτιάχνεται ἀπὸ τοὺς δεξιότητες τοῦ εἴδους μὲ ἀπίστευτη ταχύτητα. Γιὰ τὴν κατασκευή της χρειάζεται χαρτί (ὅποιοδῆποτε βιβλιαράκι), ἓνα κομματάκι ψωμιοῦ (γιὰ νὰ μασηθεῖ καὶ νὰ σουρωθεῖ μέσα ἀπὸ ἓνα πατσαβούρι, καὶ νὰ προκύψει ἔτσι τὸ ἄμυλο ποὺ θὰ κολληθοῦν τὰ φύλλα), ἓνα ἀπομεινάδι μολυβιοῦ (ἀντὶ γιὰ τυπογραφικὰ μελάνια) κι ἓνα μαχαίρι (γιὰ νὰ σκαλιστοῦν οἱ φιγοῦρες καὶ νὰ κοποῦν τὰ χαρτιά).

Ἡ σημερινὴ τράπουλα εἶχε φτιαχτεῖ πρὸ ὀλίγου ἀπὸ ἓνα τομίδιο τοῦ Βίκτωρος Οὐγκώ – τὸ τομίδιο εἶχε ξεχαστεῖ χτὲς σὲ κάποιον γραφεῖο. Τὸ χαρτί ἦταν χοντρό, στέρεο, δὲν χρειάστηκε νὰ κολληθοῦν μεταξύ τους τὰ φύλλα, ὅπως γίνεται ὅταν τὸ χαρτί εἶναι λεπτό. Σὲ ὅλες τὶς ἔρευνες ποὺ γίνονταν στὸ στρατόπεδο ἀφαιροῦνταν μὲ αὐστηρότητα τὰ μολύβια. Ἀφαιροῦνταν κι ἀπὸ τὰ δέματα. Αὐτὸ γινόταν ὄχι μόνο γιὰ νὰ ἀποτραπεῖ ἡ δυνατότητα κατασκευῆς ταυτοτήτων καὶ σφραγίδων (ὑπῆρχαν πολλοὶ καλλιτέχνες καὶ σ' αὐτό), ἀλλὰ καὶ γιὰ νὰ ἐξαλειφθεῖ κάθε τι ποὺ θὰ μποροῦσε νὰ ἀνταγωνιστεῖ τὸ κρατικὸ μονοπώλιο στὶς τράπουλες. Ἀπὸ τὰ μολύβια ἔκαναν μελάνι, καὶ μὲ τὸ μελάνι πάνω στὸ φύλλο ἔφτιαχναν φιγοῦρες – ντάμες, βαλέδες, καὶ τὰ σχήματα... Τὰ σχήματα δὲν διέφεραν ὡς πρὸς τὸ χρῶμα, ὁ παίκτης δὲν τὴν χρειάζεται αὐτὴ τὴ διαφοροποίηση. Στὸ βαλὲ πίκκα γιὰ παράδειγμα ἀντιστοιχοῦσε ἡ ἀπεικόνιση τοῦ μπαστουνοῦ στὶς δυὸ ἀντικριστὲς γωνίες τοῦ φύλλου. Ἡ θέση καὶ ἡ μορφή τῶν φιγουρῶν παρέμενε αἰῶνες τώρα ἴδια – ἡ ἐκμάθηση κατασκευῆς τράπουλας εἶναι στὸ πρόγραμμα τῆς «ἱπποτικῆς» ἐκπαίδευσης τοῦ νεαροῦ κακοποιοῦ.

Ἡ καινούργια τράπουλα βρισκόταν πάνω στὸ μαξιλάρι, κι ὁ ἕνας ἀπὸ τοὺς παίχτες χτυποῦσε πάνω της τὸ βρόμικο χέρι μὲ τὰ λεπτά, ἄσπρα δάχτυλα, ἐπ’ οὐδενὶ ἐργαζόμενου ἀνθρώπου.

Τὸ νύχι τοῦ μικροῦ δαχτύλου εἶχε ὑπερφυσικὸ μῆκος – ἕνα ἀκόμη ἀπὸ τὰ σικ τοῦ κακοποιοῦ, ὅπως καὶ τὰ «φίξ», οἱ χρυσές, δηλαδή οἱ χάλκινες κορώνες ποὺ φοριοῦνταν πάνω σὲ ὑγιέστατα δόντια. Ὑπῆρχαν μάλιστα καὶ δεξιοτέχνες, δηλαδή αὐτόκλητοι ὀδοντοτεχνίτες οἱ ὁποῖοι κέρδιζαν ἄρκετὰ ἀπὸ τὴν κατασκευὴ τέτοιων κορώνων ποὺ εἶχαν σταθερὴ ζήτηση. Ὅσον ἀφορᾷ στὰ νύχια, τὸ βάψιμό τους μὲ χρώματα, θὰ εἶχε ἀναμφισβήτητα μπεῖ στὶς συνήθειες τοῦ κόσμου τῶν κακοποιῶν, ἂν ἦταν δυνατὸν νὰ φτιάξουν στὶς συνθήκες τοῦ ἐγκλεισμοῦ μανόν. Τὸ περιποιημένο κίτρινο νύχι λαμπύριζε σὰν πολύτιμος λίθος. Μὲ τὸ ἀριστερό του χέρι ὁ κάτοχος τοῦ νυχιοῦ ἔστρωνε τὰ κολλημένα καὶ βρόμικα ἀνοιχτόχρωμα μαλλιά του. Ἦταν κουρεμένος «ἄ-λά μποξέρ», μὲ τὸν πλέον ἐπιμελῆ τρόπο. Τὸ στενό, χωρὶς οὔτε μιὰ ρυτίδα μέτωπο, οἱ κίτρινοι θάμνοι τῶν φρυδιῶν, τὸ σουφρωμένο στόμα, ὅλα ἔδιναν στὴ φυσιογνωμία του ἕνα σπουδαῖο γνῶρισμα τῆς ἐμφάνισης τοῦ λωποδύτη<sup>1</sup>: τὸ λάθρο. Ἦταν ἀδύνατον νὰ συγκρατήσεις τὸ πρόσωπό του. Τὸν κοίταζες κι ὕστερα τὸν ξεχνοῦσες ἀμέσως, σοῦ διέφευγαν ὅλα τὰ χαρακτηριστικά του, κι ἂν τὸν ξανασυναυτοῦσες δὲν τὸν ἀναγνώριζες. Αὐτὸς ἦταν ὁ Σέβοτσκα, ξακουστὸς γνώστης τοῦ *τιέρτς*, τοῦ

1. [Σ.τ.Μ.]: Λωποδύτες ἢ κλέφτες αὐτοαποκαλοῦνταν ὅλοι ὅσοι ἀνῆκαν στὸν κόσμο τῶν κακοποιῶν καὶ πειθαρχοῦσαν στοὺς ἀπαράβατους νόμους του.

