

# Λογοτεχνικό δελτίο

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

Φιλολογικός Όμιλος Θεσσαλονίκης

τρίμηνη έκδοση Λόγου, τεύχος 20<sup>ο</sup>, Δεκέμβρης 2021





# Φιλολογικός Όμιλος Θεσσαλονίκης

Λογοτεχνικό δελτίο, τεύχος 20<sup>ο</sup>, Δεκέμβρης 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

Συντακτική επιτροπή: sintaktiki.path@gmail.com

ISSN: 2654-1769

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

## Συνεργαζόμενα τμήματα

Προϊστάμενος Φιλολογικού Ομίλου Θεσσαλονίκης, Γιώργος Ορφανίδης

Τμήμα πεζογραφίας, Αντώνης Ε. Χαριστός

Τμήμα ποιητικής μελών, Μαρία Μπουρμά

Φιλολογική επιμέλεια: Νατάσα Χασάκιοιλη

Τμήμα ποιητικής εξωτερικών συνεργατών, Μαρία Μπουρμά

Συντακτική επιτροπή:

Αντώνης Χαριστός, Πασχάλης Κατσίκας, Αγγελής Μαριανός, Γιώργος Ορφανίδης,

Μαρία Μπουρμά

Τμήμα κριτικών αναφορών, Αντώνης Ε. Χαριστός

Τμήμα μετάφρασης, Μαρία Μπουρμά

Τμήμα εξωτερικών συνεργατών, Πασχάλης Κατσίκας

Τμήμα φωτογραφίας, Αφροδίτη Μιχαηλίδου

Τμήμα σεναρίου κινηματογράφου & τηλεόρασης, Ρόζα Παυλιώτη

Υπεύθυνος επικοινωνίας, Γιώργος Ορφανίδης

Υπεύθυνη οργανωτικών θεμάτων και εκδηλώσεων, Ρόζα Παυλιώτη

➤ Στην ενότητα πεζογραφίας δημοσιεύονται τα κάτωθι κείμενα:

- i. Ο υπαλληλάκος, Αντώνης Ε. Χαριστός
- ii. Οι μικρές παραβάσεις μιας σουφραζέτας, Μαρία Γώγγλου
- iii. Η κίτρινη σανίδα, παιδική λογοτεχνία, Τζουλιέττα Τσιάτσιου
- iv. Η μελαγχολία του Λιονταριού, παιδική λογοτεχνία, Χρυσούλα Διπλάρη
- v. Εσπερινός, Αργύρης Φυτάκης
- vi. Οι δοκιμασίες της ψυχής, Δημήτρα Παπαναστασοπούλου
- vii. Το 1821 των Βαλκανίων, Λεύκη Σαραντινού
- viii. Το κουτοχώρι, Μαργαλιανή Θωμά
- ix. Φωτογραφία συνοικεισίου, Ευάγγελος Ι. Τζάνος
- x. Η φωλιά, Σοφία Τριανταφυλλίδου
- xi. Το πιατάκι για τις γάτες, Κασσάνδρα Αλογοσκούφι

➤ Στην ενότητα ποίησης δημοσιεύονται τα κάτωθι ποιήματα:

- i. Θα τρέξει αίμα, Δημήτρης Τρωαδίτης
- ii. Βαγόνι silence, Αγγελής Μαριανός
- iii. Γείτονες θόρυβοι, Αργυρόπουλος Παναγιώτης
- iv. Άτιτλο, Βάσω Χριστοδούλου
- v. Στον πηλό μου τα χείλη, Δημήτρης Παπακωνσταντίνου
- vi. Μέσα απ' το ποτάμι και στα δέντρα, Ευθύμιος Λέντζας
- vii. Friedrich, Ιωάννα Λιούτσια
- viii. Ου φονεύσεις, Μαργαρίτα Παπαμίχου
- ix. Στάχτες του Αυγούστου, Μαρία Ευ. Σόρου
- x. Σύμπαντα εργήγορης, Νίκος Μυλόπουλος

xι. Προδημοσίευση ημίφωτος, Δημήτρης Π. Κρανιώτης

xii. Σπασμένη ομπρέλα, Χάρης Μιχαλόπουλος

xiii. Άτιτλο, Ελευθερία Θάνογλου

xiv. Πιάσου από τον ώμο μου, Θεοδώρα Βαγιώτη

xv. Το λευκό νούφαρο, Σοφία Περγίτη

xvi. Ισορροπία, Ρόζα Παυλιώτη

xvii. Πέπλο, Σίσσυ Μπαζιάνα

xviii. Αγάπη μου αδελφική, Γιώργος Πίστας

xix. Καταγωγή, Χρυσούλα Διπλάρη

xx. Προδοσία, Δημήτρης Καραγεωργίου

xxi. Η αποτυχία, Βαγγέλης Δρόσος

xxii. Του κάκου, Γιώργος Ορφανίδης

xxiii. Μεταποίηση ζωής, Ελένη Α. Σακκά

xxiv. zoi, Jack and Louise, Ερμούφιλη Τσότσου

xxv. Μαύρο-άσπρο, Μάντυ Τσιπούρα

xxvi. Αποτελμάτωση, Μαρία Καλογήρου

xxvii. Ο ελεγκτής, Απόστολος Α. Φεκάτης

xxviii. Δέντρο ξεκούρδιστο, Νατάσα Χασάκιοιλη

xxix. Dirty Tales, Κατερίνα Ζαμπανιώτη

xxx. Έρωσ, Αφροδίτη Διαμαντοπούλου

xxxi. Μύθος, Αλεξάνδρα Καλτσογιάννη

xxxii. C<sub>21</sub>H<sub>27</sub>NO, Έλενα Στεφανίδου

xxxiii. Δερματοστιξία, Βασιλική Πανταζή

xxxiv. Πλατωνικός ο έρωτας, Σοφία Σγλείδα

➤ Στην ενότητα μετάφρασης δημοσιεύονται τα κάτωθι ποιήματα:

- i. Αφορισμοί, Luigi Pirandello, Μτφρ. Βασίλης Ρούβαλης
- ii. Ωδή στο φθινόπωρο, Γιώργος Πίστας, Inno all'autunno, Μτφρ. Γεώργιος Ορφανίδης
- iii. Ιτακα, Роман Кислов, Ιθάκη, Μτφρ. Μαρία Μπουρμά
- iv. Invictus, William Ernest Henley, Ανίκητος, Μτφρ. Γιώργος Μαραγκουδάκης
- v. Evening, Charlotte Smith, Εσπέρα, Μτφρ. Ευάγγελος Ρούσος
- vi. A girl, Ezra Pound, Το κορίτσι, Μτφρ. Παναγιώτα Παπαδοπούλου
- vii. Oread, Χίλντα Ντουλίτλ, Ορειάς, Μτφρ. Μαρία Γώγγλου
- viii. প্রতিবন্ধী, নারায়ণ চন্দ্র দাস, Handicapped, Narayan Chandra Das
- ix. জানি, নারায়ণ চন্দ্র দাস, I know, Narayan Chandra Das
- x. The Pool, Η Λίμνη, Μτφρ. Μαρία Γώγγλου

➤ Στην ενότητα κριτικών αναφορών δημοσιεύονται τα εξής κείμενα:

- i. Όταν έπεσα στο μελανοδοχείο, Νίκος Μπακουνάκης
- ii. Γενόσημα, Κωνσταντίνος Λουκόπουλος
- iii. Το ξύπνημα των κοιμώμενων οφθαλμών, Νίκος Κατσαλίδας
- iv. Οι άνθρωποι στις κορνίζες, Γιάννης Ζαραμπούκας
- v. Neverhome, Laird Hunt
- vi. Συνηθισμένοι άνθρωποι, Δερμεντζόπουλος, Χ. & Παπαθεοδώρου, Γ.
- vii. Το πρόσωπο εντός μου, Δημήτρης Αθανασέλος
- viii. Ανώνυμοι, Τόλης Νικηφόρου
- ix. Καρτ Ποστάλ, Victoria Hislop

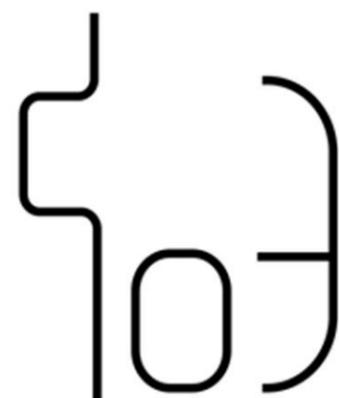
➤ Στην ενότητα δοκιμίων δημοσιεύονται τα εξής κείμενα:

- I. Αντι-τέχνη και εξαπάτηση, Ευστράτιος Τζαμπαλάτης
- II. Τέχνη και αστική κουλτούρα, Αντώνης Ε. Χαριστός
- III. Βλέποντας τη γλώσσα στρατηγικά, Γιάννης Μαριόλας
- IV. Στράτευση και ποιητικός λόγος, Αντώνης Ε. Χαριστός

➤ Συνεντεύξεις, Εύα Μπέη, επιμέλεια Λουκία Πλωτά

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

Άγγελος Τερζάκης



# Πεζογραφία

## Ο υπαλληλάκος

Η θάλασσα μετέφερε τα, ψημένα στην αρμύρα, κορμιά χιλιάδων εξαθλιωμένων προσφύγων από τις ακτές της Μικρασίας, στοιβαγμένων στις αναμνήσεις της πατρογονικής των εστίας. Η Σμύρνη είχε απωλέσει, στη δίνη της εκδικητικής μανίας, την κοσμοπολίτικη ομορφιά της. Αίμα και στάχτη, διασκορπισμένα σε κάθε γωνιά της Ιωνίας, άφησαν πίσω τους οι Έλληνες που κατέφθαναν με κάθε επιτρεπτό μέσο στον λιμένα Πειραιώς, τις τραγικές εκείνες ημέρες. Λογιών λογιών πλεούμενα ξεπρόβαλαν μαρτυρικές ιστορίες απ' την απέναντι ακτή του Αιγαίου. Το άγνωστο της εποχής καθρεφτιζόταν σε βλέμματα συμπυκνωμένης απόγνωσης, με τις αρχές της ελληνικής πολιτείας, πανικόβλητες ενώπιον των ευθυνών, να σπεύδουν όπως στριμώξουν εκπρόθεσμα τις καθολικές συνέπειες στους διαδρόμους των Υπουργείων, νοσοκομείων και λοιπών δημοσίων οργανισμών. Η αποτίμηση έβαινε ατιμωτική στους λογαριασμούς και τις συμφωνίες κυριών. Οι πολιτικές ηγεσίες καθημαγμένες διαδέχονταν η μία την άλλη, με ορίζοντα επιβίωσης τις δέκα ημέρες. Κατέρρεαν σαν χάρτινος πύργος υπό το βάρος των υποχρεώσεων και των εκτάκτων αναγκών. Με τη σειρά της, η βασιλική εξουσία εξαφανίστηκε από προσώπου γης, υπό τις αποδοκιμασίες εναπομείναντος στρατού και εξαπατημένου λαού. Ολόκληρα δάση αποτεφρώθηκαν τούτες τις ημέρες προκειμένου να συνταχθούν κατεπείγοντα νομοσχέδια προς αντιμετώπιση της ανθρωπιστικής κρίσης που μάστιζε τους πρόσφυγες. Τα τηλεγραφήματα πηγαινοέρχονταν από το ένα γραφείο στο άλλο και από τη μία σφραγίδα στην επόμενη, έως ότου ο χορός της γραφειοκρατίας υποκλιθεί στο αμετάκλητο της μεμβράνης, βουτηγμένης στον λησμονημένο βασιλικό θεσμό. Οι ντόπιοι έμοιαζαν αιφνιδιασμένοι στις ριζικές μεταβολές, οι οποίες λάμβαναν χώρα ενώπιον των. Μικροσυμπλοκές και αντεγκλήσεις ζωγράφιζαν τον καμβά του καθημερινού παραλογισμού, που έζωνε το άγρυπνο βλέμμα της γλαύκας των Αθηνών.

Στην οδό Ασκληπιού, επί της Ακαδημίας, οι ακτίνες του ηλίου δεν πρόκαναν να αποστάξουν τις θερμές στρώσεις κιτρινωπού σώματος όταν από τον αριθμό 6 άνοιξε διάπλατα η βαριά σιδερένια εξώθυρα, απ' τα σπλάχνα της οποίας εξήλθε ο Κοσμάς Σταματίου. Είς μικροκαμωμένος ανήρ, με προσεκτικά χτενισμένη χαιτή κρανίου στην δεξιά πλευρά, γαντζωτή μύτη και διοπτροφόρο σκελετό στο ύψος των ματιών. Μουστάκι διπλωμένο με στοματικό προϊόν σιελολόγων αδένων στις άκρες του στόματος και πατημένο με τα ακροδάχτυλα, όπως αποκτήσει ομοιόμορφη παρουσία, δέσποζε στην πρόσοψη. Το κοστούμι, με την γραβάτα σε μόνιμη αισθητική επιταγή, ακολουθούσε καταπόδας τις οδηγίες της αρμόδιας υπηρεσίας ως προς τους ενδυματολογικούς κανόνες συμμορφώσεως. Τακτικός και σχολαστικός στην ωρολογιακή πολιτική της τελευταίας, ακολουθούσε την ίδια, απαρέγγλιτα, διαδρομή από την οικία στον χώρο εργασίας και δίχως εναλλακτικές παρεκκλίσεις και περιττές χρονοτριβές. Υπολόγιζε, εκ των προτέρων, πόσα

λεπτά της ώρας θα αφιερώσει στις πρωινές συναντήσεις, δεδομένου του γεγονότος ότι ο δρόμος τον οποίο τηρούσε πιστά διέσχιζε τις πλέον εμπορικές πτυχές του άστεως. Κατά την επιστροφή, ωστόσο, από τον χώρο εργασίας εις την οικία, επέλεγε διαφορετικό δρομολόγιο όπως αποφύγει υπερφίαλες συζητήσεις και αναλύσεις επί παντός επιστητού, στις απρόβλεπτες επαφές του πεζοδρομίου. Βενιζελικός με τους βενιζελικούς, βασιλικός με τους βασιλικούς και δημοκρατικός με τους δημοκρατικούς, παρέμενε αλώβητος επί δεκαετίας στις αλληπάλληλες κυβερνητικές αλλαγές και διώξεις τις οποίες υφίσταντο οι συνάδελφοί του. Τον Αύγουστο του 1922 συμπλήρωσε τον ενδέκατο χρόνο αδιάκοπης παρουσίας στο Υπουργείο Υγιεινής και Προνοίας. Το εν λόγω Υπουργείο είχε γνωρίσει δεκάδες Υπουργούς, Γενικούς Γραμματείς και εκατοντάδες νέους υπαλλήλους, που διορίζονταν όπως αντικαταστήσουν τους κομματικούς αντιπάλους. Κάθε κυβερνητική μεταβολή συνοδευόταν απ' την ανωμαλία της εσωτερικής εκδίωξης έως, στην καλύτερη των περιπτώσεων, τιμωρητική μετάθεση σε δυσπρόσιτη περιοχή των αποκαλούμενων «νέων χωρών». Τα ήθη, εν πλήρη διασάλευση, επέτρεπαν την αποστράγγιση του δημοσίου λόγου στις υποσχέσεις των πολιτικών αρχών και τις διαφεύσεις των ιστορικών πραγματικοτήτων. Ένα διπολικό σχήμα εκτονώσεως, το οποίο ανατράφηκε με τη σάρκα και τα οράματα της «Μεγάλης Ιδέας» καθώς και την προσδοκία επανασύστασης της χαμένης υπερηφάνειας. Στην τελευταία αναλαμπή του χρόνου, η τραγωδία του ελληνισμού της Μικράς Ασίας έθαψε οριστικά τα κλοπιμαία της ιδεολογικής απομάγευσης, μίας περασμένης εποχής ενηλικίωσης. Πλέον, η εγχώρια πολιτική σκηνή δοκιμαζόταν στις απαιτήσεις της πραγματικότητας.

«Καλημέρα σας, κύριε Παπαβασιλείου» αναφώνησε καθώς πλησίαζε στο μανάβικο που εδραζόταν στην πρώτη σειρά της εμπορικής στοάς.

«Κύριε Σταματίου! Σημεία των καιρών όλα όσα αντίκρισαν οι οφθαλμοί ημών πρωί πρωί στον λιμένα Πειραιώς» ανταπάντησε εκείνος εμφανώς ταραγμένος.

«Μη μου πείτε; Τ'ι απέμεινε από τον ταλαίπωρο ελληνικό στόλο; Κατέφτασε νέο σώμα;»

«Σωστή καταστροφή σας λέγω! Καταστροφή! Εικοστή μέρα η σημερινή απ' την αποφράδα και εξακολουθούν να ξεβράζονται σιρόπιες δυνάμεις του ελληνικού στρατεύματος» υπογράμμισε διογκώνοντας τις παραζαλισμένες τρίχες των φρυδιών με ένταση.

«Και απ' ό,τι βλέπω, στα ύψη οι τιμές» έκανε με αίσθηση κυνισμού ο Κοσμάς Σταματίου και συμπλήρωσε «Ηδη διαπίστωσα πως μέσα σε μία εβδομάδα η τιμή του πορτοκαλιού ανέβηκε κατά δέκα δραχμές το κιλό. Αισχροκέρδεια φίλτατε!» και ύψωσε το αριστερό του χέρι στο οποίο κράδαινε ένα φρούτο, ως επίδειξη του λαφύρου, προς επίγνωση όλων.

«Χαιρετώ σας, κύριε Παπαβασιλείου. Και εις αύριον με τις τιμές μειωμένες εις τα απαραίτητα φυσιολογικά» έκανε δεικτικά και αποχώρησε επιταχύνοντας το βήμα του.

Κατά την πορεία γέυτηκε στην στοματική κοιλότητα το πορτοκάλι, που λαθραία απέσπασε από τον οπωροπώλη, αφού πρώτα ξεφλούδιζε το δέρμα του. Εμπρός του ξεμύτισαν ζουμεροί

χυμοί, καθώς αντιλαλούσαν στους απόηχους της όσφρησης. Οι ευδιαστές αντηχήσεις κόμπαζαν στα ενδότερα του οισοφάγου και μία αίσθηση ευεξίας κάλυψε την ταχύτητα των πελμάτων.

«Καλημέρα σας, κύριε Κοσμά!» ακούστηκε εκ δεξιών κατά τη φορά της πορείας του. Ο τελευταίος περίστρεψε την κεφαλή κατά ενενήντα μοίρες, έως ότου τα όμματα αντικρίσουν τον καφενέ του Αποστόλη Μενδρινού. Με κίνηση αιφνιδιασμού σταμάτησε εμπροσθεν του καταστήματος.

«Καλημέρα σας αγαπητέ μου!» ανταπέδωσε με χάρη καθώς αφαιρούσε το καπέλο του, όπως εφαρμόσει τους κανόνες τους οποίους επέβαλε η αστική ευγένεια.

«Το καφεδάκι σας, γλυκύ βραστός, είναι έτοιμο, όπως κάθε πρωί την ίδια ώρα. Μόλις το έβαλα στη φωτιά. Δεν αργεί να γένει» υπογράμμισε ο Αποστόλης Μενδρινός και αφού, πρώτα, καθάρισε επιφανειακά το τραπέζι πλησίον του πεζοδρομίου, σέρβιρε ποτήρι με δροσερό νερό. «Παρακαλώ, όπως απολαύσετε τη δροσιά του μέρες που 'ναι» έκανε και έσυρε την καρέκλα προς τα πίσω προκειμένου να εξασφαλίσει χώρο στον θαμώνα.

«Σας ευχαριστώ θερμά αγαπητέ μου» ανταπάντησε ο Κοσμάς Σταματίου και αμέσως έλαβε τη θέση του συμπληρώνοντας «Και την εφημερίδα, παρακαλώ»

«Αμέσως» απάντησε ο καταστηματάρχης και έσπευσε στο εσωτερικό του καφενέ όπως προετοιμάσει καταλλήλως την παραγγελία τού εκλεκτού πελάτη.

Όση ώρα μέσα από τον καφενέ ξεπρόβαλαν φευγαλέες οσμές του ανατολίτικου ροφήματος, που φούσκωνε στις αναθυμιάσεις της φωτιάς, ο Κοσμάς Σταματίου παρατηρούσε σκεπτικός τους ανθρώπους, που πηγαινοέρχονταν, αμίλητοι και σκυφτοί, στους χωμάτινους δρόμους της πρωτεύουσας. Άνδρες και γυναίκες, κάθε ηλικιακής ομάδας και κοινωνικής καταγωγής, περιδιάβαιναν τον ρυθμό των απαιτήσεων ενός κυλιόμενου εικοσιτετράωρου. Ανάμεσά τους άλογα που έσερναν άμαξες και έμποροι που μοσχοπουλούσαν τα προϊόντα τους, εκτοξεύοντας τις φωνητικές τους διαπλάσεις στα όρια των πνευμονικών αντοχών.

Απ' το βάθος του ορίζοντα αναφάνηκαν οι πρώτες σιές μίας μαζικής φιγούρας. Σύντομα, το πέπλο μυστηρίου που κάλυπτε την πρώτη πρόσληψη διαλευκάνθηκε. Εκατοντάδες νέοι πρόσφυγες της Μικράς Ασίας, με την παρουσία των κρεμασμένη στους ώμους και τη ζωή ανά χειράς, ταλαιπωρημένοι και κοικαλιάρηδες απ' τις πρόσφατες κακουχίες, κατέφθασαν στην πλατεία Συντάγματος. Ο Κοσμάς Σταματίου, αμέριμος, άνοιξε την εφημερίδα που του προσκόμισε ο Αποστόλης Μενδρινός μαζί με τον καφέ κι ένα κομμάτι λουκουμά ανατολίτικο. Απ' τις πρώτες σελίδες του εντύπου οι οφθαλμοί υπερέβησαν τους πηχυαίους τίτλους και συτλώθηκαν στο πλήθος των κατατρεγμένων, που σαν νεκρική πομπή περνούσαν εμπροσθεν του καφενέ. Είς εξ αυτών στάθηκε στο ύψος του καταστήματος. Κοίταζε αινιγματικά τους άνδρες που απολάμβαναν το πρωινό έδεσμα, με τα σιρόπια απ' τα γλυκά και τις μυρωδιές του καφέ να πολεμούν ακατάστατα τα νευρικά των κύτταρα.

«Προς τα που βρίσκεται το Υπουργείο Προνοίας;» ρώτησε ο ξερακιανός με φωνή που ίσα

ίσα κατάφερε να ισορροπήσει στις ανάγκες των περιστάσεων.

Οι άνδρες, που παραστέκονταν στα τραπέζια εκτός του καταστήματος, σήκωσαν το βλέμμα ταυτοχρόνως προς το μέρος του. Η οπτική αναγνώριση έβαινε αναπάντητη. Ουδείς εξ αυτών εντόπισε μία λέξη να προφέρει. Άπαντες επέστρεψαν στις ασχολίες των και το γεγονός φάνηκε να χάνεται, σαν την αναλαμπή του φωτός των ξεκρεμασμένων αστεριών στο σκοτεινό φόντο του ουράνιου θόλου. Ούτε ο Κοσμάς Σταματίου ξεκλείδωσε την απάντηση, μολονότι γνώριζε, εν τοις πράγμασι, και καλύτερα απ' τον καθένα, τον χώρο εργασίας του εδώ και πλέον της δεκαετίας. Ο άνδρας έσμιζε με το πλήθος των προσφύγων, το οποίο ετοιμαζόταν να συνεχίσει την πορεία του όταν, από τα ενδότερα του καταστήματος, εξήλθε φουριόζος ο Αποστόλης Μενδρινός βασιτώντας στο δεξί του χέρι μία μαγκούρα.

«Φύγετε από 'δω! Τουρκόσποροι! Μας φέρατε φτώχεια και αρρώστιες. Καταραμένοι! Εξαιτίας σας συνέβησαν όλα!» Να φύγετε! Δεν σας θέλουμε!» και μόλις οι λέξεις ολοκλήρωσαν την αποστολή τους απώθησε στο χώμα μάζα σάλιου ανακατεμένου με τα αποφάγια από τους μεζέδες που ετοίμαζε στην κουζίνα.

Άμα της στάσεως του Αποστόλη Μενδρινού, οι μέχρι πρότινος πολυάσχολοι, με την χαρτοπαιξία, θαμώνες αναθάρρησαν. Ξάφνου, πετάχτηκαν σύγκορμοι απ' τις θέσεις των και προσέγγισαν απειλητικά το πλήθος των προσφύγων.

«Να φύγετε! Τουρκόσποροι!» ακούστηκε ενιαία, σε όλα τα μήκη και πλάτη του δημοσίου χώρου, η φωνή των αγανακτισμένων πολιτών.

«Να φύγετε!» ακούστηκε εκ νέου το νέο κύμα εκδικητικής παραζάλης.

Οι πρόσφυγες δεν αντέδρασαν. Στατικοί σαν αγάλματα, ενώπιον του αλλόκοτου θεάματος, πιάστηκαν απ' τις παλάμες των χεριών και σαν κομβίοι που ακολουθεί τη μοίρα του κινήθηκαν βιαστικά. Τα πνεύματα γρήγορα εκτονώθηκαν και οι πρότερες ασχολίες επανήλθαν στον κανονικό τους ρυθμό. Ο Κοσμάς Σταματίου παρατηρούσε το σύνολο των διαδραματιζόμενων γεγονότων, δίχως ίχνος μεταβολής των μορφασμών του προσώπου. Απόλαυσε τον καφέ και, στο τέλος αυτού, δοκίμασε τον λουκουμά, που βρισκόταν στην άκρη του φλιτζανιού.

«Υπέροχος!» έκανε προς το μέρος του Αποστόλη Μενδρινού, καθώς εκείνος εξηγούσε στον πολισμό, που κατέφθασε στο σημείο, τα όσα έλαβαν χώρα πρωτότερα.

«Να» έκανε κι έδειξε με τον αντίχειρα του αριστερού του χεριού τον Κοσμά Σταματίου και συμπλήρωσε «ήταν παρών και ο αξιότιμος κύριος προϊστάμενος του Υπουργείου Προνοίας»

Ο πολισμός κινήθηκε προς το μέρος του. Χαιρέτισε το βασιλικό σύμβολο, που δέσποζε ακόμη στην κορυφή του υπηρεσιακού καπέλου, και του απηύθυνε το λόγο.

«Παρακαλώ, κύριε προϊστάμενε, δύναστε όπως μου επιβεβαιώσετε τα λεγόμενα του ιδιοκτήτου;»

«Τι σας μετέφερε, παρακαλώ;» απάντησε εκείνος με στόμφο αν και γνώριζε εκ των προτέρων τα όσα είχε διαμηνύσει ο τελευταίος στο όργανο.

«Οι πρόσφυγες κινήθηκαν απειλητικά εναντίον των θαμώνων του καφενέ, ζητώντας χρήματα και πως στράφηκαν κατά της σωματικής

ακεραιότητας αυτών, στην άρνηση ικανοποίησης των αιτημάτων των»

Τα φρύδια, στο μέγεθος των ομμάτων, συνοφρυώθηκαν. Οι κόρες μετακινούνταν πότε στον πολισμό και πότε στον Αποστόλη Μενδρινό. Απ' την απάντησή του κρέμονταν το καθημερινό περιβάλλον στο οποίο θα απολάμβανε τον πρωινό καφέ, υπό τη συνοδεία του λουκουμά, καθώς και η αξιοπιστία του στις συζητήσεις των υπολοίπων της πλατείας Συντάγματος και περίξ αυτής. Ένα χωριό ήτο η πρωτεύουσα των καιρών και οι άνθρωποι της εξαιρετικά ασθενικοί, όπως αντιμετώπισουν την απομόνωση του περιγύρου για στιγμιαία λάθη επιλογών. Άλλοι άρρενες, οι οποίοι συμμετείχαν στις πρότερες αφηγήσεις των γεγονότων, περικύκλωσαν το τραπέζι του Κοσμά Σταματίου. Η ισορροπία σε τεταμένο σκοινί έδινε τη δική της ερμηνεία των ιστορικών αποχρώσεων.

«Μα, φυσικά, τα γεγονότα έλαβαν χώρα όπως ακριβώς σας τα περιέγραψε ο έντιμος μάρτυς. Επιβεβαιώνω, με τη σειρά μου, την αλήθεια των» υπογράμμισε και με αίσθημα υπεροχής τέντωσε την κεφαλή ενώπιον του οργάνου της τάξεως.

«Πολύ καλά» απάντησε εκείνος και συμπλήρωσε «Το θέμα θεωρείται λήξαν. Παρακαλώ, όπως διαλυθείτε ησυχώς και το σμήνος ανδρών, που είχε περιορίσει το οζυγόνο στο μεσοδιάστημα ανάμεσα στον πολισμό και τον ερωτηθέντα, διελύθει εις τα εξων συνετέθη.

«Το λογαριασμό, παρακαλώ» αναφώνησε ο Κοσμάς Σταματίου προς τον Αποστόλη Μενδρινό, όση ώρα ο τελευταίος αποδεχόταν τα επινίδια των υπολοίπων.

«Κερασμένα απ' το κατάστημα» έκανε εκείνος όλο νόημα.

Ο Κοσμάς Σταματίου φόρεσε το καπέλο του. Ίσιωσε τη φορά του τελευταίου στη σωστή κατεύθυνση και, αφού σκούπισε με το μαντήλι του επιμελώς τις άκρες της στοματικής κοιλότητας, έσφιξε τον κόμπο της γραβάτας. Τακτοποιημένος πια κινήθηκε προς την οδό που δέσποζε το κτίριο του Υπουργείου Υγιεινής και Προνοίας. Ενώπιόν του εμφανίστηκε η πρότερη ανθρωπόμορφη μάζα των προσφύγων, την οποία αγνόησε επιδεικτικά. Τώρα, σχημάτιζε μία τεθλασμένη γραμμή απ' την είσοδο του Υπουργείου έως την οδό Σταδίου, αναμένοντας καρτερικά την άδεια του επιστάτη, όπως λάβουν θέση προτεραιότητας για την ακολουθούμενη διαδικασία.

«Μα, τι συμβαίνει; Κάθε μέρα τα ίδια και τα ίδια!» έκανε γεμάτος οργή ο Κοσμάς Σταματίου προς τον, ανήμπορο να αντιδράσει, επιστάτη, που προσπαθούσε να συνεννοηθεί με τον επικεφαλής των προσφύγων.

«Κατέφθασαν απ' τον λιμένα Πειραιώς ίσαμε τις πύλες του Υπουργείου ημών. Μας τηλεγράφησαν απ' το Υπουργείο Εσωτερικών όπως ταυτοποιήσουμε τα έγγραφα για τον κάθε ένα και την κάθε μία εξ αυτών, προκειμένου, έπειτα, να παραπεμφθούν στο Υπουργείο Περιθάλψεως, όπως εξεταστούν από εξειδικευμένο ιατρικό προσωπικό» υποστήριξε έντρομος ο επιστάτης, βασιτώντας απ' τους ώμους τον άνδρα που έσπρωχνε για να εισέλθει στο χώρο.

Σύντομα, απ' τις παρακείμενες οδούς περίξ του Υπουργείου, κατέφθασαν σώματα χωροφυλακής για την περιφρούρηση του πλήθους. Ο διοικητής, σε αρμονική συνεργασία με τον επιστάτη κι άλλους υπαλλήλους του Υπουργείου,

που έσπευσαν να προσφέρουν τις υπηρεσίες τους όπως πλουτίσουν την πνιγερή ημέρα, αποκατέστησαν την τάξη. Έξωθεν της δημόσιας υπηρεσίας στήθηκε αυτοσχέδιο γραφείο, στο οποίο, φύλλα χαρτιού, μελανοδοχεία και δύο δακτυλογράφοι, ταξινομούσαν τα ονόματα των προσφύγων ανά οικογένεια, κοινωνική καταγωγή και ιατρικό ιστορικό, σε φακέλους. Ο καυτός ήλιος του Αυγούστου έστεκε στην κορυφή του γαλάζιου υφάσματος, επιβλέποντας τον ανθρώπινο κάματο στα μέτρα της γραφειοκρατίας. Έγγραφα επί εγγράφων και σφραγίδες επί σφραγίδων νομιμοποιούσαν τα παραπεμπτικά των παραρτηριζόμενων προς ταυτοποίηση, έως ότου, στο τέλος κάθε υπόθεσης, ο ενδιαφερόμενος όφειλε να προσκομίσει το φάκελό του στον πέμπτο όροφο του Υπουργείου, προς τελική έγκριση του αρμοδίου διευθυντού. Υπεύθυνος αυτού ήτο ο Κοσμάς Σταματίου ο οποίος από ώρα είχε εισέλθει στο κτίριο και εκκινήσει τις πρωινές αναγνωριστικές εξορμήσεις στους διαδρόμους του, από υπηρεσία σε υπηρεσία και από προϊστάμενο σε προϊστάμενο. Στον δεύτερο όροφο, στο τμήμα προσωπικού, συνομίλησε με τον Ανδρέα Κύρου.

«Πώς είστε, κύριε προϊστάμενε;» και μέσα από τα χείλη του σχηματίστηκε κίτρινη οδοντοστοιχία.

«Προσπαθώ να σκεφτώ το μέλλον μου με όσα έπονται» έκανε εκείνος εμφανώς ανήσυχος.

«Για τί πράγμα ομιλείτε;» ανταπάντησε ανυποψίαστα ο Κοσμάς Σταματίου, εκφράζοντας ένα πλανεμένο αίσθημα ενδιαφέροντος.

«Ήδη κινούνται οι αξιωματικοί του μετώπου. Ακούγεται πως στρατιωτικοί, που πρόσκεινται στον Παπαναστασίου, ετοιμάζουν κίνημα. Εγώ προσωπικά, διορίστηκα εκτάκτως υπό την αιγίδα της τελευταίας κυβερνήσεως, λίγους μήνες προτού η εκστρατεία στο Αφιόν Καρραχισάρ λάβει αναπάντεχη τροπή. Το μέλλον μοιάζει αβέβαιο. Φοβούμαι την αποπομπή. Εσείς, κύριε προϊστάμενε, τί ακούτε από τα υπόλοιπα τμήματα;» ρώτησε όλο αγωνία ο Ανδρέας Κύρου.

Ο Κοσμάς Σταματίου στάθμευσε την κρίση του στο μετερίζι που του έλαχε ο χρόνος. Εξάλλου, είχε βρεθεί επανειλημμένως σε αντίστοιχες καταστάσεις πραγμάτων. Η πρότερη εμπειρία του δίδαξε όσα ο συνομιλητής ήθελε να ακούσει και όσα ο ίδιος θα υπεστήριζε, προστατεύοντας εαυτόν ανάμεσα σε αντικρουόμενα πυρά.

«Δια το τμήμα υμών και για το πρόσωπό σας ιδιαίτερα είμαι απόλυτα πεπεισμένος ότι οποιαδήποτε κυβερνητική μεταβολή δεν θα σας επηρεάσει στον παραμικρό βαθμό. Μολονότι βρίσκεστε στο τιμόνι του εν λόγω τμήματος ελάχιστα στο χρονικό διάστημα, τα αποτελέσματα διαχείρισης των περιστάσεων εκ μέρους υμών είναι άριστα. Το φιλοβασιλικό σας παρελθόν ουδόλως θα επηρεάσει τις κρίσεις των ανωτέρων κλιμακίων της διεύθυνσεως. Το ακούω, εξάλλου, από όλα τα τμήματα με τα οποία έρχομαι καθημερινώς σε επικοινωνία. Είστε πρότυπο προϊσταμένου» έκανε και με θεατρικές κινήσεις των χεριών προσέδιδε υπεραξία στα λεγόμενά του.

Ο Ανδρέας Κύρου, αν και γνώριζε ότι δεν είχε προσφέρει το παραμικρό στις υποθέσεις της υπηρεσίας, παρά μονάχα ότι χρέωσε το δημόσιο ταμείο με εκατόν τριάντα δραχμές για ανακαινίσεις του γραφείου και λοιπά έξοδα, στήλωσε τις πλάτες του όπως φαντάζουν μεγαλοπρεπείς στο

σώμα του κοστουμιού και με νεύμα όλο περηφάνεια συγκατένεφε.

Ο Κοσμάς Σταματίου συνέχισε τις επισκέψεις στα γραφεία των προϊσταμένων των εκάστοτε τμημάτων του Υπουργείου έως ότου έφτασε σε αυτό του Γενικού Γραμματέα, Παναγιώτη Αλεξανδρή. Έκρουσε τη θύρα δις και, αφότου έλαβε την βεβαίωση πως ο ίδιος βρισκόταν εντός αυτής, εισήλθε, διασκορπίζοντας τον τρόμο.

«Καιγόμαστε, κύριε Γενικέ! Καιγόμαστε!» έκανε και οι παλάμες των χεριών του ήρθαν να επικροτήσουν το ρόλο τον οποίο υποδύοταν στο θεατρικό σανίδι.

«Μα, τί συμβαίνει;» αντέδρασε απορημένα εκείνος.

«Και νέο ανθρώπινο κύμα προσφύγων κατέφθασε στον Πειραιά και συν τω χρόνω θα πνίξει ολόκληρη την πρωτεύουσα. Μέρος αυτών έχει ήδη εγκατασταθεί έξωθεν του Υπουργείου»

«Του Υπουργείου;»

«Καταστροφή, κύριε Γενικέ! Πώς να τους τακτοποιήσουμε όλους αυτούς τους κακόμοιρους; Καταγραφή και παραπομπή προς ιατρικές δομές. Αυτό ζητά η κυβέρνηση. Τόσα άλματα θέματα προς επίλυση και κάθε μέρα προστίθεται νέος αριθμός. Δεν προλαβαίνουμε!» και κάθε τόσο τόνιζε τις λέξεις με πάθος.

«Χρειάζεται υπομονή και σύνεση. Αυτές τις δύσκολες στιγμές για την πατρίδα, καθείς εξ ημών, με τη στάση του, δύναται να αποτελέσει μέρος της λύσης ή του προβλήματος» υποστήριξε ο Γενικός Γραμματέας με τις ευθύνες να εισβάλλουν απροειδοποίητα στο νευρικό του σύστημα.

«Κι όμως, κύριε Γενικέ. Ήδη ακούγεται ότι οι στρατιωτικοί ετοιμάζουν κίνημα. Υπουργοί της κυβερνήσεως, Γραμματείς και διευθυντές βρίσκονται στις λίστες που καταρτίζονται στις συσκέψεις του στρατεύματος. Είστε υποψήφιο θύμα, κύριε Γενικέ» είπε ο Κοσμάς Σταματίου και έσφιξε τη μέγγενη της συνειδήσεως στο λαιμό του συνομιλητή, ο οποίος ομοιάζε ολοένα με ερείπιο σε βασιλικό θώκο.

«Δηλαδή;» ρώτησε, την ίδια ώρα κατά την οποία οι φόβοι έζωναν το λαιμό του, περιορίζοντας τη δίοδο του οξυγόνου.

«Από έγκυρες πηγές πληροφορήθηκα ότι στην κυβέρνηση επικρατεί κλίμα γενικευμένης δυσαρέσκειας για την αργοπορία του Υπουργείου υμών έναντι των υποχρεώσεων, τις οποίες διεκπεραιώνει με καθυστέρηση»

«Μας διαβάλλουν εχθροί της πατρίδας. Κοινοί συκοφάντες!» ύψωσε τον τόνο της φωνής του, εμφανώς ταραγμένα.

«Από την άλλη πλευρά, ίσως είναι απλές φήμες. Βρισκόμαστε εν τω μέσω τραγικών καταστάσεων. Όλα και όλοι αμφισβητούνται. Πάντως, εάν ζητάτε τη γνώμη μου, θα σας στηρίξω ενθέρμως, γι' αυτό να είστε σίγουρος» και με μία κίνηση του δεξιού του χεριού χτύπησε λυσσαλέα το μπράτσο της δερμάτινης πολυθρόνας στην οποία καθόταν.

«Σας είμαι ευγνώμων, κύριε Σταματίου. Την κρίση μου για το πρόσωπό σας την γνωρίζετε. Την έχω γνωστοποιήσει και επισήμως στα αρμόδια όργανα της κυβερνήσεως» είπε ο Γενικός Γραμματέας καθώς τον αποχαιρετούσε.

Οι δείκτες του ρολογιού διάβηκαν τρεις ολόκληρες ώρες περιπλανήσεως στους πολυδαίδαλους ορόφους του Υπουργείου όταν ο Κοσμάς Σταματίου διήλθε την θύρα του γραφείου του. Η

ουρά των προσφύγων, που μέχρι πρότινος κοσμούσε τις οδούς έξωθεν του κτιρίου, μεταφέρθηκε, τώρα, εντός αυτού. Έλαβε θέση σαν άλλη Μαρία Αντουανέτα και με ύφος καρδιναλίου πρόσταξε τους αναμένοντες την εντολή του όπως εισέλθουν ένας προς έναν για έλεγχο και εξέταση των φακέλων.

«Παρακαλώ, περάστε!» αναφώνησε.

Ένας άνδρας και μία γυναίκα, ζευγάρι στη ζωή το οποίο κυοφορούσε το πρώτο τους τέκνο, εισήλθαν στο γραφείο. Ενώπιον του προϊσταμένου στέκονταν ανέκφραστες δυο πολυθρόνες κεντημένες με δέρμα. Το ζευγάρι κινήθηκε προς την κατεύθυνση των καθισμάτων. Τότε, εξοργισμένος ο Κοσμάς Σταματίου τους απέτρεψε με τρόπο προσβλητικό.

