

Λογοτεχνικό δελτίο

για τον άνθρωπο, την λογοτεχνία της έκφρασης, μέχρι την ουτοπία

Φιλολογικός Όμιλος Θεσσαλονίκης

τρίμηνη έκδοση Λόγου, τεύχος 19°, Σεπτέμβρης 2021



Φιλολογικός Όμιλος Θεσσαλονίκης

Λογοτεχνικό δελτίο, τεύχος 19°, Σεπτέμβρης 2021

Αρχισυντάκτης-Επιμελητής: Αντώνης Ε. Χαριστός

Εκδόσεις Γράφημα: Ιωάννης Τσαχουρίδης,

Εξαδακτύλου 5, Θεσσαλονίκη, grafima@grafima.com.gr, τηλ: 2310 248272

Φιλολογικός Όμιλος Θεσσαλονίκης: filologikosomilos@gmail.com

Υπερρεαλιστική Ομάδα Θεσσαλονίκης: surrealists.salonik@gmail.com

ISSN: 2654-1769

*Τα έργα αντιπροσωπεύουν αποκλειστικά θέσεις & απόψεις των συντακτών τους.

Συνεργαζόμενα τμήματα

Προϊστάμενος Φιλολογικού Ομίλου Θεσσαλονίκης, Γιώργος Ορφανίδης

Τμήμα πεζογραφίας, υπεύθυνος Αντώνης Ε. Χαριστός

Τμήμα ποιητικής μελών, υπεύθυνη Μαρία Μπουρμά

Τμήμα ποιητικής εξωτερικών συνεργατών, υπεύθυνη Μαρία Μπουρμά

Συντακτική επιτροπή αξιολόγησης:

Μαρία Μπουρμά, Αργύρης Φυτάκης, Πασχάλης Κατσίκας

Τμήμα κριτικών αναφορών, υπεύθυνος Αντώνης Ε. Χαριστός

Τμήμα μετάφρασης, υπεύθυνη Μαρία Μπουρμά

Τμήμα εξωτερικών συνεργατών, υπεύθυνος Πασχάλης Κατσίκας

Τμήμα φωτογραφίας, υπεύθυνη Αφροδίτη Μιχαηλίδου

Τμήμα σεναρίου κινηματογράφου & τηλεόρασης, υπεύθυνη Ρόζα Παυλιώτη

Υπεύθυνος επικοινωνίας, Γιώργος Ορφανίδης

Υπεύθυνη οργανωτικών θεμάτων και εκδηλώσεων, Ρόζα Παυλιώτη

➤ Στην ενότητα πεζογραφίας δημοσιεύονται τα κάτωθι κείμενα:

- i. Ευθανασία, διήγημα, Αντώνης Χαριστός
- ii. Ο Χαρούλης, το ποντικάκι σε νέες περιπέτειες, παιδικό διήγημα, Ρόζα Παυλιώτη
- iii. Τα ξερόκλαδα, διήγημα, Αργύρης Φυτάκης
- iv. Οι πορτοκαλιές, διήγημα, Κώστας Λίχνος
- v. Ουράνια βοσκή, διήγημα, Πασχάλης Κατσίκας
- vi. Μια παράξενη μέρα, διήγημα, Βάσω Αρσενίου
- vii. Mar mi amor, Θάλασσα αγάπη μου, διήγημα, Δημήτρης Βαρβαρής

➤ Στην ενότητα ποιητικής δημοσιεύονται τα κάτωθι ποιήματα:

- i. Δικαίωση, Τόλης Νικηφόρου
- ii. Οι επικίνδυνες νύχτες του καλοκαιριού, Χλόη Κουτσουμπέλη
- iii. Το ΥΨΙΛΟΝ από το «Απολις», Σωτήρης Παστάκας
- iv. Σαχάρα, Αγγελής Μαριανός
- v. Salt, Αργύρης Φυτάκης
- vi. Πορτραίτο, Μαρία Μπουρμά
- vii. Μιαρή ηδονοβλεψία, Νατάσα Χασάκιοϊλη
- viii. Χωρίς ντεσέν, Πασχάλης Κατσίκας
- ix. Fragmenta, Νίνα Αλέξη
- x. Το χρώμα σου, Μελίτα Τόκα Καραχάλιου
- xi. Ο μίτος της Αριάδνης, Φανή Αθανασιάδου
- xii. Βουτηχτής, Ανδρέας Κατσικούδης
- xiii. Βραχνή φωνή, Γεωργία Μακρογιώργου
- xiv. Προκυμαία, Δημήτρης Καρπέτης
- xv. Τα «α» του έρωτα, Ρία Φελεκίδου
- xvi. Εξίλασμός, Σοφία Σκλείδα
- xvii. Ο καθρέφτης, Κωνσταντίνος Γεωργίου
- xviii. Το κόκκινο σπίτι, Νιόβη Ιωάννου

xix. Στις απότομες στροφές της ιστορίας, Θοδωρής Βοριάς

xx. Χόρεψε το θάνατο, Ανδρέας Καρακόνκινος

xxi. Ο Σίσυφος, Μαρία Πανούτσου

xxii. Μνήμη Γιώργου Παυλόπουλου, Γιάννη Τσίγκρα, Χρίστου Λάσκαρη, Αργύρη Χιόνη,

Γιώργος Οικονόμου

xxiii. Αφορία, Αφροδίτη Μιχαηλίδου

xxiv. Των αλόγων η ζεστασιά, Απόστολος Α. Φειάκης

xxv. Αναλλοίωτα, Μανώλης Μεσσήνης

xxvi. Σαν νερό, Έλενα Γιασεμάκη

xxvii. Μπαλόνι κόκκινο, Δημήτρης Παπακωνσταντίνου

xxviii. Αυταπάτες, Γρηγόριος Σακαλής

xxix. Σαν πρόλογος II, Ελένη Σακιά

➤ Στην ενότητα μετάφρασης δημοσιεύονται τα κάτωθι ποιήματα:

- i. Noche, Βισέντε Ουιδόμπρο, Νύχτα, μτφρ. Στέλιος Ντέρτσας
- ii. Nevicata, Giosuè Carducci, Χιονόπτωση, μτφρ. Γεώργιος Ορφανίδης
- iii. Thursday, Ουίλιαμ Κάρολος Ουίλιαμς, Πέμπτη, μτφρ. Μαρία Γώγγολου
- iv. Life's Mystery, By H. P. Lovecraft, L. Phillips Howard, Της Ζωής το Μυστήριο, μτφρ. Γιώργος Μαραγκουδάκης
- v. ESPÍRITU PERTURBADOR, José Antonio Moreno Jurado, Ταραχοποιό πνεύμα, μτφρ. José Antonio Moreno Jurado
- vi. Housing Complex, Subodh Sarkar, English translator: Ujjal Ghosh, Συγκρότημα κατοικιών, μτφρ. Ujjal Ghosh & Barbara Christia
- vii. Les Chansons tristes, ДУШАН ГОЈКОВ, DUŠAN GOJKOV, № 1, № 28, № 16
- viii. О ДЪЖД, О ДЪЖД ОБИЛЕН И ПЕЧАЛЕН, Гео Милев, Ω βροχή, Ω βροχή άφθονη και θλιμμένη, μτφρ. Μαρία Μπουρμά
- ix. СЕГА Е ТЪРПЕ КЪСНО, СБОГОМ, Гео Милев, Τώρα είναι πολύ αργά, αντίο, μτφρ. Αντώνης Χαριστός

➤ Στην ενότητα κριτικών αναφορών δημοσιεύονται τα εξής κείμενα:

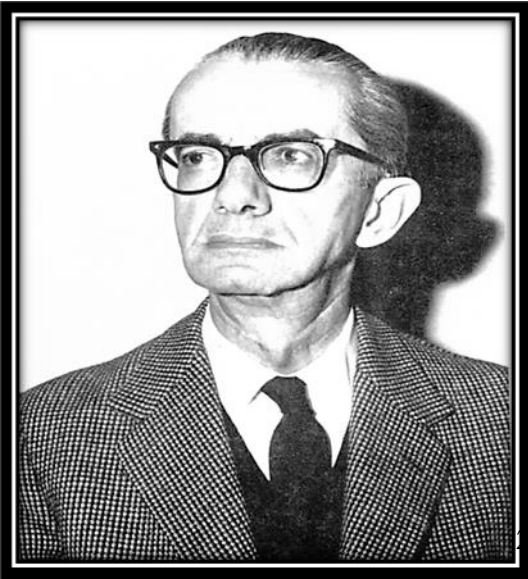
- i. Ένας άντρας που τον λένε Ούβε, Αντώνης Ε. Χαριστός
- ii. Ανώνυμοι, Αντώνης Ε. Χαριστός
- iii. Η λογοτεχνία της ευθύνης. Ιστορία & ταυτότητα στη λογοτεχνική κίνηση του '30. Ο ρόλος του Άγγελου Τερζάκη, Γεώργιος Ορφανίδης
- iv. Η Τέχνη του Λόγου στη Θράκη & ο ποιητής Πασχάλης Κατσίκας, Θανάσης Μουσόπουλος
- v. Αρκαδία, Αντώνης Ε. Χαριστός
- vi. Οι μαστοί των Αθηνών, Γεώργιος Ορφανίδης
- vii. Το βαλς των δέντρων και του ουρανού, Μαρία Μπουρμά
- viii. Ελλάσματα, Μηνάς Θεοδώρου
- ix. Ιχνοβατώντας στο φως...και στο σκοτάδι, Αντώνης Ε. Χαριστός

➤ Στην ενότητα δοκιμίων δημοσιεύονται τα εξής κείμενα:

- i. Ο ρεαλισμός του εξωπραγματικού, Κώστας Λίχνος
- ii. Εισαγωγή στην κονστρουκτιβιστική πεζογραφία, Μέρος Α' / (επίπεδο 1°), Αφηγητής/Πρωταγωνιστής,, Αντώνης Ε. Χαριστός
- iii. Λογοτεχνία και ατομικότητα, Αντώνης Ε. Χαριστός
- iv. Η γλώσσα ως τέχνη και ως τεχνική, Αντώνης Ε. Χαριστός

Ο άνθρωπος έχει γεννηθεί για να ποθεί την ελευθερία μέσα σ' έναν κόσμο που δεν την ανέχεται

Άγγελος Τερζάκης



Ένα δροσερό κύμα γλοιώδους μάζας προσγειώθηκε στο πρόσωπο του νεαρού αγοριού. Η γλώσσα της σκύλας περιστρέφονταν με πάθος γύρω από τα κλειστά βλέφαρα καθώς ανακατεύονταν με το στεγνό δέρμα που έστεκε συρρικνωμένο και κολλημένο στα κόκκαλα του κρανίου. Με τα όμματα ερμητικά κλειστά και τους σιελογόνους αδένες του ζωντανού αποξηραμένους κατά τη διαπάλη του πρωινού, ξεμύτισε μία φευγαλέα ηχητική αντανάκλαση απ' τα βάθη των πνευμόνων τόσο δυνατή που τρόμαξε και αναστάτωσε την, μέχρι πρότινος, στατική όψη του προσώπου. Μέσα από το πέπλο σκοτεινού φόβου του ονείρου, ο Χένρι τρεμόπαιξε τις κόρες των ματιών του στις δεσμίδες φωτός των ηλιακών ακτινών καθώς εισέρρεαν λαθραία απ' την κόψη του παραθύρου, με τα σφραγισμένα παραθυρόφυλλα. Ακτίνες, οι οποίες ξέφευγαν από το γκριζωπό σκηνικό του ουράνιου θόλου στο Νιούκαστλ και θέρμαιναν την ανάσα του, καθώς τα χνώτα πάγωναν στο ξέφωτο του οξυγόνου. Η σκύλα έστεκε δίπλα του με στωικότητα. Μόλις εκείνος ανασήκωσε την κεφαλή, όπως συνταχθεί με τον περιβάλλοντα χώρο, η ουρά της τινάχθηκε πέρα δώθε από χαρά. Τα χαμόγελα περίσσευαν και πίσω από την κουρτίνα των χειλιών εμφανίστηκαν κιτρινωπά τα τακτοποιημένα στη σειρά δόντια του στόματος. Ένα χάδι όλο νόημα απλώθηκε στο σώμα της σκύλας και τα ακροδάχτυλα μπλέχτηκαν στο τριχωτό μέρος της κεφαλής. Τα δαγκώματα και οι ηχητικές σειρήνες του τετραπόδου κινητοποίησαν την σπιτονοικοκυρά. Η κοντόχοντρη γυναίκα με την πετσέτα λιγδιασμένη και πολλαπλώς μπαλωμένη άνοιξε απότομα της πόρτα του δωματίου.

«Κάνε το βρομόσκυλο να πάψει!» φώναξε σκουπίζοντας, παράλληλα, τις παλάμες των χειρών της απ' τα κρεμμύδια που καθάριζε, ούσα βυθισμένη σα φουσκωτά σύννεφα δακρύων. «Τι με κοιτάς; Πέρασε η ώρα!»

«Σηκώνομαι» έκανε απρόθυμα το νεαρό αγόρι και με μια κίνηση έδωσε εντολή στη σκύλα όπως τον ακολουθήσει.

«Έχει γάλα στην κουζίνα. Πίτες δεν πρόλαβα να ετοιμάσω. Πρέπει να φύγω στο εργοστάσιο»

«Μάλιστα, κυρία» έκανε ο Χένρι και καθώς φορούσε το πανταλόνι του έριχνε κλεφτές ματιές στην γυναίκα που τον παρακολουθούσε με αποστροφή.

«Και μην ξεχάσεις να φέρεις το βράδυ τα χρήματα απ' την εφημερίδα»

«Δεν θα ξεχάσω, κυρία» απάντησε πειθήνια εκείνος και εξήλθε του δωματίου.

«Και αυτό το βρομόσκυλο να μην το κουβαλήσεις άλλη φορά μαζί σου» έκανε και επιχείρησε με την άκρη του υποδήματός της να χτυπήσει το ζωντανό, το οποίο, μαθημένο καθώς ήτο στην αγριότητα της γυναικός, προηγήθηκε του αγοριού αποφεύγοντας την επαφή.

Το νεαρό αγόρι δεν αποκρίθηκε στην απειλή της νοικοκυράς. Δίχως να περάσει απ' την κουζίνα, που τον ανέμενε το γάλα ημέρας με την πέτσα να σκεπάζει την επιφάνειά του σαν ταφόπλακα, φόρεσε το καπέλο και το πανωφόρι και με τη σκύλα να τον συντροφεύει σε κάθε του βήμα κατευθύνθηκε στο κέντρο διανομής του ημερήσιου Τύπου. Στο κέντρο του Νιούκαστλ, στην οδό «Harrington 22», ένα πελώριο κτίριο υψώνονταν κάθε μέρα ενώπιόν του. Στο εσωτερικό του πυρετώδεις διεργασίες λάμβαναν χώρα, με τον επιστάτη να δίνει οδηγίες σε υπερυψωμένο τόνο, βωμολοχώντας και φωνασκώντας προς πάσα κατεύθυνση. Τα φορητά μεταφοράς των εντύπων συντόνιζαν τις μηχανές τους όπως σπεύσουν να μοιράσουν τον πρωινό Τύπο στα πλέον απομακρυσμένα σημεία της βορείου Αγγλίας, ενώ σμήνη αγοριών, που δεν ξεπερνούσαν την ηλικία των οκτώ ετών, ανέμεναν τη σειρά τους για να παραλάβουν τα πακέτα με τις εφημερίδες, τα οποία εν συνεχεία θα διένεμαν σε συγκεκριμένα σημεία εντός της πόλεως.

Πρωί πρωί, οι εργάτες των ανθρακωρυχείων και λοιπών βιομηχανικών μονάδων θα γίνονταν οι πρώτοι μάρτυρες της ειδησεογραφίας που έσερναν στις γραμμές τους. Χιλιάδες από δαύτους στοιβάζονταν στις πλατφόρμες παραγωγής έως ότου η σειρήνα του εργοστασίου κρούσει τη θύρα του διαλείμματος. Τότε, ομάδες ομάδες, συγκεντρώνονταν στον προαύλιο χώρο να αναπνεύσουν τον αέρα και να ακούσουν τις αναγνώσεις των πρωτοσέλιδων από τους νεότερους. Διάβάζαν φωναχτά να ακούσουν οι παριστάμενοι και αμέσως, δίχως να εντρυφήσουν στις θεματικές και το περιεχόμενο των ειδήσεων, σχημάτιζαν τις πρώτες εντυπώσεις, γύρω απ' τις οποίες οργανώνονταν ομηρικές αντιπαραθέσεις και διχογνωμίες, οι οποίες, εν τέλει, εκτονώνονταν σε γέλια και πειράγματα. Τις συζητήσεις αυτές παρακολουθούσαν μέχρις εξαντλήσεως των αποθεμάτων οι νεαροί διανομείς. Η φαντασία των εκτοξεύονταν σε δυσθεώρητα ύψη και τα μεγέθη απ' τα χρώματα και τα συναισθήματα των εικόνων προκαλούσαν σεισμικές δονήσεις στις εγκεφαλικές απολήξεις της σκέψης.

Ο Χένρι, πάντα με τη σκύλα συντροφιά, ανέμενε καρτερικά τη σειρά του στην ουρά που σχημάτιζαν τα αγόρια. Μόλις η καγκελόπορτα άνοιξε, χύμηξαν όλα μαζί εμπρός του υπευθύνου. Ο άνδρας, βαστώντας το σιγαρέτο στο δεξί χέρι κι έναν κατάλογο στο αριστερό στον οποίο σημείωνε ονόματα και αριθμό εντύπων, τα κοιτάζε με αυστηρό ύφος.

«Σιγά, σιγά! Ένας ένας!» έκανε και ακούμπησε τον κατάλογο πάνω στο ξύλινο τραπέζι που είχε περικυκλωθεί απ' την ανθρωπινή μάζα.

Ανάμεσα τους και ο Χένρι και ανάμεσα στα πόδια των αγοριών, που έπεφταν το ένα πάνω στο άλλο σαν τις σαρδέλες, η σκύλα, η οποία δεν έχανε απ' το οπτικό της πεδίο την μυρωδιά και την όψη του. Η οχλοβοή απ' το πλήθος κόπασε

μόλις ο μεσήλικας άνδρας φόρεσε τα ματογυάλια του και άρχισε να εκφωνεί τα ονόματα των παρισταμένων. Αυτομάτως, σαν σε στρατιωτικό παράγγελμα, άπαντες συντάχθηκαν ο ένας πίσω από τον άλλο, σε σειρά προτεραιότητας. Κάθε αγόρι που άκουγε το όνομά του έσπευδε ενώπιον του υπευθύνου. Εκείνος, κατέγραφε τα στοιχεία του νεαρού, του παρέδιδε συγκεκριμένο αριθμό εντύπων και του εξηγούσε το πρωτοσέλιδο αυτών, το οποίο όφειλε να αποστηθείσει και να επαναλάβει δυνατά στο σημείο διανομής. Όταν ήρθε η ώρα του Χένρι εκείνος έτρεξε στο μέρος του κυρίου και πίσω του η σκύλα ακολουθούσε πιστά.

«Α, να 'σαι!»

«Παρών!» έκανε κι ένα αυστηρό ύφος σκαρφάλωσε στο πρόσωπό του.

«Λοιπόν, Daily News, εκατό αντίτυπα, στα εργοστάσια του St. Andrew. Μέχρι τις δώδεκα το μεσημέρι και μετά να περάσεις από τον επίσκοπο του καθεδρικού ναού του Αγίου Ιωάννου να του παραδώσεις τούτο δω τον φάκελο» και με αυτοματοποιημένη ενέργεια των χειρών, δίχως να αναμένει αντίλογο, πρότασε το πακέτο των εφημερίδων.

«Και τί θα φωνάζω;» ρώτησε ο Χένρι γεμάτος ανυπομονησία.

«Μη βιάζεσαι, βρε! Εσύ, τώρα που το σιέφτομαι, θα πρέπει να πληρώνεσαι κατά το ήμισυ»

«Γιατί;»

«Επειδή είστε δύο στη διανομή» έκανε και γέλασε βροντόφωνα καθώς το βλέμμα του καθρεφτίστηκε στην σκύλα.

Ο Χένρι έστρεψε το βλέμμα του στο ζωντανό. Εκείνη, με χαρωπή διάθεση κούνησε την ουρά της και με βήμα σημειωτόν απώθησε το σώμα της στα πόδια του.

«Η Ρόζα δεν εργάζεται. Είναι η παρέα μου», είπε με σοβαρότητα φανερά ενοχλημένος.

«Κοίτα τον που θυμώνει» έκανε ο μεσήλικας άνδρας καθώς μετρούσε τον αριθμό αντιτύπων που ετοιμάζονταν να παραδώσει.

Ο Χένρι δεν απάντησε. Με νεύμα του ματιού κι ένα κρυφό χαμόγελο να σχηματίζεται στα χείλη και τα μακρόστενα ζυγωματικά περιέπαιζε το βλέμμα, γεμάτο πονηριά, της σκύλας.

«Πώς είπαμε λένε το ζωντανό;»

«Ρόζα!» απάντησε με ενθουσιασμό.

Μέσα από τα ματογυάλια του κάρφωσε διερευνητική ματιά η οποία πηγαινοέρχονταν από το αγόρι στη σκύλα και πάλι πίσω.

«Και ποιος ήτο η νονός του ζώου;»

«Ο Φελίπε, απ' την ιταλική συνοικία»

«Χμμ μάλιστα» έκανε εκείνος όλο απορία και συμπλήρωσε «Τι σημαίνει το όνομά της;»

«Τριαντάφυλλο στα ιταλικά» υπογράμμισε γεμάτος υπερηφάνεια και με το δεξί του χέρι χάιδεψε το τριχωτό σώμα της σκύλας η οποία κουνούσε επιδεικτικά την ουρά της, αντιλαμβάνομενη την ειδική αναφορά στο πρόσωπό της.

Απ' τα τελευταία διαζώματα της σειράς φούντωνε η δυσαρέσκεια για την καθυστέρηση η οποία παρατηρούνταν στην πρώτη θέση, γεγονός το οποίο δεν πέρασε απαρατήρητο απ' τον υπεύθυνο.

«Ας συντομεύουμε λοιπόν. Θα φωνάζεις τα εξής: Νέα νομοθεσία για την ευθανασία. Τέλος στις ενέσεις», κατάλαβες;»

Ο Χένρι έγνεψε καταφατικά και με υπάκουο τόνο στη φωνή επανέλαβε όλα όσα του διεμήνυσε ο άνδρας.

«Άψογα!» έκανε εκείνος και προτού αποχαιρετίσει το νεαρό αγόρι επανερχόμενος στην σχετική λίστα με τους υπόλοιπους διανομείς πρόσθεσε «Και μην ξεχάσεις τον επίσκοπο. Και από τη σημερινή σου δουλειά θα λάβεις είκοσι πένες»

Ο Χένρι υποκλίθηκε βγάζοντας το καπέλο, με τη Ρόζα να παρακολουθεί το θέαμα βαριεστημένα. Τα εκατό έντυπα της εφημερίδας μοιράστηκαν δεξιά και αριστερά των χεριών. Άνοιξε το βήμα του και κατευθύνθηκε στο συγκρότημα εργοστασίων του St. Andrew. Πίσω του έτρεχε να προλάβει η σκύλα. Οι δυο τους έφτασαν μετά από πορεία μίας ώρας έξω από την πύλη του εργοστασίου. Οι καμινάδες δεν διέκοπταν στιγμή, κατά τη διάρκεια της ημέρας, την αχόρταγη επιθυμία τους καθώς το κάρβουνο έλιωνε στα χυτήρια άνθρακος. Μαύροι πυκνοί καπνοί απελευθερώνονταν αγόγγυστα απ' τις σωληνώσεις στις στέγες των κτιρίων. Η εξωτερική όψη του συγκροτήματος ομοιάζε ολοένα περισσότερο με το παραγόμενο προϊόν καύσης στο εσωτερικό του. Ο Χένρι ανάμενε καρτερικά τον εκκωφαντικό ήχο από τις σειρήνες του προαύλιου χώρου οι κραυγές των οποίων σήμαναν την ώρα διαλείμματος. Μόλις άρχισε να ηχεί τα τύμπανα του αγοριού εμβολίστηκαν αιφνιδίως. Η σκύλα τρομαγμένη γαύγιζε προς πάσα κατεύθυνση, ίνα ξορκίσει τους φόβους της. Τι καν πέρασαν πέντε έτη καθημερινής συναναστροφής με το εν λόγω εργοστάσιο και τους αστάθμητους ρυθμούς ζωής του άστεως. Το Νιούκαστλ μεταμορφώνονταν ολοένα σε ανθρώπινη χωματερή, μέσα στην οποία οι ανθρώπινες φιγούρες αποκάλυπταν, στο τέλος της ημέρας, το φρικτό πρόσωπο της πραγματικότητας.

Σαν από τα στήθη του εργοστασίου ξεπρόβλαν οι εργάτες σαρακοφαγμένοι και μαυριδεροί. Το κάρβουνο κολλούσε σα βδέλα στο σώμα τους και τα ρούχα εργασίας δεν ξεχωρίζαν πάνω τους. Μιλιούνια από δαύτους σχημάτιζαν ομάδες ομάδες φουμάροντας σιγαρέτα και τον λευκό καπνό να ξεφυσάει τα πνευμόνια τους στην πίσσα του εικοσιτετράωρου. Μόλις το αγόρι αντίκρισε το πλήθος με χαρά όρμησε προς το μέλος τους φωνάζοντας, «Daily News! Νέα νομοθεσία για τις ευθανασίες! Τέλος στις ενέσεις!» και στην παλίρροια των κυμάτων οι άκρες του ήχου

αγκιστρώνονταν στον περιβάλλοντα χώρο, απ' άκρη σ' άκρη.

Οι εργάτες συσπειρώθηκαν γύρω του. Σύντομα ο αριθμός των εκατό αντιτύπων αποτέλεσε ανάμνηση. Ο σκοπός της ημέρας επιτεύχθηκε με απόλυτη επιτυχία. Από κοντά και η Ρόζα, η οποία κάθε τόσο γαύγιζε όσο τις επέτρεπαν οι αντοχές του μικροκαμωμένου της μεγέθους, όπως σταθεί στο ύψος των περιστάσεων και βοηθήσει τις άοικνες προσπάθειες του Χένρι. Οι εφημερίδες πέρασαν από χέρι σε χέρι και ανάμεσα στους συγκεντρωμένους ξεσηκώθηκε θύελλα αντιδράσεων. Ο Χένρι πλησίασε και έστησε τα ώτα του σε απόσταση αναπνοής από ένα γεροδεμένο εργάτη, ο οποίος στέκονταν στο κέντρο περιτυλιγμένος από τα σκονισμένα πρόσωπα των συναδέλφων του.

«Ορίστε! Πλησιάζει πόλεμος και ο λύκος στην αντάρα χαίρεται. Οι πλούσιοι ξεφορτώνονται τα κατοικίδια. Ιδού η ανθρωπιά που τους χαρακτηρίζει! Ιδού, κύριοι!» και με μια κίνηση ύψωσε το πρωτοσέλιδο της εφημερίδας στον ουρανό όπως πιστωθεί την συγκατάθεση των υπολοίπων.

«Εάν σκοτώνουν τα ζωντανά δίχως δεύτερη σκέψη, υπό το φόβο έλλειψης προϊόντων στην αγορά για τη διατροφή τους, τότε φανταστείτε πώς αντιμετωπίζουν όλους εμάς» συμπλήρωσε κάποιος άλλος από το βάθος.

«Και σαν να μην έφτανε αυτό γράφουν και για αύξηση στη φορολογία»

«Πριν τον πόλεμο! Αύξηση φορολογίας πριν τον πόλεμο!»

«Να δουλεύουμε για τα κανόνια και να σκοτώνουν τα ζωντανά στα σπίτια τους. Είναι παράλογο» και άπαντες, μετά την τελευταία στροφή του λόγου, συμφώνησαν.

«Τέλος στις ενέσεις ευθανασίας» έκανε άλλος καθώς διάβαζε το εσωτερικό της εφημερίδας.

«Δηλαδή;»

«Δηλαδή, η διαδικασία θα πραγματοποιείται σε ειδικό θάλαμο εισπνοής. Εξανθρωπίζεται η ευθανασία. Τέλος στο απαίσιο θέαμα με τους θανάτους σε δημόσια θέα. Αλλά, όπως και να 'χει, και στη μία και στην άλλη περίπτωση το αποτέλεσμα είναι το ίδιο. Μόνο στο Λονδίνο την τελευταία εβδομάδα θανατώθηκαν πάνω από χίλια πεντακόσια ζώα, σκύλοι και γάτες»

Οι εργάτες σιώπησαν. Στα πρόσωπά τους σχηματίστηκε η θλιβερή εικόνα των νεκρών ζώων. Τη θλίψη που κατοικοέδρευσε αμείλιχτα ανάμεσά τους διέρρηξε ο ήχος της σειρήνας καθώς προσιαλούσε τους άνδρες στα έγκατα του γήινου πυθμένα. Οι εργάτες στοίβαξαν τις εφημερίδες στις μασχάλες και κίνησαν προς τις πύλες, στις οποίες ο επιστάτης χειρονομούσε μετ' επιτάσεως, επιβιώνοντας του άχαρου ρόλου του. Σύντομα ο χώρος ερήμωσε. Μονάχα το νεαρό αγόρι με τη σκύλα απέμειναν να κραδαίνουν τα χρήματα στις παλάμες, καθώς τραντάζονταν σε

κάθε αναπήδημα του χεριού. Η λέξει «ευθανασία» καρφώθηκε στο νου του. Δίχως να γνωρίζει το περιεχόμενό της, συνεσταλμένα ενώπιόν της και συνειδητά μαγεμένος στην ηχητική της απόληξη, κατασιεύαζε πιθανές ερμηνείες και συνδέσεις. Καμία, ωστόσο, δεν τον ικανοποιούσε.

«Εσύ Ρόζα τι λες;» απευθύνθηκε στη σκύλα η οποία είχε πέσει στο χώμα, ούσα εξαντλημένη απ' την πρωινή εργασία και συνέχισε «Δε μιλάς; Τι πάει να πει, ευθανασία; Σαν ρωμαϊκό όνομα ακούγεται. Μεγαλοπρεπές» και με τη γεύση κολλημένη στο σκέψη κίνησε για την εκκλησία του Αγίου Ιωάννου με σκοπό να συναντήσει τον επίσκοπο. Πράγματι, σε λίγα λεπτά της ώρας βρέθηκε ενώπιον του καθεδρικού ναού. Καθώς η εξώθυρα ήτο αμπαρωμένη στράφηκε στο πίσω μέρος του ναού, στο οποίο συνηθίζονταν να αφήνεται η πόρτα ξεκλειδωτή. Το πόμολο στριφογύρισε και η πόρτα άνοιξε δίχως περαιτέρω δυσκολίες. Στο εσωτερικό του ναού επικρατούσε νεκρική σιγή. Ο ατακτοποίητος ήχος απ' το ιερό παρακίνησε τον Χένρι όπως ρωτήσει για την τύχη του επισκόπου. Πίσω απ' τις χρυσοκέντητες κουρτίνες ο ιερέας ρύθμιζε τις παραμέτρους του γαμήλιου μυστηρίου, το οποίο θα λάμβανε χώρα το απόγευμα της ίδια μέρας. Στην όψη του αγοριού ο ιερέας τρώμαζε.

«Θεέ μου!» έκανε και έπιασε το στήθος του καθώς οι χτύποι της καρδιάς είχαν εξοβελιστεί. «Ήμουν απορροφημένος και δεν άκουσα την πόρτα» συμπλήρωσε ενοχικά.

«Καλημέρα σας, ζητώ τον επίσκοπο»

«Χένρι, σταμάτα αυτό το αστείο. Ο επίσκοπος δεν βρίσκεται εδώ. Ό,τι είναι να του δώσεις θα το μεταβιβάζεις σε μένα κι εγώ θα μεριμνήσω αναλόγως. Κάθε φορά τα ίδια λέμε. Και τί θέλει το ζωντανό μέσα στο ναό; Δεν επιτρέπονται! Λερώνουν τον ιερό χώρο του Θεού» έκανε απογοητευμένος.

Ο Χένρι κοίταζε τη σκύλα η οποία, σα να κατάλαβε ότι ήταν ανεπιθύμητη, κούρνιασε στα πόδια του.

«Μα, πουθενά δεν επιτρέπονται τα ζώα; Μόνο στις αυλές των εργοστασίων και στις χωματερές είναι 'λεύθερα» υπογράμμισε και ο τόνος της φωνής του έδειχνε την ενόχληση για την διάκριση την οποία υφίσταντο και μάλιστα υπό το βλέμμα του Θεού.

«Έλα, έλα ηρέμησε» έκανε εκείνος, θέλοντας να κατευνάσει τα ήθη. «Λερώνουν το δάπεδο με τις ακαθαρσίες τους και οι πιστοί διαμαρτύρονται. Γι' αυτό σφάλισα την πόρτα του ναού. Στα κρύα του χειμώνα έβρισκαν καταφύγιο σκύλοι, γάτες και λογίων λογίων πετούμενα. Αντιλαμβάνεσαι σε τί μπελά μας έβαζαν; Τώρα, κλείσαμε τις πόρτες και ησυχάσαμε. Ανοίγουμε μονάχα για τις τελετές της θείας λειτουργίας και άλλες, θρησκευτικού περιεχομένου.

Ο Χένρι είδε και αποείδε με τον καταγγελτικό λόγο του ιερέα και δίχως περιστροφές

έτεινε τον φάκελο που του εμπιστεύτηκε ο υπεύθυνος διανομής στο πρακτορείο των εφημερίδων.

«Αυτός είναι για τον επίσκοπο»

«Ωωω!» σχολίασε με αναφωνητό έκπληξης ο ιερέας καθώς αποιόλυπε το περιεχόμενο του φακέλου.

Όση ώρα μελετούσε τα έγγραφα και τη συστατική επιστολή, ο Χένρι επιχειρούσε όπως τακτοποιήσει τις σκέψεις στο μυαλό του. Η «ευθανασία» αποτελούσε διακαή πόθο γνώσης και δίχως περαιτέρω αναλύσεις ρώτησε ευθέως τον ιερέα.

«Ποια είναι η ευθανασία;»

Ο ιερέας διέκοψε τη μελέτη των εγγράφων. Τέντωσε τους οφθαλμούς του και ξεροβήχοντας ήπιες δυο σταγόνες κρασί απ' τη θεία κοινωνία.

«Πώς σου ήρθε αυτό;»

«Να, απ' το πρωί όλοι κάνουν λόγο γι' αυτή την ευθανασία. Σκέφτηκα, αρχικά, πως πρόκειται για το όνομα κάποιας αγίας»

«Αγίας;»

«Αλλά στη συνέχεια θεώρησα ότι πρέπει να αφορά το όνομα Ρωμαίας γυναίκας»

«Και γιατί Ρωμαίας, παρακαλώ;»

«Δεν γνωρίζω» έκανε το αγόρι και ύψωσε απελπισμένα τους ώμους του σε ένδειξη αδυναμίας.

«Όχι, όχι, ούτε αγία είναι ούτε ρωμαϊκή καταγωγή έχει» ξεκίνησε να αναλύει ο ιερέας αλλά μόλις το βλέμμα του συναντήθηκε με τις λαμπρές χάντρες των ματιών της σκύλας, καθώς κοιτάζαν αθώα και βαριεστημένα, περιέκοψε το υπόλοιπο του λόγου του. Περιορίστηκε σε μία κατασκευή γεμάτη φαντασία.

«Απλώς, συμβαίνει το εξής. Οδηγούμαστε σε πόλεμο, το 'χεις ακούσει;»

«Ολημερίς με αυτό ασχολούνται. Όπου σταθώ κι όπου βρεθώ για πόλεμο συζητούν»

«Σε αυτήν την περίπτωση, λοιπόν, στις κατοικίες πολλών συνανθρώπων μας δεν είναι εφικτό όπως διαμένουν τα κατοικίδια ζώα. Γι' αυτό το λόγο τα στέλνουν σε άλλα μέρη να ζήσουν έως το τέλος του πολέμου. Άμα τελειώσει ο πόλεμος τότε θα ανταμωθούν και πάλι γεμάτοι χαρά και νοσταλγία»

Τα όμματα του Χένρι διογκώθηκαν. Οι νεύρωνες του εγκεφάλου έπαιζαν εικονικές παραστάσεις με τον ίδιο στο επίκεντρο του ενδιαφέροντος και τη Ρόζα να ανταμώνουν μετά το τέλος του πολέμου. Εκείνος, παρασημοφορημένος για τα ανδραγαθήματά του κι εκείνη με λεπτεπίλεπτο τρίχωμα που γυαλίζει, και το όνειρο στη μέση, σχηματισμένο στα χείλη, χαμογελούσε.

«Μα, γελάς;»

«Όχι, όχι, κύριε ιερέα» είπε και επανήλθε στην τάξη της πραγματικότητας.

«Όπως σου είπα είναι μία έκτακτη κατάσταση, δυστυχώς»

«Και οι ενέσεις που γράφουν; Και το λουτρό;»

Λογοτεχνικό δελτίο, τεύχος 19^ο, Σεπτέμβρης 2021

«Το λουτρό;»

«Ναι, ναι το γράφουν ξεκάθαρα. Πλέον, σταματάνε οι μαζικές ενέσεις στα ζώα. Ήρθε η ώρα για το λουτρό»

«Ναι, ναι κάτι άκουσα»

«Δηλαδή;»

«Κι εδώ, στην οδό Adan Smith 49, μόλις χθες εγκαινιάσαμε το κτίριο με την σχετική ένδειξη»

«Τι είναι αυτό το κτίριο;»

«Είναι ένα κτίριο στο οποίο οι ιδιοκτήτες ζών, για να μην ταλαιπωρούν τα κατοικίδια τους, τα παραδίδουν στους υπευθύνους και μετά, σε μία αίθουσα με σωλήνες, ρέει άφθονο νερό και πράσινο σαπούνι» υπογράμμισε και η γλώσσα στραβοπάτησε στον ενθουσιασμό του ψέματος.

«Πράσινο σαπούνι;» και οι οφθαλμοί μαγεύτηκαν στις επάλξεις της φαντασίωσης.

«Μετά το τέλος του πολέμου τα ζωντανά θα παραδοθούν στους ιδιοκτήτες τους» συνέχισε απτόητος εκείνος και μόλις αντιλήφθηκε την συνειδητή κρίση που θέριεψε μέσα του έστρεψε ασυνείδητα το βλέμμα στον εσταυρωμένο που κρέμονταν σα Δαμόκλειος σπάθη πάνω απ' το κεφάλι του. «Θεέ μου, συγχώρα με» έκανε και σταυροκοπήθηκε τρομαγμένος.

Πίσω του αντέγραφε μεθοδικά τις κινήσεις ταπεινοφροσύνης ο Χένρι ενώ η Ρόζα παρέστειε ήσυχη στα πόδια του, κλείνοντας τα μάτια κατάκοπη. Το νεαρό αγόρι δεν ανέμενε περισσότερες πληροφορίες. Προτού ο ιερέας προσπαθήσει να ανασκευάσει την ιστορία σχετικά με το ποιόν της ευθανασίας, ο Χένρι είχε ήδη εξέλθει του ναού. Όλος χαρά στράφηκε στη Ρόζα.

«Σκέφτεσαι αυτό που σκέφτομαι; Δυο μήνες έχουμε να πλυθούμε»

Η σκύλα ακολουθούσε σιωπηλή. Οσφραίνονταν τις μυρωδιές του δρόμου με τις αναθυμιάσεις των υπονόμων να συνθέτουν το βασιλείο των αισθήσεων.

«Δεν θα αποκαλύψουμε το παραμικρό. Μια μέρα καθυστερήσαμε τα χρήματα και μας έκοψε το λουτρό. Όχι το απολαμβάνουμε κάθε μέρα αλλά έστω και αυτή η μία φορά μέσα στο μήνα ήταν απολαυστική. Τώρα, ο ένας μήνας έγιναν δύο. Οι εργάτες στο εργοστάσιο μοσχοβολούν μπροστά μας. Άκουσες τι είπε ο επιστάτης; Κάνουν λουτρό με πράσινο σαπούνι!» και οι άκρες των χεριών του υψώθηκαν στον ουρανό σαν σε θεατρική παράσταση, με τα λόγια ασφυκτικά γεμάτα ενθουσιασμό. Η προοπτική του λουτρού κάλπαζε στην ύστατη στροφή της ιστορίας.

Απ' τα μεγάφωνα του Δημοκρατικού Μεγάρου επαναλαμβάνονταν η υποχρέωση των ιδιοκτητών κατοικίδιων ζώων όπως τα παραδώσουν προς ευθανασία.

«Να τη πάλι αυτή η λέξη!» φώναζε δυνατά και χαμογέλασε ο Χένρι. «Πάμε Ρόζα! Πριν τον πόλεμο ας είμαστε φρεσκοπλυμένοι. Τέτοια ευκαιρία σπάνια μας δίνεται. Και δίχως κόστος. Μετά

το λουτρό και πριν εμφανιστούμε πεντακάθαροι στη σπιτονοικοκυρά θα σε κεράσω σούπα λαχανικών με ζωμό κοτόπουλου. Με τις πένες απ' τις εφημερίδες θα γευματίσουμε πλουσιοπάροχα. Θα μας μείνουν και κάτι ψηλά να συμπληρώσουμε τη λίρα της κυρίας»

Οι δυο τους κίνησαν με ταχύτητα φωτός για την οδό Adan Smith 49. Το κτίριο με τον αριθμό σαράντα εννέα απλώνονταν στο βάθος του ορίζοντα και μία ανθρώπινη μάζα ανέμενε καρτερικά στη σειρά. Άλλοι βαστούσαν στην αγκαλιά τα κατοικίδια τους και άλλοι τα κρατούσαν σθεναρά απ' το λουρί, όλα εξαιρετικά περιποιημένα και προσεγμένα. Το τρίχωμά τους γυάλιζε. Μόνο η Ρόζα ήταν ατημέλητη με τα ποδαράκια της βουτηγμένα στη λάσπη και το τρίχωμα πλεγμένο σε χίλιους κόμπους. Ο Χένρι αντιλήφθηκε την ανασφάλεια που κυριεύσε το ζωντανό και με ένα θαρραλέο χάδι στήριξε τις βάσιμες ελπίδες για τον καλλωπισμό που ερχόταν.

«Μην σε ανησυχεί Ρόζα. Σε λίγη ώρα δεν θα 'χουμε τίποτα να ζηλέψουμε από τα σκυλιά των υπολοίπων» υπογράμμισε με στόμφο.

Με τις άκρες των ματιών του παρατηρούσε εξονυχιστικά τους τετράποδους φίλους συντροφιάς, με την υπομονή που τα διέκρινε στις προθέσεις των ιδιοκτητών τους. Γέλια, σχόλια και πειράγματα έδιναν τον τόνο στις μεταξύ τους συνομιλίες. Κάθε τόσο, ένας άντρας με στολή και πηλήκιο αναφωνούσε τον επόμενο ιδιοκτήτη στις πρώτες σειρές. Έγραφε σε έναν κατάλογο το ονοματεπώνυμο και τη διεύθυνση κατοικίας. Έπειτα, έκοβε ένα κομμάτι χαρτί με τη βασιλική σφραγίδα στην προμετωπίδα. Σε αυτό το επίσημο έγγραφο η κυβέρνηση και η βασιλική ανώτατη αρχή συμπονούσαν τον πολίτη για το θάρρος που επιδεικνύει σε κρίσιμες για το έθνος στιγμές και υπόσχονταν ότι το ζώο θα λάμβανε την πρότερη ταφή, υπό τη σκέπη της Αγγλικανικής Εκκλησίας.

«Εικοσιδύο ακόμη θα δεχτώ» έκανε ο υπεύθυνος καθώς προσκαλούσε τον επόμενο ιδιοκτήτη και από το βάθος της ουράς σχηματίστηκε σούσουρο αντίδρασης. «Μόνο τριακόσια ζώα σήμερα. Δεν χωράει άλλα η αίθουσα» συνέχισε.

Ο Χένρι άρχισε να μετρά όσους προπορεύονταν έως ότου έφτασε στη θέση στην οποία βρισκονταν ο ίδιος. Ήταν ο τελευταίος στον μαγικό αριθμό εξαγγελίας. Άνδρες και γυναίκες με τους σκύλους τους, εξακολουθούσαν να πληθαίνουν τη σειρά πίσω του, παρά τις διαβεβαιώσεις του κυρίου ότι η αίθουσα ήταν ασφυκτικά γεμάτη. Ο χρόνος κύλησε ταχύτατα. Οι δείκτες του ρολογιού περιέπαιζαν την αγωνία καρφωμένη στα μάτια του νεαρού αγοριού. Το τελευταίο ένωσε έναν ανέλπιστο φόβο καθώς βάδιζε μέτρο το μέτρο προς το σημείο ελέγχου. Πήρα τη Ρόζα στην αγκαλιά του. Μόλις βρέθηκε ενώπιον του ανδρός με το πηλήκιο η γλώσσα δέθηκε σφιχτά

στη στοματική κοιλότητα, τόσο που το οξυγόνο αγκομαχούσε να εισέλθει στους πνεύμονες.

«Όνομα;» ρώτησε ο κύριος καθώς ετοίμαζε το έγγραφο.

«Χένρι» απάντησε το αγόρι.

«Επώνυμο;» συνέχισε ατάραχα εκείνος.

«Μπράουν» συμπλήρωσε θαρραλέα αυτή τη φορά.