στός, καί τῆς μπουρά –τριῶν κλασικῶν παιχνιδιῶν–, ἐμπνευσμένος ἐρμηνευτής χιλιάδων χαρτοπαιχτικῶν κανόνων, ἡ αὐστηρή τήρηση τῶν ὁποίων ἦταν ὑποχρεωτική στήν ἀναμέτρηση. Για τὸν Σέβοτσκα ἔλεγαν ὅτι «παίζει καταπληκτικά», ὅτι ἐπιδεικνύει δηλαδή τὴ γνώση καί τὴν καπατσοσύνη ἑνὸς χαρτοκλέφτη. Καί φυσικά ἦταν χαρτοκλέφτης· μεταξύ λωποδυτῶν ἕνα ἔντιμο παιχνίδι εἶναι ἕνα παιχνίδι ἐξαπάτησης: παρακολούθα καί ξεσκέπαζε τὸν συμπαίκτη σου, εἶναι δικαίωμά σου, μάθε νὰ ἐξαπατᾷς ὁ ἴδιος, μάθε νὰ διεκδικεῖς ἕνα ἀμφισβητούμενο πλεονέκτημα.

Ἔπαιζαν πάντα δύο, ἕνας μ' ἕναν. Κανένας ἀπὸ τοὺς δεξιότητες χαρτοπαίχτες δὲν ταπεινωνόταν συμμετέχοντας σὲ ὁμαδικὰ παιχνίδια τύπου *εἴκοσι ἕνα*. Δὲν φοβοῦνταν νὰ παίξουν μὲ δυνατοὺς «παῖκτες», ἀκριβῶς ὅπως στὸ σκάκι ὁ πραγματικὸς μαχητῆς ἀναζητᾷ ἕναν ἰσχυρότερο ἀντίπαλο.

Συμπαίκτης τοῦ Σέβοτσκα ἦταν ὁ ἴδιος ὁ Ναοῦμοφ, ἀρχηγὸς τῆς ομάδας τῶν σταβλιτῶν. Ἦταν μεγαλύτερος ἀπὸ τὸν ἀντίπαλό του (ἐδῶ ποὺ τὰ λέμε, πόσων χρονῶν ἦταν ὁ Σέβοτσκα; – Εἴκοσι; Τριάντα; Σαράντα;), ἕνας μαυρομάλλης νεαρὸς μὲ τόσο ταλαιπωρημένη ἔκφραση στὰ μαῦρα, βυθισμένα στὶς κόχες μάτια του, ποὺ ἂν δὲν ἤξερα ὅτι ὁ Ναοῦμοφ εἶναι λωποδύτης τῶν σιδηροδρόμων ἀπὸ τὸ Κουμπάν, θὰ τὸν εἶχα πάρει γιὰ κάποιον προσκυνητὴ-μοναχὸ ἢ μέλος τῆς γνωστῆς σέκτας «Ὁ Θεὸς ξέρει», μιὰ σέκτα ποὺ δεκάδες χρόνια τώρα συναντᾷς στὰ στρατόπεδά μας. Ἡ ἐντύπωση αὐτὴ ἐπαυξανόταν ὅταν ἔβλεπες τὸ γαῖτάνι μὲ τὸν κασιτερένιο σταυρὸ κρεμασμένο στὸ λαιμὸ τοῦ Ναοῦμοφ – ὁ γιὰκὰς τῆς πουκαμίσας του ἦταν ἀνοιχτός. Τὸ σταυροῦδάκι αὐτὸ δὲν ἦταν διόλου ἕνα ἀσεβὲς ἀστεῖο, καπρίτ-

σιο ἢ αὐτοσχεδιασμός. Ἐκείνη τὴν ἐποχὴ, ὅλοι οἱ κακοποιοὶ φοροῦσαν στὸ λαιμὸ ἀλουμινένια σταυρουδάκια – ἦταν ἀναγνωριστικὸ σημάδι τοῦ τάγματος, κάτι σὰν τατουάζ.

Τὴ δεκαετία τοῦ εἴκοσι οἱ κακοποιοὶ φοροῦσαν σπουδαστικὰ κασκέτα, παλιότερα ἀκόμη κασκέτα ἀξιωματικῶν. Στὴ δεκαετία τοῦ σαράντα τὸ χειμῶνα φοροῦσαν γούνινους ψηλοὺς σκούφους, δίπλωναν μὲ εἰδικὸ τρόπο τὶς ψηλές τους μπότες, καὶ στὸ λαιμὸ φοροῦσαν σταυρουδάκια. Συνήθως ὁ σταυρὸς ἦταν λεῖος κι ἀπλός, ἀλλὰ ὅταν τύχαιναν τίποτε καλλιτέχνες τοὺς ὑποχρέωναν νὰ χαράξουν μὲ μιὰ βελόνα πάνω στὸ σταυρὸ σχέδια ἐπὶ ἀγαπημένων θεμάτων: μιὰ καρδιά, ἓνα τραπουλόχαρτο, ἓνα σταυρὸ, μιὰ γυμνὴ γυναίκα... Ὁ σταυρὸς τοῦ Ναοῦμοφ ἦταν λεῖος. Κρεμόταν πάνω στὸ μαυριδερὸ γυμνὸ στέρνο του, ἐμποδίζοντάς σε νὰ διαβάσεις τὸ χτυπημένο μὲ καρφίτσα τατουάζ – ἓνα ἀπόσπασμα ἀπὸ τὸν Γιεσένιν, τὸν μοναδικὸ ποιητὴ πού ἀναγνώρισε καὶ ἀγιοποίησε ὁ κόσμος τῶν κακοποιῶν:

*«Τόσο λίγους δρόμους διάβηκα  
Τόσο πολλὰ λάθη ἔκανα».*

–Τί παίζεις; – πέταξε μέσα ἀπὸ τὰ δόντια του ὁ Σέβοτσκα μὲ ἀτέλειωτη περιφρόνηση: αὐτὸ ἐπίσης θεωρεῖτο ἓνας καλὸς τόνος γιὰ νὰ ἀρχίσεις τὸ παιχνίδι.

–Αὐτὰ ἐδῶ τὰ κουρέλια. Αὐτὴ τὴν πατατοῦκα... – εἶπε ὁ Ναοῦμοφ καὶ χτύπησε τοὺς ὠμους του.

–Γιὰ πεντακόσια τὸ παίζω – ἀξιολόγησε τὸ κομμάτι ὁ Σέβοτσκα. Εἰς ἀπάντησιν ἀκούστηκε μιὰ δυνατὴ πολυσύλλαβη

αίσχρολογία, ή όποία θά έπρεπε νά πείσει τόν αντίπαλο γιά τήν πολύ μεγαλύτερη άξία τοῦ πράγματος. Οί περιβάλλοντες τοὺς παϊκτες θεατές περίμεναν ὑπομονετικά τὸ τέλος αὐτῆς τῆς παραδοσιακῆς οὐβερτούρας. Ὁ Σέβοτσκα δέν στεροῦσε σέ τίποτα κι ἔβρισε ἀκόμα πιὸ φαρμακερά, μεγαλώνοντας τήν τιμή. Τελικά τὸ κομμάτι ἐκτιμήθηκε στὰ χίλια ρούβλια. Ἄπο τῆ μεριά του, ὁ Σέβοτσκα, ἔπαιζε μερικές πολυφορεμένες φανέλες. Μόλις οί φανέλες ἐκτιμήθηκαν καί ρίχτηκαν πάνω στοὸ πάπλωμα, ὁ Σέβοτσκα ἀνακάτωσε τήν τράπουλα.