«Όυτε να το σκέφτεστε! Κοστίζουν μια περιουσία. Αρκετές χιλιάδες δραχμών από το υστέρημα του ελληνικού κράτους. Δείτε εαυτόν στον καθρέφτη. Πώς να καθίσετε σε τούτες δω τις πολυτέλειες; Παρακαλώ, μείνετε όρθιοι και δώστε μου τα έγγραφά σας»

Οι δυο τους αλληλοκοιταχτήκαν. Τόσο εξαθλιωμένοι ήταν που δεν έβρισκαν τη δύναμη να απαντήσουν στον εξευτελισμό τον οποίο υπέστησαν. Ο άνδρας έτεινε τη δεξιά χείρα με τα έγγραφα σε φάκελο. Ο Κοσμάς Σταματίου άρχισε να τα εξετάζει σχολαστικά.

«Ονομάζεστε;» ρώτησε.

«Το αναγράφει ευκρινώς, κύριε» απάντησε ο άνδρας και αμέσως σιώπησε ενοχικά.

Φουρτουνιασμένος ο προϊστάμενος πετάχτηκε απ' τη θέση του.

«Δεν θα ορίσετε, σεις ελεεινέ, τον τρόπο λειτουργίας της υπηρεσίας! Ορίστε μας. Μας φέρατε την καταστροφή και τώρα ζητείτε όπως μας υποδείξετε τις υποχρεώσεις ημών; Ντροπή σας! Εδώ δεν είναι Σμύρνη, να συμπεριφέρεστε μια με τον παπά και μια με τον χωροφύλακα. Εδώ θα γίνετε πολίτες με υποχρεώσεις. Ακούτε;» αναφώνησε σε έξαλλη κατάσταση και οι φλέβες, αγκυλωμένες στο λαιμό, κατέδειξαν με τον πλέον εικωφαντικό τρόπο την έκρηξη οργής.

«Γεώργιος Αγρινάς, του Γρηγορίου, το γένος Αραβανή» ψέλλισε τρεμάμενος ο άνδρας.

«Τουρκόσποροι» ψιθύρισε μέσα απ' τα δόντια ο Κοσμάς Σταματίου και συνέχισε «Η γυναίκα;»

«Γλυκερία Ιντζέσου, του Ιωακείμ, το γένος Ανδριώτη» έκανε και επέστρεψε στη σιωπή.

Ο Κοσμάς Σταματίου έλεγξε και επανέλαβε τον έλεγχο των εγγράφων. Είχαν μεσολαβήσει ήδη σαράντα λεπτά της ώρας από το βίαιο ξέσπασμα. Στο τέλος της περισυλλογής, σηκώθηκε απ' το γραφείο του και έδειξε το όνομα του αιτούντος. Υπήρχε ορθογραφικό λάθος.

«Παρακαλώ, όπως επιστρέψετε αύριο να συνταχθεί νέα αίτηση, δίχως λάθη»

«Μα, κύριε προϊστάμενε, είμαστε ήδη έξι ώρες στην αναμονή. Διορθώστε το λάθος και υπογράψτε να τελειώνουμε. Η σύζυγός μου είναι σε ενδιαφέρουσα κατάσταση και δεν βαστάνε τα πόδια της. Κάναμε μεγάλο ταξίδι να φτάσουμε ως εδώ» είπε σχεδόν ικετευτικά.

«Πώς;» κοκκίνησε από θυμό ο Κοσμάς Σταματίου. «Πώς τολμάτε αναιδέστατα να ζητάτε την παραβίαση του νόμου! Σε δημόσια έγγραφα λάθη και δη ορθογραφικά; Ζητάτε από την επίσημη πολιτεία να παρανομήσει; Άθλιοι τουρκόσποροι!» φώναξε καθώς πέταξε κατάμουτρα τα έγγραφα και συνέχισε «Εμείς πνιγόμαστε στις

υποχρεώσεις όπως φέρουμε εις πέρας τις ανάγκες του Έθνους και σεις ζητάτε, άθλιε δικολάβη, ευκαιρία να τακτοποιήσετε εγωιστικά συμφέροντα; Πάρτε τα πίσω και φέρτε τα αλάθητα!» φώναξε καθώς το ζευγάρι έσκυψε να μαζέψει τα έγγραφα κι, έπειτα, απομακρύνθηκε τρομαγμένο.

Στο γραφείο επικράτησε σιγή ιχθύος. Λίγα λεπτά αργότερα, προσιάλεσε τους επόμενους αιτούντες και μία οικογένεια αποτελούμενη από τον πατέρα, τρία παιδιά και τους παππούδες της νύφης εισήλθαν στο χώρο. Από τις τετρακόσιες τριάντα οκτώ υποθέσεις, εκείνη τη μέρα, αποπερατώθηκαν μονάχα οι δεκατέσσερις. Όλες οι υπόλοιπες μετατέθηκαν για τις επόμενες που θα ακολουθούσαν καθώς οι δείκτες του ρολογιού σήμαναν τη λήξη των εργασιών στις τρεις το μεσημέρι, ακριβώς. Μολονότι η εξέταση των εγγράφων βρισκόταν εν πλήρει εξελίξει, ο προϊστάμενος αφείρεσε τα σύνεργα εργασίας, έκλεισε τους φακέλους και ζήτησε απ' τους ενδιαφερόμενους όπως φανούν συνεπείς στην ώρα τους την επομένη πρωία. Φόρεσε το κοστουμί και το καπέλο και αποχώρησε εκ της υπηρεσίας, ακολουθώντας διαφορετικό δρομολόγιο από αυτό που είχε επιλέξει το πρωί κατά την άφιξή του.

Καθώς οι δημόσιες υπηρεσίες σχολούσαν την ίδια ακριβώς ώρα, πλήθος υπαλλήλων ανακατέυτηκε στα στενά δρομάκια της πρωτεύουσας. Ένα συνονθύλευμα καλοκαιρινής, αποπνικτικής, ατμόσφαιρας και αναστατώσεως, εξαιτίας των πολιτικών διενέξεων, άφηγε αδιάφορο τον Κοσμά Σταματίου. Δίχως να απωλέσει χρόνο, ακολούθησε την κατεύθυνση προς την οδό Ακαδημίας. Σε κεντρικό σημείο αυτής δέσποζε η ταβέρνα του κυρ-Μανόλη. Εκλεκτοί πελάτες σύχναζαν στο κατάστημα όπου γέονταν μεζέδες εξ Ανατολών και ειδικές μαγειρικές συνταγές εκ Δύσεως. Πολιτικοί, δημοσιογράφοι, οικονομικοί παράγοντες και στελέχη Υπουργείων, μετέτρεπαν τις ώρες σχολής σε πανηγύρι συζητήσεων και ανταλλαγής απόψεων επί παντός επιστητού. Ο Κοσμάς Σταματίου διήλθε το χώρο που είχε ασφυκτικά γεμίσει.

«Καλώς τον κύριο Σταματίου» έσπευσε να τον προϋπαντήσει ο κυρ-Μανόλης. «Δυστυχώς, όλα τα τραπέζια είναι πιασμένα» έκανε καθώς περίστρεψε την κεφαλή, πότε δεξιά και πότε ζερβά, όπως επιβεβαίωσε την αλήθεια του λόγου του.

Ο Κοσμάς Σταματίου ακολούθησε τους οφθαλμούς του οι οποίοι δεν άργησαν να αντιληφθούν το κενό στο τραπέζι του κυρίου Νικόλαου Αργυράκιου, διευθυντού του πολιτικού γραφείου του Αλεξανδρου Παπαναστασίου. Κινήθηκε αθόρυβα προς το μέρος του.

«Επιτρέπετε;» ρώτησε τον άνδρα, που μέχρι πρότινος ήτο αφοσιωμένος στην ανάγνωση της πολιτικής εφημερίδος.

«Μα, φυσικά κύριε Σταματίου» απάντησε εκείνος και αμέσως διπλώσε το έντυπο όπως αποκτήσει πλήρη θέα του απρόσμενου επισκέπτη.

Γνωρίζονταν από το Υπουργείο Προνοίας, όταν ο Νικόλαος Αργυράκης υπηρετούσε στο γραφείο του τότε Γενικού Γραμματέως, ως βοηθός.

«Ήλθε ο καιρός να ανακηρυχθεί στη χώρα ημών η Δημοκρατία. Αυθεντική, δίχως τεχνητές σκηνοθεσίες και προσθήκες. Λαϊκή και συνάμα προοδευτική. Να προσεγγίσει τα ευρωπαϊκά πρότυπα αστικών Δημοκρατιών, δίχως τις

αγκυλώσεις που βαστούν δέσμια την Ελλάδα στο παρελθόν. Είναι η κατάλληλη ώρα. Τι λέτε κι εσείς, φίλτατε;»

Ο Κοσμάς Σταματίου είχε απωθήσει το βλέμμα του, σκεπτικός, στο φλιτζάνι με τον ζεστό καφέ που άχνιζε, σχηματίζοντας ένα σύννεφο λευκού καπνού που μονομιιάς χάιδευε τα μηνίγγια της οσφρήσεως του, που μόλις του προσέφερε το κατάστημα. Άγγιζε, με τις άκρες των χειλιών, το καυτό υγρό και το σκέπασε εξολοκλήρου με τους γλωσσικούς αδένες σε υπερδιέγερση. Έπειτα, κοίταζε αινιγματικά τον άνδρα που στείκοταν απέναντί του. Προετοίμασε τον φάρυγγα, για την απάντηση την οποία περιεργαζόταν όλο αυτό το διάστημα.

«Ο Θεός γνωρίζει και φροντίζει δια ημάς, καλύτερα από ημάς. Εάν είναι το καλύτερο για το Έθνος η έλευση της Δημοκρατίας τότε θα ήτο θεϊκή εντολή. Ας γένει το θέλημά του» είπε και απόστρεψε το βλέμμα του στο χώρο όπως εντόπισε νησίδα ασφαλείας. Και την εντόπισε στο πρόσωπο του διευθυντού της εφημερίδος «το Βήμα», Αλέξανδρου Ζούτσου.

«Συγχωρείστε με» έκανε προς το μέρος του Νικολάου Αργυράκη και καθώς πήρε το φλιτζάνι με τον καφέ, κινήθηκε προς το τραπέζι που κειτόταν διαγωνιώως στην άκρη του καταστήματος. Πλησίασε και με υπόκλιση χαιρέτισε τον θαμώνα.

«Ωωω τον αγαπητό κύριο Σταματίου!» με ενθουσιασμό ανταπάντησε εκείνος και τον προσιάλεσε όπως τον συνοδέψει στο μεσημεριανό γεύμα.

«Σας ευχαριστώ φίλτατε. Διαβάζω ανελλιπώς τις στήλες της εφημερίδος» υπογράμμισε με σοβαρότητα, ασχέτως αν δεν έπιασε ποτέ στα χέρια του την, βενιζελικής υφής, εφημερίδα υπό την ονομασία «το Βήμα». «Ο τόνος της γραφής υμών κοφτερός».

«Δεν γίνεται διαφορετικά» κορδώθηκε εκείνος και συμπλήρωσε «Ειδάλλως, οι βασιλικοί, που βρίσκονται στα πράγματα και ελέγχουν τον μηχανισμό πληροφόρησης, θα μας εξαφάνιζαν απ' το προσκήνιο. Ευτυχώς, ήρθαν τα πράγματα στο τέλμα της μικρασιατικής καταστροφής να δικαιώσουν την πολιτική του Ελευθερίου Βενιζέλου και τον ίδιο φυσικά» τόνισε με έμφαση.

«Και τώρα; Τι γίνεται τώρα; Οι κυβερνήσεις διαδέχονται η μία την άλλη πριν δύσει ο ήλιος και ανατείλει την επομένη»

«Θα παιχτεί το χαρτί που ακούει στο όνομα Αλέξανδρος Παπαναστασίου. Κι αν δεν επέμβει το στράτευμα, τότε θα στρωθούν κόκκινα χαλιά για την υποδοχή του Εθνάρχη. Είναι ζήτημα χρόνου»

«Την επιστροφή του;» έκανε τρομαγμένα.

«Την επιστροφή του, βεβαίως βεβαίως! Αλλά, υμείς αγαπητέ μου, δεν έχετε να φοβάστε ουδόλως. Υπήρξατε στυλοβάτης του βενιζελικού χώρου» υπογράμμισε ο Αλέξανδρος Ζούτσος και επέστρεψε στη μελέτη της εφημερίδος.

Ο Κοσμάς Σταματίου ανέπνευσε βαθιά. Το οξυγόνο του καφενέ, εμποτισμένο με την πολιτολογία που απελευθερωνόταν από λογίων λογίων θαμώνες, άπαντες γνώστες της ορθής πορείας την οποία όφειλε να ακολουθήσει η πατρίς, έπνιγε τις κυψέλες των πνευμόνων του. Σηκώθηκε απ' τη θέση του και αφότου πλήρωσε τις παραγγελίες αμφοτέρων των συνομιλητών του, αναχώρησε με προορισμό την οικία του. Κατά

τη φορά της διαδρομής συνάντησε τον πατέρα της εκκλησίας του Αγίου Σπυριδώνος. Άμα τη εμφανίσει του έσπευσε στο απέναντι πεζοδρόμιο όπως ασπαστεί ευλαβικά την χείρα του. Τα χείλη ενώθηκαν με το βελούδινο δέρμα του. Δευτερόλεπτα αργότερα σήκωσε το βλέμμα και το ισορόπησε στο ύψος των οφθαλμών του ανδρός με τα ράσα.

«Πόσο χαίρομαι που σας συναντώ σε χαλεπούς καιρούς, πάτερ» έκανε με περισσή συγκίνηση.

«Την ευχή μου, τέκνο μου» ανταπέδωσε και τον αγιάλιασε.

«Με τόσα γεγονότα γύρω μας, η εκκλησία αποτέλεσε τον μόνο αυθεντικό στυλοβάτη της πατρίδος» υπογράμμισε με στόμφο.

«Τι μαθαίνετε για τις πολιτικές εξελίξεις;»

«Όταν άπαντες οι υποθέσεις ήτο υπό τον έλεγχο του Βασιλέως ημών, οι ανάγκες έβαιναν με τάξη και ταχύτητα στην επιτυχή ολοκλήρωσή των. Τώρα, επικρατεί αναρχία και ασυδοσία»

«Οι καιροί ου μενετοί, τέκνο μου Κοσμά. Ο Ύψιστος γνωρίζει πόσο χρόνο θα απαιτηθεί όπως αποκαθαίρουμε το όνειδος της προδοσίας, το οποίο και αποδίδεται εις τον Βασιλέα ημών. Μέχρι τότε, μας δοιμάζει όλους, πιστούς και απίστους. Όσο περνά από το χέρι μου, θα διασφαλίσω όπως μείνετε αλώβητος από τούτη τη σκοτεινή εποχή στην οποία εισήλθε το Έθνος»

«Σας υποκλίνομαι, πάτερ. Πάντα υπό τους προστάγματα του Θεού και του καλού που ορίζει Εκείνος για την πατρίδα ημών» υπογράμμισε κι αφού ασπάστηκε εκ νέου την χείρα του πατρός απομακρύνθηκε σιωπηλά με βήμα σταθερό.

Στην διαδρομή πλήθος κόσμου έτρεχε προς πάσα κατεύθυνση άναρχα. Ένα νεαρό αγόρι που μοίραζε φύλλα απογευματινών εφημερίδων άρχισε να φωνάζει με ένταση και παλμό στις φωνητικές χορδές, «Γίνηκε κίνημα! Αξιωματικοί του στρατεύματος οι πρωταίτιοι!» και τα χέρια απλώθηκαν μεμιάς όπως αγοράσουν τις εφημερίδες να πληροφορηθούν τα καθέκαστα. Ανάμεσά τους κοντοστάθηκε ο Κοσμάς Σταματίου. Πλήρωσε την εφημερίδα και άμέσως αναζήτησε τις πρώτες, συγκεχυμένες, πληροφορίες. Τα ονόματα των πραξικοπηματιών γνωστά τοις πάσι. Όλα συνδεδεμένα με τον βενιζελικό πολιτικό χώρο. Οι συζητήσεις στο περιθώριο άρχισαν να κρούουν τις ιαχές των δημοσίων υπαλλήλων, που ανησυχούσαν για το ενδεχόμενο επικράτησης του κινήματος και των συνεπειών που αυτό θα επέφερε στις θέσεις των. Ο Κοσμάς Σταματίου χαμογέλασε ειρωνικά. Τύλιξε την εφημερίδα και την ασφάλισε στη μασχάλη. Διάβηκε τους κεντρικούς δρόμους των Αθηνών, με τις σειρές των δέντρων να προκαλούν ομοιώματα γαλάζιας σιιάς, το δροσερό μέτωπο της οποίας γαργαλούσε ανεπαίσθητα το αεράκι που μόλις ξεπρόβαλε. Μία ακόμα ημέρα σημειώθηκε στο τεφτέρι του δημοσίου υπαλλήλου. Η επόμενη δεν θα έφερε καινούργια μαντάτα, ούτε απότομες μεταβολές στην πλήξη του εικοσιτετράωρου.

Αντώνης Ε. Χαριστός

**Να είσαι ζωντανός σημαίνει  
να είσαι σημαδεμένος με ουλές**

*Τζων Στάνιμπεκ*

**Οι μικρές παραβάσεις μιας σουφραζέτας**

Η αίθουσα ήταν επενδυμένη με ξύλο. Έμοιαζε φτιαγμένη για χοροεσπερίδες, το είδος του εδάφους που φιλόξενα δέχεται το ρυθμικό ήχο των βημάτων που επιβάλλονται κι αντιπαλεύουν την ώρα που άνθρωποι πάνω του κινούνται σε ποικίλους σχηματισμούς, πιασμένοι σε ζευγάρια ή μόνοι. Αλλά όχι σήμερα. Σήμερα η αίθουσα ήταν γεμάτη κυρίες και δεσποινίδες όλων των ηλικιών, αν και ήταν τα νεανικά πρόσωπα αυτά που είχαν απλώσει την κυριαρχία τους στο χώρο. Καπελάκια σε μπορντό, κυπαρισσί και τριανταφυλλί –όλες οι αποχρώσεις που θεωρούνταν τελευταία λέξη της μόδας. Ομπρέλινα συχνά σε χρώματα ασορτί. Επιμελημένα σινιόν και πού και πού λίγες ζεστρατισμένες μπούκλες ή ένα προκλητικό καρτέ, που αντιπροσώπευε την πιο πρόσφατα τολμηρή τάση στις κομμώσεις. Καλοραμμένα, φροντισμένα φορέματα επιδείκνυαν τα πλούσια και αξιοπρεπή υφάσματα τους έως ευπειθώς λίγο κάτω απ' το γόνατο· μικροσκοπικές πατούσες έθεταν τους δικούς τους όρους δείχνοντας τυφλή υπακοή ή ζεστρατίζοντας απρεπώς από την αμείλικτη επίβλεψη των σωματών που οι αυτοκρατορίες των φουστανιών είχαν αποκλειστικά αναλάβει.

Τα βλέμματα όλων ήταν μαγνητισμένα, στραμμένα μπροστά. Παρακολουθούσαν με απόλυτη προσοχή κάθε κίνηση και λέξη της λιτά ενδεδυμένης -μ' ένα γκρι φουστάνι μέχρι τους αστραγάλους- τροφαντής κυρίας μέσης ηλικίας μπροστά τους, που είχε αναλάβει την κατήχησή τους για σήμερα.

«Κυρίες και δεσποινίδες, σας καλωσορίζω. Παρακολουθώ εδώ και ώρα με θαυμασμό πως έχοντας εκπληρώσει τα καθήκοντα της εργασίας που αρκετές από εσάς έχετε αναλάβει εκτός σπιτιού για την οικονομική ενίσχυση του νοικοκυριού σας, καθώς και τις οικοκυρικές σας εργασίες και φροντίδες, σπεύσατε εδώ προς ενημέρωσή σας για όσα η καθεμιά δικαιούται στη σφαίρα των κοινωνικών συναλλαγών, αλλά κι αυτή του ιδιωτικού βίου. Θα ήθελα να σας ευχαριστήσω προκαταβολικά για την παρουσία σας εδώ...»

Η φωνή της κεντρικής ομιλήτριας συνέχιζε αυτόματα, μονότονα, αλλά και σε τόνο που καμιά παρευρισκόμενη δε μπορούσε να αγνοήσει. Ξαφνικά, η σταθερότητα του ήχου των τακουνιών κάποιων βημάτων την έκανε να μοιάζει διακεκομμένη. Ένα ακόμη νεανικό, ανήσυχο πρόσωπο είχε εισέλθει στην αίθουσα· και τα ενοχλημένα βλέμματα της πλειοψηφίας των γυναικών του ακροατηρίου στράφηκαν προς την καινούργια παρουσία. Το διακριτικό βήμα της, πλούσιο σε τακτ, αλλά φτωχό σε αυτοπεποίθηση, καθώς περνούσε μάταια από σειρά σε σειρά, από το πίσω μέρος της αίθουσας προς τα μπροστά, έψαχνε απεγνωσμένα μια καρτέλα για να εγκατασταθεί το συντομότερο, μήπως και καταφέρει, τουλάχιστο για το υπόλοιπο της ώρας που θα

παρέμενε εκεί μέσα να περάσει στην απόλυτη αφάνεια, εκεί απ' όπου είχε εξ αρχής προέλθει. Αλλά έχοντας ήδη χάσει την έναρξη, δεν ήταν και το πιο εύκολο πράγμα του κόσμου η νεαρή δεσποινίς να πετύχει τη διακριτική δημόσια εξάφηση του εαυτού της.

«Θα σας μιλήσω για μια κοινωνική αδικία», συνέχισε η φωνή της κυρίας που σιγά σιγά αποκτούσε τόνο κυριαρχικό, «που συμβαίνει εδώ και αιώνες. Επιχειρώντας μια σύντομη ιστορική αναδρομή, συναντούμε τη γυναίκα από τις απαρχές του Δυτικού πολιτισμού να διατηρεί ρόλο δευτερεύοντα, κατά βάση υποστηρικτικό, στο θεσμό που σιγά σιγά καθιερώθηκε ως στυλοβάτης της κοινωνίας: την οικογένεια...»

Η νεοεισελθείσα κατάφερε να τρυπώσει σε μία από τις πίσω σειρές χωρίς να τραβήξει άλλα βλέμματα. Με φανερή ανακούφιση στο πρόσωπο, εγκαταστάθηκε ανάμεσα σε μια γκριζομάλλα, μαυροντυμένη, ψηλή κι υπερβολικά αδύνατη κυρία με κορμωστασιά που θύμιζε όρθιο σκελετό και μια νεαρή με μαύρες μπούιλες που σχολίαζε την ομιλία κι οτιδήποτε υπήρχε στην αίθουσα με τη διπλανή της, κουβεντιάζοντας άηχα, με κινήσεις των χειλιών, χωρίς ωστόσο να χάνει ούτε συλλαβή η μια από τα λόγια της άλλης.

«Στην εποχή μας, μια εποχή κρίσιμη ως προς τις πολεμικές συρράξεις που συχνότατα ταλανίζουν το γένος των ανθρώπων, η γυναίκα φροντίζει κι επαγρυπνεί, καλύπτει τα κεντά της πρόσωπα με ένα πέπλο αφοσίωσης και στοργής που κάθε άλλο παρά αναγνωρίζεται ως αναντικατάστατο. Διακρίνεται εις το μέτωπο ως νοσοκόμα για την αυτοθυσία και τη φροντίδα της δίπλα στους λαβωμένους ήρωες του έθνους. Αναλαμβάνει συχνά και οικονομικός προστάτης των νομίμων τέκνων της, εργαζόμενη και διακριθείσα εις τον επαγγελματικό στίβο, ενώ ο σύζυγός της δίνει τον αγώνα του εις το μέτωπο για την εξύψωση και τη διατήρηση των ιδανικών του έθνους μας. Γι' αυτά τα παραγνωρισμένα προτερήματα της Ελληνίδας ήθελα να σας μιλήσω απόψε εδώ και για τους τρόπους με τους οποίους η καθεμιά εξ ημών μπορεί να τα χρησιμοποιήσει προς όφελός της...»

Καθώς η φαινομενικά αφρόντιστη κυρία μιλούσε, τα πρόσωπα των γυναικών του ακροατηρίου περνούσαν σταδιακά από την εκδήλωση του δέοντος ενδιαφέροντος στον εκστασιασμό και θαυμασμό για τις συναρπαστικές αλήθειες που άκουγαν. Μια σπύθα επιφωνήματος έκανε κάθε νεαρά δεσποινίδα που βρισκόταν εκεί να χειροκροτήσει με ενθουσιασμό τις λεκτικές κορωνίδες της ομιλήτριας με ένα ελαφρύ παραλήρημα.

«Ζήτω η γυναίκα! Ζήτω η γυναίκα!»

«Ζήτω», αλάλαξε ζωηρά το πλήθος. Ακούστηκαν και μερικές αδύναμες τσιρίδες και μετά από αρκετά λεπτά, μόλις το πλήθος άρχισε σχετικά να ηρεμεί από το μεγαλειώδη

ενθουσιασμό, η γκριζομάλλα καχεκτική κυρία ρώτησε το κορίτσι δίπλα της που είχε αργήσει:

«Δε σας έχω ξαναδεί εδώ. Πρώτη φορά έρχεστε;»

«Ναι. Εσείς;»

«Είμαι χρόνια μέλος του συλλόγου. Ονομάζομαι Ανθή Πλάτανου. Με ποια έχω την τύχη να ομιλώ;»

«Είμαι η Βιργινία Ντέκερη»

«Αυτό το όνομα κάτι μου λέει. Ο γνωστός δικηγόρος Αθηνών ο πατέρας σας;»

«Όχι, δημόσιος υπάλληλος. Φιλολόγος καθηγητής, για την ακρίβεια. Δυστυχώς τον χάσαμε προ τριετίας»

«Τα θερά μου συλλυπητήρια, δεσποινίς! Συγχωρήστε την αδιακρισία μου, μα πώς να εξιλεωθώ;... Τι θα λέγατε για ένα σπιτικό καφεδάκι από τα χεράκια μου; Πόσο νεότατη και δροσερή φαίνεστε! Ξέρετε, το κίνημα έχει απόλυτη ανάγκη από δυναμικές δεσποινίδες σαν εσάς»

\*\*\*

Το σπίτι της κυρίας Πλάτανου δεν ήτο πλουσιοπάροχο, μα έμοιαζε με μουσείο. Το σκαλιστό τραπέζι, τους παλιούς ξύλινους καναπέδες, το επιβλητικό εικρεμές που δεν παρέλειπε τους χτύπους του και τον ευφάνταστο μπουφέ, με πάσης φύσεως ευαίσθητα γυαλικά συμπλήρωνε η πλούσια συλλογή από γκραβούρες, τοπία, φωτογραφίες και πίνακες προγόνων στους τοίχους. Το μάτι της Βιργινίας έπεσε τυχαία πάνω σ' έναν νέο, παχουλό μα ελκυστικό άντρα με στρατιωτική στολή και βλέμμα που έμοιαζε να πέφτει προς το μέρος της.

«Ο μακαρίτης ο σύζυγός μου», άφησε έναν αναστεναγμό η κυρία Πλάτανου, «έπεσε για την πατρίδα στη Μικρασία. Θεός σχωρέσ' τον!»

Κι αμέσως μετά αλλάζοντας εντελώς ύφος, με μάτια που έλαμπαν:

«Να δείτε που, αν ξαναβγεί, ο Βενιζέλος θα μας τη δώσει την ψήφο!»

«Έτσι λέτε;»

«Μα είναι σίγουρο, δεσποινίς μου. Συλλογιστείτε πως δε θα 'χουμε άλλο πόλεμο σύντομα. Και, καθώς είναι ζήτημα φλέγον, είναι το επόμενο που θα κάνει. Αν βέβαια συνεχίσει να έχει το λαό με το μέρος του. Η καθεμιά μας έχει να συμβάλει το πετραδάκι της στην κοινωνία, ξέρετε. Στο καθετί έχει μια γυναίκα κρίση και λόγο»

Η Βιργινία ήπια ήσυχα το υπόλοιπο καφεδάκι της στο σπίτι της κυρίας Πλάτανου κι αναχώρησε απ' ευθείας βιαστικά για το πατρικό της ώστε να προλάβει να δειπνήσει με τη μητέρα και τις τρεις αδερφές της. Την ώρα που έφτασε όλες είχαν προλάβει κιόλας να μαζευτούν στην τραπέζα. Με μεγάλες κινήσεις χωρίς λεπτότητα και με σβελτάδα επιχείρησε να βοηθήσει στον καταμερισμό των μαχαιροπίρουνων και το σερβίρισμα του φαγητού, μέχρι που η μητέρα,

με τα ψαρά μαλλιά και τη λευκή ποδιά της έκανε την παρατήρηση.

«Σιγά Βιργινία μου, πιο ήρεμα. Τι έπαθες σήμερα εσύ; Άργησες κιόλας να φανείς! Σε περιμέναμε από ώρα»

«Με συγχωρείτε, μητέρα. Είναι που πεινάω σαν λύκος. Συνάντησα στο δρόμο τη Λίζα Μαρμαρινού. Ξέρετε, μητέρα, πόσο πολυλογού είναι, πώς με ζαλίζει πολλές φορές με το κουτσομπολιό της και δε μ' αφήνει να φύγω»

«Καλά, καλά. Ας φάμε τώρα, αφού πεινάτε. Ποια θα πει προσευχή;»

Η μανία των πιρουνιών που είχαν πάρει φωτιά στο τραπέζι της οικογένειας Ντέκερη μόλις πήγαινε να ξαποστάσει, όταν η Βιργινία, από τη γνώριμή της θέση, ανάμεσα στη μεγαλύτερη αδερφή, Μαρία και τη μικρότερη, Ευανθία, που φοιτούσε ακόμη στο Γυμνάσιο, άνοιξε συζήτηση.

«Αλήθεια, μητέρα, δε μου είπατε: αναφέρατε στον κύριο Παπαμαντίδη την επιθυμία μου να εργαστώ το συντομότερο;»

«Θα του το πω, Βιργινία μου. Μα με τούτο και με κείνο αυτές τις μέρες δε μου έμεινε και πολύς χρόνος να πάω στο συμβολαιογράφο. Δεκαενιά χρονώ κορίτσι είσαι, τι ανησυχείς τόσο πολύ; Χθες δε με ξαναρώτησες;»

«Μάλιστα, μητέρα. Επιθυμώ κι εγώ να εξασφαλίζω ένα εισόδημα, μητέρα, όπως κι εσείς. Έχω άλλωστε όλα τα απαραίτητα εφόδια να το κάνω».

Η μητέρα δίστασε. «Ηθελα, Βιργινία μου, να συζητήσουμε κάτι άλλο τώρα που τρώμε εδώ όλες μαζί. Χθες το απόγευμα πέρασε να σε δει εκείνος ο Πέτρος Λαμπίδης, ο παλιός σου φίλος από τη γειτονιά. Χρυσό παιδί!»

«Ο αρραβωνιαστικός», πέταξε η γαλαζομάτα Ευανθία με μοχθηρό σπινθηροβόλο βλέμμα πριν ξεσπάσει σε γουργουριστό γέλιο μασώντας με θόρυβο μια γερή μπουκιά τάρτας με βύσσινα. Η Βιργινία κατάπιε ένα μικρό κομμάτι από το δικό της γλυκό και κεραινοβόλησε τη μικρή με την περιφρόνησή της.

«Να του πείτε να μην ξαναέρθει από δω, μητέρα. Τι θα πει ο κόσμος;»

«Μα νόμιζα ότι τον συμπαθείς, κόρη μου. Τόσες φορές έχει έρθει να σε δει. Καλό παιδί ο Πέτρος κι από τι οικογένεια! Ο πατέρας του κάνει χρυσές δουλειές στο μαγαζί αυτό τον καιρό. Υπάρχει καλύτερος απ' αυτόν που να τον θες για άντρα σου;»

«Δε θέλω να ξανακούσω ούτε κουβέντα γι' αυτό», είπε η Βιργινία με την πιο ήπια έκφραση που είχε πρόχειρη, στριφογυρίζοντας στη θέση της με μια έκφραση αηδίας. «Κι ό,τι σχέδια έχετε στο νου σας για να παντρευτώ να τα ξεχάσετε προς το παρόν. Μητέρα!»

«Ε, και να 'ταν τώρα εδώ ο πατέρας!», βρήκε την ευκαιρία να πετάξει η Ευανθία. «Έτσι θα χτυπούσε το χέρι στο τραπέζι και θα σου έλεγε να συμμαζευτείς. Σουσουράδα!»

Όλη η οικογένεια γέλασε με το ύφος και το θράσος της Ευανθίας, μα κανείς δε βρέθηκε να αμφισβητήσει την παρατήρησή της.

«Καλά, θα σε τακτοποιήσω αργότερα εσένα», είπε απειλητικά η Βιργινία, χαμογελώντας ώστε η μητέρα να μην πάρει στα σοβαρά το σχόλιό της.

Το απόγευμα μιας άλλης μέρας, ο ήλιος ακολουθούσε κατά γράμμα τις οδηγίες του κύκλου της ζωής, βαδίζοντας σταθερά προς προσωρινή εγκατάσταση στη δύση. Άφηνε αργά και σταδιακά τα ηνία στην απόλυτη πίσσα της νυχτερινής επίβλεψης του φεγγαριού, την ώρα που η πλατεία Κυριακού ήταν γεμάτη κόσμος. Νεαρά ζευγάρια, έφηβοι άρρενες και δεσποινίδες της υψηλής κοινωνίας είχαν εκμεταλλευτεί το θαυμαστό καιρό για να βγουν τη βόλτα τους. Οι τελευταίες, συχνά με εντυπωσιακά φορέματα και καπέλα, περιδιαβαίναν αργά και παρατηρητικά, αξιολογώντας με προσοχή κάθε τυχαία συνάντηση και σχολιάζοντας κάθε περαστικό. Ανάμεσά τους, ξεχώριζε το ταχύ διακεικομμένο βήμα της Βιργινίας που παρέσυρε τις δυο φίλες, που περπατούσαν πλάι της, πιασμένες αγκαζέ, σ' ένα είδος ήπιου τροχαλητού, μιας και δεν εννοούσε, παρά τα παράπονά τους, να χαλαρώσει την ταχύτητα ή την ένταση του περπατήματός της. Χαμένη στις σκέψεις της, έμοιαζε να προπορεύεται σε μια ιδιότυπη παρέλαση για λόγους αναψυχής. Από το σινιόν που είχε χαλαρώσει, κάποιες τούφες έπεφταν εδώ κι εκεί ακανόνιστα μπροστά στο πρόσωπό της.

«Θα ήθελα κι εγώ να έχω ένα τόσο όμορφο σπιτί όλο δικό μου, όπως η κυρία Πλάτανου», εκμυστηρεύτηκε με ονειρική διάθεση η Βιργινία.

«Τότε νυμφεύσου τον μεσιέ Λαμπίδα και να δεις τι εξάισιο σπιτικό θα ανοίξετε! Έχεις και μια προίκα διόλου αμελητέα», τη νουθέτησε με παιγνιώδη διάθεση η φίλη της Σοφία.

«Ω! Μα τότε το σπιτί αυτό δε θα είναι δικό μου. Θα είναι της οικογένειας Λαμπίδα. Πόσο θα σιχαινόμουν να πάρω το επίθετο ενός άντρα μετά το γάμο. Οι γυναίκες πρέπει να κρατούν το δικό τους επίθετο και να έχουν το δικαίωμα να διαχειρίζονται ό,τι τους ανήκει. Έτσι έλεγε η δεσποινίς Κωνσταντίνου χθες στη συνέλευση...»

«Αχ Βιργινία! Αν όλα αυτά που ακούς δεν σκεφτόσουν να τα ακολουθείς κατά γράμμα! Τις ρώτησες όλες αυτές τις παντρεμένες κυρίες στη συνέλευση αν κάνουν κάθε μέρα όλα όσα σας συμβούλεψε η δεσποινίς Κωνσταντίνου;», πετάχτηκε η Ειρήνη, ένα λιγνό κορίτσι, που λαχάριαζε πια από τον κόπο να συμβαδίζει με το ρυθμό περπατήματος της φίλης της.

«Και γιατί, παρακαλώ, να μην τα κάνουν;», ρώτησε η Βιργινία.

«Αχ Βιργινία», έκαναν συγχρονισμένες οι φωνές των φίλων της πριν σιάσουν σε ακαταμάχητα, κελαρυστά, κοριτσιόστικα γέλια.

Μετά από λίγο, στην παρέα των κοριτσιών έπεσε σιωπή. Οι τρεις τους παρακολουθούσαν τον κόσμο που περνούσε κι έφευγε. Συναντώντας γνωστούς και φίλους, επιφανείς και άγνωστες προσωπικότητες, πολλοί υποκλίνονταν προσφέροντας τα σέβη τους. Άλλοι στέκονταν σκεπτικοί στις εισόδους των πολύχρωμων ζαχαροπλαστέων κι άλλοι έμπαιναν μέσα να απολαύσουν έναν καφέ ή ένα γλυκό με θέα τούς περαστικούς και τη διακόσμηση της πλατείας. Στα καφενεία, η συρροή ανδρικού πληθυσμού είχε ξεκινήσει, καθώς όλοι οι εργαζόμενοι σιγά σιγά εγκατέλειπαν τις δουλειές τους δίνοντας χώρο στην προσωρινή ξεκούραση. Άλλοι ξεδίπλωναν εφημερίδες κι άλλοι ρητόρευαν για το τάδε πολιτικό κόμμα ή το άλλο. Σερβιτόροι και αφεντικά τάσσονταν υποταγμένοι σε κάθε υπηρεσία των εν δυνάμει ρητόρων· με το βόμβο ενός μελισσιού, εξυπηρετούσαν κάθε ανάγκη που οι θαμώνες εκδήλωναν, πολλές φορές πριν καν την ξεστομίσουν. Πάλευαν να φανούν και λίγο πιο δουλικοί από τα παραπαιδιά των άλλων καφενείων της γειτονιάς μήπως και το στέκι μείνει να φιγουράρει για πάντα στις προτιμήσεις των προσωρινά παρευρισκόμενων.

Η Βιργινία σταμάτησε μπροστά από ένα ιδιαίτερα περιποιημένο καφενείο με πέτρινη διακόσμηση. Μέσα έπεφτε κιτρινωπό φως, σαν από φώτα του δρόμου. «Εδώ ερχόταν ο πατέρας», είπε στις φίλες της με παντελή έλλειψη συγκίνησης.

«Ε, και τι μ' αυτό; Πρώτη φορά είναι σάμπως που μας το λες;», παρατήρησε η Σοφία, ενώ η Ειρήνη προσπαθούσε να συνέλθει από την απογευματινή γυμναστική, όπως είχε αποδειχθεί γι' αυτήν η προσπάθεια να συμβαδίσει με το βήμα της Βιργινίας. Πάσχιζε και πάσχιζε να επαναφέρει την αναπνοή της στα φυσιολογικά της.

«Τι θα λέγατε για έναν ελληνικό; Ο πατέρας το είχε περί πολλού για το πόσο πετυχημένο τον ψήνουν εδώ. Μας έλεγε και μας ξανάλεγε ότι ούτε η μητέρα δεν μπορεί να τον καταφέρει ίδιο»

«Θα τρελάθηκες, μου φαίνεται!», γούρλωσε τα μάτια η Σοφία. «Εδώ αυτό τον πεντάνοστιμο καφέ τον πίνουν μόνο άντρες. Δεν έτυχε να το προσέξεις;»

«Τι θα πει μόνο άντρες;», αποκρίθηκε η Βιργινία αναφοκοκινισμένη από το θυμό και, με το γρήγορό της βήμα, μπήκε στο μαγαζί. Οι φίλες της κοντοστάθηκαν, αλλά, αντικρίζοντας το σταθερά αποφασιστικό βήμα της φίλης τους, δεν άργησαν να τη συνοδεύσουν.

Βρέθηκαν σ' ένα από τα κεντρικά τραπέζια του καφενείου, στο εσωτερικό του οποίου το σύνολο σχεδόν των μόνιμων θαμώνων είχε συγκεντρωθεί: άντρες με κοστουμια και παπιγιόν κι άλλοι με περιποιημένα μουστάκια και κεφάλια κρυμμένα πίσω από εφημερίδες. Άλλοι νεότεροι, με στρωμένη, υγρή κόμμωση, σκυμμένοι πάνω στα τραπέζια. Οι περισσότεροι

παρακολούθησαν την είσοδο νεαρών κορασίδων στον αρσενικό αυτό ναό με εκφράσεις απορίας. Τελικά εγκαταστάθηκε στο πρόσωπο της πλειοψηφίας μια εκφραστική γκριμάτσα αηδίας για κάθε πλάσμα του κόσμου που τολμά να καταπατήσει τους ιερούς άγραφους κανόνες του Γένους.

«Δεσποινίδες, εδώ δε σερβιρούμε γυναίκες. Απαγορεύεται να καθίσετε», τραύλισε κομπιάζοντας το ξανθό νεαρό παλληκάρι που έκανε το σερβιτόρο.

«Θα παραγγείλουμε τρεις μέτριους ελληνικούς», τραγούδησε η Βιργινία, που η θαρραλέα φωνή της είχε αρχίσει να σπάει. Ο σερβιτόρος έφυγε με το στόμα ανοιχτό και ψελλίζοντας κάτι που κανείς δεν πρόλαβε να ακούσει την ώρα που κάτι μουρμουρητά απλώνονταν στο καφενείο με το ρυθμό που το νερό μέσα σ' ένα καζάνι παίρνει σιγά σιγά βράση.

«Πάμε να φύγουμε, θα μας διώξουν! Ω, πως ντρέπομαι!», είπε η Ειρήνη, ενώ η Βιργινία παρίστανε πως άνετη επιθεωρούσε τους, καλυμμένους με παλιά, ιστορικά πρωτοσέλιδα και φιγούρες ηρώων της Επανάστασης του '21, τοίχους του καφενείου.