«Συγχαρητήρια νεαρέ. Η πράξη σου χαιρεί της βασιλικής αναγνωρίσεως» είπε και με μια σφραγίδα ζωγραφισμένη στο μελάνι αποτύπωσε τα βασιλικά διακριτικά αξιώματα στο χαρτί.

«Είδες Ρόζα;» έκανε το αγόρι απευθυνόμενος στη σκύλα, η οποία έτρεμε σύγκορμη. «Για ένα λουτρό με πράσινο σαπούνι, μέχρι και η βασίλισσα μας αναγνωρίζει. Θα έχουμε επίσημο δελτίο καθαριότητας. Θα το επιδεικνύουμε όπου σταθούμε και όπου βρεθούμε. Κι ας κοιτάσει κανείς να σε αποκαλέσει βρομόσκυλο. Θα έχει να κάνει με τη βασίλισσα» είπε και η αυτοπεποίθησή του κορυφώθηκε.

«Ορίστε το έγγραφο. Ακριβώς εκεί είναι η είσοδος του κτιρίου. Ανοίγετε την πόρτα και αφήνετε το σκύλο μέσα. Έπειτα την κλείνετε αμέσως. Έχει ένα μικρό ύψωμα για να εμποδίζουμε όσα επιχειρούν να αποδράσουν» υπογράμμισε με τυπική ευλάβεια στη διαδικασία.

«Μάλιστα, κύριε» έκανε ο Χένρι με ύφος Καρδινάλιου και συμπλήρωσε «Πότε θα παραλάβουμε το πράσινο σαπούνι;»

«Ορίστε;» έκανε εκείνος απορημένα.

«Μετά το λουτρό σε πόση ώρα παραλαμβάνουμε τη σκύλα;»

«Με κοροϊδεύεις, νεαρέ;» απάντησε με θυμό ο άνδρας.

Πριν προλάβει να ρωτήσει εκ νέου όπως διαλευκάνει το αβάσιμο των ερωτήσεων του Χένρι, απ' το βάθος της ουράς ακούστηκαν φωνές και βωμολοχίες. Άνδρες πιάστηκαν στα χέρια για μια θέση στην αναμονή. Ο υπεύθυνος και άλλοι δύο με την ίδια στολή και σφυρίχτρα στο χέρι κινήθηκαν στο σημείο του διαπληκτισμού. Καθώς ο υπεύθυνος πλησίαζε φώναζε «Αύριο πάλι. Η αίθουσα είναι ασφυκτικά γεμάτη. Δεν χωράει άλλα ζώα. Διαλυθείτε ησύχως»

Ο Χένρι απ' την πλευρά του δεν ανέμενε να κοπάσει το κύμα αγανάκτησης που ξεχύθηκε μεταξύ των παρισταμένων. Με τη Ρόζα αγκαλιά δρασκελίστηκε τη μικρή απόσταση που χώριζε το σημείο ελέγχου από το κτίριο. Άνοιξε την πόρτα με δυσκολία. Από το βάθος αυτής μία ψυχική μάζα εν εγρηγόρσει εκτοξεύθηκε προς το μέρος του μέσα από εκατοντάδες γαυγίσματα. Το νεαρό αγόρι βρέθηκε ενώπιον φρικτού θεάματος. Ένας χώρος που θύμιζε κλουβί ζωολογικού κήπου με σωληνώσεις στην οροφή και από κάτω παλιρροϊκά κύματα τετράποδων θυμάτων της ανθρώπινης αποκτήνωσης να στριμώχνονται σε κατάρσταση πανικού. Πολλά εξ αυτών είχαν ήδη απωλέσει τις αισθήσεις τους, ενώ άλλα είχαν

πεθάνει από την ασφυξία του στενού χώρου, που δεν επέτρεπε την παραμικρή κίνηση. Το ένα πάνω στο άλλο, σαν ψαριά σαρδέλας στ' ανοιχτά της θάλασσας, αγκομαχούσαν για μία δόση οξυγόνου, που στέρευε λεπτό το λεπτό απελπιστικά.

Ο Χένρι, με τη Ρόζα στην αγκαλιά του τρεμάμενη, αναζήτησε κατάλληλο σημείο εντός της αιθούσης όπως εξασφαλίσει την καλύτερη δυνατή θέση για το λουτρό που ακολουθούσε. Με δυσκολία κινήθηκε μεταξύ σκυλιών και γατιών προκειμένου να μεταβεί στο απέναντι σημείο το οποίο σχημάτιζε ορθή γωνία. Ακριβώς πάνω από την τελευταία κρέμονταν ένας σωλήνας απ' τον οποίο έσταζαν σταγόνες νερού.

«Υπομονή Ρόζα» είπε μήπως και ανακουφίσει τον φόβο του ζωντανού. «Κάνουμε το λουτρό μας και φεύγουμε» και αμέσως άρχισε να γδύνεται.

Αφού μάζεψε και τακτοποίησε τα ρούχα, έμεινε γυμνός με τη σκύλα στην αγκαλιά και άλλα τόσα τετράποδα να πιέζουν, μετ' επιτάσεως, τα πόδια του. Σήκωσε απελπισμένα το βλέμμα στον σωλήνα που κείτονταν στην οροφή. Οι κόρες των ματιών του αγκυροβόλησαν στις οπές του στομίου αναμένοντας, με κρυφή ελπίδα και ενθουσιασμό, το νερό του λουτρού. Ξεχάστηκε το πράσινο σαπούνι. Το μόνο που τώρα κέντριζε το ενδιαφέρον ήταν η συντόμευση του χρόνου παραμονής στο χώρο. Στιγμή δεν έπαψε να χαϊδεύει τη Ρόζα η οποία κούρνιασε στο στήθος. Δευτερόλεπτα αργότερα οι στάλες νερού έγιναν χείμαρρος και το αγόρι άρχισε με γρήγορες και μηχανικές κινήσεις να πλένει το πρόσωπο και τα μαλλιά του, ρίχνοντας νερό και στο τρίχωμα της σκύλας, το οποίο μπλεγμένο καθώς ήταν σε κόμπους κολλούσε πάνω της δυσκολεύοντας τις άκρες των δακτύλων να το διαπεράσουν.

Τα γαυγίσματα και οι κραυγές πόνου των ζώων έμοιαζαν με συμφωνική ορχήστρα στην κορύφωση του δράματος. Το ύψος του νερού ολόένα ανέβαινε περνώντας τη μέση του αγοριού. Εκείνο, καθώς έπλενε κατ' επανάληψη τα ίδια σημεία του σώματος, δεν αντιλήφθηκε τον πνιγμό που δρασκελίζει κάθε σημείο της αιθούσης. Τα σκυλιά σηκώνονταν στο ύψος της επιφάνειας όπως διατηρήσουν την ανάσα τους. Έως την στιγμή κατ' την οποία οι σωληνώσεις άνοιξαν διάπλατα τους κρουνοί του πένθους και η αίθουσα πλημμύρισε ολοσχερώς, καλύπτοντας κάθε σπιθαμή γης στην επιφάνεια του θερισμού. Μία ώρα αργότερα τα νερά του δωματίου αποστραγγίζονταν και η κατακόμβη τριακοσίων νεκρών ζώων αποιάλυπε το αποτρόπαιο σκηνικό. Τα ελάχιστα σκυλιά που εξακολουθούσαν να αναπνέουν με δυσκολία εκτελέστηκαν με μία σφαίρα στο κεφάλι. Κάτω από τις στοίβες αυτών κείτονταν το πτώμα του αγοριού σφιχταγκαλισμένο με τη Ρόζα.

Το σώμα του δεν βρέθηκε ποτέ. Μεταφέρθηκε, ανάμεσα σε άλλα, μαζικά στην χωματερή

του Νιούκαστλ. Αποτεφρώθηκε μαζί με χιλιάδες άλλα ζώα το πρωί της 26^{ης} Δεκεμβρίου 1939.

Αντώνης Ε. Χαριστός

Ο Χαρούλης, το ποντικάκι σε νέες περιπέτειες

παιδικό διήγημα

Ο Χαρούλης ήταν ξαπλωμένος στο, γεμάτο υγρασία, δωμάτιό του και μετρούσε τις σταγόνες της βροχής που έπεφταν στο κέντρο του. Η μαμά ποντικά πλησίασε και τον κοίταζε λυπημένα.

«Χαρούλη μου τι έχεις;» τον ρώτησε γλυκά «Τίποτα...» απάντησε και γύρισε πλευρό.

Του έδωσε ένα πεταχτό φιλάκι και έφυγε. Ο Χαρούλης, σκούπισε τα δάκρυά του και αποκοιμήθηκε.

Την άλλη μέρα το πρωί ο Χαρούλης έτρωγε απρόθυμα το πρωινό του. Έξω από το παράθυρό του είχαν μαζευτεί τα ποντικάκια της γειτονιάς. Έτρεξε γρήγορα να τους μιλήσει.

«Γεια σας! Πάμε να παίξουμε;» είπε με ενθουσιασμό

«Χαρούλη θα πάμε στο ωδείο, έχουμε πρόβα. Ίσως παίξουμε στην επιστροφή» και έφυγαν χαρούμενα.

Ο Χαρούλης κατέβασε το κεφάλι και επέστρεψε στο δωμάτιό του.

«Θα μου πεις τι συμβαίνει και έχεις χάσει το κέφι σου;» είπε με ενδιαφέρον η μαμά ποντικά.

Ο Χαρούλης ξέσπασε σε κλάματα.

«Δεν με παίζουν πια οι φίλοι μου» και έτρεξε στην αγκαλιά της.

«Γιατί; Μάλωσες μαζί τους;»

«Όχι...» είπε με παράπονο

«Τότε τι άλλαξε ξαφνικά;»

«Το ωδείο! Αυτό άλλαξε! Από τότε που άνοιξε τους έχασα. Ο Κωστάκης κιθάρα, ο Γιώργακης μπουζούκι και ο Νικολάκης βιολί!» κλαίγοντας γοερά.

«Θέλεις να μάθεις και εσύ κάποιο μουσικό όργανο;»

«Όχι! Θέλω την παρέα μου!» και έφυγε τρέχοντας

Το ίδιο απόγευμα οι φίλοι του κάθονταν στην πλατεία της παραγκούπολης και έκαναν πρόβα με τα μουσικά όργανα. Ο Χαρούλης τους πλησίασε.

«Γεια σας παιδιά!» είπε με λαχτάρα

«Γεια...» είπαν αφοσιωμένα στις χορδές τους.

«Κωστάκη μπήκες αργά στο τραγούδι, άκου τις νότες...» είπε έντονα ο Νικολάκης.

«Εντάξει, πάμε από την αρχή...» πρότεινε δειλά ο Κωστάκης

Ξεκινούν να παίζουν ξανά το μουσικό κομμάτι και ο Κωστάκης πάλι δεν κατάφερε να μπει σωστά.

«Κωστάκη! Πάλι τα ίδια! Πάμε πάλι!» αναφώνησε ο Νικολάκης.

«Παιδιά μήπως θέλετε να παίζουμε;» ρώτησε ζωηρά ο Χαρούλης.

«Δεν βλέπεις πως παίζουμε; Έχουμε να παρυσιάσουμε αυτό το τραγούδι στην μουσική βραδιά αυτή την Κυριακή και ακόμα δεν είμαστε έτοιμοι!» είπε ο Γιωργάκης και κοίταζε με νεύρα τον Κωστάκη.

Ο Χαρούλης αποτραβήχτηκε, κάθισε σε μια πέτρα και τους κοιτούσε βουρκωμένος. Σιγά σιγά ξεκίνησε να σιγοτραγουδάει. Έκλεισε τα μάτια του και αφέθηκε στην μελωδία. Οραματίστηκε να βρίσκεται και ο ίδιος στην μουσική βραδιά. Πλήθος κόσμου να τους αποθεώνει καθώς οι φίλοι του τους ταξιθεύουν με τις νότες τους. Ξαφνικά στην σκηνή μπαίνει ο Χαρούλης και η αίθουσα παγώνει. Τα όργανα σιγοπαιζουν και ο Χαρούλης με ρυθμό και ταλέντο επαγγελματία τραγουδιστή αρχίζει να τραγουδάει μελωδικά. Η βραδιά είναι μαγική, τα αστέρια σε συνδυασμό με τα φώτα της σκηνής μεταμορφώνουν εντυπωσιακά το τοπίο. Ο Χαρούλης στέκεται στην μέση της σκηνής και μαγεύει με την δυνατή ερμηνεία του το ασυγκράτητο, σε επευφημίες, κοινό που τον αποθεώνει. Το μικρό και, μέχρι τώρα, ασήμαντο ποντιάκι είναι εκεί και δέχεται τα θερμά χειροκρότημα από όλη την παραγκούπολη και βιώνει ένα μοναδικό όνειρο. Ο Χαρούλης, ανάμεσα σε πραγματικότητα και ονείρου, τραγουδάει τόσο δυνατά που πλέον οι φίλοι του τον ακούνε και σταματούν ξαφνικά τα όργανα. Ο Χαρούλης επανέρχεται από τον λήθαργο και κοιτάζει έκπληκτος τα ποντιάκια που έχουν μείνει αποσβολωμένα.

«Χαρούλη! Τι όμορφα που τραγουδάς!» αναφώνισε ο Κωστάκης.

«Ναι! Ναι!» συμπλήρωσε και ο Νικολάκης

«Έχω μια ιδέα! Θέλετε να πούμε στον μαέστρο να μας συνοδεύει ο Χαρούλης στο τραγούδι;» πρότεινε γεμάτος χαρά ο Γιωργάκης

Ο Χαρούλης κοκκίνησε.

«Εεεγώ δεν νομίζω πως μπορώ νααα το κάνω αυτό...» είπε κομπιάζοντας.

«Γιατί όχι! Αφού μόλις το έκανες!» είπαν όλα μαζί.

«Όχι, όχι ντρέπομαι»

Τα ποντιάκια κοιτάχτηκαν μεταξύ τους και τον σήκωσαν ψηλά και τον πήγαν στο ωδείο.

Ο μαέστρο ποντικός διάβαζε μια παρτιτούρα κουνώντας ρυθμικά τις μπαγκέτες. Τα ποντιάκια όρμησαν μέσα στο δωμάτιο και ο μαέστρο ποντικός τους κοίταζε νευριασμένος.

«Εεε που νομίζετε πως πάτε;» φώναζε εκνευρισμένος

«Κύριε, κύριε σας φέραμε τον Χαρούλη, τον φίλο μας. Πρέπει να τον ακούσετε!» είπαν όλα με μια φωνή

Ο Χαρούλης μαζεύτηκε σε μια γωνία.

«Τραγουδάει πολύ όμορφα. Έλα πάμε παιδιά, ας παίζουμε ένα τραγούδι. Χαρούλη όταν σου πω τραγουδά!» είπε βιαστικά ο Νικολάκης

«Θα τον ακούσω όποτε θέλω εγώ! Τι το περάσατε εδώ μέσα! Να έρθετε αύριο την ώρα της πρόβας! Τώρα έχω δουλειά» είπε αυστηρά και συνέχισε να κάνει πρόβα την παρτιτούρα.

«Μα κύριε δεν προλαβαίνουμε. Αν είναι ο Χαρούλης να τραγουδήσει την Κυριακή, πρέπει να ξεκινήσουμε από τώρα» αναφώνησε ο Κωστάκης

«Την Κυριακή; Αυτό είναι αδύνατο! Ο φίλος σας δεν είναι καν μέλος του ωδείου. Να περάσει από αύριο με τους κηδεμόνες του για να προχωρήσουμε στην εγγραφή»

«Μα κύριε ακούστε τον λίγο τώρα!» είπε ικετευτικά ο Γιωργάκης

«Εντάξει λοιπόν! Ξεκίνα!» είπε ο μαέστρο ποντικός ξεφύσησε δυνατά

Τα ποντιάκια ξεκινάνε να παίζουν. Ο Χαρούλης είναι χωμένος στην γωνία. Ο Κωστάκης του κάνει νόημα να ξεκινήσει να τραγουδάει. Ο Χαρούλης ανοίγει την μουσούδα του και δεν βγαίνει καμία λέξη. Τα ποντιάκια σταματάνε.

«Λοιπόν, πάμε πάλι από την αρχή. Χαρούλη συγκεντρώσου» είπαν αποφεύγοντας να αντικρίσουν το επικριτικό ύφος του μαέστρου ποντικού.

Ο Χαρούλης δεν κατάφερε να τραγουδήσει. Ο μαέστρο ποντικός τους έδιωξε κακίην κακώς από το ωδείο.

Στον δρόμο για την γειτονιά τους τα ποντιάκια ήταν αμίλητα και σκεφτικά.

«Χαρούλη γιατί δεν τραγούδησες; Αφού ξέρουμε πως μπορείς» είπε ο Νικολάκης

«Δεν ξέρω, φοβήθηκα» απολογήθηκε

Πίσω στο σπίτι ο Χαρούλης ήταν πολύ στεναχωρημένος.

«Τι έγινε πάλι γιόκα μου;» είπε τρυφερά η μαμά ποντίνα

Ο Χαρούλης μη μπορώντας να το κρατήσει άλλο μέσα του εξιστόρησε ότι συνέβη εκείνη την μέρα.

«Χαρούλη μου κατάλαβες γιατί συνέβη αυτό; Γιατί εσύ τραγουδάς με την ψυχή σου και όχι γιατί πρέπει»

«Ναι, αλλά έτσι δεν θα μπορώ να συμμετέχω πουθενά μαμά...πάντα θα έχω άγχος...» είπε λυπημένα

«Να αφήνεσαι γιέ μου, στην μαγεία της στιγμής. Όχι μόνο για το τραγούδι, αλλά για όλα στην ζωή σου! Να χαίρεσαι και να απολαμβάνεις την κάθε στιγμή! Και τότε θα δεις πόσο αβίαστα και όμορφα θα τραγουδήσεις»

Εκείνο το βράδυ ο Χαρούλης ονειρεύτηκε και πάλι πως ήταν στην σκηνή, αλλά σε μια σκοτεινή απόμακρη σκηνή, αυτή την φορά όλοι γελούσαν μαζί του γιατί τραγουδούσε φάλτσα. Ξύπνησε από τον εφιάλτη και κοίταζε έντρομος γύρω του. Κοίταξε έξω και είδε το ποταμάκι να ρέει ρυθμικά. Η ηρεμία αυτή της νύχτας σε συνδυασμό με τον ήχο του νερού του θύμισαν τα

λόγια της μαμάς του. Να απολαμβάνει την κάθε στιγμή, χωρίς άγχος.

«Χαρούλη μπορείς, μπορείς να το κάνεις! Θα είσαι με τους φίλους σου» μονολόγησε.

Την άλλη μέρα το πρωί το ποντιάκι ξύπνησε γεμάτο όρεξη για ζωή.

«Μαμά θέλω να γραφτώ στο ωδείο. Θέλω να συμμετέχω και εγώ στην μουσική βραδιά. Αφού δεν προλαβαίνω να μάθω κάποιο όργανο, τουλάχιστον ας τραγουδήσω» είπε χαρούμενα

«Ποντιάκι μου γλυκό! Ο καθένας με την κλίση του. Δεν μπορούμε να είμαστε όλοι το ίδιο καλοί σε όλα» είπε με κατανόηση

«Άντε μαμά πάμε!»

Η εγγραφή έγινε και έμεναν μόνο δύο μέρες μέχρι την Κυριακή. Ο Χαρούλης περνούσε χρόνο δημιουργικό στις πρόβες με τους φίλους του.

Η Κυριακή είχε πλέον φτάσει. Πλήθος κόσμου είχε μαζευτεί από νωρίς στην κεντρική πλατεία της Παραγκούπολης. Ο Χαρούλης ήταν πίσω από την κουρτίνα και χάζευε την φωτισμένη σκηνή.

«Λοιπόν, είστε οι επόμενοι. Χαρούλη είσαι έτοιμος;» ρώτησε ο μαέστρο ποντικός

«Ναι κύριε» απάντησε με αυτοπεποίθηση.

Ο Χαρούλης με την παρέα του βρίσκεται στην σκηνή. Τα ποντιάκια με τα όργανα ξεκίνησαν να παίζουν. Ο Χαρούλης, με την ματιά του, έψαξε να βρει στο κοινό την μαμά του. Εκείνη του χαμογέλασε γλυκά. Έκλεισε τα μάτια του και αφέθηκε να τον παρασύρει η μελωδία. Τραγούδησε μπροστά στα έκπληκτα μάτια όλων και η βραδιά έκλεισε με ένα ζεστό χειροκρότημα και ζητωκραυγές και την μαμά ποντίνα να μην μπορεί να συγκρατήσει τα δάκρυά της.

Ο μαέστρο ποντικός αγκάλιασε ένα ένα τα ποντιάκια δίνοντάς τους συγχαρητήρια.

«Μπράβο παιδιά! Είμαι πολύ περήφανος για σας, κυρίως όμως για σένα Χαρούλη. Μπορεί να σε αμφισβήτησα, αλλά μου επέδειξες πως μπορείς και πλέον θα ενταχθείς επίσημα στους τραγουδιστές του ωδείου»

«Σας ευχαριστώ κύριε και εσάς φίλοι μου που πιστέψατε σε μένα» και αγκαλιάστηκαν όλα μαζί.

Ο Χαρούλης έτρεξε στην αγκαλιά της μαμάς του.

«Μαμά, μαμά σε ευχαριστώ!»

«Χαρούλη μου, να ευχαριστείς την ζωή που σου δίνει μαθήματα και γνωρίζεις τον εαυτό σου»

«Ναι, ναι, ναι σε ευχαριστώ ζωή!» αναφώνησε και έτρεξε πίσω στους φίλους του.

Ρόζα Παυλιώτη

Η κοινωνία προετοιμάζει το έγκλημα.

Ο εγκληματίας το διαπράττει.

Vittorio Alfieri

Τα ξερόκλαδα

Θεματικό διήγημα του Άι Γιαννιού του Κλήδονα
στις 24 του Ιούνη

Ανήμερα του Κλήδονα, ο τόπος έκαιγε. Η γη άχνιζε θαρρείς κι η σάρια της αργοψηνόταν. Στάλα δεν είχε πέσει τις τελευταίες εβδομάδες και ήταν σίγουρο πως τα σπαρτά θα πήγαιναν στράφι. Στην είσοδο του χωριού, στα χωράφια που προϋπαντούν τους ξένους, έβλεπες τεράστιες σχισμές στο χώμα, πληγές του καύσωνα σαν το κενό ανάμεσα στις κόγχες των ματιών. Λες και κάποιο αόρατο χέρι είχε χώσει ολόκληρο το χωριό σ' ένα ατέλειωτο ξυλόφουρνο, και του πετούσε συνεχώς ξύλα έως ότου στραγγίσει η γέμιση και ξεροψηθεί η κρούστα.

Στο χωριό δεν έχουμε το έθιμο του Άι Γιαννιού του Ριζικάρη, που τα παιδιά πηδάνε φωτιές και τα ανύπαντρα κορίτσια παίρνουν λίγη απ' τη στάχτη στον ύπνο τους για να δουν τον αγαπητικό. Κάποια παραμονή όμως, λίγο πιο έξω απ' το χωριό, εκεί που ο δρόμος παίρνει τον τελευταίο του ανήφορο πριν το βουνό, μερικοί νέοι είχαν μπουμπουνίσει μια φλόγα από ξερόκλαδα. Γέλια, φωνές, κρασί, κι εκείνοι δώστου να πηδάνε πάνω απ' τη χαμηλή φλόγα. Κάνα δυο περαστικοί κοντοστάθηκαν και ρώτησαν να μάθουν τι γίνεται. Οι μεγαλύτεροι είχαν σκαρφάλλωσει στις αυλές και στα παράθυρα των σπιτιών, κοιτάζοντας σαν θερινό σινεμά το θέαμα της φλόγας. Τώρα αν αυτά τα παιδιά γνώριζαν ότι εκείνες οι φλόγες είναι έθιμο του Κλήδονα ή απλώς τυχαία κάνα δυο έκαιγαν τα ξύλα εκείνη τη νύχτα, αυτό είναι κάτι που ακόμη και σήμερα συζητιέται στα κατώφλια και στις πόρτες των σπιτιών.

Ήταν περασμένες δώδεκα, όταν είδαν τον Γιάννο να πλησιάζει στο μέρος που 'χε στηθεί η αυτοσχέδια γιορτή. Κανείς δεν ήξερε τι γύρευε σ' εκείνα τα μέρη και μάλιστα τέτοια ώρα. Η μυρωδιά του καμένου ξύλου ανακατευόταν γλυκά στο άρωμα της καλοκαιρινής νύχτας. Ο Γιάννος, μόλις τους είδε να πηδάνε τις φωτιές, ξέσπασε σε γέλια. Τα παιδιά τον έβλεπαν και γελούσανε κι αυτά. Δυο απ' τους πιο τολμηρούς τον πλησίασαν και του 'δωσαν κοκκινέλι που 'χαν βαρελίσιο και έτσι συνέχισαν μέχρι που εκείνος έγινε στουπί. Ο Γιάννος, μήτε γνώριζε που βρισκόταν μήτε ήξερε πια πως τον λένε, δεν μπορούσε να σύρει τα πόδια του. Μοναχά γελούσε.

Κάποιο πράγμα, μια δύναμη ίσως, τον έσπρωξε κι εκείνος δρασκελίσε με γοργό βήμα στην ζοφερή φλόγα που ξαφνικά φούντωσε. Μονομιάς τα ρούχα του άρπαξαν. Μερικοί φώναξαν κάτι που δεν μπορούσε να ακουστεί απ' την ομάδα των συγχωριανών που παραφύλαγαν κι έτρεξαν να τον βγάλουν αμέσως έξω. Εκείνος διασιέδαζε πολύ που είχαν φλαμπαδιάσει τα παπούτσια του και βούτηξε ξανά και ξανά ώσπου

Φιλολογικός Όμιλος Θεσσαλονίκης
σχεδόν ολόκληρο το σώμα του τυλίχθηκε στις φλόγες. Τον έβγαλαν άρον άρον και του 'ριξαν ένα κουβά νερό. Έσυραν το βαρύ του σώμα ως την εξώπορτα του σπιτιού του και το απίθωσαν εκεί, αναίσθητο.

Κι η φωτιά σταμάτησε.

Την άλλη μέρα, ανάμεσα σε σβηστές στάχτες και καψαλισμένα αποκαΐδια, ένα κομμάτι παπουτσιού γυάλιζε κάτω απ' το σκληρό κι ανελήγτο φως του Ιούνη.

Αργύρης Φυτάκης

Οι πορτοκαλιές

Φτάσαμε αισίως στην περίοδο των θερινών διακοπών. Στο σπίτι μας κυριαρχεί ευδιαθεσία, ίσως μέχρι και ενθουσιασμός για αυτό το εκπληκτικό γεγονός που δεν παύει βέβαια να επαναλαμβάνεται κάθε χρόνο. Δεν θέλω να ακουστώ ως αγνώμων, γνωρίζω καλά πως για πολλές οικογένειες οι διακοπές μοιάζουν πλέον άπιαστο όνειρο. Είναι όμως λιγάκι δύσκολο να απολαύσεις το οποιοδήποτε ταξιδάκι αναψυχής όταν όλο το προηγούμενο έτος ήσουν άνεργος. Όταν η καθημερινότητα σου μαστίζεται από ρουτίνα και απραξία, μια απραξία διόλου χαλαρωτική μα πλήρως διαβρωτική και ψυχοφθόρα που μετατρέπεται σε ακένωτη πηγή νευρικότητας και άγχους.

Το σόι μας θα συγκεντρωθεί σύσσωμο στο πατριό μας εξοχικό στην Π. και εμείς οι νεότεροι θα αποτελέσουμε αναμφίβολα το κύριο θέμα συζήτησης των μεγαλύτερων. Οι οποίοι θα αδράξουν κάθε ευκαιρία για να εκφράσουν με θελκτική ευφράδεια τις ανησυχίες τους για το μέλλον μας, αλλά πολύ φοβάμαι και την δυσανασχέτηση τους για την τωρινή μου κατάσταση. Κι εγώ εκτεθειμένος σε αυτή την υπερβολική επίδειξη καλοπροαίρετης κριτικής και αλλεπάλληλων νουθεσιών θα πρέπει να αποδείξω το βάσιμο των αντιξοοτήτων που αντιμετώπισα στα πρώτα μου βήματα στην αγορά εργασίας, δικαιολογώντας έτσι κάπως τον εαυτό μου. Βέβαια, δεν θα είναι αρκετό να αναδείξω απλώς τα αντικειμενικά αίτια της ανεπιτυχίας μου, θα πρέπει να επιδείξω ταυτόχρονα αδρότητα σκέψης και σφρίγος γιατί διαφορετικά θα κατηγορηθώ αναπόφευκτα για διανοητική αμβλύνοια και ραθυμία.

Μην σας περάσει από το μυαλό πως είμαι αιθεροβάμων η επιλεκτικός. Γνωρίζω καλά τις σημερινές δυσκολίες και συνεπώς, το προηγούμενο διάστημα, έριξα παντελώς τις προσδοκίες μου και αναζητούσα κάθε λογής εργασία. Ο γείτονας μου ο Κυριάκος, εξασφάλισε πρόσφατα κάποια μεροκάματα ως διανομέας διαφημιστικών φυλλαδίων. Οι γονείς μου όμως ούτε να ακούσουν δεν ήθελαν για τέτοιου είδους απασχόληση που δεν συνάδει με την καλή μου ανατροφή και μόρφωση. Δεν είχα

λοιπόν να αναλογιστώ μονάχα την δική μου εικόνα όταν ζύγιζα τις επιλογές μου, αναγκαστικά έπρεπε να προστατεύσω συνάμα και την υπόληψη ολόκληρης της οικογένειάς μου. Γεγονός που σαφέστατα με καταπίεσε και είχε αρνητική επίδραση στην αυτοεικόνα μου.

Πλησιάζοντας την δεκαετία των τριάντα αυτό που μένει ως επίγευση από την πρότερη νιότη είναι ένα εκκωφαντικό αίσθημα περατότητας. «Τέλος τα αστεία, έπρεπε να έχεις σοβαρευτεί προ πολλού Μενέλαε», επαναλαμβάνει τακτικά ο πατέρας μου. Λες και για την κατάσταση μου ευθύνεται η απρονοησία και η φαιδρότητα μου. Το ξέρω καλά πως στα μάτια του φαντάζω ληθαργικός, αυτός θα με ήθελε άοκνο και πολυπράγμονα. Άλλωστε όλα στη ζωή μου τα βρήκα στρωμένα και είναι αδιανόητο για αυτόν το γεγονός πως ακιούμαι σε αυτά και δεν πασχίζω να δημιουργήσω κάτι με την προσωπική μου προσπάθεια. Το φανερώνει αυτό καθημερινά, κάθε φορά που εκδηλώνει τις απαιτήσεις που έχει από μένα. «Πήγαινε να βάψεις τα κάγκελα της άυλης τα έχει καταφάει ο ήλιος, φρόντισε λιγάκι το κήπο, κλάδεψε τις πορτοκαλιές στο κτήμα γιατί θα μας σχολιάζουν οι γείτονες. Κάνε κάτι επιτέλους...».

Το βρίσκω όμως δύσκολο να καταπιαστώ με κάτι από αυτά, τη στιγμή που δεν διαβλέπω στη ζωή μου προοπτική καμία και δεν βρίσκω νόημα σε τίποτα. Ίσως να ενσαρκιώνω όλα τα χαρακτηριστικά του αχρείου όπως λέει αυστηρά ο παππούς μου από τον οποίο δεν κληρονόμησα τίποτα παρά μονάχα το όνομα μου, που κι αυτό μάλιστα θα το διασύρω στο βούρκο της αθλιότητας όπως δείχνουν τα πράγματα. Πως όμως να αποτολμήσω τέτοια μεγαλειώδη αυθάδεια και να αρνηθώ να ικανοποιήσω τις επιθυμίες του πατέρα μου; Κάτι από όσα ζητά θα πρέπει να προσπαθήσω να πράξω κι ας γνωρίζω εκ προοίμιου πως όποιο καθήκον κι αν αναλάβω θα το διεκπεραιώσω ελλιπέστατα, φανερώνοντας περίτρανα την ανεπάρκεια μου. Αφού όμως μια ολόκληρη οικογένεια έχει επενδύσει εμμανώς στην λαμπρή μου σταδιοδρομία, πρέπει με κάποιο τρόπο κι εγώ να αποδείξω την αξία μου, διαφορετικά θα καταστήσω φρούδους τους πολυετείς κόπους του πατέρα μου. Θα μου πείτε, τόσο απαιτητικά είναι αυτά που ζητούν από μένα; Όχι, για απλές καθημερινές εργασίες πρόκειται αλλά όλως παραδόξως αισθάνομαι πως το πτυχίο, το μεταπτυχιακό, οι τρεις ξένες γλώσσες και όλα τα εφόδια μου μετατρέπονται σε βαρίδια κι εγώ υπό το βάρος τους διολισθαίνω στην απραξία.

Παραδομένος στην απραξία νιώθω ανολοκλήρωτος, σαν να μην έχω εκδηλωθεί ακόμη αλλά απλώς να σοβώ. Λες και προετοιμάζομαι μες το κουκούλι μου, σαν την κάμπια που αναπόδραστα θα μετουσιωθεί σε πεταλούδα. Το δικό μου μέλλον όμως δεν

φραντάζει και τόσο ευοίωνο. Μέσα στην σήψη και τη συναισθηματική καταστολή νιώθω περισσότερο σαν μια προς αφανισμό ύπαρξη παρά σαν μια μελλοντική πεταλούδα. Το κουκούλι αρχίζει να ζαρώνει και να τυλίγεται γύρω μου σαν σάβανο. Κι εγώ αποσυντίθεμαι μέσα του διατηρώντας μια διαρκώς αναβαλλόμενη να εκπληρωθεί προσδοκία αυτοβελτίωσης. Είμαι πλέον αναντίρρητα ένα υποκείμενο οριστικά και αμετάκλητα καταδικαστέο. Ένας δυστυχής πλάνητας που ακιολούθησε απαρέγκλιτα το μονοπάτι που άλλοι χάραξαν για αυτόν, επειδή είχε πειστεί ότι έτσι το μέλλον του θα είναι στρωμένο με ροδοπέταλα. Κι όταν τελικά η υπόσχεση αυτή διαφεύστηκε καταλόγισε στον εαυτό του την ευθύνη και έκτοτε επιδίδεται σε ανηλεή αυτοβασανισμό για να εξιλεωθεί.

Υπάρχει πάντα βέβαια και η δοκιμασμένη επιλογή του να αδιαφορήσει κανείς απέναντι στους εσωτερικούς του κλυδωνισμούς. Αλλά τελευταία νιώθω το χρέος να συνευρίσκομαι όποτε μπορώ με τον εαυτό μου και όχι να τον αποδιώχνω με τις αμέτρητες τεχνικές που μέχρι σήμερα έχω αναπτύξει. Προς αυτήν την κατεύθυνση, της ανακαλύψεως του εαυτού μου δηλαδή, κινούνταν και η απόφαση που κόντεψα να πάρω πριν μερικούς μήνες, να φύγω στο εξωτερικό. Ούτε ο πρώτος θα ήμουν άλλωστε, ούτε ο τελευταίος. Ο τόπος αυτός είναι πλέον διαποτισμένος από ανεξίτηλη θλίψη και ίσως πρέπει να αποδημήσουμε όλοι μας για να λυτρωθούμε ή για να διαδώσουμε χαιρέκακα την ενδημική μας κατάθλιψη. Όταν ανακοίνωσα όμως στην οικογένεια μου ότι σκοπεύω να μεταναστεύσω για να αναζητήσω την τύχη μου, απάντησαν εν χορό με ένα κατηγορηματικό όχι και έσπευσαν σύσσωμοι να με αποτρέψουν. Εγώ, φυσικά, συμμορφώθηκα με τις επιθυμίες τους αλλά ακόμη κι αυτό κατέληξαν να μου το καταλογίσουν ως ατολμία και διαρκώς να μου υπενθυμίζουν πόσο εξαιρετικά τα κατάφερε ο θείος Τρύφωνας που έφυγε στην Αυστραλία και μεγαλούργησε.

«Όποιος δείξει επινοητικότητα, ευρεσιτεχνία και τόλμη μπορεί να τα καταφέρει και εδώ», υποστηρίζει ο πατέρας μου. Ο οποίος διατείνεται πως όποιος έχει όρεξη για δουλειά θα προκόψει αδιαμφισβήτητα. Βέβαια, αυτός είναι μεγαλοδικηγόρος που κατόρθωσε τις προηγούμενες δεκαετίες να συσσωρεύσει μια διόλου ευκαταφρόνητη περιουσία. Ας πάει όμως να ρωτήσει και τον γείτονα μας τον Τιμολέων, τον πατέρα του Κυριάκου, που δουλεύει στην οικοδομή σαράντα χρόνια και φέτος κινδύνευε να μην έχει ρεύμα στο σπίτι του. Μάλλον αυτός δεν δούλεψε αρκετά στη ζωή του με βάση τα λεγόμενα του πατέρα μου. Όσο για μένα, δεν λέω πως μου ζητάει κανείς να δουλέψω ως οικοδόμος αλλά θα μπορούσα τουλάχιστον να κλαδέψω αυτές τις ρημαδες τις πορτοκαλιές για

να μην δίνω δικαιώματα στους γείτονες να μας σχολιάζουν. Οι πορτοκαλιές όμως φαίνεται να έχουν αποκτήσει στο μυαλό μου μια σχεδόν απόκοσμη υπόσταση και κάτι πάνω τους με αποτρέπει από το να τις πλησιάσω. Ίσως να βλέπω στη περιποίηση τους κάτι το κοινό με τη πρόνοια και τη φροντίδα που απαιτεί η ζωή για να καρποφορήσει στο μέλλον. Ίσως μου δίνουν την εντύπωση πως συγκροτούν μια απροσδιόριστη συλλογική οντότητα από την οποία εγώ νιώθω ξεκομμένος και σε αυτή την αίσθηση της απομόνωσης έγκειται νομίζω και η ειδοποιός διάφορα που έχω σε συνειδησιακό επίπεδο με το Κυριάκο. Αυτός δε φαίνεται να καταλογίζει στον εαυτό του ευθύνες για τις αντιξοότητες που αντιμετωπίζει με αποτέλεσμα να αναζητά στο συνδικαλισμό και την πολιτική τη διέξοδο από τα προβλήματα του, ενώ εγώ γυρεύω χιμαιρικά κάποιου είδους εσωτερική λύτρωση. Αυτό τον καθιστά ικανό να συνδεθεί με αμέτρητους άλλους και να βρει χιλιάδες φωνές για να κραυγάσει το δίκιο του. Εγώ αντίθετα μετατρέπομαι σε μοναστική ύπαρξη και σταδιακά αφανίζομαι. Αυτός δεν έχει παρά να στραφεί ενάντια στην κοινωνία στοχεύοντας την πιο θεμελιώδη αποτυχία της, αλλά εγώ στοχοποιώ τις αδυναμίες μου και στρέφομαι ενάντια στον εαυτό μου βεβαρημένος από το αίσθημα μιας εσωτερικής ανικανότητας.

Αμφιταλαντεύομαι, κινούμαι στο μεταίχμιο ανάμεσα στην ωμή αναγνώριση της θλιβερής μου κατάστασης και στην απόλυτη άρνηση. Αυτή η διφορούμενη στάση δημιουργεί μια αίσθηση διανοητικού διχασμού και συνειδησιακής ακροβασίας. Ίσως να με συμπαρασύρει και έμενα η περιρρέουσα αίσθηση απογοήτευσης που έχει καταπλακώσει τους πάντες. Μια απογοήτευση που ανδρώνεται μέσα στις σημερινές αντιξοότητες αλλά αντλεί αγόγγυστα και πυρομαχικά από τα απωθημένα της παιδικής ηλικίας που αναβιώνουν διαρκώς στις καθημερινές μας αποτυχίες. Προσμένω λοιπόν, μην έχοντας κάτι άλλο να κάνω και προσδοκώ να ανακάμψει η οικονομία. Μέχρι τότε σταθερά θα αναχαιτίζω την πηγαία μου ανάγκη για μια καλύτερη ζωή. Θα αναμένω να εκπληρωθούν οι προϋποθέσεις, ώστε να δικαιωθούν οι θυσίες των δικών μου κι εγώ να αναδειχθώ σε αυτόν που έμελε να γίνω. Μέχρι τότε όμως αυτό το αναθεματισμένο αίσθημα της ανεπάρκειας με αναγκάζει διαρκώς να επανεφευρίσκω τον εαυτό μου και μάλιστα να το διατρανώνω αυτό στους πάντες.

Σε όποια πτυχή του εαυτού μου όμως κι αν εστιάζω, η αλήθεια είναι πως διαπιστώνω ότι δεν τρέφω και ιδιαίτερη εκτίμηση προς το άτομο μου. Και δυστυχώς, μόλις κάποιος σχηματίσει μια συγκεκριμένη εικόνα για τον εαυτό του είναι ευκολότερο να μετακινήσει βουνά παρά να κλονίσει τα θεμέλια αυτής της εικόνας. Δεν βαυκαλίζομαι, το γνωρίζω καλά πως αυτά τα

συναισθήματα δεν συνάδουν με την ηλικία μου. Ίσως μάλιστα εκεί να βρίσκεται και η ουσία του προβλήματος, στην συνειδησιακή ανωριμότητα δηλαδή. Όποτε όμως προσπαθώ να εντοπίσω τις αιτίες της ανωριμότητας μου καταλήγω να αισθάνομαι πως ολάνθερος ο κόσμος είναι φτιαγμένος με τέτοιο τρόπο που να μην μου επιτρέπει να ολοκληρωθώ.

Στις σημερινές συνθήκες, ακόμη κι αν καταφέρω να βρω εργασία, ο μισθός δεν θα επαρκεί για να ανεξαρτητοποιηθώ πλήρως. Θα παραμένω λοιπόν δέσμιος και θα συντηρούμε παρασιτικά από το οικογενειακό εισόδημα, επιφορτισμένος ακόμη με το καθήκον να φροντίζω τις αναθεματισμένες πορτοκαλιές. Θα μου πείτε τόσο αφόρητα δυσμενής θα είναι η θέση μου αυτή ή μήπως θα είμαι ο μόνος νέος που θα αδυνατεί να στηριχθεί στα πόδια του; Όχι, σε καμία περίπτωση δεν θα αποτελώ κάποια αξιολύπητη εξαίρεση αλλά νομίζω πως δεν προέρχεται από εκεί η δυσανασχέτησή μου. Αισθάνομαι πως αυτό που υπονομεύει την αυτοπεποίθησή μου είναι μια διαφορετικού είδους εξάρτηση. Ίσως να προέρχεται από την μαλθακότητά μου κι από την ευκολία με την οποία επιτρέπω στις συνθήκες να με σμιλεύουν. Ακόμη και στην πιο φευγαλέα σκέψη αντίστασης απέναντι στα πράγματα όμως διαπιστώνω απευθείας μια ήπια καταβολή των δυνάμεων μου και μια κάμψη της ενεργητικότητάς μου. Επανέρχομαι με ανακούφιση στη θέση μου λοιπόν και ξεχνώ αμέσως την παρ' ολίγον αποδρομή μου.

Αν τύχει βέβαια και πραγματοποιήσω κάποια εκτενή πολιτική συζήτηση με τον πατέρα μου, η αλήθεια είναι πως θα σπεύσει να μου αναγνωρίσει αρκετά ελαφρυντικά. Θα εξαπολύσει μύδρους εναντίον των διεφθαρμένων πολιτικών και του υπερδιογκωμένου δημοσίου. Θα στηλιτεύσει την τεμπελιά και τη φαυλότητα των Νεοελλήνων και θα διαμαρτυρηθεί για τις ανεξέλεγκτες εισροές των μεταναστών στη χώρα μας. Για όλα αυτά τα ζητήματα δεν ευθύνομαι εγώ σε καμία περίπτωση, μοιάζουν να αποτελούν όμως παράγοντες ελάσσοнос σημασίας. Πάντα από την ανάλυση του θα ξεγλιστρούν οι βαθύτεροι λόγοι, πάντοτε θα του διαφεύγει η αποχρώσα αιτία. Τα συμπτώματα της φτωχοποίησης του λαού μας πρόδηλα και αντιληπτά αλλά οι αιτίες ασύλληπτες. Σπανιότατα, και μάλιστα με την εντύπωση ότι μπήγει το μαχαίρι μέχρι το κόκαλο, ο πατέρας μου θα υποστηρίζει πως η δήμευση του λαϊκού εισοδήματος μέσω της επαχθούς φορολογίας και στη συνέχεια η ολική εκποίηση της δημοσίας περιουσίας σε ιδιώτες ήταν οι λόγοι που οδήγησαν στη χρεοκοπία μας. Δηλαδή θα επισημάνει την εις διπλούν καταλήστευση της λαϊκής περιουσίας από τις τράπεζες και τους κεφαλαιοκράτες με την αγαστή πάντα συνεργασία του κράτους. Ακόμη κι αυτό όμως

Ουράνια βοσκή

δεν ηχεί στα αυτιά παρά ως σύμπτωμα και δυστυχώς η άγνοια των πραγματικών αιτιών είναι που κυρίως μας καθιστά θύματα της ακατανόμαστης δυστυχίας και της αδάμαστης θλίψης που μας κατακλύζει.