Ἐγὼ καί ὁ Γκαρκουνόφ, πρῶην μηχανικός ὑφαντουργίας, κόβαμε σέ μιὰ ἄκρη ξύλα γιά τὸ παράπηγμα τοῦ Ναοῦμοφ. Αὐτὴ ἦταν μιὰ νυχτερινὴ ἐργασία – μετὰ τὴν ἐργασιακὴ μέρα μας στὰ ὄρυχεῖα ἔπρεπε νά πριονίσουμε καί νά ἐτοιμάσουμε ξύλα ἀρκετὰ γιά ἓνα εἰκοσιτετράωρο. Χωνόμαστε στοὸ παράπηγμα τῶν σταβλιτῶν ἀμέσως μετὰ τὸ βραδινὸ φαγητό, ἐδῶ ἦταν πιὸ ζεστὰ ἀπὸ ὅ,τι στοὸ δικό μας παράπηγμα. Μετὰ τὴν ἐργασία, ὁ ἐπιστάτης τοῦ Ναοῦμοφ ἔριχνε στὶς καρβάνες μας κρύα «νερόσουπα» – ἀποφάγια ἀπὸ τὸ μοναδικὸ καί μόνιμο φαγητό, τὸ ὁποῖο στοὸ μενοῦ τῆς τραπεζαρίας ἀποκαλεῖτο «οὐκρανικά γκαλούσκι»<sup>2</sup> καί μᾶς ἔδινε ἀπὸ ἓνα κομμάτι ψωμί. Καθόμασταν κάτω, σέ μιὰ γωνιά, καί τρώγαμε γρήγορα τὴν ἀνταμοιβή μας. Τρώγαμε μέσα σέ ἀπόλυτο σκοτάδι – τὸ βενζινολύχναρο φώτιζε μόνο τὸ πεδίο τοῦ χαρτοπαιγνίου, ἀλλά, σύμφωνα μὲ ἀκριβεῖς παρατηρήσεις τῶν παλιῶν φυλακισμένων, δέν ὑπῆρχε περίπτωση νά ἀστοχήσει τὸ κουτάλι σου. Τώρα κοιτούσαμε τὸ παιχνίδι τοῦ Σέβοτσκα καί τοῦ Ναοῦμοφ.

2. [Σ.τ.Μ.]: Κομμάτια ζύμης βρασμένα σέ σκέτο νερό.

Ὁ Ναοῦμοφ ἔχασε τὴν «πατατούκα» του. Τὸ παντελόσι καὶ τὸ σακάκι ἐπίσης κείτονταν δίπλα στὸν Σέβοτσκα πάνω στὸ πάπλωμα. Τώρα παιζόταν τὸ μαξιλάρι. Τὸ νύχι τοῦ Σέβοτσκα σχεδίαζε στὸν ἄερα νοητὰ κεντρίδια. Τὰ χαρτιά, πότε ἐξαφανίζονταν μέσα στὶς παλάμες του, πότε ξαναεμφανίζονταν. Ὁ Ναοῦμοφ καθόταν τώρα μὲ τὴν ἐσωτερικὴ του φανέλα – ἡ σατινένια πουκαμίσσα του ἀκολούθησε τὸ παντελόσι. Φροντιστικὰ χέρια ἔριξαν στὴν πλάτη του ἕναν ἐπενδύτη, ἀλλὰ ἐκεῖνος τὸν πέταξε χάμα μὲ μιὰ κίνηση τῶν ὤμων. Αἴφνης τὰ πάντα ἠσύχασαν. Ὁ Σέβοτσκα ἔξυνε τὸ μαξιλάρι μὲ τὸ νύχι του χωρὶς νὰ βιάζεται.

–Παίζω τὸ πάπλωμα – εἶπε βραχνὰ ὁ Ναοῦμοφ.

–Διακόσια – ἀπάντησε ἀδιάφορα ὁ Σέβοτσκα.

–Χίλια, παλιόσκυλο! – οὐρλιαξε ὁ Ναοῦμοφ.

–Γιὰ τί πράγμα; Αὐτὸ δὲν ἀξίζει τίποτα! Εἶναι ἕνα σκουπίδι, ἕνα πατσαβούρι – πέταξε ὁ Σέβοτσκα. –Μόνο γιὰ σένα, τὸ παίζω στὰ τριακόσια.

Ἡ ἀναμέτρηση συνεχίστηκε. Σύμφωνα μὲ τοὺς κανόνες ἡ ἀναμέτρηση δὲν μπορεῖ νὰ τελειώσει, ἂν ὁ ἀντίπαλος μπορεῖ νὰ προτείνει κάτι ἀκόμα.

–Παίζω τὶς κετσεδένιες μπότες μου.

–Δὲν παίζω τὰ κετσεδένια – εἶπε σταθερὰ ὁ Σέβοτσκα. –Δὲν παίζω κρατικὲς παλιατζοῦρες.

Στὴν τιμὴ μερικῶν ρουβλιῶν χάθηκε μιὰ οὐκρανικὴ πετσέτα μὲ κοκόρια, μιὰ ταμπακιέρα μὲ σκαλισμένο τὸ προφίλ τοῦ Γκόγκολ – ὅλα πήγαιναν στὴν πλευρὰ τοῦ Σέβοτσκα. Πίσω ἀπὸ τὴ μαύρη ἐπιδερμίδα τῶν παριῶν τοῦ Ναοῦμοφ ξεπρόβαλε ἕνα ἔντονο κόκκινο.

–Μὲ ὑποσχετική – εἶπε μὲ μαλαγανιά.

–Δὲν μοῦ χρειάζεται – εἶπε ζωηρὰ ὁ Σέβοτσκα κι ἄπλωσε τὸ χέρι του: στὸ χέρι του βρέθηκε ἀστραπιαῖα ἓνα ἀναμμένο τσιγάρο μαχόρκας<sup>3</sup>. Ὁ Σέβοτσκα ρούφηξε βαθιὰ κι ἔβηξε. –Τί νὰ τὴν κάνω τὴν ὑποσχετική; Δὲν ὑπάρχουν κανούργιες μεταγωγές, ποῦ θὰ βρεῖς; Ἄπο τὴ φρουρά;

Ἡ συμφωνία νὰ παίξουν «ὑποσχετική», ἐπὶ πιστώσει δηλαδὴ, δὲν ἦταν ὑποχρεωτικὸς ὅρος σύμφωνα μὲ τοὺς κανόνες, ἀλλὰ ὁ Σέβοτσκα δὲν ἤθελε νὰ προσβάλει τὸν Ναοῦμοφ, νὰ τοῦ στερήσει τὴν τελευταία εὐκαιρία νὰ κερδίσει τὰ χαμένα.