«Τα είχα ψημένα. Πιείτε τα γρήγορα και δρόμο. Εδώ δεν είναι στέκια για νεαρές όμορφες δεσποινίδες. Τυχερές μου είστε που δεν είναι δω τ' αφεντικό να μας κάμει καμιά σιγή, να τρέχω και να μη φτάνω... Εσένα πού τάχα σε ξέρω;», γύρισε με παιγνιώδη έκφραση στη Βιργινία συναντώντας το σπινθηροβόλο χαμογελαστό βλέμμα της για κάτι περισσότερο από μερικά κλάσματα του δευτερολέπτου.

Οι τρεις κορασίδες ρούφηξαν ταυτόχρονα την πρώτη γουλιά απ' τους καφέδες τους με τόση σβελτάδα κι επιμονή που έκαψαν κι οι τρεις τις γλώσσες τους στο λεπτό. Στο μεταξύ, το μουρμουρητό των ανδρών του καφενείου είχε αρχίσει να ξεσηκώνεται σε ήπιες φωνές που έρχονταν στ' αυτιά των κοριτσιών ξεστρατίζοντας απ' τις παρέες που ήταν καθισμένες εδώ κι εκεί:

«Πολύ, βρε παιδί μου, θάρρος έχουν πάρει αυτές οι γυναίκες...» «Πώς μπορούν έτσι να μπαίνουν όπου να 'ναι, ξέρω 'γω...» «Να φύγει ο Λευτεράκης, τους έχει δώσει πολύν αέρα τελευταία...» «Αυτές σε λίγο θα νομίζουν πως θα κυκλοφορούν παντού όπως οι άντρες...» «Σουφραζέτες σου λέει που ξεφυτρώνουν εδώ κι εκεί...» «Βρε, δεν πιάνουν καμιά κατσαρόλα λέω εγώ»

«Πάμε να φύγουμε», είπε μετά από λίγα λεπτά η Σοφία, αφήνοντας στο τραπέζι λίγα νομίσματα. «Κι εσένα, Βιργινία, δε σε ακολουθούμε ξανά ποτέ και πουθενά. Μάθε να βαδίζεις πλάι μας κι όχι να μας σέρνεις από δω κι από 'κει. Και άσε τις διακηρύξεις σου περί όσων δικαιούνται στις μέρες μας οι γυναίκες».

«Έχεις δίκιο», είπε η Βιργινία, βγαίνοντας απ' το καφενείο κι ακολουθώντας τις φίλες της με σκυφτό το κεφάλι και βλέμμα απλανές. Κι αμέσως, αλλάζοντας τόνο, «αυτό το παλληκάρι που μας σέρβιρε τους καφέδες μήπως

προλάβετε ν' ακούσετε πώς το λένε; Μου φάνηκε νόστιμος».

Η Σοφία κι η Ειρήνη κοιτάζαν τη Βιργινία, αλλά δε μίλησαν. Είχαν αναφοικινίσει κι οι τρεις λες κι έπλυναν τα πρόσωπά τους με τοματοπολτό αντί για νερό, αλλά το επεισόδιο είχε λήξει. Συνέχισαν τη βόλτα τους στην πλατεία Κυριακού χαιρετώντας γνωστούς και συγγενείς, κάνοντας ελαφριές υποκλίσεις και περπατώντας με χαλαρό βήμα παρασυρμένες από τη διάθεση και τη δίνη του πλήθους.

Μαρία Γώγγουλου

*\*συμφραζέτα: η γυναίκα που μαχόταν για το δικαίωμα ψήφου των γυναικών, η φεμινίστρια.*

## Η κίτρινη σανίδα

*παιδική λογοτεχνία*

Η Λώρα Καλονάκη ήταν ένα κορίτσι έντεκα χρονών από μια μικρή πόλη, την Νάουσα. Είχε ένα λεπτοκαμωμένο κορμάκι με σταρένιο δέρμα. Τα μακριά καστανόχρυσά μαλλιά της κυμάτιζαν στους ώμους της με το δροσερό αεράκι. Είχε παρατηρητικά μελί μάτια, που άστραφταν από εξυπνάδα, στενό προσώπκι, ολλοίσια κάτασπρα δόντια και μια μικρή ελίτσα αριστερά, ακριβώς πάνω από τα ροδακινί χειλάκια της. Η Λώρα ήταν ξεχωριστό κορίτσι και τραβούσε την προσοχή των άλλων. Ένα ζωντανό, ανυπόμονο, πλάσμα. Ησυχία δεν είχε. Ταυτόχρονα όμως είχε ευγενική και γενναϊόδωρη ψυχή. Το μόνο της ελάττωμα ήταν ο φόβος, που κάποια στιγμή έπρεπε να τον ξεπεράσει.

Μόλις τελείωσαν τα σχολεία, το ίδιο βράδυ δεν κοιμήθηκε καθόλου. Στο μυαλό της γυρνούσαν θαλασσινές σκέψεις. Περιμένε με αγωνία πότε θα φύγουν διακοπές. Δεν ξάπλωσε στα λουλουδένια με άρωμα λεβάντας σεντόνια της. Γυάλιζε όλο το βράδυ, με κερύ την σανίδα του σερφ. Έπρεπε να είναι έτοιμη. Μέχρι και την βαλίτσα της έφτιαξε. Πάντα της άρεσε το καλοκαίρι. Ζεστός ήλιος, θάλασσα, ξεγνοιασιά και περιπέτειες στα γαλάζια κύματα. Έκανε σερφ και της άρεσε να ταξιδεύει με την κίτρινη, γυαλιστερή σανίδα της, δώρο της μητέρας, για να ξεπεράσει τους φόβους της η μικρή, αντιμετωπίζοντας τα αφρισμένα κύματα.

Η ανυπομονησία της δεν είχε όρια. Αμάν και πότε έλεγε να φτάσει στην γαλαζοπράσινη θάλασσα. Τελικά την είδε μπροστά της, να της κλείνει το μάτι και να της χαμογελάει με εκείνο το πλατύ μπλε της χρώμα. Πόσο την λάτρευε! Αν γινόταν να ζούσε η Λώρα κοντά σε αυτήν, μέρα νύχτα θα το έκανε με μεγάλη χαρά και ας έτρωγε ψωμοτύρι. Η μυρωδιά του αλατιού, ο ήχος του αέρα την μάγευαν, την γοήτευαν και της προκαλούσαν πολλά συναισθήματα.

Γρήγορα-γρήγορα πήρε την κίτρινη σανίδα, την έδεσα στο πόδι της και βουρ στα αφρισμένα κύματα. Δεν την ένοιαζε τίποτα, μόνο το

απέραντο γαλάζιο που πάντα την κυριεύε και την έκανε ορμητική.

Ξαφνικά ένωσε ένα δυνατό χτύπημα και η σανίδα της κόπηκε στα δυο. Ταρακουνήθηκε ολόκληρη. Πλαφ έπεσε στην αγκαλιά της θάλασσας. Ένας τεράστιος λευκός καρχαρίας δάγκωσε την σανίδα της και την έκανε μια χαψιά. Την έκοψε στην μέση με τα κοφτερά του δόντια. Τρόμαξε, η καρδιά της άρχισε να χτυπάει σαν τρελή από φόβο και η πεισή της έπιασε τα κόκκινα. «Μην πανικοβάλλεσαι», είπε στον εαυτό της με τρεμάμενη φωνή, «Θα τα καταφέρουμε Λώρα».

Ευτυχώς και για καλή της τύχη το ένα σπασμένο κομμάτι της σανίδας χτύπησε τον λευκό καρχαρία στην μύτη. Πόνεσε τόσο πολύ που πρώτη φορά είδε δάκρυα καρχαρία. Απομακρύνθηκε και την άφησε έρημη στη μέση της θάλασσας. Έβγαλε το σχοινί από το πόδι της, για να κατευθυνθεί ελεύθερη προς την ακτή. Καθώς κολυμπούσε κοντοστάθηκε και δεν το πολυσκέφτηκε, η μαγεία, η ομορφιά του γαλάζιου και το απαλό αεράκι την καλούσαν, σαν το τραγούδι των Σειρήνων. Έτσι αφού πήρε μια βαθιά ανάσα βούτηξε στον βυθό της θάλασσας για να θαυμάσει τα πανέμορφα στολίδια της. Χρυσάφι όστρακα, ποικιλόχρωμα κοχύλια, άγρια φύκια, πολύχρωμα ψαράκια, καστανόξανθους αχινούς, πορτοκαλί και μπλε γαρίδες με τεράστια μουστάκια την καλούσαν να παίξει μαζί τους.

Καθώς εξερευνούσε τα βάθη της απέραντης θάλασσας, είδε κάτι που έμοιαζε με τεράστιο σκυλόφαρο, αλλά χωρίς στόμα και μάτια. Είχε πλουμιστά και πολύχρωμα λέπια κολλημένα πάνω στην ράχη του. Η περιέργειά της δεν την άφηγε σε ησυχία. Όσο και αν φοβόταν πλησίασε πιο κοντά. Η καρδιά της ακουγόταν σε όλο το πολύχρωμο βυθό. Τις τακ, τις τακ... Δεν πίστευε στα μάτια της. Μα τον Ποσειδώνα! Η Λώρα μπροστά της αντίκρισε ένα ναυάγιο πειρατικού πλοίου. Το σαρακοφαγωμένο σκαρί του ήταν πανέμορφο. Τα ξύλινα οστά του είχαν διαλυθεί, τα σχοινιά και η σκουριασμένη άγκυρά του είχαν λιώσει από την αρμύρα και τα χρόνια που ήταν βυθισμένο στον πάτο της υγρής θάλασσας. Πανέμορφα ψαράκια κολυμπούσαν ανέμελα μπαινοβγαίνοντας από τις τρύπες του, δαντελωτά κατακόκκινα, μωβ, ροζ κοράλλια το στόλιζαν, μικροί ιππόκαμποι σε πράσινο, κίτρινο, πορτοκαλί χρώμα χόρευαν βαλς με τον ήχο των κυμάτων. Ήταν τα μόνα πλάσματα που είχαν εξερευνήσει και το ήξεραν από έξω και ανακατωτά.

Είχε ανακαλύψει ένα ξεχασμένο για αιώνες ναυάγιο. Τόλμησε απερίσκεπτα και μπήκε μέσα να δει τι κρύβει. Η φαντασία της κάλπαζε σαν αφηνιασμένο άλογο. Παντού καταπράσινα φύκια που τσιμπούσαν λίγο τα ακάλυπτα από το μαγικό σημεία του κορμιού της-, σαν Γόρδιος δεσμός, το περιτύλιγαν για να μην το κλέψει κάποιος. Έπειτα από λίγο βρέθηκε στην κύρια σάλα του ναυαγίου. Παντού ερείπια, σπασμένα ξύλα,

σεντούκια σάπια, σκουριασμένα σίδερα, τσακισμένα βαρέλια και λιωμένα ντουλάπια. Πεταμένο το σαρακοφαγωμένο ξύλινο τιμόνι και η πυξίδα σπασμένη. Όλα σαπισμένα και γεμάτα φύκια που σάλευν απαλά στο ρυθμό του θαλασσινού νερού.

Και τότε... Το βλέμμα της μαγνητίστηκε από τα πειρατικά λάφυρα. Είδε κάτι να λαμπιρίζει σε ένα ξύλινο σεντούκι. Πέρλες, χρυσές αλυσίδες, περιδέραια, κορώνες με χρωματιστά πετράδια, μπρούτζινα κηροπήγια, κουτάλια ασημένια, χρυσά νομίσματα, ένας ξεχασμένος θησαυρός αιώνων. Στραβοκατάπτε, γούρλωσε τα μελιά της μάτια. Δεν πίστευε αυτό του έβλεπε. «Μα τα χίλια όστρακα. Πω! πω!»

Συνέχισε να κολυμπάει προς τα κάτω, στα αμπάρια του ναυαγίου. Η περιέργεια της Λώρας την έσπρωχνε δεν την άφηγε να πάρει ανάσα. Ένα σωρό μπουκάλια μουχλιασμένα και ιδρωμένα, ξαπλωμένα στην άμμο κείτονταν μαζί με τα συντρίμια. Μερικά γεμάτα, άλλα άδεια άλλα σπασμένα, άλλα γεμάτα ψαράκια, καβουράκια και άλλα τυλιγμένα με φύκια. Μπροστά της βρήκε μέσα στην βρεγμένη υγρή άμμο και ένα μπουκάλι διαφορετικό από τα υπόλοιπα, η τάπα του ήταν καλά σφραγισμένη, και είχε ένα κίτρινο χαρτί κλειδωμένο. Το άρπαξε το έβαλε στο μαγικό της και κολύμπησε για την επιστροφή.

Αλλά... είδε στο βάθος κάτι ροζ τεράστιες βεντούζες να σαλεύουν και όλο να την πλησιάζουν.

Το μόνο που πρόλαβε να δει ήταν δυο πύρινα μάτια να γυαλίζουν και να την κοιτούν απειλητικά. «Τώρα δεν γλιτώνω» είπε από μέσα της, την πάτησες μικρή μου Λώρα θα σε κάνει μια χαψιά. Ήταν ένα γιγάντιο ροζαλί καλαμάρι με τεράστια πλοκάμια που αγιάλιασαν το ναυάγιο. Σε κλάσματα δευτερολέπτου της έκανε νόημα με το πλοκάμι του να ξεκουμπιστεί από κει. Προστάτευε το σαρακοφαγωμένο ναυάγιο από τα αρχαιοκάπηλα χέρια της.

Φυσικά δεν περίμενε άλλο νόημά του, άλλη προειδοποίηση, γιατί ήταν σίγουρη ότι θα γινόταν μια νοστιμότατη λιχουδιά. Ευτυχώς της ήρθε το μυαλό στο κεφάλι. Ναυάγιο τέλος για την μικρή Λώρα. Έπρεπε να φύγει χωρίς να κοιτάξει πίσω της ούτε για μια στιγμή. Έκανε μια περιστροφή και άρχισε να κολυμπάει προς το σημείο από όπου εισήλθε. Φεύγοντας άρπαξε και ένα ασημένιο κουτάλι με φαρδιά λαβή και συνέχισε να κολυμπάει σαν δελφίни προς την επιφάνεια.

Όπως ανέβαινε, οι ακτίνες του ήλιου τρυπούσαν τα νερά της θάλασσας και βυθίζονταν αθόρυβα. Έφτασε στην επιφάνεια και η Λώρα σώθηκε. Βγήκε στην χρυσή αμμουδιά έτριψε το σκουριασμένο κουτάλι και είδε ότι είχε χαραγμένο ένα όνομα «Esperanza». Ουαουουου! Αναφώνησε από χαρά και άρχισε να χοροπηδά δεξιά κι αριστερά. Άνοιξε και το μπουκάλι για να δει τι γράφει το μουχλιασμένο χαρτί:

«ευλογημένος όποιος με βρει. Ευχή του δίνω να σώσει τους θησαυρούς του «Esrapia».

Έτσι και έγινε. Ενώ η θάλασσα έκρυβε στην κοιλιά της το ναυάγιο και το προστάτευε για χρόνια ολόκληρα, η Λώρα τα παρέδωσε στο «Μουσείο Ποσειδώνα» για να θαυμάσει όλη η ανθρωπότητα τους ανεκτίμητους θησαυρούς που ήταν χρόνια κρυμμένοι στον βυθό.

Θάλασσά μου σε αγαπώ!

Τζουλιέττα Τσιάτσιου,  
ΣΤ΄ Τάξη,

7<sup>ο</sup> Δημοτικού Σχολείου Νάουσας

### Η μελαγχολία του Λιονταριού

παιδική λογοτεχνία

ΤΟ ΛΙΟΝΤΑΡΙ στεκόταν ακίνητο κάτω απ' τη βροχή. Ήταν ένα νεαρό, αρσενικό ζώο, πάνω στην ακμή του. Το καταλάβαινε κανείς από τους μύες που διαγράφονταν ανάγλυφοι κάτω απ' το δέρμα, απ' τα δυνατά πέλματα που έκρυβαν τα φονικά νύχια, απ' τα κοφτερά δόντια που διακρίνονταν μέσα απ' το μισάνοιχτο στόμα. Η ουρά του στρεφόταν λίγο προς τα πάνω κι ο θύσανός της ακουμπούσε στο μερί του. Η χαίτη του πυκνή και κάπως ανασηκωμένη, σημάδι ερεθισμού, σημάδι πως ήδη ήξερε το θύμα και απλώς περίμενε τη στιγμή.

Η βροχή, φιλή αλλά πυκνή, έπεφτε πάνω του, τρύπωνε ανάμεσα απ' τις τούφες της χαίτης, γλιστρούσε ανάμεσα απ' το δυνατό στέρνο στιλβώνοντας το καστανό του χρώμα και κυλούσε γύρω απ' τα πέλματα, σχηματίζοντας μικρές λιμνούλες νερού. Το Λιοντάρι ωστόσο, δε φαινόταν να πτοείται απ' την ολοένα αυξανόμενη βροχόπτωση, έστεκε εντελώς ακίνητο και περίμενε το θήραμά του, με τη βεβαιότητα του γεννημένου κυνηγού.

Ο ΑΝΤΡΑΣ ξεπρόβαλε απ' την πόρτα του μπακάλικου και κοίταξε τον άδειο δρόμο. Ήταν ένα αρσενικό στην ακμή του, ίσαμε τριάντα χρόνων, μετρίου αναστήματος, με γερά πόδια και μεγάλα χέρια. Πυκνά, κατσαρά μαλλιά φύτρωναν σαν θύσανος στο κεφάλι του, μαύρα, κορακίσια. Σκούρα σια από γένια δυο – τριών ημερών απλωνόταν στα μάγουλά του. Το σκληρό του βλέμμα διέτρεξε ξανά το δρόμο και μετά λοξοδρόμησε προς τα πάνω, εκεί που έστεκε και παραμόνευε το λιοντάρι.

-Δεν σε φοβούμαι μωρέ... δεν σε φοβούμαι... είπε και ύψωσε την γροθιά απειλητικά προς το μέρος του. Τα μάτια του γούρλωσαν, τα δόντια του έτριξαν, οι μύες του σφίχτηκαν, μα όλα αυτά όχι από φόβο, αλλ' από θυμό.

-Άντες μωρέ... -έστειλε ανταριασμένη τη φωνή του στο λιοντάρι- άντες να δούμε στο τέλος, ποιος θα φάει ποιόν...

Και κάνοντας μια σβούρα γύρω απ' τον εαυτό του, γύρισε και ξαναμπήκε με φόρα στο μπακάλικο.

ΤΟ ΚΟΡΙΤΣΙ ήρθε με το καλοκαίρι. Ήταν ένα κορίτσι ψηλό, φεγγαροπρόσωπο. Με μάγουλα στρόγγυλα, σαν κόκκινα μήλα και μαλλιά πυκνά, σκαλωτά, μέχρι τους ώμους. Ήρθε νύφη σ' αυτό εδώ το σπίτι. Το σπίτι με το λιοντάρι. Όταν το είδε για πρώτη φορά, άνοιξε το στόμα διάπλατα, θαυμάζοντας. Στο χωριό της, δεν είχανε λιοντάρια...

Απέκτησε τη συνήθεια να βγαίνει στο μπαλκόνι και να το χαζεύει. Στην αρχή, το φοβότανε λίγο... εκείνο το ανοιχτό στόμα με τα μεγάλα δόντια... Ο άντρας της γέλασε όταν του το είπε.

-Μα είναι δυνατόν να φοβάσαι ένα ψεύτικο λιοντάρι; Ένα άγαλμα;

Κι έφυγε κουνώντας το κεφάλι του, να πάει κάτω, στο μαγαζί, να βοηθήσει τον πατέρα του.

Το Κορίτσι σιγά-σιγά ξεθάρρεψε. Έβγαине στο μπαλκόνι να κεντήσει κι έφερε την καρτέλα της κοντά στο λιοντάρι, για να έχει και συντροφιά. Ο άντρας της βλέπει, ήταν συνεχώς κάτω, στο μαγαζί. Στο μπακάλικο του πατέρα του. Αυτόν, τον πεθερό της, έφτασε το κορίτσι να τον φοβάται πιο πολύ απ' ό,τι φοβήθηκε στην αρχή το λιοντάρι. Άγριος άνθρωπος. Κοντόσωμος, καχεκτικός σχεδόν, μα η αγριάδα του έδινε μπόι ψεύτικο και θωριά φοβερή. Κι όλο φώναζε. Κι όλο απειλούσε τους πάντες για τα πάντα. Και πιο πολύ φώναζε και απειλούσε τον απέναντι μπακάλη. Έλεγε πως έπρεπε να φύγει από εκεί. Εκεί, ήταν αυτός! Ο αδιαφιλονίκητος πρώτος μπακάλης του χωριού. Τι δουλειά είχε ο άλλος μες στα πόδια του; Γι' αυτό έφερε και το λιοντάρι. Για να δείξει στον άλλον ποιος είναι ο δυνατός. Για να του θυμίζει ποιος είναι ο άρχοντας. Για να του κάνει σαφές πως στο τέλος, θα τον φάει...

Το Κορίτσι, δεν καταλάβαινε τίποτα απ' όλα αυτά. Κένταγε μόνο και τραγουδούσε. Κι αναρωτιόταν για το λιοντάρι... πώς να ήταν άραγε η ζωή του εκεί πίσω, στην πατρίδα του, πώς να κυνηγούσε, πώς να έπαιζε, πώς να ζευγάρωνε; Είχε ακούσει κάποτε, πως όταν ένας γλύπτης φτιάχνει ένα άγαλμα (ανθρώπου ή ζώου αδιάφορο), κάτι από το πνεύμα του ανθρώπου ή του ζώου που απεικονίζει, περνάει και στο άγαλμα. Κι αν είναι έτσι... τότε κάτι από το πνεύμα του αληθινού Λιονταριού, μπορεί να υπήρχε και σ' αυτό το αγαλματάκι.

«Πώς να νιώθει άραγε εδώ πέρα ολομόναχο; Να το μουσκεύει η βροχή, να το ψήνει ο ήλιος, να το παγώνει ο βοριάς κι αυτό εκεί, ακούνητο, να παραμονεύει ένα άπιαστο θήραμα... κι όταν φυσάει ο λίβας απ' την Αφρική και φέρνει κατά 'δω τη σκόνη της πατρίδας του και μαζί της τους ψίθυρους άλλων πλασμάτων που ζουν εκεί, πώς να νιώθει τότε το βαριόμοιρο; Μονάχο εδώ, ολομόναχο, θα το φάει το μαράζι...»

Αχ, το καημένο το Κορίτσι... τι τρυφερή καρδιά, τι αθώα ψυχούλα... Μονάχη της κι αυτή στο μπαλκόνι, ολομόναχη... με τον άντρα της να δουλεύει, όλο να δουλεύει... με τον πατέρα του να φωνάζει, όλο να φωνάζει... κι αυτή εκεί,

με τα κεντήματα και τις σιέψεις της για τη μελαγχολία του Λιονταριού... Και πέραγε ο καιρός... Το καλοκαίρι ξεψύχησε κι η βροχή έφερε ξανά το χειμώνα. Και ξανά. Και ξανά. Πολλούς κύκλους γύρισαν οι εποχές στον τροχό του άχρονου χρόνου. Το λιοντάρι πάντα εκεί, ταγμένο στον σκοπό του φαγώματος ενός ανθρώπου. Ο καιρός όμως το έφθειρε, το χρώμα μάδησε κατά τόπους. Φάνηκε από μέσα το άσπρο του γύψου και καθώς αυτό συνέβη και στο ένα του μάτι, ήταν σαν μια άσπρη μεμβράνη να σκέπασε τον βολβό και το λιοντάρι να τυφλώθηκε.

Ο καιρός έφθειρε επίσης και το Κορίτσι, που έχασε τη φρεσκάδα του. Το φεγγάρι βασίλεψε στο πρόσωπό της, αφήνοντας μόνο τη σκοτεινή του πλευρά... τα κόκκινα μήλα στα μάγουλά της πήραν ένα χρώμα αρρωστιάτικο και βούλιαξαν προς τα μέσα, αφήνοντας εκτεθειμένα τα μάτια της, που όλο και συχνότερα ταξίδευαν μακριά, ακολουθώντας τη σκέψη της, που μαζί με το λιοντάρι περνούσε τη θάλασσα κι έφτανε απέναντι, στην Αφρική, φάχνοντας... Τι; Μακάρη να ξερε. Το μακρόστενο μπαλκόνι την πλάκωνε, την καθήλωνε σε μια αόρατη σιλαβιά, όπως και το λιοντάρι. Και η μελαγχολία του Λιονταριού πότισε σιγά-σιγά την ψυχή της σαν επίμονη, φιλή βροχή. Την πότισε ως τα τριςβαθα, την έκανε ένα γκριζο πολτό. «Η κατάστασής της δυστυχώς, είναι μη αναστρέψιμος» είπε ο γιατρός και τη μπούκωσε χάπια. Κι έτσι, εν τέλει, το λιοντάρι, κάποιον έφαγε. Ίσως όχι τον προσδοκώμενο, αλλά οπωσδήποτε τον πλησιέστερο... Κι επιτέλους, θηρίο ήταν που υπάκουε μόνο τα ένστικτά του. Και τώρα που έγινε η αρχή... Α, βέβαια! Ο πεθερός του Κοριτσιού ήταν πολύ ευχαριστημένος. Αφού αποδείχτηκε πως το λιοντάρι ήταν ικανό να φάει κάποιον, θα 'ρθει ο καιρός και για τον επόμενο... Ναι, αρκεί που έγινε η αρχή... τώρα, το μόνο που είχε να κάνει ήταν να περιμένει...

Χρυσούλα Διπλάρη

### Εσπερινός

I

Την τελευταία φορά που ακούσαμε την ατσάλινη πόρτα της κυρίας Πάρκερ να κλείνει, πρέπει να ήταν ήδη μεσάνυχτα. Από νωρίς εκείνη την νύχτα στο σπιτικό της επικρατούσε μια αναστάτωση λες και θα ερχόταν η βασίλισσα. Η φιγούρα της δεσποινίδος Μάριον, της νεαρής υπηρέτριας, έκοβε βόλτα στα δωμάτια του πάνω ορόφου κρατώντας αναμμένες δάδες στα χέρια της. Το φως, που ανεβοκατέβαινε αρκετές φορές τους ορόφους της παλιάς έπαυλης, τελικά έμεινε στο ισόγειο. Εκεί βρισκόταν η σάλα με τη μεγάλη σκαλιστή τραπεζαρία –νοικιωνπό σκωτσέζικο ξύλο ντυμένο με ολόχρυσες πόρπες στις τέσσερις άκρες· μια μικρή περιουσία. Πάνω σ' εκείνο το τραπέζι φιλοξενούσε η Τζούλια Πάρκερ τους αρχοντάδες του τόπου μας. Και να σου οι πιατέλες γεμάτες λογίων λογίων εκλειτά

ελάφια και ποτήρια γεμάτα με ξακουστά κρασιά επάνω στο μασίφ ξύλο με τις κυρίες να αναφωνούν μπροστά στο τελευταίο κομμάτι υψηλής ραπτικής που φορούσε εκείνη ενώ οι άντρες ήταν απασχολημένοι με πολιτικά θέματα. Ολόκληρη η ευρύτερη περιοχή είχε να λέει για το πόσο φιλόξενοι ήταν και οι δυο τους και για το πώς οι δεξιώσεις τους ήταν καλύτερες κι από τις βασιλικές. Αλλά τα κουτσομπολιά και τα γέλια σταμάτησαν απότομα όταν ο κύριος Τζόναθαν Πάρκερ πήρε δυο μέτρα γης. Η Τζούλια δεν φάνηκε ξανά έξω για μήνες και το βαρύ ξύλινο τραπέζι γέμισε σκόνη και αράχνες που άρχισαν να υφαιίνουν τριγύρω του ιστό.

Εκείνο το βράδυ όμως την είδαμε να ξαναβγαίνει. Η βροχή, που μέχρι εκείνη την ώρα λάσπωνε τους στενούς δρόμους πασπαλίζοντας μ' ένα χωμάτινο άρωμα τους αιθέρες, είχε σταματήσει εδώ και περίπου μισή ώρα. Ο ουρανός καθάρισε απότομα και το χλωμό, γυρτό φεγγάρι γυάλιζε σαν κοφτερό ξυράφι στις λακκούβες και στις στέγες των σπιτιών. Είχαμε ανοίξει τα παραθυρόφυλλα για να μπει ο βροντερός βοριάς να καθαρίσει την μυρωδιά του καμένου ξύλου πριν πέσουμε για ύπνο. Όμως απ' το σπίτι της κυρίας Πάρκερ ερχόταν ένας απερίγραπτος σαματάς: τα μαχαιροπίρουνα χτυπούσαν επάνω στα πορσελάνινα πιάτα Βοημίας λες και κάποιος τα χτυπούσε επίτηδες. Δεν ακούγαμε φωνές παρά μόνο τα αναφωνήματα χαράς της κυρίας Πάρκερ και της Μάριον. Ένας κούκος είχε σταθεί στην στέγη της έπαυλης και κάθε τόσο έλεγε τον σκοπό του. Σε λίγη ώρα τα αναφωνήματα είχαν μετατραπεί σε βροντερά γέλια.

Όλο αυτό το σκηνικό ήταν πολύ περιεργό και τα ερωτηματικά πλήθαιναν. Στα σπίτια της γύρω γειτονιάς βλέπαμε ανθρώπους να παραφυλάνε κάτω απ' τα μισάνοιχτα παράθυρα ή να κρέμονται από φανάρια σβηστά μπας και μπορέσουν να καταλάβουν τι γινότανε. Μας επισκέφθηκε αλαφιασμένος ο Μουρ φορώντας το λευκό του νυχτικό και ασορτί σκουφάκι νυκτός. Ήταν τόσο ταραγμένος που μετά βίας μπορέσαμε να καταλάβουμε τι έλεγε πίσω απ' τα τρεμάμενα χείλη. Ο Μουρ είναι ένα ήσυχο ανθρωπάκι, μεροκαματιάρης και γείτονας της κυρίας Πάρκερ. Το μόνο που χωρίζει τα σπίτια τους είναι ένα παλιό δέντρο κυδωνιάς. Αλλά μιας και τώρα που είναι Οκτώβρης—σχεδόν Νοέμβρης τα φύλλα του δέντρου έχουν πέσει και ο Μουρ μπορούσε να δει καθαρά τα μεγάλα παράθυρα της έπαυλης. Είδε, λέει, απ' ό,τι καταλάβαμε, την Τζούλια και τη Μάριον να κάθονται στο μεγάλο τραπέζι. Φορούσαν τα καλά τους κι έτρωγαν απ' το καλό σερβίτσιο. Αναφωνούσαν και γελούσαν με κάθε τους μπουκιά. Στη μέση, επάνω στην φαρδουλή πιατέλα υπήρχε μια τεράστια σωρός από κόκαλα και κάθε φορά που έπαιρναν από ένα, χαχάνιζαν. Ο Μουρ κατατρόμαξε μόλις τις είδε να γυρίζουν τα μάτια τους προς τα πάνω, σαν μια μικρή δόση απόλαυσης που κρύβει πίσω της μια

τεράστια ηδονή. Κατατρομαγμένος άρχισε να παίρνει σβάρνα τα σπίτια και να λέει και να τρέμει. Πρέπει να ήταν γύρω στις τρεις τα μεσάνυχτα όταν έσβησαν τα φώτα και σταμάτησαν τα χαχανητά. Αυτές είχαν πέσει για ύπνο αλλά όλο το χωριό, στο πόδι προσπαθούσε να εξηγήσει τι σήμαιναν αυτά που τους είχε πει ο Μουρ.

## II

Την επόμενη μέρα ο ήλιος βγήκε όπως πάντα στην ώρα του. Ο δρόμος είχε κιόλας απορροφήσει και την τελευταία ρανίδα υγρασίας κι οι στέγες των σπιτιών αναδείκνυαν το καφετί τους χρώμα σε αντίθεση με τον γαλάζιο ουρανό. Τα πουλιά κελαηδούσαν και οι άνθρωποι είχαν ξεχυθεί στις καθημερινές τους ασχολίες. Η Μαντελάιν, η γειτόνισσά μας, πήγε όπως κάθε πρωί στο στάβλο της που βρίσκεται στο τέλος του χωμάτινου δρόμου, στη μεγάλη στροφή πριν την κατηφόρα. Περνώντας μπροστά απ' το σπίτι της Τζούλιας σταυροκοπήθηκε τρεις φορές και δεν ξέχασε να ανάψει ένα κερί στην εκκλησία της πλατείας. Όπως αυτή, έτσι και όλοι εμείς θέλαμε να ξεχάσουμε την χθεσινοβραδινή ανατριχιαστική νύχτα και να επιστρέψουμε στην καθημερινότητα της μικρής μας κοινωνίας.

Δεν είχε προλάβει να φτάσει ο ήλιος στο μέσον του ουρανού, όταν η έρμη η Μαντελάιν γύρισε αναψοκοκκινισμένη και τρέχοντας. Φυσούσε, ξεφυσούσε και τα μάγουλά της έτρεμαν. Της δώσαμε ένα ποτήρι νερό και ζεστό χυλό να ηρεμήσει. Αλλά δεν μπορούσε με τίποτα να ησυχάσει. Απ' τα φαγωμένα λόγια της μάθαμε τι είχε συμβεί χθες το βράδυ και τι περιείχε το μενού της διπλανής ιδιωτικής εκδήλωσης: δυο τρεις τάφοι βρεθήκαν ανοιχτοί, σκαμμένοι και άδειοι, ανάμεσά τους και αυτός του μακαρίτη του Τζόναθαν.

Από τότε και μόλις πέσει το φως μανταλώνουμε τις πόρτες και τα παράθυρα. Κι αν τυχόν βρεθεί κάνας περαστικός, τον μπάζουμε γρήγορα μέσα.

Αργύρης Φυτάκης

### Οι δοκιμασίες της ψυχής

Ο δύσμορφος, σε μορφή αποτροπιασμού, μοναχογιός του τοπικού άρχοντα ζούσε απομονωμένος και περιφρονημένος απ' όλους. Άρθρων με κόπο κάποιες απόκοσμες κραυγές, μύριζε σαν ζώο και οι άνθρωποι τον απέφευγαν ενστικτωδώς, θεωρώντας τον γέννα διαβολική. Κατοικία του ήταν μια γωνιά δίπλα στη σάπη με τα πρόβατα, αχώριστη παρέα του το τσομπανόσκυλο. Μόνον η μητέρα του τον επισκεπτόταν, αγνοώντας το περιφρονητικό βλέμμα του συζύγου της. Εκείνη μαγείρευε και του πήγαινε φαγητό, τού έλεγε τα νέα της οικογένειας, τον αγαλλίαζε στοργικά και του διηγούνταν ιστορίες για να κοιμηθεί, διαφορετικές κάθε βράδυ.

Γνώριζε ότι από μικρό παιδί προτιμούσε ν' ακούει για μύθους ηρωικούς, εξιστορήσεις για

παράτολμες περιπέτειες ανθρώπων, εκείνες τις απλησίαστες και εντυπωσιακές, εκείνες που σήκωναν τις καρδιές ψηλότερα και τις έκαναν ικανές να πετούν, να ξεφεύγουν από τη γη και τη λάσπη της. Παρά το γεγονός ότι όσα αντιπροσώπευαν εκείνοι οι μύθοι ανήκαν σ' έναν κόσμο υπερφυσικό, με τον οποίο οι θνητοί δεν θα μπορούσαν ποτέ να ταυτιστούν ούτε στο ελάχιστο, ο δύσμορφος τούτος γιος της έβρισκε τρόπους και τους έφερε κοντά του, τους έμπλεκε με την άθλια καθημερινότητά του, πετυχαίνοντας—στα όνειρά του—να μεταφέρεται σ' έναν καλύτερο κόσμο, σ' έναν ανθρώπινο και φιλικό σ' εκείνον κόσμο, στα δρώμενα του οποίου συμμετείχε με ίσους όρους.

Ωστόσο, τα χρόνια περνούσαν και όσες ιστορίες και να άκουγε, δεν φαινόταν να έχουν αποτέλεσμα στην αντιμετώπιση του προσωπικού του δράματος. Όσα και να ονειρευόταν τις νύχτες, το φως της ημέρας τα ακύρωνε, γελούσε σαρκαστικά μαζί του και η απελπισία επέστρεφε ισχυρότερη, οι αλυσίδες της δυσμορφίας του βάραιναν, τα δάκρυα έτρεχαν από τα αλλήθωρα μάτια του. Η μητέρα του το έβλεπε και πονούσε βαθιά, έφαχνε κάθε μέρα να βρει μια διαφορετική ιστορία, να του δώσει μια νέα ελπίδα, ζητώντας στις προσευχές της το έλεος του Θεού, ένα θαύμα που θα του έδινε το απαιτούμενο θάρρος να αντιμετωπίσει τον εαυτό του, να κερδίσει αυτή την πρώτη μάχη. Εκείνο το καλοκαιρινό βράδυ, με τη selήνη να φέγγει τεράστια και ολοστρόγγυλη, ανεβαίνοντας αργά και με μεγαλοπρέπεια στον ουρανό, ο νέος και η μητέρα του ξάπλωσαν στη γη κι εκείνη άφησε στο παραμορφωμένο του μάγουλο ένα απαλό φιλή, ξεκινώντας τη διήγησή της. Εκείνος έκλεισε τα μάτια και μεταφέρθηκε στον μαγικό κόσμο των λέξεων.

«Στην αρχαία Ελλάδα ζούσε ένας χήρος βασιλιάς που είχε τρεις κόρες. Η ομορφότερη όλων ήταν η μικρότερη, η Ψυχή. Ήταν τόσο ωραία και εκθαμβωτική, ώστε μνηστήρες από όλον τον κόσμο κατέφθαναν στο παλάτι τους για να την θαυμάσουν. Αλλά, μόλις την αντίκριζαν, παρέλυαν, σκέφτονταν ότι δεν είχαν καμία πιθανότητα να τους επιλέξει η πεντάμορφη. Και κανείς τους δεν τολμούσε να τη ζητήσει σε γάμο. Κατέβαζαν, νικημένοι από την ομορφιά της, τα κεφάλια τους κι έφευγαν, αιώνιοι σιλάβοι της θωριάς της.

Ο δυστυχής πατέρας παρακολουθούσε καταρρακωμένος πώς ένα προτέρημα μεταβαλλόταν σε μειονέκτημα, και όσο περνούσε ο καιρός τόσο αποθαρρυνόταν. Στο τέλος αποφάσισε να ταξιδέψει ως το μαντείο των Δελφών και να συμβουλευτεί τον θεό Απόλλωνα. Αλλά ο χρησμός τον γέμισε με μεγαλύτερη απελπισία.

«Θα πας ως την άκρη του βασιλείου σου και θ' αφήσεις την κόρη σου στην κορυφή ενός απόκρημνου βράχου, λαμπρά στολισμένη για υμναιό θανάτου. Γαμπρό θνητό να κάνεις μην ελπίζεις, μόνον ένα τέρας τρομερό, σιληρό και αδυσώπητο θα την πλησιάσει. Ένα τέρας που,

καθώς φτερουγίζει στους αιθέρες, σπέρνει την ταραχή όπου πάει, φέρνει παντού σίδηρο και φωτιά, κάνει ως και τον ίδιο τον Δία να τρέμει στη θεά του, είναι των θεών το φόβητρο, τόσο που ακόμη και η Στύγα, ο ερεβώδης ποταμός, μπροστά του φριιά και αποτραβιέται»

Ο βασιλιάς δεν είχε επιλογές και αποφάσισε να υπακούσει στο θείο μήνυμα. Η θυγατέρα του ντύθηκε με τη βοήθεια της πιστής της υπηρέτριας και οδηγήθηκε στον μοιραίο βράχο, όπου την άφησαν μόνη. Η Ψυχή, ενήμερη για τον άθλιο χρησμό, περίμενε για ώρες το τέρας με την αγωνία και τον φόβο να δαγκώνουν τα σωθικά της, αλλά κανείς δεν φάνηκε. Κάποια στιγμή, αποκαμωμένη και περιλύπη, κάθισε πάνω στις σκληρές πέτρες. Και τότε, ένωσε μια ανάλαφρη αύρα να τη σηκώνει στον αέρα, πάνω από το μακρύ τείχος των βράχων και να την απιθώνει σε μια σκιερή κοιλάδα, στην είσοδο ενός θεσπέσιου παλατιού.

Η Ψυχή το κοιτούσε απορημένη, θαυμάζοντάς το. Ποιος μπορούσε να κατοικεί εκεί; Γεμάτη περιέργεια, αποφάσισε να ανοίξει τη θυμαστή εξώπορτα και να εισέλθει στο εσωτερικό, αλλά οι αίθουσές του, έξοχα κι εντυπωσιακά διακοσμημένες, ήταν έρημες. Μια τρυφερή φωνή από το πουθενά ψιθύρισε στο αυτί της:

«Τούτο το παλάτι είναι δικό σου. Η κάμαρά σου σε περιμένει. Όλες οι επιθυμίες σου θα εισακουστούν. Δεν έχεις παρά να διατάξεις κι εγώ θα τις εκτελέσω»

Ο φόβος του άγνωστου και άυλου την κυρίευσε κι ανάσανε βαθιά, προσπαθώντας να ανακτήσει την ψυχραιμία της, να ησυχάσει την καρδιά της που χτυπούσε δυνατά και με τρελούς ρυθμούς. Ήταν τόσο ισχυρός, ώστε στην πραγματικότητα δεν άκουσε λέξη. Ένωσε μόνο μια ισχυρή παραίνεση να συνεχίσει να βαδίζει ως το δωμάτιό της. Όσο προχωρούσε μέσα στο παλάτι, οι πόρτες άνοιγαν, ενώ μια απαλή, καθησυχαστική μουσική ακουγόταν σ' όλους τους χώρους. Βρήκε την κάμαρά της στον πάνω όροφο και υπέθεσε ότι το άορατο τέρας θα την επισκεπτόταν εκεί. Αναρίγησε, αγκάλιασε με τα χέρια τον κορμό της, την κυρίευσε η αγωνία, καθώς δεν γνώριζε τι θα γινόταν και πότε.