Βασικότατο αποτέλεσμα αυτής της άγνοιας είναι μια ανυπόφορη αίσθηση πολιτικής αδυναμίας. Αυτή η απώλεια δυνάμεων στερεί από τους πάντες την ικανότητα να αξιολογήσουν κριτικά τα γεγονότα και επιτείνει τον πανικό μας. Έναν πανικό που στη διασπορά του μοιάζουν να συνεπικουρούν τα πάντα, από τα δελτία ειδήσεων μέχρι και τα καιρικά φαινόμενα. Ελάχιστοι παραμένουν απρόσβλητοι από το διαδιδόμενο αυτό πανικό και δεν γνωρίζω αν επαρκούν για να ταρακουνήσουν εμάς που παραμένουμε ανήμποροι να καρτερούμε την επικείμενη καταστροφή. Τρέφοντας συνάμα μέσα μας μια αμυδρή αθέμιτη ελπίδα πως ίσως και η καταιγίδα μας προσπεράσει, πως ίσως και η μοίρα μας λυπηθεί. Με φρούδες ελπίδες όμως και στείρα αφοριστική κριτική δεν δύνανται μέσα στη σημερινή ατμόσφαιρα της αποπνικτικής καταχνιάς να ανθοφορήσουν ποτέ οι πορτοκαλιές.

Θα περιμένω να καλυτερέψουν τα πράγματα λοιπόν, αυτό επιτάσσει η σωφροσύνη άλλωστε. Θα το κάνω επειδή έχω την ευχέρεια και την πολυτέλεια να περιμένω, ευελπιστώντας σε ένα καλύτερο μέλλον ακόμη κι όταν αυτό δεν διαφαίνεται στον ορίζοντα. Ο Κυριάκος, ο γιος του Τιμολέωντα, είναι αντίθετα αναγκασμένος να κάνει δυο και τρεις χαμαλοδουλειές αλλά και να βοηθά τον πατέρα του στην οικοδομή όταν αυτός βρίσκει μεροκάματο. Ανάγκη και οι θεοί πείθονται υποθέτω. Ο Κυριάκος μοιάζει να είναι ταξικά καταδικασμένος να προβεί σε αυτές τις ενέργειες ενώ εγώ βρίσκομαι αδιαμφισβήτητα σε πλεονεκτικότερη θέση. Παρόλα αυτά όμως, όταν τον αντικρίζω με κατακλύζουν συναισθήματα αναξιοσύνης και μειονεξίας. Μερικές φορές μάλιστα ομολογώ πως τον ζηλεύω, ιδιαίτερα όταν τον βλέπω ικανό να συναναστρέφεται φιλικά με το πατέρα του. Εγώ το μόνο που μπορώ να κατορθώσω είναι περιοδικά να εξευμενίζω τον δικό μου, επιτελώντας ενίοτε κάποια από τα άχαρα καθήκοντα μου. Φοβάμαι όμως πως η φροντίδα των πορτοκαλιών με τους ρυτιδιασμένους κορμούς και τα χρυσοπράσινα φύλλα δεν είναι μια αποστολή που μπορώ να φέρω εις πέρας. Αυτά τα δέντρα μολονότι αναφύονται μέσα απ' το χώμα, ύστερα ρηγματώνονται από αυτό και στέκουν αυθύπαρκτα. Παρά τους τίτλους ιδιοκτησίας που με συνδέουν με αυτά, δεν δύνανται να ευδοκιμήσουν κάτω από τη δική μου φροντίδα.

Κώστας Λίχνος

Τις καλοκαιρινές νύχτες, αυτή την πετρωμένη ώρα μεταξύ ζωής και άσπλου θανάτου, απλώνω τις φτερούγες μου πάνω από τις χρυσές μνήμες. Πληγώνονται τα, άλλοτε, νεανικά δάχτυλα στο χοντρό γκριζό γαρμπίλι, καθώς διασχίζω άχαρα τις σιδηροτροχιές με λαστιχένιες σαγιονάρες. Το τρένο αγκομαχά και σφυρίζει πίσω μου αφήνοντας τον Γαλλικό Σταθμό Αλεξανδρούπολης νευριασμένο, λες και ήθελε να συνεχίσει ατάραχο να τρέχει πάνω στις ράγες κι εγώ του δυσκόλεψα τη ζωή.

Πλησιάζω μια σειρά από ακίνητα βαγόνια. Έχουν ξεφτίσει τα ταξίδια στα μάτια τους. Έμειναν προδομένα στη βροχή, τον ήλιο και τον άνεμο του καλοκαιριού. Μοιάζουν τρομαγμένα. Φοβούνται πως ρίζωσαν αιώνια στη σκόνη, αφού τα δάκρυα, τα γέλια, οι αγκαλιές και τα μαντίλια των επιβατών απομακρύνονται με τον συρμό. Σκαρφαλώνω μ' ένα σάλτο και περνάω μέσα από τις ορθάνοιχτες κοιλιές τους, για να βρεθώ πρώτος απέναντι, στην αμμουδιά. Μήπως προλάβω κι απλώσω την πετσέτα μου πλάι στην Ουράνια, που ο άντρας της δεν αγαπά το νερό.

Ένα τσούρμο από χαρούμενες φωνές κατρακυλά μαζί μου προς το γαλάζιο, σωσίβια πετάγονται αριστερά-δεξιά, ενώ κάποιοι σημαιοφόροι τρέχουν να καρφώσουν τις ομπρέλες τους όσο πιο κοντά μπορούν στο γυρογάλι. «Δεν θα βουτήξω», δικαιολογείται εκείνη, «αφού του Νίκου μου κοκκινίζουν τα μάτια και δεν ήρθε μαζί μας». «Ούτε κι εγώ», συμπληρώνω, «είναι κρύο το νερό σήμερα». Προτιμώ τη μυρωδιά της καρύδας που αναδίδει το ολισθηρό της δέρμα, όπως εξατμίζεται το αντηλιακό από τον λάβρο ήλιο.

Ανάσκελα, με χέρια και πόδια κύματα να χώνονται στην άμμο, γαλήνια σαν τη θάλασσα που λιάζεται ένα αυγουσιτιάτικο απομεσήμερο, μου χαμογελά. Δυο παιδικά κάστρα ξεπροβάλλουν για στήθος κάτω από το λυμένο μαγιό, ενώ ο Γαρμπής μάταια πασχίζει τα ξέπλεα μαύρα φύκια να της κλέψει στ' άβαθα της ακρογιαλιάς. Για δευτερόλεπτα όπως λικνίζεται για να γυρίσει πλευρό, μ' αφήνει να δω καθάρια πάνω απ' τις κιτρινόπετρες τα κοχύλια της. Πόσο θα 'θελα να ήμουν ένας κόκκος, να τριζοβολούσα κάτω από το κορμί της, να έμενα για πάντα μπλεγμένος στα μαλλιά που ρίχνει ξοπίσω για δίχτυα! Σήμερα, ακόμη μας ονειρεύομαι μαζί. Αυτή όπως το καλοκαίρι, το φως που νικά το σκοτάδι, να κάνει τη θάλασσα χαρούμενη, τα φρούτα ζουμερά, τα φύλλα της ελιάς να μοιάζουν ασημόψαρα. Να χαρίζει ραστώνη, να φυτρώνει ομπρέλες παντού, ν' αφήνει λευκά σημάδια στο σοκολατί και κόλλα γρανίτας σε δάχτυλα παιδικά. Κι εγώ, όταν ο ήλιος αντλεί την υγρασία από τα μάτια της, νά 'ρχομαι σαν το φθινόπωρο. Ένα γκριζό πουλί που σκοτεινιάζει τ' αψεγάδιαστο,

να κιτρινίζω τη σιασμένη γη αφήνοντας μια γεύση από ξινό σταφύλι κι από μούστο. Μέσα από την παρακμή, υπόσχεση άνοιξης να της δίνω με τη δική τους υγρασία.

Πάντα μεσάνυχτα, σαν τον Μινώταυρο ζυγώνει από το ταβάνι. Την ώρα που καίω τον τελευταίο δυναμίτη στα χείλη, το δέρμα της εκδύει αποτελεσματικά άρωμα καρύδας στην αγκαλιά μου και τη δροσιά της λεύκας έξω απ' τον Γαλλικό.

Πασχάλης Κατσίκας

Μια παράξενη μέρα**ο αλκοολισμός**

Ο άντρας ξυπνάει και σηκώνεται βαριά από το κρεβάτι. Οι πρωινές ακτίνες φωτίζουν ασθενικά το ακατάστατο δωμάτιο. Στέκεται μπροστά στον ολόσωμο καθρέφτη και προσπαθεί να ισιώσει το καμπουριασμένο κορμί του. Στρώνει τα γκριζά μαλλιά του, τα μάγουλά του βαθουλωμένα, πρόωρα γερασμένα, χλωμά, με αραιά γένια. Πετάει τις πιζάμες και φοράει το παντελόνι που είναι πεταμένο στο πάτωμα, πλέει μέσα του και το στερεώνει με τη ζώνη. Στο διπλανό κρεβάτι η γυναίκα του κοιμάται έναν ανήσυχο ύπνο αναπνέοντας με κόπο.

Βγαίνει από το σπίτι και από την εξωτερική σιάλα κατεβαίνει τα σκαλιά του υπογείου με βιασύνη. Το λευκό φως αποκαλύπτει σαβούρα χρόνων συσσωρευμένη άτσαλα, η σκόνη και η μούχλα του φέρνουν δυσφορία, παραμερίζει τις αράχνες που έχουν πλέξει ιστούς στους ξεφτισμένους τοίχους και κατευθύνεται με σιγουριά πίσω από νταμιτζάνες πεσμένες και ανασύρει ένα μπουκάλι. Το κρατάει σε κάποια απόσταση από τα μάτια του προσπαθώντας να διαβάσει την ξεθωριασμένη ετικέτα, φοράει τα γυαλιά και φυσάει τη σκόνη αηδιασμένος. Μετά από λίγο σβήνει το φως και ανεβαίνει τις σιάλες.

Μπαίνει πάλι στο δωμάτιο και με το ανοιχτήρι στο χέρι περιεργάζεται το μπουκάλι διστακτικός. Μετά με αποφασιστικότητα τρυπάει το φελλό και τον τραβάει με δύναμη βλαστημώντας καθώς ο φελλός θρυμματίζεται και πέφτει μέσα στο μπουκάλι βρωμίζοντας το κόκκινο κρασί.

Η γυναίκα του έχει ξυπνήσει. Τα μαλλιά της ανάιατα, τα μάτια της διασταλμένα, προσπαθεί να σηκωθεί αλλά δεν τα καταφέρνει, δείχνει το μπουκάλι με τρεμάμενο χέρι. Κάτι ακατάληπτο φιθυρίζει μέσα από τα αναφιλητά της.

Μετά από λίγο με πλήρη διαύγεια του λέει:

- Άρχισες πάλι να πίνεις;
- Όχι βέβαια, πώς σου ήρθε αυτή η ιδέα;

Ο άντρας ανταριασμένος βροντάει την πόρτα και μονολογεί.

«Αι σιχτήρ πια! όλο σε κάτι φταίω, πάντα κάποιος ενοχλείται, δε γουστάρω άλλο, δικιά μου είναι η ζωή και δε δίνω λογαριασμό σε κανέναν, αν θέλω να πίνω

θα πίνω, αν θέλω να μεθάω θα μεθάω. Ας όψεται ο καριόλης που με απέλυσε! Αυτός φταίει για όλα όσα έγιναν ή θα ακολουθήσουν και **όχι**, δεν είμαι άνθρωπος που δεν αναλαμβάνει τις ευθύνες του, αλλά το πράγμα είναι ολοφάνερο ΕΓΩ ΔΕΝ ΦΤΑΙΩ ΣΕ ΤΗΠΟΤΑ και το τονίζω, που να πάρει ο διάολος **δεν φταίω** πού να βρω τόσα χρήματα; πανάκριβη θεραπεία χίλια ευρώ κάθε βδομάδα, τι είμαι κανένας εφοπλιστής; Και να πεις πως έχει κανένα αποτέλεσμα; Μηδέν πρόοδος, να μη σου πω τα ίδια και χειρότερα, άνεργος και με μια άρρωστη γυναίκα, έλα εσύ να μου πεις αν το αντέχεις να τη βλέπεις μέρα με τη μέρα να γίνεται φυτό χωρίς να μπορείς να κάνεις τίποτα, σκατά επιστήμη, σου λένε δεν υπάρχει θεραπεία, οι αλήτες, μόνο λεφτά ξέρουν να ζητάνε.

Μήπως το ήθελα, δεν το ήθελα εγώ να γίνει, αυτός φταίει που βρέθηκε στο λάθος τόπο τη λάθος ώρα. Εγώ να κλέψω ήθελα μόνο, να κλέψω, και για ιερό σκοπό, δεν ήθελα εγώ να κάνω φόνο, φονιάς δεν είμαι, απελπισμένος είμαι, η κακιά η ώρα φταίει. Τι ήθελε κι αυτός τέσσερις η ώρα χαράματα να περνάει μπροστά από το ψιλικατζίδικο; Δεν φτάνει αυτό, ο μάλακας άρχισε να φωνάζει κιόλας, μετά το βούλωσε μια και καλή. Κάποιοι άνθρωποι πάνε γυρεύοντας. Όχι! δεν το μετανιώνω πάλι το ίδιο θα έκανα, χρειαζόμουν τα λεφτά και μάλιστα επείγοντως, ας μην με απέλυαν, με τόσους γιατρούς και φάρμακα, ούτε για φαγητό δεν έχω. Έτσι κι αλλιώς ζούγκλα καταντήσαμε «ο θάνατός σου η ζωή μου».

Γιατί να φταίω εγώ κι όχι **ΑΥΤΟΣ** που με απέλυσε, ο φωνακλός περαστικός, οι ακριβοί γιατροί, τα ακριβά φάρμακα, η μοίρα μου η ίδια; Τώρα βλέπω αστυνομικό και τρέμω, πώς θα ζήσω από εδώ και πέρα; Έχει νόημα τέτοια ζωή; Είναι ζωή αυτή; Τις προάλλες θα λαμπάδιαζα το σπίτι, με πήρε ο ύπνος «Να την πας κάπου να την φροντίζουν», σου λένε, εσείς να κάνετε κουμάντο στα σπίτια σας, εδώ θα μένει, δεν θα την πετάξω από το σπίτι της. Πρέπει επείγοντως κάτι να κάνω, να καταστρώσω κάποιο σχέδιο, να κρυφτώ «Ληστεία μετά φόνου», ούτε ψύλλος στον κόρφο μου, είκοσι χρονάκια μες στο νερό κι αυτή η έρμη τι θα απογίνει; Όχι, όχι πρέπει να καταστρώσω κάποιο σχέδιο..»

Ο άντρας με το μπουκάλι στο χέρι βγαίνει στην αυλή. Κάθεται στην ψάθινη καρέκλα δίπλα σε ένα τραπέζι με αποφάγια και το καθαρίζει βιαστικά με την παλάμη του. Ψίχουλα κι ένα μισοφαγωμένο μήλο εκσφενδονίζονται, η γάτα που τριβεται στα πόδια του πετάγεται νιαουρίζοντας.

«Στα τσακίδια παλιόγατο», φωνάζει νευρικά-σμένος.

Χύνει το κρασί σε ένα ποτήρι και το σηκώνει ψηλά στο φως, θρύψαλα φελλού διακρίνονται, το βάζει στο στόμα και το φτύνει με αηδία. Αρπάζει το μπουκάλι και το σπάει με δύναμη στο πάτωμα βλαστημώντας ενώ συγχρόνως ψάχνει στην τσέπη του όπου μετράει κάποια λίγα κέρματα. Κατευθύνεται προς το αυτοκίνητο που είναι παρκαρισμένο κάτω από ένα δέντρο μπροστά στο σπίτι και βγαίνει με μεγάλη ταχύτητα

μαρσάροντας στο δρόμο. Φρενάρει απότομα στο πρώτο μπαρ που βρίσκεται μπροστά του, φασαρία, δυνατή μουσική, κόσμος που διασκεδάζει, σπρώχνοντας φτάνει στο μπαρ και παραγγέλνει ένα ποτό που το κατεβάζει μονορούφι. Βγάζει από την τσέπη του και μετράει τα κέρματα πάνω στον πάγκο ενώ ο μπάρμαν τον κοιτάζει επίμονα, παραγγέλνει ακόμα ένα, στο τρίτο αδειάζει τις τσέπες του πάνω στον πάγκο και διαπληκτίζεται με τον μπάρμαν γιατί δεν φτάνουν τα χρήματα. Ενώ φεύγει κακίην κακώς, πέφτει αδέξια πάνω σε μια κοπέλα και με το ποτό της λερώνει το φόρεμα.

-Τι κάνεις ρε ηλίθιε πρόσεχε λίγο, ουρλιάζει υστερικά.

-Συγνώμη...

-Τι συγγνώμη ρε γελοιέ, στραβός είσαι; Επεμβαίνει ο συνοδός της και τον σπρώχνει.

Ο καυγάς γενικεύεται και κάποιοι θαμώνες τον πετάνε έξω. Σέρνεται μέχρι το αυτοκίνητο και με κόπο ανοίγει την πόρτα δεν μπορεί να συγkraτηθεί και ξερνάει πάνω στο τιμόνι, βγάζει την μπλούζα και το καθαρίζει. Πετάει την μπλούζα βάζει μπρος και φεύγει με φόρα ξηλώνοντας τους καθρέφτες από τα παρκαρισμένα αυτοκίνητα. Τρέχει σαν μανιασμένος, η σειρήνα και ο αναμμένος φάρος του περιπολικού τον σταματάνε. Τα όργανα του νόμου δεν αστειεύονται, μετά το αλκοτέστ, τον συλλαμβάνουν και τον οδηγούν στο τμήμα. Από εκεί με συνοδεία τον μεταφέρουν στα επείγοντα του νοσοκομείου. Μετά από κάποιες ώρες παίρνει εξιτήριο και φεύγει. Το μυαλό του καθαρίζει: «Πρέπει να γυρίσω στο σπίτι, η γυναίκα μου...» Τρέχει με αγωνία, έχει πια βραδιάσει. Πλησιάζει στο σπίτι. Από το βάθος του δρόμου έρχεται καπνός και λάμψεις φωτιάς, ο φάρος και οι σειρήνες τον κάνουν να τρέχει.. Βρίσκεται μπροστά στο σπίτι του που έχει λαμπαδιάσει από άκρη σε άκρη.

Η αστυνομία και η πυροσβεστική έχουν αποκλείσει με κορδέλες την περιοχή και του απαγορεύουν την είσοδο. Αυτός τρελαμένος σπάει τον κλοιό της αστυνομίας και ορμάει στη φωτιά φωνάζοντας το όνομα της γυναίκας του.

Βάσω Αρσενίου

Mar mi amor

Θάλασσα αγάπη μου

Έσυρε αργά, σχεδόν βαριεστημένα τα βήματα του στην αιώνια φρικαλέα παρουσία του στη ζωή. Πολλοί τον άκουγαν στο πέραςμα του να μουγγρίζει ως άγριο θηρίο το είναι του. «Γαμώ το στανιό σου τι θεός είσαι εσύ και δεν με τελειώνεις, να ησυχάσω. Μου πήρες ότι πολυτιμότερο είχα στη ζωή. Μού στέρησες τη χαρά, την ανάσα... γιατί με κρατάς τώρα, σε τρώνε οι ενοχές και με αφήνεις για να καλύψεις τα λάθη σου; Άντε να δω που το πας, ποιο θα είναι το σχέδιο σου που μου ετοιμάζεις για να παίξω;»

Δέκα επτά ολόκληρα χρόνια η ίδια διαδρομή βρέζει χιονίσει. Τρεις τ' απομεσήμερο έπαιρνε την κατηφόρα απ' την ανατολική Favela του Rio nte Janeiro. Κάπου τετρακόσια βήματα μετρούσε μέχρι να φτάσει μπροστά στη θάλασσα. Καθόταν επάνω σε ένα σαπισμένο ξύλο ανάμεσα σε κουφάρια βάρκες στο viejo carnagio*. Άναβε ταμπάκο ρούφαγε αμίλητος την πίκρα του κι άδειος, απονευρωμένος αγνάντευε μακριά στον ορίζοντα σαν κάτι να πρόσμενε να φανεί. Γι' αυτό του το κάμωμα οι εργάτες τον περιγελούσαν και του φώναζαν κάθε που τον έβλεπαν: «Ε, βασιλιά Αιγαία, ακόμα περιμένεις τον Θησέα.»

Γελούσαν και με άλλα αναιδή χωρατά, μα εκείνος δεν τους έδινε σημασία. Ποτέ δεν είχε αντιγυρίσει κουβέντα όταν βρισκόταν εκεί. Λες ήταν εκκλησία, λες ο ιερός τόπος του. Σαν να έπινε ήρεμο φαρμάκι κι έσβηνε το παρόν. Εκεί μόνο το παρελθόν αιωρούταν στις σκέψεις του. Ζωντάνευε ο κόσμος του, έπαιρνε χρώματα της γης και της θάλασσας. Γέμιζαν φωνές παιδικές τα αφτιά του και χαιρότανε, μα δεν το έδειχνε. Ήθελε να σηκωθεί να χορέψει, να τραγουδήσει, μα δεν το έκανε. Ποτέ δεν τόλμησε.

Άλλωστε, μετά το τραγικό ναυάγιο άλλαξε η ιδιοσυγκρασία του. Τσακίστηκε η ψυχή του σαν να 'γινε με μιας παλαιότερη από χίλια χρόνια. Σταμάτησε κάθε του δούλεψη, μόνο ανάσαινε κι αυτό γιατί δεν είχε από μόνος του τη δύναμη να την σταματήσει. Εφιάλτες φώλιασαν μέσα του και χάθηκε στην απομόνωση της σιωπής για να τους πολεμήσει. Μόνο κάποιες φορές έβγαζε πνιγηρά μουγκρητά, μα ποτέ εναντίον κάποιου άλλου, μόνο εναντίον του θεού.

Κανέναν δεν άφηνε στο carnagio να τον πλησιάσει, παρ'ά μόνο εκείνο το λατίνικο ευλύγιστο σώμα της Alba. Έκανε χώρο να κάθεται πλάι του όταν τον πλησίαζε. Δεν κοιτάζονταν, ούτε μιλούσαν, δεν είχαν αλλάξει κουβέντα από τότε. Μόνο δάκρυα μοιράζονταν αν τύχαινε ο ένας να κοιτάξει κατάματα του άλλον. Έμεναν στυλωμένοι να κοιτάζουν στον ίδιο βαθύ προορισμό της θάλασσας. Του άφηνε ένα πακέτο ταμπάκο και με ένα αέρινο άγγιγμα του χάιδευε απαλά την πλάτη, να του δώσει κουράγιο και στιγμές αργότερα έφευγε.

Εκείνος τότε άκουγε να χτυπάει η καρδιά του όπως του καπιτάνο Liandro, του γιου του. Είκοσι πέντε χρόνων παλικάρι, τον πήρε εκείνη η ξελογιάστρα στα σκοτεινιασμένα κύματα της.

Η Alba, ο έρωτας του, έμεινε πιστή να μην θέλει άλλον να αγγίζει τη σάρκα της. Γερνούσε με τη θύμηση του.

Εκείνη τη μέρα, μετά από δέκα επτά χρόνια, πριν προλάβει η Alba, να τραβήξει το χέρι της από την πλάτη του, τον ένωσε να γέρνει και για πρώτη φορά να ακούει καθαρά τη βραχνή φωνή του. Mar mi amor.

Δημήτρης Βαρβαρήγος

Δικαίωση

μπροστά στο πεπρωμένο των θνητών
στο χείλος της αβύσσου και της λήθης
ας δικαιώσουμε τη μάταιη ύπαρξή μας
διεκδικώντας ως και την τελευταία στιγμή
ας ζήσουμε για πάντα ερωτευμένοι με το φως
με τη γυναίκα και τ' άλλα θαύματα του κόσμου

κι ας γράψουμε στον άνεμο και στο νερό
στο χώμα και τον ουρανό

Τόλης Νικηφόρου

Οι επικίνδυνες νύχτες του καλοκαιριού

Όλες οι Παλιές γνωρίζουν.

Είναι κάποιες νύχτες

που το φεγγάρι

μοιάζει με γδαρμένο γόνατο παιδιού

και η κοιλιά των γυναικών με ρόδι

γεμάτο από σπόρους νυχτολούλουδων.

Έξω μυρίζει πικρολέμονο.

Αυτά τα βράδια οι γυναίκες αμπαρώνονται,

οι βελόνες τους πλέκουν ασταμάτητα,

κάθε θηλιά και ένα φιλί χωρίς κρόκο,

που ενώ τόσο πολύ λαχτάρησαν

αυτό έσκισε το φλοιό του ουρανού

χωρίς ούτε ένα πυροτέχνημα.

Έστερα ενώνουν τα μαύρα τους πλειτά

και τότε και μόνο τότε

βραδιάζει στον κόσμο.

Χλόη Κουτσουμπέλη

Το ΥΨΙΛΟΝ από το «Άπολις»

Υπόγεια διάβαση πεζών

-πεζούς είδα τους φίλους μου

να κατεβαίνουν στο σιοτάδι

τον πόνο και τον τρόμο

να σφύζουν από ζωή

κι ο θάνατος να τους περικυκλώνει

αντί να βγουν

είτε δεξιά είτε αριστερά

στον απέναντι δρόμο

να ανεβαίνουν στον ουρανό

ο καθένας κρεμασμένος

από ένα πολύχρωμο μπαλόνι

με τα ημίψηλα καπέλα τους

-χρέος του ξένου είναι βεβαίως

με την πόλη εντελώς να συντάσσεται-

στη διάβαση περπατώ ξυπόλυτος

μοιράζομαι το κρασί

με τους άστεγους

γυμνάζομαι

πριν πάρω κι εγώ το διάδρομο

της αναλήψεως.

Ασκεπής.

Σωτήρης Παστάκας

Σαχάρα

Είναι ο ίδιος κόκκος άμμου

Φιλολογικός Όμιλος Θεσσαλονίκης

που είχε κολλήσει

στη σόλα του παπουτσιού μου

Ίδιος ο κόκκος από ποίημα σε ποίημα

Τον περιγράφω σήμερα:

Ένα Ψηλό Βουνό

Χάρηκα σαν παιδί

που κατάφερα να τον πατήσω

που σιαρφάλωσα επάνω του.

Στον ίδιο κόκκο σε νέο ποίημα.

Αθόρυβη εστίαση

Κλίση μηδενική

Μες τους ανώνυμους ανύπαρκτη γωνία

Ανέστιος στην έξοδο

Χτύπησα όλα τα κουδούνια

το επίπεδο ήταν ισόγειο

Αλλάζω ρότα

Ομίχλη φάνηκε

Φεύγω καρτέ-καρτέ

Από τον ίδιο τόπο

από το νέο ποίημα.

Αγγελής Μαριανός

Salt

στήλες άλατος

οι συνεχείς προσπάθειες

τα τριαντάφυλλα

πίσω απ' τις έλικες της ώρας

που κρέμονται

σαν φέρετρα της μέρας

τα τριαντάφυλλα

που σάπισαν,

μάτωσαν.

Αργύρης Φυτάκης

Πορτραίτο

Κάθεσαι απέναντί μου

προστάξεις να σου φτιάξω το πορτραίτο

Στρέφεις το κεφάλι να αποτυπώσω αναμνήσεις

Ανακατεύω θολό με άπειρο και βάφω το

βλέμμα

Μέτωπο κλωστή

Για χείλη το μισό

Με χάρτινο υπογράφω το πηγούνι

Σιουπίζεις το συναίσθημα από πάνω μου

να ειλογικευτεί η εικόνα

Ακόμα μια λειψή παρουσία

Μαρία Μπουρμά

Μιαρή ηδονοβλεψία

Φως μαραμένο,

σε πέτρινες φύτες υγρασίας,

ενδεδυμένο παραπετάσματα

μουχλιασμένης υπομονής.

Μιαρή ηδονοβλεψία

αναζητεί θηράματα

σε γευστικούς κάλυκες

και σε πλακόστρωτες σελίδες βιβλίων.

Νατάσα Χασάνιοϊλη

Χωρίς ντεσέν

Δεν έχω χέρια όταν ζυπνώ

κι όμως πριν λίγο άγγιξα τον καμβά.

Ανάπηρη, ωστόσο, έτρεξα χτες βράδυ

ανάμεσα στους ηλιάνθους.

Θυμάμαι πως ξέσκιζε το στόμα τα ποιήματα

κι ας είμαι τώρα ακέφαλη.

Τις χαραυγές γλιστρώ απ' τη βιτρίνα,

στο είδωλο εγκλωβίζομαι σαν άψυχη κούκλα

μοδιστρίκης,

μ' ένα παλιό καφτάνι ραμμένο από όνειρα

χωρίς ντεσέν.

Πασχάλης Κατσίκας

Fragmenta

Τελεστική η σιωπή

που κατάπιε

ο τραγουδοποιός κροικόδειλος

κατόπιν ξέρασε

στην έρημο Αλάμπα

έκτοτε, δεν τραγούδησε ποτέ.

Η ελπίδα δολοφονημένη

στις ακτές ψυχορραγεί

στο θάνατο ενδίδει

το Μάτι, τυφλό.

Στους ποτισμένους από αίμα αγρούς

χάσαμε το όνειρο.

Ανθοστόλιστες προσφυγιές

πίσω από τείχη φυλακίστηκαν.

Νίνα Αλέξη

Το χρώμα σου

Πόσο παράξενα η θάλασσα

μαρτυρεί την παρουσία σου.

Στο φρούδι των κυμάτων

ο αφρός καλλιεργεί ένα καλοκαίρι

που κρέμεται απ' τις πευκοβελόνες

και ξενουχτάει στα φύλλα της ελιάς,

μ' όλο το κόκκινο να πυρπολεί

τη βαθιά σιωπή των ματιών σου,

μ' όλο το εκτυφλωτικό λευκό

να αδρανοποιεί τα γενναιόδωρα χέρια σου

κι όλες τις αποχρώσεις του μπλε

να συνθέτουμε τους δικούς σου ήχους.

Στη μαγεία των χρωμάτων, το Χρώμα σου.

Μέθη του νότου λυτρωτική,

αποτυπώνω τον πελαγίσιο δρόμο σου

στην πραγματικότητα του ονείρου

με

κομ

μέ

νη

α

ν

ά

σ

α.

Μελίτα Τόνα Καραχάλιου

Ο μίτος της Αριάδνης

Από κάπου έγινε η αρχή
βρήκε την άκρη του νήματος
και την κράτησε σφιχτά
τώρα μπορούσε να ακολουθήσει ανεμπόδιστα
όπου θα την οδηγούσε η δική της πυξίδα
γιατί όπως συνήθως λένε
σημασία έχει το ταξίδι η διαδρομή
το λιμάνι το απάγκιο λίγο μετράνε
αφού στα μάτια των θνητών
έχουν την ίδια όψη.

Φανή Αθανασιάδου

Βουτηχτής

Τεντώνω χέρια
υψώνομαι στις άκρες
των ποδιών
Βουτηχτής περήφανος
χρησιμοποιώ ένα σύννεφο
ως τραμπολίνο
Γέρνω με το στόμα
ανοιχτό
να αρπάζω
όσο αέρα χωρούν τα πνεμόνια
ή κάποιιο πουλί να σφηνώσει
να κλείσει τη βάνα

Ανδρέας Κατσικούδης

Βραχνή φωνή

εφτά ψυχές
νερά στη βάρια
χιόνι στα βλέφαρα
και τ' άστρο χάρτινο

μες στα σκοτάδια ψάρευαν
μήπως και πιάσουν φυλαχτό

βραχνή του μάντη η φωνή
σαν ήρθε η άνοιξη
με πληγωμένα πόδια

μύριζαν αίμα τα πηγάδια
και άχνιζαν τα κρίματα

για εφτά ψυχές
νερά στη βάρια
χιόνι στα βλέφαρα
και τ' άστρο χάρτινο

Γεωργία Μακρογιώργου

Προκυμαία

Καταλαγιάζει η ψυχή
αδιαφορώντας για τις εμμονές.
Το καρκίνωμα του ρομαντισμού
επιμένει, απτή απόδειξη
ενός κορμιού που σέρνεται
στο τέλος του.

Στα στέκια της προκυμαίας
υποδύομαι ένα σώμα
με συναισθήματα αλλόκοτα,
να κυλά στα στήθια
η σκιά του ιδρώτα,
να χορταίνει με τον οργασμό των κυμάτων...
να ομορφαίνει ζώντας

Λογοτεχνικό δελτίο, τεύχος 19°, Σεπτέμβρης 2021
την εξαίρεση στους κανόνες.

Δημήτρης Καρπέτης

Τα «αν» του έρωτα

Αν το ουρλιαχτό θέρος ανοιχτό
Αν τα χέρια διατρυπούν το σεντόνι
Αν το δέρμα μας κάμπος στις φλόγες
Αν ο ιδρώτας αυλάκια από αλάτι

Κι αν το φως θρύμματα στο βαρύ στέρνο
Αν τα δάχτυλα μεταξοσκώληκες δίχως κου-
κούλι
Αν η πλάτη του δάσος με άγρια θηρία
Αν το βλέμμα του παύση στον κόσμο

Κι αν η νύχτα κάγκιελα που' στησε αθέριστη
πείνα
Αν η σάρκα λιβάνι καμένο για δύο πιστούς
Αν το ψέμα υφαίνει τη νέα αλήθεια
Αν τα λόγια καράβια ναυάγια στα πόδια

Τότε μόνο η θάλασσα της ζεστής κοιλιάς ελεύ-
θερη στο δωμάτιο αρμενίζει μόνο τα στήθη ση-
μαίες ασάλευτες καρφώνουν τον χρόνο μόνο το
στόμα βουνίσιος κρουνός πλημμυρίζει τον τόπο
τότε μόνο εσύ κι εγώ δυο μιμίδια άχρονης δίψας
στο αστρικό παραμύθι του έρωτα

Ρία Φελεκίδου

Εξιλασμός

Έσβησα το φως του ήλιου λίγο πριν τη Δύση
Μάζεψα το δάκρυ του ως ιερό φυλακτό,
τρόπαιο στην ανομβρία του κόσμου

Αγνάντεψα το πορφυρό χρώμα του ορίζοντα,
το αχανές ουρανοθάλασσο,
εξαγνίζοντας τον εσώτερο κόσμο μου

Δέχτηκα πειρασμική επίθεση από τη Χάρυβδη
και τη Σκύλλα εναρκευμένες στα Ουράνια
σκηνώματα και στους μύθους
του Οδυσσέα και των Αργοναυτών

Η Κίρκη ως ανυπόδητος ασκητής
σε Σιναΐτική έρημο,
καθικετεύει το δίκαιο
του Αιολόμορφου Δία
Περνάς σαν το λίβα στη ζωή μου...

Σοφία Σικλείδα

Ό καθρέφτης

Στὸ πρόσωπο τοῦ καθρέφτη
ἡ πυρίτιδα τῶν ματιῶν σου ἀνατέλλει
ἐπαναστατημένες ἐκπυρσοκροτήσεις ρόδων.
Στὰ πέταλά τους μεγαλουργεῖ τὸ κόκκινο.

Κωνσταντῖνος Γεωργίου

Το κόκκινο σπίτι

το κόκκινο σπίτι
καταμεσής της θάλασσας
δεν είχε ουρανό
ούτε πεσμένα φύλλα
ούτε ένα σκύλο να φοβάται τα κύματα
τη νύχτα

κάποιος
φορούσε το κλειδί
στο λαιμό του
στερέωνε το φεγγάρι
στο παράθυρο
άδειαζε το βυθό σε μια σακούλα
πλαστική
τα δωμάτια άλλαζαν θέση
και πνίγονταν
μια γυναίκα ζητούσε βοήθεια
τα μαλλιά της επέπλεαν
κανένα κλάμα δεν ήταν δικό της
ίσως και να μην ήταν δικά της
τα μαλλιά που επέπλεαν

Νιόβη Ιωάννου

Στις απότομες στροφές της ιστορίας

Κάθε φορά που έρχεται
απροσδόκητα η νύχτα
-κάποτε νυχτώνει κατά το χάραμα
ή κατά το απομεσήμερο-
στρέφουν κατά πάνω μου
τα μάτια σας,
οι προβολείς σας,
οι κάνες των τουφεκιών σας.

Ζήτημα προσχώρησης,
ζήτημα συμμόρφωσης,

ζήτημα υποταγής...
-ζήτημα ζωής και θανάτου
μου δένουν το λαιμό.

Λίγες στιγμές μετά τη μέρα•
στις απότομες στροφές της ιστορίας
ξεκινάει πάντα το μαρτύριο.

Θοδωρής Βοριάς

Χόρεψε το θάνατο

Χάιδεψε με τα μάτια
τη θολή γραμμή του ορίζοντα
που άχνιζε στη θάλασσά του

ανάσανε τη κάψα του καλοκαιριού
που ανέδυναν τα χώματα
κι η γης που πρωτοπάτησε

άγγιξε με το δάχτυλο
τις ξεραμένες πευκοβελόνες
και τις κορυφογραμμές των βουνών του

κι ύστερα αργά κι αντρίκεια
χόρεψε το θάνατο
στ' αγιάθια απ' το συρματόπλεγμα τους.

Ανδρέας Καρανίκινος

Ο Σίσυφος

Στις λίμνες βρήκε την εικόνα του ο άνθρωπος
και σάστισε.
Όταν οι άλλοι είχαν φύγει, την αναζήτησε
νύχτα
και μυστικά, να ξαναδεί αυτό το πρόσωπο σε
φεγγαρόλουστα νερά
ανατριχιάζοντας, έτρεξε.

Του Σίσυφου παιδί κι' εγώ, για την εικόνα μου
ψαχουλεύω,
στην γυαλάδα των ματιών αυτών, που βιαστικά
περνούν δίπλα μου.
Καθώς κρατούν σφαλιστά τα βλέφαρα, στεγνά
χωρίς υγρές ροές,
που δίνουν ελπίδας μηνύματα, ροβολώ λέξεις
λειψές,
οι λίμνες πια μακριά φαντάζουν και οι ποταμοί
και οι θάλασσες,
δεν δίνουν πια την δική μου μορφή και χρώμα.

Μαρία Πανούτσου

Μνήμη

Γιώργου Παυλόπουλου, Γιάννη Τσίγκρα, Χρίστου
Λάσκαρη, Αργύρη Χιόνη

Λένε πως πέθανες, χρόνια τώρα
μα εμείς καθημερινά τα κουβεντιάζουμε.

Ζω μαζί σου τον εμφύλιο
ένα ποτήρι νερό δίνω στον διφασμένο Χριστό
σκάβω βαθιά να βρω τα παιδικά χρόνια
σε μια κούπα καφέ κάποιος μ' ανακατεύει.

Λένε πως πέθανες
μερικοί ανόητοι
που πίστεψαν ένα κηδεϊόχαρτο
κι αγνόησαν τα ποιήματα.

Γιώργος Οικονόμου

Αφορία

Από όλα σου,
αυτό που μου λείπει περισσότερο,
είναι η ύλη σου να λέει πως «μπορούμε»
Το ακατάληπτο «μαζί» που ζούσαμε.

έπειθε τη λαθραία μικρή επανάσταση
Ήταν ο σπόρος που βλάσταινε ευκαιρία όνειρα,
πριν σταθούμε μακριά μια εποχή σαρωτική.

Σαν φυλλοβόλος μεταμφίεση που αφήνει πίσω
άσαρκα τα δέντρα, σχεδόν διασυρμένα,
καταδικασμένα να υπομένουν
άφθαρτα στο χρόνο,
ως την εφηβική τους Άνοιξη
να έρθει ο πρώτος οργασμός
να ζωντανέψει τους χυμούς τους.

Ν' ανέβει η ρίζα στα κλαριά και η φρεσκάδα,
μια ακόμη καινούρια νιότη,
να τους πει
«μαζί μπορούμε να ανθίσουμε το Αύριο».

Πόσο σπάνια συνθήκη το αμοιβαίο
να κρατήσει έστω ολόκληρη εποχή
Πόση αιωνιότητα χωρά
σε μια ανοιχτή πληγή από αντίο.

Αφροδίτη Μιχαηλίδου

Των αλόγων η ζεστασιά

Και σαν περάσουν τ' άλογα
με ανυπότακτη ορμή
στου ξέφωτου το χαγιάτι, εκεί
θα σταθούν σε κάτι παλιά έπιπλα

Φιλολογικός Όμιλος Θεσσαλονίκης
προίκα της μάνας μου
από την μάνα της πεταμένα

μια μέρα άγριου χωρισμού
που τώρα πια καυσόξυλα θα γίνουν
για τα παλιά τζάνια.

Μύριζαν και έγδερναν τις μουσούδες τους
και η πριγκίπισσα της γειτονιάς
καθυστερούσε
στο πρώτο ερωτικό της ραντεβού.

Τις ιτιές πρόσεξε μην μπερδέψει
γιατί στην τρίτη δεξιά μια ζωγραφιστή καρδιά
την περίμενε.

Δεν ξέρω να σας πω
αν η συνεύρεση είχε αίσιο τέλος

μα τα άλογα
στις ξύλινες αντίκες στρογγυλοκάθισαν

ήταν βλέπεις ο έρωτας
εκεί, ακόμα ζεστός.

Απόστολος Α. Φειάτης

Αναλλοίωτα

Στις άλλες μνήμες
όσες θέλει ας δίνει η φαντασία παραλλαγές

Στο άφρισμα της θάλασσας
που αγγίζουν τα δάχτυλα των ίσκιων
οδοιπορώντας πάνω στα πλήκτρα των ωρών
ή σε μια πιο σκούρα απόχρωση
που παίρνει ο ουρανός τη νύχτα
καθώς βαθθαίνει στον ορίζοντα

Αλλά σ' εκείνη την εικόνα
που χάιδεψαν τα μάτια μου,
σ' εκείνη τη στιγμή

που μένει ακίνητη στα χείλη μου,
η φαντασία τίποτα δεν έχει να προσθέσει

Μανώλης Μεσσήνης

Σαν νερό

Τις βλέπεις στα πάρκα
γυναίκες με την ήττα στο βλέμμα
δεν φταίει η υποψία της άσπρης ρίζας
ούτε που δε ντύνονται της μόδας

Πιο πολύ πονάει το σφίξιμο
στα χείλη εκεί που βουλιάζει
στις χαρακιές το κραγιόν
σχεδόν απελπισμένο
για την τύχη του
στο νεροχύτη του μπάνιου

Έλενα Γιασεμάκη

Μπαλόνι κόκκινο

(μ' ανάσα μία)

Κόκκινα πάντα τα μαλλιά σου
μες στον ύπνο μου

Μπαλόνι παιδικό πάνω απ' τον φράχτη
Δίχως σχοινί σαν γέλιο απρόσμενο με θόρυβο
Ποδηλατάκι μου παλιό να μαστορεύω
Στα ρούχα γράσα στα μαλλιά
Στίχοι του Morrison
Το τζιν μου ξέφτισε ξανά
Παιδιά στον δρόμο
Κανόνες τόσοι να ξεχνάς
Ποιος τάχα νοιάστηκε
Ολόρθη η μάνα Παναγιά προχθές το βράδυ
Μέσα σε κάδρο ασαφές μακριά απόδειπνο
Θλίψης θητεία στη σιγή
Να φύγω θέλω, μα καίει ο δρόμος
Μεσημέρι δες, απόιαμα
Να πέσει ο ήλιος να δροσίσει και θα βγούμε
Χρόνια ανώνυμοι σκυφτοί τα καταφέραμε
Καλά παιδιά μην πουν κουβέντες οι γείτονοι
Το τέμπο εκείνο την ψυχή μου πώς μαχαίρωνε
Στο Road House Blues φορούσες μπότες
ξαναμμένη
Κόκκινα φώτα σαν φωτιά βαθιά στον ύπνο μου

Μπαλόνι που ξεφεύγει κι ανεβαίνει

Δημήτρης Παπακωνσταντίνου

Αυταπάτες

Είναι βράδυ,
παίρνει τον κατήφορο για το κέντρο της πόλης
ένα μαγαζί τον περιμένει, είναι το στέκι του
κάθε βράδυ εκεί να πει τον καφέ της μοναξιάς,
κι ας έχει παρέα
κι ύστερα αρχίζει το πιστό
όσο αντέχει η τσέπη του

έχει αυταπάτες πως θα γνωρίσει μια κοπέλα
όπως την θέλει και τη φαντάζεται εκείνος
μα άδειες περνούν οι νύχτες
τ' όνειρο φούσκα που σκάει, συνέχεια
γνωρίζει μόνο γυναίκες της νύχτας

τα ξημερώματα πηγαίνει στο σπίτι του άπραγος
με μια πίκρα στο στόμα, μα «ίσως αύριο»
σκέφτεται
κι έτσι ξεγελάει τον εαυτό του.

Γρηγόριος Σακαλής

Σαν πρόλογος II

Πονάνε οι λέξεις των ποιημάτων
σα να ξυπνάνε οι συνειδήσεις
παράνομων εραστών
που ερωτεύονται παράφορα
το ιδανικό πρόσκαιρο
και εκστασιάζονται υποφέροντας
από ανείπωτη αγάπη.
Σχέση υπαρκτική με το αιώνιο
το τέλος κάθε ποιήματος
ξεκινά αναπόφευκτα
και ανατρέπει τη ζωή...

Ελένη Σακκά

Η ποίηση είναι θρησκεία

χωρίς την πίστη.