–Γιὰ ἕκατό – εἶπε ἀργά. –Δίνω μιὰ ὥρα στὴν πίστωση.

–Δῶσε χαρτί. –Ὁ Ναοῦμοφ ἄγγιξε τὸ σταυρουδάκι του καὶ κάθισε. Κέρδισε τὸ πάπλωμα, τὸ μαξιλάρι, τὸ παντελόνι καὶ τὰ ξανάχασε ὅλα.

–Νὰ φτιάχναμε λίγη τσιφίρκα<sup>4</sup> – εἶπε ὁ Σέβοτσκα, ταχτοποιώντας τὰ κερδισμένα σὲ μιὰ μεγάλη βαλίτσα ἀπὸ κόντρα πλακέ. –Θὰ περιμένω.

–Φτιάχτε, παιδιά – εἶπε ὁ Ναοῦμοφ.

Μιλοῦσαν γιὰ ἓνα ἐκπληκτικὸ ἀφέψημα τοῦ Βορρά – ἓνα δυνατὸ τσάι, ὅταν σὲ ἓνα μικρὸ φλιτζάνι νερὸ ρίχνουν πενήντα ἢ περισσότερα γραμμάρια τσάι. Τὸ ἀφέψημα εἶναι ἐξαιρετικὰ πικρό, πίνεται γουλιὰ-γουλιὰ καὶ συνοδεύεται ἀπὸ παστὸ ψάρι. Σὲ ἀπαλλάσσει ἀπὸ τὴ νύστα καὶ γι' αὐτὸ οἱ κακοποιοὶ τὸ ἔχουν περὶ πολυλοῦ, ὅπως καὶ οἱ ὀδηγοὶ μακρινῶν ἀποστάσεων. Τὸ τσιφίρ θὰ

3. [Σ.τ.Μ.]: Μαχόρκα: καπνὸς κατώτερης ποιότητας.

4. [Σ.τ.Μ.]: Ὑποκοριστικὸ τοῦ τσιφίρ.

έπρεπε νά δρᾷ καταστροφικά γιά τήν καρδιά, ἀλλά εἶχα γνωρίσει χρόνιους τσιφριστές, πού ἐπέζησαν χωρίς σχεδόν καμιᾶ βλάβη. Ὁ Σέβοτσα ρούφηξε μιᾶ γουλιὰ ἀπό τὸ φλιτζάνι πού τοῦ ἔδωσαν.

Τὸ βαρὺ μαῦρο βλέμμα τοῦ Ναοῦμοφ περιέτρεξε τοὺς γύρω του. Τὰ μαλλιά του εἶχαν ἀνακατωθεῖ. Τὸ βλέμμα ἔφτασε ὡς ἐμένα καὶ σταμάτησε.

Κάποια σκέψη ἔλαμψε στὸν ἐγκέφαλο τοῦ Ναοῦμοφ.

–Γιὰ ἔλα πιὸ δῶ.

Βγῆκα πρὸς τὸ φῶς.

–Βγάλε τὸ ἀμπέχωνο.

Ἦταν ξεκάθαρο ποῦ πήγαινε τὸ πράγμα, κι ὅλοι παρακολουθοῦσαν μὲ ἐνδιαφέρον τήν ἀπόπειρα τοῦ Ναοῦμοφ.

Κάτω ἀπὸ τὸ ἀμπέχωνο φοροῦσα μόνο τὰ ἐσώρουχα τοῦ δημοσίου – τὴ φανέλα μοῦ τήν εἶχαν δώσει πρὶν δυὸ χρόνια κι ἦταν τριμμένη ἐδῶ καὶ καιρό. Ξαναντύθηκα.

–Γιὰ βγῆς ἐσύ – εἶπε ὁ Ναοῦμοφ, δείχνοντας μὲ τὸ δάχτυλο τὸν Γκαρκουνόφ.

Ὁ Γκαρκουνόφ ἔβγαλε τὸ ἀμπέχωνο. Τὸ πρόσωπό του χλώμιασε. Κάτω ἀπὸ τὴ βρόμικη πουκαμίσα του φοροῦσε ἓνα μάλλινο πουλόβερ – ἦταν τὸ τελευταῖο δῶρο ἀπὸ τὴ γυναίκα του προτοῦ ξεκινήσει γιὰ τὴ μακρινὴ ἐξορία του, κι ἐγὼ ἤξερα πῶς τὸ φρόντιζε ὁ Γκαρκουνόφ, ὅταν τὸ ἔπλενε στὸ λουτρό, τὸ στέγνωνε πάνω του, δίχως νὰ τὸ ἀφήνει ἀπὸ τὰ χέρια του λεπτό, – ἀλλιῶς τὸ πουλόβερ θὰ τοῦ τὸ εἶχαν κλέψει ἀμέσως οἱ ἄλλοι.

–Γιὰ βγάλ’ το – εἶπε ὁ Ναοῦμοφ.

Ὁ Σέβοτσα κούνησε ἐπιδοκιμαστικά τὸ δάχτυλό του – τὰ μάλλινα ἦταν σὲ μεγάλη ἐκτίμηση. Ἄν τὸ δώσει αὐτὸ τὸ που-

λόβερ νὰ πλυθεῖ καὶ τοῦ βγάλει τὶς ψεῖρες, μπορεῖ νὰ τὸ φορέσει κι ὁ ἴδιος, ἢ πλέξη του ἦταν ὁμορφη.

–Δὲν τὸ βγάζω – εἶπε ὁ Γκαρκουνόφ βραχνά. –Μόνον ἂν με γδάρετε...

Ἦρμησαν τότε πάνω του, τὸν ξάπλωσαν κάτω.

–Δαγκώνει – φώναξε κάποιος.

Ὁ Γκαρκουνόφ σηκώθηκε ἄργα ἀπὸ τὸ δάπεδο, σκουπίζοντας μετὰ τὸ μανίκι του τὸ αἷμα ἀπὸ τὸ πρόσωπό του. Καὶ τὴν ἴδια στιγμή, ὁ Σάσκα, τὸ πρωτοπαλίκικο τοῦ Ναοῦμοφ, αὐτὸς ὁ ἴδιος ὁ Σάσκα πού μιὰ ὥρα πρὶν μᾶς εἶχε δώσει τὴ σουπίτσα, γιὰ τὰ ξύλα πού πριονίσαμε, ἔσκυψε ἑλαφρὰ καὶ τράβηξε κάτι ἀπὸ τὸ λαιμὸ τῆς μπότας του. Μετὰ τέντωσε τὸ χέρι του πρὸς τὸν Γκαρκουνόφ, ὁ Γκαρκουνόφ βόγκηξε κι ἔγειρε στὸ πλάι.