Ο ήλιος έδυσε, τα πέπλα της νύχτας έπεσαν βαριά, η Ψυχή αποκαμωμένη, έγειρε στο απαλό στρώμα του κρεβατιού να κοιμηθεί. Ο Μορφεάς πλησίασε και λίγο αργότερα, η Ψυχή αισθάνθηκε πάνω της το βάρος ενός άορατου όντος. Ενώθηκε ερωτικά μαζί του κι εκείνο την ενημέρωσε για τις προθέσεις του πριν φύγει: «Κάθε βράδυ θα έρχομαι και κάθε αυγή θα φεύγω. Μην προσπαθήσεις ποτέ να μάθεις ποιος είμαι, μην προσπαθήσεις ποτέ να με δεις. Μην προσπαθήσεις ποτέ να δεις τους γονείς και τις αδελφές σου, γιατί τότε η δυστυχία και ο χαλασμός θα μας χωρίσουν για πάντα»

Πέρασε καιρός. Κάθε βράδυ ο άορατος εραστής εμφανιζόταν και κάθε αυγή, πριν ανοίξει τα

μάτια της η Ψυχή, εξαφανιζόταν. Η Ψυχή μαράζωνε στην χρυσή φυλακή της, μέχρις ότου μια νύχτα, ανακοινωνόντάς του ότι περίμενε τον καρπό του έρωτά τους, κατάφερε να του αποσπάσει την υπόσχεση να την αφήσει να ξαναδεί τις αδελφές της. Όταν, όμως, εκείνες είδαν πού έμενε, η ζήλεια τις κατάφαγε. Χάρη στις πονηρές τους ερωτήσεις συνειδητοποίησαν ότι η όμορφη Ψυχή αποσιωπούσε ένα μυστικό. Κι όταν έμαθαν ότι περίμενε το παιδί του τέρατος, της είπαν: «Εμείς σ' αγαπούμε και δεν σου κρύβουμε τις σκέψεις μας. Εσύ, όμως, καλύπτεις ένα μυστικό. Πρέπει να μάθεις ποιος είναι ο πατέρας του παιδιού σου, να προσπαθήσεις με το φως του λυχναριού να δεις το πρόσωπό του. Και, αν είναι το τέρας του χρησμού που περιμένεις, σκότωσέ το πριν ξυπνήσει»

Η αθώα Ψυχή τις πίστεψε και ακολούθησε τις συμβουλές τους. Αντί, όμως, για το τέρας που ανέμενε τρέμοντας να αντικρίσει, είδε το ωραιότερο πλάσμα του κόσμου να κοιμάται χαμογελώντας δίπλα της.

Η Ψυχή απόμεινε να θαυμάζει εκείνο το εκθαμβωτικό κεφάλι, με την πλούσια κόμη και τους ανακατεμένους από τον ύπνο βοστρύχους, τον κάτασπρο σαν γάλα λαιμό, τα άλικα μάγουλα και τα τοξωτά φρύδια. Η λάμψη του ήταν τόσο εκτυφλωτική, ώστε ακόμη και το φως του λυχναριού άρχισε να τρεμοπαιζει. Στους ώμους του φτερωτού θεού αστραφτοβόλουν δύο τριανταφυλλίες φτερούγες και, αν και αναπαύονταν, τα ανάλαφρα πούπουλα στις άκρες τους σάλευν με ένα ηδονικό σιρίτημα. Το υπόλοιπο κορμί ήταν λείο και εράσμιο. Στα πόδια του κρεβατιού ήταν ακουμπισμένα ένα τόξο και μια φαρέτρα με βέλη, τα αγαπημένα όπλα του κραταιού Θεού. Εκείνη τη στιγμή η Ψυχή συνειδητοποίησε ποιος ήταν ο άορατος εραστής της κι έμεινε να τον κοιτά με λατρεία, ήταν αδύνατον να πάρει τα μάτια της από πάνω του. Απορροφημένη από τη θεσπέσια θωριά του αφαιρέθηκε, το χέρι της χαλάρωσε και μια σταγόνα λάδι έτρεξε από το λυχνάρι πάνω στο σώμα του. Ο Έρωτας ξύπνησε απότομα, αισθάνθηκε προδομένος και χάθηκε από μπροστά της ανοιγοκλείνοντας βιαστικά τις φτερούγες του.

Άδικα τον περίμενε η Ψυχή να ξανάρθει εκείνο το βράδυ και τα αμέτρητα επόμενα. Όταν βεβαιώθηκε ότι δεν επρόκειτο να την πλησιάσει ξανά, άρχισε να περιπλανιέται αναζητώντας τον, με την κοιλιά της να μεγαλώνει. Δεν γνώριζε ότι η πανέμορφη μητέρα του, η θεά Αφροδίτη, τον είχε διατάξει να την σαϊτέψει, ώστε να ερωτευθεί το τρομερό τέρας, και να φύγει. Δεν γνώριζε ότι εκείνος την παράκουσε, επειδή την ερωτεύτηκε με την πρώτη ματιά και την πήρε μακριά από το τέρας. Όπως δεν γνώριζε ότι όλον αυτόν τον καιρό, την κρατούσε κρυμμένη για να μην ανακαλύψει η μητέρα του τι είχε συμβεί. Και τώρα που αποκαλύφθηκε, άλλη λύση δεν υπήρχε, έπρεπε να φύγει.

Η Αφροδίτη, θυμωμένη με τον γιο της, έκανε ό,τι περνούσε από το θεϊκό της χέρι για να μείνει μακριά από την Ψυχή, αλλά εκείνη κατάφερε να την πλησιάσει και να την παρακαλέσει, να επιτρέψει και να βοηθήσει να βρει τον αγαπημένο της. Η θεά δεν υποσχέθηκε το παραμικρό, αλλά την υποχρέωσε να γίνει δούλα της, αναγκάζοντάς την να υποστεί τις χειρότερες και πιο επικίνδυνες δοκιμασίες. Η πρώτη ήταν να ξεδιαλέξει χιλιάδες σπόρους που γέμιζαν ένα τεράστιο πιάτο, να τους χωρίσει κατά είδος. Η Ψυχή απελπίστηκε, αλλά τα μυρμήγκια την βοήθησαν και τα κατάφερε. Στη συνέχεια έπρεπε να φέρει λίγο χρυσό μαλλί από μια συγκεκριμένη ποικιλία προβάτων. Ήταν η σειρά των καλαμιών να τη βοηθήσουν, συμβουλευόντάς την με ποιον τρόπο θα το έπαιρνε χωρίς κίνδυνο. Η τρίτη δοκιμασία ήταν να φέρει νερό από τη Στύγα, τον χθόνιο ποταμό, του οποίου οι πηγές βρίσκονταν κοντά σ' έναν απόκρημνο βράχο, με φύλακες φοβερούς δράκοντες. Αυτή τη φορά την λυπήθηκε ο αητός του Δία. Πέταξε ως εκεί κι έφερε εκείνος το νερό στα δυνατά γαμψά του νύχια, ενώ η Ψυχή είχε χάσει το κουράγιο της και ήταν έτοιμη να παραιτηθεί.

Η Αφροδίτη, αμείλικτη, αντιλαμβανόμενη ότι η Ψυχή έχει τη βοήθεια των θεών, λόγω της καλοσύνης της, της ανέθεσε κι άλλη μία τρομακτική δοκιμασία. Την έστειλε στο βασίλειο του Άδη, για να της φέρει μια αλοιφή φτιαγμένη από την Περσεφόνη. Η Ψυχή ήταν απελπισμένη, φοβόταν ότι, ακόμη κι αν κατάφερε να φθάσει ως το βασίλειο του σκότους, δεν θα μπορούσε ποτέ να γυρίσει πίσω ζωντανή. Κανείς θνητός δεν το είχε καταφέρει ως τότε. Γι' αυτό αποφάσισε να αυτοκτονήσει. Ανέβηκε, λοιπόν, σ' έναν πύργο με σκοπό να γκρεμιστεί από το ψηλότερο σημείο του. Αλλά, ω του θαύματος, ο ίδιος ο πύργος τη βοήθησε, εξηγώντας της πώς θα κατέβαινε στον Άδη, εξουδετερώνοντας όλα τα τέρατα που θα την εμπόδιζαν. Η Ψυχή έφερε σε πέρας κι αυτή την σκληρή δοκιμασία, όμως, για άλλη μια φορά η περιέργειά της φούντωσε. Επιθυμούσε όσο τίποτε άλλο ν' ανοίξει το κουτί και να περιεργαστεί την σπάνια αλοιφή. Καμιά λογική δεν ήταν δυνατό να τη σταματήσει. Καμιά σκέψη για το αποτέλεσμα της προηγούμενης πράξης της, που ακόμη την πλήρωνε. Το άνοιξε. Ένας μοιραίος ύπνος την κυρίευσε και σωριάστηκε κάτω, ξέπνοη.

Στο μεταξύ, ο ερωτευμένος Έρωτας, μην αντέχοντας μακριά από την Ψυχή, έφαχνε να την βρει. Έφθασε κοντά της όταν εκείνη είχε χάσει τις αισθήσεις της. Είδε το ανοιχτό κουτί και κατάλαβε τι είχε συμβεί. Ο Ύπνος που ήταν κλεισμένος εκεί, είχε ελευθερωθεί και την άφησε κοιμισμένη βαθιά. Πήρε το άδειο κουτί, άνοιξε τις φτερούγες του και, πετώντας με όλη του τη δύναμη, άρχισε να ψάχνει τον Ύπνο για να τον ξανακλείσει στο κουτί. Όταν το κατάφερε, η Ψυχή συνήλθε και αντίκρισε τον Έρωτα. Την

αγκάλιασε, τη φίλησε και πέταξε ως τον Όλυμπο, να ζητήσει από τον Δία να του επιτρέψει να ζήσει με την Ψυχή».

Η μητέρα τέλειωσε τη διήγησή της και, σφιγγοντας το τραχύ χέρι του γιου της, είπε: «Διάλεξα αυτή την ιστορία, γιε μου, γιατί κρύβει μέσα της όλα τα μυστικά της ζωής. Ο άνθρωπος αποζητάει πάντοτε το θεϊκό κομμάτι που κρύβεται μέσα του, εκείνο το κομμάτι που έχασε από την περιέργειά του, από την παραβίαση των κανόνων της θέλησης του Θεού. Οι μύθοι που τόσο αγαπάς, περιγράφουν με χίλιους τρόπους την περιπέτεια του ανθρώπου, που μένει καθηλωμένος από δικό του σφάλμα στη γη, κρατά την αθάνατη ψυχή του φυλακισμένη, και πάντα χρειάζεται να υπερνικήσει τις δοκιμασίες που θα βρει στο διάβα της ζωής του, ώστε να καταφέρει να εξαγνιστεί. Ο καθένας μας, μόνον όταν μάθει να νικά τον εαυτό του, μπορεί να ελπίζει ότι στο τέλος θα υποτάξει τον θάνατο και θα κερδίσει την αθανασία.

Όλα τα τέρατα και οι δράκοι των δοκιμασιών είναι στην πραγματικότητα φίλοι και όχι εχθροί μας, αφού δίχως αυτά θα ήταν αδύνατον να κάνουμε κτήμα μας τις υπέρτατες αρετές που θα μας επιτρέψουν να ξαναβρούμε τον χαμένο ουρανό, τη χαμένη ευτυχία. Όπως συνέβη στην ιστορία της Ψυχής, όταν κανείς προσπαθεί να καλυτερέψει τις συνθήκες, πάντα έχει αρωγούς στον αγώνα του. Λίγη πίστη κι εμπιστοσύνη στον εαυτό μας χρειάζεται. Τι λες; Θα ξεκινήσουμε μαζί την προσπάθεια;»

Ένα άγαρμπο αγάλιασμα, ένα λυτρωτικό βουβό κλάμα και το σιωπηρό κούνημα του κεφαλιού του γιου της στο ύψος του στήθους της ήταν η απάντηση. Η γυναίκα, κοιτώντας τη σελήνη και το φωτεινό στερέωμα του ουρανού, έστειλε τις ευχαριστίες της, ζητώντας βοήθεια στο δύσκολο έργο τους. Το πρώτο μεγάλο βήμα είχε γίνει.

Δήμητρα Παπαναστασοπούλου

### Το 1821 των Βαλκανίων

Τα τρομαγμένα, σαν κυνηγημένης ελαφίνας, μάτια της, έχουν χαραχτεί ανεξίτηλα στη μνήμη μου. Πρασινοκίτρινα, στο χρώμα που παίρνουν οι αγροί στην αρχή του θέρους, κίτρινίζοντας από την ανελέητη καλοκαιρινή κάψα. Έτσι είναι ακόμη τα μάτια της Φάτιμα, πρασινοκίτρινα, με τον ίδιο εκείνο ανείπωτο φόβο που ένιωθε για τη ζωή της όταν την έσωσα. Έκτοτε δεν σταμάτησε να ζει με αυτόν, κι έχει τώρα πάνω από δύο μερόνυχτα που τη βρήκα τυχαία κρυμμένη σε ένα κελάρι, με πύρινες γλώσσες να απειλούν να την κατασπαράξουν.

Πώς άραγε θα καταφέρει να ξεχάσει; Ούτε εγώ δεν μπορώ να λησμονήσω αυτά που είδα στην άλωση της Τριπολιτσάς, εγώ που είμαι και αρσενικό και κατέχω από πρώτο χέρι τις φρικαλεότητες του πολέμου. Δεν είμαι Ρωμιάς, Νικολάι Μακιεντόνσκι είναι τ' όνομά μου κι η

μητρική μου γλώσσα δεν είναι τα ρωμιάικα, μα τα βουλγάρικα. Κι όμως, είναι περισσότερα εκείνα που με ενώνουν με τους Ρωμιούς, όπως η ορθοδοξία και το μίσος μας για τον τουρκικό ζυγό, παρά εκείνα που μας χωρίζουν.

Ήρωας και καμάρι μου ο αδικοχαμένος Ρήγας, εκείνος ο ρομαντικός ποιητής, ο οποίος ξεσήκωσε με τα γραπτά του όλους τους σιλαβωμένους λαούς των Βαλκανίων ενάντια στην τουρκιά. Μπορεί να τον σκότωσαν, το όραμά του όμως ζει. Αυτός είναι ο λόγος για τον οποίο παλεύω τώρα μαζί με τους Ρωμιούς, τόσο εγώ, όσο και άλλοι ορθόδοξοι, Σέρβοι, Μαυροβούνιοι, Μολδαβοί, για να ζήσουμε εμείς οι λαοί των Βαλκανίων επιτέλους ελεύθεροι. Γι' αυτό επίσης, εδώ και κάμποσα χρόνια πριν από τον ξεσηκωμό, είχα επιλέξει να ενταχθώ στους κόλπους της περίφημης Φιλικής Εταιρείας. Πίστεψα στο όραμά της και πολέμησα στο πλευρό του Αλέξανδρου Υψηλάντη στη Μολδοβλαχία μαζί με τον Ιερό Λόχο των Ρωμιών. Εκεί η σπίθα βέβαια έσβησε πριν καλά καλά ανάψει, ο Ρώσος τσάρος δεν μας στήριζε, ούτε το Πατριαρχείο, και ήταν αριετοί τελικά εκείνοι που μας πρόδωσαν. Ελάχιστοι γλιτώσαμε.

Η φλόγα όμως της ελευθερίας έμελλε να ανάψει για τα καλά στον Μοριά. Ήρθα εδώ με τον αδελφό μου και με άλλους ομόγλωσσους μετά από την πανωλεθρία με τον Υψηλάντη. Μαζί μας κατέβηκαν στα νότια και κάποιοι Αλβανοί ορθόδοξοι, δώδεκα Σέρβοι και ένας από τη Βοσνία. Οι Ρωμιοί μάς καλοδέχτηκαν και αξιοποίησαν την εμπειρία μας από τα πεδία των μαχών στη Μολδοβλαχία. Σχεδόν αμέσως ενταχθήκαμε στο στράτευμα του Γέρου του Μοριά, του περίφημου Κολοκοτρώνη.

Στόχος μας ήταν εξαρχής η κατάληψη της πάμπλουτης Τριπολιτσάς, η οποία ήταν το κλειδί για τον έλεγχο του Μοριά. Εδώ ήρθε να μας βρει και ο αδελφός του Αλέξανδρου, ο Δημήτριος Υψηλάντης με τον τακτικό στρατό του και με κάμποσα γρόσια για να συνεισφέρει στον Αγώνα. Ρωσοτραφής, λεοντόκαρδος μεν, δεν λέω, άλλα χωρίς την εμπειρία του Γέρου του Μοριά στη μάχη. Γιατί, εδώ που τα λέμε, αν δεν ήταν ο τελευταίος δεν θα 'πεφτε η Τριπολιτσά. Βέβαια, και η έλλειψη τροφίμων και νερού μες το κατακαλόκαιρο έπαιξε κι εκείνη, φυσικά, τον ρόλο της.

Κι όταν πλέον, οι διαπραγματεύσεις με τους πολιορκημένους Τούρκους είχαν κορυφωθεί, τότε ακριβώς ήταν που ο Κολοκοτρώνης έδιωξε τον Υψηλάντη και τους άλλους Ευρωπαίους φιλέλληνες από το στρατόπεδο, πριν αλωθεί η πόλη, με το πρόσχημα ότι έπρεπε να καταδιώξουν τάχατες τον τουρκικό στόλο. Όλοι ξέρουμε όμως πως ο Κολοκοτρώνης δεν ήθελε να είναι μπροστά ο Υψηλάντης και οι στρατευμένοι από τη Δύση σαν θα έπεφτε η Τριπολιτσά. Γιατί ήξερε πολύ καλά πως, παρά τη συμφωνία, δεν θα μπορούσε να συγκρατήσει το ασκέρι του από το

πλιάτσικο. Και δεν ήθελε μάρτυρες γι' αυτό για το οποίο ντρεπόταν.

Και πράγματι, ακριβώς έτσι έγινε. Παρά τη συμφωνία, τίποτε δεν μπόρεσε να τιθασει το ανεξέλεγκτο μένος των από αιώνων σιλαβωμένων Ρωμιών ενάντια στον μισητό κατακτητή. Δεν έδειξαν κανένα έλεος, ούτε εκείνοι, ούτε οι άλλοι ορθόδοξοι που πολεμούσαν μαζί τους. Οι εξαιρέσεις ελάχιστες, όπως εγώ και λίγες ακόμη ρομαντικές ψυχές. Εμείς μονάχα επιμέναμε να αμφισβητούμε με πείσμα την πανάρχαια ρήση ότι κάθε επανάσταση είναι βαμμένη στο αίμα.

Για τους νεκρούς δεν μπορώ να υπολογίσω. Ο πληθυσμός της Τριπολιτσάς πάντως, πριν την καταλάβουμε, ήταν κοντά στις τριάντα χιλιάδες. Όμορφη πόλη... Τώρα δεν απέμεινε από αυτή παρά μονάχα ερείπια που καπνίζουν... Τουλάχιστον το ένα τρίτο από αυτούς οδηγήθηκαν σαν τα πρόβατα στη σφαγή και τη σιλαβιά, Τούρκοι, Αρβανίτες, ακόμη και Εβραίοι. Εγώ δεν έλαβα μέρος στο πλιάτσικο... Δεν το άντεχα, κι ας μη μου έδωσαν μετά μερίδιο από τα λάφυρα. Μονάχος τριγυρούσα σαν άδικη κατάρα μες τη ρημαγμένη πόλη, προσπαθώντας να κλείσω τα αυτιά μου και να ξεχάσω τις οίμωγές και τους θρήνους εκείνων των δυστυχισμένων ψυχών. Ξάφνου αντίκρισα μπροστά μου ένα ακόμα πυρπολημένο σπίτι. Είχε λαμπαδιάσει ολόκληρο. Και τι σπίτι, από τα πλουσιότερα της Τριπολιτσάς. Διώροφο, με σαχνισί, ξύλινα υποστυλώματα και μεγάλη περίκλειστη αυλή, σωστό αρχιτεκτονικό κόσμημα.

Χαμένος στις σκέψεις μου θωρούσα τις φλόγες να γλείφουν τα μαδέρια, όταν αδύναμες κραυγές έφτασαν στ' αυτιά μου. Μπήκα μέσα στην πύρινη κόλαση, νιώθοντας τα μάτια μου να καίνε από τον καπνό και την ανάσα μου να βγαίνει με δυσκολία. Ο οντάς είχε αρπάξει ολόκληρος και σύντομα η φωτιά θα εξαπλωνόταν και στον επάνω όροφο. Τότε παρατήρησα την ανοιχτή πόρτα του κελαιριού στο πάτωμα. Οι κραυγές έρχονταν από εκεί. Κατέβηκα ευθύς και εκεί ανακάλυψα κουρνιασμένη σε μια γωνιά την ελαφίνα μου, τη Φάτιμα, παραλυμένη από τον τρόμο.

Δεν σκεφτόμουν τίποτε όταν την έπιασα σφιχτά από το χέρι και την έβγαλα με κόπο έξω. Ούτε όταν τρέξαμε με όλη μας τη δύναμη μακριά από την κόλαση, στα βουνά, στη μυστική σπηλιά όπου την έκρυψα. Από τότε της πηγαίνω φαγητό καθημερινά. Δεν μιλήσαμε πολύ, ίσα που μου είπε τ' όνομά της, αφού δεν ξέρω τη γλώσσα της, ούτε κι εκείνη τη δική μου. Θέλω όμως να της την μάθω κάποτε... Γιατί, το ομολογώ, την ερωτεύτηκα ετούτη την όμορφη ελαφίνα. Και μια μέρα, όταν θα τελειώσει όλο αυτό και θα ελευθερωθούμε, θα την πάρω και θα ζήσουμε μαζί, πάνω στην όμορφη πατρίδα μου.

Ελεύθεροι!

Λεύκη Σαραντινού

## Το κουτοχώρι

Ήταν νύχτα ακόμα όταν η Μαριγούλα, η χήρα του Βασίλη, του μαραγκού, έπαιρνε τον δρόμο για το νεκροταφείο, μετά το «Χριστός Ανέστη». Ήθελε να ανάψει το καντηλάκι τού άντρα της με το Άγιο φως της λαμπάδας, να βάλει κι ένα αυγό στον τάφο πάνω, όπως συνηθίζανε. Μόνο που οι άλλες γυναίκες όλα τούτα τα συνηθίζανε το πρωί, με το καθαρό φως της ημέρας: Αλλά τη Μαριγούλα δεν την ένοιαζε το φως αυτό. Από ήλιο, να φαν και οι κότες· εκείνη τη σιγοντάριζε πάντα το βράδυ, το σουρούπωμα και η μονάκριβη σιωπή. Ίσως γι' αυτό έκανε ό,τι έκανε με τους τάφους. Ο άντρας της είχε πεθάνει νέος και την είχε αφήσει πιο νέα απ' αυτόν ακόμα. Έπρεπε να βρει ένα πρόσχημα να τον υπερασπιστεί.

Πλησίασε την πόρτα τού νεκροταφείου με βήματα σιγανά για να μην ταράξει τον ύπνο των πεθαμένων – άδικο δεν θα είχαν να τη σιχτιρίζανε από καμιά μεριά και οι νεκροί – και άνοιξε τη σιδερένια πύλη που έτριζε παράφωνα. Ένας γρύλλος σταμάτησε, κάποιο μαυροπούλι έσκισε το σκοτάδι. Ο τάφος του Βασίλη, δεύτερη σειρά αριστερά, την περίμενε βουβός και άσπρος σαν σαβανωμένος.

Η Μαριγούλα πήγε κοντά, έσκυψε και σήκωσε το καντήλι. Ένα αστέρι στον ουρανό αναβρόσβησε σαν ψυχή. Χαμογέλασε αυτή και κόλλησε τη λαμπάδα της στο φυτιλάκι. Φως ιλαρόν, αγίας δόξης... Έκανε τον σταυρό της. Το καντήλι έριξε ολόγυρα μια ανταύγεια χρυσή. Ήταν τόσο όμορφα και τόσο ταιριαστά όλα, σαν να ακολουθούσαν τον δρόμο του θεού συνεννοημένα: οι άλλοι τάφοι γύρω κουνήσαν το κεφάλι τους. *Ευχαριστούμε*, της φάνηκε πως είπαν. Πίσω μάλιστα από τον τάφο του Καράπαυλου, του πρωτομάστορα, η σιά που φάνηκε έκανε υπόκλιση πιο βαθιά ακόμα. Η Μαριγούλα άφησε το αυγό πάνω στον τάφο τού άντρα της και γύρισε την πλάτη της. Πήρε τον δρόμο της επιστροφής δίχως να γυρίσει να κοιτάξει πίσω.

Την άλλη μέρα το πρωί, η γειτόνισσα, η Ευδοκία, χτύπησε το παντζούρι της. «Θάμα μέγα», φώναζε, «κόπιασε να δεις!»

«Πού;» έκανε η Μαριγούλα μέσα στον ύπνο της.

«Στο νεκροταφείο, πού αλλού...» Σαν να της έλεγε, έχει κι άλλο μέρος, μέρα που 'ναι. Έτριψε η Μαριγούλα τα μάτια της, μάζεψε τα μαλλιά της στη φουριέτα. Και με τη ρόμπα όπως ήταν, την ακολούθησε να δει. Ήταν κι άλλες γυναίκες εκεί μαζεμένες που άναβαν τα καντηλάκια των δικών τους και άφηναν κι από ένα αυγό για τον καθένα, μην πουν οι πεθαμένοι ότι τους ξεχάσανε, χρονιαρές μέρες που ήσαν. «Εκεί, εκεί!» της έδειξαν όλες αλαφιασμένες. Και η Μαριγούλα πλησίασε τον τάφο τού άντρα της να δει. Στον σταυρό από κάτω, το καντήλι ήταν σβηστό και πάνω στην πλάκα, το αυγό φαγωμένο!

Και μέχρι να καταλάβουν ότι δεν είχε αυτή πειράξει τίποτα κι ούτε είχε φάει μάλλον τ' αυγό ο νεκρός, οι υποψίες στράφηκαν παραδόξως στο καντήλι μονάχα.

«Με τέτοιο αέρα, τι περίμενες...» μουρμούρισε η Αργυρώ του Σταμάτη και φάνηκε εκείνη τη στιγμή πως ήταν μια εξήγηση λογική. Μόνο που η Μαριγούλα από τον καιρό που έχασε τον άντρα της δεν είχε και πολλή εμπιστοσύνη στη λογική· όχι στο βαθμό να την κάνει αιτία τουλάχιστον. Τα μάζεψε λοιπόν μια και δυο, και ξαναπήγε και άλλο βράδυ στο νεκροταφείο να καταλάβει. Αλλά αυτή τη φορά δεν πήγε μόνη της, προτίμησε να κουβαλήσει προς υποστήριξη και τον ξάδερφό της, τον Ασημάκη.

«Πάρε δύο αυγά», της έδωσε έμπειρη συμβουλή αυτός και η Μαριγούλα τον άκουσε. Μπορεί να ήταν μακρινός ξάδερφος, αλλά όλον αυτό τον καιρό είχε έρθει κοντά της. Τώρα μάλιστα που ετοιμάζονταν οι δυο τους για μια τέτοια επικίνδυνη αποστολή, τα λόγια περισσεύαν. Τα προσχήματα έπεφταν και τι θα φανερωνόταν στη θέση τους, Κύριος οίδε. Μόνο να μην φανερωνόταν ο μακαρίτης από πουθενά, αυτό ο Ασημάκης δεν το ήθελε και, κοντά του, άρχισε να μην το θέλει ούτε η Μαριγούλα.

Φύσαγε αέρας όταν φτάσανε ξημερώματα στου νεκροταφείου την αυλή· τα φύλλα και τα κλαδιά των δέντρων αναριγούσανε. Κι από το ρίγος το γενικό έπιασε και τους δυο τους ένα ρίγος. Αγκαλιάστηκαν, περίμεναν. Τα αυγά περίμεναν κι αυτά στον τάφο επάνω.

«Από δω», της μουρμούρισε ο Ασημάκης, όταν αντιλήφθηκαν κάποια απρόσμενη κίνηση πίσω από τη συστάδα των θάμνων. Κρύφτηκαν στη σιά τού διπλανού μνημείου, κράτησαν την ανάσα τους. Ξεπρόβαλε τότε μέσα από τους ίσκιους μια παράξενη μορφή που έκανε το μπράτσο της Ευανθίας να κοτοπουλιάσει. Διότι άμα κατείχε καλά τα Σολωμονικά, θα οριζόταν πως αντίκριζε την ίδια τη Σαλώμη. Η φιγούρα γύρισε κατά το μάρμαρο του τάφου, και τα πέπλα της γύρισαν κι αυτά μαζί. Με βήματα χορευτικά προχώρησε και έσκυψε πάνω από την πλάκα. Ένα θρόισμα έφερε περισσότερο αεράκι – το τελευταίο πράγμα που θα χρειαζόνταν η Μαριγούλα με τον Ασημάκη εκείνη τη στιγμή.

«Αφού!» έκανε η Μαριγούλα προτού να προλάβει να κλείσει το στόμα της. Η Σαλώμη στάθηκε ξαφνιασμένη. Γύρισε, τους είδε. Κι ανοίγοντας το στόμα της με απορία, κατάπτε και το δεύτερο αυγό μαζί. Ο Ασημάκης έβαλε τα γέλια.

«Μπα, σε καλό σου Βαγγέλαρε... Και μας λαχτάρησες!» είπε η Μαριγούλα που κατάλαβε την παρεξήγηση στη στιγμή. Διότι μπροστά της τώρα, αντί για το ξωτικό της Διαθήκης, έβλεπε τον Βαγγέλαρο, τον τρελό του χωριού και παρία. Άρχισαν να γελάνε με τον Ασημάκη και μαζί τους πήρε να γελάει και ο Βαγγέλαρος

ανοίγοντας φαρδιά πλατιά το στόμα του, τόσο από διάθεση, όσο κι από ανάγκη: όπως και να' χει, δεν χωρούσανε εκεί κανονικά μαζί δύο αυγά.

«Άουουα...» φώναζε κι επειδή πιθανότατα ήθελε κάτι να πει για «αυγά», άμα τυχόν θα είχε να του δώσει η Μαριγούλα κι άλλα, άνοιξε το ένα κουμπί από το σακάκι του (φορούσε πέντε εξ' ου και η σύγχυση με τα πέπλα) και άπλωσε το χέρι του προς τη μεριά τους.

«Άμα θες κι άλλα, χριστιανέ μου, να σου φέρω και την κότα!» πέταξε η Μαριγούλα πληρωμένα.

«Κότα, κότα, κότα...» επανέλαβε ο Βαγγέλαρος, και μετρώντας θάρρος σε κάθε βήμα του, «κότα!» ξαναείπε και στάθηκε τώρα μπροστά της ευθυτενής. Αλλά η Μαριγούλα που δεν κίότευε εύκολα – είχε μαζί της και τον Ασημάκη τι να φοβηθεί τώρα – έτσι είσαι, καημένε μου, θα σου δείξω εγώ, τρέχει μια και δυο στο κοτέτσι της και διαλέγει στο πι και φι μια κότα. Δεν πρόλαβε να την εμποδίσει ο Ασημάκης, δεν θα το ήθελε ως φαίνεται και ο θεός, και με τα πολλά ο μπατίρης, ο Βαγγέλαρος που δεν είχε στον ήλιο μοίρα κι αντί για σπίτι είχε τρεις τοίχους άσκεπους στη ρεματιά, το ρεμάλι, ο Βαγγέλαρος απόχτησε στα ξαφνικά περιουσιακό στοιχείο! Πολύ χαρούμενος φαινότανε όταν σεργιάνιζε τα καλντερίμια με την κότα του αγιαλιά.

Την έπαιρνε μαζί του όπου πήγαινε και την αγαπούσε τόσο, όσο αγαπάει ένας κανονικός άνθρωπος το παιδί του, μπορεί και λίγο περισσότερο. Η Μαριγούλα τον χάζευε και δεν μπορούσε να το πιστέψει για την τύχη της κοτούλας της, που δεν ήταν εδώ που τα λέμε και η τροφαντότερη του κοτετσιού, κάθε άλλο· από υπολογισμό είχε διαλέξει να του πάει την πιο καχεπτική και αρρωστιάρα. Αλλά θέλεις η πείνα του Βαγγέλαρου, η αγάπη του, ή η ανάγκη να έχει κι αυτός κάποιον κοντά του, όλα τούτα είχαν καλοθρέψει το ζωντανό που αναπτρωμένο και σαφώς προνομιούχο τώρα, κακάριζε ευχαριστημένο στα σοκάκια του χωριού σαν καμιά ναζιάρα κοκότα.

«Ε, Βαγγέλαρε, αέρα κοπανιστό δίνεις στην κότα σου και τη φουσιώνεις;» τον πείραζαν οι άντρες στο χωριό. Αλλά εκείνος χάιδευε τα φτερά της με τρυφερότητα κι αγάπη. Άμα μάλιστα τον πρόσεχες από κοντά, μπορεί και να ξεχώριζες στο στεγνό του μάγουλο ένα ακύλιστο δάκρυ. Ήταν το δάκρυ που δεν θα έβγαζε ο Βαγγέλαρος ποτέ σαν κάποιο κρυφό μυστικό που είχε διαλέξει τώρα μονάχα με την κότα του να μοιράσει.

Αλλά τα πειράγματα μαζεύονταν ολοένα, όπως τα σύννεφα, οι άντρες και τα παιδιά είχανε όλο και περισσότερη διάθεση γι' αστεία και παίρνοντας τον Βαγγέλαρο το κατόπι, «ήρθε, Βαγγέλαρε, ο βασιλιάς» του λέγανε «και μας ζητάει φόρους!» Κι όπως τον έβλεπαν να τρέχει

να ξεφύγει, «ζήτησε την κότα σου στο παλάτι ο Παύλος αυτοπροσώπως!»

«Τι θέλετε και τον τρομάζετε;» τους μάλων τότε η Μαριγούλα, που είχε αρχίσει στο μεταξύ να τον συντρέχει. Το θαύμα της κότας που αναστήθηκε στα χέρια του τρελού της φαινότανε μεγαλύτερο θαύμα κι από του Χριστού ακόμα. Τον Ασημάκη, τον μακρινό της ξάδερφο, θα τον έκανε σε λίγο καιρό άντρα της. Περρασμένη Λαμπρή, Δεκαπενταύγουστος, καλοκαιρί. Τρύγος το φθινόπωρο. Τα Χριστούγεννα που έρχονταν θα βάζανε τα δαχτυλίδια μαζί.

Έμπαινε ο χειμώνας και ερχότανε κρύο, τόσο κρύο που δεν το είχαν άλλη φορά ξαναδεί. Κι όπως φρόντιζαν τα μάλλινά τους οι άλλοι, τις καρπέτες και τις βελέντζες τους, έτσι και ο Βαγγέλαρος φρόντιζε την κότα του, το μόνο ζεστό που είχε αυτός κοντά του. Άδικος κόπος. Κάποια σκυλιά τον προγίζανε, λύκοι του έδειχναν τα κόκκινα μάτια τους στο σκοτάδι. Ένας κλέφτης της νύχτας που έτρεχε κάτω από το φεγγάρι, μια οχιά που παραμόνευε στην πέτρα δίπλα. Και πάνω απ' όλα, ο φοροεισπράκτορας του βασιλέως που περιδρόμιαζε στο χωριό – δεν θα την γλίτωνε να δεις η κότα του καθόλου.

Όταν είδε τα πολλά και τα πράγματα στριμώχτηκαν γύρω, την πήρε και την έκλεισε σε μια τρύπα, μέσα σε έναν βράχο που κοιτούσε τη θάλασσα. Γύρισε ύστερα στο κονάκι του να απαγκιάσει ησυχασμένος. Είχε μάλιστα ανάψει εκεί στα χαλάσματα και μια μικρή φωτιά. Ήπιε νερό από τη σπασμένη του κούπα, ο αέρας ταρακούνανε από πάνω τα κλαδιά. Τι τον ένοιαζε, αρκεί που η κιοτούλα του θα έμενε ασφαλής. Αντίθετα μ' αυτόν, ήταν καλά ταϊσμένη και ποτισμένη. Κι όπως χουχούλιαζε τα χέρια του, δεν είδε τον εχθρό παρά στον ύπνο του. Πως τάχα ήρθε κάποιος στ' όνειρό του και του έκλειψε λείη την κότα του. Την πήρε και κατέβηκε στα τάρταρα μαζί του εκεί απ' όπου είχε έρθει. Παναγίτσα μου... Ο Βαγγέλαρος πετάχτηκε πάνω λαχταρισμένος. Το φως της αυγής έσταξε ένα πικρό δάκρυ, η πάχνη τρύπησε τα πνευμόνια του. Τι πειράζει, την είχε την πάχνη συνηθίσει· δεν θα παραπονιόταν τώρα και γι' αυτό.

Με βήμα ταχύ έτρεξε στα βράχια να βρει την κότα του. Κι όπως άνοιξε με λαχτάρα την πλάκα να κοιτάξει, στάθηκε παραλυμένος. Μια ριπή αρμύρα τον πέτυχε στο δόξα πατρί, θα μπορούσε να ήταν και βόλι: το τελευταίο και το πρώτο βόλι του θεού. Διότι μέσα σ' εκείνη την τρύπα, κότα δεν υπήρχε. Και τι υπήρχε; Τίποτα. Ένα μεγάλο τίποτα στρόγγυλο και άδειο σαν κλούβιο αυγό. Ούτε κανένα αυγό υπήρχε βεβαίως.

Ο Βαγγέλαρος άρχισε να κλαίει σαν μωρό παιδί. Τα δάκρυα που ξεχειλίζουν, όμως παραδόξως, ήταν δικά του. Και ήταν τόσο ζεστά, που αισθάνθηκε και την ψυχή του να ζεσταίνεται

μαζί. Μέσα στο παράδοξο εκείνης της παρηγοριάς, τα δάκρυα που στάζανε τον πόνο του τον ξεδιψούσαν λίγο. Σακάτης και χωλός και σαν αστροπελεκημένος γύρισε πίσω στο χάλασμά του. Κι ούτε που είδε μες στη μαυρίλα του, τη Μαριγούλα που τον φώναζε από τον δρόμο. Είχε βγάλει τη μαντήλα της και την κούναγε να την προσέξει.

Ο Βαγγέλαρος νόμιζε πως θα του έφερνε την κότα του, αλλά εκείνη του έφερνε φαί. Μόνο που τώρα αυτός δεν μπορούσε να καταπιεί τίποτα πλέον.

«Ε, όχι και τίποτα...» είπε η Μαριγούλα και γύρισε πάνω του το μάτι της το ζωηρό. Αισθάνθηκε να τον περνάει γαζί και μέσα στον πόνο του αναθάρρησε λίγο. Μια γυναίκα ξεδίπλωνε μπροστά του τα πανιά της. Δεν πα να ήταν άσχημος καιρός, ο άνεμος της γυναίκας είναι πάντοτε γλυκός και μαλακός σαν μαϊστράλι. Έξυσε το κεφάλι του. Και τι ήθελε λοιπόν αυτή να πει.

«Για μια κότα χολοσιάς; Ου, έχω εγώ να σου δώσω όσες κότες θέλεις...»

Κούνησε λυπημένα το κεφάλι του, πού να της εξηγούσε τώρα. Κι έπειτα τον καλούσε στ' αρραβωνιάσματά της να φάει και να πει. Να πνίξει όπως λέμε τον καιμό του. Τρεις μέρες και τρεις νύχτες θα κρατούσε το γλέντι, εκεί να δεις ψυχή. Να παρηγοριόταν και για τη χαμένη του κιοτούλα, την ευλογημένη.

Και πράγματι, έγινε ακριβώς αυτό: ύστερα από λίγες μέρες, ο Βαγγέλαρος έπαιρνε θέση στο γιορτινό τραπέζι των αρραβωνιασμένων. Κι ως είχε το μάτι του θολό σαν του μπαγιάτικου ψαριού, τα ψάρια και τα κρέατα δεν έλειπαν από το τραπέζι. Του τα προσέφεραν όλα άφθονα, ατσιγκούνευτα. Και από κάποιο παράξενο δισταγμό, κανένας δεν τον πείραζε πλέον. Αλλά ούτε αυτόςμίλαγε, μόνο έτρωγε σιωπηλά και μετρημένα σαν ένας άνθρωπος κανονικός όπως οι άλλοι. Διότι κάτι ξεχωριστό ο Βαγγέλαρος δεν έδειχνε να έχει, εκτός βέβαια από τα πολλά πανωφόρια του, που στο κάτω κάτω ήταν χρήσιμα στην παγωνιά τώρα. Να τα βγάλει, ούτε λόγος, άσε μην του ερχότανε κανένα βόλι ξανά. Τόσα και τόσα μάτια και στόματα είχαν οι άλλοι. Τα πιρούνια δούλευαν ακατάπαυστα, δούλευε και το χέρι το δικό του να σιίξει το κρέας και να το ξεκοκαλίζει.