Ζαν Κοκτώ

Ένας άντρας που τον λένε Ούβε

(μυθιστόρημα, εκδόσεις Κέδρος, Αθήνα 2021)

Το μυθιστόρημα του Fredrik Backman με τίτλο «Ένας άντρας που τον λένε Ούβε» σκιαγραφεί με τρόπο διασταλτικό το αίνιγμα «άνθρωπος» σε διαρκώς μεταβαλλόμενη χρονική και χωρική συστοιχία επιλογών, δίχως, ωστόσο, η καθημερινότητα του ήρωα να μεταπλάθει τους στόχους και τις προοπτικές αυτού. Ειδικότερα, ο πρωταγωνιστής κατασκευάζεται σε μία πολυεπίπεδη πραγματικότητα μέσα από την οποία ξεδιπλώνει την αλληλουχία καταστάσεων ανάμεσα στον εξωτερικό περιβάλλοντα κόσμο και τον εσωτερικό συμβατικό τρόπο πρόσληψης αυτού. Σε αυτή τη διμέτρη ανάγνωση θα κινηθούμε προκειμένου να προσεγγίσουμε τον πυθμένα του μυθιστορήματος. Στο πρώτο επίπεδο, ο εξωτερικός κόσμος εμφανίζεται με εναλλαγές τόσο στην υλικοτεχνική δόμησή του όσο και στην προσωποποίηση αυτών μέσα από τις επιλογές των προσώπων. Οι τελευταίες δεν ανάγονται σε παράγοντα μεταβολής αλλά, αντίθετα, επιβεβαιώσης των υλικών δομών του κοινωνικού γίνεσθαι. Ο ήρωάς μας ομοιάζει εξ αρχής να βιώνει μία συμβατική πορεία ζωής (ουσιαστικά «κινηρονομημένη» υπό την πατρική φιγούρα) την οποία αντιμετωπίζει ως έναν αναγκαστικό κυκλικό τρόπο λειτουργίας, με αρχή, μέση και τέλος. Είναι η πρώτη ερμηνεία της βιωμένης εμπειρίας μέσα από το πρότυπο του πατρός, ο οποίος κατηύθυνε τα πρώτα βήματα του ήρωα. Αυτού του είδους το εξωτερικό περιβάλλον αλλάζει με τρόπο ραγδαίο δίχως να μεταβάλλει άρδην (σε πρώτο βαθμό) τις συνέπειες μίας καθιερωμένης εμπειρικής σχέσης του δρώντος υποκειμένου με το συλλογικό «Εγώ». Με άλλα λόγια, ο πρωταγωνιστής αντιλαμβάνεται τις αλλαγές οι οποίες λαμβάνουν χώρα περιμετρικά της καθημερινότητάς του χωρίς, ωστόσο, ο ίδιος να αντιμετωπίζει (άμεσα) τις συνέπειες αυτής της μεταβολής, παρά μόνο ως θεατής. Μα, ακόμη και σε αυτή την περίπτωση, οι εξωτερικές δομικές μεταβολές του χώρου (βλ. κοινωνική κινητικότητα) λειτουργούν, ως ένα βαθμό, ενισχυτικά και υποστηρικτικά στις μέχρι πρότινος δεδομένες επιθυμίες του ιδίου προς πραγμάτωση του ημερήσιου προγραμματισμού.

Οι μικρές, αλλά ουσιαστικές, διαφοροποιήσεις, τις οποίες αναγνωρίζει στον περιβάλλοντα χώρο, επενδύουν μία μακροχρόνια σχέση απόστασης από την ατομική επιρροή, επομένως δεν λαμβάνονται υπόψιν. Ωστόσο, δεν είναι οι υλικοτεχνικές υποδομές οι οποίες ορίζουν τον τρόπο συμπεριφοράς των ανθρώπων στο συλλογικό γίνεσθαι. Αντιθέτως, είναι το συλλογικό ασυνείδητο το οποίο μεταπλάθεται μέσα από την υιοθέτηση μορφών έκφρασης και στάσης ζωής ως επαμφοτερίζουσα χαρακτήρα μίας ατομικής ή/και συλλογικής πράξης. Δηλαδή, οι συμπληρωματικοί ήρωες του μυθιστορήματος οι οποίοι

Λογοτεχνικό δελτίο, τεύχος 19°, Σεπτέμβρης 2021
περιστρέφονται γύρω από τον πρωταγωνιστή λειτουργούν μεσολαβητικά όπως ο τελευταίος αντιληφθεί την μεταβολή των δεδομένων στην συμβατική τους όψη (όπως ορίζεται κατ' επανάληψη από τον ίδιο), γεγονός το οποίο επιτρέπει, εν τέλει, να αποδεχτεί τα τμήματα αυτών των αλλαγών ως προσωποποιημένες ανταποκρισεις του χρόνου στην δική του ζωή (ετεροχρονισμένα). «Ο Ούβε είχε ως συνήθως σηκωθεί δέκα λεπτά νωρίτερα. [...] Ο Ούβε δεν είχε ποτέ στη ζωή του ξυπνητήρι. Ξυπνούσε στις έξι παρά τέταρτο και σηκωνόταν αμέσως. Είχε βάλει στην καφετιέρα την ίδια ποσότητα καφέ που έβαζε κάθε πρωί τα σαράντα χρόνια που ζούσε με τη γυναίκα του στη γειτονιά με τις μονοκατοικίες. Μία μεζούρα ανά φλιτζάνι και άλλη μία για την κανάτα. Ούτε περισσότερο ούτε λιγότερο. Σήμερα οι άνθρωποι δεν ξέρουν να φτιάχνουν καλό καφέ. Όπως ακριβώς κανείς πια δεν μπορεί να γράφει με το χέρι. Γιατί σήμερα όλα πρέπει να είναι ψηφιοποιημένα, και να έχεις αυτόματες μηχανές για εσπρέσο» (σελ. 14) και το εξωτερικό περιβάλλον μεταθέτει τις αποστάσεις από την γνώση αυτού στην αναγνώρισή του ως μεταβατικό στάδιο ανάμεσα στην βιωμένη εμπειρία και τις νέες μορφές αυτής, οι οποίες, ωστόσο, παραμένουν άγνωστες ως προς τα αποτελέσματα. Και αυτό διότι οι δομές της κοινωνίας αλλάζουν προσπερνώντας εκκωφαντικά τον χαρακτήρα και τις δυνατότητας προσαρμογής του ατόμου. Το τελευταίο, όντας ενταγμένο σε μία διαδικασία διαβίου μάθησης, (όχι με την εκπαιδευτική έννοια του όρου), ανατρέφεται με συγκεκριμένα πρότυπα και ιδιότυπα ιδεολογήματα στα οποία καθρεφτίζει εαυτόν όπως ανταποκριθεί στις τεχνικές ή/και επίπλαστες «ανάγκες» τις οποίες το κοινωνικό σύνολο αναγνωρίζει σε θέση προτεραιότητας. Εκείνο το οποίο οφείλουμε να κατανοήσουμε ως απαρέγκλιτο κανόνα γνωριμίας με τον πρωταγωνιστή δεν είναι τόσο ο δημόσιος χώρος αναφοράς αλλά ο ιδιωτικός. Σε αυτόν αποκαλύπτονται τα αρχέτυπα συμβίωσης τόσο με τον εαυτό όσο και με άλλους ανθρώπινους χαρακτήρες, στο βαθμό στον οποίο είμαστε σε θέση να αναγνώσουμε την πραγματικότητα μέσα από τον τρόπο πρόσληψης αυτής. Και στην περίπτωση μας ο ιδιωτικός χώρος του ήρωα λειτουργεί ως προέκταση του δημοσίου Λόγου στον οποίο οι επιθυμίες και οι πράξεις καταλήγουν να αντανακλώνται με τρόπο αντιθετικό. Πράγματι, ο πρωταγωνιστής είτε στη μοναχικότητα μίας πορείας είτε στην κοινή συμβίωση δεν μοιάζει πρόθυμος να αλλάξει το εξωτερικό/επιφανειακό μόρφωμα επιλογών. Αντιθέτως, αντιδρά αινιγματικά κάθε φορά που μία ενδεχομενική μεταβολή εμφανίζεται ενώπιον το και ζητά εναγωνίως λύση. Για το σκοπό αυτό και προορίζουμε την ανάγνωση του ιδιωτικού χώρου (εξάλλου οι αναφορές μέσα στο έργο είναι πολλαπλές γεγονός το οποίο επιτρέπει στον αναγνώστη να σχηματίσει σαφή εικόνα μίας

επαναλαμβανόμενης χωρικής διάστασης του ατόμου-και όχι απλώς του περιβάλλοντος) ως εφάμιλλο μίας υποκειμενικής πρόσληψης της πραγματικότητας ενταγμένης στις μεταβολές οι οποίες λαμβάνουν χώρα, ασχέτως εάν οι τελευταίες υιοθετούνται άμεσα ή έμμεσα (στην πορεία των πραγμάτων) από τον πρωταγωνιστή. «Δεν του άρεσε να πιάνει φιλοκουβέντα. Από την άλλη καταλάβαινε ότι αυτό ήταν σοβαρό μειονέκτημα. Στην σημερινή εποχή πρέπει να φλυαρείς για οτιδήποτε με κάθε γελοίο ανθρωπάριο που σε πλησιάζει για να μιλήσετε, έτσι απλώς επειδή θεωρείται διασκεδαστικό να μιλάς για κάτι. Ο Ούβε δεν ήξερε να μιλάει περί ανέμων και υδάτων. Μπορεί να έφταιγε η ανατροφή του. Ίσως οι άντρες της γενιάς του να μην προετοιμάστηκαν αρκετά για έναν κόσμο όπου οι άνθρωποι είναι από τη μία όλο λόγια για το τί σκοπεύουν να κάνουν, ενώ από την άλλη δεν δίνουν καμία αξία στο να πραγματοποιούν αυτό που λένε ότι σκοπεύουν να κάνουν. Σήμερα οι άνθρωποι στέκονται έξω από τα ανακαινισμένα σπίτια τους και περηφανεύονται λες και ήταν αυτοί που τα έχτισαν, παρότι δεν έχουν πιάσει κατσαβίδι στη ζωή τους» (σελ. 51).

Μέχρις εδώ αναφερθήκαμε στο πρώτο επίπεδο ανάγνωσης του έργου και αφορά τον εξωτερικό περιβάλλοντα κόσμο, τις αλλαγές του οποίου τις μεταφράζουμε ως προέκταση των αλλαγών που συμβαίνουν εντός του ιδιωτικού χώρου του ήρωα και δη στην προσωποποίηση των ανθρωπίνων σχέσεων στις οποίες, είτε ο ίδιος ως πρωταγωνιστής είτε ο ίδιος ως θεατής (σε σχέση με τρίτα πρόσωπα), αντανακλώνται οι μεταβολές συνθηκών που έπονται. Πλέον, είναι σαφές ότι η υπόσταση του «Εγώ» δύναται να ιδωθεί αυτόνομα από τις εξελίξεις αλλά όχι ανεξάρτητα από αυτές. Διότι, οτιδήποτε ερμηνεύεται στο έργο ως συνέπεια κοινωνικής υποβολής καταλήγει στο τέλος της ιστορίας να ανατρέπεται (όπως και σε κάθε βήμα του ήρωα) μέσα από επιλογές οι οποίες επενδύουν σε διπλό πυλώνα ανάλυσης: Από τη μία πλευρά, διαρθρώνεται η ατομικότητα στο πεδίο της ουσιαστικής αποδέσμευσης από τις επιλογές των προσώπων (όταν τα αποτελέσματα μοιάζουν μη αμφισβητήσιμα) και από την άλλη πλευρά, διαρθρώνεται η συλλογικότητα γύρω από τον πρωταγωνιστή ως παράγοντα που προσδίδει αξία (έως και υπεράξια) στην ταυτότητα αυτής. Επομένως, το δεύτερο επίπεδο ανάγνωσης διαμορφώνει την δυναμική προοπτική του πρωταγωνιστή ως προπομπό μίας εναλλακτικής πρότασης στο εκάστοτε «σήμερα» του αναγνώστη. Η πίστη στις ηθικές προδιαγραφές, το εξατομικευμένο αξιακό σύστημα αρχών και η σταθερή προσήλωση στην αμετάβλητη (ή ελαφρώς εξελισσόμενη) εμπειρία ακολουθούν κατά πόδας τον ήρωα μέχρι την τελευταία στροφή της ιστορίας. Ωστόσο, οι ανθρώπινες σχέσεις, όπως αναπαράγονται με τρόπο συγκρουσιακό (δίχως να καταλήγουν σε ρήξη), εκκολάπτουν τη

συνθετική ύλη για την προσαρμογή του δρώντος υποκειμένου στις απαιτήσεις του χρόνου. Διότι, δεν είναι η υλική δομή του εξωτερικού κόσμου η οποία καθοδηγεί τις προσαρμογές του ατόμου αλλά, αντίθετα, είναι η αναγκαιότητα της κοινωνικής συναναστροφής και συνεργασίας (αλληλεγγύης στην ανθρωπιστική της βάση) η οποία εξαναγκάζει τις περιστάσεις όπως επιβληθούν επί των προσώπων, δίχως να τα συνθλίβουν.

Στο σημείο αυτό αξίζει να υπογραμμίσουμε την σχέση μεταξύ ζωής και θανάτου την οποία καλλιεργεί συστηματικά ο πρωταγωνιστής, ισορροπώντας ανάμεσα στη συνείδηση και το ασυνείδητο με μοχλό την απόγνωση σε μία πραγματικότητα η οποία μοιάζει ολοένα περιοριστική. Ο ήρωάς μας κατευθύνεται από το αίσθημα της ήττας σε άμεση συνάρτηση με τις αλλαγές οι οποίες συμβαίνουν στο κοινωνικό περιβάλλον και δη στις εναλλασσόμενες κατηγοριοποιήσεις σχέσεων μεταξύ τρίτων προσώπων, τις οποίες είτε βιώνει άμεσα είτε γίνεται αυτόπτης μάρτυς αυτών. Αυτού του είδους του συναισθήματος κατακλύζει τη διάθεση για ζωή. Η τελευταία έχει αποδομηθεί μαζί με τις υπονομεύσεις που προκαλούν τόσο η απώλεια της συζύγου όσο και η αδυναμία συνεννόησης με άλλα πρόσωπα (πόσο μάλλον όταν το ασφαλές περιβάλλον το οποίο υποστήριζε επί σειρά ετών μοιάζει να υπαναχωρεί εμπρός στην πίεση νέων επιλογών). Παρά τις εναλλαγές καταστάσεων, ο πρωταγωνιστής, ο οποίος έχει βιώσει την αίσθηση απώλειας της αυτοκυριαρχίας στον εργασιακό χώρο, κατανοεί στωικά τη ζωή και της ανταποδίδει τα μέγιστα της ισορροπίας, την οποία αξιοποιεί σταθερά στις επιλογές του. Ο θάνατος, επομένως, δεν εμποδίζει τον ήρωα να διαπραγματευτεί από θέση ισχύος τον εγγιμιστικό του στις κοινωνικές συνθήκες αρκεί να γνωρίζει εκ των προτέρων τις προθέσεις αυτού. Για το λόγο αυτό και επιτρέπει άτομα εντελώς διαφορετικής στάσης ζωής και ιδιοσυγκρασίας να εισέλθουν στον στενό κύκλο επαφών του, σε σημείο ολικής αποδοχής και παράλληλης πορείας μαζί τους (όχι, ωστόσο, και ταύτισης). Αποτελούν την αναγκαία γέφυρα επικοινωνίας με τον εξωτερικό κόσμο σε μία κοινωνία η οποία, πέραν του συγκροτήματος κατοικιών, επεκτείνει την παρουσία της σε όλους τους τομείς της καθημερινότητας με νέα δεδομένα. Μολονότι γνωρίζει την «Αχίλλειο πτέρνα» του συστήματος που διέπει την συλλογική ηθική, ωστόσο, στρέφει τα πυρά του εναντίον των γραφειοκρατικών αγκυλώσεων ενός συστήματος το οποίο λειτουργεί μηχανικά αδιαφορώντας για τον «άνθρωπο». «Μισούσε τους δύο υπαλλήλους με τα άσπρα πουκάμισα. Δεν μπορούσε να θυμηθεί αν είχε μιλήσει ποτέ πριν, αλλά τώρα το μίσος ήταν σαν πυρωμένο κάρβουνο μέσα του. Οι γονείς του είχαν αγοράσει το σπίτι. Εκεί μεγάλωσε ο Ούβε. [...] Και ξαφνικά κάποιος γραφειοκράτης μιας υπηρεσίας αποφάσισε να χτίσει άλλο κτίριο στο

οικόπεδο των γονιών του» (σελ. 131). Είναι από τα στιγμιότυπα εκείνα κατά τα οποία η συμβατική ζωή μοιάζει ανήμπορη να σταθμίσει την δυναμική του ατόμου και το τελευταίο εξεγείρεται προς πάσα κατεύθυνση. Και σε αυτή την περίπτωση το δρών υποκείμενο αναζητά ασφαλές καταφύγιο όχι στην ιδιωτικότητα αλλά στην ανωνυμία του δημόσιου χώρου, με επίκεντρο τις διαφορετικές προσωπικότητες που συνασπίζονται γύρω του. Ο θάνατος λειτουργεί ως θέλητρο ζωής και ο πρωταγωνιστής τον έχει υιοθετήσει σε στάση ενεργητικής απομάγευσης της πραγματικότητας.

Στο διάβα της ζωής του ο πρωταγωνιστής κέρδισε τον βασικό στόχο αυτής που δεν ήταν άλλος από το να παραμείνει αυθεντικός, μέσα σε έναν κόσμο βαθιά αποξενωμένο από κάθε τι που θυμίζει άνθρωπο.

Αντώνης Ε. Χαριστός

Ανώνυμοι

(Τόλης Νικηφόρου, ποιητική συλλογή, εκδόσεις Μανδραγόρας, Αθήνα 2021)

Η ποιητική συλλογή του Τόλη Νικηφόρου με τίτλο «Ανώνυμοι» είναι βαθιά υπαρξιακή. Μην σας παραπλανά, ωστόσο, ο όρος «ύπαρξη». Στην ποίηση του Τόλη Νικηφόρου τίποτε δεν εμφανίζεται όπως οι λέξεις το κατασκευάζουν. Αντίθετα, μολονότι το συναισθηματικό πεδίο απαισιόφνης των προτεραιοτήτων δαμάζεται επιδέξια κάτω από την συνειδησιακή εποπτεία, είναι ο άνθρωπος, ως περιεχόμενο πέραν του προφανούς υλικού επιπέδου ανάγνωσης, ο οποίος επανεμφανίζεται με τρόπο emphatic ανάμεσα στους στίχους. Και σε αυτή την περίπτωση η πρώτη εικόνα αναγγέλλει όλα όσα θα ακολουθήσουν με τρόπο εξαιρετικά συγκροτημένο. Με άλλα λόγια, ο ποιητής δεν αφήνεται να παρασυρθεί από την συναισθηματική δυναμική των βιωμένων εμπειριών αλλά επενδύει στον απόλυτο έλεγχο των αποτελεσμάτων των με τελικό σκοπό αφενός να σκιαγραφήσει την ολοκληρωμένη πορεία του υποκειμένου από την αισιοδοξία στην ήττα αυτής και πάλι απ' την αρχή (καθώς ολοένα νέα υποκείμενα εντάσσονται στους ανέμους κύκλους της ιστορίας) και αφετέρου να περιγράψει με λόγο δεικτικό την ολιστική ανεπάρκεια του είδους ενώπιον των προκλήσεων του χρόνου και του χώρου, όπως η κοινωνική πραγματικότητα διασαλεύει καθημερινώς. Αυτού του είδους η πραγματικότητα σχεδιάζει το παρόν και το μέλλον της με συνθετική ύλη από την εξωτερική όψη των πραγμάτων, δηλαδή με υλικά τα οποία αναπαράγονται σε μαζική κλίμακα δίχως κριτήρια και αξιολογήσεις. Επρόκειτο για μία μαζική λειτουργία ειδώλων τα οποία διοχετεύει μαζικά προς κατανάλωση. Το σύνολο της περιγραφής μοιάζει ολοένα με θέατρο δίχως αρχή και τέλος παρά μονάχα με μία συγκεκριμένη διεργασία

κινήσεων και λόγου. Ο ποιητής στιγματίζει την υποκρισία αυτού του τύπου πραγματικότητας δίχως, ωστόσο, να αγνοεί τα βαθύτερα αίτια τούτης της εξέλιξης. Και τα αίτια αυτής εντάσσονται στο επίπεδο αλλοτρίωσης του υποκειμένου μέσα σε μία πανδαισία εναλλακτικών προτάσεων οι οποίες σκηνοθετούν την «ελευθερία επιλογής». Η τελευταία έχει ήδη αποδομήσει τις εκάστοτε νέες «πατρίδες» τις οποίες αναζητά στο διάβα του ο δημιουργός προκειμένου να εναποθέσει τις αξιακές πηγές πνευματικού και σωματικού κάματος. Το τυχαίο και η ανεργάτιστη πορεία των γεγονότων μοιάζουν ολοένα περισσότερο να υποσκελίζουν την ύπαρξη του ατόμου σε μία φαινομενικότητα απ' την οποία είναι αδύνατο να διανοηθεί την ελευθερία άνευ περιορισμών και με ουσιαστικό περιεχόμενο (προσδιοριστικό μίας αυτενεργούς ερμηνείας των πραγμάτων). «Κληρονομήσαμε/ταυτόχρονα ελευθερία και πεπρωμένο/και την περίτεχνη ψευδαίσθηση του λόγου» (σελ. 12). Για το λόγο αυτό η αισθητική του λόγου (και όχι απλώς η υφολογική επιλογή των λέξεων) στον Τόλη Νικηφόρου δεν γνωρίζει όρια αλλά κάθε φορά αξιολογεί τις αναγκαιότητες με οπτική διαφορετικών διαστάσεων από την συναισθηματική συμφόρηση των πεπραγμένων.

Η νιότη και ο έρωτας (όχι στην παγιωτημένη οριοθέτηση του χρόνου και του αισθήματος) αξιολογούνται στο διάβα της ζωής ως γνώμονες μίας μοναχικής πλεύσης με κατευθυντήριες αρχές και δεσμεύσεις καθολικού χαρακτήρα. Είναι, με άλλα λόγια, η αυθεντική παιδεία του ατόμου, όχι ως παιδική φαντασίωση αθωότητας αλλά ως μοχλός επαναξιολόγησης των ποιοτικών διαβαθμίσεων της ζωής σε πλήρη ρήξη και άρνηση με το παρόν (το εκάστοτε παρόν του ανθρώπου είτε σε κοινωνικό είτε σε ειδολογικό και ιδεολογικό πεδίο αναφοράς) το οποίο διαγράφει οριστικά από τον ορίζοντα του πνευματικού κόσμου του ανθρώπου την βούληση ως αρχή αυτοπροσδιορισμού. Η παιδική ηλικία μεταφέρεται στο προσκήνιο με σκοπό να συνδράμει τις προσπάθειες του ποιητού όπως μετασχηματίζει την αδυναμία έκφρασης σε δυναμική επαναχάραξης των ορίων ανάμεσα στην πραγματικότητα και την επιθυμία. Οι δύο τελευταίες πτυχές της ζωής, δεν μαρτυρούν την αίσθηση μοναξιάς η οποία διαπερνά απ' άκρη σ' άκρη το ρου της ιστορίας αλλά μεταθέτει την κυκλική (αναπαραγωγική) ανάγνωση αυτής στο μεταίχμιο ανάμεσα στην λήθη των συμβάντων (λήθη η οποία αποκτά χαρακτηριστικά απουσίας και κενού στις δομικές ερμηνείες της ανθρωπίνης παρουσίας στο κοινωνικό γίγνεσθαι) και την αποδοχή της ήττας με την οριστική αποδέσμευση από την οπτική του θανάτου. Με την φράση «οπτική του θανάτου» δεν προσδίδω πεσιμιστική διασταλτική προβολή στην αποτύπωση του ποιητικού λόγου του Τόλη Νικηφόρου. Αντίθετα, ο θάνατος, λογίζεται εκ μέρους του ανθρώπου ως

ριζοσπαστική αξιολόγηση της ίδιας της ζωής με την πραγματολογική της ερμηνεία. Θάνατος, ο οποίος δύναται να προσληφθεί ως αίτημα γνώσης με δεδομένη την ματαιοδοξία όλων όσων συμπρωταγωνιστούν στην κατάκτησή της, έχοντας ως παρακαταθήκη την ολική απώλεια συνείδησης. Η τελευταία, μεταμορφώνει την υλική πραγματικότητα στην ετεροκατευθυνόμενη αντίληψη περί παιδικής ευθύτητας την οποία αναζητά ο ποιητής ως ενθύμιο μίας μελλοντικής ενατένισης με εικόνες βγαλμένες από της εμπειρίας την ηλικιακή ωριμότητα. Διότι, ο ποιητής, δεν αναπολεί τον παρελθόντα χρόνο ως ανάμνηση μίας προσφιλής στα όμματα του αναγνώστη ηλικία ελευθερίας. Αντίθετα, αξιοποιεί την μνήμη του παρόντος ως καταστάλαγμα μίας ολάκερης πορείας διαβαθμίσεων στη ζωή προκειμένου να καταγράψει τις πτυχές, εκείνες, της μνήμης τις οποίες το πέρας της ατομικής του διαδρομής επιβάλλει να αντιτάξει στην εικόνα ολοκληρωτικής αποσάθρωσης. Ο έρωτας (με την ιδεατή πρόσληψη) μετασχηματίζει τις συμβατικές/οριακές αποχρώσεις του λόγου (ενός λόγου που καταργεί το αυτεξούσιο του ατόμου προς τέρψιν των συντηρητικών αντανάκλαστικών του κοινωνικού σώματος) με σκοπό να απομαγεύσει την πραγματικότητα και να της προσδώσει υπερβατικό περιεχόμενο σε μία άκρως ουτοπική ανθρώπινη κατάσταση. Επομένως, ο έρωτας στον Τόλη Νικηφόρου πυροδοτεί την επανάσταση των αισθήσεων και μετουσιώνει την αλήθεια της ζωής σε αυτογνωσία. «Είσαι η μηχανή του χρόνου/που μαυρίζει τα μαλλιά πυρώνει το αίμα/και με ξαναγυρίζει στα δεινοχτώ μου χρόνια» (σελ. 22).

Κι αν κάθε στιγμή του ανθρώπινου βίου έχει υμνηθεί κατ' επανάληψη στους στίχους των ποιητών, μένει μία κρυφή μαγεία στην ομοιόμορφη και δεσπόζουσα προσωπικότητα του έρωτα. Μία παρουσία στο χαμόγελο της οποίας καθρεφτίζεται το αίνιγμα της κάθε μέρας σε διαρκή επαναπροσδιορισμό με το Εγώ του δημιουργού, ο οποίος πλάθει εξελικτικά την ώσμωση των αισθημάτων. Μόνο που και αυτή ακόμη η διεργασία ψυχή τε και σώματι δεν υπερβαίνει τον κανόνα της ζωής. Ενθουσιάζεται και καθώς πορεύεται αγνή κατά μήκος των ψευδαισθήσεων, τις οποίες καλλιεργεί στοχευμένα η κοινωνία των ανθρώπων, σπαίρνει εκκωφαντικά στο ολικό αδιέξοδο στο οποίο καταλήγει. Είναι αδιέξοδο μίας ουτοπικής ευθύνης για το μεγαλείο του αγώνα να ζει κανείς. Πράγματι, ο αγώνας για την διατήρηση του Εγώ σε κατάσταση ύπαρξης και όχι νοητικής (και μόνο ως ιδεολόγημα) δικαίωσης κεντρίζει το ενδιαφέρον του ποιητού για ζωή. Θεωρείται η πρόσβαση σε μία νέα διαπάλη επιπέδων αποδοχής και απόρριψης των ατομικών και συλλογικών προγραφών, διατηρώντας τον ακάματο πόλο της γνώσης ως πυξίδα για την αναζήτηση της επίγειας ευτυχίας στα ερωτικά συντρίμια της εσωστρέφειας/εξωστρέφειας των

Λογοτεχνικών δελτίο, τεύχος 19°, Σεπτέμβρης 2021 δημιουργών. «Είναι η φλόγα που δεν λέει να σβήσει/η φλόγα που δεν δέχεται/την τάξη αυτού του κόσμου/και που φωτίζει κάθε θάυμα/κάθε όνειρο κάθε ταξίδι/μια αλλιώτικη ζωή» (σελ. 37). Ακριβώς επειδή η ζωή, στο τέρμα της, καταρρίπτει τις ουτοπίες που αναζωογονούν τα βλέμματα υπό την εποπτεία της συνείδησης για το λόγο αυτό ο ποιητής επαναστατεί την ματαιότητα στην διάσταση των λέξεων απ' τις οποίες γεννιούνται κάθε φορά εικόνες στην ηλικία της αθωότητας, στην παιδική φαντασίωση της ελευθερίας έως ότου η απώλεια μετατραπεί σε καθημερινό σύντροφο και η πραγματικότητα αντικαταστήσει τη βούληση με την τεχνητή υπαγωγή σε σχήματα και όρους.

Η ποίηση του Τόλη Νικηφόρου, στην υπαρκτική της απάντηση, θεμελιώνει την καρτεριά του αινίγματος καθώς διψά για ζωή, δίχως να υπονομεύει όλους όσους επενδύουν σε έναν ακροβατικό βηματισμό του γίνεσθαι. Αντίθετα, εξυψώνει το ηττημένο σαρκίο του πνεύματος στο πεδίο της λεκτικής ρήξης προκειμένου να σπείρει τις εικόνες του μέλλοντος κόσμου όπως διαπλάθονται στα μάτια ενός παιδιού.

Αντώνης Ε. Χαριστός

Η λογοτεχνία της ευθύνης. Ιστορία & ταυτότητα στη λογοτεχνική κίνηση του '30. Ο ρόλος του Άγγελου Τερζάκη

(Μελέτη λογοτεχνίας, Θεσσαλονίκη, Εκδόσεις Γράφημα, 2021)

Στην Ιστορία και Θεωρία της Νεοελληνικής Γραμματείας όροι, όπως «γενιά», «κίνηση», «ρεύμα» ή άλλοι συναφείς, χρησιμοποιούνται από τους μελετητές – για πολλούς λόγους - συστηματικά μεν, συμβατικά δε. Τον κανόνα αυτόν ακολουθεί και ο Αντώνιος Χαριστός. Το παρόν πονημά, από τη μια πλευρά, το αποδεικνύει, και από την άλλη, το επαναπροσδιορίζει, υπό το πρίσμα των πολυδιάστατων προσωποποιήσεων του Άγγελου Τερζάκη και του Γεωργίου Θεοτοκά. Αμφότεροι αποτελούν τους θεμελιωτές της «γενιάς του 1930», ήτοι μιας ομάδας νέων πεζογράφων, ποιητών, θεατρικών συγγραφέων και δοκιμιογράφων, καθώς και εικαστικών, της οποίας το δημιουργείν πηγάζει από τις επιταγές του Μοντερνισμού, με κατεύθυνση την αναμόρφωση της νεοελληνικής ταυτότητας.

Το εν λόγω θεωρητικό μελέτημα του Α. Χαριστού ερείδεται στον άξονα αναζήτησης και ανασυγκρότησης του ό,τι «ιδανικά» εκείνη την εποχή μπορούσε να θεωρηθεί ως στοιχείο μιας ελληνικής ταυτότητας, η οποία αφενός δε θα λησμονούσε το ένδοξο παρελθόν του αρχαίου και βυζαντινού/μεταβυζαντινού κόσμου, και αφετέρου θα προσέβλεπε απευθείας στο μέλλον μέσω νεωτερικών και ρηξικέλευθων ιδεολογικών

συστημάτων. Διότι, το πορτραίτο του νεοελληνικού γίνεσθαι, όπως συμπεραίνει και ο Α. Χαριστός, ομοιάζει με ένα συνεχώς αναπτυσσόμενο συνεχές, με μια σπείρα που περιστρέφεται γύρω από μια κοινή πολιτισμική κληρονομιά, ήδη από τους πρώτους αιώνες μετά την Άλωση της Πόλης (1453).

Τα βασικά χαρακτηριστικά της «γενιάς του 1930», όπως αυτά διαφαίνονται μέσα από ένα πλήθος πολιτισμικών/καλλιτεχνικών εκφάνσεων, σκιαγραφούνται με τη βοήθεια της σύγχρονης βιβλιογραφίας και της προσωπικής κριτικής προσέγγισης στην Εισαγωγή (σελ. 11-33), γεγονός που γίνεται εύλογα αντιληπτό από την ανάγνωση του τίτλου της: «Οφεις και Προβληματισμοί μιας Ετερόκλητης Γενιάς. Το '30 στις Τέχνες και τα Γράμματα» (γγραμμένη από τον Γεώργιο Ορφανίδη).

Παράλληλα, στον Πρόλογο (σελ. 35-38) δίνονται εν συντομία ιστορικά γεγονότα μεζονοσ σημασία για τη συνύφανση του της πολιτισμικής πραγματικότητας με κέντρο αναφοράς τη συμβολή του Τερζάκη (γγραμμένος από τον Σταύρο Παπαγιάννη).

Στο Πρώτο Κεφάλαιο με τίτλο «Ιστορία και Παράδοση. Ανάμεσα στην πρόσληψη και στην ερμηνεία» (σελ. 31-106) ο ερευνητής παρουσιάζει τους προβληματισμούς που διέπουν τη διαδικασία *δόμησης-αποδόμησης-αναδόμησης* του ελληνικού πολιτισμικού κοσμοειδώλου, ακόμα και αν οι απαρχές αναπροσαρμογής του έχουν αρχίσει να γίνονται αντιληπτές ήδη από τον 15° και 16° αιώνα. Κατά τον γράφοντα, η παράδοση φέρεται το μεγαλείο της ευθύνης περί διατήρησης του παλαιού, του αυθεντικού, του ενδόξου, ενώ το Μοντέρνο, το οποίο στην εποχή του Τερζάκη αρχίζει να λαμβάνει περισσότερο συμπαγή μορφή, λογχίζει σαν σφήνα ό,τι το ανθρωπολογικά απολιθωμένο, με την προοπτική της αμφισβήτησης, της διατάραξης, της επανεκκίνησης, της αναγέννησης. Ως εκ τούτου, πολιτισμικές αντιλήψεις, στερεότυπα και ιδεολογήματα περί του ελληνικού και μη ελληνικού τίθενται επί τάπητος, και επαναπροσδιορίζονται μέσω μιας βαθύτερης ανάγνωσης, που λαμβάνει υπόψιν τις ελάχιστες ιστορικές συγκυρίες και εθνικές επιδιώξεις, ακόμα και τις όποιες τυχόν σημειολογικές-σημειωτικές προεκτάσεις αυτών.

Στο Δεύτερο Κεφάλαιο υπό τον τίτλο «Βενιζελισμός και αστικός εκσυγχρονισμός. Από την άρνηση στη θέση» (σελ. 107-166), ο Χαριστός αναφέρεται στην εσωτερική και εξωτερική πολιτική του Ελευθέριου Βενιζέλου, κάνοντας επισταμένη αναφορά στον στην περίοδο του Εθνικού Διχασμού (1915-1917), ήτοι σε μια πολύπλευρη διαμάχη μεταξύ όσων ασπάζονταν τις εκσυγχρονιστικές ιδέες του Βενιζέλου, και τους φιλοβασιλικούς, όσους επέμεναν σε μια περισσότερο «παράδοσιακή» στάση αντιμετώπισης του δημόσιου βίου, προβάλλοντας πολλάκις με μη καρποφόρο τρόπο, ζητήματα ακόμα και κοινού

παρονομαστή, αναφορικά με το επίκεντρο των κοινωνικών και πολιτικών αξιώσεων των βεζινιστών. Επί παραδείγματι, το ζήτημα της Μεγάλης Ιδέας, ή με άλλα λόγια η πολιτισμική μεταβυζαντινή *fabula* επανάκτησης των «Αλύτρωτων Πατρίδων» στη γειτονική Οθωμανική Αυτοκρατορία, αν και δεν είναι σύγχρονη, πλέον προβληματίζει περισσότερο από ποτέ βενιζελικούς και φιλοβασιλικούς, καθώς η ίδια από μια ιδέα εμποτισμένη στην παράδοση εκείνη που προσπαθεί να δικαιολογήσει τη «φθορά» του όποιου πολιτισμικού «εμείς» μετουσιώνεται σε (κρυφο)ιμπεριαλιστική σκοπιμότητα με σαφείς προεκτάσεις για τη (ανα)δόμηση του νεοελληνικού σκέπτεσθαι και δράττειν.

Στο Τρίτο Κεφάλαιο με τίτλο «Λογοτεχνία και ευθύνη. Ο ρόλος του Άγγελου Τερζάκη» (σελ. 167-212), γίνεται εκτεταμένα λόγος για αξιοσημείωτες πτυχές της συγγραφικής παραγωγής του Τερζάκη, με απώτερο σκοπό τον επιτονισμό όλων εκείνων που συντέλεσαν στην ανάδυση μιας ανανεωμένης νεοελληνικής ταυτότητας, αγκαλιάζοντας κριτικά το παρελθόν, και προσδοκώντας για το νεωτερικό, το ευρωπαϊκό. Η συγγραφή του Τερζάκη επαναφέρει το τρίπτυχο *δόμηση-αποδόμηση-αναδόμηση*, καθώς για τον ίδιο δεν υπάρχουν πολιτισμικά στεγανά, τα οποία δεν κάμπτονται, η σκέψη δεν οροθετείται με αυστηρότητα, το πνεύμα των ανθρώπων εξελίσσεται δίχως να λησμονεί ή να καταδικάζει το καταγεγραμμένο, το προϋπάρχον. Η λογοτεχνία μετουσιώνεται σε «ευθύνη» συλλογικού χαρακτήρα. Τα γραπτά κείμενα αποκοτούν έντονο κοινωνικό ενδιαφέρον, αναμοχλεύοντας τις όποιες πολιτισμικές ωσμώσεις της εποχής.

Στο Τέταρτο Κεφάλαιο, το οποίο φέρει τον τίτλο «Ο Γιώργος Θεοτοκάς και η λογοτεχνία της ταυτότητας» (σελ. 213-246), τη σκυτάλη στον πνευματικό μαραθώνιο προς εύρεση του ελληνικού μοντέρνου, παραλαμβάνει ο έτερος χαρακτηριστικός εκπρόσωπος της «γενιάς του 1930», ο Θεοτοκάς. Αυτή τη φορά, η «λογοτεχνία της ευθύνης» μετονομάζεται σε «λογοτεχνία της ταυτότητας» από τον Α. Χαραστό. Μετονομασία, που εν τοις πράγμασι λειτουργεί ως πολιτισμικό κάτοπτρο μιας Ελλάδας που για τον Θεοτοκά δε δύναται να εγγυηθεί για το μέλλον της, εάν πρώτα από όλα δε μεριμνήσει για το παρόν, για το πώς δηλαδή θα (επανα)συνθέσει τα στοιχεία της ιστορικής της ταυτότητας στον παγκόσμιο χάρτη της πολιτισμικής ιστορίας, με άμεσο μέτρο σύγκρισης τους πολιτισμικούς κύκλους και τις ευρύτερες γεωπολιτισμικές ζώνες του ευρωπαϊκού χώρου.

Τέλος, στο Επίμετρο του βιβλίου (σελ. 247-260), καταγράφονται εν είδη αναπτυγμένων σημειώσεων σκέψεις και προβληματισμοί του ερευνητή, αναφορικά με το τι περιλαμβάνει ο όρος «γενιά του 1930», γίνονται παρατηρήσεις συγκριτικού τύπου με άλλους λογοτέχνες της ίδιας

γενιάς (π.χ. Στ. Μυριβίλης, Η. Βενέζης), και ερμηνεύονται ιστορικά γεγονότα που διαδραμάτισαν ειδικότερο ρόλο στο περιεχόμενο των έργων του Τερζάκη, και κατ' επένταση του Θεοτοκά.

Γεώργιος Ορφανίδης

Υποψήφιος Διδάκτωρ ΑΠΘ, σε συνεργασία με το Π. Τουλούζης Π ΠΕ 02, ΠΕ 34

Η Τέχνη του Λόγου στη Θράκη & ο ποιητής Πασχάλης Κατσίκας

Εισήγηση/Ιούλιος 2021

Το 2020 γιορτάσαμε μέσα σε πανδημία και εγκλεισμό τα 100 χρόνια από την ενσωμάτωση της νοτιοδυτικής Θράκης στη μητέρα Ελλάδα, ενώ το τρέχον έτος τιμούμε κάτω από περίεργες συνθήκες τα 200 χρόνια από την Επανάσταση του 1821. Αναφέρω τούτα τα δύο χρονικά σύμβολα στην εισαγωγή της σημερινής ποιητικής σύνταξης, γιατί φρονώ ότι το πνεύμα και η ζωή εν γένει είναι μια αλυσίδα αδιάκοπη. Ο Πασχάλης που μας συνένωσε σε τούτον το ωραίο τόπο, είναι ένας σύγχρονος αναβαθμός της Θρακικής λογοτεχνίας. Γιατί η «Θρακική Σχολή» περιλαμβάνει λογοτέχνες που έχουν τάσεις ανανέωσης, με διάθεση ψυχογραφίας ή κοινωνικής αντίληψης.

Από τους πατριάρχες Γεώργιο Βιζυηνό και Κώστα Βάρναλη, οι θρακιώτες λογοτέχνες παρουσιάζουν τη Θράκη, τα προβλήματα του χώρου αυτού, τα έθιμα, τον τρόπο ζωής και σκέψης, τα διαλεκτολογικά στοιχεία στη γλώσσα. Διασκορπισμένοι στις πόλεις της ενιαίας Θράκης, σε πόλεις της ελεύθερης Ελλάδας – κυρίως στην Αθήνα, ή και σε χώρες του εξωτερικού, δούλεψαν αυτόνομα και αυθόρμητα, υπάρχουν όμως μεταξύ τους συγκλίσεις ή ομοιότητες.

Η ποίηση είναι ένας ουρανός. Ένας κοινόχρηστος ουρανός. Μπορεί ο καθένας να πάρει όποιο κομμάτι θέλει. Μερικοί είναι αδιάφοροι. Άλλοι αφοσιώνονται, θαυμάζουν, ο ουρανός γίνεται ένα με το είναι τους. Ενωώ ότι η ποίηση είναι κάτι που το ανακάλυψε ο άνθρωπος. Συνεπώς ανήκει σε όλους τους ανθρώπους. Κάποια στιγμή στην πορεία της ανθρωπότητας όλοι είναι ποιητές. Ή, όλοι μπορεί να είναι ποιητές. Βαθιά στον άνθρωπο είναι φωλιασμένη η δημιουργικότητα. Απλώς, η παιδεία έχει έτσι αλλοιώσει την ανθρώπινη ύπαρξη, που οδήγησε τον άνθρωπο στην ιδέα ότι η τέχνη, η ποίηση είναι για τους λίγους από τους λίγους.

Στη σημερινή εκδήλωση θα παρουσιάσουμε την ποιητική συλλογή του Πασχάλη Κατσίκας «**Ρετάλια**», που κυκλοφόρησε το 2020 από τις εκδόσεις Γράφημα. Χρήσιμο είναι να ανοίξουμε την παρουσίαση με αναφορά στην πρώτη ποιητική του συλλογή με τίτλο «**Τεταρτημόρια**» που εκδόθηκε το 2019 από τις εκδόσεις του Παρατηρητή της Θράκης. Θα κλείσουμε με τη νέα

ποιητική του συλλογή «**Κοιμώμενο τσίρκο**» που κυκλοφορεί ηλεκτρονικά, από τις εκδόσεις Εξιτήριο.

*

Ένα μικρό απόσπασμα από σχετικό κείμενο της καθηγήτρια Ζωής Γαβριηλίδου θα μας εισαγάγει στην πρώτη συλλογή του Κατσίκας «**Τεταρτημόρια**»:

«Ο Πασχάλης Κατσίκας μπαίνει δυναμικά με αξιώσεις στον κύκλο των σύγχρονων ποιητών με αυτή τη συλλογή, η οποία περιλαμβάνει 54 ποιήματα. Οι θεματικές στις οποίες εγγράφονται τα ποιήματα της συλλογής είναι ο έρωτας και ο θάνατος, αλλά και η ιστορία, η αρχαία ελληνική γραμματεία, η μυθολογία με τις οποίες έρχεται κάθε μέρα σε επαφή στη δαιδαλώδη βιβλιοθήκη του Τμήματος Ελληνικής Φιλολογίας. Κατά συνέπεια, οι παραστάσεις από τον εργασιακό του χώρο μπολιάζουν την ποίησή του και φωλιάζουν σε αυτή, όπως στο ποίημα *ΘΕΙΑ ΤΙΜΩΡΙΑ: [...] Σαν Τάνταλος / βάρος έχω αβάσταχτο / θείας και αιώνιας καταδίκης*

Η νοσταλγία, ο θάνατος, η λανθάνουσα ερωτική επιθυμία, ο πόνος, το παιχνίδι με το παρόν και το παρελθόν, συνιστούν δομικές ψηφίδες και συνάμα συνεκτικούς δεσμούς του ποιητικού σύμπαντος της συλλογής.

Η γλώσσα της ποίησης του Πασχάλη Κατσίκας, είναι μια γλώσσα ανοιχτή και ταυτόχρονα πολλαπλώς και εγγενώς ειρηχτική και απροσδόκητη».