–Λὲς καὶ δὲν ὑπῆρχε ἄλλος τρόπος! – φώναξε ὁ Σέβοτσκα. Στὸ φῶς τῆς βενζίνης πού τρεμόσβηνε φαινόταν τὸ πρόσωπο τοῦ Γκαρκουνόφ πού μπλάβιζε.

Ὁ Σάσκα τέντωσε τὰ χέρια τοῦ σκοτωμένου, ἔσκισε τὴν πουκαμῖσα καὶ τράβηξε τὸ πουλόβερ πάνω ἀπὸ τὸ κεφάλι.

Τὸ πουλόβερ ἦταν κόκκινο, καὶ τὸ αἷμα πάνω του μόλις πού ξεχώριζε. Ὁ Σέβοτσκα, προσεχτικά, ὥστε νὰ μὴν λερώσει τὰ δάχτυλά του, ταχτοποίησε τὸ πουλόβερ στὴ βαλίτσα ἀπὸ κόντρα πλακέ. Τὸ παιχνίδι εἶχε τελειώσει, κι ἐγὼ μπορούσα νὰ ἐπιστρέψω στὴν καλύβα μου. Τώρα ἔπρεπε νὰ ψάξω ἄλλον παρτενὲρ γιὰ τὸ πριόνισμα τῶν ξύλων.

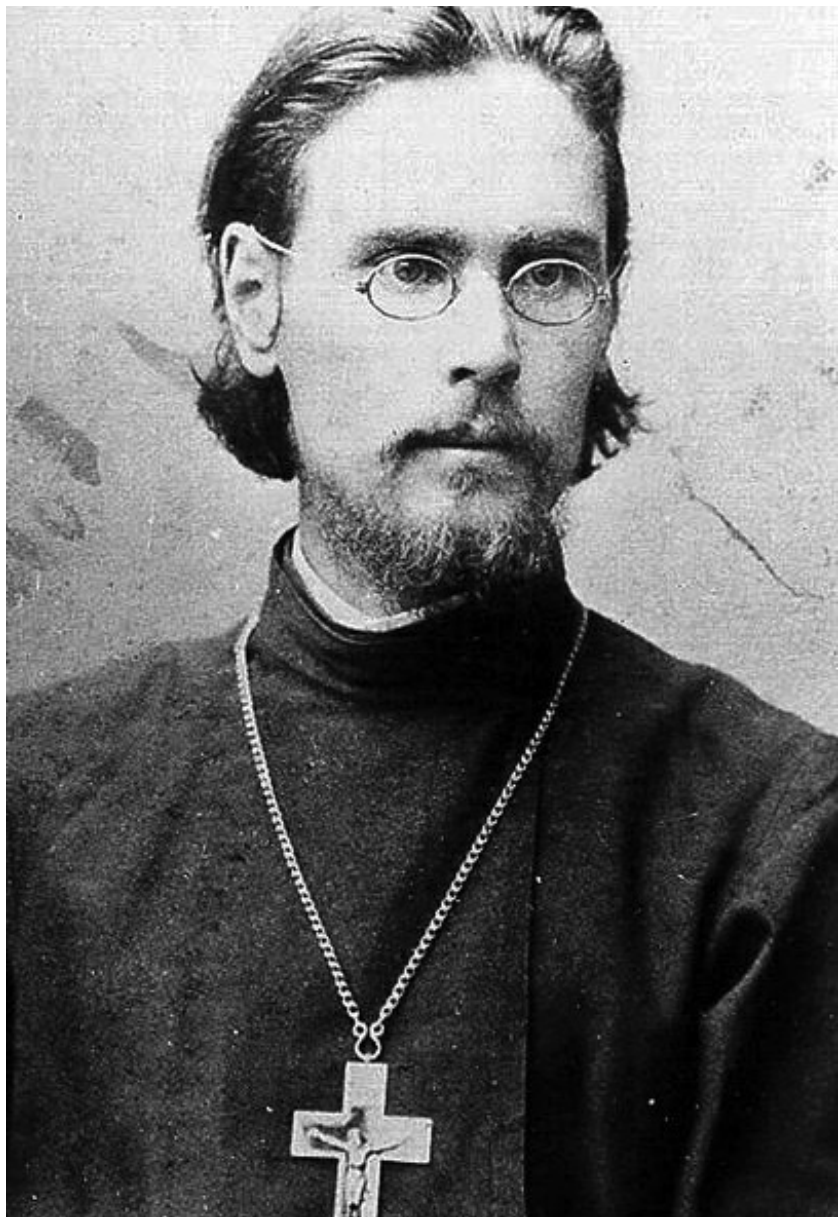
1956



Ό Β. Σαλάμοφ φοιτητής στο Πανεπιστήμιο τής Μόσχας.



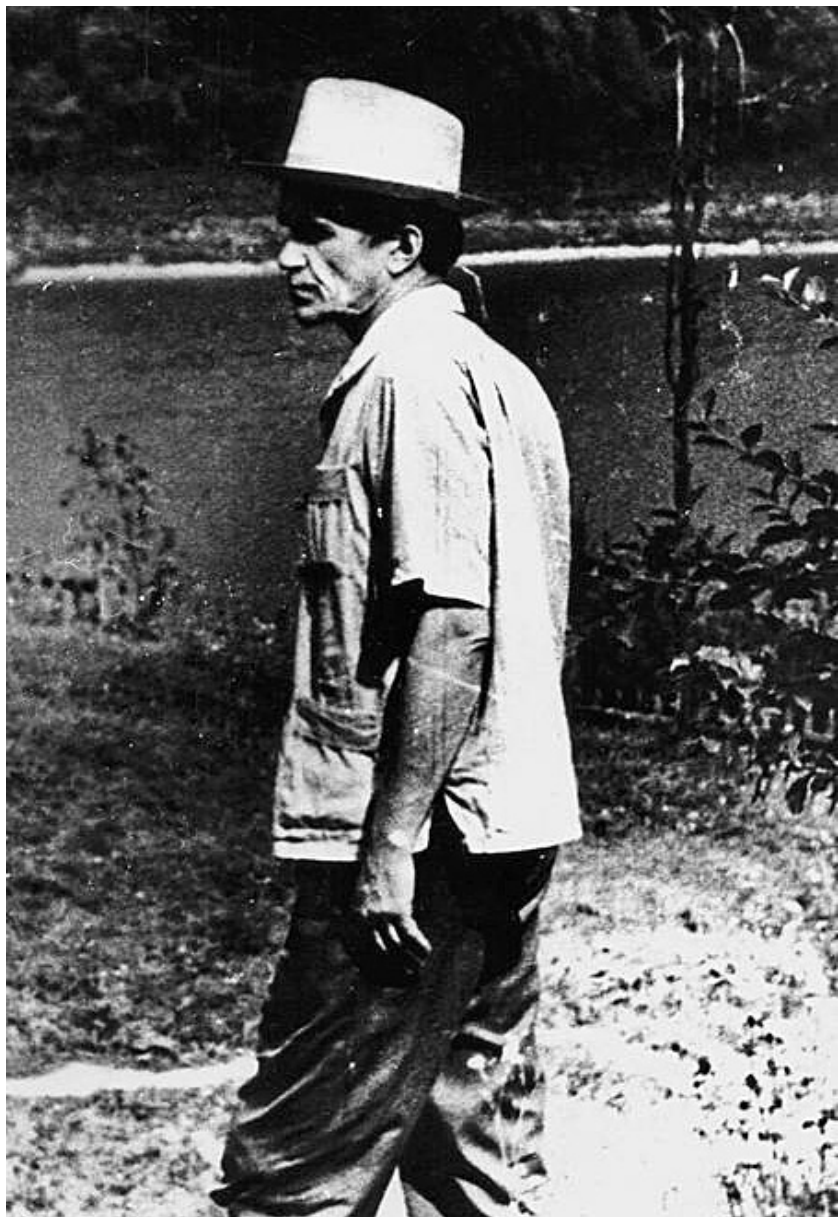
Ό Β. Σαλάμοφ με την Γκαλίνα Ι. Γκούντζ. Παντρεύτηκαν τὸ 1934.