Κι εκεί που το ξεκοκαλίζει – η αλήθεια είναι με όλο και περισσότερο κέφι σιγά σιγά – καταβρόχθισε άθελά του ένα μεγάλο κομμάτι κι ύστερα άλλο ένα και πάλι άλλο ξανά. Ωραίο ήτανε, τί ήτανε; Ο Σταμούλακας πήρε να σιγογελάει από δίπλα. Τον είδε και η Σταμάταινα απέναντι και διπλώθηκε στα γέλια κι αυτή κανονικά. Μέχρι κι ο μικρός ο Θανασάκης που δεν κάτεχε από γράμματα, αλλά ήξερε να μαλαγρώνει τη θάλασσα μέχρι πέρα, κι αυτός ακόμα κόντεψε να πνιγεί από την μπουλιά του. Ο Βαγγέλαρος τους κοίταξε, και η χαρά τους

μεταλαμπαδεύτηκε και σε κείνον σαν να πήρε μια λαμπάδα φωτιά. Και άρχισε να γελάει μαζί τους κι αυτός ξένοιαστος και χαρούμενος, σχεδόν ευτυχισμένος.

«Ε, Βαγγέλαρε, σου αρέσει το κρέας που τρως;»

«Καλό είναι, καλό, καλό, καλό...» είπε ο Βαγγέλαρος, δένοντας τις λέξεις με τον τρόπο του σαν σφενδόνες.

«Ξέρεις τι είναι;» τον ρώτησε από απέναντι ο γαμπρός.

«Οχι», έκανε και γέλασε πάλι.

«Η κότα σου η παχιά είναι, καιημένε!»

Όποιος δεν έχει δει θάλασσα τρικυμισμένη θα μπορούσε να τον πάρει για το κύμα. Τόσο δυνατά χτύπησε και τινάχτηκε ψηλά. Τα πιάτα και τα ποτήρια εισφενδονίστηκαν στον αέρα και ο Βαγγέλαρος έπεσε στο χώμα κεραυνοβολημένος. Άρχισε να τρέμει και να βγάζει από το στόμα του αφρούς. Τρέξαν τότε όλοι να τον κρατήσουν, μα πιο γρήγορα απ' όλους έτρεξε η Μαριγούλα που είχε δει τη σικηνή Άμα το 'ξερε τι είχαν κάνει ο Ασημάκης με τους άλλους, δεν θα τον καλούσε στο τραπέζι ποτέ της! Μα έλα που δεν το ήξερε, όταν της έφερε ο καλός της την κότα στο σπίτι, πού να φανταστεί πως θα ήταν του Βαγγέλαρου η κότα εκείνη... Κατόπιν εορτής της διηγήθηκε τα καθέκαστα ο προκομμένος. Πώς τον παραμόνεψαν όπου την έκρυβε και πήγαν λείη νύχτα και του την πήραν οι αναθεματισμένοι. «Τι χολοσιάς;» Ο Ασημάκης της έκλεισε το μάτι.

«Δική σου ήταν τελικώς η κότα αυτή, δεν ήταν;»

Την επαύριον έριξε χιόνι πυκνό και δεν βγήκε από το σπίτι τους κανένας. Ήταν τόσο πολύ το κρύο, που το τριήμερο γλέντι αναβλήθηκε, κόντεψε μάλιστα να αναβληθεί και ο αρραβώνας. Αλλά δεν τρομάζουν τους γενναίους τα καμώματα της φύσεως. Μόνη απώλεια στο χωριό ήταν ο θάνατος του Βαγγέλαρου τις μέρες εκείνες. Δεν είχε προλάβει η βδομάδα να κλείσει όταν τον βρήκε παγωμένο η Μαριγούλα στο κονάκι του, ένα μεσημέρι που του πήγαινε φαί. Ο Βαγγέλαρος ήταν κουλουριασμένος μέσα στα πανοφόρια και τα παλτά του σαν μωρό. Η φωτιά δίπλα του είχε σβήσει. Κι επειδή δεν ίσιωναν τα πόδια και τα χέρια του να τον βάλουνε στο φέρετρο, κοκκαλωμένα όπως ήταν, του τα έσπασαν μ' ένα σφυρί. «Ι καιημένους, ι Βαγγέλαρους!» είπε μόνο ο μικρός Θανασάκης την ώρα που κατέβαζαν το φέρετρο στον λάκκο.

Από τότε κάθε Ανάσταση, ο τάφος του είναι γεμάτος κόκκινα πασχαλιάτικα αυγά. Όλο το χωριό πάει και του τ' αφήνει. Και που το κάνουνε τι το όφελος, χαμένα πάνε· δεν σηκώνεται ο πεθαμένος να αρτυστεί. Έχουν μαζευτεί μάλιστα τόσα πολλά, που μένουν εκεί στον τάφο και κλουβιάζουνε, μια φορά μάλιστα προοιάλεσαν και το ενδιαφέρον ενός επισκέπτη.

Τι χωριό είναι αυτό να γεμίζει τους τάφους με αυγά, αναρωτήθηκε.

«Τι χωριό;» ρώτησε με τη σειρά του κι ο Θανασάκης.

Ο επισκέπτης γέλασε με τη λέξη, τη χωριάτικη του μικρού και τον έπιασε κουβέντα.

«Είναι ένα κοιτοχώρι το χωριό σου», είπε ο επισκέπτης για να τον πειράξει.

«Ένα κοιτοχώρι...» επανέλαβε και ο Θανασάκης σκεφτικός.

Μαγδαληνή Θωμά

### Φωτογραφία συνοικισίου

Α! βρε μάνα! Τι το 'θελα; «Να μη λες ψέματα, Κυριακή» ήταν η μοναδική συμβουλή σου. Και τόσες δεκαετίες τώρα τα ψευτοκατάφερνα. Κι ούτε που μ' ένοιαζε που έμεινα στο ράφι. Είχα πολλά να κάνω, δεν άδειαζα για παντρείες. Η δουλειά μου με ρούφηξε σαν διψασμένο σφουγγάρι. Ελέγτρινα στα τρένα. Μπορεί να ήταν επαναλαμβανόμενη, αλλά είχα να κάνω με κόσμο και κοσμάκη. Ούτε έλειψαν τα απρόοπτα. Εν τούτοις τα κατάφερνα άψογα. «Μπράβο, Κυριακή» μου έλεγαν όλοι. «Πάλι τα κατάφερες και ξεχώρισες.» Στα μικρά αγόρια που είχαν οι συγγενείς και οι φίλες μου έκανα πάντα δώρο ένα τρενάκι. Μπαταρίας. Τα μάθαινα πώς να κάνουν ελέγχους. Ωραίες στιγμές! Τώρα πώς μου ήρθε, συνταξιούχος πια, να βρω σύντροφο δεν το κατάλαβα. Ίσως ήταν μια θαμμένη επιθυμία ολόκληρης ζωής. Όταν σε κανένα δρομολόγιο τύχαινε να ελέγξω κάποιον άντρα που μου άρεσε, σκεφτόμουν: «Να μπορούσα κι εγώ να έχω έναν τέτοιο για σύζυγο...» Αλλά αμέσως η επιθυμία θαβόταν ξανά βαθιά μέσα μου. Και καλά, περ πήγα στο γραφείο συνοικισίων. Αλλά το άλλο; Μου ζήτησαν ευγενικά μια φωτογραφία μου κατάλληλη για την κατάσταση σαν να μου έλεγαν: «Λίγο ρετούς ποτέ δεν έβλαψε κανένα». «Γιατί όχι;» αναρωτήθηκα. «Όλες πια πανέμορφες και τέλειες. Άσε που σήμερα πολλές από τις θεές την περνάνε μόνες τους.» Πρώτα πρώτα έραψα ένα φόρεμα από το θαλασσί ρεγιόν που είχα στο ξεχασμένο συρτάρι. Δεν με ένοιαζε πώς να το κάνω γιατί η φωτογραφία θα ήταν μπούστο. Έδωσα σημασία μονάχα στο ντεκολτέ. Το ήθελα σεμνό. «Τι γίνετε, κυρία Κυριακή; Πότε θα μας φέρετε τη φωτογραφία;» μου τηλεφώνησε η κοπέλα από το γραφείο συνοικισίων. «Περιμένω τον φωτογράφο» απάντησα με ειλικρίνεια. «Με την πρώτη αναβάθμιση, θα σας έρθω.» Το πρωί της ημέρας εκείνης πήγα στην κομμώτρια κρατώντας ένα περιοδικό. «Έτσι θέλω να με κάνεις» της είπα και της έδειξα μια σελίδα. «Εννοείς όσον αφορά τα μαλλιά;» είπε η κομμώτρια για να με πειράξει και γέλασε με θόρυβο. «Τέλειωνε!» της είπα βλοσυρά. «Αγνωρίστη έγινες, Κυριακή» μου είπε μετά. «Πάντα το περιποιόμαστε το μαλλί σου, αλλά σήμερα σιζίζεις! Πίτσααα! Πάρε να μακιγιάρεις την κυρία Κυριακή». Η Πίτσα δεν άφησε κανένα μπουκαλάκι και κανένα

βαζάκι αχρησιμοποίητο. «Λάμπετε!» μου είπε αφού τελείωσε. «Πού θα πάτε καλέ; Έτσι που σας έκανα, όχι πατέρας, αλλά θα σας κολλήσει κανένας υιός!» «Αηδίες. Το μόνο κολλητικό εδώ μέσα είναι οι εξυπνάδες» είπα στην Πίτσα που ήταν νεαρή και ακμαία και της έδωσα το φιλοδώρημά της. «Αν συνεχίσω έτσι, με βλέπω, για την επόμενη φωτογράφιση να κάνω πλαστική» σκέφτηκα φεύγοντας από το κομμωτήριο και μια στάλα δυσπιστίας προσπάθησε να με αποθαρρύνει. Στον δρόμο για τον φωτογράφο πήγα με το κεφάλι ακούνητο. «Για να δούμε τι κάνουμε» είπε ο φωτογράφος μετά μια ώρα. Α! Είχε κάνει πολύ καλή δουλειά! Από την πρώτη ματιά φαινόταν πως ήμουν εγώ, αλλά τι φινέτσα, τι φρεσκάδα! Ανταλλάξαμε με τον φωτογράφο μερικά βιαστικά «συγχαρητήρια» και «μπράβο» και πήρα τις φωτογραφίες και τις έχωσα στην τσάντα μου. Όμως στον δρόμο για το σπίτι ένιωσα πως κουβαλάω κάποιο παράνομο εμπόρευμα. Είχα μετανιώσει. «Τι να κάνω;» σκεφτόμουν. Αν έδινα μια από τις φωτογραφίες αυτές στο γραφείο συνοικισίων θα ήταν σαν να έλεγα ψέματα. Πιο πολύ μ' ενόχλησε που στην αρχή χάρηκα θέλοντας να παραπλανήσω και τον εαυτό μου. Αλλά όχι, πήγαινε πολύ για να το κάνω. Άσε που κάποιες λεπτομέρειες με προδίδαν. Κι αν κάποιος ενδιαφερόταν; Θα έπρεπε σε κάθε ραντεβού να κάνω τόσες ετοιμασίες; Ή μήπως θα έβλεπε μόνο το κεφάλι; Δεν θα έβλεπε το κορμί, τις κινήσεις του, το φέρεμά μου; Ήταν κι εκείνο το «Πίτσααα». Όχι, με τίποτε. Καλά τα έλεγε, βρε μάνα... Μπήκα στο διαμέρισμα και πέταξα τις φωτογραφίες στο ξεχασμένο συρτάρι, ας τις χαίρονταν ο υπολογιστής που του αρέσουν κάτι τέτοια. Και ελευθερωμένη πήγα στο γραφείο συνοικισίων με μια αληθινή φωτογραφία μου.

Ευάγγελος Ι. Τζάνος

### Η φωλιά

Φώναζε πολύ ο πατέρας χθες το βράδυ. Η μάνα έκανε ότι μπορούσε για να τον ηρεμήσει. Οι κόρες των ματιών της είχαν μικρύνει πολύ, στην προσπάθειά της να δει όσο το δυνατόν λιγότερα απ' αυτά που τόσο πολύ την τρώμαζαν. Εκείνος δεν σταματούσε, τότε ήταν που εκείνη απαλά μ' έσπρωξε και με κλείδωσε στο δωμάτιό μου, το κλειδί το έκρυψε στον κόρφο της πολύ κοντά στην καρδιά της, και εκείνο παλλόταν σαν έμβολο. Πάντα τα μάτια της μάνας με παρηγορούσαν και μου έδιναν δύναμη σ' ό,τι και να συνέβαινε, αλλά τώρα μας χώριζε μια ξύλινη πόρτα.

Τότε, έτρεξα στην κλειδαρότρυπα. Τα μάτια της δεν με κοιτούσαν, ήταν στραμμένα στον πατέρα, εκείνος δίχως να την κοιτά κατευθύνθηκε στην βιβλιοθήκη και πίσω από ένα βιβλίο έβγαλε ένα μαύρο αστραφτερό αντικείμενο, τότε ήτανε που εκείνη κοίταξε με τρυφερότητα την κλειστή μου πόρτα. Βρήκα την

ευκαιρία και μπήκα ολόκληρη μέσα στο βλέμμα της. Ακούστηκε ένας δυνατός κρότος, έμεινα κρυμμένη εκεί ήταν ζεστά, δεν κουνήθηκα καθόλου, έπειτα όμως από λίγη ώρα άρχισα να κρυνώ πολύ, μα ήμουν πολύ κουρασμένη και αποκοιμήθηκα στο βαθούλωμα των ματιών της.

Το πρωί ξύπνησα από τον πολύ θόρυβο στο σπίτι μας. Τον πατέρα τον πήρα με χειροπέδες, η μάνα είχε ακόμη τα μάτια ανοιχτά, εγώ είχα βγει από εκεί για πάντα.

Κάποιος την σκέπασε μ' ένα λευκό σεντόνι

Σοφία Τριανταφυλλίδου

### Το πιατάκι για τις γάτες

Είχε βάλει στην εφαρμογή Google maps τη γνωστή οδό *Περιάνδρου* που βλέπει στην Κύρια Πύλη της Πορτάρας στη Θεσσαλονίκη. Ζούμαρε στο σπίτι με τα μπλε παράθυρα και το ροζ πορτοκαλί χρώμα στα ντουβάρια. Προσπαθούσε να καταλάβει πότε τραβήχτηκε η φωτογραφία, πριν ή μετά το «συμβάν». Από την απουσία λουλουδιών στη βεράντα και τα αγριόχορτα στο μικρό ορθογώνιο κήπο σε αντίθεση με το διπλανό κτίσμα που έσφυζε από ζωή και ανθρώπινη παρουσία, κατανοούσε, ότι το σπίτι σαφώς φωτογραφήθηκε στη «μετά-το-συμβάν» εποχή. Μάλιστα, στο διπλανό πανομοιότυπο κτήριο -διότι εξαρχής είχαν χτιστεί σα δύο δίδυμα μπανγκαλόου, που έσπαγαν με τη μοντέρνα τους γραμμή την καθιερωμένη αστική δόμηση της πόλης- διέκρινες ένα ανοιχτό παράθυρο και ένα απλωμένο χαλάκι στον ήλιο για τα ακάρεα, που ήταν δείγμα και απόδειξη ότι ο γείτονας τους ζούσε και βασιλευε. Στο εν λόγω κτίσμα, όμως, που είχε εστιάσει ο φακός της εφαρμογής, ούτε γάτες, ούτε τίποτα. Το σπίτι έδειχνε από καιρό κλεισμένο και εγκαταλελειμμένο.

Από όλα αυτά, συμπέρανε, λοιπόν, ότι πλην του γιού έχει πεθάνει και ο φαρμακοποιός πατέρας. Όσο ζούσε ο πατέρας άφηνε πάντα ένα πιατάκι νερό για τις γάτες.

Γάτες, έλεγε τις γυναίκες και νερό ήταν ο γιος του...

Κασσάνδρα Αλογοσκούφι

**Όταν κάποιος προχωράει αποφασιστικά προς την κατεύθυνση των ονείρων του, και παλεύει για να ζήσει τη ζωή που είχε ονειρευτεί, θα συναντήσει την επιτυχία εκεί που δεν την περίμενε**

Χένρι Ντέιβιντ Θορώ

# Σαλόφι ποιήσεως

## Θα τρέξει αίμα | Δημήτρης Τρωαδίτης

Θα κολλήσει το μάγουλο  
Και θα κοιταχτεί  
Στις βιτρίνες των κλειστών μαγαζιών  
Μια απ' αυτές θα την σπάσει  
Θα τρέξει αίμα, αχνιστό  
Θα βάλει μ' αυτό το τρύπιο του σακάκι  
Για να εξαγνιστεί με της ψυχής το πύρωμα  
Θα αναρωτηθεί εάν ο κόσμος  
Είναι τόσο γκριζος  
Όσο εκείνη την παράφορη μέρα

## Βαγόνι silence | Αγγελής Μαριανός

Μετρώ τις αποστάσεις  
για να εκτιμήσω τον κίνδυνο.  
Μετρό το σώμα μου  
ξεσικίζει μύρια τούνελ.  
Σπάω το άρρωστο κίτρινο  
μην και φανώ χλωμός στα μάτια σου  
και μπαίνω στο σταθμό σου ξέπνοος.

## Γείτονες θόρυβοι Αργυρόπουλος Παναγιώτης

Ξενυχτώ.  
Με μαστιγώνει η αγρύπνια.  
Όχι πως δεν με περιμένουν όνειρα αγαζέ  
να με πετάξουν ως τ' ανοιχτά του ύπνου  
-ασχέτως αν πέφτει διπλή ταρίφα η ουτοπία  
όταν βγαίνεις στον περιφερειακό  
του ανεκπλήρωτου-  
αλλά να, δεν νοούν να ησυχάσουν κάτι γείτονες  
θόρυβοι.  
Όχι απ' το δίπλα διαμέρισμα.  
Αυτούς τους ανέχεται η μοναξιά.  
Άλλωστε, τα ίδια παράπονα σέρνουμε  
στα πατώματα.

Για τους άλλους θορύβους μιλώ  
αυτούς που έρχονται απ' την ντουλάπα.  
Ποιος όρισε το μανίκι του σακακιού μου  
εξομολόγο  
κι απαιτεί χειροφίλημα απ' τα ίχνη χειλιών  
που σφάλωσαν στο πέτο του πουκαμίσου μου;  
Να μου κάνει τη χάρη.  
Έχω δώσει εγώ άφεση αμαρτιών στα φιλιά  
για την τόση παροδικότητά τους.  
Το μανίκι μου να κοιτάζει  
την υποκριτική του σοβαροφάνεια  
που δεν άφησε τόσες φορές τη γροθιά μου  
να σπάσει παραπετάσματα και δειλίες.

Κι εκείνες οι γλωσσούδες κουμπότρυπες  
τι γκριλιάζουν ότι ξεχείλωσαν  
απ' τον παχύσαρκο ιδεαλισμό μου;  
Αντέχεται η ζωή

αν δεν κατεβάσεις δυό τρία μπουκάλια ουρανό  
την ημέρα;

Να μη μιλήσω για τα μπατζάνια  
του κουστουμιού μου  
που παίζουν ποδόσφαιρο με κάτι κουβέντες  
αντίπαλες.  
Εδώ δεν κατάφερα να σκοράρω εγώ  
που σούταρα μάλιστα απ' την μικρή τους  
περιοχή.

Αλλά τα πιο εκνευριστικά είναι τα εσώρουχα  
στο συρτάρι.  
Με κουβεντιάζουν ότι τα χρέωσα με ιδρώτα  
Αλλά απ' τις δεξιώσεις της ηδονής τα απέκλεια.  
Καλά τους έκανα.  
Δεν ήξεραν πως ο έρωτας επιβάλλει  
γύμνια μέσα και έξω;  
Ε, όχι και να μου πουν τώρα τα άψυχα  
τι θα φορέσει η ψυχή μου και το κορμί.

## Βάσω Χριστοδούλου (άτιτλο)

Με τρώει η καθημερινότητα  
με ροκανίζει με τα σάπια δόντια της.  
Κυβερνώ στη δυσθυμία  
το 24ωρο δε φτάνει να καλύψει  
τις ανάγκες της επιβίωσης.  
Τη δύναμη της συνήθειας την ψάχνω  
να της πω δυο λόγια θέλω  
για τη μιζέρια που δε συνηθίζεται.  
Οι γόπες καπνίζονται ξανά  
-ό,τι πιο πικρό υπάρχει.  
Το άδειο ψυγείο φωτίζει  
το χώρο τώρα που το ρεύμα κόπηκε  
από απουσίες.  
Πεινάω για τροφή μασημένη  
τα δόντια μου δοκάρια ξεχαρβαλωμένα  
σε σπίτι αφιλόξενο.  
Μετρώ τους φίλους  
σε τέσσερις τοίχους,  
τους βρίσκω υπέροχα μονότονους.  
Με βρίσκουν άδικη.  
Προτείνω ν' αλλάξουμε ζωή  
με όλα πληρωμένα.  
Παραχωρώ σπίτι με μένα μέσα  
και τα κλειδιά στο στόμα.  
Γιατί γελάνε ρε;  
Δεν έχουν ξαναδεί ανθρώπινο μπρελόκ;

## Στον πηλό μου τα χείλη Δημήτρης Παπακωνσταντίνου

(Γα αποσπάσματα 24-25-26 της σύνθεσης)

## XXIV.

Αέρας του μεσημεριού της καίει τα μάγουλα  
κρυφά τρυπώνει στον λαιμό, παιχνίδια αρχίζει

βαριανασαίνει, της γελάει μες στ' αυτί  
ρίγος στην πλάτη της σαν μέλι της χαρίζει.

Δάχτυλα τόσα τις χορδές αγγίζουν απαλά  
και στο τραγούδι το γνωστό τ' αγαπημένο  
ο νους της βρίσκει τα πανιά  
τα γλαροπούλια του  
βράχια, νερό, φως κι άλλο φως,  
υγρούς καθρέφτες.

## XXV.

Αντάρτης άνεμος κρυφά τα μεσημέρια της  
στις κάμαρες απρόσκλητος γυρίζει  
αργοσαλεύουν οι κουρτίνες της χορεύουν  
τα έξι πέπλα της φοράει για τον καλό της  
πρωτόπλαστη ν' ανθίσει στα λικνίσματα  
-οι παπαρούνες στα μαλλιά τον κόσμο καινε-

Απ' την αρχή δεκαοκτώ στ' ωραίο φίλημα  
σώμα να δώσει και ψυχή μες στην κραυγή της.

## XXVI.

Στα φύλλα της πορτοκαλιάς η νύχτα έτριξε  
γύριζε ήσυχα πλευρό σ' όνειρο άλλο.  
Ασήμι απόκοσμο στα χέρια στα μαλλιά  
κι όλο τρεμούλιαζε τα μάγια τυλιγμένη.

Τρελό μονόφθαλμο φεγγάρι, φύγε πια!  
Απ' τ' ακροκέραμο κρεμάστηκες ν' ακούσεις  
λειψό για πάντα θ' απομείνει το τραγούδι μου  
για της γυναίκας το γλυκό πικρό μαχαίρι.

**Σημείωση:** Η ανέκδοτη σύνθεση «Στον πηλό μου τα χείλη»,  
αποτελείται από 36 άτιτλα-αριθμημένα μέρη

## Μέσα απ' το ποτάμι και στα δέντρα Ευθύμιος Λέντζας

\*Τίτλος μυθιστορήματος του Χέμινγουэй.  
Across the River and into the Trees

Παλεύω να βγάλω τη μέρα:  
βαρύτερη απ' το σώμα σου.  
Άδεια μπουκάλια στο πάτωμα:  
μηνύματα απ' τη θάλασσα για σένα.  
Παλεύω με τον άντρα που βαδίζει  
στη νύχτα μ' ένα ξένο πουκάμισο.  
Πως ντύνεται δάκρυ και στάζει στο δωμάτιο:  
μια πάνινη κούκλα στο ράφι.  
Δώδεκα μήνες, δώδεκα δόντια.  
Το δοκάρι περιγράφει το σώμα σου.  
Τέσσερις εποχές, τέσσερα σκουριασμένα  
κλειδιά και μια μαργαρίτα στην άσφαλτο.  
Ουρανός πονοκέφαλος.  
Με τα μάτια παλεύω και χάνω.

## Friedrich | Ιωάννα Λιούτσια

είμαι ένα ρούχο του έρωτα  
κάτω απ' το αραχνούφαντο σκοτάδι  
είμαι ένα ρούχο του έρωτα θηλιές γεμάτο  
πόντοι μου λείπουν απ' την πλέξη

τρύπες ανοίγουν κάθε μέρα  
σαν το σκουλήκι που σκάβει τον κορμό  
να βρει φωλιά  
μ' ανοίγει εμένα ο έρωτας  
κάτω απ' το αραχνούφαντο σιοτάδι  
δηλώνω εναγωνίως παρών σε κάποιου μέλλον  
παρών σε νύχτες με φεγγάρια φθινοπωρινά  
παρών σε έρωτες πτυσσόμενους  
με τις ανάγκες βρίσκεις μια τιμή  
μια προσφορά, ζήτηση αρκετή  
είμαι ένα ρούχο του έρωτα που  
δίχως φορεσιά κορμιού περνάω  
καλύτερα νιώθω το σώμα μου  
κάτω απ' το αραχνούφαντο σιοτάδι  
είμαι ένα ρούχο του έρωτα  
όχι, άλλο ήθελα να πω  
είμαι κουρέλι  
ένα κουρέλι του έρωτα  
πόσο πρωτότυπο  
ένα κουρέλι  
κάτω απ' το αραχνούφαντο σιοτάδι.

### Ου φονεύσεις | Μαργαρίτα Παπαμίχου

Από την ανέκδοτη ποιητική συλλογή  
«Συνεργείο Θανάτων»

Έχω υπάρξει αυτόπτης μάρτυρας  
κάποιων ξαφνικών θανάτων  
ήμουν εκεί  
την ώρα που ξεψυχούσαν οι υποθέσεις  
με διασωληνωμένη την ελπίδα τους  
με όλα τα αν στο προσκέφαλό τους  
άκουσα το ρόγχο που κάνει  
η αξόδευτη τρυφερότητα  
η σκέψη που δε χώρεσε  
στις γραμμές ενός προσώπου  
το συναίσθημα που γεννήθηκε  
με πολλαπλές καιώσεις  
η φαντασία που δεν κάρπισε  
μια πραγματική γεύση  
στην άκρη της γλώσσας  
είδα μια ιδέα να αυτοκτονεί  
από υπερβολική δόση ενθουσιασμού  
ήμουν εκεί  
έκλεισα απαλά τα δακρυσμένα μάτια  
της ενοχής  
και είπα αιωνία της η μνήμη  
σκουπίζα το ιδρωμένο μου μέτωπο  
κι όλο σκεφτόμουν  
τι μόχθος είναι να σκοτώνεις  
τους συγγενείς σου πόθους

### Στάχτες του Αυγούστου | Μαρία Ευ. Σύρρου

Θα παίζαμε κάποιο παιχνίδι της ψυχής  
περί του «είναι» και του «φαινόσθαι»  
στο μάθημα της υποκριτής, θυμάμαι.  
Η αείμνηστη δασκάλα μας, η Νίκη Τ.  
πρότεινε να διαλέξουμε αυθόρμητα  
απ' το βασίλειο των ζώων τρία πλάσματα.  
Την πεταλούδα διάλεξα, το γλάρο, το άλογο  
– ίσως γιατί είχαν χρωματίσει με παράδεισο  
το λεύκωμα των παιδικών μου τόπων.  
Έπειτα, μας εξήγησε καταλεπτώς το πώς  
υποδυόμενοι τις τρεις αυτές επιλογές μας  
θα ψηλαφίζαμε, άπειροι καθώς ήμασταν  
ρόλους περίτεχνους που οι αρχαίοι τραγικοί

γέννησαν και διδάξαν. Σίγησα αμήχανη.

Τριάντα χρόνια αργότερα, σιγώ αμήχανη  
στέκω με δέος στο τραγικό που στοίχειωσε  
από καταβολής τού ανθρώπου το βασίλειο·  
σιγώ απαρχής, εγκαταλείπομαι στο τραγικό  
καθώς παλεύει ανάτριχο το άλογο  
Αύγουστο μήνα, με της φωτιάς την κόλαση·  
καθώς γυρεύει ο γλάρος την τροφή  
χαράματα πάνω από λάσπες και χαβούζες·  
καθώς αποκοιμιέται η πεταλούδα πένθιμη  
δίπλα στ' αποκαϊδία μας που αναδίνουν φρίκη.

Κλάψε μαζί μου, σύννεφο·  
γίνε βροχή ελεούσα  
ανασασμός.

Οργή κι ανάθεμα στις στάχτες γίνε.

### Σύμπαντα εγρήγορσης | Νίκος Μυλόπουλος

Αγκαλιάζοντας τα πουλιά  
που έπαψαν να κελαιδούν  
Γιατί επάνω κάθονται σε αγιάθια  
Τα ρολόγια δεν δείχνουν πια τον χρόνο.  
Δενόμαστε τότε με φιλιά στο γύρισμα  
ν' αντέξουμε χαμένων εποχών  
Και ο οριζώντας μικρογραφία θυμίζει  
σωτηρίας.  
Υστερα αλλάζοντας σελίδα  
στην απρόβλεπτη παγκόσμια θάλασσα  
Στην εκδοχή πολιορκίας  
της τυχαιότητας του χρόνου  
Τα αισθήματα ουδόλως βολεύονται  
στις παλιές αμμουδιές της σκέψης  
Ούτε οι ψίθυροι από κρύσταλλο και χαρτί  
Στης πρώτης ρέμβης το ανάργυρο αναλόγιο.  
Δοκιμάζοντας έτσι όλες τις αντοχές  
της παράδοσης  
Αύτανδρος παρασύρομαι  
στα ρόδα και στα ρόδινα  
Του σιοτεινού σου αβαείου  
Υπηρετώ με πάθος προσευχής τη ζωή  
Και υποβάλλομαι πρόθυμα  
σε καθημερινό τεστ αλώσεως.

Πώς να χωρέσω σε χαμόγελο περιστεριού  
Το ατόπημα των δακρύων σου;  
Κινώ σε αλές φωτός  
τα σύμπαντα της εγρήγορσης.

### Προδημοσίευση ημίφωτος

Δημήτρης Π. Κρανιώτης

Έντονο άρωμα σιωπής  
Τύλιξε απότομα  
Το δωμάτιο

Σε γωνιές  
Δειλών αποτυπωμάτων  
Σε στιγμές  
Απρόσωπων νευμάτων  
Με το κρεβάτι  
Γυμνό από σώματα  
Κι εσένα στο πάτωμα

Προδημοσίευση ημίφωτος  
Με πνοή ακυβέρνητη  
Στ' ανοιχτά ενός χαϊκού

Το ποίημα  
δε γράφεται να το διαβάσεις,  
βαμμένο δάκρυ σε πρόσωπο κλόουν,  
βάζει τριλοποδιά να φας τα μούτρα σου,  
και εσύ σκοντάφτεις, πέφτεις και μπουσουλάς  
αδύναμος σαν βρέφος,  
ματώνεις το γόνατο σε κάθε του στίχο,  
απλώνεις με αγωνία τα χέρια να κρατηθείς  
απ' τις λέξεις,  
μα αυτές λιώνουν, καπνός, μαλλί της γριάς  
μες στο στόμα,  
σέρνεσαι γδαρμένος από στροφή σε στροφή.

Το ποίημα  
μια θάλασσα μαύρες τρύπες  
ίδια με εκείνη που ρούφηξε τους Beatles  
στο Yellow Submarine  
- ξέρεις δεν ξέρεις κολύμπι - πνίγεσαι  
ζεφουσίωτα σωσίβια γύρω σου οι λέξεις,  
οι παρηχήσεις και οι μεταφορές,  
ενώ εσύ ψάχνεις με αγωνία στον βυθό  
όλα όσα έχασες,  
εκείνους που λείπουν, φίλους  
που δε χαιρέτησες,  
ερωμένες που πρόδωσες, πριν αγαπήσεις.

Στο ποίημα  
δεν έχει λιακάδες,  
βρέχει πάντα καρειλοπόδαρα  
κι εσύ βρεγμένος ίσαμε το κόκαλο, με σπα-  
σμένη ομπρέλα,  
προσπαθείς να ανάψεις τσιγάρο.

### Άτιτλο | Ελευθερία Θάνογλου

(ανέκδοτο)

Από γενιά σε γενιά  
όλοι οι άντρες κηπουροί  
πεύκα, ρόδα και γιαζάνια  
σ' αρχόντων κήπους φύτευαν.

Κι ήρθε η γέννα η κακιά  
κορίτσι αυτή να γεννηθεί  
κυπαρίσσια, χρυσάνθεμα, γεράνια  
για ίσκιο τα μνήματα γύρευαν.

Δεκατρία χρόνια παντρεμένη η κόρη  
έξι φυτά και δέντρα φύτεψε για ίσκιους.

Δεν έμεινε μήτε κορίτσι ζωντανό, μήτε αγόρι  
να δέσει της παράδοσης τους κρίκους.

### Πιάσου από τον ώμο μου | Θεοδώρα Βαγιώτη

Βρισκόμαστε ενίοτε  
στο ενδιαμέσο των φανατικών  
αποφάσεων

/ο εραστής να ρουφήξει  
τον ιδρώτα του εραστή του  
/ο τυμβωρύχος να σκάψει  
το δικό του λαγούμι  
/ο ποιητής να συνθλίψει  
τα ποιήματά του στο πιεστήριο

κι είναι αυτή μία βάσανος  
χρόνος  
φρικτά ανιαρός

# Ποιητικά τοπία

Το λευκό νούφαρο | Σοφία Περόδίκη

Τριγύριζε κάθε πρωί  
στην κυκλική τη λίμνη  
πάντα ανυποψίαστη.

Τίποτα δεν της προκαλούσε ταραχή.

Ούτε οι σπίνοι που έστελναν  
κινδύνου σήματα με το καλημέρα  
ούτε η γριά κουκουβάγια  
που επέμενε στα μαύρα να θρηνεί  
κι ας ήταν τόσο φωτεινή  
η πρώιμη καλοκαιρινή αυγή.

Δεν πρόσεχε ποτέ  
αν των κέδρων οι συστάδες  
ενώνονταν εναντίον της επικίνδυνα·  
εκείνη πέρναγε  
ανάμεσα απ' τους στεγνούς κορμούς ανέμελα.  
Κι αν ένας μυτερός καπνός  
ανέβαινε συνεχώς για να τρυπήσει τον αέρα  
δεν πήγαινε ο νους της  
στον μίσους τη φωτιά  
που καίει των ανθρώπων τα σωθικά.  
Αγνάντευε σχηματισμούς στα σύννεφα  
σαν φλέβες ανοιχτές  
και συνέχιζε την ατέρμονή της πορεία  
δίπλα στη φουσκονεριά.

Όταν επέστρεφε  
από την περιφορά στη λίμνη  
τις νύχτες που αλυχτούσαν οι σκύλοι  
κι έβλεπε δόντια κοφτερά μες στα σκοτάδια  
μάδαγε αργά  
του λευκού της νούφαρου τα πέταλα  
που διώχνουν τον φόβο μακριά.

Ισορροπία | Ρόζα Παυλιώτη

Το φόρεμα κρεμόταν  
στον συρμάτινο δείκτη του ρολογιού, οι αριθμοί  
περιστρέφονταν γύρω από δυο μάτια  
καρφωμένα στον ορίζοντα.  
Λουσμένα με μνήμες τα ακροδάχτυλα,  
ζωγράφιζαν στον χρόνο τον καμβά.

Και οι κλακέτες σιώπησαν στις λάμπες την σιά  
με το δείλι απλωμένο  
σε στενά σοκάκια.

Πέπλο | Σίσσυ Μπαζιάνα

Ο ήλιος ράθυμα τη θάλασσα θωπεύει  
Και ο Άτλας έντεχνα την γάμα ξεφυλλίζει  
με όλες του κόκκινους τις σπάνιες αποχρώσεις  
Και γω, ζυπόλυτη με κύματα στους ώμους  
λουσμένη σύννεφο κρεμώδες να σιμώνω

Κόσμημα δάκρυα στις άκρες των ματιών μου  
μπρος στην αιθέρια  
της παραίσθησης μορφή σου

Εκεί στα απόμερα κομμάτι των καιρών μου  
που τόσο πόνεσα τους στίχους για να βγάλω

Μέσα απ' το όνειρο του γάμου να τολμήσω  
όσα φοβήθηκα απ' την τύχη να ζητήσω

Αγάπη μου αδελφική | Γιώργος Πίστας

Αγάπη μου αδελφική  
Σε μια σφεντόνα χαραγμένη  
Μια αγκαλιά παντοτινή  
Σε σκανδαλιά περιτέχνα κρυμμένη

Παιδιά που παίζουνε μαζί  
Ξύλινες φτιάχνουνε τραμπάλες  
Κούνιες κρεμάνε από σχοινί  
Ματώνουν τα γόνατα απ' τις μπάλες

Αγάπη μου αδελφική  
Αγόρια ατίθασα να παίζουνε στη βροχή  
Παλεύοντας να κάνουνε μια ακόμα ανοησία  
Στο δάσος τους το σιάσανε πριν λήξει η τιμωρία

Καταγωγή | Χρυσούλα Διπλάρη

Η μάνα μου ήταν δέντρο  
στην κορφή του λόφου.  
Μα, όταν φυσούσε,  
Έκοβε τις ρίζες της  
και πετούσε με τον αγέρα.  
Κι έτσι,  
γεννήθηκα πουλί...

Προδοσία | Δημήτρης Καραγεωργίου

ορφανή έμοιαζε η κάμαρα και αγριεμένη  
δίχως καμία ζεστασιά,  
τις κρύες νύχτες του χειμώνα

Αργά επέστρεφε προδομένη  
στα ολόασπρα σεντόνια  
κλωνάρια αμυγδαλιάς τα χέρια της  
τρυπούσε την καρδιά μου  
σαν άσαρκος εφιάλτης  
πλησίαζε αμετανόητη την μοναξιά μου

Η αποτυχία | Βαγγέλης Δρόσος

μου χαμογελάει παιχνιδιάρικα  
στο χέρι της κρατάει τρόπαια  
τα βέλη μου που αστόχησαν  
στα πόδια της μπερδεύονται  
μουσικές διαβάσματα υπολογισμοί  
και μια κορώνα για την κακή μου διαχείριση  
όταν ανέλαβα κάποτε θέση ευθύνης  
σαν άλλος θριαμβευτής έρωτας  
ακόμη μια ειρωνεία δηλαδή γιατί  
ποιος έρωτας νίκησε τελικά  
ας επιχειρηματολογεί παραστατικά ο  
Caravaggio  
oblivio vincit omnia\*  
και τη δεδομένη στιγμή αυτό δεν ακούγεται  
καθόλου δυσάρεστα

\* η λήθη κατακτά τα πάντα

Του κάκου | Γιώργος Ορφανίδης

Σαράντα μέρες οστά εκ των οστών να καίνε,  
μπουγιούμια πολέμου δε λύνεις  
στον χότζα τα μινέρια.

Και σήμερα, του κάκου!

Μουσιέψαν οι πολύχρωμοι σοβάδες, είχαν-δεν  
είχαν πρόσωπα,

έπεσαν οι σοφοί από τη σιάλα του Αλλάχ,

καμιά ελπίδα στο μινμπάρ.

Και σήμερα, του κάκου!

Στήσανε χορό στη Δούρα-Ευρωπό,  
σιιές πεφιλημένες για να τρομάξουν τον εχθρό,  
αλλά -άκουσον, άκουσον- σιιάχτηκαν  
οι καημένες

όταν ο Ευφράτης, έφη ένας δήθεν αρχιταγός,  
ευφράνθηκε από αίμα.

Και σήμερα, του κάκου!

Ο ρίψασπις πρεσβυγενής αδελφός  
αριστοτεχνικώς σε νέι παμπάλαιο φυσάει,  
ζοπίσω του πολλές τυφλές ορδές αλλόμουαλων,  
περήφανες πριν δουν από κοντά  
πώς είναι μια χατζάρα,

λένε ό, τι τους είπαν σε κορακίστικα για κάτι  
χάρτες οι κυρίες με τα παπιγιόν – πράξεις μηδέν.

Και σήμερα, του κάκου!

Μεταποίηση ζωής | Ελένη Α. Σακκά

Δεν αναγνωρίζεις πια  
τον ήχο της φωνής μου,  
επιζητάς να σου πω  
αυτό που θεωρείς ότι σκέφτομαι  
και ύστερα ζυγίζεις ό,τι δεν ειπώθηκε,  
βάζοντας βαριδία άνισα  
να δικαιολογήσεις  
το κενό των ματιών σου.  
Ξεσιίζεις τις σάρκες μου,  
ξεπουλάς τα ματωμένα κομμάτια  
σε παζάρι αχρήστων  
με γέλωτες εκδικητικούς.  
Δεν κατάφερες  
να μεταποιήσεις τη ζωή σε χρήμα!  
Εξακολουθώ να υποφέρω  
από αγάπη και μοναξιά!

zoi, Jack and Louise | Ερμούφιλη Τσότσου

House of Literature

A few steps away, I  
saw your hair washed,  
up to the trail.

Last thing I noticed, oh!  
what flitting  
away from the trail

so much care, so  
less trust.

You said I keep the dog,  
for the rest of the day.

Thrilling flowers, nasty  
romance, unscaled  
treasures.

8 p.m. unopened arms, evening  
chats, down the trail.

We used to cook the lamb

with no mistakes, unnoticed  
scratches full of faithfully faith.

You choose the hill,  
above the trail,  
don't worry your nest  
is always the same.

**Μαύρο-άσπρο** | Μάντυ Τσιπούρα

Μαύρες πέτρες λιθόκορμες  
πέφτουν πάνω σου βροχή  
κι άγρια σε μαστιγώνουν.  
Αποκοτιά κι απόγνωση  
με μαύρα πέπλα γνέφουν  
τα δόντια τους προβάλλοντας  
για να σ' εκμηδενίσουν.