Και καταλήγει η Ζωή Γαβριηλίδου:

«Πρόκειται εντέλει για μια ποίηση ώριμη και λυρικά εύστοχη. Μια ποίηση τολμηρή που προκαλεί συγκινήσεις και εντάσεις. [...] Η ειλικρίνεια των συναισθημάτων, η δύναμη και η ένταση του ποιητικού λόγου, πάνω από όλα το εναγώνιο αίτημα για μια γραφή απαλλαγμένη από παροξυσμούς και λογοτεχνικούς καθωσπρεπισμούς τοποθετούν τα «*Τεταρτημόρια*» του Πασχάλη Κατσίκας, αν και πρωτόλειο, στο επίκεντρο της σύγχρονης ποιητικής γραφής στην Ελλάδα...».

Θα έλεγα ότι μια δημιουργική έκρηξη χαρακτηρίζει την παρουσία στου Πασχάλη Κατσίκας στα λογοτεχνικά πράγματα της Θράκης, και όχι μόνο. Εκτός από τις ποιητικές του συλλογές σε διάφορα έντυπα και ηλεκτρονικές φωλιές, συναντά ο αναγνώστης και η αναγνώστρια ποικίλα πεζά και ποιήματα.

Ο ίδιος ο δημιουργός μιλώντας για την ποίησή του ομολογεί άμεσα: «Οδηγήθηκα στην ποίηση μέσα από θανατηφόρες, στην κυριολεξία, διαδικασίες που διακυβεύουν την ανθρώπινη ζωή και τη φέρνουν αντιμέτωπη με τη πραγματικότητα του θανάτου, καθώς και τους καθημερινούς θανάτους συναισθημάτων που οδηγούν σε

υπαρξιακές αναθεωρήσεις, αφήνοντας πάντοτε προοπτική στην ελπίδα και τον έρωτα». Σε άλλη συνέντευξή του λέγει κάτι που μου έφερε στο μυαλό ανάλογα προ πενήντα ετών δικιά μου συναισθήματα, όταν πήρα στα χέρια μου το πρώτο μου βιβλίο: «Η αίσθηση του να κρατάς στα χέρια σου ένα βιβλίο, που ουσιαστικά αντικατοπτρίζει τον πνευματικό σου κόπο, είναι πολύ διαφορετική από την αίσθηση του να το βλέπεις τμηματικά δημοσιευμένο σε ηλεκτρονικά και έντυπα περιοδικά. Η μεγαλύτερη χαρά έγκειται στο ότι μέσω του βιβλίου, μπορείς να επικοινωνήσεις καλύτερα τα ποιήματά σου με τον κόσμο».

Η πρώτη του εκδομένη συλλογή είναι τα Τεταρτημόρια, για την οποία ακούσαμε σημαντικές παρατηρήσεις της Ζωής Γαβριηλίδου, που τόσα προσφέρει από τη θέση της και στην επιστήμη και στο Πανεπιστήμιό μας. Η δεύτερη συλλογή που πολύ πρόσφατα κυκλοφόρησε, τα «Ρετάλια» ξεκινά με ένα ποίημα του δημιουργού:

«Εισέπνευσα τη ζωή / Εισέπνευσα και θάνατο / Στα δυο πνευμόνια μου κατοικούν / Νυχθημερόν κονταροχτυπιούνται / Μα εγώ ο ειρηνιστής / Φουσιώνω πολύχρωμα μπαλόνια / Να υψώνονται / στη στρατόσφαιρα / Σε καταφύγια παιχνιδότοπων / σας μεταφέρω / Που ο κρότος τους δεν φτάνει».

Στη συνέχεια υπάρχει μια ευαίσθητη εισαγωγή / ματιά του πολυτάλαντου Αντώνη Χαραιστού, που ανάμεσα στα άλλα σημειώνει:

«[...] Ο έρωας, ο θάνατος, η ζωή εν κινήσει, οι στιγμές ως χρόνος και ως χώρος, η άρνηση και η θέση οικιαγράφησης μίας απάντησης στα ερωτήματα που ταλανίζουν τον εσωτερικό αθέατο κόσμο του καλλιτέχνη αναμετρώνται σε αντιπαράθεση με το Εγώ και με το Εμείς. [...] Η συλλογή «Ρετάλια» αναγιγνώσκει εαυτόν ως περιστατικά μίας ανόθευτης αρμονίας συνειδήσεως και ηθικής».

Διάβασα με πολλή, θα έλεγα, ένταση τα ποιήματα συλλογής. Προσπάθησα να ομαδοποιήσω τους άξονες της ευαίσθητης ποιητικής προσέγγισης του Πασχάλη. Λόγω Ξάνθης, προτάσσω το ποίημα: Στο παζάρι της Ξάνθης

«Σε ρυθμό κηδείας / χωρίς να κρατούν τα προσχήματα / διέρχονται από τους πάγκους / οι επιδοχοί αγοραστές.

[...] Περνάμε από τη γέννηση στην / αποσύνθεση με αποφόρια / ό,τι πάρεις πέντε ευρώ / ή σάρκα θάφτηκε / ώπου να πεις μπες».

Από κει και πέρα πλούσια θεματολογία / άξονες:

- Η εποχή μας – γεμάτος απορίες και ερωτήσεις ο ποιητής:

«Στο ράφι με την επανάσταση; / Στους καταυλισμούς υποδοχής / με την αλληλεγγύη που μας απέμεινε; / Ταπεινός ή ταπεινωμένος;»

- Παιδικές αναμνήσεις:

«Δεν πήγα για αναρρίχηση / μπάντιμιντον ή τέχνες του πολέμου / Ολημερίς έπαιζα κυνηγητό τα καλοκαίρια / κρυφτό στο φως της μέρας / κι άκουγα παραμύθια απ' τον παππού / για φίδια και φαντάσματα».

Λογοτεχνικό δελτίο, τεύχος 19^ο, Σεπτέμβρης 2021

- Σύγχρονη ζωή / Θρακικές αναμνήσεις:

«Πάντοτε στη ζωή περπάταγες σκυφτή, / όχι από υποταγή, από τον πόνο λύνιζες / που σου 'τρωγε τη μέση [...] Τώρα που ίσιωσαν τα κόκαλα / κι απέκτησες σπίτι φορητό, / μαζί μου θα σε πάρω / ολημερίς ν' ακούς Θρακιώτικα κλαρίνα. / Θα ανοίγεις με τη βέργα φύλλο παραδοσιακό, / να γεύονται τα δισέγγονα τη νόστιμη μηλίνα».

«Η Κερασιά – Δεν με αγάπησε, τότε, στην αρχή, / υπομονετικά την περίμενα ν' ανθίσει [...] Τόσο την έραينا με δάκρυα / πεισματικά αρνείται να βλαστήσει»

- Ο αρχαίος λόγος στο υποσυνείδητο ή στο συνειδητό του ποιητή:

«Σε άκουσα / σαν Ύμνο Ορφικό προς τον Απόλλωνα / όρχηση στις τραγικές του Αισχύλου παραστάσεις [...]

Θα γίνει Μινώταυρος κι Εφιάλτης / να σε ξυπνήσει / κάθιδρη με ταχυπαλμία / ή σαν Θησέας / το μίτο θ' ακολουθήσει πίσω στην Αριάδνη / να μοσχοβολήσει ο ιδρώτας έρωτα».

- Ο ποιητής παλεύει με την ποίηση, με τις διαστάσεις του χρόνου: «Σήμερα, είναι αύριο / Αύριο, είναι αργά για δάκρυα / Χθες, δεν έζησα».

Κλείνοντας τον περίπατό μας στα «Ρετάλια» ευχαριστώ και συγχαίρω το νέο Θρακιώτη ποιητή τεχνίτη του λόγου Πασχάλη Κατσίκια. Λέγω ότι ο καλός ποιητής κρίνεται από το δεύτερο βιβλίο. Αυτό το κριτήριο το πέρασε επιτυχώς. Ένα δείγμα:

Υστεροφημία

«Αρθούροι άνευ εξιάλιμπερ
σ' ένα Κάμελοτ που υμνεί τον Ρεμπώ
τραγουδώντας Νταλάρα
με ανθοστόλιστα στιχάκια
για κατανάλωση πριν το ζευγάρισμα

Σε γιανιότα στημένη του «μικτού»
κακοζυγιασμένα ζάρια
κολλημένα στη λούπα της κληρωτίδας
που ζητούν να ξεχαρμανιάσουν το αλλοοίκι τους
κυλάμε ενίοτε προς το στραπόν

Με τα θηλυκά να γεννούν ασκούς από αίμα και κόκκιλα
ενώ τ' αρσενικά μόνον άχρηστα περιτώματα
όσοι από εμάς φοβούνται το σκοτάδι
σαν σερ που δεν γεύτηκαν τα πιάτα τους
θα ορέγονται μόνο την αθανασία».

*

Ο Πασχάλης Κατσίκας έχει διαρκή παρουσία στα ηλεκτρονικά μέσα – στο διαδίκτυο – καθημερινή με πεζά και ποιητικά έργα. Έτεοιο – άυλο έργο – είναι η πρόσφατη ποιητική συλλογή «**Κοιμώμενο τσίρκο**» που περιλαμβάνει 44 ποιήματα. Θα πω δυο λόγια για το έργο αυτό, το οποίο πρώτα εκτύπωσα, και μετά το διάβασα – είμαι παλιάς κοπής αναγνώστης.

Τα ποιήματα κινούνται ανάμεσα στο άτομο (1) και στο σύνολο (2):

(1) Εκατομμύρια χρόνια προσπαθώντας
να διαγράψουν τη ζωική καταγωγή
να διαφοροποιηθούν
απέβαλαν το τρίχωμα μερικώς
[...] Εντούτοις η ανάγκη επιβίωσης
τους καθιστά ομοίως ανελεύθερους.

(2) Ένα μπουλούκι ο κόσμος
απέραντο
τσίρκο ο πλανήτης
δίχως χορογραφία
από τη γέννηση στο θάνατο

[...] Αναπαραγόμαστε
ώπου η έλλειψη τροφής
μας αφανίζει
Όσες ευκαιρίες κι αν δώσεις
σ' αναδυόμενα πρωτόζωα
σε μαραθώνιο εξέλιξης θα επιδοθούν
επιβεβαιώνοντας τον Δαρβίνο.

Μια άλλη πλευρά των σύγχρονων καθ' όλα δημιουργιών του έχει να κάνει με τη φύση (3) και τα προβλήματά της:

(3) Η ρύπανση εμφανής παντού
στις πλάκες στο πεζοδρόμιο, στα παγκάκια

ανάμεσα στα λουλούδια στα παρτέρια
Ο Πασχάλης είναι ένας ποιητής άμεσος και ειλικρινής.

Ασχολείται με τον άνθρωπο της εποχής μας – ασχολείται με τον ίδιο του τον εαυτό.

Η κραυγή του είναι κραυγή απελευθέρωσης (4):

«Λευτερωθείτε είναι
η μόνη θεραπεία».

Θα κλείσω τα σύντομα αυτά σχόλια, παραθέτοντας το αριστούργημα της συλλογής. Προσκίνησα πριν από τέσσερα χρόνια το Άουσβιτς – Μπιργκενάου. Κράτησα αυτό που γράφει ένας επιζών ο Πρίμο Λέβι: Ό,τι έγινε εδώ είναι ανθρώπινη πράξη, άρα μπορεί να ξαναγίνει.

Οι Θερμοπούλες του Μπίργκεναου

Στους Ελληνοεβραίους του Άουσβιτς

Τριακόσιοι φύγαμε τυλιγμένοι στο μπαμπάκι
από τη χώρα με τον παντοτινό ήλιο
- μήπως κι εδώ ταιριάζαμε ποτέ;
Διακόσιοι ενενήντα εννέα ενήλικες κι ένας εγώ,
ο Λεωνίδας
Ώσπου να φτάσουμε στη χώρα της σβάστικας
ενηλικιώθηκα.
Αγόραζε θάνατο ο πατέρας στους σταθμούς
έτρωγαν πρώτοι με τη μάνα
σε μένα τάιζαν από τα πόδια, την ουρά
ότι είχε απομείνει

Χιλιόμετρα θάνατο ήπια και έφαγα
έως το Μπίργκεναου.

Τα ρούχα ψήλωσαν στις πλάτες με την άφιξη
Όξινη η κολόνια που φοράγαμε
κανένας δεν ξεχώριζε από τον άλλον
Ένα λιβάδι ηλίανθοι στο ίδιο ύψος με τους Ρώ-
σους
έπινε ζόφο από την καρδιά του κτήνους.
Στον φούρνο IV κρεμάσαμε τα όρια
γαλανός κι ανέφελος ο ουρανός στις Θερμοπύ-
λες

Από τα κόκαλα βγαλμένη η αξιοπρέπεια
μα οι Εφιάλτες πάντα έρχονται στα όνειρα.
Τρακόσιες πλάκες σαπούνι φόρεσα
χλόμιασε η οσμή μελλοθανάτου
ο αριθμός δεν ομοδοξεί να παρακμάσει.

Πασχάλη, σε ευχαριστώ για την τιμή αυτής της
πρόσκλησης.

Θανάσης Μουσόπουλος

Αρχαδία

(μυθιστόρημα, Emmanuelle Bayamack-Tam,
εκδ. Πόλις, Αθήνα 2021)

Το μυθιστόρημα της Emmanuelle Baya-
mack-Tam με τίτλο «Αρχαδία» έρχεται να μας
υπενθυμίσει πως η ανθρώπινη υπόσταση στην
αυτοσυνειδησία της μοιάζει με αίνιγμα το οποίο
δεν έχει ακόμη απαντηθεί. Αίνιγμα το οποίο το-
ποθετεί το υποκείμενο σε μία διεκυστίνδα αντι-
φατικών προλήψεων και ερμηνειών, δίχως, ω-
στόσο, να έχει τεθεί επί τάπητος η ταυτότητά
του (βλ. υποκείμενου). Η τελευταία αναπαράγε-
ται σε μαζική κλίμακα και διαφοροποιείται σε
χαρακτηριστικά τα οποία μεταπλάθουν την πο-
λυμορφία της πραγματικότητας δίχως να την
αμφισβητούν. Εν προκειμένω, το μυθιστόρημα
διακρίνεται σε τρία επάλληλα επίπεδα, το κάθε ένα
εκ των οποίων διατηρεί την αυτονομία της θεμα-
τικής του, περιστρεφόμενα ταυτοχρόνως γύρω
από έναν κοινό βηματισμό, ο οποίος απηχεί την
έννοια της σεξουαλικότητας. Στο πρώτο επίπεδο
και το πλέον ευλογοφανές, παρατηρούμε την εί-
σοδό μας στον κόσμο της ουτοπικής κοινότητας
αποκομμένης από τις τεχνολογικές και εν πολ-
λοίς τεχνικές κατασκευές της σύγχρονης κοινω-
νίας του 21^{ου} αιώνας. Μία πολιτεία η οποία περι-
στρέφεται στην εμβρυακή θέση της αντίστοιχης,
άνευ προσδιορισμού, ωστόσο, «ελευθερίας» και
η οποία εκκινά από την εφηβική ηλικία της ανα-
ζήτησης για να καταλήξει στην τρίτη ηλικία επι-
βεβαίωσης του κύκλου της φύσης. Μέσα από τα
μάτια της/του ηρωίδας/α αναπτύσσεται εντός
μίας οριακής προσωπικής διαστρωμάτωσης (ιε-
ραρχία με ενδιάμεσους παραλήπτες) με κεν-
τρικά πρόσωπα τους ίδιους πρωταγωνιστές σε
μία ετεροκατευθυνόμενη εναλλαγή θέσεων και
ατομικοτήτων, δίχως σε κάθε περίπτωση να υπο-
νομεύεται ευθύνη του καθενός/καθεμιάς έναντι

του συνόλου. Με άλλα λόγια, στην ουτοπική κοι-
νότητα του έργου η κοινωνική πραγματικότητα,
μολονότι απαρνείται τις εξωτερικές διασυνδέσεις
μίας υλιστικής καταπίεσης, εξακολουθεί και δια-
γράφει μία πορεία αντιστοιχιών στα περιορι-
σμένα πλαίσια αναφοράς της κοινότητας. Η ίδια
η ουτοπική κοινότητα διαβαθμίζεται και ιεραρ-
χείται στο πνεύμα της αναγκαιότητας, έχοντας
ως παρακαταθήκη την «ελευθερία» των συμμετε-
χόντων στην ανάπτυξη της προσωπικότητας και
των ενδιαφερόντων αντιστρέφοντας τις εξωτερι-
κές δεσμεύσεις της σύγχρονης κοινωνίας. Αυτό
ακριβώς το σημείο ισορροπίας υπονομεύεται
και εν τέλει καταργείται στη στάση της πλειοψη-
φίας των μελών σχετικά με την φροντίδα και την
βοήθεια σε μετανάστες και πρόσφυγες που έφτα-
ναν στα πρόθυρα της κοινότητας. Είναι το ση-
μείο τομή κατά το οποίο η κοινωνική πραγματι-
κότητα, στην αρνητική της εκδοχή, επανεμφανί-
ζει τις κλίμακες επιρροής αυτής στις προσπά-
θειες αυτονομησης του Λόγου. Πλέον, τα κη-
ρύγματα περί αγάπης και αλληλεγγύης υπό το
φόβο μίας ανατρεπτικής «εισβολής» νέων συνη-
θειών και προτεραιοτήτων οδηγούν στην κατα-
σκευή μίας τεχνητής άμυνας με τα ίδια υλικά των
τοπικιστικών παραδόσεων. Είναι τα θεμέλια της
κοινότητας που απειλούν το Εγώ των πρωταγω-
νιστών τα οποία, στην πρώτη απόπειρα διασά-
λευσης της τάξης, ενεργοποιούν κατάλοιπα του
παρελθόντος, δείγμα της δυναμικής την οποία
συντηρούν τα πρώτα ψήγματα συνείδησης στο
ασφυκτικό περιβάλλον των εκάστοτε παραδό-
σεων που μεταφέρονται από γενιά σε γενιά.
«Πράγματι, μεγάλωσα στη Δημοκρατία του ε-
λεύθερου έρωτα, με την ιδέα ότι η μονογαμία
οδηγεί στην αγωνία της ψυχής, και ότι το δράμα
του κόσμου πηγάζει από μια υποκριτική και στε-
νόμυαλη ηθική. [...] εξακολουθώ να συμφωνώ
με αυτές τις δογματικές βάσεις, δηλαδή ότι πρέ-
πει να ποθούμε άφοβα, να αφήνουμε ανεξέλε-
γκτες τις εκρηκτικές σεξουαλικές μας δυνάμεις,
να πνίγουμε όλα τα πλάσματα σε έναν χείμαρρο
αγάπης, να διορθώνουμε τους ζωντανούς, να ξε-
περάσουμε το συλλογικό τραύμα, για να κά-
νουμε όλοι μαζί, συμπεριλαμβανομένων και των
ζώων, ένα χαρωπό άλμα προς τα μπρος, έξω από
το τεχνολογικό τέλμα» (σελ. 316) και οι προθέ-
σεις υπερβαίνουν τα όρια αυτών. Διότι, η ουτο-
πική κοινότητα την οποία περιγράφει η/ο πρω-
ταγωνίστρια/ής με τρόπο τέτοιο που να διαχέε-
ται πέραν των συνόρων του πολιτικού, οικονομι-
κού και πολιτιστικού εκφυλισμού της τεχνολογι-
κής μετα-κοινωνίας σκοντάφτει τις πτυχές μίας
λεπτομέρειας. Η τελευταία απαντά στο ζήτημα
των σχέσεων εξουσίας μεταξύ των ατόμων και
φυσικά, στο ζήτημα της ιδιοκτησίας. Ακόμα και
στην περίπτωση κατά την οποία η άρνηση του
υλιστικού μοντέλου των σύγχρονων κοινωνιών
στιγματίζεται και μετατραπεί σε άρνηση, η εναλ-
λακτική πρόταση διαχείρισης των ανθρωπίνων

σχέσεων δεν αντικρούει τις βαθύτερες αιτίες που
λειτουργούν ως πηγή καταπίεσης και εκμηδένι-
σης της ατομικής προσωπικότητας αλλά, αντί-
θετα, σωματοποιεί την εκάστοτε μορφή «ελευθε-
ρίας» ως πρόταγμα σεξουαλικής απελευθέρω-
σης.

Με αυτό το σκεπτικό περνάμε στο δεύτερο ε-
πίπεδο ανάγνωσης του έργου στο οποίο το Εγώ
της/του πρωταγωνίστριας/ή προσλαμβάνει ε-
ξωτερικά την σωματοποίηση της ανθρωπίνης ύ-
παρξης και δη στην τελευταία στροφή της ιστο-
ρίας αυτού. Συγκεκριμένα, η εφηβεία με τις με-
ταβολές τις οποίες επιφέρει ως προέκταση της
φύσης στο σώμα, τη συμπεριφορά και τα χαρα-
κτηριστικά του ατόμου μεταβάλλεται σε πειρα-
ματική σκηνή αναζήτησης προσανατολισμών.
Κι ενώ οι τεχνητές προδιαγραφές της τεχνολο-
γικής μετα-κοινωνίας επιβάλλουν έναν ομοιό-
μορφο τρόπο σκέψης και στάσης έναντι των
πραγμάτων, στην ουτοπική κοινότητα τα μέλη
(μοιάζουν με συνειδητά εξόριστους από το υπό-
λοιπο σύνολο), τα οποία μεταφέρουν τις κοινω-
νικές προκαταλήψεις της προηγούμενης κοινωνι-
κοποίησης, απελευθερώνονται από τα νοητά και
συναισθηματικά δεσμά του υλιστικού πολιτι-
σμού για να καθορίσουν εκ του μηδενός την αξία
της ανθρωπίνης υπόστασης. Ωστόσο, σε αυτή
την πορεία των πραγμάτων αυτοκαταργούνται οι
ηλικιακές αποστάσεις, οι καθετοποιημένες γρα-
φειοκρατικές πολιτικές και οι αυτοπροσδιορι-
σμοί με γνώμονα τα «είθισται» του οικονομικού
παράγοντα, για να δώσουν τη θέση τους σε μία
προβολή του Εγώ στα ατομικά προτερήματα
και τη συλλογική προσφορά. Είναι η εξωτερική
θέαση της εσωτερικής δομής της ουτοπικής κοι-
νότητας καθότι αναγνωρίζει, εκ των πραγμάτων,
την ατομικότητα ως αυτοτελή παρουσία στα δια-
δραματιζόμενα γεγονότα της καθημερινότητας.
Πίσω απ' την οπτική αυτή επαναφέρει διαρκώς
στο προσκήνιο η/ο συγγραφέας την σεξουαλι-
κότητα ως βασικό παράγοντα αναγνώρισης του
προσώπου από το σύνολο. Το τελευταίο μετα-
φράζει την πρώτη ως ελευθερία ηθικής και προ-
βολής βαθύτερων επιθυμιών στο σώμα του έτε-
ρου Εγώ με σκοπό την αυτογνωσία. Υπό μία έν-
νοια, η σεξουαλικότητα στην ουτοπική κοινό-
τητα καθρεφτίζει την σεξουαλική ενοχή του πο-
λιτισμού, όπως ακριβώς την αποτυπώνει στις συ-
νειδήσεις των ατόμων προτού αυτά επενδύσουν
στην αναζήτηση και τον πειραματισμό, μόνο
που στην περίπτωση μας το σώμα ενεργοποιεί
τα αντανάκλαστικά προτού θεωρητικοποιηθεί ο
έρωτας ως συνείδηση (έστω και τεχνητή). Η σε-
ξουαλικότητα της κοινότητας, η οποία επανέρ-
χεται αδιαλείπτως, εφαρμόζει την ηθική της
στην «ελευθερία» των επιλογών καταλήγοντας,
ωστόσο, να κοσμεί την φυσική διάταξη των ε-
νορμήσεων του σώματος και των παθών ανεξέ-
λεγκτα. Η αίσθηση του κριτηρίου έχει απονε-
κρωθεί και η κοινότητα διολισθαίνει ολοένα

στην αντικατάσταση του συναισθήματος με την σωματική εκτόνωση. Ενδόμυχα, η/ο ηρωίδα/ας αναζητούν καταφύγιο στην συναισθηματική ωριμότητα της ευθύνης των συναισθημάτων και όχι στην απειθαρχη εκτόνωση των φυσικών επιθυμιών του σώματος. Όμως, επανέρχεται διαρκώς το ζήτημα της σεξουαλικότητας ως πειραματική σύζευξη ετεροκατευθυνόμενων προοπτικών μέσα απ' τις οποίες το δρων υποκείμενο καταργεί φαινομενικά τα όρια της κοινωνικού ελέγχου για να βρεθεί, εν τέλει, δέσμιο μίας άνευ όρων αποδοχής του εκάστοτε έτερου Εγώ. Είναι, πράγματι, η αδυναμία καθορισμού του Εγώ (στη νοητή υπαρκτική του διάσταση) που μεταβάλλει άρδην τις δυναμικές αποκαθήςλωσης του σώματος ως προτεραιότητα. «Είμαι δεκαπέντε ετών και δεν θέλω να πεθάνω, εξυπακούεται, τουλάχιστον όχι από κάποιο πολυβόλο ούτε μέσα στα συντρίμια ενός αεροδρομίου που ανατινάχτηκε από βόμβα. Όμως δεν θέλω να ζω ούτε απολύτως και αιωνίως προστατευμένη, ή για να το πω αλλιώς: είμαι δεκαπέντε ετών και δεν έχω πρόβλημα να πεθάνω αλλά όχι πριν με αγαπήσουν, όχι πριν ακουμπήσει κάποιος τον αντίχειρά του στο ζυγωματικό μου» (σελ. 78) για να μετατρέψει το άγχος γνώσης του Εγώ σε σεξουαλική μεταμόρφωση. Η γνώση αυτή περνά μέσα από την σωματοποίηση του πειραματισμού των επιλογών δίχως, ωστόσο, να επενδύει στη γνώση (εξάλλου η γνώση έχει μετατραπεί σε σκευός οικονομικής ηδονής) που έχει συσσωρευτεί και τα δίκτυα (ελεγχόμενης κατεύθυνσης και διακίνησης) αυτής. Για το λόγο αυτό τόσο η μία όσο και η άλλη προτεινόμενη λύση (της πολιτιστικής στερεότυπης πορείας των πραγμάτων) και της «ελεύθερης» βίωσης της εμπειρίας των επιλογών καταλήγει σε μία κοινή ομολογία αποτυχίας του ανθρώπου συνολικά να αντιμετωπίσει την απλότητα της ύπαρξης, μεταθέτοντας σε κάθε περίπτωση την ιεραρχία των κοινωνικών συναλλαγών ως ταυτότητα των ατομικών όντων. Με άλλα λόγια, η σεξουαλικότητα την οποία επικαλείται η/ο ηρωίδα/ας δεν διαφοροποιείται από την τεχνητή αποκτήνωση της σύγχρονης πραγματικότητας. Μόνο που προσφέρεται υπό τον μανδύα μίας ανεύθυνης «ελευθερίας» καταλήγοντας στην απονεύρωση τόσο της πρόθεσης όσο και της στάσης του ατόμου έναντι των επιλογών του στις οποίες εκ των πραγμάτων θα επιστρέψει.

Το τρίτο και τελευταίο επίπεδο ανάγνωσης του έργου σχετίζεται με το Εμείς. Το συλλογικό σώμα της ουτοπικής κοινότητας καθρεφτίζεται στο άγνωστο πρόβλημα των ανθρωπίνων σχέσεων όταν μετατρέπονται από σχέσεις επικοινωνίας και κοινωνικοποίησης σε σχέσεις ασύνειδης εξουσίας και χειριστικής επιβολής. Η ουτοπική κοινότητα φαινομενικά έχει υπερκεράσει τα σύνδρομα του τεχνολογικού/υλιστικού μικρόκοσμου. Ωστόσο, αδυνατεί να υπερβεί την ατέλεια της κοινωνικής συνύπαρξης η οποία αναγνωρίζει το πρόσωπό της στην έννοια της επιθυμίας.

Διότι, η επιθυμία της «ελευθερίας» με φυσικές προδιαγραφές της ατομικότητας εξελίσσεται σε νέου τύπου υπαγωγή σε δεδομένα μίας ιεραρχικής ελευθεριότητας εξίσου προσποιητής με την πολιτισμική αποδέσμευση του Εγώ από τα συμφραζόμενα του κοινωνικού όλου. «Οι άγραφες εντολές του Liberty House, οι πλάκες του νόμου που έχουν χαραχτεί στον αέρα και στην άμμο, υπαγορεύουν το εντελώς αντίθετο: να εναλλάσσεις τους συντρόφους, να μη δένεσαι με κανέναν, να μη δένεις κανέναν, να αποφεύγεις τη σταθερότητα, την αποκλειστικότητα, τη σχέση συγχώνευσης. Όμως εμένα, απεναντίας, με ελκύει η συγχώνευση. Αν είναι να εξαφανιστώ, ας είναι τουλάχιστον για καλό σκοπό, απορροφημένη από ένα ξένο σώμα, λιωμένη μέσα του όπως το χιόνι» (σελ. 240). Το Εμείς εξακολουθεί να αντιστέκεται στις προθέσεις καθώς αδυνατεί να απεγκλωβιστεί από τις σχέσεις ιδιοκτησίας τις οποίες η ανθρώπινη κοινωνία ορίζει η αξιακή χρήση. Με τον όρο ιδιοκτησία δεν αναφερόμαστε αποκλειστικά στις υλικές συνθήκες κατοχής αλλά περαιτέρω στην κατασκευασμένη «ανάγκη» του δρώντος υποκειμένου να ανήκει σε κάτι/κάποιον, κατέχοντας την πρωτοβουλία στις σχέσεις εξουσίας που διαμορφώνει γύρω του. Για το λόγο αυτό η ουτοπική κοινότητα του μυθιστορήματος αντιγράφει επί της ουσίας τους ίδιους κώδικες επικοινωνίας με την πολιτεία την οποία εν τοις πράγμασι επιχειρεί να αρνηθεί. Το Εμείς εξειδικεύεται σε κάθε περίπτωση σε μία αφηρημένη αίσθηση του Εγώ (του εκάστοτε Εγώ) συγχωνεύοντας σε ομοιομορφία την προσωπικότητα και τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά αυτής έως ότου το Εγώ επαναστατήσει ζητώντας όχι πια «ελευθερία» αλλά αγάπη στην ολική αποδοχή άνευ όρων και προϋποθέσεων.

Τέλος, αξίζει να σημειώσουμε τη χρήση της γλώσσας, του χρόνου και του χώρου ως μία τεταρτη οπτική του έργου. Και τα τρία σημεία διαπλέκονται και σταθμίζουν τις προτεραιότητες του θέματος της ιστορίας καθώς διακλαδίζονται σε πολλαπλότητες. Ο χρόνος και ο χώρος, μολονότι εντάσσονται σε στιγμιαία περιβάλλοντα αναφοράς, ουσιαστικά εκλείπουν από την μυθολογία ακολουθώντας νοερά τον βηματισμό της δημιουργού, ενός βηματισμού ο οποίος στην αφαιρετική του πρόσληψη καταργεί το πλαίσιο για να προσδώσει έδαφος στη ροή εναλλαγών και κινήσεων σε θεατρική σκηνή. Το ζήτημα της γλώσσας, ωστόσο, δεν αντανάχεται στην αντίστοιχη χωροχρονική απουσία διότι ο Λόγος μεταβαίνει από τη λόγια και εν πολλοίς λογοτεχνική γραφή στην υπονομευτική μαζικότητα μίας απύθμενης καθημερινότητας, άνευ διακρίσεων και σκοπών. Το βασικό λάθος, το οποίο επαναλαμβάνεται σε αντίστοιχα έργα με έντονη την εγωκεντρική ερμηνεία της θεματικής, βρίσκεται στο γεγονός κατά το οποίο η μαζική αποδοχή ενός φλέγοντος ζητήματος απορρυθμίζει την λογοτεχνικότητα του Λόγου, μία οπτική

η οποία αντιλαμβάνεται την πραγματικότητα ως αυτόνομη επανάληψη της βιωμένης εμπειρίας την οποία ασπάζονται οι αναγνώστες. Και είναι λάθος αυτού του είδους η προσέγγιση διότι ο αναγνώστης δεν αναζητά στις σελίδες της λογοτεχνίας τα ίδια αποτελέσματα της διανοητικής και συναισθηματικής υποβάθμισης τα οποία συναντά καθημερινά γύρω του αλλά, αντίθετα, αναζητά την εναλλακτική πρόταση στην ολική απομάγευση αυτής δίχως να ισορροπεί σε ψευδαισθήσεις. Δηλαδή, ο χειρισμός της γλώσσας στο επίπεδο μίας φιλικής συνάθροισης δεν προσδίδει υπεραξία ούτε στη θεματική ούτε στο έργο συνολικά. Το ζήτημα εντοπίζεται στην ταύτιση του αναγνώστη με τους σκοπούς του θέματος και όχι η ενσυναίσθηση αυτού με την εξωτερική επιφάνεια των όσων διαδραματίζονται, άνευ κριτηρίων, σε μία εναλλαγή των μέσων προβολής της ίδιας βιωμένης πραγματικότητας.

Αντώνης Ε. Χαριστός

Οι μαστοί των Αθηνών

(Μυθιστόρημα, εκδ. Γράφημα, Θεσσαλονίκη, Μάιος 2021)

Ιστορίες γεμάτες πάθος, ίντριγκες, ψέματα που εξελίσσονται σε τραγικές αλήθειες και σφάλματα που καταλήγουν σε απωθημένα, αν και στην προκειμένη όλα αυτά στοιχειοθετούν προϋόντα μυθοπλασίας, εν τέλει φαίνεται ότι μετουσιώνονται σε στοιχεία συγκρότησης σκηνών άκρως ρεαλιστικών, με φόντο την αριστοκρατική Αθήνα των τελών του 19^{ου} αιώνα. Άνθρωποι και ιστορικές καταστάσεις μιας Ελλάδας, που ακόμα ψάχνει τα δικά της πατήματα στον ευρωπαϊκό αλλά και διεθνή πολιτισμικό χάρτη, υπό τη σκιά της εν παρακμή ευρισκόμενης Οθωμανικής Αυτοκρατορίας, λαμβάνουν νέες, μυθοπλαστικές διαστάσεις.

Οι περιγραφές ρεαλιστικές, κυνικές, αντικομφορμιστικές, ικανές να διεισδύσουν στην πραγματική ιχνηλάτηση των συνθηκών και συγκυριών δόμησης και αποδόμησης του αθηναϊκού αστικού περιβάλλοντος της εποχής. Πορτραίτα ανθρώπων με αμφιλεγόμενες και εγωκεντρικές προσωπικότητες πρωταγωνιστούν τόσο στο προσκήνιο όσο και στο παρασκήνιο ενός ελληνικού κοσμοειδώλου, από τη μια πλευρά, μικρού και νεοσύστατου, και από την άλλη, συνεχώς (αυτό)αναπτυσσόμενου. Οι φιλοδοξίες για διατήρηση των προσωπικών κατακτήσεων, καθώς και η ικανοποίηση ολοένα και μεγαλύτερων ιδίων σκοπιμοτήτων κατά μία έννοια ανακλούν σημειωτικά την εν τοις πράγμασι ελληνική (συλλογική) εσωτερική και εξωτερική πολιτική. Η αριστοκρατική τάξη κυριαρχεί σε αυτό το «παιχνίδι συνύφανσης» μέσω των δικών της αναγκών, επιθυμιών και προσδοκιών, δημιουργώντας πολλές φορές εσωτερικές έριδες και ανεξίτηλες

Το βαλς των δέντρων και του ουρανού

(Jean-Michel Guenassia, Μτφρ. Ειρήνη Αποστολάκη, εκδ. Πόλις, Αθήνα 2017)

«Αυτοί που προχωρούν
το κάνουν χωρίς να κοιτάζουν
εκείνους που τους βλέπουν να περνούν».

συγκρούσεις. Το ερωτικό στοιχείο πολυειφραζόμενο και πολυεπίπεδο λειτουργεί ως κινητήριος δύναμη φυγοκεντρικού χαρακτήρα. Άλλωστε, το παρόν προμηνύει – έως και προδίδει – και ο ίδιος ο τίτλος του βιβλίου, καθώς η λέξη «μαστοί» δεν έχει επιλεχθεί τυχαία από τον συγγραφέα.

Μάλιστα, όπως επισημαίνεται και στην Εισαγωγή του βιβλίου (γραμμένη από τον Γεώργιο Ορφανίδη), το έργο ακολουθεί την ερμηνευτική προσέγγιση της Γεωργίας Γκότση (*Η ζωή εν τῇ πρωτεύουσι: θέματα αστικής πεζογραφίας από το τέλος του 19ου αιώνα*, Αθήνα, Εκδόσεις Νεφέλη, 2004), καθώς σε καμία περίπτωση ο συγγραφέας δεν αρκείται σε μια επιφανειακή, ηθογραφική περιγραφή του τοπίου και των προσώπων, έστω και εάν αυτή επιτυγχάνεται με ρεαλιστικό τρόπο. Πιο συγκεκριμένα, στην Εισαγωγή χαρακτηρίστικά αναγιγνώσκουμε ότι: «Η μυθολογία του συγγραφέα δεν εξαντλείται σε μια σκιαγράφηση της ζωής στο άστυ, άλλοτε με αναφορές στα υψηλά κοινωνικά στρώματα, και άλλοτε στα χαμηλότερα. Εν αντιθέσει, ο Χαριστός θεωρεί ότι η πόλη είναι ένας ζωντανός οργανισμός, ο οποίος αναπροσαρμόζεται στις όποιες ιστορικές και πολιτισμικές συνθήκες και συγκυρίες, ανακατευθύνοντας πολλές φορές τις ανάγκες και επιθυμίες των κατοίκων της λόγω της χωροταξικής αναδιαμόρφωσής της, ένα θέατρο συνεργασιών και ανταγωνισμών, ένας χώρος διάχυσης ιδεών, ένα πνευματικό κέντρο, ένα τμήμα του δημόσιου ιστορικού γίνεσθαι, το οποίο θα κληρονομηθεί στις επόμενες γενιές. Και τότε, πάλι θα ενεργοποιηθούν οι μηχανισμοί αναπροσαρμογής του «ό,τι διαμορφώνει το άστυ» στο σύγχρονο πολιτισμικό περιβάλλον. Επιπλέον, ο Χαριστός διεισδύει στην ψυχολογία των λογοτεχνικών ηρώων του, έχοντας ως πρότυπο τις συνεχείς ενδόμυχες συγκρούσεις που κυριεύουν τις πεποιθήσεις των ηρώων του Κ. Θεοτόκη για τη ζωή, τον έρωτα, το θάνατο και την ηθική (λ.χ. *Η Τιμή και το Χρήμα*, 1914)» (σελ. 15-16).

Τέλος, σημειώνουμε ότι οι στιχομυθίες είναι πάντοτε δοσμένες ρεαλιστικά, γεμάτες αφοπλιστική ειλικρίνεια, ειρωνεία, και χιούμορ που ακροβατεί επικινδύνως μεταξύ σοβαρού και αστείου, κωμικού και τραγικού, φθοράς και αφιλοφροσύνης, ενεργοποιώντας συχνά το θυμικό του αναγνωστικού κοινού. Ως εκ τούτου, πρόκειται για ένα μυθιστόρημα το οποίο συμπληρώνει και ανανεώνει τη σύγχρονη (ελληνική) αστική γραφή.

Γεώργιος Ορφανίδης

Υποψήφιος Διδάκτωρ ΑΠΘ,

σε συνεργασία με το πανεπιστήμιο της Τουλίζης ΠΕ 02, ΠΕ 34

Η Έναστρη νύχτα, ένας από τους δημοφιλέστερους πίνακες του διάσημου ζωγράφου, αποτελεί το εξώφυλλο του έργου του Γιενασιά, και οπτικοποιεί το τίτλο «Το βαλς των δέντρων και του ουρανού». «Η σοφίτα, που μέχρι εκείνη τη στιγμή ήταν βυθισμένη στο μισοσκόταδο, έλαμψε ξαφνικά. Μια ακτίνα φωτός, που μπήκε ως δια μαγείας, φώτισε το καβαλέτο. Αυτό που είδα μπροστά μου με άφησε άφωνη. Ένας πίνακας που αναπαριστούσε τα σπίτια των χωρικών, με τις αχυροσκεπές τους να μπλέκονται μέσα στα πράσινα λιβάδια, και στο βάθος δέντρα σε βαθυπράσινη απόχρωση να παραδίδονται σε ένα ξέφρενο βαλς, ένα βαλς γεμάτο ζωή, σε πλήρη αρμονία με τον ουρανό, που ήταν γεμάτος γαλάζια σύννεφα.....».

Βασισμένος στις τελευταίες θεωρίες και αποκαλύψεις που έχουν προκύψει σχετικά με το θάνατο του Ολλανδού ζωγράφου σε συνδυασμό με την πλούσια μυθιστορηματική φαντασία, ο Ζαν-Μισέλ Γιενασιά μας αφηγείται τις τελευταίες μέρες εβδομήντα μέρες του τότε άσημου ζωγράφου. Ο Βαν Γιογκι δεν μας παρουσιάζεται ως άρρωστος και καταθλιπτικός, αλλά ως ένας λογικός άνθρωπος, με έντονη δημιουργικότητα και σχέδια για το μέλλον. Ως αποτέλεσμα, τίθεται υπό αμφισβήτηση η εκδοχή της αυτοκτονίας του. Σε αυτό το διάστημα (20 Μαΐου-29 Ιουλίου 1890), ο Βαν Γιογκι εγκαθίσταται σε μία πανσιόν στο χωριό Ωβέρ-συρ-Ουάζ, κοντά στο Παρίσι, με σκοπό την επίβλεψη της ψυχικής του υγείας από τον γιατρό Γκασέ, σύσταση του ζωγράφου Πισαρό. Ο Γκασέ ως φίλος των ιμπρεσιονιστών συναναστρέφεται όλο και περισσότερο με τον Βαν Γιογκι, όπως επίσης και η δεκαεννιάχρονη κόρη του γιατρού Μαργκερίτ.

«Το βαλς των δέντρων και του ουρανού» είναι το ημερολόγιο της Μαργκερίτ Γκασέ, η οποία εξήντα χρόνια μετά τον θάνατο του Βαν Γιογκι αισθάνεται την ανάγκη να καταγράψει την «αλήθεια» όπως αυτή την έζησε. «Ανακαλώ τα όσα έχω ζήσει ως τώρα, με τρόπο τόσο αποστασιοποιημένο, τόσο κλινικό, λες και πρόκειται για τη ζωή κάποιου άλλου. Το ημερολόγιο αυτό είναι η προσωπική μου μαρτυρία. Ο δικός μου τρόπος να προσεγγίσω όσο γίνεται την αλήθεια, την οποία μόνο εγώ γνωρίζω. Δεν θα παραλείψω, ούτε θα αποκρύψω στοιχεία. Αντίθετα, θέλω να αφιερώσω τον ελάχιστο χρόνο και τις δυνάμεις που μου απομένουν στο να καταρρίψω συσσωρευμένα, βαθιά ριζωμένα ψεύδη, μέχρι να φτάσω στην επίσημη εκδοχή που θα τον δικαιώσει,

όπως άλλωστε αξίζει όχι μόνο στον ίδιο, αλλά στον καθένα. Πόσοι και πόσοι δεν αρκέστηκαν στο να συντηρούν ένα σωρό κουτσομπολιά και μυθεύματα που, ενώ σίγουρα άρεσαν και συγκινούσαν, δεν είχαν καμία βάση. Δεν με ενδιαφέρει τίποτε άλλο παρά η αποκατάσταση της αλήθειας. Δεν θα τη διαστρεβλώσω, ούτε θα επιχειρήσω να δικαιολογήσω τον εαυτό μου, να ελαφρύνω τη θέση μου ή να συντηρήσω κάποιο μύθο».

Η ίδια, διαφέροντας από τις γυναίκες της εποχής της, διαβάζει λογοτεχνικά βιβλία, αντιγράφει πιστά πίνακες ζωγραφικής και ονειρεύεται να σπουδάσει στη Σχολή Καλών Τεχνών. Ασφυκτιώντας από την οικογενειακή και κοινωνική καταπίεση και γοητευμένη από το ταλέντο και την προσωπικότητα του διάσημου ζωγράφου, η Μαργκερίτ συνάπτει ερωτική σχέση μαζί του. «Από τη στιγμή που τα χείλη μου άγγιξαν τα δικά του, ένιωσα ότι είχα σωθεί, σαν ένα πουλί που το σκάνει από το κλουβί του, αλλά την ίδια στιγμή φοβάται μην το κατασπαράξουν εκεί έξω. Ένα πουλί που ντρέπεται για τη φυγή του». » {...} Δεν ξέρω τι θα μου φέρει το αύριο, ίσως η φαντασία και οι ελπίδες μου να μου έχουν στήσει άσχημο παιχνίδι, ίσως να φλέγεται μάταια η ψυχή μου. Αυτή όμως η γλυκιά αβεβαιότητα, τα όνειρα που κανείς δεν ξέρει πότε και αν θα γίνουν πραγματικότητα, ο περίπατος στο χείλος της καταστροφής, με βρίσκουν προετοιμασμένη, απολύτως ήρεμη και γαλήνια, σαν να υπηρετώ έτσι το πεπρωμένο μου, ένα γραπτό από το οποίο δεν μπορώ μα ούτε και θέλω να ξεφύγω {...}».