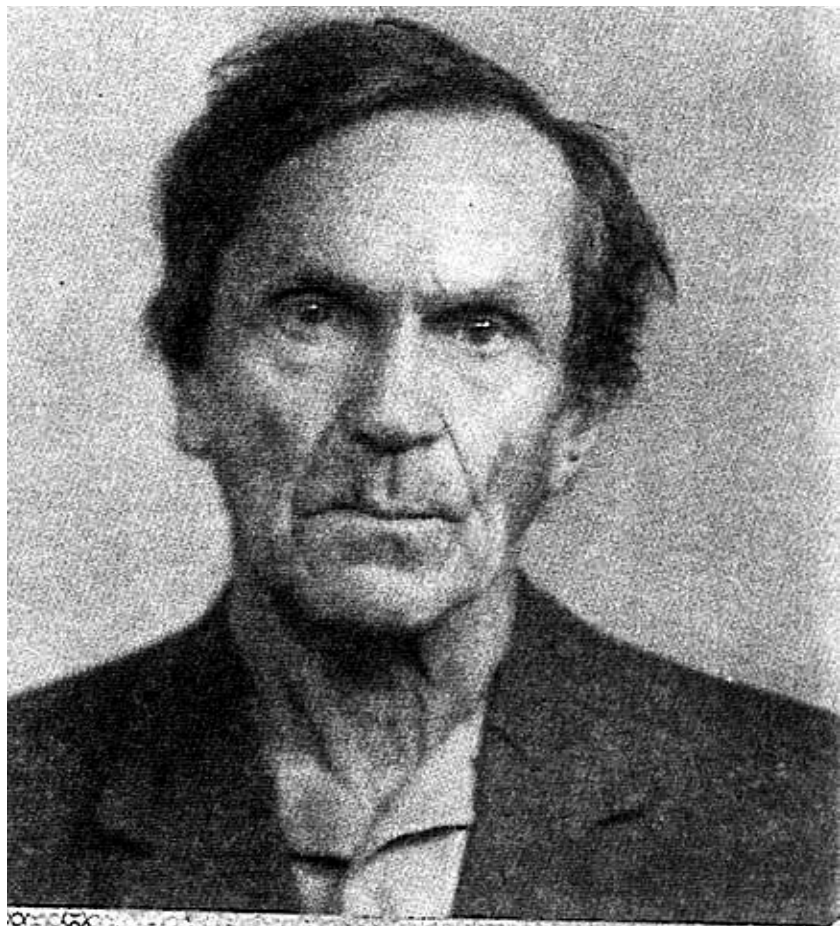
Ὁ πατέρας τοῦ Β. Σαλάμοφ, π. Τύχων.



Ό Β. Σαλάμοφ στη Βισερά, 1929-1930.



Ό Β. Σαλάμοφ στο Περεντέλκινο, 1950.



*V. Saramago*

Ό Β. Σαλάμοφ, με εμφανή τὰ σημάδια τῆς ἀσθένειας, στὰ τέλη τῆς δεκαετίας τοῦ '70.



Ἡ κηδεία τοῦ Β. Σαλάμοφ.



Ἡ Ἰρίνα Πάβλοβνα Σιροτίνσκαγια στὸ μνημεῖο τοῦ Β. Σαλάμοφ.



# ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΠΡΟΛΟΓΟΣ .....	7
----------------	---

## ΙΣΤΟΡΙΕΣ ΑΠΟ ΤΗΝ ΚΟΛΙΜΑ

ΣΤΟ ΧΙΟΝΙ .....	23
ΥΠΟΣΧΕΤΙΚΗ .....	25
ΤΗ ΝΥΧΤΑ .....	35
ΟΙ ΞΥΛΟΥΡΓΟΙ .....	40
ΑΤΟΜΙΚΗ ΝΟΡΜΑ .....	49
ΤΟ ΔΕΜΑ .....	54
Η ΒΡΟΧΗ .....	61
ΡΕΠΟ .....	67
ΞΗΡΑ ΤΡΟΦΗ .....	75
ΕΚΤΟΞΕΥΤΗΡΑΣ .....	99
ΑΠΟΣΤΟΛΟΣ ΠΑΥΛΟΣ .....	101
ΚΑΡΤΟΙ .....	110
Η ΣΚΥΛΑ ΤΑΜΑΡΑ .....	115
ΤΣΕΡΙ-ΜΠΡΑΝΤΙ .....	124
ΠΑΙΔΙΚΕΣ ΖΩΓΡΑΦΙΕΣ .....	134
ΖΑΧΑΡΟΥΧΟ ΓΑΛΑ .....	140
ΨΩΜΙ .....	147
ΓΟΗΣ ΦΙΔΙΩΝ .....	158
Ο ΤΑΤΑΡΟΣ ΜΟΥΛΑΣ ΚΙ Ο ΚΑΘΑΡΟΣ ΑΕΡΑΣ .....	168
Ο ΠΡΩΤΟΣ ΘΑΝΑΤΟΣ .....	179
Η ΘΕΙΑ ΠΟΛΙΑ .....	185
Η ΓΡΑΒΑΤΑ .....	192
ΧΡΥΣΗ ΤΑΪΓΚΑ .....	202

ΒΑΣΚΑ ΝΤΕΝΙΣΟΦ, ΚΛΕΦΤΗΣ ΓΟΥΡΟΥΝΙΩΝ .....	209
ΣΕΡΑΦΕΙΜ .....	214
ΑΡΓΙΑ .....	227
ΝΤΟΜΙΝΟ .....	232
ΗΡΑΚΛΗΣ .....	247
ΘΕΡΑΠΕΙΑ ΣΟΚ .....	252
ΠΕΥΚΟ-ΝΑΝΟΣ .....	268
ΕΡΥΘΡΟΣ ΣΤΑΥΡΟΣ .....	272
Η ΣΥΝΩΜΟΣΙΑ ΤΩΝ ΝΟΜΙΚΩΝ .....	285
ΚΑΡΑΝΤΙΝΑ ΤΥΦΟΥ .....	314