Άσπρες πέτρες όμως κυλούν  
σε μεταξένιο τούλι,  
στολίζουν φως τον ουρανό,  
λευκούς ήλιους ξυπνούν  
στην γκριζα χαραυγή σου  
με κλειδιά ροδοσιάλιστα  
κήπους ευωδιαστούς ανοίγουν.

Μαυρόασπρες κι ασπρόμαυρες διαδοχές  
παλεύουν μες το χρόνο ν' αναμειχθούν  
τα χρώματα, να παίζουμε μ' ανταύγειες  
το μαύρο δείχνει πιο απαλό  
σαν το λευκό θα στάξει  
και τ' άσπρο έχει να γευτεί  
την ένταση του μαύρου.

**Αποτελμάτωση** | Μαρία Καλογήρου

Παράξενη αλληλουχία συνδέσμων  
Στα αποφλοιωμένα έγχορδα σώματα  
Όπως παιανίζουν σε βάλτους αιμορραγίας.  
Ακιατάσχετης.  
Ωδίνες μιας γέννας στείρας  
Κυοφορούσε από νωρίς το θάνατο  
Σε πολύβουο ξανθό μελίτσι  
όπως όργωνε τ' αγιάθια και τις θύμησες  
το γλυκό πουλί της νιότης.  
Η μέρα του φόβου μας  
σκιά που βαραίνει στις μέρας την άκρη.  
Κάθοδος.

**Ο ελεγκτής** | Απόστολος Α. Φεκάτης

Το ποίημα αρνιόταν να γραφτεί  
είχε κι ένα πείσμα σαν γλώσσα διχαλωτή  
να σου επιτίθεται στα μάτια  
την ίδια πάντα ώρα νυχτερινή  
που ο φωτογράφος του σταθμού  
θ' απαθανάτιζε στιγμές συνάντησης  
κι αποχωρισμού  
πριν το τρένο κατεβεί νότια  
στο εύκρατο δάσος της βροχής  
κι ύστερα ο ιατρικός φάκελος θα εξηγούσε  
ότι μαρμαρυγή ονομάζονται οι αρρυθμίες  
που κάθε πρωί επισκέπτονται  
την χαμηλή κάμαρα.  
Έτσι κι αλλιώς αυτή η στάση  
ήταν στο πρόγραμμα  
να καταργηθεί λιγοστοί οι κάτοικοι του χωριού

ψυχές που έφυγαν και δεν θα επιστρέψουν.  
Ο ήλιος ξεμακρύνει και η σιωπή  
τακτοποιεί τα υπάρχοντα της  
σ' ένα σταθμαρχείο από σκόνη και πέτρα.  
Ο ελεγκτής αποχωρεί  
για το τελευταίο δρομολόγιο  
της γραμμής Θεσσαλονίκη- Αθήνα.

**Δέντρο ξεκούρδιστο** | Νατάσα Χασάκιοιλη

Λινή επιδερμίδα  
με χέρια βουτηγμένα  
στους οφθαλμούς του εγκεφάλου  
αλυχτά δίχως φτερά  
Μονοπάτι από άνω τελείες  
σε θάλασσα ρολογιών,  
αγκαλιά με κουφάρια ξύλινα,  
με καθρέφτες στα βράγχια.  
Γονυπετής.

**Dirty Tales** | Κατερίνα Ζαμπανιώτη

Το αγόρι μου είναι καφές και τσιγάρα  
κρατάει ομπρέλα και βάφει τα μάτια του  
γελάει κάτω απ' το φως και τρομάζω  
πίνει το βρόχινο νερό κι ύστερα  
βλέπει δράκους

Το αγόρι μου γράφει στιχάκια  
κάνει ένα σωρό γραφικά πράγματα  
κι έπειτα αφήνει ξεκλείδωτο  
το δεξί του πλευρό

Το αγόρι μου ακούει dirty tales  
νεαρός συνταξιούχος  
φυλακισμένος  
τρόφιμος των ψυχιατρείων

Είναι πράγματι άκιαος  
ενοχλητικός έφηβος διαβάζει ιστορίες  
-τρόμου-  
μεσάνυχτα της Κυριακής  
στο παλιό λιμάνι

**Έρωτς** | Αφροδίτη Διαμαντοπούλου

Φρενοκλόπος, λυσιτελής εισβολέας  
Θρασύ δρολάπι που λυσομανά  
σε σεντόνια σεμνότητας  
Αόμματος θωπευτής κορμιών  
σε παλινδρόμηση  
Μονομάχος του χρόνου Ανήμερος  
Καθαίρει ψυχές ανταριασμένες  
βγάζοντας τη γλώσσα στα άστρα  
ο Αλητήριος...

**Μύθος** | Αλεξάνδρα Καλτσογιάννη

Κουρασμένες οι αποχρώσεις  
τιμούν τις στιγμές  
του μύθου  
Παύση στην παύση  
δεν δύναμαι πια  
ν' αποχωριστώ το όνειρο  
Παλιά ένα όνομα ξυπνούσε τον μύθο  
από τον ύπνο της μαγείας

Καλούσε όλα τα πλάσματα  
δίπλα μου να ξαποστάσουν  
Τώρα το σκοτάδι πηχτώνει και απειλεί  
Σιγά σιγά άναψα τα κεριά της λήθης  
ένα αστέρι κατρακύλησε  
ξέχασα τον μύθο  
σκότωσα τα πλάσματα  
διαμέλισα το όνομα  
Η ερημιά της νύχτας  
Λευτέρωσε τα πάθη  
Ευτυχώς

**C<sub>21</sub>H<sub>27</sub>NO** | Έλενα Στεφανίδου

Κρυσταλλική υπόκρουση  
διαλεκτικής γήρανσης  
οξυγονώνει πολύανθο πυρήνα  
βαρβιτουρικής οριοθέτησης  
θεικού μπολιάσματος.

Πλίνθοι οσφρήσεως  
στοιβάζουν νευρολογική παράθλαση  
άνευ κελεύσεων τέρψης.  
Συννοσηρότητα τοξικής λήθης  
παρελάνει λαθραίως  
σε βελόνα επιφανών δεξαμενών ανακύκλωσης.

**Δερματοστιξία** | Βασιλική Πανταζή

Καινοφανής δερματοστιξία  
λέξεις λόγχες βαμμένες  
κόκκινο αίμα στα σύμφωνα

επαναστάσεις κρυμμένες  
σε αόριστες συντεταγμένες.

Μαστιγωμένη ψευδαίσθηση,

υφέρποντα νοήματα αρμενίζουν  
σε ηλιοκαμένη πλάτη.

**Πλατωνικός ο έρωτας** | Σοφία Σκληίδα

Ανέγγιχτα τα σώματα  
παραμένουν στην τροχιά τους  
Ακίνητα, ποτισμένα με τη λήθη  
Ανέπαφα στην επιφανειακή αταραξία τους  
Η βλεμματική επαφή αδύνατη,  
αναστέλλει το φως της ημέρας  
Τυχοδιωκτικά μερικές ηλιαχτίδες φωλιάζουν  
στον έσω κόσμο τους  
Αναθαρρεύουν προσωρινά  
Για να βυθιστούν πάλι  
με οιστρήλατη βυζαντινοπρέπεια  
στο δεσμοτήριο του αισθητού κόσμου  
Αρχετυπικές σιές  
μιας κατ' επίφαση πραγματικότητας...

**Για να υπάρχουν μεγάλοι ποιητές,  
πρέπει να υπάρχουν  
και μεγάλοι αναγνώστες**

Walt Whitman

# Κριτικές αναφορές

## Όταν έπεσα στο μελανοδοχείο

Νίκος Μπακουνάκης,  
εκδόσεις Πόλις, Αθήνα 2021

Το έργο του Νίκου Μπακουνάκη με τίτλο «Όταν έπεσα στο μελανοδοχείο» αποτελεί την ανθρωπογεωγραφική, κοινωνιολογική και εν πολλοίς πολιτιστική οπτική συγκρότησης του Λόγου στην ελληνική πραγματικότητα, κυρίως κατά τον 20<sup>ο</sup> αιώνα. Θα ήτο δόκιμο να ισχυριστούμε ότι αποτελεί προέκταση της πρώτης αυτού εργασίας, όπως αποτυπώθηκε στις σελίδες του έργου «Δημοσιογράφος ή ρεπόρτερ» (εκδ. Πόλις, 2014) μέσα από τις οποίες αναπτύσσεται το χρονικό του εγχώριου Τύπου (έντυπη μορφή). Ωστόσο, θα λησμονούσαμε τη βασική «γραμμή» που διαπερνά το νέο πόνημα, εάν επικεντρώναμε το ενδιαφέρον μας σε μία συγκριτική προσέγγιση των δύο αυτών έργων και η οποία δεν είναι άλλη από την προσωπική μαρτυρία ενός πρωταγωνιστή των γεγονότων· πρωταγωνιστή ακόμη κι αν μεταφέρει ή/και αναπαράγει εικόνες και δεδομένα τρίτων προσώπων, όπως του μεταδόθηκαν. Με άλλα λόγια, πρόκειται για πολυεπίπεδη εργασία η οποία συμπυκνώνει το χρονικό δόμησης της ελληνικής κοινωνίας στο βαθμό κατά τον οποίο η δημοσιογραφία, και οι θεσμικές της προεκτάσεις, λειτουργεί συμπληρωματικά των διαδραματιζόμενων γεγονότων, όχι ως απλός παρατηρητής αλλά διεκδικώντας ενεργό ρόλο στην διαμόρφωση της πολιτικής, πολιτιστικής και ευρύτερα συλλογικής ταυτότητας, ενώπιον των προκλήσεων που η ελάχιστοτε κοινωνία δοκιμάζει στο διάβα του χρόνου.

Προκαλεί, ευχάριστη, αίσθηση η αποτύπωση και σκιαγράφηση της ευμετάβλητης πραγματικότητας, όπως αυτή οικοδομούνταν στο δημόσιο λόγο μέσα από την έλευση των νέων τεχνολογιών και των ανατροπών που επέφερε στο σύνολο της ειδολογικής αναφοράς του Τύπου στη χώρα. «Το επιχείρημα, που προαναφέραμε, δεν μπορούσε να κρύψει την αδυναμία της εφημερίδας να δει την πραγματικότητα έξω από την τηλεοπτική λογική» (σελ. 37) και καθώς εκκινά την αφήγηση από το παρόν και το πρόσφατο παρελθόν για να καταλήξει στα πρώτα βήματα του Τύπου (μέσα από την προσωπική, πάντα, οπτική του επαγγελματία δημοσιογράφου) αποκαλύπτει, προϊόντος του χρόνου, την ολική αναδόμηση της δημοσιογραφίας στον τόπο, μέσα από την παράλληλη προβολή των πεδίων αναφοράς στα οποία κυριαρχεί η ανταγωνιστική πλευρά αυτής. Μία πλευρά η οποία θυσιάσε, εν πολλοίς, την ποιότητα των παρεχόμενων υπηρεσιών της αντικειμενικότητας (διότι η υποκειμενική ματιά και συμμετοχή του δρώντος υποκειμένου στα γεγονότα αποτελεί τμήμα του μακρόκοσμου της

αντικειμενικότητας και όχι κατάργηση αυτής) στο βωμό της ποσοτικής αύξησης αναγνωστών και προσέλκυσης επενδυτών (βλ. διαφημίσεις). Η Αχιλλείος πτέρνα του Τύπου, η οποία συνεπάγεται αγώνα για την επιβίωση και την υπαρκτή απαίτηση παραμονής στην επιφάνεια της εμπειρίας, αναλύεται σε αρκετές περιπτώσεις δίχως, ωστόσο, να απομακρύνεται από το προκείμενο της ιστορίας το οποίο εντοπίζεται στον τρόπο με τον οποίο η τέχνη του Λόγου, στα δημοσιογραφικά πλαίσια, διαμόρφωσε μία ολάκερη κοινωνία (διαμόρφωση με όρους συλλογικής αφομοίωσης μίας νέας προοπτικής για τα γράμματα και τις τέχνες).

Ο αφηγητής, όντας εμπλουτισμένος στη σκέψη από την γαλλόφωνη λογοτεχνία στα σχολικά του χρόνια, ισορροπεί ανάμεσα στην παράδοση και την πρόκληση της ευρωπαϊκής κουλτούρας. Από τη μία πλευρά, η Αθήνα της «Λέσχης Αμφικτύων» με τις πολιτισμικές αισθήσεις Ανατολής και Δύσης και από την άλλη πλευρά, η μεταπολεμική ιστορία της πρωτεύουσας, στις αστυνομικές περιπέτειες του Γιάννη Μαρή, συγκροτείται γύρω από δημοσιογραφικούς πυλώνες και βιβλιοπωλεία. Ο Νίκος Μπακουνάκης αποτυπώνει αναλυτικά την αρχιτεκτονική του χώρου στη διάπλαση του χρόνου. Ο τρόπος χειρισμού της ιστορίας συνυπάρχει ανάμεσα στην παράλληλη ανάπτυξη της φιλολογίας (ευρείας προβολής και διάδοσης) μέσω του Τύπου και του βιβλίου. Είναι η εποχή του, διεθνούς εμβέλειας, βιβλιοπωλείου «Μόλχο» στην Θεσσαλονίκη το οποίο καθρεφτίζει τη δυναμική του βιβλίου σε μία περίοδο κατά την οποία η ευρωπαϊκή διανοήση περιστρέφεται γύρω από εμβληματικά κέντρα διάδοσης της γνώσης (και δεν αναφέρομαι στις πανεπιστημιακές έδρες) τόσο στη Γαλλία όσο και στην Αγγλία αλλά και στη Γερμανία. Η «γενιά του '30» μέσα από την στάση του Άγγελου Τερζάκη και του Γιώργου Θεοτοκά μεταλλάσσεται στις επιδιώξεις των δημοσιογραφικών συγκροτημάτων, προεξάρχοντας αυτού του Λαμπράκη. Η εξωστρέφεια και η διαμόρφωση των όρων ποιότητας στη δημόσια σφαίρα επιρροής της κοινής γνώμης (και κατεύθυνσης αυτής στον βαθμό κατά τον οποίο οι πολιτικές αρχές συμβάδισαν στην κοινωνική συμφιλίωση της τραυματισμένης ελληνικής πραγματικότητας) απηχούν τις προσπάθειες του εν λόγω οργανισμού όπως μετουσιώσει την δυνατότητα παρέμβασης στα πράγματα σε υλικό σύνθεσης μίας νέας κατηγοριοποίησης του αναγνωστικού κοινού, με ευρωπαϊκές περγαμηνές. Προσωπικότητες διεθνούς φήμης και δυναμικής με επίκεντρο το βιβλίο και τη λογοτεχνία (αργότερα θα προστεθούν οι κριτικές και οι μεταφράσεις ως ισότιμοι όροι πλήρωσης της εγχώριας φιλολογίας) αποκτούν φωνή και χώρο στον έντυπο Τύπο (βλ. Ελεύθερο Βήμα, Βήμα κτλ). «Στις δεκαετίες που ακολούθησαν, το Βήμα του Δημητρίου Λαμπράκη και του Χρήστου Λαμπράκη έγινε ο

κατεξοχήν χώρος ανάπτυξης ενός πολιτικού πολιτισμού» (σελ. 129). Επί της ουσίας, το εν λόγω επιχείρημα, το οποίο μετεξελίχθηκε σε στυλοβάτη της πολιτειακής δημοκρατικής θεμελίωσης, υπήρξε το φιλελεύθερο πρόταγμα μίας μορφής εθνικής κουλτούρας στον Τύπο. Ο δημόσιος χώρος αποκτά ταυτότητα και διαχέεται στο κοινωνικό σύνολο όχι μόνο για να ενημερώσει και να αφυπνίσει αλλά για να καθοδηγήσει και να οικοδομήσει.

Μέσα από τα περιοδικά *Ρομάντσο* και *Βεντέτα*, τα οποία στην αναμόρφωσή τους λειτούργησαν ως αναμνήσεις ενός περασμένου παρελθόντος (και της αστικής ηθικής η οποία είχε υπονομευτεί στην υλική της αναδόμηση), περάσαμε σταδιακά στην εποχή του lifestyle και του περιοδικού *Κλικ* προκειμένου να καλυφθεί ένα ακμάζον νεανικό αναγνωστικό κοινό αλλά και να προσαρμολοστεί στις ανάγκες της διαφημιστικής αγοράς. Βρισκόμαστε στην εποχή της -υλιστικής- μαζικής καταναλωτικής εισαγωγής προϊόντων και από την άλλη πλευρά στην πρωτοβουλία του Χρήστου Λαμπράκη για την κυκλοφορία του περιοδικού *Εποχές* γύρω από το οποίο συσπειρώνεται τμήμα της επιστημονικής, φιλοσοφικής, λογοτεχνικής και καλλιτεχνικής πρωτοβουλίας που θα βλαστήσει τις αμέσως επόμενες δεκαετίες. Παρατηρούμε, επομένως, τις αντιστάσεις ποιότητας και τις επεκτάσεις ποσότητας τις οποίες καλείται ο Τύπος στην χρονική του διάρκεια να διαχειριστεί σε μία κοινωνία η οποία μεταβάλλεται ολοένα. Στο πλαίσιο αυτό οι εκδοτικοί οίκοι συναποτελούν απαραίτητους πυλώνες αυτής της προσπάθειας. Καστανιώτης, Κέδρος, Λιβάνης κ.α. συμπληρώνουν τις απαιτήσεις της εγχώριας προοπτικής του Λόγου, μέσα από την αντίστοιχη παρέμβαση της δημοσιογραφίας στα καιρία σημασίας ζητήματα των καιρών.

Ο Νίκος Μπακουνάκης, δίχως να παραλείπει να σημειώσει τις εκκωφαντικές κατά καιρούς ανεπάρκειες και στρεβλώσεις του Τύπου και των εκδοτικών οίκων στο ρόλο τους, υφαίνει μαεστρικά πτυχές της εγχώριας ιστοριογραφίας αυτών. Το έργο του αποτελεί παρακαταθήκη για το μέλλον και έναυσμα για τον μελετητή του δημοσίου χώρου.

Αντώνης Ε. Χαριστός

## Γενόσημα

Κωνσταντίνος Χ. Λουκόπουλος,  
εκδόσεις ΑΩ, Αθήνα 2021

Πολυθεματική και άκρως δομημένη η ποιητική συλλογή του Κωνσταντίνου Χ. Λουκόπουλου με τίτλο «Γενόσημα». Είναι από τις στιγμές εκείνες κατά τις οποίες, η κριτική αναφορά και, εν συνόλω, προσέγγιση ενός έργου απαιτεί την ενεργοποίηση δαιδαλωδών οπτικών ερμηνείας προκειμένου να πλαισιώσει με ασφάλεια ο αναγνώστης την κερκτική πρόσληψη των ελάχιστων θεματικών.

Η ποίηση ως υπαρξιακή νοηματοδότηση, η μοναξιά ως επαναλαμβανόμενη στιγμή, ο έρωτας ως αισθητική και η καθημερινότητα των ανθρωπίνων σχέσεων ως ανάγνωσμα μίας ευρύτερης πολιτιστικής σήψης αναδύονται με τρόπο αυθεντικό στις σελίδες του έργου. Υπογραμμίζω την αυθεντικότητα των εικόνων, όπως αναπτύσσονται ανάμεσα στις λέξεις, καθώς δεν είναι αυτονόητη σε κάθε συγγραφική απόπειρα. Η αποτύπωση ενός συναισθήματος ή/και μίας σκέψης δεν συνεπάγονται την ποίηση, ακόμη κι αν υποδύονται τη μορφή της. Στην εν λόγω περίπτωση η συλλογή κατασκευάζεται από βιωμένα υλικά την εμπειρία μίας σκηηνικής παρουσίας. Η αυθεντικότητα των πράξεων εξασφαλίζεται μέσα από την αποστασιοποίηση του δημιουργού έναντι των πνευματικών, συναισθηματικών, ειδολογικών και χρονικών υλικών σύνθεσης. «Τα μαλλιά σου στον άνεμο είναι μια -επιπλέον- αφαίρεση, που λείπει απ' τον άδειο χώρο. Μα το τοπίο -ευαγές- αντιστέκεται και συμπληρώνει» (σελ. 14) γράφει ο ποιητής και η ανάγνωση επιδέχεται πολλαπλές προεκτάσεις. Πράγματι, ο έρωτας για τον ίδιο δεν αποτελεί απλώς μία σωματική-υλική εφαρμογή της φυσικής επιθυμίας προς έτερο πρόσωπο αλλά την πεμπουσία της χρονικής σύνδεσης του ιστορικού γίνεσθαι, όπως το τελευταίο μορφοποιείται στις αισθητικές απολήξεις της νεότητας. Και καθώς επαναλαμβάνει σε ετεροχρονισμένες περιπτώσεις την δυναμική των στιγμών, ερωτικών και μη, (πάντα υπό την έννοια της συναισθηματικής δέσμευσης) μαρτυρεί, ταυτόχρονα, τα όρια της ελευθερίας, προσωπικής και συλλογικής. Αντιλαμβάνεται πλήρως την αδυναμία ελέγχου και ορισμού του εκάστοτε πλαισίου αναφοράς και μοιάζει να συμβιβάζεται με το πεπερασμένο της επιφάνειας των πραγμάτων. Όμως, θα αδικούσαμε τη συλλογή εάν την κατατάσσαμε στην πεσιμιστική οπτική των καιρών. Η φύση αναγεννιέται μέσα από τις εκτάσεις και διαστάσεις με τον ίδιο ακριβώς τρόπο το δρων υποκείμενο συμμετέχει στο κάλεσμα της ζωής, ακόμη και στην περίπτωση κατά την οποία η τελευταία μεταμορφώνεται στην απώλεια του θανάτου.

Ο θάνατος ως αναρχία του σύμπαντος κόσμου ευθυγραμμίζεται με την διαπάλη ανάμεσα στην ματαιοδοξία της ανθρώπινης ύπαρξης και το υπόβαθρο της απαισιοδοξίας. «Σβήνω τα φώτα βγαίνοντας: [...] οι σιές περιμένουν φρόνιμες στις καρτέλες τους, έτοιμες ν' απλωθούν» (σελ. 27) υπογραμμίζει ο ποιητής και το αντιθετικό σχήμα που μόλις αναφέραμε αποκτά υπόσταση και ταυτότητα. Πλέον, ο δημιουργός δεν μεταδίδει την εικόνα της εθελούσιας αποσύνθεσης του χρόνου αλλά νοτίζει την αιτία της απομάγευσης αυτού στην ποιητική ψευδαίσθηση, όπως η τελευταία κατασκευάζεται ενώπιον της γνώσης. Εξουσίες, σκοποί, στόχοι, αποστάσεις, όλες οι συνδηλώσεις μίας επικωφαντικής άρνησης αποκτούν το δικό τους μετερίζι καθώς η

μετάβαση από την μοναξιά της πλήξης στην επιφάνεια της μνήμης προκαλεί αναστατώσεις συνειδητές. Πράγματι, ο ποιητής διαμορφώνει τον εσωτερικό διάλογο με το ενοχικό πλέγμα ενός ιδανικού σε κατάρρευση. Ο ανθρωπίνος παράγοντας εμφανίζεται σε μαζική εξορία, όση ώρα η σκέψη επανέρχεται στα πρότερα δημιουργήματα της ανεκπλήρωτης βούλησης. Όσα ο χρόνος ως αναγκαιότητα επιφέρει, όπως την απορρόφηση ζωτικών δυνάμεων στο σώμα, τόσα ο επαναστατημένος έρωτας επαναφέρει στο προσκήνιο, έστω και υπό νέα διεύθυνση. Η πρόσοψη μεταβάλλεται και αλλάζει, ωστόσο, η ουσία της επιθυμίας παραμένει στον πυρήνα της αναλλοίωτη. Είναι ο αόριστος χρόνος μίας υπόσχεσης (βλ. για πάντα) ο οποίος κινητοποιεί τις πολλαπλές εκδοχές της ανθρώπινης φύσης.

Η ζωή παρομοιάζεται ολόενα με μία επαναλαμβανόμενη διαδικασία στην οποία η αυτονομία των επιλογών καταργείται. Αντίθετα, προβάλλεται η σχέση εξάρτησης μεταξύ των μελών της κοινωνίας ως μία αυτοαναφορική διεργασία από την οποία η ταυτότητα της πολιτείας αποκτά περιεχόμενο, έστω και υποκριτικό. Θέτει, επομένως και μεταξύ άλλων, το ερώτημα ο ποιητής για τα όρια αυτής της εξάρτησης και τις δυνατοότητες εναλλακτικής πορείας. «Για χρόνια γερά η ζωή σου πριν καν γεράσει μέσα σε 'κείνο το ζαρωμένο ποντίκι που υπήρξε ο φόβος σου να υπάρξεις» (σελ. 57) και η υπαρξιακή απαίτηση για αλήθεια (εκείνη την οποία δύναται να αναγνωρίσει και το βάρος της να σηκώσει ο άνθρωπος) μετατρέπεται σε γνώμονα καθημερινής διάπλασης. Οι αναμνήσεις, περιορισμένες στα κάδρα των φωτογραφιών, σφραγίζουν αυτούσια την απόγνωση της ελευθερίας, εγκλωβίζοντας ακόμη και τη φαντασία, όπως αποδράσει από τα στενά περιθώρια της ανάσας. Ακόμα και τότε, ο ποιητής δεν λησμονά την ύστατη λύση της ιστορίας. Στρέφει το βλέμμα του αποφασιστικά στον, εκάστοτε, νέο άνθρωπο όπως γεννιέται και όπως εκκολάπτεται, σε ένα ασφυκτικό περιβάλλον. Παρακάμπτει τις οδηγίες και τις μεθοδεύσεις προκειμένου να γευτεί την αυθεντική ενέργεια του ανθρώπου, μέσα στις αλλαγές τις οποίες υφίσταται κατά το διάβα της ζωής του. Όποιο κοινωνικό ρόλο κι αν υποδυθεί στο βάθρο παραμένει άνθρωπος, που θα πει γυμνός από περιττά στολίδια και φιλοφρονήσεις, με μόνο εφόδιο τον έρωτα και την ενσυναίσθηση αυτού. Όσες πρόβες κι αν υποστεί κατά τη διάρκεια της κοινωνικής συμβίωσης πάντοτε επιστρέφει, στην εσωστρεφή του κατεύθυνση, στο επίκεντρο του ενδιαφέροντος, που δεν είναι άλλο από την πρώτη ανάμνηση της ανθρώπινης υπόστασης. Ο χειρισμός της ζωής, σε όλες τις εκφάνσεις αυτής, είναι ζήτημα επιλογής (έστω και περιορισμένης).

Ο ποιητής υπογραμμίζει τη διαφορά ανάμεσα στην εθελούσια αποπομπή της επιλογής για ζωή και την συνειδητή διεκδίκησή της. Τάσσεται αποφασιστικά υπέρ της δεύτερης λύσης, κι

ας είναι ο κύκλος της φύσης να βαίνει μειούμενος.

Αντώνης Ε. Χαριστός

### Το ξύπνημα των κοιμώμενων οφθαλμών

Νίκος Κατσαλίδας  
εκδόσεις Νίκας, Αθήνα 2020

Στίχους λεπτοδουλεμένους με τα υλικά της πλούσιας ελληνικής γλώσσας, αλλά και της ίδιας της Μητέρας Φύσης περιέχει *Το ξύπνημα των κοιμώμενων οφθαλμών*, η νέα ποιητική συλλογή του καταξιωμένου ποιητή, αλλά και δοκιμιογράφου, μεταφραστή και πεζογράφου, Νίκου Κατσαλίδα. Το βιβλίο χωρίζεται σε δύο μέρη και οι κύριες θεματικές που ταλανίζουν τον νου και την πένα του ποιητή είναι η Φύση, η Πατρίδα και η αίσθηση του νόστου και της απώλειας. Η φύση της Βορείου Ηπείρου, της ιδιαίτερης πατρίδας του ποιητή, και ιδίως η μαγεία που αυτή προξενεί σε όλες τις ανθρώπινες αισθήσεις-αφή, ακοή, όραση, όσφρηση, αλλά και γεύση, αποτυπώνεται στη συντριπτική, σχεδόν, πλειοψηφία των ποιημάτων. Το ομότιτλο με τον τίτλο της συλλογής ποίημα, αναφέρεται στο ξύπνημα των κοιμώμενων οφθαλμών στα κλαδιά των δέντρων στα πρώτα ανοιξιάτικα σιρτήματα και, κατά αλληγορική επέκταση, και στην αφύπνιση των δικών μας οφθαλμών μετά από μία παρατεταμένη βαρυχειμωνιά.

*Τα αειθαλή παραδοκούν,  
τα φυλλοβόλα αγρυπνούν.*

*Τσιμπολογούνε το χιονιά,  
βγάζουν τη βαρυχειμωνιά.*

*Οι φουσκωμένες την αυγή,  
οι ρώγες, γαλουχούν τη γη.*

Οι στίχοι του εραστή της φύσης Νίκου Κατσαλίδα, καθώς και οι κάπως πιο λόγιες λέξεις της ελληνικής γλώσσας τις οποίες συχνά επιλέγει, δύσκολα δεν θα μας φέρουν στον νου τους στίχους του ετέρου μεγάλου φυσιολάτρη ποιητή, του Διονύσιου Σολωμού και, πιο συγκεκριμένα, το σχέδιασμα Β από τους Ελεύθερους Πολιορκημένους. Παρομοίως, λοιπόν, κυλά και το *Σχέδιασμα της Νύχτας* του Κατσαλίδα:

*Και όλα μου τα δώρισε δίχως καθυστερήσεις.  
Η χλοϊσμένη λαγκαδιά ξεχείλισμα της βρύσης.*

*Κελάρυξε η γλώσσα σου στα δροσισιμένα χείλη.  
Την αγουρίδα ρώγα σου την μέστωσα σταφύλι.*

Ο ερωτισμός φυσικά είναι διάχυτος σε πολλά από τα ποιήματα που σχετίζονται με τη φύση. Όσον αφορά τις εικόνες από αυτήν, πρωταρχική θέση έχουν εδώ τα λαγκάδια, τα όρη, τα ρυάκια και τα πουλιά, όλα ευρισκόμενα σε αφθονία στη Βόρεια Ήπειρο. Το φεγγάρι και ο άνεμος παίζουν, επίσης, τον δικό τους ρόλο αφύπνισης στο

ξύπνημα των κοιμωμένων οφθαλμών. Η θάλασσα, όπως είναι λογικό, απουσιάζει, όχι όμως και τα ποτάμια και τα κάθε λογής ρυάκια που κυλούν αενάως, φέροντας στο μυαλό μας τη ρήση του Ηράκλειτου «Τα πάντα ρει». Όπως κυλάει και κάνει κύκλους το νερό των ποταμών, έτσι και τα πάντα στη ζωή ανακυκλώνονται σε κυκλική τροχιά:

*Κύκλοι ομόγλωσσοι των βορειών υδάτων.*

*Κύκλοι ομότροποι προφητικών αιδών μας.*

*Ομόαιμοι κύκλοι μετεμφυχωμένων δέντρων.*

*Κύκλοι ιερών ναών, εσπερινών και όρθρων.*

Οι παρηγήσεις είναι ένα φαινόμενο στο οποίο καταφεύγει συχνά ο Κατσαλίδας, όπως και οι επαναλήψεις και η ομοιοκαταληξία. Το δεύτερο μέρος του βιβλίου ονομάζεται «Σερτός», δηλαδή πηγάδι και περιλαμβάνει ουσιαστικά ένα μεγάλο πεζόμορφο ποίημα χωρισμένο σε δεκατέσσερις υποενότητες με πλεχτή ομοιοκαταληξία και ιαμβικό δεκαπεντασύλλαβο. Εδώ η λαϊκή παράδοση έχει την τιμητική της και η γλώσσα μεταλλάσσεται σε πιο παραδοσιακή με περισσότερες δημώδεις παρά λόγιες λέξεις. Η αίσθηση της απώλειας και της έλλειψης υπό μορφή απουσίας, δίνει εδώ, σιγά σιγά, τη θέση της στο μοτίβο του θανάτου με τον οποίο κλείνει, εν τέλει, το βιβλίο:

*Πέφτει αντάρα στα βουνά και σέρνεται νεφέλη.*

*Και ο σερτός μελάνιασε, κοκάλιασε η κοιλάδα.*

*Κι ούτε μελίσι για νερό κι ούτε ανθός για μέλι.*

*Μαύρο μνημούρι ανοιχτό και αμυδρή λαμπάδα.*

Από τις εικόνες της Ιστορίας, υπερτερούν εκείνες της κλασικής αρχαιότητας, πάντα σε σύζευξη με την φύση και, ιδίως, οι θεοί που σχετίζονται με την ύπαιθρο, το φως και τη φύση, δηλαδή ο Βάκχος, ο Διόνυσος και ο Απόλλωνας. Η Ορθοδοξία ως θεματική είναι λιγότερο παρούσα, ενώ η ρομαντικού τύπου εξιδανίκευση της πατρίδας περισσότερο. Το ίδιο και η άφθονη λυρική διάθεση και ο εσωτερισμός. Οι Άγιοι Σαράντα δίνουν το παρόν, ίσως όχι τυχαία, στο ποίημα *Πεντάγραμμο* με την καλυμμένη αναφορά στον αριθμό σαράντα «*Ο ποταμός πεντάγραμμο με τις σαράντα νότες...*» και στο ποίημα *Με κατανόηση, πατρίδα*, στο οποίο ο ποιητής απερίφραστα δηλώνει πως διαθέτει, πλέον, δύο πατρίδες:

*Ελλάδα, άγιος ουρανός κι ομηρική πατρίδα,  
αλλού υιοθετήθηκα και στα σαράντα σ' είδα.*

*Άσε πια τις πασίγνωστες, είπε τις καταλήξεις.  
Είδα, πατρίδα και λοιπά, εκεί θα καταλήξεις;*

*Πλάι σου πέντε βήματα, αλλού υιοθετημένος.  
Σε δυο ληξιαρχεία πια, είμαι εγγεγραμμένος.*

Χάρη στον μουσικό ρυθμό που διατηρεί η γλώσσα του Κατσαλίδα και στην προσεκτική επιλογή των λέξεων, το πόνημά του *Το ξύπνημα των κοιμωμένων οφθαλμών* είναι, πάνω απ' όλα μία ποιητική συλλογή της οποίας την ανάγνωση απολαμβάνει τα μάλα ο αναγνώστης. Και αυτό είναι, τελικά, το πιο σπουδαίο πράγμα απ' όλα.

Λεύκη Σαραντινού

### **Οι άνθρωποι στις κορνίζες**

Γιάννης Ζαραμπούκας,  
εκδόσεις Συρτάρι, Αθήνα 2021

Η ποιητική συλλογή του Γιάννη Ζαραμπούκα με τίτλο «Οι άνθρωποι στις κορνίζες» επαναφέρει την τέχνη του ρεαλισμού στην ποίηση. Κι αν στο διάβα του χρόνου κορυφαίες πένες αποτύπωσαν τη βιωμένη εμπειρία με όρους ολικής απομάγευσης της πραγματικότητας, ο ποιητής εισάγει εκ νέου το αίτημα για αποτύπωση των ελλειμμάτων αυτής σε πρώτο ενικό πρόσωπο. Κάθε εικόνα, κάθε στιγμή στην ποίησή του μετουσιώνει σε επιταγή αληθείας την διαρκή σύγκρουση με τις υλικές συνθήκες που την υπονομεύουν. Για το λόγο αυτό, η πραγματικότητα αινητοποιείται στα βλέμματα ανωνύμων προσώπων της ιστορίας, τα οποία καθημερινά προσθέτουν υπεραξία στο χρόνο μέσα από την υποκειμενική οπτική και ερμηνεία. Σύσσωμος ο χρόνος στην υπερβολή της έκφρασης ανασύρει απ' τα έγκατα της μνήμης πόθους και πάθη, ανεκπλήρωτες υποσχέσεις και τα συντρίμια των εκάστοτε επιλογών, οι πράξεις των οποίων μετουσιώνουν το εκάστοτε παρόν σε αποδιοπομπαίο τράγο της βούλησης για ζωή. Τα αποτελέσματα αυτής μεταβάλλονται σε συνονθυλεύματα ψευδαισθήσεων μέσα στα οποία το δρουν υποκείμενο περιορίζεται και αναμένει τη λύτρωση στην κατασκευή της διαφυγής, στα συνθετικά υλικά της φαντασίωσης, «Εμεινε, ύστερα/ένα απέραντο άδειο/που κάποτε άνθρωπος/λένε ότι ήταν» (σελ. 20) προκειμένου να σκιαγραφήσει την ταυτότητά του.

Στην ποιητική συλλογή οι ανθρώπινες σχέσεις και το περιβάλλον, που τις συμπληρώνει και τις ετεροκαθορίζει, διακατέχονται από εξουσιαστικά συμπλέγματα τα οποία με θάρρος ο δημιουργός κατοχυρώνει στα επίπεδα της ενηλικίωσης. Σχέσεις και συνδυασμοί οι οποίοι ακροβατούν ανάμεσα στην υπερβολική αξίωση για κοινωνική προσαρμογή και στις οποίες προβάλλει μετ' επιτάσεως το αίτημα για αυτονομία. Αυτονομία και όχι ανεξαρτησία πεποιθήσεων από την περιρρέουσα ατμόσφαιρα, καθώς ο ποιητής δηλώνει την αδυναμία ή/και συμμετοχή σε ένα πλαίσιο ασφυκτικών υποχρεώσεων το οποίο εκ των προτέρων ορίζει η κοινωνική διαστρωμάτωση και οι απαιτήσεις που προσκαλούν τη ζωή στο παιχνίδι των εντυπώσεων. Πράγματι, μολονότι ομοιάζει διστακτικός όπως διεκδικήσει την ατομικότητά του, στις συντεταγμένες τις οποίες

ο ίδιος αναγνωρίζει ισότιμες της προσωπικής του παρουσίας στο δημόσιο χώρο, παραταύτα ξηλώνει ολοένα βίαια τα υποστατικά στα πολλαπλά τραύματα στο σώμα των πεποιθήσεων που συναρμολογούνται, βήμα το βήμα, μέσα σε πλέγμα αντίθετων κατευθύνσεων και συγκροτεί το πρότυπο της αλλαγής για την οποία αναβαπτίζει εαυτόν στη δική του στάση ζωής. «Έχω μέσα μου/ένα αχαρτογράφητο νησί/γεμάτο αιχμές/κι απόκρημνους μονόδρομους» (σελ. 25). Πλέον, μονάχα η γεύση μίας ξεθωριασμένης ερωτικής αποπλάνησης δρασκελίζει το φάσμα της ιστορίας και αξιώνει το τέλος της ηθικής σύμπλευσης στις νατουραλιστικές αποδόσεις της εικονοποιίας. Η εικόνα συντίθεται με γνώμονα την αποκρουστική όψη της υποκειμίας, καθώς μεσουρανάει στα κράσπεδα της συνδιαλλαγής.

Η συλλογική ήττα εκλαμβάνεται ως πρόσκαιρη υποχώρηση του Εγώ ενώπιον των ακατάλληλων προοπτικών επιμήκυνσης τόσο των στιγμιαίων απολήξεων του έρωτος όσο και των αρνήσεων που οι επιλογές του συνεπιφέρουν. Όσο περισσότερο επιτονίζεται η υλική δέσμευση έως και εκμηδένιση της αυθεντικότητας του υποκειμένου τόσο η ανάγκη για απελευθέρωση δονείται στις τεχνητές ασφάλειες που το κοινωνικό σύνολο προικοδοτεί στους απογόνους, ως τεκμήριο νομιμοφροσύνης. Ο ποιητής καταγγέλλει αυτού του είδους την προσποίηση των ρόλων, τις εξατομικευμένες φυλακές που αναπαράγονται σε όλα τα μήκη και πλάτη της ανθρώπινης, συλλογικής, ευθύνης με πολιτισμικό ορόσημο. Η ανδρική φιγούρα υπό το άγρυπνο βλέμμα της κοινωνικής ετυμηγορίας, σα Δαμόκλειος σπάθη, επικρέμεται πάνω από το σώμα της συναισθηματικής ωρίμανσης του δημιουργού. Ακριβώς, επειδή οι δισταγμοί και οι επιταγές αυτο-υπονομεύονται στη διαδικασία της ταυτοποίησης, ο θάνατος, τόσο φυσικός όσο και τεχνητός, της μνήμης των ανθρώπων ολοκληρώνει τον κύκλο της ζωής παρακάμπτοντας την αλήθεια των πραγμάτων. Ο ποιητής υπερβαίνει την τάφρο των αναστολών και εκβιάζει με τρόπο μεστό και συνετό τα ένστικτα στη γύμνια των προβολών, επιλέγοντας να ορίσει εκ του μηδενός το νόημα της αυθεντικότητας.

Αντώνης Ε. Χαριστός

### **Neverhome**

Laird Hunt  
εκδόσεις Πόλις, Αθήνα 2021

Το μυθιστόρημα του Λερντ Χαντ με τίτλο «Neverhome» εξασφαλίζει στον αναγνώστη την επαφή με πολλαπλές ερμηνείες και προσεγγίσεις, όχι μίας ιστορίας αποτυπωμένης σε λογοτεχνικό καμβά, αλλά μίας πραγματικότητας μεταφερμένης στο χρόνο. Για να κατανοήσουμε το περιεχόμενό του, εν λόγω, έργου προτείνω μία διπλή αναγωγή (και όχι ανάγνωση). Αφενός, ο

παραλληλισμός με τα Ομηρικά έπη και δη την ιστορία του Οδυσσέα έως την επιστροφή του στην Ιθάκη και, αφετέρου, την συσχέτιση με την εμπειρία του Στρατή Μυριβήλη στο έργο του, τηρουμένων των αναλογιών, «Η ζωή εν τάφω». Το μυθιστόρημα του Λερντ Χαντ δεν εντάσσεται στην κατηγορία των αντιπολεμικών κειμένων. Μολονότι, η συσχέτιση με το αντίστοιχο του Σ. Μυριβήλη έχει υπόβαθρο και στοιχεία ουσιαστικής σύνδεσης, ωστόσο, η στόχευση του συγγραφέα στο συγκεκριμένο έργο υπερβαίνει τα όρια της περιγραφής των συνεπειών ενός πολέμου, τόσο για τον άνθρωπο όσο και για το κοινωνικό σύνολο. Είναι η ανάγκη του ανθρώπου να ορίσει το πλαίσιο μέσα στο οποίο η αξία της υπόστασης αποκτά ταυτότητα και αυτοτέλεια.