Εκτός από τη σχέση των δύο πρωταγωνιστών, υπάρχει εκτενής περιγραφή στην εικόνα του Βαν Γιογκι ως καλλιτέχνη. Η Μαργκερίτ τον ακολουθεί στις καθημερινές βόλτες του στην εξοχή, όπου μετά μανίας ζωγράφιζε. Περιγράφει τις κινήσεις του ως βίαιες, κοφτές, επαναλαμβανόμενες. «Ο πίνακάς του είναι εκπληκτικός, φιλοτεχνημένος με τόση ζωντάνια που σου φέρνει ζάλη. Από τη ζεστασιά που εκπέμπει, μπορείς να μυρίσεις το σιτάρι, τα χρώματα κοχλάζουν, αναπνέει, κινείται, δε μπορούσα να φανταστώ ότι το κίτρινο θα μπορούσε ποτέ να πάλλεται έτσι.. Δεν έχω ξαναδεί ποτέ κάτι τέτοιο». Σημαντικό αφηγηματικό τέχνασμα του Γιενασιά αποτελεί η τριπλή αφήγηση που επιτυγχάνεται με την πρόσθεση των επιστολών του Βαν Γιογκι με τον αδελφό του Τέο, ανατρέποντας την εικόνα που παρουσιάζουν οι περισσότερες βιογραφίες, όπως και αποσπάσματα της εφημερίδας «La Lanterne».

Δημιουργείται με αυτόν τον τρόπο μια ολοκληρωμένη εικόνα της περιρρέουσας ατμόσφαιρας, τόσο σε προσωπικό επίπεδο, όσο και σε κοινωνικό, αφού αναφέρονται οι εργασιακές διεκδικήσεις, τα τεχνολογικά επιτεύγματα, η θέση της σύγχρονης γυναίκας, τα καλλιτεχνικά

δρώμενα της εποχής, αλλά και η απήχηση που είχαν οι ιμπρεσιονιστές.

Μαρία Μπουρμά

Ελλάσματα

(Ποιητική συλλογή, εκδ. Κοράλλι, Αθήνα 2021)

Δύσκολη εποχή για ποίηση, όπως πάντα...

Αρχικώς με παραπλάνησε η ορθογραφία της λέξης. Ελλάδαματα, σκέφθηκα, δεν γράφεται με δύο λάμδα. Είναι δυνατόν να ξέφυγε τέτοιο λάθος; Τι συνέβη; Και ξαφνικά, κάπου εκεί ανάμεσα στα αν και στα ίσως, το μυαλό μου ξαστέρωσε. Η παιγνιώδης διάθεση του ποιητή, συμπέρανα. Αυτό είναι. Αποκρυπτογραφώ κατά την δική μου, αεράτη, προσληπτική ικανότητα και καταλήγω. «Ελλάσματα». Τα άσματα της Ελλάδας. Αυτό μου προκύπτει. Άσματα χωρίς μουσικές νότες, πλημμυρισμένα όμως από νότες συναισθήματος Ελληνικής λυρικής ψυχής. Και βεβαίως, μιλώ για τη νεότευκτη ποιητική συλλογή του Ιάκωβου Θήρα Καραμολέγκου με τον τίτλο «Ελλάσματα», από τις εκδόσεις «Κοράλλι».

Μια συλλογή που το εναρτητήριο ποίημά της οριοθετεί το ύψος και το μέτρο, ενώ το αμέσως επόμενο καθορίζει το γεωγραφικό στίγμα της συναισθηματικής διαδρομής με λέξεις αφτιασίδωτες που δεν παραπλανούν, αλλά συμπράττουν, δίνουν στίχους που προκαλούν καιρίες ρηγματώσεις στις πρόσκαιρες και αμφίβολες αξίες των ημερών μας. Πώς να ξεπεράσεις λοιπόν τον στίχο «Η πρώτη έννοια σου το ρίγος της αφή», αφού έτσι αρχίζεις ν' αντιλαμβάνεσαι τον κόσμο κι έτσι, ασυνειδήτως ή ενσυνειδήτως, συνεχίζεις; Ψαύεις το παρελθόν για ν' αντιληφθείς το συγκροτημένο παρόν και να συνομιλήσεις διορατικά με το αβέβαιο μέλλον. Αυτή δεν είναι η διαδικασία; Αυτό δεν επιτάσσουν οι προσεγγίσεις;

Προσεγγίσεις δέσμιες θεμελιωδών αξιωμάτων όπως αυτό της διαδοχής ή καλύτερα της ανακύκλωσης της ζωής, στο οποίο ειδικώς αναφέρεται, υπογραμμίζοντας τη νομοτέλειά του «...μ' αχάλαστα μπετά» κι υπενθυμίζοντας τον πλούτο των αναλλοίωτων αξιών στον οποίο όλοι είναι συνδικαιούχοι, αν τον αντιληφθούν και τον αδράξουν. Είναι εκεί και περιμένει αφύλακτος αλλά νοητικά και πρακτικά τόσο δυσπρόσιτος. Μόνο απαιτούμενο εφόδιο, η Καβαφική «εκλεκτή συγκίνηση».

Αλλά ο κόσμος μας δεν είναι ούτε ιδανικός και οπωσδήποτε ούτε αγγελικά πλασμένος. Το γνωρίζει καλά ο ποιητής και δεν το αποκρύπτει. Εγκλιματίζει στην δυστοπική περιρρέουσα ατμόσφαιρα, στην συνέχεια την αγνοεί και την αντιμάχεται με την αγωνιώδη προσφορά της ψυχής, τολμά να εξιλεώσει το κακό και να το μεταλλάξει, μέσω μιας ιδιότυπης μεταφυσικής διαδικασίας, σε καλό διατηρώντας τις αναλογίες σταθερές αλλά αφανείς, για να καταλήξει συμπερασματικά με το «Σολωμίζον Δίστιχο»: «Απλή

Λογοτεχνικό δελτίο, τεύχος 19°, Σεπτέμβρης 2021

΄ταν κι είναι η ζωή. Με λίγα μεγαλώνει. / Πλάτινα η μαυρόπετρα και το σταχτί γατόν».

Μ' ευαισθησία κι ευγνωμοσύνη κλίνει ευλαβικά το γόνυ και αποτίει τον οφειλόμενο φόρο τιμής στους πρωτεργάτες και άτυπους δασκάλους της τέχνης του, ζητά συγχώρεση για την «δειλή λαλιά» των επιγόνων, απολογείται για τις «ανομίες που νομίμως προσκυνούμε» και καταλήγει παρακλητικά σαν σε Θεϊκή δέηση: «Δώστε μας θάρρος μες στη γη της ερημιάς».

Βεντάλια ορθάνοιχτη ο ψυχισμός του, συνεχίζει σ' αυτό το πλαίσιο ευαισθησίας κι ευγνωμοσύνης, προσθέτοντας αυτή τη φορά και την κριτική. Αρνείται να συμβιβαστεί με τις, συνεχώς και με σκληρό τρόπο, διευρυνόμενες κοινωνικές ανισότητες, παραδέχεται το ξεπούλημα αξιών και αγώνων (Σε πουλήσαμε, Αγώνα / Στη μοντέρν' απανθρωπιά) και προστρέχει για βοήθεια στην επαναφορά παρελθοντικών αξιακών βάσεων. Χίμαιρα όμως, μιας κι η ζωή οδηγήθηκε αλλού μέσα από άγνωστες ατραπούς και ήδη βαδίζει σε νέες, ασαφείς και ανεπίστρεπτες στράτες, αφήνοντας τις αξίες κτήμα προς χρήση λίγων, ευφάνταστων ανατροπών. Κλείνοντας αυτό το πλαίσιο αναφοράς, δεν παραλείπει να μνημονεύσει και να εξυμνήσει τους ένοπλους ήρωες του Ελληνισμού και τους άοπλους ήρωες της ζωής. Εκείνους που χάραξαν με ανεξίτηλα χρώματα και όχι με συμπαθητική μελάνη, τα ονόματά τους στη συλλογική μνήμη, πράττοντες κατά συνείδηση. Τιμή και δόξα, η ερμηνευόμενη κατακλείδα του, σ' αυτούς που αναγόρευσαν το χρέος σε πρωταρχική και αυτονόητη υποχρέωση, φύλαξαν Θερμοπύλες και διέσωσαν τη ζωή.

Λιτότητα, λυρισμός και διάφανη σαφήνεια χειραγωγούν τους λεκτικούς συνδυασμούς. Κι αυτοί με τη σειρά τους οδηγούν, άλλες φορές σε λογοπαίγνια διατυπωμένα υπό τη μορφή ερωταποκρίσεων μέσα από τις οποίες απελευθερώνεται η θέαση εικόνων και χρωμάτων αποτυπωμένων σε καμβάδες μεγίστης ευκρίνειας κι άλλοτε πάλι στη διατύπωση διαπιστώσεων προσωπικής εναγώνιας παρατήρησης, με καθολική όμως ισχύ. Κρατώ τους στίχους: «Όσο αντέχω ν' αγαπάω θα 'μαι άχρονος / Και θα γιορτάζω μόνο νίκες μες στην ήττα», από το καταληκτικό ποίημα της συλλογής και τους προτείνω ως αδιάφευστο κριτήριο για τον έλεγχο των ζωτικών λειτουργιών τόσο της βιολογικής όσο και της συναισθηματικής επιβίωσης.

Αποφεύγει τις επιδερμικές αναφορές, καταδύεται όσο βαθύτερα του επιτρέπεται από το διαθέσιμο οξυγόνο της αιμάτωσης των οργανικών λειτουργιών και αναδύεται με το δίχτυ του πλήρες αλείας. Γλυκά και πικρά αλιεύματα, αισιόδοξα και πεσιμιστικά, λατρευτικά και στερητικά και κυρίως αλιεύματα ουσιαστικής και απελευθερωτικής ενδοσκόπησης και αυτοκριτικής. Όλα όμως από εκεί. Από τον εργώδη βυθό της ύπαρξης που λίγο να τον αφήσεις ανεκμετάλλευτο μπορεί να μετατραπεί σε έλος σκοτεινό και να

σε πνίξει. Και πολύ σωστά το λέει στο ποίημά του «Με τα χρόνια», πως δηλαδή η ουσιώδης και βαθιά ταπείνωση ισοδυναμεί με γιγάντωση στον κόσμο. Κι αυτό γιατί η ταπεινότητα απελευθερώνει, απαλλάσσοντας από χαμερπή ένστιχτα και άγονες αντιπαραθέσεις γνωρίζοντας την αξιοπιστία έπαρσης και ανταγωνισμού. Μόνη απαντοχή μας, λοιπόν, η αγάπη. Η αγάπη που σώζει.

Συγκινητικός ο λόγος αναφοράς στους γονείς του που αποτυπώνεται σε δύο ξεχωριστά ποιήματα. Ένα για τον καθένα. Με την ίδια αγάπη αλλά με διαφορετικούς τρόπους και υπό άλλη γωνία προσεγγιζόμενα τα γονεϊκά πρότυπα, καθιγάζονται χωρίς ν' αποστερούνται την γήινη υπόστασή τους. Ο λόγος για τη μητέρα άμεσος και τρυφερός, συγκιεντρώνει όλα όσα αυτή αντιπροσωπεύει για τα παιδιά της καθώς και όλα όσα κρύβονται, καλά καμουφλαρισμένα, στις καθημερινές της πρακτικές και συλλήβδην την αναγορεύουν σε Θεότητα μοναδική. «Μάνα, βαθιά σ' ευχαριστώ: / Το ζην και τ' άστρα σου χρωστώ!», κραυγάζει εις βαθέων και κλείνει το ποίημα. Στον αντίποδα, αλλά με την ίδια διαφανόμενη αγάπη, ο λόγος για τον πατέρα. Εδώ το συγκινησιακό στοιχείο προτάσσεται ως αδιαμφισβήτητη αναγνώριση της υλικής προσφοράς του που αφορά στην κάλυψη των βιοτικών αναγκών. «Πολύ το κούρασες το γήινό σου ντύμα, / Πολλά στερήθηκες για να 'μαστε καλά», εξομολογείται απροκάλυπτα, έτσι σαν δικαίωση του αγώνα του, ενώ παράλληλα, με σκωπτική και τρυφερή συνάμα διάθεση κάνει αναφορές στις συνεχείς παραινέσεις και υποδείξεις που κακά τα ψέματα, κουράζουν τα παιδιά. Όπως και να 'χει ένα το συμπέρασμα. Γονείς, άγρυπνοι παραστάτες και προστάτες της ζωής των παιδιών τους, με διαφορετικές φορεσιές, αλλά κοινό το χρυσό πάλωμα. Ευτυχισμένοι όσοι αξιώθηκαν την κάλυψη αυτής της ζεύξης.

Τίποτα δεν λείπει από την συλλογή. Εικόνες καθημερινότητας, γεωγραφικοί τόποι στην Ελλάδα αλλά και αλλού και συναισθήματα συνυφαίνουν την ποιητική του αφήγηση. Γεγονότα ανακαλούνται για να συνδράμουν, το κάλλος της αρχαιολογικής παρακαταθήκης αναδεικνύεται για να ισοσταθμίσει την περιβαλλοντική επιβάρυνση της μεταμοντέρνας εποχής, το ποδόσφαιρο εμπλέκεται ως καταλύτης παθών και εκτόνωσης κοινωνικών προβληματισμών, ακόμα και ιδιότυποι καλαντισμοί επιστρατεύονται για να προκύψουν οι καταγραφές, με το Αιγαίο και τα δειλινά του να διατηρούν την πρωτοκαθεδρία μιας αλληγορικής μεταφοράς. Όλα μέσα από την επίμονη, την διεισδυτική ματιά του με την υπόσχεση της πίστης στην αιώνια μαθητεία. «Ημουν και θα 'μαι μαθητής και δεν σχολώ», μας λέει με την πειθώ του ταξιδευτή-εξερευνητή.

Για τελευταίο σχολιασμό άφησα το θέμα που διατρέχει από την αρχή έως το τέλος τούτη την όμορφη συλλογή, που άλλο δεν είναι από το

δίπολο γυναίκα-έρωτας. Πλήθος οι αναφορές σ' αυτά. Η γυναίκα με τις πολυποίκιλες μορφές της, η πολυεπίπεδη προσφορά της που καθορίζει και την ανωτερότητά της, ο πόνος της ερωτικής ασυμβατότητας που εκφράζεται είτε σαν αποδιωγμένο παράπονο (Την είχα όλη την αγάπη που ζητούσες), είτε σαν μεγαλόψυχη αποδοχή κατάληξης (Θέλω απλώς να 'σαι καλά και τίποτ' άλλο) και τέλος τα σπαρακτικά «Ίσως γιατί η γη μας ήθελ' άλλωνών», «Ζω και ονειρεύομαι τις έ-ναστρες μας νίκες» και «Ηλιους αρνήθηκα που δεν θα ξαναβγούν». Ο έρωτας, βλέπετε, ανακυκλώνεται μέσα από τη λύπη, μιας και ξεινιά ως οργιαστική συμπαράταξη κυτταρικής επανάστασης και καταλήγει ως αντεπιστέλλουσα απώλεια.

Πολλά ήταν αυτά που ήθελα να πω, λίγα κατάφερα να καταγράψω. Συγκινήθηκα, δονήθηκα, ανίχνευσα. Άθροισα σε πνεύμα και συναίσθημα. Σειρά σας τώρα να ανακαλύψετε τον προσωπικό σας μύθο. Η ανάγνωση των «Ελλασμάτων» θα σας το προσφέρει απλόχερα.

Μηνάς Θεοδώρου

Ιχνοβατώντας στο φως...και στο σκοτάδι

(ποιητική συλλογή, εκδόσεις Θερμαϊκός, Θεσσαλονίκη 2021)

Η ποιητική συλλογή του Νίκου Καψιάνη με τίτλο «Ιχνοβατώντας στο φως...και στο σκοτάδι» δύναται να χαρακτηριστεί ως βιογραφικό αποτύπωμα σε ποιητικό φόντο και αυτό διότι οι στιγμές οι οποίες κατακλύζουν τη συλλογή εκκινούν από τα πρώτα παιδικά χρόνια για να καταλήξουν στο «σήμερα» μίας εξελισσόμενης πορείας δίχως τελικό στάδιο απόθεσης της εμπειρίας. Η τελευταία ζωντανεύει και πάλλεται σε κάθε χρονική διασταύρωση ανάμεσα στην εξωτερική πρόσληψη της δεδομένης κατάστασης πραγμάτων (βλ. βιωμένη εμπειρία) και την, αντίστοιχη, εξωτερική θέαση των αποτελεσμάτων αυτής ως μνήμης. Είναι, με άλλα λόγια, ο δι-υποκειμενικός (αλλά όχι διιστάμενος) λόγος του Εγώ στην ετερωνυμία του χώρου. Ο χώρος της ιστορικής αναφοράς και δη της προσωποποιημένης ανασκόπησης μεταμορφώνεται στην προοπτική μίας βουλευτικής επαναφοράς γεγονότων και επιλογών του παρελθόντος στο παρόν, μεταστρέφοντας τους όρους δέσμευσης της συνείδησης έναντι του ατομικού επιπέδου πρόληψης των συνεπειών αυτής. «Γιατί οι Θεοί μας ήταν πάντα ψεύτικοι/Γιατί η αγάπη μας δεν έζησε ποτέ/Γιατί οι ουρανοί μας θα είναι πάντα συννεφιασμένοι» (σελ. 26) και πράγματι η συλλογή βρίθκει από επάλληλες αναγνώσεις ενός ολικού αδιεξόδου σε κάθε στροφή της ιστορίας. Μολονότι η μνήμη επιδέχεται θετικό πρόσημο στην τελική επεξεργασία των ιδεών, τις οποίες προκρίνει ως συνέχεια της βιωματικής έλξης των αισθήσεων, δεν παύει να μετέρχεται του ορισμού εκείνου ο οποίος ανταποκρίνεται στην

ποσόστωση της αυθεντικότητας μίας ατομικής ήττας. Στο σημείο αυτό οφείλω να υπογραμμίσω πως με την έννοια της «ήττας» δεν αναφέρομαι στα συμπεράσματα μίας αρνητικής στάσης έναντι της ζωής. Ίσα ίσα συμβαίνει ακριβώς το αντίθετο. Στην ποιητική συλλογή του Νίκου Καψιάνη η ζωή ανταποκρίνεται στο ύψιστο ρόλο της ως εντολοδόχου της βούλησης για επαφή με το κοινωνικό γίγνεσθαι, σε όλες του τις εκφάνσεις. Ωστόσο, ο χρόνος επέρχεται θέση -αντίθεσης- στην συλλογική μνήμη, κατακερματίζοντας την ατομική αποδοχή αυτής σε μεμονωμένες στιγμές απομάγευσης της πραγματικότητας. Επομένως, η τελευταία δεν μεταφράζεται ως αντικειμενική δέσμευση του χρόνου των τετελεσμένων πράξεων αλλά, αντίθετα, ως διαρκώς επανεμφανιζόμενη προοπτική έως και προέκταση των προσώπων που συμμετέχουν και διαδραματίζουν καιρίας σημασίας ρόλο στις εν λόγω στιγμές στο εκάστοτε «σήμερα» του δημιουργού. Λειτουργούν περισσότερο ως αντανάκλασεις ομοιωμάτων στις βαθύτερες επιθυμίες και λιγότερο ως λησμονημένες αναμνήσεις μίας τρέχουσας ιστορικής αναφοράς.

Και από το σημείο αυτό μεταβαίνουμε, αφινιδίως, στις κοινωνικές διεργασίες στις οποίες είτε ο δημιουργός συμμετέχει άμεσα και ενεργά είτε περιδιαβαίνει τις εξελίξεις με γνώμονα την ατομική συνείδηση ως χαρακτήρας μίας ξέφρενης πορείας με κατεύθυνση την εσωτερική ανασυγκρότηση του δρώντος υποκειμένου. Διότι, ο ποιητής δεν ερμηνεύει την εκάστοτε επιλογή (και κατ' επέκταση την πράξη αυτής) ως αισθητική έκφραση μίας ζώσας πραγματικότητας αλλά μεταστρέφει την αισθητική αυτής σε κανονιστική αρχή υποκειμενοποίησης των τρεχουσών εναλλαγών θέσης και σύνθεσης. Τα υλικά αυτής είναι τα ίδια σε κάθε περίπτωση, ωστόσο, μεταβάλλουν και μεταπλάθουν εν τέλει τη ζωή σε στιγμιότυπα, άνευ δεδομένης αρχής. «Ο νους στράφηκε απεγνωσμένα στο μελάνι, που έμελλε σκληρά να αποκαλύψει τα αδιέξοδα» (σελ. 55) και η κρίση αξιών συναντά τον άνθρωπο-δημιουργό στο μετερίζι μίας εφεδρικής παραζάλης. Πράγματι, ο ποιητής δεν αναγνωρίζει στον Λόγο (και δη τον ποιητικό) την κενότητα των πεπραγμένων παρά μόνο την αντοχή αυτών στο διάβα του χρόνου. Οτιδήποτε ανθίσταται στη φθορά ο δημιουργός το μετασχηματίζει και το μεταπλάθει σε νέες κατευθύνσεις, έχοντας ως υπόβαθρο την αυτονομημένη παραδοχή της απόλαυσης για ζωή. Αποτέλεσμα και επιδίωξη σθεναρή αυτής της εξέλιξης είναι ο «άνθρωπος», ως επιστέγασμα μίας επαναλαμβανόμενης στάσης για αλήθεια και ελευθερία. Μονάχα που στην περίπτωση του οι δύο αυτές έννοιες αναγνωρίζονται άνευ περιεχομένου ακριβώς επειδή και ο ίδιος (βλ. ο άνθρωπος) έχει απωλέσει οριστικά την ταυτότητά του. Ομοιάζει ολοένα περισσότερο με απολίθωμα ενώπιον των ριζικών

αλλαγών οι οποίες διαμορφώνουν νέα επίπεδα πραγματικότητας. Η τελευταία, σε αυτή την περίπτωση, αρνείται τον κυρίαρχο ρόλο της στις επάλξεις μίας αντεστραμμένης ποιητικής προκειμένου να απελευθερώσει την εικόνα από το όριο της φαντασίας.

Φαντασία, μνήμη και λόγος μετατρέπονται στον τρίπτυχο παράγοντα μίας ολοένα αυξανόμενης επιθυμίας για ανεξαρτησία από τον εξωτερικό περιβάλλοντα κόσμο. Αυτού του είδους την ανεξαρτησία ο ποιητής την αναζητά σε δύο ταυτόχρονα επίπεδα με μόνη τη χρονική σύνδεση μεταξύ τους. Επρόκειτο για τον έρωτα και την υλική αυτού μορφή. Στην πρώτη περίπτωση, αυτή του έρωτος, το συναίσθημα κατακλύζει τις απολήξεις μίας ορθολογικής αντίδρασης στις εξωτερικές περιστάσεις. Περιστάσεις οι οποίες καταφεύγουν στην υπονόμηση των κεντρικών πυλώνων της ατομικότητας (όπως αυτή διοχετεύεται σε σχήματα και πλαίσια της κοινωνικής/συλλογικής συνείδησης) και καθώς υπονομούνται μετατρέπονται σε άρνηση την καταφατική στάση του δρώντος υποκειμένου έναντι της ζωής. Ο έρωας λειτουργεί ανασταλτικά δίχως, ωστόσο, να είναι σε θέση όπως αποτρέψει την κατάρρευση του ειδώλου. Από την άλλη πλευρά, το σώμα, στην υλική του και μόνο αποδοχή, μεταφέρει την αντιστοιχία ανάμεσα στο Εγώ και το Εμείς ως διάυλος έσχατης επικοινωνίας προτού και η τελευταία μεταμορφωθεί σε άγνωστες προεκτάσεις μίας αντι-υποκειμενικής ερμηνείας των πραγμάτων. Επομένως, δεν είναι ο έρωτας που εξυψώνει τα αισθήματα στο μεγαλείο της ανθρωπίνης διάστασης. Είναι, αντιθέτως, η υλικότητα των πραγμάτων που εκμηδενίζει την ψευδαίσθηση αυτού δίχως, ωστόσο, να ακυρώνει την υποκειμενική προσέγγιση μίας στιγμιαίας αναφοράς. Για το λόγο αυτό και ο ποιητής επιστρέφει στην πρώιμη ηλικία της αθωότητας, όπως αναζωπυρώσει την ενέργεια εκείνη μέσα από την οποία οι ζωές των ανθρώπων αποκτούν αξία άνευ ορισμών και περιεχομένων.

Την ηλικία εκείνη κατά την οποία τα όνειρα καλπάζουν με ταχύτητα φωτός στο άγνωστο διατηρώντας ακμαία την διάθεση και την επιθυμία για δημιουργία. «Αχ και να γινόμασταν πάλι παιδιά/ξυπόλυτα, κι ας πατούσαμε της αμμουδιάς τα χνάρια» (σελ. 93) υπογραμμίζει και ο ποιητικός λόγος αποδεσμεύεται από τυμπανοκρουσίες και ιδεολογήματα. Πλέον, οι λέξεις και οι εικόνες αναπνέουν δίχως σταματημό στο εκάστοτε «παρόν» χωρίς, παράλληλα, να περιμένουν οποιαδήποτε απάντηση στις αιτιάσεις του χρόνου. Όλες οι καταστάσεις με υποκειμενική προέκταση δοκιμάζονται έως ότου η λήθη μεταφέρει τη μνήμη σε νέες ατραπούς και προσκλήσεις για ζωή.

Αντώνης Ε. Χαριστός

Noche

Sobre la nieve se oye resbalar la noche
La canción caía de los árboles
Y tras la niebla daban voces

De una mirada encendí mi cigarro

Cada vez que abro los labios
Inundo de nubes el vacío

En el puerto
Los mástiles están llenos de nidos
Y el viento
gime entre las alas de los pájaros

Las Olas Mecen El Navío Muerto

Yo en la orilla silbando
Miro la estrella que humea entre mis dedos

Βισέντε Ουιδόμπρο (Χιλή, 1893-1948)

Nύχτα

Πάνω στο χιόνι ακούγεται να γλιστρά η νύχτα
Το τραγούδι έπεφτε από τα δέντρα
Και πίσω απ’ την ομίχλη-φωνές

Από ένα βλέμμα το τσιγάρο μου άναψα.

Κάθε φορά που τα χείλη μου ανοίγω
Πλημμυρίζω το κενό με νεφέλες

Στο λιμάνι
Οι ιστοί γεμάτοι είναι με φωλιές
Κι ο αγέρας
Στενάζει μέσα απ’ τις φτερούγες των πουλιών

Τα Κύματα Λικνίζουν το Νεκρό Πλοίο

Και στην όχθη σφυρίζοντας
Κοιτώ το άστρο που καπνίζει
μέσα στα δάχτυλα μου.

Μτφρ. Στέλιος Ντέρτσας

Nevicata

Lenta fiocca la neve pe ’l cielo cinerëo: gridi,

Λογοτεχνικό δελτίο, τεύχος 19°, Σεπτέμβρης 2021
suoni di vita piú non salgon da la città,
non d’erbaiola il grido o corrente rumore di
carro,
non d’amor la canzon ilare e di gioventú.
Da la torre di piazza roche per l’aere le ore
gemon, come sospir d’un mondo lungi dal dí.
Picchiano uccelli raminghi a’ vetri appannati:
gli amici
spiriti reduci son, guardano e chiamano a me.
In breve, o cari, in breve - tu càlmati, in-
domito cuore -
giú al silenzio verrò, ne l’ombra riposerò.

Giosuè Carducci, *Nevicata*
[Odi barbaræ], 1881.

Χιονόπτωση

Νιφάδες χιονιού πέφτουν αργά
από τον σταχτή ουρανό:
από την πόλη δεν ακούγονται φωνές ανθρώπων,
ήχοι της πόλης
ούτε η φωνή του παντοπώλη,
ή ο θόρυβος της άμαξάς του,
κανένα ανάλαφρο των ερωτευμένων
νεανικό τραγούδι.
Από τον πύργο της πλατείας
ο πνιχτός ήχος των κουδουνιών,
στο διάβα των ωρών απλώνεται μεταξύ αέρη-
δων, σαν τον αναστεναγμό ενός κόσμου
μακριά από την ημέρα.

Περιπλανώμενα πουλιά που χτυπούν
στα θολά παράθυρα:
φαντάσματα φίλων που επέστρεψαν,
με κοιτάζουν και με προσκαλούν.
Σύντομα, αγαπητοί μου, σύντομα - εσύ,
η καρδιά μου, που ποτέ δεν τα παρατάς,
ηρέμησε -

Κάτω στο σιωπηλό βασίλειο των νεκρών,
θα ξεκουραστώ εκεί στις σκιές.

Μτφρ. Γιώργος Ορφανίδης

Thursday

I have had my dream -like others-
and it has come to nothing, so that
I remain now carelessly
with feet planted on the ground

and look up at the sky-
feeling my clothes about me,
the weight of my body in my shoes,
the rim of my hat, air passing in and out
at my nose-and decide to dream no more.

Ουίλιαμ Κάρολος Ουίλιαμς

(από τη συλλογή *Πικρά Σταφύλια*,
ένα βιβλίο με ποιήματα, 1921)

Πέμπτη

Είχα το όνειρό μου -όπως κι άλλοι-
και δεν κατάφερα τίποτα, οπότε
παραμένω τώρα ξέγνοιαστος
με τα πόδια στο πάτωμα
στον ουρανό το βλέμμα-
η υφή των ρούχων πάνω μου
το βάρος του σώματός μου στα παπούτσια μου
το γείσο του καπέλου μου,
μέσα κι έξω από τη μύτη μου
ο αέρας-και αποφασίζω όχι άλλα όνειρα
από δω και πέρα.

Μτφρ. Μαρία Γώγογλου

Life’s Mystery

By H. P. Lovecraft

Life! Ah, Life!
What may this fluorescent pageant mean?
Who can the evanescent object glean?
He that is dead is the key of Life-
Gone is the symbol, deep is the grave!

Man is a breath, and Life is the fire;
Birth is death, and silence the choir.
Wrest from the aeons the heart of gold!
Tear from the fabric the threads that are old!
Life! Ah, Life!

-L. Phillips Howard

Της Ζωής το Μυστήριο

Ζωή! Αχ, Ζωή!
Τούτη η ζωρόχρωμη πομπή τι να σημαίνει;
Και τον εφήμερο σκοπό ποιος τον μαθαίνει;
Αυτός που είναι νεκρός είν’ το κλειδί της Ζωής-
Χαμένο είν’ το σύμβολο, ο τάφος είν’ βαθύς!

Πνοή είν’ ο άνθρωπος, και Ζωή είν’ η φωτιά·

Γέννηση ίσον θάνατος, και χορωδία η σιγαλιά.
Αρπαξε απ’ τους αιώνες την καρδιά από χρυσό!
Σκίσε από το ύφασμα όποιο νήμα είναι παλιό!
Ζωή! Αχ, Ζωή!

Μτφρ. Γιώργος Μαραγκουδάκης

ESPÍRITU PERTURBADOR

La tormenta siempre lleva consigo
una parte de tu existencia.
Tu espíritu perturbador empapa la nube
y estalla en otra tierra cualquiera,
hipnotizando las húmedas alas de las aves,
creando gotas sobre neófitos árboles
cristales resplandecientes en la rueda del
vidriero.
Y pasas, inasible, por encima de las fronteras
y mis palabras en vano levantan emboscada
para agarrarte.
Quizás en alguna casa solitaria en el extremo
de la mente
se encuentren los conceptos que damos a las
cosas,
coincidamos en pensar qué es luz y qué no es
luz
y qué la reluciente oscuridad que hay entre
nosotros.

José Antonio Moreno Jurado

Ταραχοποιό πνεύμα

Η καταιγίδα παίρνει πάντα μαζί της
ένα μέρος της υπαρξής σου.
Το ταραχοποιό σου πνεύμα
εμποτίζει το σύννεφο
και ξεσπά σε κάποια άλλη γη,
υπνωτίζοντας νοτερά τα φτερά των πουλιών,
δημιουργώντας σταλαγματιές
πάνω σε νεόφυτα δέντρα,
κρύσταλλα στον τροχό του υαλουργού
που λάμπουν.
Και περνάς άπιαστη πάνω από σύνορα
και οι λέξεις μου μάταια στήνουν ενέδρα
για να σε συλλάβουν.
Ίσως σε κάποιο μοναχικό σπιτάκι

Φιλολογικός Όμιλος Θεσσαλονίκης
στην άκρη του νου
να συναντηθούν οι έννοιες
που δίνουμε στα πράγματα,
να συμφωνήσουμε τι είναι φως και τι μη φως
και τι το αστραφτερό σκοτάδι ανάμεσά τους.

Μτφρ. José Antonio Moreno Jurado

Housing Complex

Subodh Sarkar

The bell rings in the morning, I take out the
dirty bucket.
Tribhuvan Das goes back with garbage from
our fifty two flats, flying
fifty two smiles.

We again keep on throwing mango peel.
We again keep on throwing fins in buckets.
Where there are people there's garbage.

We have also individual bucket inside us!
There is greed
Hate there
Failure there
Revenge there
Tribhuvan doesn't know about that bucket.

A bell also rings from that bucket.
But we don't listen.

Tribhuvan knows, the whole world is a
bucket.

English translator: Ujjal Ghosh

Συγκρότημα κατοικιών

Subodh Sarkar

Το κουδούνι χτυπά το πρωί,
βγάζω έξω τον βρώμικο κάδο.
Ο Tribhuvan Das επιστρέφει με σκουπίδια
από τα πενήντα δύο διαμερίσματα μας,
πετώντας πενήντα δύο χαμόγελα.

Συνεχίζουμε να ρίχνουμε φλούδες μάνγκο.

Συνεχίζουμε να ρίχνουμε πτερύγια σε κάδους.
Όπου υπάρχουν άνθρωποι, υπάρχουν σκουπί-
δια.

Έχουμε, επίσης, ατομικό κάδο μέσα μας! Υ-
πάρχει απληστία.

Υπάρχει μίσος εκεί.

Υπάρχει αποτυχία.

Υπάρχει εκδίκηση.

Ο Tribhuvan δεν ξέρει για αυτόν τον κάδο.

Ένα κουδούνι χτυπά επίσης από αυτόν τον
κάδο. Αλλά δεν ακούμε.

Ο Tribhuvan γνωρίζει πως ολόκληρος ο κό-
σμος είναι ένας κάδος.

Μτφρ. Ujjal Ghosh & Barbara Christia

LES CHANSONS TRISTES

ДУШАН ГОЈКОВ
DUŠAN GOJKOV

№ 1

она
тужно пакује зимске ствари у ормар
покушава да се сети
где је изгубила прошлу годину
прошлу годину
која је прва и последња за много тога
он
налакћен на кревету
пише безначајне патетичне стихове који се
чак ни не римују
а уствари покушава да се сети
како и где је дођавола изгубио прошлу
годину
прилази прозору пролеће је
улица је мрачна и више нема оне
светлости златне и зрнасте с дрвене
бандере
оне светлости што мирише на свеж врућ
хлеб
и на зиму
сећаш се да смо пре неког времена

планирали да отпутујемо у париз
а још увек нисмо отпутовали
заједно
кажеш кафа ти се хлади
добро је писати поезију
увек при руци имаш папирић на који
можеш да спустиш коштице из кнедли са
шљивама

№ 1

she
sadly packing winter clothes in the closet
trying to remember
where has she lost the past year
which was the first and last for many things
he
leaning against the bed
writes meaningless pathetic verses which do
not even rhyme
but actually trying to remember
how and where the heck did he lose the past
year
he comes closer to the window it's spring
time
the street is dark and there is no more light,
golden and grainy, from the wooden pole
that light that smells of fresh warm bread
and of winter
do you remember that some time ago we
planned to travel to paris
and we still haven't gone
together
you say your tea is getting cold
it's good to write poetry
you always have at hand a little piece of paper
on which you can put the seeds from the
plum dumplings

№ 28

знам да је јаблан под твојим прозором
већ пропушио
пустио младе листиће
да су магнолије и лале
прекопута
процветале
ипак

у широком луку
обилазим твоју улицу
и не знам зашто
сетим се оног дивног завета
изреченог некад давно, давно
„моје ће тело чекати на твоје испод неког
камена“

где
кроз које су то бушне џепове
неповратно поиспадала
она јутра
и тмурна
и топла
свакаква
наше вечери
уз чашу вина
тиху музику
и међусобне погледе
с мало сунца у очима
оне ноћи
кад сам потпуно смирен
сталожен
лежао шћућурен уз тебе

с друге стране
истина је
још увек ми успева
да вратим осмех на лице
понекој жени
да повремено нека од њих
чак дође
све до мог предграђа
само да би ми дала чоколаду
донела колач од воћа
боцу вина
или неку нову књигу
попила шољу чаја
или каквог другог пића

„живот иде даље“
кажу паметни људи
али
бојим се
ове слике
што се врте по читаву ноћ
читав дан

ову рупу у мојој утроби
ову празнину
неће излечити ни време
ни савремена медицина
знам ја
много тога смо и пропустили
намерно или нехотице
да учинимо
једно за друго
знам то, знам...

ромиња нека ситна
пролећна
клижем се низ лоркину улицу
(требало је давно да купим нове ципеле,
очигледно)
долазим дома
храним корњачу
седам у фотељу
строго водећи рачуна
да не посматрам онај угао собе
у којем је стајао твој прибор за сликање
штафелај
платна
боје
кистови
и слично

на сточићу покрај мене
боца
чапа
јутрошња непопијена кафа
и ваза са оним чудним жутим цвећем
којем никако да запамтим име
и које сам синоћ
(ево, стидим се)
украо за себе
у паркићу
прекопута

пушим цигарету
гледајући у неодређеном смеру

№ 28

I know that the poplar beneath your window

is shooting
young leaves
and that the magnolias and tulips
across the road
are in blossom
yet I give your street
a wide berth
as, gods knows why,
I remember the beautiful vow
we made long ago:
“my body will wait for yours
under a rock somewhere” —

by what accident
through which torn pockets
did we ever lose
those mornings
the grey ones
the warm ones
mornings of every kind
those evenings
spent to a glass of wine
quiet music
and glances exchanged
through sunlit eyes
those nights
in which I was
calm, quiet,
curled up next to you

on the other hand
the rumors are true
I still manage
to bring a smile to a woman’s face
every now and then
and some of them even venture
to my distant suburb
for no other reason
but to bring me chocolate
fruit cake
a bottle of wine
a new book
to have a cup of tea
or some other drink
”life goes on”

say the wise
but I suspect that
those pictures
which spin around me all night
and all day
that hole in my guts
that void in my heart
will not be mended by time
or modern medicine

I know
we have wasted much
deliberately or accidentally
much that we could have done
for each other instead
I know, I know
under a
vernal
drizzle
I slide down Lorca street
(it is quite clear that new shoes are
long overdue)
I arrive home
feed the turtle
sit in the armchair
taking strict care not to
look at the corner of the room
where your painting gear used to stand
your easel
canvasses
paints
brushes
and things

on the table next to me are
a bottle
a glass
coffee untouched since this morning
and a vase
with those weird little yellow flowers
I can never remember the name of
which (OK, I’m ashamed)
I stole for myself last night
from the little park
across the road

I light my cigarette
gaze at nothing in particular
and let the yellow petals
quietly shed on my shoulder

№ 16

сећам се
portobello road
где сам те први пут дотакао
да ти скренем пажњу
на једну лепу фасаду
пролазници
беже од кише
а продавци воћа
затварају тезге
сећам се
црквене порте
где смо слушали
најтоплију тишину
сећам се
гледам те док спаваш
усана некако напућених
дишеш дубоко
ослушкујем
чаршав
преко твојих бокова
нежно
оцртава
интересантно
не могу да се сетим
какве су ти биле
обрве
сећам се
дрвореда
што сече виноград
ветар дува упорно
полако ходамо
држиш руку
у џепу мог капута
размишљам
док те још нисам упознао
звучи глупо
али
стварно ми је нешто недостајало
сећам се

твојих писама

blaßblaufrauenschrift

која си остављала сваког јутра на јастуку

док још спавам

сећам се

како стрпљиво чекаш

док ја стојим

испред три монеове слике

потом

гледам те како плешеш

уз музику

сама

наше дуге шетње

по улицама око covent gardena

сећам се

у возу

спавамо испреплетени

путујемо

наша мала соба

за богате туристе

изнад café de la paix

прескупо али ти си тако желела

трг

пуно људи

сећам се

једне плоче

што свира изнова

и изнова

(tom waits, closing time, мислим)

сећам се

држим те за руку

јер си уплашена

онда

ресторанчић којем сам заборавио име

али бих га и данас

затворених очију

пронашао

ћутимо

сатима

уз боцу вина

дођавола такво ћутање је ружно

а ову књигу

сам купио оне суботе

чекајући да завршиш код фризера

улице су биле влажне

од ноћне кише

или су то били перачи улица

рано јутро

још увек мало прохладно

после смо заједно

отишли на кафу

па је нисмо попили

јер смо мало викали

једно на друго

па нам је након тога

било непријатно

сећам се

заливаш цвеће

певушиш

да би боље расло

црвених образа

после посла

испијаш коњак „на екс“

буним се

хеј

имај поштовања

то је добро пиће

сећам се

пролећа у грчкој

кад си ме трезнила

сирћетом и маслиновим уљем

одвратно

тако су те посаветовале

сусетке

тако оне муче

своје мужеве

а онда лето

изгорели од сунца

дахћемо у соби

с великим влажним пешкиром

преко нас

шапатом: слушај

просто зуји колико је вруће

увече

седимо на тераси

уз хладни chenin blanc

тад смо га открили

посматрам твој профил

скидаш ципелу

да истресеш песак с плаже

а твоја нога

мала

боже какво је то стопало

сећам се

свађаш се са конобаром

јер ми је донео погрешно пиће

не оно које сам наручио

водимо љубав

уз укључен телевизор

љубавни филм

учим те свој језик

говорећи поезију наглас

видим

седиш на ивици каде

док се бријем

утрљаваш неку крему

на лице

подлога за шминку

тако нешто

скупљаш опало лишће по дворишту

само лепе примерке

још увек се деси да понеки лист

испадне из књиге коју нисам давно

узимао у руке

сећам се

излазиш у другу собу

да телефонираш

а ја се правим да читам новине

берзанске извештаје

боже ми опрости, како сам био...

сећам се

нашег пса

скоро штене

којег смо сваког јутра проналазили на

кревету

између нас

сећам се

кад си први пут отишла

гледао сам кроз прозор

на празну улицу

ноћ

и плакат за каубојски филм

прекопута

радијатори у соби хладни

бојлер у купатилу

пипти

и твоје очи

које сам видео чим затворим своје

сећам се

мириса твоје одеће

коју си заборавила у ормару

Φιλολογικός Όμιλος Θεσσαλονίκης		
једне велике картонске кутије	ћутим	this may sound corny
пуне фотографија	након твог ћутања	but before I met you
боже шта ли сам урадио с њом	гледам кроз прозор	there was really something missing
у којој су ли се селидби	чујем како остављаш свој кључ на	I remember
изгубиле	кухињском столу	your letters
сећам се	отвараш врата стана	blauschwarzfärbung
и мирних вечери	сећам се	which you left on the pillow every morning
ти сликаш	како те ударам у лице	while I was still asleep
ја пишем	та рука ће целог живота правити исти	I remember
или читам	покрет	how you waited patiently
седећи у бержери	а ти плачеш	for me to finish
сећам се	унапред	looking at three paintings by monet
цвећа које је стизало	№ 16	and remember
сваког јутра	I remember	watching you dance
касније отужно мирисало	portobello road	to music
по читавом стану	where I first touched you	all alone
можда је требало да питам	to draw your attention	and our long walks
ко га шаље	to a beautiful façade	in the streets around the covent garden
можда	the passers-by	I remember us
ноћни звукови	were running from the rain	in a train
твоје дисање	the fruit-sellers	tangled together, sleeping
а испод прозора	closing their stalls	as we travelled
пијанци певају	I remember	or our little room
пригушено	the church portal	for rich tourists
сећам се	where we listened to	above the café de la paix
одлазиш	the warmth of silence	too expensive but that's what you wanted
„негде“	I remember	the square
а ја те пожурејем	watching you sleep	was teeming with people
да не закасниш	with your lips puckered	I remember
правим се да не знам	and listening	the record that played
онда	to your deep breathing	on and on
из болнице се враћаш сама	I remember the sheet	over and over again
са плавим	over your hips	(tom waits, closing time, I think)
тамноплавим	in a tender	I remember
колотовима испод очију	outline	holding your hand
требало је нешто рећи	interesting	when you were afraid
знам	I can't remember	I remember
док ме нема	what your eyebrows were like	the restaurant with the name I've forgotten
спакујеш своје кофере	I remember	but which I could
торбе	the row of trees	still find
несесере	which cut through the vineyard	with my eyes closed
понешто је морало да се стави	the persistent wind	and our silence
чак и у плетену корпу за пијанцу	and the way we walked slowly	stretching for hours
сећам се	with your hand	to a bottle of wine
ћутиш док те питам	in the pocket of my coat	hell, that was an ugly silence
сећам се	listen	and this is the book

I bought that saturday
when I waited for you to finish at the hair-
dresser's
the streets were moist
with last night's rain
or the street washers' efforts
it was early morning
still a bit nippy
and we went
to have coffee together
but we didn't have coffee
because we had to shout at each other a little
first
so things felt awkward afterwards
I remember you
watering the flowers
singing to them quietly
so they would grow better
and how, cheeks flushed, after work,
you downed a tumbler of cognac
to which I objected
hey
have some respect
that's good stuff
I remember
the spring in greece
when you sobered me up
with olive oil and vinegar
disgusting
you followed the advice
of the women in our neighbourhood
that's how they tortured
their husbands
then came the summer
and the two of us, sunburnt,
lay prostrate in our room
with a big wet towel
across our backs
and we whispered: listen
the heat is so strong that it buzzes at night
we sat on the terrace
nuzzling the cold chenin blanc
that's when we discovered it
I look at your profile
as you take your shoe off
to shake out the beach sand
and at your foot tiny

my god, what a foot that was
I remember
how you fought with the waiter
when he brought me the wrong drink
not the one I'd ordered
how we made love
with the tv on
a romantic movie blaring
I teach you my tongue
by rolling poetry off it
I see you
sitting on the edge of the bath
while I am shaving
you are massaging in face cream
the hydrating make-up base
whatever
I see you collecting dry leaves around the gar-
den
only the beautiful ones;
they still fall out
from books long left unopened
I remember
when you went to another room
to make secret phone calls
I pretended to read the paper
the financial reports
god forgive me, I was so...
I remember
your dog
our puppy, rather
who came up to the bed every morning
and burrowed between us
I remember
The first time you left
I looked out of the window
into an empty street
into the night
there was a poster for a cowboy movie
across the road the radiators were cold
the boiler in the bathroom
hissed and your eyes
were there as soon as I closed mine
I remember
the smell of your clothes
forgotten in the cupboard
a large cardboard box
full of photos

god, what did I do with them?
which one of my house moves
was the end of them?
I remember
quiet evenings you painting and me writing
or reading in the armchair
I remember
the flowers which kept arriving
each morning
suffusing the apartment
with their oppressive smell
perhaps I should have asked
who was sending them
perhaps
I remember the night sounds
your breathing
and the muffled song of the drunks
coming from below
I remember how,
when you were to go "somewhere",
I hurried you along
so you wouldn't be late
pretending to have no clue
and how you came back
from hospital alone
with blue black
rings around your eyes
something needed saying
I know as soon as I was away
you packed your suitcases bags
toiletry bags
some of the things even spilled over
into the woven basket for the market
I remember
your silence in answer to my question
I remember
my silence in answer to your silence
I remember gazing through the window
and the sound of your key on the kitchen ta-
ble and the sound of the apartment door,
opening
I remember
hitting you on the face
(all my life, my hand will follow
that trajectory)
and I remember you crying
well before impact

О ДЪЖД,
О ДЪЖД ОБИЛЕН И ПЕЧАЛЕН...