### ΑΡΙΣΤΕΡΗ ΟΧΘΗ

Ο ΕΠΑΡΧΟΣ ΤΗΣ ΙΟΥΔΑΙΑΣ .....	347
ΟΙ ΛΕΠΡΟΙ .....	352
ΣΤΗΝ ΥΠΟΔΟΧΗ .....	361
ΟΙ ΓΕΩΛΟΓΟΙ .....	367
ΟΙ ΑΡΚΟΥΔΕΣ .....	376
ΤΟ ΚΟΛΙΕ ΤΗΣ ΠΡΙΓΚΙΠΙΣΣΑΣ ΓΚΑΓΚΑΡΙΝΑ .....	380
ΙΒΑΝ ΦΙΟΝΤΟΡΟΒΙΤΣ .....	394
Ο ΑΚΑΔΗΜΑΪΚΟΣ .....	414
Ο ΧΑΡΤΗΣ ΤΩΝ ΔΙΑΜΑΝΤΙΩΝ .....	428
Ο ΑΠΙΣΤΟΣ .....	438
Ο ΚΑΛΥΤΕΡΟΣ ΕΠΑΙΝΟΣ .....	451
Ο ΑΠΟΓΟΝΟΣ ΤΟΥ ΔΕΚΕΜΒΡΙΣΤΗ .....	475
«ΕΠΙΤΡΟΠΕΣ ΦΤΩΧΕΙΑΣ» .....	496
ΜΑΓΕΙΑ .....	518
ΛΙΝΤΑ .....	524
ΑΝΕΥΡΙΣΜΑ ΑΟΡΤΗΣ .....	540
ΕΝΑ ΚΟΜΜΑΤΙ ΣΑΡΚΑ .....	547

Η ΔΙΚΗ ΜΟΥ .....	560
ΕΣΠΕΡΑΝΤΟ .....	586
ΕΙΔΙΚΟ ΜΕΝΟΥ .....	598
Η ΤΕΛΕΥΤΑΙΑ ΜΑΧΗ ΤΟΥ ΤΑΓΜΑΤΑΡΧΗ ΠΟΥΓΚΑΤΣΙΟΦ .....	602
Ο ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ ΤΟΥ ΝΟΣΟΚΟΜΕΙΟΥ .....	624
Ο ΒΙΒΛΙΟΠΑΛΑΙΟΠΩΛΗΣ .....	635
ΜΕ ΤΟ ΛΕΝΤ-ΛΙΖ .....	660
ΣΕΝΤΕΝΤΣΙΑ .....	672

### Ο ΒΙΡΤΟΥΟΖΟΣ ΤΟΥ ΦΤΥΑΡΙΟΥ

Η ΚΡΙΣΗ .....	687
ΕΠΙΚΗΔΕΙΟΣ .....	690
ΠΩΣ ΑΡΧΙΣΑΝ ΟΛΑ .....	712
ΓΡΑΦΙΚΟΣ ΧΑΡΑΚΤΗΡΑΣ .....	730
Η ΠΑΠΙΑ .....	738
Ο ΜΠΙΖΝΕΣΜΑΝ .....	743
ΚΑΛΙΓΟΥΛΑΣ .....	749
Ο ΒΙΡΤΟΥΟΖΟΣ ΤΟΥ ΦΤΥΑΡΙΟΥ .....	752
ΡΟΥΡ .....	772
ΜΠΟΓΚΝΤΑΝΟΦ .....	783
Ο ΜΗΧΑΝΙΚΟΣ ΚΙΣΕΛΙΟΦ .....	791
Ο ΕΡΩΤΑΣ ΤΟΥ ΛΟΧΑΓΟΥ ΤΟΛΙ .....	807
Ο ΣΤΑΥΡΟΣ .....	822
Η ΣΧΟΛΗ .....	834
Ο ΠΡΩΤΟΣ ΤΣΕΚΙΣΤΑΣ .....	906
Ο ΒΑΪΣΜΑΝΙΣΤΗΣ .....	922
ΣΤΟ ΝΟΣΟΚΟΜΕΙΟ .....	935
ΙΟΥΝΙΟΣ .....	945
ΜΑΪΟΣ .....	958

ΣΤΟ ΛΟΥΤΡΟ .....	968
Η ΔΙΑΜΑΝΤΕΝΙΑ ΠΗΓΗ .....	977
Ο ΠΡΑΣΙΝΟΣ ΕΙΣΑΓΓΕΛΕΑΣ .....	990
ΤΟ ΠΡΩΤΟ ΔΟΝΤΙ .....	1063
Ο ΑΝΤΙΛΛΑΛΟΣ ΣΤΑ ΒΟΥΝΑ .....	1075
ΟΝΖΕ ΜΠΕΡΝΤΙ .....	1091
ΠΡΟΣΘΕΤΙΚΗ .....	1099
ΚΥΝΗΓΩΝΤΑΣ ΤΟΝ ΚΑΠΝΟ ΤΗΣ ΑΤΜΟΜΗΧΑΝΗΣ .....	1103
ΤΡΕΝΟ .....	1121

### ΔΟΚΙΜΙΑ ΓΙΑ ΤΟΝ ΚΟΣΜΟ ΤΟΥ ΕΓΚΛΗΜΑΤΟΣ

ΣΧΕΤΙΚΑ ΜΕ ΕΝΑ ΛΑΘΟΣ ΤΗΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ .....	1137
ΤΟ ΑΛΗΤΙΚΟ ΑΙΜΑ .....	1145
Η ΓΥΝΑΙΚΑ ΤΟΥ ΥΠΟΚΟΣΜΟΥ .....	1196
ΤΟ ΣΙΤΗΡΕΣΙΟ ΤΟΥ ΦΥΛΑΚΙΣΜΕΝΟΥ .....	1218
Ο ΠΟΛΕΜΟΣ ΤΩΝ «ΣΚΥΛΙΩΝ» .....	1225
Ο ΑΠΟΛΛΩΝ ΑΝΑΜΕΣΑ ΣΤΟΥΣ ΚΑΚΟΠΟΙΟΥΣ .....	1262
Ο ΣΕΡΓΚΕΪ ΓΕΣΕΝΙΝ ΚΑΙ Ο ΚΟΣΜΟΣ ΤΩΝ ΚΛΕΦΤΩΝ .....	1280
ΠΩΣ «ΤΥΠΩΝΟΝΤΑΙ ΤΑ ΡΟΜΑΝ» .....	1290