Εν πρώτοις, το μυθιστόρημα τοποθετείται χρονικά στον Αμερικανικό εμφύλιο πόλεμο. Τον πλέον καταστροφικό, ο οποίος έλαβε χώρα το διάστημα 1861-1865. Βόρειοι και Νότιοι σε μία ισορροπία οικονομικών και διοικητικών εξουσιαστικών δεσμών αναμετρήθηκαν με αποτελέσματα οικτρά. Πέραν του ενός εκατομμυρίου θανόντων και το ήμισυ της οικονομικής παραγωγής, συνολικά, ενώ, η απελευθέρωση των Αφροαμερικανών από την κατάσταση της δουλείας με την 13<sup>η</sup> τροπολογία του Συντάγματος του 1865, διαμόρφωσε νέες προοπτικές και απαιτήσεις στην αμερικανική κοινωνία των επόμενων δεκαετιών. Όλες αυτές οι εικόνες μεταφέρονται στο έργο με τρόπο ανατρεπτικό. Ο συγγραφέας επιλέγει να περιστραφεί γύρω από τις περιπέτειες μίας ηρωίδας. Ασχέτως εάν το όνομά της μεταβαλλόταν αναλόγως των περιστάσεων, η θηλυκή όψη της αφήγησης κεντρίζει το ενδιαφέρον, σε μία διαμάχη κατά την οποία θα ανέμενε κανείς να κυριαρχεί η ανδρική καταστροφική μανία στα πεδία των μαχών. Σκληραγωγημένη η ίδια από τα παιδικά της χρόνια αποφασίζει να αντικαταστήσει τον σύντροφό της (Βαρθολομαίο) στις απαιτήσεις της ιστορίας. Κι εκεί η ηρωίδα συναντά τον Καβάφη. «Σα βγεις στον πηγαιμό για την Ιθάκη, να εύχεται να 'ναι μακρύς ο δρόμος, γεμάτος περιπέτειες, γεμάτος γνώσεις». Πράγματι, η ιστορία εκτυλίσσεται με επίκεντρο τον Αμερικανικό εμφύλιο πόλεμο, ωστόσο, επικρατεί η αντίληψη της ολικής αμφισβήτησης εκ μέρους της πρωταγωνίστριας της ανδρικής ερμηνείας αυτής. Δεν υπάρχουν νικητές και ηττημένοι. Ούτε Βόρειοι ούτε Νότιοι στο τέλος της ημέρας. Μία ολιστική ερμηνεία της ιστορίας μεταφέρει την ίδια από στρατιωτική μάχη σε προσωπικές διενέξεις, έως ότου η κεκαλυμμένη της παρουσία καταδειχθεί και αποκαλυφθεί η πραγματική της ταυτότητα. «Δεν μας ήθελαν μόνο για να πολεμάμε. [...] κουβάλησα πέτρες, έξεψα βόδια και έσφαξα κασίκες, καθάρισα κανόνια και φόρτωσα άμαξες με τη θλιβερή σάρκα των μελλοντικών πτωμάτων. [...] Οι βδομάδες και οι μήνες που είχαν περάσει με είχαν κάνει αρκετά σκληρή για να προσαρμοστώ» (σελ. 43)

αναφέρει χαρακτηριστικά και η ομοιομορφία της στρατιωτικής ζωής εμφανίζεται σε όλες τις διαστάσεις.

Επί της ουσίας, ο συγγραφέας δεν επιδιώκει να μετατρέψει το έργο σε χρονικό του εμφυλίου σπαραγμού. Τα γεγονότα δίδονται με τρόπο ώστε η ηρωίδα να συνομιλεί με το προσωπικό της παρελθόν και την ατομική ιστορία της οικογενείας της, στο τέλος του κύκλου της οποίας μένουν ανοικτές υποθέσεις που σε κατατρέχουν. Μέσα σε αυτό το πλαίσιο, ο δημιουργός μάς εισάγει στον ρεαλισμό της περιγραφής των καταστάσεων στις οποίες η ηρωίδα θα «εκπαιδευτεί» για να αντιμετωπίσει την πρόκληση της προσωπικής της ιστορίας. Σε αυτές τις αποσπασματικές περιγραφές εντοπίζει κανείς την αντιστοιχία με το έργο του Στρατή Μυριβήλη (και πολλών ακόμη αντιπολεμικών συγγραφέων). Μολονότι ο συγγραφέας δεν έζησε εκ του σύνεγγυς τον εμφύλιο πόλεμο και επομένως η οπτική του δεν είναι βιωματική, ωστόσο, οι αναφορές δεν επαφίονταν σε μία συμβατική καταγραφή των δεδομένων μίας πολεμικής σύρραξης αλλά επικεντρώνονται στο απάνθρωπο βίωμα που μετατρέπεται σε επαναλαμβανόμενη συνήθεια. «Στο επόμενο ενάμισι χιλιόμετρο δεν έβλεπες τίποτε άλλο παρά πτώματα και κόκκαλα. (...) Υπήρχαν νεκροί γερμένοι σε κορμούς, νεκροί με τα πόδια στον αέρα, νεκροί που κρέμονταν από τα κλαδιά των δέντρων. [...] Καθώς περνούσαμε ανάμεσά τους, είδαμε πολλά κοράκια που συνέχιζαν ακόμη να τσιμπούσι. (σελ. 77) Όλες οι στιγμές, στις οποίες ο συγγραφέας επιδίδεται στην μεταφορά της πραγματικότητας μίας κατάστασης πραγμάτων και δη πολεμικής, κορυφώνονται με την απομάγευση της ανθρώπινης και φυσικής υπόστασης. Αντίστοιχα την ωμότητα της πραγματικότητας αποτύπωσε στο έργο του ο Σ. Μυριβήλης «Σε λίγο η λαγναδιά βόγγησε βαριά από μια σειρά εκρήξεις και σουβλερές σφυριζιές. Ήταν ένα σωστό μακλειό αθών. Τα ζα ξεκοιλιάστηκαν, σφάχτηκαν πάνω στο τρυφερό χορτάρι, αγκρισμένα μέσα στο μεθύσι της γεννητικής τους χαράς. Ψοφούσαν κι ανεστέναζαν σαν άνθρωποι. Πέφτανε χάμου και ξεψυχούσαν σιγά σιγά, γύριζαν το λαιμό κοιτάζοντας λυπητερά τα εντόσθιά τους, που σάλεуαν σαν κοκκινωπά φίδια ανάμεσα στα πόδια τους. Κουνούσαν απάνω κάτω τα χοντρά τους κεφάλια δίχως να καταλαβαίνουν τίποτα» (Σ. Μυριβήλης, Η ζωή εν τάφω, Βιβλιοπωλείον της Εστίας).

Η ηθική του πολέμου καταργεί εξ ολοκλήρου τη βούληση για ζωή. Η τελευταία αποκτά νόημα μόνο ως διαπάλη για την επιβίωση. Όπως ο Οδυσσέας και οι σύντροφοί του αγωνίζονταν για την επιβίωση, όχι απλώς του σκοπού της επιστροφής, αλλά της ίδιας τους της υπόστασης, με τον ίδιο τρόπο η ηρωίδα του έργου εισέρχεται σε έναν κόσμο λελογισμένης βίας. Οι ανθρώπινες απώλειες προστίθενται ως αριθμοί στους συσχετισμούς, εκάστοτε, δύναμης και μόλις η

πραγματική ταυτότητα του δρώντος υποκειμένου αποκαλυφθεί, μη συντασσόμενη στις απαιτήσεις μίας εξορθολογισμένης πολεμικής μηχανής, τότε ένας ολόκληρος ανθρωπομορφικός οργανισμός επιχειρεί να σε συντρίψει. Η ηρωίδα μοιάζει εγκαταλελειμμένη σε έναν κόσμο δίχως προοπτική, ο οποίος κατασκευάζει την απόδρασή της έως την επόμενη, ελεγχόμενη, επιστροφή στο σημείο εκκίνησης. Και η ηρωίδα επιστρέφει, όχι απλώς για να εκδικηθεί την βαρύτητα των ευθυνών που της προσέδωσαν στο όνομα των επίδοξων μνηστήρων αλλά, κυρίως, για να αποκαταστήσει την τάξη στη συνείδησή της, με όποιες συνέπειες κι αν αυτό συνεπάγεται.

Αντώνης Ε. Χαριστός

### Συνηθισμένοι άνθρωποι

#### Μελέτες για τη λαϊκή και τη δημοφιλή κουλτούρα

(επιμ.) Δερμεντζόπουλος, Χ.

& Παπαθεοδώρου, Γ.

Πάτρα, Orportuna 2021

Από την εποχή των μεγάλων αστικών κέντρων της Μεσοποταμίας (περ. 3330 π.Χ.) οι άνθρωποι νιώθουν την έμφυτη ανάγκη να αναδείξουν τη δική τους παράδοση, να διακρίνουν το δικό τους «πολιτισμικό κεφάλαιο» μεταξύ των άλλων· ήτοι όλων εκείνων που συνθέτουν τον καμβά της ιστορίας των απανταχού λαών. Οι άνθρωποι πάντοτε «ίδιοι», «συνηθισμένοι», υποκείμενα μιας σπειροειδούς εξέλιξης του πολιτισμικού ρου, αφήγούνται, γράφουν, φιλοτεχνούν, και τούμπαν, επιθυμώντας να αφήσουν το διακριτό και ανεξίτηλο στίγμα τους.

Ο παρών συλλογικός τόμος, σε επιμέλεια του Χρήστου Δερμεντζόπουλου και του Γιάννη Παπαθεοδώρου, μέσα από επιλεγμένες μελέτες πολιτισμικού ενδιαφέροντος, που καλύπτουν γεγονότα και συστήματα ιδεών από τον 19<sup>ο</sup> αιώνα έως και σήμερα, ενισχύει τη σύγχρονη ακαδημαϊκή σκέψη με την αξία της πολυεπίπεδης και μη στερεοτυπικά προσανατολισμένης προσέγγισης του υλικού βίου, των καθημερινών πρακτικών, της «λαϊκής» και της «δημοφιλούς» κουλτούρας. Σημείο αναφοράς κάθε συμβολής οι ανθρώπινες κοινωνίες. Τα θεωρητικά μοντέλα ερμηνείας τού τρόπου σύνθεσης των κοινωνιών, και κατ' επέκταση επικοινωνίας των μελών τους, όπως έχουν διατυπωθεί κατά καιρούς από πολιτισμικούς ανθρωπολόγους, κοινωνιολόγους, αρχαιολόγους και λοιπούς κλάδους ερευνητών (π.χ. Αρχαιολογία της Θρησκείας/Θεωρία των Renfrew & Bahn, Εθνογραφία της Επικοινωνίας/Θεωρία του Hyme, Θεωρία της Συνύφανσης/Θεωρία του Hodder), πολλάκις είτε αναφέρονται σε (σχεδόν) «δεατά» παραδείγματα πολιτισμικών ομάδων, αφήνοντας στο περιθώριο ή τις υποσημειώσεις υποσύνολα με ιδιάζοντα

χαρακτηριστικά (λ.χ. υβριδικά ή «άπαξ» στοιχεία οργάνωσης και ανάπτυξης κοινωνιών), είτε δεν σχολιάζουν εις βάθος πτυχές του δημόσιου και ιδιωτικού βίου που συνδέονται με στοιχεία «μικρότερης κοινωνικής δυναμικής» (λ.χ. η προσωπογραφία των καλλιτεχνών, τα νέα μουσικά ρεύματα, τα προφορικά κείμενα, η παρα-λογοτεχνία)

Εν προκειμένω, λοιπόν, το «ιδεατό» τίθεται στο παρασκήνιο, καθώς πλέον δίνεται βαρύτητα σε μη ευρέως πολιτισμικές ωσμώσεις, οι οποίες όμως διαδραμάτισαν μείζονα ρόλο κατά τη διαδικασία συγκρότησης της νεοελληνικής ταυτότητας από την ίδρυση του νεοελληνικού κράτους και έπειτα. Από αυτή την ανθρωποκεντρική αναδίφηση προκύπτουν προβληματισμοί που σχετίζονται με άξονες, όπως: την ελληνική προφορική παράδοση, την παιδική (παρα)λογοτεχνία, την τέχνη σε μια εποχή γεμάτη από ανομοιογενή στοιχεία που συμβατικά μόνο φέρει την ονομασία «Γενιά του '30», όμως, παράλληλα αποτελεί την «Γενιά» που ωθεί την Ελλάδα στο άρμα του ευρωπαϊκού εκσυγχρονισμού, τη μουσική σκηνή (από το ρεμπέτικο μέχρι το ροκ), το αστυνομικό κινηματογραφικό θρίλερ, και την τηλεοπτική μυθοπλασία.

Συνεπώς, η ποικιλία των προς εξέταση θεμάτων ποικίλλει. Η ερευνητική ματιά των συγγραφέων συμβαδίζει με την πραγματική εξέλιξη των ελληνικών γεγονότων της εποχής, με ικανοποιητική τεκμηρίωση μέσω των βιβλιογραφικών αναφορών και των παραδειγμάτων που χρησιμοποιούνται, εντάσσεται δε στο ευρύτερο πνεύμα του μοντερνισμού, όπως αυτό εκφράστηκε από τους διάφορους πολιτισμικούς κύκλους των λογίων του ευρωπαϊκού κοσμοειδώλου.

Γεώργιος Ορφανίδης

### Το πρόσωπο εντός μου

Δημήτρης Αθανασέλος,  
εκδόσεις Θράκα, Λάρισα 2021

Η ποιητική συλλογή του Δημήτρη Αθανασέλου με τίτλο «Το πρόσωπο εντός μου» αποτελεί την ύστατη κραυγή εναγώνιας αναζήτησης εαυτού σε έναν κόσμο ριζικών μεταβολών. Δεν θα πρέπει να προσληφθεί ως υπερβολή η χρήση του όρου «κραυγή». Πράγματι, ολόκληρη η συλλογή απηχεί τις αντιθέσεις που σπαράσσονται εντός του δρώντος υποκειμένου σε κομβικές, για το ίδιο, περιστάσεις της ζωής του. Αυτού του είδους οι αντιθέσεις περιστρέφονται γύρω από υπαρκτικής φύσεως ζητήματα, με τον έρωτα να κεντρίζει τις επάλληλες σειρές αρνήσεων. Ο ποιητής βιώνει τον έρωτα στις ματαιώσεις των αισθητικών και συναισθηματικών απολήξεων. Αναζητά ή/και κατασκευάζει θηλυκές προσόψεις μιας ολοκληρωτικής ήττας, μέσα από τις οποίες αναπαράγει το κοσμοείδωλο της μνήμης. Γένος θηλυκού η τελευταία αναδεικνύεται ως πρώτη επιλογή προκειμένου να λειτουργήσει ως

καταφύγιο. Διότι, η μνήμη ζωντανεύει το παρελθόν μέσα από τις σαρκικές επαναλήψεις του εκάστοτε παρόντος. Πλέον, ο έρωτας στην υποστασιοποίηση του ονόματός του καρατομείται προς όφελος μιας αβέβαιης προοπτικής στον χρόνο. Ο δημιουργός απαιτεί την ζωή σε όλες της τις εκφάνσεις και για τον λόγο αυτό διαμηνύει σε κάθε τόνο την προσήλωσή του στα ιδανικά της φυσικής ή/και τεχνητής ελευθερίας. «Δεν ήταν χάσιμο χρόνου η συνάντησή μας, ούτε η αβεβαιότητα της ερμηιάς εντός μου» (σελ. 17).

Η «ελευθερία» την οποία υπογραμμίζει στις πολύπλευρες απηχίσεις της ο ποιητής αντιστοιχεί στο πνιγηρό μοτίβο μιας εξακολουθητικής πομπής από εναλλασσόμενες εικόνες διαφυγής. Αναζητά το φως του ήλιου ως δοξασία και ως περιάλυμμα μιας ειπωφαντικής απουσίας. Η τελευταία αποκτά ιδιάζοντα ρόλο στις επιλογές ή/και επιταγές μιας αέναης επιστροφής από την μνήμη στο άνδρο των εναλλαγών, δίχως να λησμονείται η αρχική στόχευση που δεν είναι άλλη από την επανασυγκόλληση των φθαρμένων εντυπώσεων ενός έρωτα που έσβησε στην δίνη της απάθειας. Απάθεια, για το ρυθμό των αλλαγών στις οποίες το υποκείμενο εισέρχεται με ταχύτητα φωτός καθορίζοντας το πλαίσιο μέσα στο οποίο ακινητοποιεί την ασφάλεια της προσωπικής του «αλήθειας». Για το λόγο αυτό ερμηνεύει τις δολοπλοκίες του χρόνου ως στιγμιαίο θάνατο μέσα από τον οποίο επιζητεί την υλική χειραφέτηση της ατομικότητας. Η φύση στο απόγειο της συναισθηματικής κορύφωσης ξεδιπλώνει περιχάρασσοντας τα στενά όρια της επιβίωσης, σε έναν κόσμο που αδυνατεί να ισορροπήσει ανάμεσα στην λογική του παραλόγου και την υποχρέωση της οριζόντιας διαβίωσης. Είναι το σημείο τμήσης του ποιητού, εκείνο, δηλαδή, στο οποίο επενδύει προκειμένου να καρποφορήσει η ιδέα για ζωή. Ο θάνατος, η αρχή και το τέλος του ορίζοντος και η μοίρα των επιλογών, μετατρέπονται σε όχημα απόδρασης δίχως να συνυπολογίζεται η αποστροφή που προκαλεί στις ματαιώσεις του Εγώ.

Πράγματι, ο ατομοκεντρισμός της ποιήσεως του Δημήτρη Αθανασέλου εξαναγκάζει τον αναγνώστη να θεμελιώσει σε νέες βάσεις την προοπτική της αποδοχής του Εγώ μέσα από το πρίσμα του Άλλου. «Εμπρός στα μάτια μου η πομπή προς την αποσύνθεση [...] το φως αφυγκράζεται την αδυναμία της φύσης για αιωνιότητα» (σελ. 28) και η αντανάκλαση του εαυτού στις ανάγκες (περισσότερο τεχνητές παρά φυσικές) συμπληρώματος των ατομικότητων απομαγεμένες στην σφαίρα της φαντασίας. Πλέον, ο χρόνος και η ελευθερία που ευαγγελίζεται μετατρέπηκαν σε τραγωδία.

Για να αποφύγει τις συνέπειες της τελευταίας, μεταπλάθει την αναστάτωση που προκαλείται σε πυροτέχνημα της αοριστίας. Αοριστίας υπό την έννοια μιας μεσολάβησης δίχως ταυτότητα, ανάμεσα στην αποδοχή της πρόκλησης για διάρκεια

και του απρόβλεπτου παράγοντα εξομοίωσης της βιωμένης εμπειρίας με το Λόγο αυτής. Βρισκόμαστε ενώπιον της υλικής και εν πολλοίς υλιστικής ρήξης του Εγώ με την υπόσταση της ουσίας αυτής. Λόγος – γλώσσα – σώμα υπονομεύονται βάνουσα έως ότου από τα συντρίμια τους εξέλθει η ευτυχία νέου τύπου. Με όποιο προσδιοριστικό επιφώνημα την προλογίσει ο δημιουργός στέκει ματωμένος απέναντί της μέσα από την εξομολόγηση της συλλογικής ευθύνης, βαστώντας ανθρώπινα τα χαλινάρια της αντοχής της. Η επιμέλεια της ζωής στην ανατομία των ψευδαισθήσεων, αγγίζει τον πυρήνα αυτής που δεν είναι άλλος από το αίτημα για αλήθεια.

Αντώνης Ε. Χαριστός

### Ανώνυμοι

Τόλης Νικηφόρου, εκδόσεις Μανδραγόρας

Το νέο βιβλίο ποίησης του Τόλη Νικηφόρου «ανώνυμοι», το διάβασα πρόσφατα, αν και καιρό στα χέρια μου. Συνηθίζω να κρατώ βιβλία που θέλω να απολαύσω για το καλοκαίρι. Ο Τόλης, ο δικός μας Τόλης, ο συνεπής ποιητής στη ζωή και στην τέχνη, κάθε χρόνο εκδίδει ένα βιβλίο. Ετούτη τη φορά διάλεξε να είναι ανώνυμοι οι πρωταγωνιστές του. Οι άνθρωποι, η φύση, και κυρίως τα παιδιά κερδίζουν το υπαρκτικό στοιχείο και βγαίνουν λουσμμένοι στο φως της ελπίδας και της εμπειρίας νικητές και τιμημένοι. Σε αυτήν τη συλλογή μια υποψία επερχόμενου θανάτου πλανιέται σε κάποια σημεία των ποιημάτων του.

Το νόημα του έργου

Κάπου εδώ τελειώνει η παράσταση | και δεν έχουν καταλάβει ακόμη | αν το έργο ήταν κωμωδία ή τραγωδία | ποιος ήταν ο σκοπός και το νόημα του. Η ομορφιά της φύσης, όσο μερίδιο της μπορεί να έχει ο ποιητής μέσα στο αστικό τοπίο όπου κινείται, θαύμα μαγικό παρατηρείται και καταγράφεται, όταν οι υπόλοιποι ανώνυμοι την προσπερνάνε ως δεδομένη.

Θαύματα φθινοπωρινά

Οι πορτοκαλί καρποί του πυράκιανθου | που απλώνει αιχμηρά τα κλαδιά του | ανάκατα με το βαθυκόκκινο μεθυστικό | του κισσού που τυλίγεται ως ψηλά | στα μαύρα κάγκελα απέναντι | συνδυάζονται με το βαθύ πράσινο της συιάς | και όλες τις πρασινοκίτρινες αποχρώσεις | ως το απαλό χάδι της ελιάς | που αγγίζει το μπαλκόνι μας.

Κάτω απ' το πίσω μας μπαλκόνι | απλόχερα είναι σκορπισμένα | τα θαύματα του φθινοπώρου | ανάμεσα στα μεγαθήρια του μπετόν | και κρεμασμένα ρούχα στα μπαλκόνια.

Τα παιδιά, στην πένα του Τόλη Νικηφόρου, έχουν βρει τον άνθρωπο που δοξάζει την καθημερινή θείκη λειτουργία τους μέσα στην εντελώς θνητή καθημερινότητα μας.

Το μαγικό μολύβι.

Θα σου γράψω έναν ουρανό | να λούζεσαι κάθε πρωί | να φτερουγίζεις στο γαλάζιο |

Κι ύστερα ένα πειρατικό καράβι | με κόκκινα πανιά | στις θάλασσες των τροπικών | να ταξιδεύεις στ' όνειρο | στα πάθη και στα λάθη σου |

Θα σου γράψω τέλος μια παιδική ψυχή | να διακρίνεις καθαρά | τα θαύματα τριγύρω | αιώνια να περιπλανιέσαι μες στο φως.

Προσπαθώντας να ζήσουμε και 'μεις οι ενήλικοι κομμάτι της παιδικότητας, υποφιασμένοι από την τεκμηριωμένη πια πεποίθηση του ποιητή, συνεχίζουμε τον δρόμο προς το δικό μας φως και τη δική μας ανάπαυση, σκεπτόμενοι ότι είμαστε πολύ τυχεροί που διαβάζουμε τον ποιητή συνεπώς, κάθε χρόνο και συμπορευόμαστε με εκείνον στο ταξίδι, ανώνυμα μα με επίγνωση.

Αναστασία Καραογλάνη

### Καρτ Ποστάλ

Victoria Hislop,

εκδόσεις Ψυχογιός, Αθήνα 2021

Το μυθιστόρημα της Victoria Hislop με τίτλο «Καρτ Ποστάλ» φαινομενικά περιστρέφεται γύρω από μία λάθος διεύθυνση αποστολής καρτών με πληροφοριακό περιεχόμενο σχετικά με τις εμπειρίες του πρωταγωνιστή, Άντονι, στην Ελλάδα. Η παραλήπτρια, νέα νοικήρισσα στο διαμέρισμα, τα στοιχεία του οποίου προορίζονταν για τη γυναίκα που συνεπήρε την καρδιά του αποστολέα, γίνεται αποδέκτης μίας ιστορίας με πολλούς, ενδιαμέσους, σταθμούς. Μία ματαιώση, σε πρώτο πλάνο, μετατρέπεται σε γέφυρα επικοινωνίας ετεροχρονισμένα. Ο πρωταγωνιστής, μέσα από τις κάρτες αλληλογραφίας, τις οποίες ταχυδρομεί τακτικά στην γυναίκα η οποία, εν τέλει, αρνήθηκε τις προοπτικές της μεταξύ τους σχέσης, καταγράφει, εν είδει ιστορικής μαρτυρίας και ηθογραφικής περιγραφής, μία ολάκερη κοινωνική πραγματικότητα σε μεταβολή, έχοντας ως επίκεντρο τις ερωτικές σχέσεις μεταξύ των ανθρώπων. Υπό μία έννοια, και τηρουμένων των αναλογιών, η συγκεκριμένη μορφή γραφής και μυθολογικής προσέγγισης έρχεται να μας υπενθυμίσει τη δύναμη έκφρασης και κοινωνιολογικής αποτύπωσης της πεζογραφίας των τελών του 19<sup>ου</sup> αιώνα, με την ανάπτυξη της ηθογραφίας. Προφανώς σε διαφορετικό περιβάλλον και σκοπιμότητα, ωστόσο, το εγχείρημα της συγγραφέως αγγίζει την ουσία κάθε ηθογραφικής αναφοράς, που δεν είναι άλλο από την ανάπτυξη των κοινωνικών, πολιτιστικών, οικονομικών κλπ. παραγόντων που επενεργούν προσδιορίζοντας το περιεχόμενο του συνόλου στις εξατομικευμένες του εκδηλώσεις.

Πράγματι, η επικοινωνία η οποία, εν τέλει, αποκαθίσταται μεταξύ του αποστολέα και του,

τυχαίου, παραλήπτη στο τέλος της ιστορίας είναι η σηματοδότηση για την αρχή μίας καινούργιας διαδρομής στο χρόνο. Μαγνητίζοντας τον τελευταίο, σε παρελθόντα και παρόντα, διαμορφώνει μία ισορροπία ανάμεσα στις εξελίξεις, τα γεγονότα των οποίων μοιάζουν να αναπαράγονται σε όλα τα μήκη και πλάτη της κοινωνικής πραγματικότητας, εν εξελίξει. Με άλλα λόγια, οι ιστορίες τις οποίες ο πρωταγωνιστής μάς μεταφέρει μέσα από τις κάρτες, τις οποίες στέλνει στη διεύθυνση την οποία του γνωστοποίησε η ερωτική σύντροφός του, είναι αυτόνομες όχι, όμως, και ανεξάρτητες η μία από την άλλη. Σαν ανατομία του ανθρώπινου σώματος, στο επίπεδο των ερωτικών περιδινήσεων, η ελληνική κοινωνία αποτυπώνεται στις προλήψεις, τις προκαταλήψεις, τα στερεότυπα αλλά και τις επιθυμίες, την αναζήτηση της ελευθερίας και των εμπειριών αποδεδειγμένων από τους περιορισμούς και τα πλαίσια ασφυκτικού ελέγχου. Επί της ουσίας, εξ αρχής η συγγραφέας προσδίδει χαρακτηριστικά αφετηρίας δίχως τερματισμό στην περιγραφή των συνθηκών κάτω από τις οποίες ο πρωταγωνιστής αποφασίζει να συνεχίσει το ταξίδι στην Ελλάδα με σταθμούς την Πελοπόννησο, τα Κύθηρα, την Κρήτη, την Αθήνα και τελικό προορισμό το Λονδίνο. Μία ταξιδιωτική εμπειρία στην ατομικότητά της, βυθισμένη στην ανάγκη για υπέρβαση του πόνου που του προκάλεσε η διάφηση των προσδοκιών. Σε αυτή την αφετηρία, ο πρωταγωνιστής λειτουργεί σαν τον κινηματογραφικό φακό. Απαθανατίζει λεπτομερώς τα σημεία εκείνα της εικόνας μέσα από τα οποία αναδεικνύεται η ουσία των πραγμάτων και δη των ανθρωπίνων σχέσεων. Δεν αφήνει στο απυρόβλητο τις αιτίες της κοινωνικής καθίζησης ούτε τους λόγους των αλληπάλληλων αδιεξόδων, τα οποία συναντά στο διάβα του. Ωστόσο, δεν επενδύει την δυναμική των εντυπώσεων στο πρώτο σκέλος της ιστορίας. Αντίθετα, αναζητά την τελευταία αναλαμπή ευκαιρίας όπως προσδώσει αναγκαιότητα βούλησης στα δρώντα υποκείμενα. Στο τέλος κάθε ιστορίας, είτε με την θετική είτε με την αρνητική έκβαση αυτής, η ανθρώπινη ύπαρξη εξέρχεται αποφασιστικά στο προσκήνιο. Για το λόγο αυτό, αξίζει να μελετήσει ο αναγνώστης χωριστά την εκάστοτε περίπτωση, όπως αυτή παρουσιάζεται στο έργο.

Στην πρώτη ιστορία η εκδίχηση, με όλες τις ιστορικές προεκτάσεις, και η άρνηση υποταγής της γυναίκας στις συμφωνίες που λάμβαναν χώρα μεταξύ ανδρών (πατέρα και υποψήφιου συζύγου κατά κύριο λόγο) έρχεται να μας υπενθυμίσει την αδήριτη υποχρέωση του ανθρώπου όπως διατηρεί την αξιοπρέπειά του υπό οποιεσδήποτε συνθήκες την ίδια στιγμή κατά την οποία κάθε επιλογή ενέχει συνέπειες τις οποίες η μοίρα δεν ορίζει. Συνέπειες οι οποίες επενεργούν στο σώμα της υπόληψης και της δογματικής αναπαγωγής κεκτημένων αντιλήψεων, άνευ υποβάθρου στις πλείστες των περιπτώσεων. Από την

άλλη πλευρά, η επόμενη ιστορία εντάσσεται στην παράταιρη ζωή την οποία υπομένουν στωικά οι πρωταγωνιστές, δίχως επιθυμία για την προοδευτική ενσωμάτωση αυτής στις εξελίξεις του γύρω περιβάλλοντος κόσμου. Μία απομονωμένη καθημερινότητα, βουτηγμένη στην απορρύθμιση των αισθήσεων αποκτά, ξάφνου, νόημα όταν η βιοπάλη συναντά μία απρόσμενη εξέλιξη. Ένα άγαλμα γυναικός στην λαμπρότητα του χρόνου αναστατώνει τη συνείδηση και απομαγεύει τα απονεκρωμένα ερωτικά συναίσθημα του πρωταγωνιστή. Ο έρωτας σε τούτη την προωθητική του εικόνα (βλ. άγαλμα θεάς Αφροδίτης) μεταχειρίζεται τον άνδρα ως εργαλείο αποστρόφης της υφιστάμενης κατάστασης πραγμάτων, σε σχέση με τη σύζυγό του, και μεταλλάθει την εικόνα του εξιδανικευμένου παρελθόντος στο άψυχο κορμί της αρχαιολογίας. Δεν είναι τυχαίο πως, και σε αυτή την περίπτωση, ο θάνατος λυτρώνει την τροπή των γεγονότων. Ένα ακόμη στίγμα των ανθρωπίνων σχέσεων είναι αυτό των προκαταλήψεων, όπως επιγράφεται στην εξιστόρηση των διαδραματιζόμενων της οικογενειακής του Παπάζογλου. Η οικογενειακή επιχείρηση, ξεριζωμένη από την Κωνσταντινούπολη του 1955, αναπτύσσεται γοργά και διακλαδώνεται στις επιδιώξεις των απογόνων αυτής. Ωστόσο, ο ρόλος των ημερομηνιών με ιστορική βαρύτητα (βλ. άλωση της Κωνσταντινούπολης το 1453) μοιάζει να κλονίζει συθέμελα τις υλικές μεταβολές των καιρών. Όταν, μάλιστα, η υπερφία κυριαρχεί στις στάσεις και τις επιλογές των ανθρώπων τότε κάθε εξέλιξη μοιάζει να δικαιώνει την προκατάληψη, δίχως να αναζητά τις βαθύτερες αιτίες. Και σε αυτή την περίπτωση, η ήττα του ανθρώπου και η συνολική καταστροφή την οποία επιφέρει στο πέρασμά του αντανάκλα τον κύκλο της ζωής, με αφετηρία και τερματισμό το ίδιο πάντοτε σημείο. Υπάρχουν, τέλος, και εκείνες οι ιστορίες οι οποίες δεν προδιαγράφουν την έκβαση με πρόσημο αρνητικό. Είναι οι εξελίξεις οι οποίες απλώς δεν ολοκληρώνονται με κάποια συγκεκριμένη μορφή αλλά νοτίζουν τις ατομικές υπάρξεις με μία φευγαλέα γεύση ηδονικής επιθυμίας. Το μέσον, το οποίο θα χρησιμοποιηθεί για να εντρυφήσει στη μαγεία των αισθήσεων, ποικίλλει. Ωστόσο, η αξία του αφορά την ποιοτική αναβάθμιση της στιγμής.

Το μυθιστόρημα αφήνει στον αναγνώστη την αίσθηση περιπλάνησης σε τόπους και εποχές διαφορετικών εκδοχών, με μία κεντρική αφήγηση. Η τελευταία αποτελεί την πορεία προς την κορύφωση όλων και καθεμιάς εξ αυτών χωριστά.

Αντώνης. Ε. Χαριστός

**Στρατηγέ  
τι ζητούσες στη Λάρισα,  
σου ένας Υδραίος;**

Νίκος Εγγονόπουλος

## Καιροί Μεταμοντέρνοι

Κώστας Κωνσταντινίδης, 2021

Η ποιητική συλλογή του Κώστα Κωνσταντινίδη με τίτλο «Καιροί Μεταμοντέρνοι» ενέχει το στοιχείο της ωδής στην ανθρώπινη διάσταση του βίου. Ο τελευταίος, ως κύκλος με αρχή-κορύφωση και ολοκλήρωση, διανθίζεται με πλήθος συγκρουσιακών καταστάσεων, οι οποίες με τη σειρά τους νοηματοδοτούν το συλλογικό αδιέξοδο της εποχής. Θλίψη, πόνος, ματαιότητα και πέριξ αυτών ο άνθρωπος, καθίστανται η μόνιμη συντροφιά της καθημερινότητας, στην πεζότητα των προσλήψεων. Ο θρίαμβος και η τραγωδία, όχι στην ατομοκεντρική της διαπάλη, ισορροπούν με τεχνητό τρόπο στις κατασκευασμένες οπτικές του εκάστοτε παρόντος, λαμβάνοντας υπόψιν τις προτεραιότητες μίας ανεφάρμοστης ηθικής ελευθερίας. Διότι, το σύνολο της ποιητικής συλλογής διαπνέεται από αυτού του είδους την αναγκαιότητα· την αναζήτηση ασφαλούς πεδίου αναφοράς στην έννοια της «ελευθερίας», υπό την υπαρξιακή της θεώρηση. Στους στίχους του ποιητού παρατηρεί ο αναγνώστης έντονη την κριτική ανάγνωση ανατομίας του σώματος της κοινωνικής πραγματικότητας. Μέσα από τα συντρίμια εν εγρηγόρσει αυτής σκιαγραφεί τις εναπομείνουσες δυνατότητες μίας εναλλακτικής του χώρου και του χρόνου, σε δημόσια και ιδιωτική προβολή. Με άλλα λόγια, η κριτική η οποία ασκείται, αποτυπώνοντας τις ολικές υπονομεύσεις του εξωτερικού περιβάλλοντος κόσμου προς το δρών υποκείμενο, διαμορφώνουν σειρά χαρακτηρισμών εντός του δημόσιου λόγου και του ιδιωτικού, αντιστοίχως. «Εκπόνηση πραγματειών/Προς ανθρωπότητας καλό/Εκλείπουμε» (σελ. 16) και η σκέψη, ευνουχισμένη στην αποκαθάρωση μίας τακτικής ενσυναίσθησης, ακολουθεί τις πραγματολογικές ερμηνείες της πραγματικότητας, τις οποίες προσφέρουν σε μαζική κλίμακα προς, άνευ όρων και ορίων, κατανώθηση.

Το συλλογικό περιβάλλον καταγράφεται στην πληρότητα της κοινωνικής ταυτοποίησης. Το υποκείμενο μεταβάλλεται σε κινούμενη εργαλειώδη χρήση δίχως προοπτική και η ατομικότητα συνθλίβεται στα τεχνητά πλαίσια τα οποία ορίζουν τις πρόπουσες επιθυμίες και τις αποδεκτές συμπεριφορές. Στο τέλος της ημέρας, ακόμη και οι διαδικασίες κατά τις οποίες κυφορείται μία ριζοσπαστική στάση έναντι της καθολικής απαξίωσης και παράδοσης στα κεκτημένα της καθεστηριχιάς τάξης πραγμάτων, μετατρέπονται σε συμβατικές εκδηλώσεις της ίδιας αυτής συστοιχίας εντυπώσεων. Ο ποιητής αφουγκράζεται το τέλμα τούτων των συμβάσεων ως ατομική ήττα ενώπιον μίας παραδεδομένης αλήθειας για εναντίωση. Η τελευταία κραδαίνει αναλαμπές εποχικών καιροσκοπισμών, όπως αθετήσει τους λόγους επιβίωσης σε έναν κόσμο φανερά

εχθρικό σε κάθε πρόθεση αλλαγής των εικόνων της καθημερινότητάς του. Ο λαός, μετατρέπεται σε άμορφη μάζα μέσα στις κλειστές αίθουσες της εκάστοτε μορφής εξουσίας, αναμετρώντας τις δικές του ευθύνες στο μέτωπο της ιστορίας. Σχεδόν πάντοτε συνεπαρμένος, απ' τις οδύνες της ύστατης στιγμής, αιχμαλωτίζεται στο ατέρμονο παιχνίδι ανταλλαγής μεταξύ του παρελθόντος και του πολλά υποσχόμενου μέλλοντος, εγκαταλείποντας τις τύχες του παρόντος σε ιεραρχικά σύνδρομα και ετεροχρονισμένες μορφές ελέγχου. Αυτό-εγκλωβίζεται και μαζί του καταργείται κάθε πτυχή ελπίδας για μία ριζική ανατροπή των δεδομένων. «Ποιος να φανταζόταν ότι το δάκρυ που ξεγλιστράει από το παγερό σου βλέμμα είναι του παίκτη που μένει ρέστος σε μια ζαριά» (σελ. 23) και στην τελική όψη της αισθητικής κυριαρχεί η αφαιμάξη της προσωπικότητας του ατόμου. Η κοινωνία, ένοχη εκ της γεννήσεώς της, μένει απαθής στις μεταβολές τις οποίες υφίσταται το σώμα της πολιτικής ορολογίας, αποδεχόμενη αφιλοκερδώς τα προϊόντα που υποβαθμίζουν την ανθρώπινη υπόσταση στις ηδονικές στιγμές της αποχαλίνωσης. Το δρών υποκείμενο μετατρέπει εαυτόν σε θεατή ενός σκηνοθετημένου βιασμού της υπόληψής του, καταχτώντας το ρόλο του χειροκροτητή στις δημόσιες εκδηλώσεις. Με τον ίδιο ακριβώς τρόπο μετασχηματίζεται σε προϊόν αυτό-αναπαραγωγής στο ιδιωτικό του χώρο. Έναν χώρο πλήρως ελεγχόμενο και φορτικά εμπλεκόμενο στις δημόσιες επιταγές του οικονομικού και πολιτικού συστήματος αξιακών αρχών. «Υπόδειγμα ηθικής ο καταστηματοάρχης, εξού και άμωμος οικογενειάρχης» (σελ. 32) και οι κατασκευασμένοι ρόλοι αναθαρρεύουν εμπρός στο κοινωνικό μας πρόβλημα. Αποκτούν ηθική αυτονομία διαπιστώνοντας πως στο όνομά τους κάθε μορφή αδικίας δικαιώνεται στα οικονομικά συμβόλαια της γραφειοκρατίας. Η ζωή, ενταγμένη σε αριθμημένες κατηγορίες, έχει εξαφανιστεί από πρόσωπου γης και στη θέση της εγκαθίδρυσαν ένα μουμιοποιημένο, βιομηχανικής φύσεως, ανδρείκελο.