О дъжд, о дъжд обилен и печален
- по тротоарите танцуваща вода!

Пиян, разголен, волен, вакханален,
но с черна маска - ти танцуваш
безсмисления танец на скръбта.

О веселост маскирана! Ти с веселост
маскирана печал!

О весел плач! И танец под разхълцани
цимбали!

И вечер, зачната сред мрак, но с
буйнобял

дъжд озарена. Дъжд! О клоун в
погребални карнавали!

И ти летиш - лъчи и смях, - и ти си бял,
безумен,

по тротоарите танцуваща вода!

Вечерен дъжд, понесен в танец шумен
над катафалка черен на града.

Γео Милев

Ω βροχή,
Ω βροχή άφθονη και θλιμμένη

Ω βροχή, ω βροχή άφθονη και θλιμμένη
-στα πεζοδρόμια νερό που χορεύει!

Γυμνή, απέραντη, οργιώδης, πιωμένη.

Με μαύρη μάσκα- τον μάταιο χορό της θλίψης
χορεύει.

Ω χαρά масκαρεμένη. Εσύ λύπη τη χαρά ма-
скареμένη!

Ω χαρούμενο κλάμα. Και γιορτή σε χορό ρυθ-
μικό!

Και νύχτα, στο σκοτάδι συλημένη, με λευκή,
φωτισμένη

βροχή σφοδρή. Βροχή! Ω κλόουν σε καρνα-
βάλι νεκρικό!

Κι εσύ σιορπάς -ακτίνες και γέλιο, -κι είσαι 'су
λευκή, παραλογισμένη,

-στα πεζοδρόμια νερό που χορεύει!

Νυχτερινή βροχή, σε χορό θορυβώδη φερμένη
σε νεκροφόρα μαύρη την πόλη θεριεύει.

μτφρ. Μαρία Μπουρμά

In Memoriam*

Alfred Lord Tennyson

129

Dear friend, far off, my lost desire,

So far, so near in woe and weal,

O loved the most, when most I feel

There is a lower and a higher;

Known and unknown, human, divine,

Sweet human hands and lips and eye;

Dear heavenly friend that canst not die,

Mine, mine, forever, ever mine;

Strange friend, past, present, and to be,

Loved deeper, darker understood,

Behold, I dream a dream of good

And mingle all the world with thee.

*This poem was written in memory of Tenny-
son's friend Arthur Henry Hallam who died
suddenly in 1833 at the age of 22 (*English Vic-
torian Poetry: An Anthology*, by Dover Publica-
tions, Inc, in 1999).

Εις μνήμην (In Memoriam)*

Άλφρεντ Λόρδ Τέννυσον

129

Αγαπημένε φίλε μου,

μακρινέ, χαμένε πόθε μου,

Τόσο μακριά και τόσο κοντά

σε χαρές και συμφορές.

Ω πολυαγαπημένε μου, που τόσο σ' αγάπησα

Στα υψηλά και στα χαμηλά.

Γνωστέ μου κι άγνωστε, ανθρώπινε και Θεέ,

Γλυκό μέλος ανθρώπινο

και χείλη μου και μάτια.

Αγαπημένε παραδείσιε φίλε μου,

που δεν θα πεθάνεις

Ποτέ και δικός μου θα είσαι δια πάντα.

Παράξενε φίλε μου, παρελθόντα, παρόντα και
μέλλοντα.

Εκ βαθέων σ' αγάπησα, το χέρι σου έπιασα στα
μαύρα.

Κρατήσου! Ένα καλό όνειρο θα δω για να μας
πάρει,

Να σμιζουμε μαζί στον κόσμο όλο.

*Το ποίημα αυτό γράφτηκε εις μνήμην του Άρ-
θουρ Χένρι Χάλλαμ, φίλο του Τέννυσον, που πέ-
θανε ξαφνικά το 1833 στο 22^ο έτος της ηλικίας
του.

μτφρ. Αργύρης Φυτάκης

СЕГА Е ТВЪРДЕ КЪСНО,
СБОГОМ...

ΔΗΕΒΗΠΚ

Сега е твърде късно. Сбогом.

(Защото много те обичам!)

Но няма в страст да те обкича.

(Аз избледнял съм. Твърде много.)

Сега е вече късно. Всичко.

Денят. Нощта. И аз. И ти.

И закъснялата усмивка,

разляна в скръб из вазите

на твоя взор...

Безплодна вечер!

Сърцето ми не чака тайна.

(Аз или тази бледна вечер -

но бледнината е безкрайна!)

Разбирам. Зная. Няма тайна.

Сега е твърде късно вече.

Γео Милев

Τώρα είναι πολύ αργά, αντίο

ημερολόγιο

Τώρα είναι πολύ αργά. Αντίο.

(Επειδή πολύ σε αγαπώ!)

Αλλά δεν υπάρχει πάθος να σε στολίσω

(Εγώ χλωμός είμαι. Πάρα πολύ.)

Τώρα είναι ήδη αργά. Όλα.

Η μέρα. Η νύχτα. Κι εγώ. Κι εσύ.

Και το αργοπορημένο χαμόγελο,

ξεχειλισμένο στη θλίψη των βάζων

της δικής σου ματιάς...

Άγωνα βράδυ!

Η καρδιά μου δεν περιμένει μυστικό.

(Εγώ ή αυτό το χλωμό βράδυ-

αλλά η ωχρότητα είναι άπειρη!)

Καταλαβαίνω. Γνωρίζω. Δεν υπάρχει μυστικό.

Τώρα είναι πολύ αργά ήδη.

μτφρ. Αντώνης Χαριστός

«Όπως η μέλισσα μαζεύει την καλύτερη ουσία από το κάθε άνθος, έτσι κι ο αναζητητής συλλέγει γνώση από το κάθε βιβλίο». Διαβάζουμε στον πρόλογο μιας σειράς εκδόσεων κάποιου επιφανούς εκδοτικού οίκου κι αυτή αποτελεί σήμερα την κυρίαρχη συλλογιστική πίσω από τις εκδόσεις αλλά και την επικρατούσα αντίληψη περί της ανάγνωσης.

Όπως γελιέται όμως, αυτός που παρακολουθώντας όλες τις κινηματογραφικές παραγωγές της εποχής του θεωρεί πως μυείτε έτσι στην τέχνη του κινηματογράφου, (δίχως να ανατρέξει στο παρελθόν, να εντρυφήσει στους κλασικούς και τους θεωρητικούς της 7ης τέχνης) το ίδιο πλανάται κι εκείνος που μελετά αδιακρίτως κάθε σύγχρονη λογοτεχνική κυκλοφορία πως έτσι εντρυφεί στην τέχνη της πεζογραφίας ή της ποιήσεως.

Σύμφωνα με στατιστικές έρευνες για το επίπεδο ανάγνωσης στις χώρες της Ε.Ε, η Ελλάδα βρίσκεται στις τελευταίες θέσεις έχοντας να επιδείξει μονάχα ένα θλιβερό 7,8% ποσοστό του πληθυσμού της που κατορθώνει να ολοκληρώσει πάνω από δέκα βιβλία στη διάρκεια ενός έτους. Παράλληλα ο αριθμός των αναγνωστών γενικώς σημειώνει στην χώρα μας αύξηση. Δηλαδή το ποσοστό των Ελλήνων που ανέγνωσε 1 έως 9 βιβλία ανήλθε, στη πενταετία 1999 έως 2004, στο 35% από το 25% που βρισκόταν. Δηλαδή παρατηρείται μείωση του μέσου όρου βιβλίων ανά αναγνώστη και παράλληλα αύξηση των σποραδικών αναγνωστών, οι οποίοι στην πλειοψηφία τους επιλέγουν το ευκολόπεπτο εμπορικό βιβλίο.

Η αύξηση της ζήτησης αστυνομικών, φανταστικών, αισθηματικών κ.α. “μοντέρνων” μυθιστορημάτων που είχε ως επακόλουθο αυτή η αναδιάρθρωση του αναγνωστικού κοινού ήταν λογικό πως με κάποιο τρόπο θα έπρεπε να καλυφθεί. Στην διάρκεια του 20ού αιώνα η εθνική βιβλιοθήκη παρέλαβε γύρω στα 240.000 βιβλία, στην πρώτη μόνο δεκαπενταετία του 21ου αιώνα όμως παρέλαβε 140.000. Αυτό αποτελεί πρωτοφανή συγγραφική άνθηση και σε ένα βαθμό οφείλεται στον εκδοτικό παροξυσμό που προκάλεσε η σύγχρονη επιλογή της αυτοέκδοσης. Παρόλα αυτά, προϋούσης της οικονομικής κρίσης το βιβλίο σταδιακά καθίσταται προϊόν πολυτελείας και παρατηρούμε πτωτική τάση στον αριθμό των εκδιδόμενων τίτλων (Από τους περίπου 10.000 τίτλους του 2008, σήμερα εκδίδονται κάτι λίγο παραπάνω από 5.000). Η σημαντική αύξηση των εκδιδόμενων τίτλων σε σχέση με το προηγούμενο αιώνα και η σταδιακή μείωση τους με το πέρασμα των χρόνων με την παράλληλη εστίαση που παρατηρείται στο

Λογοτεχνικό δελτίο, τεύχος 19°, Σεπτέμβρης 2021
ευκολόπεπτο ανάγνωσμα έχει σημαντικότερες επιπτώσεις.

Οδηγούμαστε στην αύξηση του αριθμού των συγγραφέων (που μάλιστα επιδεικνύουν αυξημένη παραγωγικότητα σε σχέση με το παρελθόν), στην παράλληλη αύξηση των περιστασιακών αναγνωστών ενώ ταυτόχρονα παρατηρείται στροφή προς το ανάλαφρο ανάγνωσμα και μείωση της λογοτεχνικής αξίας των εκδιδόμενων έργων που συνδυάζεται με συρρίκνωση του αριθμού των συστηματικών αναγνωστών, ο οποίος μειώνεται σε τέτοιο βαθμό ώστε να μετράμε σήμερα περισσότερους συγγραφείς από επιμελείς αναγνώστες.

Η συγγραφή βιβλίων κατέστη πλέον ένα επάγγελμα ανοιχτό, δεν πραγματοποιείται πια από πεζογράφους και απευθύνεται σε ένα εξίσου λογοτεχνικά απαίδευτο αναγνωστικό κοινό. Διαγράφοντας πορεία αντίστοιχη με αυτή που ακολουθήθηκε στο χώρο του κινηματογράφου λόγου χάρη. Παλαιότερα οι σκηνοθέτες μια χώρας ήταν μετρημένοι στα δάχτυλα και ήταν άνθρωποι που με τα έργα τους εντρυφούσαν στη ζωή, στοχάζονταν και εξέφραζαν τους προβληματισμούς τους αναφορικά με τα μείζονα ζητήματα του καιρού τους (χωρίς φυσικά να λείπουν από κάθε εποχή παραγωγές υποδεέστερης καλλιτεχνικής αξίας). Σταδιακά όμως και σε ένα βαθμό λόγω της έλευσης της τηλεόρασης, του βίντεο και τελικά του διαδικτύου η παράγωγή ταινιών απλώθηκε σημαντικά. Σκηνοθέτης γίνεται σήμερα ο οποιοσδήποτε μπορεί να εξασφαλίσει την απαιτούμενη χρηματοδότηση ώστε να ηγηθεί μιας ομάδας τεχνικών που θα υλοποιήσουν το όραμα του, δημιουργώντας συνήθως ένα ψηφιακό κατασκευάσμα παντελώς αποκομμένο από την πραγματικότητα και αλλότριο ολοκληρωτικά στον ζώντα άνθρωπο.

Ρίχνοντας σήμερα μια ματιά στα ράφια των βιβλιοπωλείων, συνειδητοποιεί κανείς ότι είναι κατάφορτα από νέες κυκλοφορίες βιβλίων στα είδη του φανταστικού, της αστυνομικής νουβέλας και του ψευδοιστορικού μυθιστορήματος. Παράλληλα οι λαογραφικές και κοινωνικές μελέτες μειώθηκαν κατά 41% και οι εκδόσεις της κλασικής γραμματείας κατά 30% (στοιχεία της εθνικής βιβλιοθήκης). Η προϊούσα παρακμή των λογοτεχνικών περιοδικών, της δοκιμιογραφίας και της λογοτεχνικής κριτικής συνέβαλε τα μέγιστα στην λογοτεχνική ένδεια των σύγχρονων εκδόσεων και πλέον διαπαιδαγγοούνται γενιές αναγνωστών πολιτιστικά υποσιτισμένων και πνευματικά ατροφικών που μελετούν μονάχα ευκαιρικά και αναζητούν την συντροφία οποιουδήποτε βιβλίου, ακόμη και του πιο λογοτεχνικά ευτελούς.

Ο Αρθούρος Σοπενχάουερ έλεγε στο περί ανάγνωσης: «Όσο περισσότερο διαβάζουμε, τόσο λιγότερα ίχνη αφήνει στο πνεύμα μας το ανάγνωσμα... στερώντας του τη δυνατότητα να αναστοχαστεί». Για αυτό η επιλογή του βιβλίου είναι ένα μείζον

ηθικό ζήτημα και κάθε μέλισσα θα έπρεπε να επιλέγει με προσοχή τον ανθό από τον οποίο θα τραφεί. Ο Σοπενχάουερ συνέχιζε λέγοντας: “*Το αναρίθμητο πλήθος των κακών βιβλίων, αυτό το θρασεμένο ζιζάνιο της λογοτεχνίας, απομυζά το σιτάρι από τις θρεπτικές ουσίες και το πνίγει. Τα εννέα δέκατα της σύγχρονης λογοτεχνίας είναι τέτοια βιβλία και συγγραφείς, εκδότες και βιβλιοκριτικοί συνωμοτούν για να τα προωθούν*”. Η ύπαρξη του κακού βιβλίου λοιπόν ήταν σε κάθε εποχή αδιαμφισβήτητη αλλά σήμερα το πρόβλημα δείχνει να έχει γιγαντωθεί.

Λέγοντας κακά βιβλία αναφέρομαι σε αυτά που υπόσχονται φτηνές συγκινήσεις, που πλασάρουν την αίσθηση της περιπέτειας, που προσπαθούν με χονδροειδέστατα επινοήματα να εξάψουν την περιέργεια και να γεννήσουν μυστήριο συνήθως μέσα σε ένα περίβλημα σχηματικά ρεαλιστικό, σε ένα περιβάλλον οικοδομημένο με την επίφαση αληθοφάνειας δηλαδή που δεν έχει όμως ουδεμιά σχέση με την πραγματικότητα. Και εφόσον αυτό το βιβλίο ευημερεί καταλήξαμε να πολιορκούμε πραγματικά από αποκυήματα ανέμπνευστης φαντασίας, ιστορικά αναμασήματα φορτωμένα με λιπώδεις και υπεραπλουστευμένες περιγραφές γεγονότων, ανούσιες διηγήσεις και ανειδιήγητες ανατροπές της πλοκής, συχνά ποικιλμένες με ανεργάτιστες ηθιολογίες. Παράγωγη, εν ολίγης, λογοτεχνίας από μη λογοτέχνες, απευθυνόμενη σε όσους δεν μυηθήκαν ποτέ στην τέχνη του λόγου και δεν αποδύθηκαν ποτέ στην περιπέτεια του στοχασμού. Έργα απότοκα διανοητικού μαρασμού που κοσμούν τα ράφια των βιβλιοπωλείων και ρυπαίνουν τα μυαλά των αναγνωστών, ενώ προωθούνται ανενδοίαστα και στέφονται με δάφνες σε μεγαλύτερες βιβλιοπαρουσιάσεις που εξειδικεύονται στο πλασάρισμα κάθε λογής ψευδοτέχνης.

Κι ενώ η πραγματικότητα βρυχάται γύρω μας και τα σύγχρονα προβλήματα (οικολογικά, πολιτικά, οικονομικά) ωθούν τον άνθρωπο στα πρόθυρα της απόγνωσης βρίσκουμε καταφύγιο σε μια λογοτεχνία παραπλανητική. Μια λογοτεχνία που μας φέρνει σε επαφή με επίπλαστους ήρωες, περιβάλλοντα και καταστάσεις μέσα στα οποία δεν ανασαίνει διόλου ο σύγχρονος άνθρωπος. Θα συμπέρανε κανείς πως τα μεγάλα φιλοσοφικά ζητήματα με τα οποία καταπιάστηκε η κλασική λογοτεχνία έχουν πλέον λυθεί και εμείς οι άνθρωποι ως υπάρξεις πλέον στώμεν καλώς, δίχως κλυδωνισμούς και αγωνίες. Όσο όμως η καθημερινότητα των ανθρώπων διαμορφώνεται όλο και πιο αφόρητη, τόσο ο νους θα ενδίδει στο αναρίθμητο της φαντασίας και θα επιζητεί την απόδραση.

Αυτή, η παρατηρούμενη σήμερα αποχαλίνωση της φαντασίας μπορεί να φαντάζει συχνά ως δημιουργική απελευθέρωση αλλά σε τελική ανάλυση δεν αποκαλύπτει τίποτα περισσότερο από την στοχαστική μικρόνοια και μυωπία των σύγχρονων λογοτεχνών. Κι αν είναι μείζον ηθικό

ζήτημα, για την κάθε μέλισσα, η επιλογή του αν-
θού από τον οποίο θα τραφεί, κατανοούμε όλοι
μας πόση ευθύνη φέρουν οι ανθοκόμοι για τους
ανθούς που θα σπείρουν, για την γύρη που θα
προσφέρουν στις μέλισσες. Το φανταστικό επι-
νόημα, όταν δεν εμβολίζει την πραγματικότητα
για να την αποκαλύψει, καταλήγει μια τροφή δι-
χως θρεπτικά συστατικά που οδηγεί σε διανοη-
τικό υποσιτισμό. Ο Νικολαι Τσερνισεφσκι στο
βιβλίο του Τέχνη και πραγματικότητα αναφέρει:
“Η φαντασία παίρνει τα πάνω της, όταν η πραγματι-
κότητα γίνεται εξαιρετικά μίζερη. Η φτώχεια στην
πραγματική ζωή είναι αυτή που δίνει ζωή στην φαντα-
σία. Το ονειροπόλημα κεντρίζει την επιθυμία σε πυρε-
τικό βαθμό, μονάχα όταν μας λείπει ολότελα κι αυτή
ακόμα η πιο απλή τροφή”.

Ο Γ. Σεφέρης είχε αναφέρει κάποτε πως:
“Την τέχνη δεν την αποφεύγει κανείς, διότι κι αν α-
κόμη δεν πάει στην καλή τέχνη, θα πάει αναγκαστικά
στην κακή”. Κι έχει τόσους τρόπους να μας προ-
σεγγίζει η κακή τέχνη που αποδεικνύεται αδύ-
νατο να περιφρουρήσουμε τις διάνοιες μας από
αυτήν. Ακόμη και να μην κινηθούμε εμείς προς
την κατεύθυνσή της, αναπόδραστα θα κατακλύ-
σει εκείνη εμάς. Ειδικότερα σήμερα, στην εποχή
της Τεχνικής αναπαραγωγιμότητας του έργου
τέχνης (όπως την χαρακτήριζε ο Βάλτερ
Μπένγιαμιν) που η καλλιτεχνική δημιουργία έ-
χει σπάσει κάθε φραγμό, έχει αποκοπή πλήρως
από το φυσικό της ενδιαίτημα (Την κινηματο-
γραφική αίθουσα, το μουσείο, την πινακοθήκη,
το μουσικό μέγαρο, την βιβλιοθήκη κλπ) και εί-
ναι κατασκευασμένη για να εκτίθεται μαζικά σε
οποιοδήποτε περιβάλλον· κι αυτή η ασίγηστη
ώση για εκθεσιμότητα οδηγεί σταδιακά στην α-
πώλεια της «Αίγλης» της.

Σήμερα, ένα ποίημα, ένα διήγημα, ακόμη και
ολόκληρα χωρία από μυθιστορήματα μπορούν
να αναπαραχθούν με τεράστια ευκολία και να ε-
κτεθούν αποσπασματικά για μαζική κατανά-
λωση (χωρίς να εξασφαλίζεται η απαιτούμενη
αυτοσυγκέντρωση του αποδέκτη τους). Αυτή η
αποσπασματική υπερδιάδοση των λογοτεχνικών
έργων, μέσα σε ένα καθεστώς πλήρους κυριαρ-
χίας του εμπορευματικού ήθους, οδηγεί στην α-
ποϊέρωση του έργου τέχνης και προάγει τον ά-
κριτο μιμητισμό μεταξύ των καλλιτεχνών. Τα
έργα τέχνης μπορούν πλέον να παρουσιαστούν
μαζικά στο κοινό μέσω του διαδικτύου, να φω-
τογραφηθούν και να εκτεθούν οπουδήποτε, να α-
ναρτηθούν σε πλατφόρμες κοινωνικής δικτύω-
σης πλάι σε συνταγές μαγειρικής και καταλόγους
εμπορικών καταστημάτων. Τελικά μπορούν να
γίνουν τα ίδια διαφημιστικά εργαλεία του εαυτού
τους, καθώς και τα χρησιμοθηρικά συστατικά
γενικότερων διαφημιστών εκστρατειών για την
πολιτιστική χειραγώγηση της κοινής γνώμης.

Ο Domenico Porzio αναφέρει στο δοκίμιο
του «Η πορεία του μυθιστορήματος» πως ο λόγος
που το αναγνωστικό κοινό φαίνεται να κινείται σε

μαζική σύνταξη προς συγκεκριμένες κατευθύν-
σεις λέγεται: “Κορφορμισμός στο γούστο. Όταν το
μυθιστόρημα απευθύνεται σε μια επιθυμία γνωστή και
κατασκευασμένη (μόδα) γνωρίζει πως θα σημειώσει
επιτυχία”. Στις μέρες μας ευημερεί (αφού αυτό
εκπαιδεύεται ο σημερινός αναγνώστης να αναζη-
τεί) το φανταστικό μυθιστόρημα και στον αντί-
ποδα του εκείνο που κινείται εντός των ορίων της
πραγματικότητας αλλά κατορθώνει να διαφεύ-
γουν από την εποπτεία του όλα τα μείζονα ζητή-
ματα του καιρού μας, εισάγοντας μια “ρεαλι-
στική” γραφή που δεν έχει να εκφράσει τίποτα
το αληθινό.

Ακόμη κι όταν επιχειρείται να ειπωθεί κάτι το
ουσιαστικό, κάτι το ακραιφνώς πολιτικό, παρα-
τηρούμε απλώς μια χυδαία παρείσφρηση της πο-
λιτικής φρασεολογίας στην λογοτεχνική
γλώσσα, ένα απροκάλυπτο λαϊκίζον κανονάρ-
χημα. Κι αν αυτό είθισται σήμερα να γίνεται α-
νεκτό στον καθημερινό λόγο, όπου το κύριο ζη-
τούμενο είναι η επικοινωνία και για αυτό χρησι-
μοποιούμε αφειδώς εκφράσεις ελλειπτικές, ευ-
φημισμού και υπαινιγμούς που μας διευκολύ-
νουν να γινόμαστε κατανοητοί· δεν επιτρέπεται
να συμβαίνει το ίδιο και στον γραπτό λόγο όπου
οι συγγραφείς έχουν στην διάθεση τους άλλα, πε-
ρισσότερο αποτελεσματικά και λεπτοφυή μέσα,
για να διεισδύσουν στην ουσία των πραγμάτων
και να την αποκαλύψουν. Για αυτό το λόγο άλ-
λωστε καταφεύγουν στην ειρωνεία, τη μεταφορά,
την αλληγορία ή τη σχηματοποίηση, για να α-
φαιρέσουν χαρακτηριστικά ώστε να αναδείξουν
καθαρότερα αυτό που περιγράφουν ή για να συ-
γκεκριμενοποιήσουν και να αποδώσουν πληρέ-
στερα αυτό που επιθυμούν, περνώντας από το α-
φηρημένο στο συγκεκριμένο.

Σκοπός του λόγου είναι πάντοτε η μετάδοση
κάποιου νοήματος ακόμη κι όταν γίνεται με
τρόπο καλλιτεχνικό. Ο καλλιτέχνης, όπως και
κάθε στοχαστής, καλείται να εμβιβάζει στα φαι-
νόμενα της κοινωνικής ζωής για να εκφράσει
δυσδιάκριτες αλήθειες με τρόπο εύληπτο και κα-
τανοητό, οφείλει συνεπώς να εκλαϊκεύσει και να
απλοποιήσει το λόγο του. Η λογοτεχνία όμως
είναι ο πλακούς της γλώσσας και η γλώσσα η ρα-
χοκοκαλιά της σκέψης. Μια λογοτεχνία με
γλώσσα κοινότυπη και τετριμμένη οδηγεί σε μια
σκέψη συνηθισμένη και αδιέξοδη, που κάνει μο-
νάχα νοητικούς κύκλους επιστρέφοντας διαρκώς
σε όσα εξ αρχής θεωρούσε πως γνώριζε.

Μια λογοτεχνία από την οποία διαφεύγει το
ουσιώδες, αγνοεί πως κάθε φορά που αποτυγχά-
νει να διεισδύσει στα πράγματα δεν τα παραβλέ-
πει απλώς αλλά συνδράμει στον συστηματικό
συσκοτισμό τους. Διεισδύ στα πράγματα δεν
σημαίνει τα φωτογραφίζω στατικά. Δεν μπορεί
να υπάρξει ρεαλισμός όταν ένα κείμενο συνδέε-
ται μονάχα επιδερμικά και παροδικά με μια
στιγμή της ρέουσας πραγματικότητας (ασχέτως
της τεχνοτροπίας και της μορφής του που

μπορεί να είναι ρεαλιστική η ποιητική) αλλά δεν
συνδέεται παράλληλα με τις εσωτερικές τάσεις
του αναγνώστη συνυπολογίζοντας το ιδεολογικό
πλαίσιο της εποχής, το σύστημα αντιλήψεων, τα
αισθητικά κριτήρια. Κι αυτό είναι ένα έργο εξαι-
ρετικά απαιτητικό που οι ερασιτέχνες συγγρα-
φείς της εποχής μας αδυνατούν να φέρουν εις πέ-
ρας. Είναι επομένως λογικό το ότι αποφεύγουν
να καταπιαστούν με τα μείζονα ζητήματα του
καιρού τους και αποστρέφουν το βλέμμα από
την ζωντανή, κοχλάζουσα πραγματικότητα.

Ενδίδουν λοιπόν στην ευκολία και καταφεύ-
γουν στην σφαίρα του φανταστικού (φανταστικό
όχι με την έννοια της μυθοπλασίας αλλά της δη-
μιουργίας, που αν και συχνά αποτυπωμένη ρεα-
λιστικά, είναι φυγόκοσμη και δεν συνδέεται νοη-
ματικά με την πραγματικότητα που τη γέννησε)
ή στην ιστορική αναπαράσταση άλλων εποχών,
χωρίς φυσικά να πραγματοποιούν αναφορές στο
σήμερα. Οικοδομούν έναν ρεαλισμό εξωπραγ-
ματικό, μια αληθοφανής αποτύπωση απόκο-
σμων καταστάσεων. Έναν ρεαλισμό άνευ ουσίας,
έτη φωτός απόμακρο από τον ευσυνείδητο ρεα-
λισμό ενός Μπαλζάκ ή Κ. Θεοτόκη. Το φαντα-
στικό τελικά επιβάλλεται ως υπαρκτό και το
πραγματικό αποχυμώνεται, αποστεώνεται και
απο-πραγματοποιείται. Όχι για να ενισχυθούν
χαρακτηριστικά του, τα οποία ο συγγραφέας ε-
πιθυμεί νοηματικά να αναδείξει αλλά για να απε-
λευθερωθεί η φαντασία ενός δημιουργού που δεν
μπορεί να οιστρηλατηθεί από την πεζή πραγμα-
τικότητα γιατί δεν την κατανοεί, μια φαντασία
που συνήθως δεν λογοδοτεί πουθενά.

Οι ερασιτέχνες συγγραφείς και ο εκδοτικός
συρφετός που τους υποστηρίζει προωθούν μια
λογοτεχνία που εντείνει την υπνηλία του αναγνώ-
στη της και τον οδηγεί ολοκληρωτικά στον λή-
θαργο. Παράγουν μια τέχνη φυγόκοσμη, που
λειτουργεί ως μέσο απόδρασης από την καθημε-
ρινότητα, ένα βάλσαμο για την σκληρότητα της
ζωής που τελικά κάνει τη ζωή απείρως σκληρό-
τερη. “Ευτυχώς έχουμε την τέχνη για να αντέχουμε
την πραγματικότητα” έλεγε ο Φ. Νίτσε αλλά αμ-
φιβάλλω πως αντέχω την πραγματικότητα ση-
μαίνει εθελοτυφλώ και την αποφεύγω. Αυτό που
είναι απολύτως σίγουρο όμως είναι πως οι ήρωες
της σύγχρονης λογοτεχνίας δεν θα άντεχαν στην
πραγματικότητα μας ούτε λεπτό. Καθώς πρό-
κειται για χαρακτήρες που μονάχα καρικατού-
ρες των πραγματικών ανθρώπων μπορούν να χα-
ρακτηριστούν αφού αιωρούνται πάνω στις υλικές
συνθήκες και ταυτόχρονα απουσιάζει η ιδεολο-
γική τους σύνδεση με αυτές.

Εκεί οδήγησε η μεταμοντέρνα αντίληψη που
αξίωσε να αφανίσει το χάσμα μεταξύ της ανώτε-
ρης τέχνης και της λαϊκής. Η υψηλή τέχνη κατέ-
στη φορμαλισμός και το κακόγουστο αναδεί-
χθηκε σε κομφοτέχνημα. Ενώ η επέλαση του ά-
κρατου ρελατιβισμού, πείθοντας μας πως δεν υ-
πάρχει αντικειμενική άποψη, ευνούχισε την

καλλιτεχνική δημιουργία και την περιόρισε στην έκφραση υποκειμενικών παραληρημάτων. Η σύγχρονη τέχνη δεν αξιώνει να δώσει μια σπαρταχτική μαρτυρία του καιρού της, να εκφράσει την εποχή της και για αυτό αντανακλά την σύγχυση που επικρατεί σήμερα τόσο εύγλωττα. Δεν αξιώνει να στηλιτεύσει ή να υποστηρίξει τίποτα γιατί τα πάντα επιτρέπονται και πρέπει να ειλαμβάνονται μονάχα ύστερα από την διήθηση τους στο υποκειμενικό φίλτρο του καθενός. Τελικά αποποιείται την ευθνή για κοινωνική παρέμβαση και χειραφέτηση των ανθρώπων. Οδηγείται στην πολυπόθητη αποϊδεολογικοποίηση της καλλιτεχνικής δημιουργίας. Εξαίρει την απροσδιοριστία, την πολυσημία και την αμφισημία που καταλήγει στην παντελή ελλείπει νοήματος.

Κλείνοντας, φαίνεται να παρουσιάζονται δυο τινά. Ή ότι η πραγματικότητα έχει κατά κάποιο περιεργο τρόπο συρρικνωθεί (δεν αποτελεί επαρκής πηγή εμπνεύσεως) και ρευστοποιηθεί (δεν μπορεί να μελετηθεί αντικειμενικά) ή ότι οι σύγχρονοι λογοτέχνες δεν εστιάζουν σε αυτήν (επιπλέον μονάχα επάνω της). Πιθανότατα να νομίζουν πως αποδρούν από την πεζή καθημερινότητα κάθε φορά που αποστρέφουν τον βλέμμα από αυτή και ίσως μάλιστα να γελιούνται πως αποφεύγουν έτσι και το καθήκον να την αποικωδικοποιήσουν. Ακόμη κι όταν η ίδια η ζωή αποτελεί το αντικείμενο της εστίασης όμως, σπανίως υπάρχουν στις μέρες μας τα κατάλληλα εργαλεία ώστε να γίνει σε βάθος αντιληπτή και να μην θεάται ως ακατανόητο μυστήριο. Οι εμπειρίες που μεταφέρονται διά μέσω της συγκαίρινης πεζογραφίας είναι αναρίθμητες και η εξιστόρηση τους συχνά γλαφυρή, μα το πρόβλημα έγκειται τελικά στην ερμηνεία της εμπειρίας. Στην σύνδεση του ειδικού με το γενικό, του υποκειμενικού με το αντικειμενικό. Αυτό δεν αποτελεί ένα πρόβλημα αμιγώς λογοτεχνικό γιατί σήμερα συνεχίζει να κρίνεται, από κάθε άποψη, αναγκαία η παρουσία μιας λογοτεχνίας που θα συμβάλει στο τσάκισμα των προλήψεων, στο εκτόπισμα των ετοιμοπαράδοτων παρανοήσεων και στην απεμπόληση των ψευδαισθήσεων ώστε να εξοικονομηθεί στη συνείδηση του αναγνώστη το απαραίτητο εκείνο έδαφος πάνω στο οποίο θα μπορέσει να γεννηθεί και να ριζοβολήσει ο προβληματισμός εκείνος που μονάχα τα αληθινά λογοτεχνικά έργα μπορούν να εμπνεύσουν.

Κώστας Λίχνος

Εισαγωγή

στην κονστρουκτιβιστική πεζογραφία

Μέρος Α' / (επίπεδο 1^ο)

Αφηγητής/Πρωταγωνιστής

Με τον όρο «κονστρουκτιβιστική πεζογραφία» αναφερόμαστε στην μηχανοποιημένη κατασκευή του πεζού λόγου στο επίκεντρο της μυθοπλασίας. Η χρήση του, εν

λόγω, όρου ανακατευθύνει τις μορφολογικές επιλογές σύνταξης από την παραδοσιακή φόρμα στην αντίστοιχη της δομημένης αφηγηματικής προοπτικής. Η «κονστρουκτιβιστική πεζογραφία» διακρίνεται σε τρία επίπεδα τα οποία διατηρούν την αυτονομία τους, τόσο στη σύνθεση όσο και στη θεματική αναφορά, ωστόσο, διαπλέκονται τα επόμενα επίπεδα με τρόπο κατευθυνόμενο και στοχευόμενο, όχι στην ανάπτυξη της πλοκής όσο στον σχηματισμό της θεματικής εικόνας την οποία η τέχνη του λόγου καλείται να υπηρετήσει. Με άλλα λόγια, στην «κονστρουκτιβιστική πεζογραφία» η εκάστοτε επιλογή θεματικής δεν είναι τυχαία εκ μέρους του συγγραφέα αλλά προσαρμόζεται και αποκτά νοηματικό υπόβαθρο στην εξέλιξη της τεχνικής την οποία εφαρμόζει.

Το πρώτο, εκ των επιπέδων σύνθεσης, στην «κονστρουκτιβιστική πεζογραφία» είναι η ταύτιση αφηγητή-πρωταγωνιστή. Ο πρώτος υποχρεωτικά εμφανίζεται στο πλαίσιο της πρωτοπρόσωπης αφήγησης (σε παντογνώστη αφηγητή) ο οποίος είναι επιφορτισμένος τόσο στην ανάλυση της θεματικής ιστορίας και όλων όσων προηγούνται ή έπονται αυτής όσο και της στοιχειώδους επικοινωνίας του αφηγητή με πρόσωπα του ιστορικού γίνεσθαι και αντίστοιχες καταστάσεις. Επομένως, στην περίπτωση του πρώτου επιπέδου ο ρεαλισμός στην αποτύπωση και καταγραφή των γεγονότων επιβάλλεται από τις θεματικές περιστάσεις. Είναι το πλαίσιο που θα ορίσει όχι την εξέλιξη της πλοκής αλλά την τελειοποίηση της τεχνικής ταύτισης αφηγητή-πρωταγωνιστή. Ένας ρεαλισμός, ο οποίος δεν σχετίζεται με την αντικειμενική αποτύπωση των πεπραγμένων του εξωτερικού κόσμου. Αντίθετα, εισηγείται την υποκειμενική ερμηνεία της ίδιας αυτής πραγματικότητας υποτασόμενη η τελευταία στους σκοπούς του δημιουργού. Είναι η ακλόνητη πεποίθηση πως ο δημιουργός είναι ο αποκλειστικά υπεύθυνος για το έργο το οποίο κατασκευάζει μη επιτρέποντας στον αναγνώστη να αφουγκραστεί, πόσο μάλλον να προσεγγίσει, την βαθύτερη αιτία παρακίνησης για συγγραφή. Είναι ο μοναδικός καθοδηγητής της σκέψης του αναγνώστη και καμία εναλλακτική πρόταση ερμηνείας του κειμένου, εκ μέρους τρίτου προσώπου, δεν δύναται να ανταποκρίνεται στις απαιτήσεις του τελευταίου, πέραν των όσων ήδη περιλαμβάνονται στις τάξεις του. Στην εξέλιξη αυτή απολυτοποιείται ο ρόλος του συγγραφέα στην δομημένη προώθηση των αντίστοιχων θεματικών ενώ παράλληλα απομυθοποιείται εκ των προτέρων ο ρόλος του αναγνώστη, καθώς δεν του

επιδικάζεται οποιοδήποτε προνόμιο ερμηνείας του κειμένου. Οτιδήποτε αναγράφεται στις γραμμές του ενέχει σχηματισμό αληθινούς παραδοχής των δεδομένων του συγγραφέως.

Στο ίδιο αυτό επίπεδο το «εγώ» του αφηγητή στην ταύτιση του με το «εγώ» του πρωταγωνιστή μειονεκτεί σε ένα βασικό συστατικό στοιχείο. Είναι η έλλειψη θέασης του εσωτερικού κόσμου του ήρωα-πρωταγωνιστή. Δεν είναι αντίφαση με τον παντογνώστη αφηγητή, όπως υπογραμμίστηκε νωρίτερα. Διότι, ο παντογνώστης αφηγητής στην περίπτωση της «κονστρουκτιβιστικής πεζογραφίας» είναι γνώστης και ρυθμιστής της εξέλιξης των εξωτερικών πραγμάτων, των όσων λαμβάνουν χώρα στην επιφάνεια της καθημερινής ιστορικής συνείδησης. Είναι η αποδοχή εποπτικού ρόλου, ο οποίος ωστόσο αδυνατεί να εντοπίσει την πρόθεση του παρά μόνο εντός της οριοθετημένης ζώνης διάδρασης στη λειτουργία των συνθετικών δεσμών του δρώντος υποκειμένου με την εξωτερική πραγματικότητα. Επομένως, στο πρώτο επίπεδο της αφήγησης η φωνή του ομιλητή ταυτίζεται με τον εξωτερικό χρόνο των πραγμάτων στην ολομέτωπη προβολή του χώρου, στον οποίο θα πραγματοποιηθεί ή πραγματοποιείται η ιστορία. Η μετάβαση από τον αφηγητή-πρόσωπο εξωτερικό στον πρωταγωνιστή-πρόσωπο εσωτερικό είναι διασταύρωση ανάμεσα στην εξέλιξη της πλοκής και την μετουσίωση της ενέργειας-δράσης σε εικόνα. Μία εικόνα, η οποία μεταφράζεται στιγμιαία από το «εγώ» του πρωταγωνιστή πλέον μεταφέροντας στον αναγνώστη συνολικά σκέψεις, αισθήματα, φόβους, ερωτηματικά κ.α. τα οποία δημιουργούνται στα κλάσματα δευτερολέπτου ή σε διάστημα ευρύτερο των διαδραματιζομένων, και τα οποία με τη σειρά τους δεν αφορούν ούτε συμπυκνώνουν συνολικά το σκιαγράφημα της μέχρι τότε πλοκής και δράσης αλλά, αντίθετα, επιλέγεται από τον αφηγητή η κατάλληλη σκηνή της ιστορίας προκειμένου να κατέλθει από το επίπεδο της προσωποποιημένης αφήγησης σε αυτό της εσωτερικευμένης ανάλυσης μίας κορυφαίας σκηνής-στιγμής η οποία εσωκλείει τόσο το χρόνο όσο και το χώρο των πραγμάτων στην ατομική τους ερμηνεία (για το ζήτημα του χώρου και του χρόνου όσο και αυτό της γλωσσικής κατασκευής των χαρακτήρων θα αναφερθούμε εκτενώς στο δεύτερο και τρίτο επίπεδο, σε επόμενα άρθρα). Στην εσωτερικευμένη αυτή υπόθεση ο πρωταγωνιστής, έχοντας καταργηθεί η δυναμική του διαλόγου ώστε να διαφανούν οι προοπτικές της πλοκής καθώς και οι ταυτότητες των

συνομιλητών στην πορεία των πραγμάτων, καλείται να σχηματοποιήσει τα συστατικά εκείνα του εσωτερικού κόσμου τα οποία προσλαμβάνουν την πραγματικότητα μετασχηματίζοντας την, όχι στα υλικά μέσα από τα οποία αυτή δομείται στη σκέψη του πρωταγωνιστή αλλά σε όσα είναι σε θέση να αναδομήσει με τρόπο κατάλληλο ο οποίος να ικανοποιεί την ισορροπία της ψυχικής του υπόστασης.

Βρισκόμαστε στο σημείο συνάντησης δύο αλληλοεξαρτημένων παραγόντων. Από τη μία πλευρά, ο αφηγητής-πρόσωπο με την εμβέλεια της οπτικής του στην εξωτερική δόμηση των καταστάσεων και από την άλλη πλευρά ο πρωταγωνιστής-πρόσωπο ο οποίος δεν αφορά διαφορετικό συνδετικό κρίκιο της συγγραφής αλλά τον ίδιο ρόλο με διαφορετικό επίπεδο στόχευσης. Ο εσωτερικός αφηγητής εκπίπτει του παντογνώστη-πρωτοπρόσωπου αφηγητή ως αποκλειστικός γνώστης της εσωτερικής συναισθηματικής προβολής των αθέατων διαδικασιών οι οποίες συνδέονται με μία μόνο πράξη όλων όσων έχουν περιγραφεί από τον εξωτερικό αφηγητή. Με τον τρόπο αυτό η γραφή στην «κονστρουκτιβιστική πεζογραφία» επιτυγχάνει να κατασκευάσει την δυσυπόστατη φύση του ανθρώπινου παράγοντα (και όχι του ανθρώπου αυτού καθεαυτού). Ως παράγοντα η συμμετοχή του οποίου δεν εντοπίζεται στο επίκεντρο της πλοκής αλλά στην κατασκευαστική τεχνική ταύτισης του με τις ευμετάβλητες οπτικές. Με άλλα λόγια, αφηγητής-πρωταγωνιστής, δεν ταυτίζονται αποκλειστικά στην εξέλιξη της πλοκής και μόνο, μεταβάλλοντας την ερμηνεία της πραγματικότητας αναλόγως της θέσης της οποίας κάθε φορά κατέχουν στην προσέγγιση ή βιωματική σχέση προς το διαδραματιζόμενο γεγονός. Απεναντίας, είναι αυτονομημένοι οι ρόλοι στην πρακτική τους εφαρμογή μέσα από την αναγκαστική περιγραφή των συμπτωμάτων μίας ιστορίας στην επενέργεια της με την ανθρώπινη διάσταση αναφοράς. Πλοκή και ανθρώπινη κατεύθυνση αυτής, μολονότι κατασκευαστικές σε απόλυτο βαθμό, επιτρέπουν την απελευθέρωση των εικόνων, ρεαλιστικών στη βάση εκφοράς τους, και των νοημάτων τόσο στην συνολική τους σχηματοποίηση όσο και στην εξειδικευμένη εμπειρία γνώσης μίας εξ αυτών ως κορυφαίας στιγμής στην οποία η ανθρώπινη πλευρά της αντικειμενοποιημένης ιστορίας ενσωματώνεται τεχνικά στο πλέγμα εικόνων τις οποίες διαμορφώνει ο συγγραφέας.