### Η ΑΝΑΣΤΑΣΗ ΤΗΣ ΛΑΡΙΚΑΣ

ΤΟ ΜΟΝΟΠΑΤΙ .....	1307
ΓΡΑΦΙΤΗΣ .....	1310
Η ΠΡΟΚΥΜΑΙΑ ΤΗΣ ΚΟΛΑΣΗΣ .....	1318
ΗΣΥΧΙΑ .....	1322
ΔΥΟ ΣΥΝΑΝΤΗΣΕΙΣ .....	1334
ΤΟ ΘΕΡΜΟΜΕΤΡΟ ΤΟΥ ΓΚΡΙΣΚΑ ΛΟΓΚΟΥΝ .....	1341
ΤΟ ΜΠΛΟΚΟ .....	1352

ΑΤΡΟΜΗΤΑ ΜΑΤΙΑ .....	1363
ΜΑΡΣΕΛ ΠΡΟΥΣΤ .....	1370
Η ΞΕΠΛΥΜΕΝΗ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ .....	1378
Ο ΥΠΕΥΘΥΝΟΣ ΤΟΥ ΠΟΛΙΤΙΚΟΥ ΤΟΜΕΑ .....	1384
ΡΙΑΜΠΟΚΟΝ .....	1390
Ο ΒΙΟΣ ΤΟΥ ΜΗΧΑΝΙΚΟΥ ΚΙΠΡΕΓΕΦ .....	1397
ΠΟΝΟΣ .....	1421
Η ΓΑΤΑ ΧΩΡΙΣ ΟΝΟΜΑ .....	1435
ΤΟ ΨΩΜΙ ΤΟΥ ΑΛΛΟΥ .....	1445
ΚΛΟΠΗ .....	1447
Η ΠΟΛΗ ΣΤΟ ΒΟΥΝΟ .....	1449
ΕΞΕΤΑΣΕΙΣ .....	1467
ΓΡΑΜΜΑ .....	1482
ΧΡΥΣΟ ΜΕΤΑΛΛΙΟ .....	1490
ΣΤΟΝ ΑΝΑΒΟΛΕΑ .....	1538
ΧΑΝ-ΓΚΙΡΕΪ .....	1555
ΝΥΧΤΕΡΙΝΗ ΠΡΟΣΕΥΧΗ .....	1574
ΜΠΟΡΙΣ ΓΙΟΥΖΑΝΙΝ .....	1579
Η ΕΠΙΣΚΕΨΗ ΤΟΥ ΜΙΣΤΕΡ ΠΟΠ .....	1591
Ο ΣΚΙΟΥΡΟΣ .....	1606
Ο ΚΑΤΑΡΡΑΚΤΗΣ .....	1613
ΔΑΜΑΖΟΝΤΑΣ ΤΗ ΦΩΤΙΑ .....	1617
Η ΑΝΑΣΤΑΣΗ ΤΗΣ ΛΑΡΙΚΑΣ .....	1625

## Το ΓΑΝΤΙ Ή ΚΡ-2

ΤΟ ΓΑΝΤΙ .....	1635
ΓΚΑΛΙΝΑ ΠΑΒΛΟΒΝΑ ΖΙΜΠΑΛΟΒΑ .....	1685
ΛΙΟΣΑ ΤΣΕΚΑΝΟΦ, Ή ΔΥΟ ΟΜΟΙΟΠΑΘΕΙΣ ΣΤΗΝ ΚΟΛΙΜΑ .....	1709
ΤΡΙΓΩΝΙΣΜΟΣ ΤΑΞΗΣ ΙΙΙ .....	1725

ΚΑΡΟΤΣΙ Ι .....	1735
ΚΑΡΟΤΣΙ ΙΙ .....	1739
ΚΩΝΕΙΟ .....	1763
ΔΟΚΤΩΡ ΓΙΑΜΠΟΛΣΚΙ .....	1770
ΑΝΤΙΣΥΝΤΑΓΜΑΤΑΡΧΗΣ ΦΡΑΓΚΙΝ .....	1782
ΤΟ ΑΙΩΝΙΟ ΨΥΧΟΣ .....	1792
ΙΒΑΝ ΜΠΟΓΚΝΤΑΝΟΦ .....	1798
ΓΙΑΚΟΦ ΟΒΣΕΓΕΒΙΤΣ ΖΑΒΟΝΤΝΙΚ .....	1810
ΤΟ ΣΚΑΚΙ ΤΟΥ ΔΟΚΤΟΡΟΣ ΚΟΥΖΜΕΝΚΟ .....	1829
Ο ΑΝΘΡΩΠΟΣ ΑΠΟ ΤΟ ΠΛΟΙΟ .....	1835
ΑΛΕΞΑΝΤΡ ΓΚΟΓΚΟΜΠΕΡΙΝΤΖΕ .....	1839
ΜΑΘΗΜΑΤΑ ΑΓΑΠΗΣ .....	1848
ΑΘΗΝΑΪΚΕΣ ΝΥΧΤΕΣ .....	1861
ΤΑΞΙΔΙ ΣΤΗΝ ΟΛΑ .....	1878
Ο ΑΝΤΙΣΥΝΤΑΓΜΑΤΑΡΧΗΣ ΤΗΣ ΙΑΤΡΙΚΗΣ ΥΠΗΡΕΣΙΑΣ .....	1889
ΣΤΡΑΤΙΩΤΙΚΟΣ ΚΟΜΙΣΑΡΙΟΣ .....	1911
ΡΙΒΑ-ΡΟΤΣΙ .....	1924

ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ ΤΟΥ ΒΑΡΛΑΜ ΣΑΛΛΑ  
ΜΟΦ *ΙΣΤΟΡΙΕΣ ΑΠΟ ΤΗΝ ΚΟΛ  
ΙΜΑ* ΣΕ ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ ΕΛΕΝΗΣ  
ΜΠΑΚΟΠΟΥΛΟΥ ΣΤΟΙΧΕΙΟΘΕ  
ΤΗΘΗΚΕ ΚΑΙ ΣΕΛΙΔΟΠΟΙΗΘΗΚΕ  
ΣΤΟ ΤΥΠΟΓΡΑΦΙΚΟ ΕΡΓΑΣΤΗΡΙ  
ΤΗΣ ΙΝΔΙΚΤΟΥ ΤΙΣ ΔΙΟΡΘΩΣΕΙΣ  
ΕΠΙΜΕΛΗΘΗΚΕ Ο ΠΕΤΡΟΣ ΠΑΡΜ  
ΕΝΙΤΗΣ ΤΥΠΩΘΗΚΕ ΣΕ ΧΑΡΤΙ  
ΣΑΜΟΥΑ ΒΙΒΛΟΥ 40 ΓΡΑΜΜΑΡΙ  
ΩΝ ΑΠΟ ΤΗΝ EBNER & SPIEGEL  
GmbH ΓΕΡΜΑΝΙΑΣ ΤΟΝ ΝΟΕΜ  
ΒΡΙΟ ΤΟΥ 2011 ΓΙΑ ΛΟΓΑΡΙΑΣΜ  
Ο ΤΗΣ ΕΚΔΟΤΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ  
ΙΝΔΙΚΤΟΣ

---

Άριθμός Έκδόσεως: 357  
Άντίτυπα Α' Έκδόσεως: 3.000