Η ανθρώπινη αυτή πλευρά της πλοκής σχετίζεται άμεσα με το είδος αφηγητή/πρωταγωνιστή τον οποίο οφείλει ο

δημιουργός να κατασκευάσει. Γίνεται άμεσα φανερό πως ο συγγραφέας της μυθοπλασίας συνομιλεί τόσο με τις δικές του εξωτερικές προσλήψεις όσο και με τις ανιάτες αμφιβολίες οι οποίες επενεργούν αθέατα στο ασυνείδητο. Ο αφηγητής/πρωταγωνιστής είναι ο ίδιος ο συγγραφέας μορφοποιημένος στην κατασκευή των προσώπων, τα οποία αναλαμβάνουν ρόλο εκπροσώπου υποκειμενικών επιθυμιών και αναγκών. Η εν λόγω κατασκευή των χαρακτήρων δεν δύναται, στην «κονστρουκτιβιστική πεζογραφία», να διαφοροποιείται από την ρεαλιστική απεικόνιση των όψεων του φαντασιακού κόσμου του συγγραφέα. Ενός κόσμου, η μυθοπλασία του οποίου διατηρεί τα προσχήματα της αυτό-ανάλυσης των αντικειμενικών δυνατοτήτων. Με άλλα λόγια, η τέχνη της πεζογραφίας στον μηχανοποιημένο λόγο μετατρέπεται σε συνώνυμο συγκολλητικής ταυτότητας του δρώντος υποκειμένου με ετεροχρονισμένους εαυτούς στην απόδοση της θεματικής πλοκής. Η δυναμική του πεζογράφου δεν ολοκληρώνεται στην συγγραφή του έργου. Είναι το ίδιο το έργο σε όλες του τις προεκτάσεις για το λόγο αυτό και αποτελεί ματαιοπονία οποιαδήποτε εναλλακτική ερμηνεία των γεγονότων. Με την «κονστρουκτιβιστική πεζογραφία» ο δημιουργός δεν κατασκευάζει μία ιστορία-πλοκή. Αντιθέτως, η επιλογή της εκάστοτε θεματικής συν-διαμορφώνει το καθοδηγητικό πλαίσιο αναφοράς του πεζού εκείνου λόγου ο οποίος επιβάλλει στον αναγνώστη την ιδεολογική πρόσοψη του καλλιτέχνη. Είναι προφανές πως ομιλούμε για την στρατευμένη τεχνική του λόγου και των επιπέδων νοήματος τα οποία αυτός μεταφέρει. Η στράτευση και σε αυτή την περίπτωση, όπως για την αντίστοιχη περίπτωση του «δομημένου υπερρεαλισμού», ταυτολογείται με την σύνθεση στόχων και σκοπών οι κοδόμησης μίας νέας συνείδησης με λογοτεχνικό υπόβαθρο κριτικής ανάλυσης της πραγματικότητας, άνευ ετεροπροσδιορισμών.

Όπως στην περίπτωση της ποιητικής αντιστοιχίας του «δομημένου υπερρεαλισμού», στην «κονστρουκτιβιστική πεζογραφία» ο σκοπός και η στράτευση του δημιουργού στην υπεράσπιση του προηγείται του τελικού αποτελέσματος. Είναι η φαντασιακή θέσπιση της πρωτόλειας αντίληψης για την τέχνη ως καταγραφή της πραγματικότητας, υπερβαίνοντας χωρικά και χρονικά πλαίσια, ενώπιον της κατάδειξης μίας νέας ουτοπίας στην αμφισβήτηση της ιστορικής μνήμης. Για το λόγο αυτό ο στρατευμένος πεζογράφος μέσα από τα

έργα του δεν επιχειρεί να μας μεταφέρει σε γεγονότα του παρελθόντος ή με καταστάσεις οι οποίες αναπαράγονται καθημερινά στην βιωμένη πραγματικότητα. Η στόχευση του εντοπίζεται στην αισθητική αναγραφή των αντιστοιχιών όπως προηγήθηκαν στην αναφορά τους κατασκευάζοντας την δική του θέση μέσα στο ρου των πραγμάτων. Ο δημιουργός καλείται να αποδράσει από τα οριοθετημένα σύγχρονα δεδομένα και να ανασκευάσει την ιστορία στην κατασκευή μίας νέας τοποθέτησης έναντι της. Απαιτείται εκ μέρους του, όχι μόνο η απελευθέρωση της φαντασίας αλλά κυρίως, η γνώση του αρχαικού υλικού το οποίο συσσωρεύεται στις χρονολογίες οι οποίες έχουν προηγηθεί. Πλάθει, με τη δύναμη των εικόνων και των γλωσσικών σχημάτων, την αβίωτη ενδεχομενικότητα των προταγμάτων μίας οικειοθελούς παραχάραξης, η οποία ωστόσο αληθεύει στην συνολική αναδρομή των γεγονότων. Οτιδήποτε δεν έχει ενσωματωθεί στα κατάστιχα της ιστορίας και δεν απέκτησε συλλογική συνείδηση δεν συνεπάγεται πως με τη σειρά της δεν έχει εξατομικευτεί χρονικά και χωρικά σε ειδικές ανθρώπινες περιπτώσεις.

Σε αυτές τις τελευταίες απευθύνεται η «κονστρουκτιβιστική πεζογραφία».

Αντώνης Ε. Χαριστός

Λογοτεχνία και ατομικότητα

*Αναφορά
στους εξ επαγγέλματος
λογοτέχνες*

Το εν λόγω άρθρο λειτουργεί ως γέφυρα με το προηγθέν «Στράτευση και ποιητικός λόγος». Η γέφυρα η οποία αναπτύσσεται εκείνιά στην αφετηρία της τεχνικής ταυτότητας κατασκευής του λογοτεχνικού και ειδικότερα ποιητικού λόγου, μία κατεύθυνση η οποία αυτονομείται σε κοινωνικό επίπεδο (δεν αποτελεί καθρέφτη ρεαλιστικής απεικόνισης ούτε αφαιρετική αναδημιουργία του εξωτερικού κόσμου) επιτρέποντας στο δημιουργό την εποπτική αναφορά στον κόσμο της πραγματικότητας, αποδεσμευόμενος από τις καταναγκαστικές συνθήκες οι οποίες ορίζουν το περιεχόμενο της ολικής σκιαγράφησης νοημάτων και εικόνων. Είναι το συμβολικό εκείνο πεδίο της φαντασιακής απελευθέρωσης η οποία επιτρέπει με τη σειρά της την ανεμπόδιστη γλωσσική μεταμόρφωση της συνθετικής ομολογίας σχετικά με το περιβάλλον του δημιουργού. Επί της ουσίας,

επιζητείται η ανασκευή των επιχειρημάτων που θέτουν στο περιθώριο τον συγγραφέα/ποιητή αποξενώνοντας τον από το πνευματικό του προϊόν μεταθέτοντας το κέντρο βάρους ερμηνείας και ανάγνωσης πέραν των προϋποθέσεων που επενέργησαν προκειμένου να παρέμβει στο δημόσιο λόγο, μετατρέποντας την ατομικότητα της έκφρασης σε συλλογικότητα αποδοχής.

Στην τελευταία διεύθυνση της δημιουργικής έκφρασης το δρων λογοτεχνικό/ποιητικό υποκείμενο αποτελεί τον μοναδικά υπεύθυνο ρυθμιστή του κειμένου στο οποίο επενεργεί δίχως να απεμπολεί την ιδιαίτερη ταυτότητα την οποία ορίζει η γλωσσική, υφολογική, αισθητική επεξεργασία καθώς και η τεχνική ολοκλήρωση την οποία εφαρμόζει. Αναφέρομαι ευθέως στην αναγκαιότητα αναγνώρισης όχι απλώς της πρωτοκαθεδρίας του δημιουργού έναντι τρίτων προσώπων (βλ. αναγνώστη) αλλά της απόλυτης άρνησης του ρόλου των αποδεκτών και της εξατομικευμένης ερμηνείας του εκάστοτε έργου εκ μέρους τους, ενισχύοντας απόλυτα τη θέση την οποία επωμίζονται οι λογοτέχνες/ποιητές, θέση κατευθυντήριας αρχής των οπτικών τις οποίες οφείλει ο μελετητής να αναγνωρίσει και να αποδεχτεί.

Ακριβώς σε αυτό το σημείο επέρχεται το πρώτο ρήγμα της θέσης μου σύμφωνα με το οποίο τίθεται το εξής ερώτημα: «Από τη στιγμή κατά την οποία ο δημιουργός εφαρμόζει ολοκληρωτική διαχείριση επί του έργου δίχως να επιτρέπει στον αποδέκτη την διαφοροποίηση της οπτικής ερμηνείας και κριτικής, μήπως οδηγούμαστε αποκλειστικά στη δικτατορία των διανοουμένων;». Πρόκειται για ερώτημα ετεροπροσδιορισμού των μέσων τα οποία καλείται ο δημιουργός να εφαρμόσει προκειμένου η οπτική του αφενός να μην επιχειρεί την κάλυψη των ποιοτικών απαιτήσεων του εκάστοτε αναγνώστη/μελετητή/κριτικού αφετέρου να αποτυπώνει με διαφάνεια τις νοηματικές συσχετίσεις που άπτονται των ιδεολογικών ταυτοποιήσεων τις οποίες κατασκευάζει με τη χρήση της γλώσσας. Η τελευταία δραστηριοποιείται πλέον όχι στο πεδίο της απλής μεταφοράς θεματικών και σκιαγράφησης χαρακτήρων/προσωπιοτήτων/εποχών αλλά στη ριζική ανανέωση της ειδολογικής αναμόρφωσης των προτεραιοτήτων τις οποίες θέτει ο κατασκευαστής νέων διαδρομών στην έκφραση. Έκφραση η οποία δεν οφείλει να υποταχθεί στη σκηνή της φιλολογικής γραμματείας. Αντίθετα, η δύναμη των εικόνων που προσεγγίζουν και μεταφέρουν τους νέους τύπους δομημένης έκφρασης είναι οι μόνοι αρμόδιοι να κατασκευαστούν στο ύψος

ποιότητας που ορίζει εκ των πραγμάτων ο συγγραφέας/ποιητής. Είναι διττός ο ρόλος στον οποίο καλείται να ανταποκριθεί ο δημιουργός. Αφενός η μορφοποίηση των εσωτερικευμένων επιθυμιών (η συντεταγμένη κοινοποίηση των οποίων με τρόπο όχι αυθόρμητο αλλά ορθολογικό επιτρέπει τη μέγιστη δυνατή εκμετάλλευση των προθέσεων δίχως αποκλίσεις) και αφετέρου η συμπόρευση με δεδομένες συνθήκες αναπαραγωγής του εξωτερικού περιβάλλοντος, στα πλαίσια τα οποία ορίζει το κοινωνικό πεδίο αναφοράς της δημόσιας παρέμβασης. Στη δεύτερη περίπτωση, αυτή της παράλληλης πνευματικής δραστηριότητας με τους εκ των προτέρων επιβεβλημένους όρους τεχνητής ισορροπίας, ο λογοτέχνης/ποιητής/δημιουργός οφείλει να ανταποκριθεί στη δισυπόστατη φύση αυτοεπιβεβαίωσης του πνευματικού ρόλου τον οποίο υπηρετεί αυτονομημένος από ιδεολογικές, πολιτικές και ευρύτερα κοινωνικές προεκτάσεις.

Η αποστολή του αποκτά κεντρική σημασία στην αποδέσμευση από τη σύνθετη πραγματικότητα στην οποία εντάσσεται και τον κατακερματισμό τον οποίο η εξωτερική κανονικοποίηση των οριοθετημένων ενεργειών συμπιέζει στα πλαίσια του αναγνωρισμένου ως ορθολογικού εφικτού προτύπου λειτουργίας. Με άλλα λόγια, τάσσομαι αποφασιστικά υπέρ του σχηματισμού ενός διακριτού στρώματος επαγγελματιών λογοτεχνών (επαγγελματιών, όχι με την εργαλειοποίηση του όρου στη βιοποριστική αναγκαιότητα τεχνικής κάλυψης τρεχουσών επιβολών αλλά ως συσπειρωμένου συνόλου δημιουργίας νέων προοπτικών στην έκφραση), μία εξέλιξη η οποία συνθέτει ένα διπλό πόλο αμοιβαίας ανάγνωσης προτεραιοτήτων. Πρόκειται για τη θέσπιση των, εκ των προτέρων, επιβεβλημένων στοχεύσεων τις οποίες ο επαγγελματίας λογοτέχνης προασπίζει και τεκμηριώνει διαμορφώνοντας τις προϋποθέσεις για τη συλλογική αποδοχή μίας νέας λογοτεχνικής ταυτότητας στα συστατικά της οποίας ο επαναπροσδιορισμός τόσο της ιστορίας όσο και της παράδοσης ανασκευάζονται στην υπηρεσία αφοπλιστικής προώθησης συγκεκριμένων ορισμών στην ταυτότητα λογοτεχνικής κατασκευής. Η τελευταία υπογραμμίζεται όχι ως οριακά αποδεκτό πλαίσιο κανόνων και όρων αναπαραγωγής της διοχετευόμενης γνώσης αλλά ως μηχανισμός δόμησης προσώπων και γεγονότων τα οποία με τη σειρά τους θα υποταχτούν οριστικά στα κελεύσματα του δημιουργού υπερβαίνοντας χρονικούς και χωρικούς αναφορές. Η ιστορία και η παράδοση συμπίπτουν σε κοινές

στοχεύσεις επανεξετάζοντας τα συμβαλλόμενα αξιακά δεδομένα όχι στη βάση της μίας και μοναδικής αλήθειας, αλλά της αλήθειας την οποία ο επαγγελματίας λογοτέχνης μετασχηματίζει στα πλαίσια της νέας ταυτότητας που υπηρετεί στο κοινωνικό γίγνεσθαι. Στην εξέλιξη αυτή ο χώρος και ο χρόνος διαστέλλονται σε υπερμεγέθη κλίμακες προκειμένου τα μυθοπλαστικά στοιχεία συγγραφής να αποκτήσουν νέου τύπου ορισμούς στις κατευθύνσεις τις οποίες νομιμοποιεί ο δημιουργός.

Θα λειτουργήσει ανασταλτικά ο ορισμός του εξ επαγγέλματος λογοτέχνη με μη-οικονομικούς όρους αλλά με όρους ταυτότητας και τεχνικής κατάρτισης. Είναι ο θεμέλιος λίθος για τη διαπραγμάτευση της συλλογικής λειτουργίας τόσο της λογοτεχνίας και της ποίησης όσο και της δημιουργικής έκφρασης σε διάσταση από την εμπορευματοποιημένη αντίληψη της μαζικής παραγωγής. Απαιτείται η συγκρότηση ενιαίας Σχολής Λογοτεχνίας στις τάξεις της οποίας τα διαφορετικά ρεύματα σκέψης θα διαπλέκονται με τρόπο διαλεκτικό στη σύνθεση, ενοποιώντας την κυρίαρχη ταυτότητα λογοτεχνίας στις επιβεβλημένες προσαρμογές της κοινωνικής ιδιαιτερότητας, αρνούμενη τη μίμηση και την αντιγραφή ξένων προτύπων η μεταφορά των οποίων στην ελληνική πραγματικότητα υπονομεύει τα ποιοτικά στοιχεία τα οποία αναμφισβότως διαθέτουν, επιβάλλοντας ωστόσο την συσχέτιση με τις προτασσόμενες φόρμες πρωτοποριακών πειραματισμών. Αφορά την κατασκευή ενός νέου αξιακού προτύπου το οποίο θα στηρίζει τη στράτευση των εξ επαγγέλματος λογοτεχνών στην τεχνική γραμμή σύνταξης των έργων. Επομένως, όπως αναλύθηκε στο άρθρο «Στράτευση και ποιητικός λόγος», η τεχνική μετατρέπεται σε κατευθυντήριο μοχλό τόσο του ποιητικού λόγου όσο και της πεζογραφίας.

Βασικός παράγοντας στη διαμόρφωση του εξ επαγγέλματος λογοτέχνη είναι η ολοκληρωτική απάρνηση της ατομικότητας ως μέσο έκφρασης εμπειρικών καταστάσεων και η κατασκευή ενός νέου Υπερ-εγώ στην ηθική διάσταση αισθαντικότητας του ρόλου τον οποίο επωμίζεται. Δεν οδηγούμαστε με αυτή τη λογική στην αποπροσωποποίηση της λογοτεχνίας. Αντίθετα, αποκτά το δρων υποκείμενο τον αυθεντικό του ρόλο στην κατασκευή της πραγματικότητας νέου τύπου η οποία οφείλει να αποδευτεθεί από τις προκαθορισμένες αξιολογικές και γνωσιακές στάσεις κοινωνικοποιώντας μία νέα τάξη εκπαιδευτών στην κλίμακα της γλώσσας και του λόγου, εξέλιξη την οποία δεν είναι σε θέση να

υπηρετήσει το εκπαιδευτικό σύστημα στις νόρμες επαγγελματικής αποκατάστασης στην οποία στηρίζονται τα προγράμματα του. Η διάσταση την οποία εισηγείται, η εν λόγω οπτική, αφορά την πολύπλευρη καλλιέργεια και τον πνευματικό αγώνα που απαιτείται προκειμένου να ανταποκριθεί ο εξ επαγγέλματος λογοτέχνης στις ανάγκες κοινωνικής διεύθυνσης σύνθετων ταυτοτήτων.

Απαραίτητα πνευματικά όπλα στη σχηματοποίηση νέων διαδρομών η ιστορία και η παράδοση. Πρόκειται για την μηχανιστική δέσμη χρονικών και χωρικών διαστάσεων τόσο της ιστορίας όσο και της παράδοσης στις οποίες το κυρίαρχο στοιχείο δεν είναι η επιστημολογική τεκμηρίωση δεδομένων αληθειών αλλά η στρατευμένη επανεξέταση γεγονότων και πρακτικών σε συγκεκριμένα κοινωνικοπολιτικά πλαίσια απομονώνοντας την ουσιαστική δεσμίδα αξιακών προταγμάτων ενσταλάζοντας στην γλωσσική κατεύθυνση ένα νέο αφηγηματικό μύθο. Μετατρέπεται σε καθεστώς επιβίωσης της αυθεντικότητας του λόγου η κατασκευή ενός λογοτεχνικού μύθου νέου τύπου ο οποίος δεν θα ετεροπροσδιορίζεται στους εμπορευματοποιημένους σχεδιασμούς της μαζικής αγοράς αναγνωστών αλλά θα οικοδομήσει μία αυτοτελή ταυτότητα υπο-ενοτήτων στον κοινωνικό κορμό πολλαπλών ταχυτήτων μέθεξης του ατομικού και συλλογικού κόσμου των ιδεών και των συναισθηματικών προσλήψεων.

Σε αυτή την περίπτωση το αυθόρμητο δεν δύναται να αποτελέσει μοχλό δημιουργίας αλλά αδιεξόδου. Την άρση του εν λόγω αδιεξόδου ανατρέπει οριστικά η συνείδηση ετεροπροσδιορισμού των ρόλων εντός της συλλογικότητας εκφραστών της νέας τάσης. Η τελευταία με τη σειρά της δεν είναι άλλο από την έκφραση μίας νέας Σχολής Λογοτεχνίας η οποία, στην απελευθέρωση από τη γραφειοκρατία των νορμών της φιλολογικής γραμματείας και των δομών εφαρμογής της, κατασκευάζει νέα πρότυπα έκφρασης, η ταυτότητα των οποίων δεν λειτουργεί ως δόγμα για την υλοποίηση των στόχων που θέτει αλλά μετασχηματίζει το ίδιο το δρων υποκείμενο στις κοινωνικές συνθήκες τις οποίες καλείται να καταγράψει στη νέα πραγματικότητα την οποία ευαγγελίζεται.

Επομένως, όσο πιεστικό και πνιγηρό είναι το πλαίσιο αναφοράς του εξωτερικού περιβάλλοντος με τις συνθήκες οικονομικής, πολιτικής και πολιτισμικής περιχαράκωσης τόσο παραμένουν ανεξιχνίαστες οι πραγματικές δυνατότητες γλωσσικής κατασκευής μίας νέας ουτοπίας. Σε αυτή την

κατεύθυνση ο εξ επαγγέλματος λογοτέχνης θα διαδραματίσει καθοριστικό ρόλο διάρρηξης των τειχών αρτηριοσκληρυνσης στη σκέψη, αναθέτοντας στο δέκτη το ρόλο όχι μεμονωμένου υποδοχέα των εκάστοτε διαφοροποιήσεων της κοινωνικής πολλαπλότητας προσωπικοτήτων αλλά αυτού της υιοθέτησης της τεχνικής φόρμας ανασκευής των προσλήψεων στην οπτική ανακατεύθυνσης των παραδεδεγμένων αληθειών.

Αντώνης Ε. Χαριστός

Η γλώσσα ως τέχνη και ως τεχνική

Το εν λόγω άρθρο λειτουργεί εποικοδομητικά σε διπλό επίπεδο. Από τη μία πλευρά συνεχίζει επεξηγηματικά την προοπτική δόμησης των συνθετικών στοιχείων της «κονστρουκτιβιστικής πεζογραφίας». Από την άλλη πλευρά επιχειρεί να καταγράψει απαντήσεις στο ερώτημα «γιατί δομημένος υπερρεαλισμός». Στο διπλό αυτό επίπεδο, η ανάπτυξη του θέματος συμπλέκεται δημιουργικά στις ποιητικές και πεζογραφικές ανάγκες, όπως οι τελευταίες ανακύπτουν από τις απαραίτητες συστάσεις στα συγκεκριμένα λογοτεχνικά εγχειρήματα της Υπερρεαλιστικής Ομάδας Θεσσαλονίκης. Επομένως, η αναζήτηση του κατάλληλου πεδίου αναφοράς για την ιδιαίτερότητα στη χρήση των γλωσσικών σχημάτων οφείλει να αποκαλυφθεί στην κοινή αφετηρία της έκφρασης και όχι στη φόρμα εφαρμογής αυτής. Με άλλα λόγια, η γλώσσα υποτάσσεται στις στοχεύσεις του δημιουργού (ποιητή/πεζογράφου) άνευ μορφολογικών, υφολογικών και αισθητικών προδιαγραφών στις οποίες ανταποκρίνεται το εκάστοτε είδος λόγου.

Αντιλαμβανόμαστε τη γλώσσα ως εργαλείο μεταφοράς ιδεών, επιθυμιών, αντιλήψεων, βαθύτερων αναγκών. Μα, περισσότερο την υιοθετούμε στην καλλιτεχνική δημιουργία ως την στρατευμένη αλήθεια την οποία κατασκευάζει ο συγγραφέας/ποιητής στις προϋποθέσεις τις οποίες καλείται να υπηρετήσει. Πρόκειται, για τον ρόλο τον οποίο εκ των προτέρων του αναγνωρίζουμε (και στον οποίο η αυτογνωσία μετατρέπεται σε πνευματικό όπλο ευθύνης), έναν ρόλο καθοδηγητή και αναμορφωτή της πνευματικής αποξένωσης στην οποία οδηγείται η ατομικότητα, όντας ενταγμένη στα τεχνολογικά υποκατάστατα του λόγου. Στην τεχνολογική εξέλιξη, η χρήση της γλώσσας τείνει να μετατραπεί σε απλό εξάρτημα της τεχνολογικής αφομοίωσης, με τον χρήστη αυτής να λειτουργεί ως προέκταση της

υλικοτεχνικής υποδομής των νέων καιρών, σε ολοκληρωτική απομόνωση απ' τις απύθμενες δυνατότητες του πνευματικού και συναισθηματικού του κόσμου, ο οποίος οδηγείται σε εθελούσια νέκρωση. Σε αυτή την εξέλιξη, τόσο ο «δομημένος υπερρεαλισμός» όσο και η «κονστρουκτιβιστική πεζογραφία», επεξεργάζονται τη δίοδο επαναφοράς των πνευματικών προτεραιοτήτων στην προθήκη της έκφρασης. Τα γλωσσικά σχήματα μετέρχονται ρόλο καθοριστικής συμβίωσης με τα διακριτά στοιχεία της εξωτερικής πραγματικότητας, χωρίς ωστόσο να υπονομεύουν την πρωτοκαθεδρία της έκφρασης ως αποκλειστικό μέσο πνευματικής ελευθερίας και δημιουργίας.

Στην περίπτωση των δύο επιπέδων, η οποία μας απασχολεί, το γλωσσικό σχήμα αρχικά μεταφράζεται ως προσχέδιο τέχνης. Είναι η συμβολή στην μορφοποίηση μίας προμελετημένης διεργασίας, η οποία, ωστόσο, δεν καταλήγει στην απλή αποτύπωση της σκέψης αλλά στην κατασκευή μίας νέας πραγματικότητας. Στο πρώτο στάδιο δημιουργίας, ο καλλιτέχνης μεταπλάθει την πρόσληψη της πραγματικότητας στα όρια της υποκειμενικής της ερμηνείας ως τον απαραίτητο μοχλό παρέμβασης του στα δρώμενα. Καταστάσεις οι οποίες δραστηριοποιούνται σε πρωτόλεια μορφή (ακόμη και στις περιπτώσεις κατά τις οποίες η κοινή θεματική ανακινείται προς νέα διεύθυνση των ήδη υπαρχουσών δεδομένων). Στην αναγκασία αυτή επεξεργασία ο δημιουργός αναμετράται με την υφιστάμενη στάθμη επιρροών και επιδράσεων. Δεν είναι αυθεντικός καλλιτέχνης παρά μόνο ως εκκολαπτόμενος παραχαράκτης της ιστορικής μνήμης (μνήμης είτε στιγμιαίας απόφασης είτε μακροχρόνιας πνοής). Η έννοια της παραχάραξης δεν μετέρχεται τους λεξικογραφικούς της ορισμούς παρά ως εργαλείο αναδόμησης της θέσης του δημιουργού στο κοινωνικό όλον ως ενιαία αντίληψη της ταυτότητας των αναφορών του. Επομένως, θεωρούμε μοναδικής ευκαιρίας για τον εργάτη των γραμμάτων την αναζήτηση των κατάλληλων εκείνων χρονικών και χωρικών πεπραγμένων μέσα από τα οποία θα εντοπίσει τη δική του αυτοτελή θέση παρέμβασης στο δημόσιο λόγο. Δεν ομιλούμε για οποιαδήποτε μορφή παρελθοντολογίας αλλά για την τολμηρή ενασχόληση με την χρονική απόσταση καταγραφής των συμβάντων μέσα από τα οποία οικοδομείται το οικείο πρόσωπο της ταυτότητας, μέρος της οποίας, συνειδητά ή ασυνείδητα, ο καλλιτέχνης ενστερνίζεται και στην οποία ανήκει. Είναι ο φορέας μέσω του οποίου

διαμορφώνεται ο συνδετικός κρίκος ανάμεσα στο παρελθόν, το παρόν και το μέλλον. Ο καλλιτέχνης μετουσιώνεται σε ρόλο, όχι αποκλειστικού γνώστη των πραγμάτων. Αντίθετα, μέσα από την έλλειπτική (με την έννοια της έλλειψης των ρημάτων, επομένως της ενέργειας) επαφή με τις πηγές αποτύπωσης μίας αλλοτινής πραγματικότητας οφείλει να αναμετρηθεί με τις ιδιοσυγκρασιακές καταστάσεις τις οποίες κληρονομεί και οι οποίες καθορίζουν, ως ένα βαθμό, τη θέση του στο κοινωνικό σύνολο. Με άλλα λόγια, ο συγγραφέας/ποιητής ως πλάστης της νέας πραγματικότητας οδηγείται στην οριστική ρήξη με οτιδήποτε στο παρελθόν, μεταφερόμενο στο παρόν, μετατρέπεται σε δαμόκλειος σπάθη, την ίδια στιγμή κατά την οποία ενεργοποιείται στην διατήρηση των δεσμών με τα συνθετικά εκείνα στοιχεία στα οποία θεμελιώνεται η νέα έκφραση. Υπείσέρχεται, επομένως, ο κανόνας της συνέχειας ως κοινωνικής ταυτότητας επιτρέποντας και επιβάλλοντας την επαφή και την ανταλλαγή χαρακτηριστικών με έτερες κοινωνικές ταυτότητες, ορίζοντας πλέον ο ίδιος τι είναι εκείνο το στοιχείο το οποίο θα ενσωματώσει στην πρακτική του έκφραση και τι θα απορρίψει.

Ο δημιουργός διαδραματίζει ρόλο καθοδηγητή στα αχαρτογράφητα νερά της νεοτερικότητας, η οποία, εξαιτίας ακριβώς την αποδόμησης των αφηγήσεων του παρελθόντος εν συνόλω, συμβολοποιεί το επιφανειακά μαζικά αποδεκτό. Η γνώση του παρελθόντος δεν επέρχεται σε θέση οδηγού αλλά σε γνώμονα στοχεύσεων. Θέση οδηγού στο παρόν του δημιουργού αποκτά η γλώσσα, η οποία μεταμορφώνεται σε τέχνη στο επίπεδο κατά το οποίο ο χειρισμός της υποσκελίζει οριστικά την επιφάνεια των πραγμάτων και των διαδραματιζομένων εν κενό χρόνο, ενισχύοντας την θεματική του επεξεργασία με περιεχόμενα παιδευτικά της ηθικής του αναγνώστη. Δεν αφορά μονάχα τη νοηματική απόδοση μίας νέας πραγματικότητας, με τις συναισθηματικές συνδηλώσεις της αφετηριακής αποδοχής των έργων. Εξάλλου, η νέα πραγματικότητα, κατασκευάζεται σε πρώτο πλάνο στα γλωσσικά σχήματα της πρώτης διασκευής των όσων έλαβαν χώρα σε πρότερο χρονικό και χωρικό επίπεδο. Μία διαδικασία η οποία επενεργεί ως απόλυτος βαθμός συμπύκνωσης της ταυτότητας, δίχως ωστόσο να επικρατεί στη συλλογική μνήμη ως τετελεσμένο γεγονός. Επομένως, η πλοκή της θεματικής, όπως αυτή αναπτύχθει στο τελικό σχέδιο της προεργασίας με τις νοηματικές αναφορές και την προώθηση εικόνων και επιθυμιών,

μεταβάλλεται ως ακροτελεύτια συστοιχία πνευματικών δονήσεων, έχοντας προηγηθεί η οικοδόμηση του εκάστοτε θέματος στοχευμένης παρέμβασης μέσα από την αναγνώριση του ρόλου-καθοδηγητή τον οποίο αναλαμβάνει ο στρατευμένος συγγραφέας/ποιητής. Είναι η διπλή κατεύθυνση την οποία καλείται να υπηρετήσει ο τελευταίος, όχι ως εκφραστής της μίας και μοναδικής αλήθειας, αλλά την αλήθειας των πραγμάτων η αναπροσαρμογή της οποίας στα δεδομένα του παρόντος επιτρέπει στον καλλιτέχνη να διατηρήσει τον κυρίαρχικό του χαρακτήρα στη χάραξη των συντεταγμένων της νέας εποχής.

Σε αυτό το πλαίσιο, τόσο ο «δομημένος υπερρεαλισμός» όσο και η «κονστρουκτιβιστική πεζογραφία» επιτρέπουν στα εσωτερικά περιθώρια της εκάστοτε θεματικής να αναπτύξει την κατάλληλη δυναμική συνδυασμού, χρονικής-χωρικής ιστορικής μνήμης καθώς και παροντικής διαλεκτικής αναγνώρισης της χρησιμότητας των νοηματικών δεσμών, η κατεύθυνση των οποίων θα ταχθεί αποφασιστικά υπέρ των νοηματικών τους στοχεύσεων. Ειδικότερα, στον «δομημένο υπερρεαλισμό» μέσα από την αυτονόμηση των εικόνων και τη συνακόλουθη υποταγή της γλώσσας στη μορφική αποτύπωση των βαθύτερων επιθυμιών, η προεργασία στη νοηματική απόδοση των θεματικών απελευθερώνεται σε βαθμό απόλυτο. Η παντελής έλλειψη ρημάτων μετατοπίζει το ζήτημα της ενέργειας στην στατικότητα των εικόνων. Το υποκείμενο της δράσης αφομοιώνεται ολοκληρωτικά στην σταθμευμένη εικόνα του δημιουργού, στην απομόνωση της. Η εικόνα αναπτύσσει ιδιότητες τις οποίες η επιφάνεια των πραγμάτων δεν της απέδιδε παρά μόνο σε επίπεδο «γέφυρας» μέσα από την καθημερινή της χρήση, στην φθορά και την αλλοτρίωση που τη συνοδεύουν. Στο ίδιο μήκος κύματος η αξιοποίηση της γλώσσας στην τέχνη του πεζού λόγου. Συγκεκριμένα, στην «κονστρουκτιβιστική πεζογραφία», με τις παράλληλες ταυτίσεις του δρώντος υποκειμένου, τόσο στον παντογνώστη αφηγητή όσο και στην εσωτερικευμένη αφήγηση συναισθηματικής πρόσληψης της εξέλιξης των γεγονότων, τα γλωσσικά σχήματα υποκαθιστούν εξολοκλήρου την αποστολή τους ως μορφικές αποτυπώσεις και, ανεξαρτητοποιώντας την εκάστοτε λέξη από την χωροχρονική ακολουθία της πλοκής, αποθεώνουν τη στιγμιαία καταγραφή μίας πράξης η οποία στο ιστορικό της παρελθόν δεν μονοπώλησε το ενδιαφέρον στα αθέατα πεδία της δράσης παρά μόνο στις κορυφώσεις αυτής. Τα γλωσσικά σχήματα μετέρχονται ρόλο προ-κατασκευαστή στην

φανταστική μορφοποίησης της πρώτιστης μορφής εικονικής αναπαράστασης ενός γεγονότος. Επομένως, με δεδομένη την αξιοποίηση της γλώσσας ως εργαλείου μηχανοποιημένης αντικατάστασης της απόστασης η οποία κυριαρχεί στην εκάστοτε θεματική του δημιουργού (ακόμη και όταν ομιλούμε για την μυθιστορηματική εργασία, η μυθοπλαστική τεχνική δεν αποκλείει αλλά αντιθέτως επιβάλλει την ρεαλιστική αποτίμηση καταστάσεων και προσώπων, όπως προσλαμβάνονται από τον συγγραφέα και στη συνέχεια μεταποιούνται σε νέα φόρμα σκοπών) ορίζουμε εκ νέου τη δυναμική και ενεργητική αποτύπωση της γλωσσικής έκφρασης ως γνώμονα ποιοτικής εμπέδωσης στην καταγραφή εξωτερικών και εσωτερικών πτυχών τα οποία άπτονται τόσο των καταστάσεων οι οποίες λαμβάνουν χώρα στον πραγματικό κόσμο (ακόμη και ως ιστορική μνήμη ή πηγή αυτής) όσο και στον εσωτερικό αθέατο κόσμο της άδολης ελευθερίας επιθυμιών οι οποίες ματαιώνονται μεν στην κοινωνική δόμηση των ταυτοτήτων, κανόνων και ρόλων, προλαβαίνουν δε να αναγνωριστούν στην ουσιαστική τους υφή κατά τη διάρκεια της αποδοχής ως γνώμονα αυθεντικότητας σκέψεων και συναισθημάτων.

Συμπερασματικά λοιπόν, η γλώσσα ως τέχνη τόσο στον «δομημένο υπερρεαλισμό» όσο και στην «κονστρουκτιβιστική πεζογραφία» δεν διαφοροποιείται από τη στρατευμένη συμμετοχή του δημιουργού στον δημόσιο λόγο. Υποτάσσεται ολοκληρωτικά στις στοχεύσεις και τις καθοδηγητικές επιταγές του ρόλου του ως κατασκευαστή μίας νέας πραγματικότητας, ορίζοντας το περιεχόμενο αυτής σε αντιδιαστολή με την καταπιεστική πραγματικότητα η οποία διαρκώς υποβάλλει τις επιθυμίες σε καταστολή. Αυτού του τύπου η πνευματική νέκρωση ωστόσο δεν οδηγεί σε πλήρη ρήξη με τα σχήματα της εξωτερικής πραγματικότητας. Αντίθετα, η υπονόμηση της κυρίαρχης αφήγησης στο παρόν του καλλιτέχνη επέρχεται ως αποτέλεσμα της αναζήτησης στα ιστορικά και παραδοσιακά συμφραζόμενα τα κατάλληλα πεδία, σημεία, στιγμές τα οποία λειτουργούν ως γέφυρες «απαντήσεων» στα συμβάντα του σήμερα μέσα από τα οποία ο συγγραφέας/ποιητής οφείλει να προωθήσει και να προβάλλει εναλλακτικούς τρόπους θέασης των περιορισμών, μετατρέποντας τα δεδομένα αυτών σε σημαίες ελεύθερης ανασκευής μίας συγκεκριμένης κατάστασης πραγμάτων. Με άλλα λόγια, η σύνδεση παρελθόντος-παρόντος-μέλλοντος επενεργεί στη στρατευμένη θέση του δημιουργού ως αναμορφωτή των διεξόδων στις οποίες

καλείται να ανταποκριθεί το εγκλωβισμένο δρων υποκείμενο (αναγνώστης) κληρονομώντας ένα νέο πνευματικό όραμα στην υπαρξιακή αναζήτηση, υπερβαίνοντας την υλιστική πρόσληψη της ιστορίας.

Στο ζήτημα, τώρα, της γλώσσας ως τεχνικής. Εάν ως τεχνική ορίσουμε τα φιλολογικά χαρακτηριστικά και τις κατηγορίες (αφηγητή, οπτικής γωνίας κτλ) θα μεταβάλλουμε τα εγχειρήματα στη διεκυστίνδα των αντιθετικών όρων δίχως προοπτική. Αντιθέτως, επικαλούμαστε τον όρο τεχνική με επίκεντρο τη γλώσσα προκειμένου να μεταδώσουμε το ποιοτικό άλμα της πρωτοβάθμιας επεξεργασίας, η οποία εστιάζεται στην γλώσσα ως τέχνη. Τα συνθετικά εκείνα στοιχεία τα οποία διαφοροποιούν την γλώσσα ως τέχνη από τη γλώσσα ως τεχνική εντοπίζονται σε δύο αλληλένδετες συστοιχίες κατασκευών. Η πρώτη αφορά την κατεύθυνση κατά την οποία η γραφή του συγγραφέα/ποιητή ορίζει την πραγματικότητα. Είναι η αποστασιοποίηση του δημιουργού από τα τεκταινόμενα του έργου, όχι στη βάση της αφηγηματικής οπτικής αλλά σε αυτή του υποκειμενικού καθορισμού των όρων δόμησης της σε νέα τύπου πραγματικότητα (η ποιοτική αντίθεση με την πραγματικότητα της αντικειμενικής οπτικής στηρίζεται στη δύναμη των εικόνων και όχι των περιγραφών). Αυτού του είδους η εξέλιξη δεν επιτρέπει την ωραιοποίηση των δεδομένων. Αντίθετα, αναγορεύει το ρεαλιστικό στην εκάστοτε αυτονομημένη εικόνα ως πρόταγμα υποβαλλόμενο στην ανατομία της συνθετικής αντίληψης περί νέας πραγματικότητας. Επομένως, η γλώσσα ως τεχνική αποδέχεται, εκ των πραγμάτων, την αυθεντικότητα της αποστολής του εξ επαγγέλματος λογοτέχνη, αναγορεύοντας τις θεματικές επιλογές του τελευταίου σε πολυδιάστατη λεπτομέρεια της ίδιας αυτής αντικειμενικότητας (τα ενδότερα της οποίας αποκαλύπτονται κατά τρόπο εικωφαντικό καθώς η στιγμιαία αναφώνηση της πλοκής οφείλει να διαμορφώσει τις προεκτάσεις αυτής και μετά το πέρας του έργου). Στο δεύτερο επίπεδο, η γλώσσα ως τεχνική κατασκευάζει τους χαρακτήρες και την πλοκή στο στάδιο της επεξεργασίας πλέον, όχι των κατάλληλων επιλογών στην εκάστοτε θέση προκειμένου να διεκπεραιωθεί η γραφή του έργου. Αντίθετα, η γλώσσα ως τεχνική ταυτίζει τη στοχευμένη χρήση των δεδομένων με τις θέσεις στις οποίες υπάγεται η εξέλιξη της δράσης, θέσεις μετακινούμενες από την άρνηση στη νέα προοπτική ανατροπής αυτής, ώστε το τελικό αποτέλεσμα να κινητοποιεί την κριτική

αμφισβήτηση του αναγνώστη πιέζοντας τις πνευματικές του ατραπούς σε διαδρομές νέου τύπου έκφρασης της εν λόγω αμφισβήτησης. Με άλλα λόγια, η γλώσσα ως τεχνική, μεταφέροντας, γενεές επί γενεών, εξελίξεις, διαφοροποιήσεις και παραλλαγές, την συνολική και συλλογική πορεία στο χρόνο μετατρέπεται σε όχημα σύνθεσης του παρόντος χώρου με τις επεξεργασμένες δράσεις, οι οποίες στην κατάλληλη προσαρμογή εντός του έργου επιχειρούν από τη μία πλευρά να αναθεωρήσουν οπτικές και αντιλήψεις και από την άλλη πλευρά να οικοδομήσουν τη νέα έκφραση παρόμοιων ή αντίστοιχων καταστάσεων με δυναμική ενέργεια.

Στην τεχνική της γλώσσας απευθύνεται το αίτημα κατασκευής μίας νέας λογοτεχνικής παράδοσης η οποία θα εδράζεται στον αντίστοιχο μύθο. Ο τελευταίος επιβάλλεται να διαδραματίσει ρόλο ριζοσπαστικό στην διάφευση των εξωτερικών περιορισμών, τόσο της «κριτικής» όσο και της φιλολογικής παρέμβασης, οι οποίες κατακερματίζουν την επιθυμία εν συνόλω απομυζώντας τα αποστάγματα ενέργειας και δυναμικής μεταβολής σε όφελος της επιφανειακής ανάγνωσης των πραγμάτων. Ο μύθος, προωθεί τα αξιακά προτάγματα νέας αισθητικής και ηθικής αντίληψης καλλιεργώντας παράλληλα τον ρόλο του αναγνώστη όχι ως παθητικού δέκτη μηνυμάτων αλλά ως απαραίτητο μοχλό δράσης και αλληλεπίδρασης με την καθημερινότητα του κοινωνικού γίνεσθαι στο οποίο μετέχει. Είναι η θετική έκβαση της βιωματικής εμπειρίας, η οποία μεταπλάθεται σε στιγμές ως εργαλειική χρήση των δεδομένων αυτής. Σε συνδυασμό με την χωροχρονική αποδέσμευση των βαθύτερων αναγνών της ανθρωπίνης ύπαρξης, διαχρονικά στα αιτήματα για ελευθερία και δικαιοσύνη, καθίσταται συνδετικός κρίκος με τον έτερο πνευματικό αρωγό του όλου εγχειρήματος, τον διάλογο.

Με την έννοια του διαλόγου δεν εισερχόμαστε στην αναλυτική εκείνη περιγραφή της αντιθετικής όψης των πραγμάτων στην εξέλιξη τους αλλά στην ενδεχομενική ταύτιση του δρώντος υποκειμένου (βλ. ποιητής/συγγραφέας/καλλιτέχνης) με το σκοπό της ίδιας αυτής δράσης. Επομένως, στη συγκεκριμένη περίπτωση η χρήση της γλώσσας οφείλει να αποθεώσει την προσωπική θέαση και υποκειμενική ερμηνεία των πραγμάτων, όχι προς όφελος δικαίωσης της ιστορικής μνήμης και της παραδοσιακής αρχής ισορροπίας στην πορεία του χρόνου και την συνακόλουθη μεταβολή των συνθημάτων, αλλά αυτής της ίδιας της

συγγραφικής δραστηριότητας ως αυτοσκοπό στην επίτευξη των καθοδηγητικών στόχων τα οποία επιβάλλει ο ρόλος των εξ επαγγέλματος λογοτεχνών. Ο τελευταίος, αναγνωρίζεται πλέον ως αποκλειστικά υπεύθυνος των κατευθύνσεων τις οποίες θα λάβει η συλλογική θεματική επεξεργασία προς τέρψη των κοινωνικών ταυτοτήτων-σκοπών οι οποίες με τη σειρά τους τίθενται στη βάση προσαρμοσμένων αναγνών.

Επομένως, στο σύμπλεγμα αυτών ακριβώς των πολυεδρικών ετεροτοπιών η γλώσσα ως τέχνη και ως τεχνική μετατοπίζει το συλλογικό ασυνείδητο σε υποκειμενικό-εγώ-συνειδητό στην κατασκευή της νέας πραγματικότητας, δίχως αφορισμούς και ρηξικέλευθες αρνήσεις του παρελθόντος αλλά με την συνθετική οπτική της νέας αναγκαιότητας, η οποία εδράζεται στις κατευθύνσεις τις οποίες ορίζουν οι εξ επαγγέλματος λογοτέχνες, στη βάση της πολύπλευρης πραγματικότητας και των συνεπακόλουθων ορισμών της ταυτότητας των.

Αντώνης Ε. Χαριστός

Σ' αυτόν τον κόσμο που ολοένα στενεύει, ο καθένας μας χρειάζεται όλους τους άλλους.

Πρέπει να αναζητήσουμε τον άνθρωπο

όπου κι αν βρίσκεται.

Γιώργος Σεφέρης