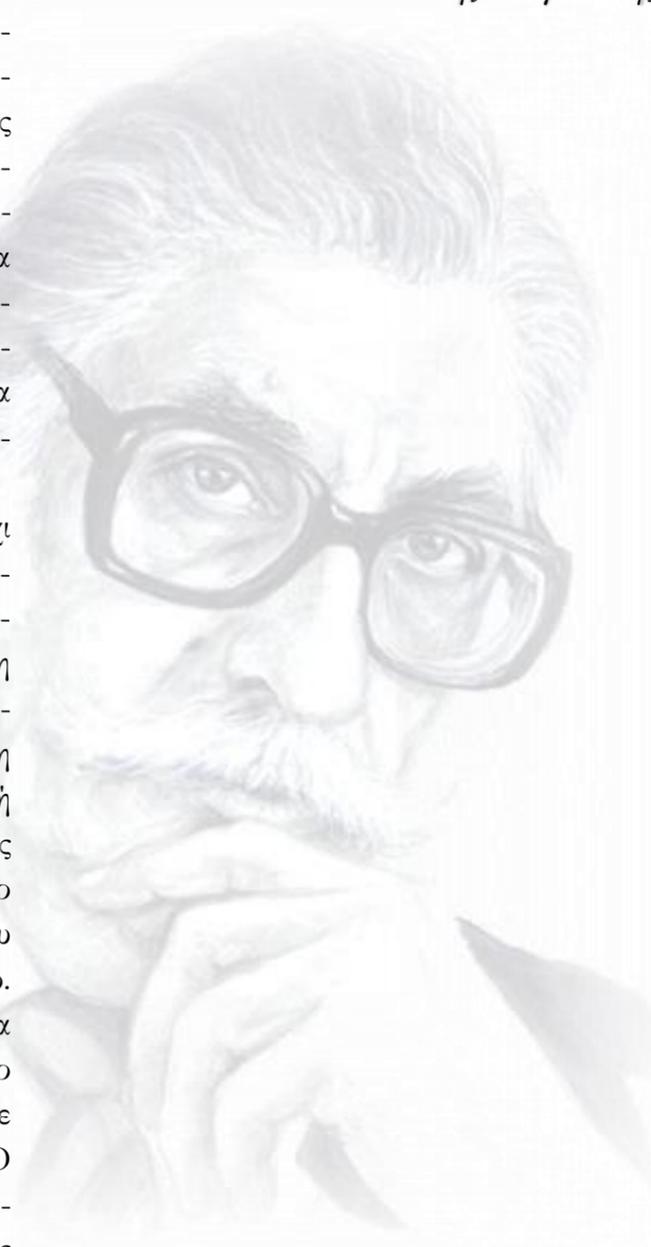
Παρά ταύτα ο ποιητής δεν εγκαταλείπει, όχι τον αγώνα για επιβίωση αλλά την μακροπρόθεσμη ανάγκη για ζωή στις επάλξεις της νεωτερικότητας. Με τον τελευταίο όρο δεν λογίζεται η κατακλυσμιαία είσοδο της τεχνολογίας στις υποδομές του κοινωνικού όλου αλλά η αποδόμηση των ιδεολογιών μέσα από τις οποίες η υλική βαρβαρότητα αποκτούσε εικόνα υποβόσκουσας εστίας ευδοκίμησης των ιδεών. Η ζωή σε πρώτο πρόσωπο δεν αποδεσμεύεται από την πένα του δημιουργού. Συμβαίνει ακριβώς το αντίθετο. Μέσα από τις στάχτες αυτής εντοπίζει την φλέβα της οποίας το αίμα δεν έχει στερέψει. Το κέντρο της δράσης αποκτά ταυτότητα. Όχι πλαστή ούτε κάλπικη, αλλά ταυτότητα με διάθεση για ζωή. Ο άνθρωπος είναι απάντηση σε κάθε στίχο του ποιητού. Ο άνθρωπος, δίχως περιττές προσθήκες

και ονοματοθεσίες. Δίχως ρόλους τεχνητούς και υποχρεώσεις ενός εργαλειώδη εικοσιτετράωρου. Ο άνθρωπος, με μόνη αξία την αυθεντία της ύπαρξης, φυσικό πλάσμα με αδυναμίες και προτερήματα. Και γύρω του το σύνολο των βουλήσεων σε υπερδιέγερση. Όλη η σοφία του κόσμου περιλείεται, όχι στα βιβλία ούτε στους κώδικες του δικαίου· περιλείεται στις διαπροσωπικές σχέσεις, στην ανθρώπινη επαφή κι επικοινωνία. Συναναστρέφεται με τον πόνο και την διάφηση, με την χαρά και τον ενθουσιασμό, συνομιλεί με τις επιθυμίες και τις ματαιώσεις. Σε κάθε στροφή της ιστορίας η απάντηση σε κάθε ερώτημα που τίθεται στο προσκήνιο είναι ο άνθρωπος, αδέσμευτος και αινιγματικός. «Είπαμε, ούτε Μέρilin ούτε Μαρία, ούτε μάνα ούτε νοσοκόμα/η ζωή η ίδια είμαστε!/Ο μόνος λόγος και αιτία για να ζείτε!» (σελ. 56).

Αντώνης Ε. Χαριστός

**Και στ' ανοιγμένα μάτια της ημέρας  
οι περαστικοί Ανίδεοι,  
τίποτα δεν έπρεπε να καταλάβουν  
Σα θα μας χαιρετούσαν ήρεμοι,  
με καλοσύνη, πρωινόι,  
Βέβαιοι για μια καινούρια μέρα,  
για μια καλή γυναίκα και ζεστό φαΐ.**

Μανόλης Αναγνωστάκης



# Μεταφράσεις

## Αφορισμοί

Luigi Pirandello

Μτφρ. Βασίλης Ρούβαλης

Η πνευματική φιγούρα του Λουίτζι Πιραντέλλο ξεπερνάει τα στερεότυπα για τον «ποιητή της Σικελίας», τον νομπελίστα συγγραφέα, τον θεατράνθρωπο με ευρεία επίδραση εκτός συνόρων. Είναι ειδικότερα ο άνθρωπος της λογοτεχνίας και της σκηηνικής πρόκλησης με τον λόγο του, που συνέδεσε το παρελθόν με το παρόν της ιταλικής πολιτισμικής ταυτότητας και σαφώς μεταλαμπάδευσε στα ευρωπαϊκά γράμματα όλη την προγενέστερη «εμπειρία», από την Αναγέννηση έως τις αφηγήσεις του δρόμου και τα λαϊκά παραμύθια, μα και τη δίψα γι' αναζήτηση απαντήσεων γύρω από το ατομικό και το συλλογικό φαινόμενο της ανθρώπινης τραγικοκωμωδίας.

Η πιραντελλική πένα διαθέτει μοναδικότητες στη διατύπωση, είν' αναγνωρίσιμη και στοχευμένη στο φάσμα των θεμάτων που καταπιάνεται. Θεωρείται σύγχρονη, όχι ασύμβατη με τις σημερινές θιγόμενες καταστάσεις στην εσωτερική ζωή του ανθρώπου. Επιτρέπει στον αναγνώστη την αίσθηση ιχνηλάτησης ενός ανήσυχου μυαλού που προσδοκούσε να ορίσει τις αλήθειες του ατόμου και της κοινωνίας, κινούμενου ανάμεσα στην πραγματικότητα και στη φαντασία του.

Ό,τι κι αν ειπωθεί γύρω από την πολύπτυχη προσωπικότητά του θα περιέχει πάντοτε την ειλικρινή ευθύτητα του συγγραφέα που μεγάλωσε ανάμεσα στους αρχαιοελληνικούς ναούς του Ακράγαντα αλλά και ανδρώθηκε ως σιεπτόμενος νους, αφοσιωμένος –μέσα από το δική του ψυχαναλυτική οπτική– στο συγγραφικό του ζητούμενο. Εντός του Μοντερνισμού, εντός ενός σταθερού πυρήνα χαρακτήρων, ιδεών, καταστάσεων, δράσεων κι αντιδράσεων, αδιεξόδων. Ο Πιραντέλλο δεν αλλάζει τίποτε στ' όποιο γραπτό του, όπως εν προκειμένω φαίνεται στις μεταφορές αυτών των αφορισμών του στα ελληνικά: «Το μέτρο, η αρμονία, ο ρυθμός», όπως σημείωνε ο ίδιος, ενυπάρχουν σε κάθε καταγεγραμμένη σκέψη-έμπνευσή του, πάλι και πάλι.

—  
Όποιος ζει, όταν ζει, δεν φαίνεται: ζει. Εάν κάποιος μπορεί ν' αντικρίσει τη ζωή του, είναι σημάδι ότι δεν ζει πια: την υπομένει, τη φορτώνεται.

Όλα όσα γνωρίζουμε για τον εαυτό μας είναι μόνον κάτι λίγο, και ίσως ελαχιστότατο, απ' αυτό που είμαστε μέσα στην άγνοιά μας.

Τα μάτια είναι ο καθρέφτης της ψυχής... Κρύψε τα δικά σου εάν θέλεις να μην αποκαλυφθούν τα μυστικά σου.

Τη ζωή είτε τη ζει κανείς είτε την καταγράφει - εγώ δεν θα τη ζούσα ποτέ εάν δεν την κατέγραφα.

Εμπρός στ' ανάβλεμμα ενός τέρατος, φυλλορροούν σαν τραπουλόχαρτα όλα τα φιλοσοφικά συστήματα.

Θα το μάθεις το τίμημα στη μακρά διαδρομή σου, ότι θα συναντάς συνέχεια αμέτρητα πρόσωπα και ελάχιστα πρόσωπα.

Η εντιμότητα είναι χρέος, και το πιο ιερό, προς εμάς τους ίδιους, πριν καν προς τους άλλους. Η ανεντιμότητα είναι φριχτή.

—

Chi vive, quando vive, non si vede: vive. Se uno può vedere la propria vita, è segno che non la sta vivendo più: la subisce, la trascina.

Ciò che conosciamo di noi è solamente una parte, e forse piccolissima, di ciò che siamo a nostra insaputa.

Gli occhi sono lo specchio dell'anima... cela i tuoi se non vuoi che ne scopra i segreti.

La vita o si vive o si scrive, io non l'ho mai vissuta, se non scrivendola.

Quando una donna dice di tacere per pietà, ha già ingannato.

Davanti agli occhi di una bestia, crolla come un castello di carte qualunque sistema filosofico.

Imparerai a tue spese che lungo il tuo cammino incontrerai ogni giorno milioni di maschere e pochissimi volti.

## Ωδή στο φθινόπωρο

Κλείσε τα μάτια και άκουσε,  
Φθινοπώρου μπόρα φθάνει.  
Ο Δίας θα παράκουσε,  
και στις Υάδες δάνεισε,  
τα φλας του ουρανού του!

Γιώργος Πίστας / Giorgos Pistas,

## Inno all'autunno

Allora, chiudi gli occhi ed ascolta,  
Pioggia autunnale sta arrivando.  
Giove sentì male però,  
alle Iadi prestò,  
il flash del suo cielo!

Μτφρ. Γεώργιος Ορφανίδης

## Итака

Роман Кисъов

...навярно вече си разбрал  
Итаките що значат.

Κ. Καβαφίς

И аз съм Одисей,  
но неизвестен.  
За мене никої нищичко не чу  
и никої не разбра за хитростта ми...

Защото никога Итака не напуснах.

В живота си не срещнах ни веднъж  
циклопи, ластригони и сирени.  
Троянски кон не построих  
и с подвизи не се прочух...  
Защото никога Итака не напуснах.

За силата на моя лък и смелостта ми  
никої не узна.

Дори и Пенелопа в любовта си  
към мен отдавна охладня...

Защото никога Итака не напуснах.

## Ιθάκη

Μτφρ. Μαρία Μπουρνιά

«...ήδη θα το κατάλαβες  
οι Ιθάκες τι σημαίνουν»

Κ. Καβάφης

Κι εγώ είμαι Οδυσσέας,  
αλλά άσημος.  
Για μένα κανένας τίποτα δεν άκουσε  
και κανείς δεν κατάλαβε την πονηριά μου...

Γιατί ποτέ την Ιθάκη δεν άφησα.

Στη ζωή μου δεν συνάντησα ούτε μια φορά  
Κύκλωπες, Λαιστρυγόνες και Σειρήνες.  
Δούρειο ίππο δεν έχτισα  
και με άθλους δεν απέκτησα φήμη.

Γιατί ποτέ την Ιθάκη δεν άφησα.

Για τη δύναμη του τόξου μου και το θάρρος  
μου  
κανείς δεν έμαθε.  
Ακόμη κι η αγάπη της Πηνελόπης  
για μένα από καιρό πάγωσε...

Γιατί την Ιθάκη δεν άφησα.

## Invictus

By William Ernest Henley

Out of the night that covers me,

Black as the pit from pole to pole,  
I thank whatever gods may be  
For my unconquerable soul.

In the fell clutch of circumstance  
I have not winced nor cried aloud.  
Under the bludgeonings of chance  
My head is bloody, but unbowed.

Beyond this place of wrath and tears  
Looms but the Horror of the shade,  
And yet the menace of the years  
Finds and shall find me unafraid.

It matters not how strait the gate,  
How charged with punishments  
the scroll,  
I am the master of my fate,  
I am the captain of my soul.

## Ανίκητος

Μτρο. Γιώργος Μαργακουδάκης

By William Ernest Henley

Απ' τη νυχτιά που σκέπει εδώ,  
Απ' άκρη σ' άκρη ζοφερή,  
Ευχαριστώ κάθε θεό  
Γιατί έχω ανίκητη ψυχή.

Σε συνθηκών δίχτυα σφοδρά  
Δε δειλιώ, βουβά θρηνώ.  
Στην κεφαλή μοίρα χτυπά  
Κι έχει πληγές, μα δε λυγώ.

Οργή και κλάμα είναι στη γη  
Φρίκη σιάς είν' πιο μετά,  
Κι όμως των χρόνων η απειλή  
Άφοβο θα με βρει ξανά.

Στενότητας πύλης δε μετρά,  
Ούτε βασάνων το ποσό,  
Εγώ διοικώ τη μοιρασιά,  
Και την ψυχή μου κυβερνώ.

## Evening

by Charlotte Smith

OH! soothing hour, when glowing day,  
Low in the western wave declines,  
And village murmurs die away,  
And bright the vesper planet shines?  
I love to hear the gale of Even  
Breathing along the new-leaf'd copse,  
And feel the freshening dew of Heaven,  
Fall silently in limpid drops.

For, like a friend's consoling sighs,  
That breeze of night to me appears?  
And, as soft dew from Pity's eyes,  
Descend those pure celestial tears.  
Alas! for those who long have borne,  
Like me, a heart by sorrow riven,  
Who, but the plaintive winds, will mourn,  
What tears will fall, but those of Heaven?

## Εσπέρα

Ω! ήρεμη ώρα, όταν η αστραφτερή μέρα,  
Χαμηλά πάνω σε δύσης κύμα εξασθενίζει,  
Και του χωριού το μουρμουρητό  
σβήνει παραπέρα,  
Και φωτεινός ο βραδινός πλανήτης λαμπυρίζει.  
Αγαπώ της Εσπέρας ν' αφουγκράζομαι τ' αγέρι  
Στη λόχμη με τα νέα φύλλα καθώς αναπνέει  
Και να νοιώθω ζωής δροσιά  
απ' της Εδέμ τα μέρη  
Μέσα στη σιωπή σε καθάριες σταγόνες να ρέει.

Έτσι, σαν φίλου  
τους παρηγορητικούς στεναγμούς,  
Τούτ' η αύρα της νύχτας φανερώνεται σ' εμένα.  
Και, ως απαλή δροσιά  
από Συμπόνιας οφθαλμούς,  
Τρέχουν τα δάκρυα τούτα  
τ' ουρανού αγιασμένα  
Αλίμονο! Σε κείνους που 'ρθαν  
πριν καιρό να ζήσουν

Σαν εμένα, μια καρδιά που σκίστηκε  
απ' τον πόνο,  
Ποιον, εκτός απ' τους πένθιμους ανέμους,  
θα θρηνήσουν,  
Ποια δάκρυα, πέραν της Εδέμ,  
θα κυλήσουν μόνο;

Μτρο. Ευάγγελος Ρούσσος

## A girl

by Ezra Pound

The tree has entered my hands,  
The sap has ascended my arms,  
The tree has grown in my breast--  
Downward,  
The branches grow out of me, like arms.

Tree you are,  
Moss you are,  
You are violets with wind above them.  
A child -- so high -- you are,  
And all this is folly to the world.

## Το κορίτσι

Το δέντρο μπήκε στις παλάμες μου,  
ο χυμός κύλησε στα χέρια μου,  
το δέντρο φούντωσε στο στήθος μου,  
ανάποδα –  
τα κλαδιά φυτρώνουν έξω μου σαν χέρια.

Δέντρο μου είσαι,  
βρύο μου είσαι,  
όπως οι βιολέτες που χορεύουν στον αέρα,  
ένα παιδί – τόσο σημαντικό – μου είσαι,  
και όλα αυτά είναι τρέλα για τον κόσμο.

Μτρο. Παναγιώτα Παπαδοπούλου

## Oread

Whirl up, sea-  
whirl your pointed pines,  
splash your great pines  
on our rocks,  
hurl your green over us,  
cover us with your pools of fir.

## Ορειάς

Περιστρέψου θάλασσα-  
περίστρεψε τα μυτερά σου πεύκα,  
πιτσίλισε τα υπέροχα σου πεύκα  
πάνω στους βράχους μας,  
ρίξε το πράσινό σου πάνω μας  
κάλυψε μας με τις λίμνες σου από έλατα.

Μτρο. Μαρία Γώγγολου

## প্রতিবন্ধী

আমার কথা জড়িয়ে যায়  
তোতলান কথা  
ঠকঠক করে কাঁপতে থাকে  
আত্মবিশ্বাস হারানো  
দুই পঙক্তির ফাঁকে ।

নারায়ণ চন্দ্র দাস

অথচ যা বলতে চাই সব হৃদয় থেকে –  
তাই বলেছিলে চুষন কালে,  
তুমি বিশেষ ভাবে সক্ষম ।

## Handicapped

By Narayan Chandra Das

My words always mess up  
The stammering alphabets shiver  
Between the lines  
No confidence in themselves.

But whatever I want to say  
I speak my heart  
I wonder why you kissed me  
And said, «Poor poet,  
You are differently abled»

## জানি

নারায়ণ চন্দ্র দাস

হাঁড়ির ভিতরে চালগুলি নেচে নেচে উঠছে  
আগুনে ফুটছে  
কখন ভাত হবে ক্ষুধার্তের পাত্রে !

তুমি যে নৃত্যরতা আমার ভিতরে  
ফুটছো উত্তাপে ,  
জানি পরমান্ন হবে আগামী মন্বন্তরে।

## I know

By Narayan Chandra Das

The dancing rice grains  
Inside the boiling pot  
Upon the fire  
Impatient to feed the hungry sufferers.

You are dancing inside me  
Impatient too  
Upon the boiling excitement  
I know you will be the absolute food  
For the coming famine.

## The Pool

Are you alive?  
I touch you.  
You quiver like a sea-fish.  
I cover you with my net.  
What are you - banded one?

## Η λίμνη

Είσαι ζωντανή;  
Σ' αγγίζω.  
Τρέμεις σαν ψάρι.  
Σε καλύπτω με το δίχτυ μου.  
Ποια είσαι - δεμένη ψυχή;

Μτρο. Μαρία Γώγγολου

# Δοκίμια λόγου

## Αντι-τέχνη και εξαπάτηση

«Η αληθινή καλλιτεχνική ομορφιά ηθικοποιεί τους ανθρώπους και είναι έκφραση της αληθινής κοινωνικότητας... Το καλλιτέχνημα το πιο υψηλό δεν είναι καμωμένο για να διεγείρει μέσα μας μόνο οξύτερα και εντονότερα αισθήματα, αλλά συναισθήματα γενναιότερα και πιο κοινωνικά... Ο σκοπός ο πιο υψηλός της Τέχνης είναι να γεννάει αισθητική συγκίνηση με χαρακτηριστικά κοινωνικά... Η Τέχνη η αντικοινωνική, εκείνη που γεμάτη εγωισμό δεν ενώνει τους ανθρώπους, αλλά τους χωρίζει και δημιουργεί απόσταση, φραγμούς ανάμεσά τους, είναι η Τέχνη της παρακμής»

Jean-Marie Guyau<sup>1</sup>

Είναι πάρα πολύ δύσκολο, σχεδόν αδύνατο, να μπορέσουμε να δημιουργήσουμε έναν ορισμό για το τι είναι Τέχνη. Ακόμη όμως και αν καταφέρουμε να δομήσουμε ένα πρώτο περιγράμμα του ορισμού, τότε πώς ορίζουμε την αντίθετή της πλευρά; Αυτήν που την προσβάλλει, την τραυματίζει αισθητικά ιδεολογικά και ερμηνευτικά; Πολλοί προσπάθησαν να σχηματίσουν έναν ορισμό για την Τέχνη αλλά ελάχιστοι ασχολήθηκαν με το δεύτερο ερώτημα. Για να μπορέσουμε να δούμε την Τέχνη ολιστικά και με όσο το δυνατόν πιο αντικειμενική ματιά, εφόσον ζούμε σ' ένα καταπιεστικό εξουσιαστικό σύστημα που διαχωρίζει την κοινωνία σε αντιμαχόμενες κοινωνικές τάξεις, σε εκμεταλλευτές και σε υπό εκμετάλλευση, τότε πρέπει στην ανάλυσή μας να περιλαμβάνεται πάντα και η ταξική βιωματική οπτική.

Το ερώτημα που καταπιάνεται το παρόν δοκίμιο είναι πολύ βαθύ και δύσκολο λόγω της ύπαρξης ενός προβλήματος που ωθεί την Τέχνη, όχι απλώς προς τον εκφυλισμό και τον μαρασμό της, αλλά προς τον ολικό θάνατό της.<sup>2</sup> Ο σύγχρονος μετακαπιταλιστικός κόσμος κατάφερε να μετατρέψει την Τέχνη σε κάτι αναλώσιμο, ιδεολογικά πλήρως αποστειρωμένο και ακίνδυνο για την ίδια την εξουσία. Η Τέχνη έπαψε να είναι καταγγελτική για τους τυράννους της κοινωνίας, έπαψε να μεταφέρει βιώματα και απόψεις των «αόρατων», έπαψε να μορφώνει, να προβληματίζει

και να εμπνέει τους ανθρώπους. Αυτό δεν αφορά μόνο τους δέκτες αλλά και τους ίδιους τους δημιουργούς, τους ίδιους τους καλλιτέχνες.

Η έννοια της εξαπάτησης αποτελεί μια πολύ βαριά κατηγορία — όπου και ως τέτοια τίθεται σε αυτό το δοκίμιο προς όλους τους αντι-καλλιτέχνες— γι' αυτό χρειάζεται να γίνει αρχικά μια αναφορά σε κάποια ιστορικά γεγονότα που θα βοηθήσουν περισσότερο στην κατανόηση αυτής της έννοιας. Η κουλτούρα της εξαπάτησης τείνει να αποτελέσει πλέον στη σύγχρονη Τέχνη του μετακαπιταλιστικού δυστοπικού κόσμου την βασικότερη πλευρά της και τον κυρίαρχο σκοπό της.

Τον 19ο αιώνα στην Ευρώπη και την Βόρεια Αμερική άρχισε να προκύπτει ένα έντονο δημογραφικό πρόβλημα. Η εξέλιξη της ιατρικής σε συνδυασμό με την όλο και μεγαλύτερη ανάγκη των εξουσιών για έλεγχο της ανθρώπινης σεξουαλικότητας, και ειδικότερα της γυναικείας σεξουαλικότητας και του γυναικείου σώματος, εγκαινιάζει μια σειρά πρακτικών άκρως επικίνδυνων για την ίδια την ανθρωπότητα. Πολλοί επιτήδαιοι βλέποντας την αυξημένη ανάγκη όλων των κοινωνικών στρωμάτων<sup>3</sup> για τρόπους αντισύλληψης — και σε δεύτερο βαθμό για εκτρώσεις—, είδαν να ξεδιπλώνεται μπροστά τους μια μοναδική ευκαιρία για εύκολο και γρήγορο κέρδος. Μια στρατιά κομπογιαννιτών και απλών απατεώνων αρχίζει να ξεπροβάλλει οι οποίοι έταζαν θεραπείες, τεχνικές και ειδικά ροφήματα αντισύλληψης — ή και αποβολής του εμβρύου.<sup>4</sup> Στον αντίποδα, οι ευσυνειδητοί γιατροί δεν έλεγαν ποτέ ψέματα στις ασθενείς τους για το φάρμακο που συνταγογραφούσαν ή τις θεραπείες που πρότειναν. Στην πλευρά όμως αυτών των «πραγματικών» καταρτισμένων γιατρών υπήρχαν και αυτοί που τάσσονταν στο πλευρό της εξουσίας η οποία εκείνη την περίοδο, με κάθε μέσο και τρόπο, προωθούσε την ιδέα ότι η έκτρωση-αποβολή είναι έγκλημα, μια καθαρά δολοφονική πράξη. Η ομάδα των γιατρών που ήταν πλήρως ευθυγραμμισμένοι με τα «θέλω» της εξουσίας έλεγαν ψέματα στις ασθενείς τους για να διασφαλίσουν ότι δεν θα υπάρξει αποβολή του εμβρύου. Ο Γάλλος γιατρός J. D. Munaret στις αρχές του 20ου αιώνα περηφανευόταν για την πρακτική του να χορηγεί καραμέλες σε γυναίκες που τον προσέγγιζαν για έκτρωση με χρήση εκτρωτικών χαπιών.<sup>5</sup>

Όλη αυτή η τραγική ιστορία των αντι-ανθρώπινων συμπεριφορών και πρακτικών των κομπογιαννιτών και των καταρτισμένων γιατρών, έχει μια τρομακτική σύνδεση με την Τέχνη του σήμερα και την κουλτούρα της εξαπάτησης που ακολουθεί —κατά κύριο λόγο ασυναίσθητα—, η συντριπτική πλειοψηφία όσων αυτοαποκαλούνται καλλιτέχνες. Σε αυτό το σημείο θα πρέπει να ειπωθεί, ως μικρή παρένθεση, ότι υπάρχει σαφής διαχωρισμός μεταξύ των όρων καλλιτέχνης, εργάτης της τέχνης και ερασιτέχνης. Το πρόβλημα λοιπόν της εξαπάτησης εντοπίζεται κατά κύριο λόγο στην μερίδα των άτεχνων οι οποίοι έχουν παρεισφρήσει στην Τέχνη και στα επαγγέλματα των τεχνών: «Η νομιμοποίηση αυτών των άτεχνων ανθρώπων επιτρέπει στη μη-τέχνη να προβάλλεται ως τέχνη συμβάλλοντας με αυτόν τον τρόπο στην πλήρη αφαίρεση της εικαστικής και ερμηνευτικής ποιότητας στις τέχνες».<sup>6</sup>

Προσπερνώντας προσωρινά το πολύ σημαντικό ερώτημα του κατά πόσο είναι «σωστό», ή πιο απλά τίμιο και αξιοκρατικό, ένα άτομο που δεν έχει σπουδάσει μια συγκεκριμένη τέχνη και δεν έχει εργαστεί σε αυτή ως εργάτης της τέχνης<sup>7</sup> να μπορεί να θεωρείται καλλιτέχνης, θα εστιάσουμε σ' ένα άλλο εξίσου πολύ σημαντικό ερώτημα που θα βοηθήσει στην αποκάλυψη του πραγματικού μεγέθους του προβλήματος. Ένας από τους πιο γνωστούς τρόπους υπεράσπισης του εαυτού τους —και όχι της εργασίας τους— που χρησιμοποιούν όσοι εισέρχονται σ' ένα επάγγελμα των τεχνών χωρίς να έχουν ακαδημαϊκές γνώσεις και εργασιακή εμπειρία, είναι η φράση «αγαπώ πολύ αυτό που κάνω». Η έννοια της αγάπης στην εργασία σημαίνει εντριβή. Εντριβή στον κόσμο της τέχνης και σε κάθε επάγγελμα που έχει άμεση σχέση με αυτή είναι η θεωρητική, αισθητική και τεχνική εξέλιξη. Περιλαμβάνει επίσης το αίσθημα ευθύνης που διαθέτει ο κάθε δημιουργός-εργάτης απέναντι στους δέκτες του έργου του όπως και στην ίδια την κοινωνία.

Ακόμη όμως και η έννοια της αγάπης από μόνη της έχει δύο διαφορετικές ερμηνείες οι οποίες διαμορφώνονται μέσα από συγκεκριμένα ταξικοοικονομικά χαρακτηριστικά. Είναι τελείως διαφορετική η αγάπη ενός ατόμου που απλά επέλεξε ξαφνικά να εισέλθει σ' ένα επάγγελμα των τεχνών,<sup>8</sup> σε σχέση με την αγάπη ενός εργάτη της τέχνης που εργάζεται συνειδητά στο

<sup>1</sup> Παρατίθεται από τον Ε.Π. Παπανούτσο στο έργο του *Αισθητική*, Β' Τόμος, Νόηση, σ. 85.

Θα μπορούσα να συμφωνήσω απόλυτα με αυτόν τον ορισμό αν ο Guyau χρησιμοποιούσε το ταξικό στοιχείο. Αν για παράδειγμα μέσα από το έργο σου, ως εργάτης της Τέχνης, διαχωρίζεις τη θέση σου από τους εκμεταλλευτές και συγκρούεσαι ευθέως μαζί τους, δεν δημιουργείς κοινωνικό διχασμό. Προστατεύεις την κοινωνία —και την τέχνη— καταδικάζοντας τους δυνάστες της.

<sup>2</sup> Σύμφωνα με τον Γκαίτε η Τέχνη είναι σαν ένα έμβιο οργανικό ον. Αναπτύσσεται από ένα αρχικό σπέρμα, φτάνει σιγά σιγά στην άνθιση και μετά στον μαρασμό.

<sup>3</sup> Το μεγαλύτερο πρόβλημα το είχαν τα εργατικά στρώματα.

<sup>4</sup> Μια χιουμοριστική εικόνα αυτής της κατάστασης, αν και όχι απόλυτα ακριβής, αποτυπώνεται σε κάποιες σκηνές στην ταινία καρτούν *Go West! A Lucky Luke Adventure* (2007). Ο χαρακτήρας του Edgar Crook αντιπροσωπεύει απόλυτα, τουλάχιστον ως καρικατούρα, την εικόνα του φιλοχρήματου απατεώνα της εποχής.

<sup>5</sup> Περισσότερα γι' αυτό το θέμα στο βιβλίο των Roy Porter & Mikulas Teich, *Σεξουαλικότητα γνώση και επιστήμη: Ιστορία στάσεων και αντιλήψεων για τη σεξουαλικότητα*, Πολύτροπον.

<sup>6</sup> Ευστράτιος Τζαμπαλάτης, *Μεταψηφιακή δυστοπία Λοκντάουν, βιοτρομοκρατία και αποδυνάμωση της θηλυκότητας*, Νησίδες.

<sup>7</sup> Ως εργάτης της τέχνης ορίζεται το άτομο το οποίο εργάζεται με βάση την παραδοσιακή εκμεταλλευτική καπιταλιστική σχέση εργασίας εργοδότη-εργαζόμενου. Στην ίδια κατηγορία εμπίπτει και ο αυτοαπασχολούμενος αλλά ο όρος αφορά κυρίως τους εργάτες που εργάζονται σε καθεστώς εξαρτημένης εργασίας. Είναι πολύ χαοτική η διαφορά μεταξύ της εργασίας χωρίς εργοδότη με αυτής όπου τα πάντα εξαρτώνται από έναν εργοδότη.

<sup>8</sup> Έχοντας περάσει από δεκάδες διαφορετικά εργασιακά περιβάλλοντα συνάντησα πολλές περιπτώσεις ατόμων που κυριολεκτικά «εν μιά νυκτί» αποφάσισαν να εισέλθουν σε επαγγέλματα των τεχνών χωρίς καμία θεωρητική και πρακτική γνώση: «κουράστηκα εδώ μέσα, θα γίνω γραφίστρια», «θα ασχοληθώ με τη φωτογραφία και το βίντεο», κ.ο.κ.

επάγγελμα που αγαπά και σε αυτό βασίζεται ο βιοπορισμός του. Η ύπαρξη ή μη του προλεταριακού βιώματος και της συγκροτημένης ταξικής συνείδησης είναι οι δύο παράγοντες που δίνουν χρώμα και αξία στην έννοια της αγάπης ενός επαγγέλματος. Όταν απουσιάζουν τότε το άτομο που χρησιμοποιεί την έννοια της αγάπης για να υπερασπιστεί την επαγγελματική του ταυτότητα γίνεται επικίνδυνο για την Τέχνη και την κοινωνία καθώς φλερτάρει επικίνδυνα με την λογική της εξαπάτησης.

Η ταξική συνείδηση είναι αλληλένδετη με την εργατική κουλτούρα η οποία διαθέτει μια πανέμορφη αλτρομιστική λογική που αντιτίθεται σε κάθε τάση εξαπάτησης ή αυτοπροβολής. Ένας συνειδητοποιημένος εργάτης της τέχνης έχει πάντα στόχο το έργο του, είτε αυτό είναι ένα αντικείμενο προς χρήση είτε ένα εικαστικό έργο προς θέαση, να προσφέρει στον δέκτη-χρήστη κάθε ευγενικό συναίσθημα που μπορεί να γεννήσει ένα καλλιτεχνικό έργο. Βέβαια, όταν αναφερόμαστε για έργα κατά παραγγελία στο πλαίσιο του βιοπορισμού του καλλιτέχνη μέσα στην μετακαπιταλιστική αγορά, τα περιθώρια που έχει ο ίδιος για την μεταφορά μηνυμάτων μέσα στο έργο του —πέραν αυτών που επιζητά ο ενδιαφερόμενος-πελάτης και είναι αυτά που επιζητά η αγορά—, συμπιέζονται στο ελάχιστο. Διότι η ηθική της παγκόσμιας μετακαπιταλιστικής αγοράς είναι δημιουργία της καθεστηριχίας τάξης γι' αυτό και οποιοδήποτε έργο που την απορρίπτει ή της ασκεί έντονη κριτική αυτομάτως αποβάλλεται από αυτή.

Όλοι αυτοί οι προβληματισμοί υπάρχουν μόνο στους εργάτες της τέχνης. Ένας καλλιτέχνης που νοιάζεται πραγματικά για την Τέχνη, τον άνθρωπο και την κοινωνία δεν εφησυχάζει ποτέ. Βρίσκεται διαρκώς σε επαγρύπνηση, σε αυτοκριτική και σε παραγωγή έργου ακόμη και πέρα από το πλαίσιο του βιοπορισμού. Η ανάγκη να παράγεται παράλληλα ένα έργο αποκλειστικά για την κοινωνία δεν είναι μια πρακτική που συγκαταλέγεται στην λογική της στρατευμένης τέχνης. Είναι μια πρακτική που αποκτάται σε περιπτώσεις που το άτομο εργάζεται πάνω σε επαγγέλματα της τέχνης ή εισέρχεται στον ακαδημαϊκό κόσμο και έχει πλέον πλήρη συνείδηση της ευθύνης που αποκτά λόγω του άτυπου κοινωνικού συμβολαίου που επισυνάπτει με την κοινωνία — για το οποίο θα γίνει περαιτέρω ανάλυση παρακάτω.

Ένα συνειδητοποιημένο άτομο που εργάζεται σε επαγγέλματα των τεχνών βασανίζεται διαρκώς από το ερώτημα: εργάζομαι μόνο για το κέρδος και τις ανάγκες των εταιρειών παράγοντας ένα έργο αποστειρωμένο πλήρως νοημάτων; ή μέσα από αυτό μπορώ να μεταφέρω και κάτι περισσότερο; Από αυτό το απλό ερώτημα

μπορεί να αποκαλυφθεί ο ακίνδυνος —για την εξουσία και την μετακαπιταλιστική αγορά— εφησυχαστικός ρόλος των άτεχνων ατόμων που διεκδικούν πλέον μια θέση στην ελεύθερη αγορά δίπλα σε αυτούς που διαθέτουν ακαδημαϊκή γνώση, συνείδηση και την τόσο σημαντική ευθύνη του κοινωνικού συμβολαίου.

Ένα τεράστιο μέρος ευθύνης της κοινωνίας ως καταναλωτή Τέχνης, είναι ότι ποτέ δεν τέθηκε σοβαρά ο παράγοντας το κάθε άτομο που επιθυμεί να αγοράσει ένα έργο —ή μια υπηρεσία που εμπεριέχει το στοιχείο της τέχνης—, να διερευνά τι ακριβώς γνώσεις και τί επίπεδο εμπειρίας διαθέτει το άτομο στο οποίο απευθύνεται. Η εκρηματισμένη οικονομία κατέστρεψε την Τέχνη καθώς κατάφερε να συγκεντρώσει κάθε πιθανό κριτήριο επιλογής μέσα σ' ένα απλό οικονομικό δίπολο: φθηνό ή ακριβό. Ο κόσμος καταναλώνει κάθε μορφής τέχνη χωρίς κανένα κριτήριο που θα μπορούσε να διασφαλίσει ένα υποτυπώδες αξιοκρατικό οικοσύστημα βιοπορισμού μέσα στο οποίο θα μπορούσαν να κινούνται οι καλλιτέχνες.

Βλέπουμε ότι είναι εμφανώς αντιφατικό ένα άτομο που δεν ξόδεψε ποτέ χρόνο και το ανάλογο απαιτούμενο κεφάλαιο για να σπουδάσει και να εργαστεί επάνω σε αυτό που αγαπάει, να υποστηρίζει ότι «αγαπάει αυτό που κάνει». Διότι σε αυτές τις περιπτώσεις τίθεται πάντα το ερώτημα του κατά πόσο είναι σε θέση να προστατέψει —εικαστικά, αισθητικά και ερμηνευτικά κ.ο.κ.— το άτομο που τον επιλέγει για την παραγωγή ενός καλλιτεχνικού έργου. Πώς είναι δηλαδή σε θέση να δημιουργήσει ένα έργο που δεν θα μπορεί να παρερμηνευθεί ή να δημιουργήσει λάθος μηνύματα που θα μπορούσαν μέχρι και να προσβάλλουν την επαγγελματική εικόνα του ενδιαφερομένου;

Ίσως ακουστεί παράτολμο και σιληρό αλλά τα άτομα που εισέρχονται σε επαγγέλματα των τεχνών με περίσσια ευκολία, χωρίς ενσυναίσθηση και επιθυμία για προβληματισμό μέσα από την Τέχνη και την εργασία, χωρίς ακαδημαϊκή ή εργασιακή γνώση, είναι αυτοί που στην πραγματικότητα υποτιμούν τόσο τοπάγγελμα που επιλέγουν, όσο και την Τέχνη γενικότερα: «Η μαζική εισροή ατόμων σε επαγγέλματα των τεχνών που δεν έχουν ουδεμία κοινωνική και καλλιτεχνική ευαισθησία, όπως και μηδενική εργασιακή εμπειρία από τη θέση του εργάτη της τέχνης, έχουν καταστρέψει τον σκοπό και τον ρόλο της (τέχνης). Έτσι γίνεται επιτακτική ανάγκη η υπεράσπιση βασικών αρχών που έχουν πλέον αλλοιωθεί ή χαθεί. Η παρουσία αυτών των ατόμων στον κόσμο των τεχνών και η αποδοχή του «τουριστικού έργου» τους ευθύνονται για την έλλειψη καλλιτεχνικού λεξιλογίου το οποίο τείνει πλέον να αποτελέσει μια μόνιμη κατάσταση στο καλλιτεχνικό οικοσύστημα».<sup>9</sup>

Αυτό που συμβαίνει στα επαγγέλματα των τεχνών δεν συμβαίνει σε κανέναν άλλο εργασιακό κλάδο. Ένα άτομο που θα αποκαλέσει τον εαυτό του «γραφίστα», «σχεδιαστή», «λογοτέχνη», «φωτογράφος», «βιντεογράφος» κ.λπ., εκ των πραγμάτων δεν μπορεί να χρησιμοποιήσει άλλες επαγγελματικές ιδιότητες όπως αυτή του γιατρού, του δικηγόρου, του μηχανικού ή του αρχιτέκτονα. Ως έναν βαθμό είναι υπεύθυνα για την διαιώνιση του διαχωρισμού της εργασίας και των επαγγέλμάτων σε ανώτερα και κατώτερα, περισσότερο και λιγότερο αναγκαία, περισσότερο και λιγότερο σημαντικά. Θελήματα και άθελα, με την ενεργή παρουσία τους στην αγορά νομιμοποιούν την αναξιοκρατική και προσβλητική καταναλωτική κουλτούρα της μάζας η οποία δεν βλέπει μπροστά στα επαγγέλματα της Τέχνης κυριολεκτικά τίποτα το σοβαρό — ή δεν βλέπει σοβαρά τα επαγγέλματα της Τέχνης.

Είναι δύσκολο να γίνει κατανοητό αλλά το ίδιο κακό που θα μπορούσε να προκαλέσει πάνω στο ανθρώπινο σώμα ένας μη καταρτισμένος γιατρός μπορεί να προκαλέσει μέσα από το καλλιτεχνικό του έργο —όποιας μορφής κι αν είναι αυτό— και ένας μη καταρτισμένος καλλιτέχνης, δηλαδή ένας «αντι-τέχνης». Στην ανθρώπινη ιστορία, αλλά κυρίως στο σύγχρονο κομμάτι της, η τέχνη που παράχθηκε από άτομα που απέκτησαν καίριες θέσεις μέσα στην βιομηχανία χωρίς να έχουν ισχυρή γνώση, εμπειρία και την ανάλογη κοινωνικοταξική συνείδηση, λειτούργησε ως στυλοβάτης της πατριαρχικής κουλτούρας η οποία αποβλέπει πάντα στην διάλυση των κοινωνικών δεσμών. Συνέβαλαν δηλαδή στην παραγωγή μιας αντι-τέχνης, μιας μη τέχνης που μισεί και εχθρεύεται τον φυσικό επαναστατικό ρόλο της πραγματικής τέχνης και εναντιώνεται στις τρυφερές αντιεξουσιαστικές ανθρώπινες αξίες. Μιας αντικοινωνικής, μισογυνικής «πατριαρχικοποιημένης» τέχνης η οποία παράγει διαρκώς κοινωνικά πρότυπα και μοντέλα που θέλουν την γυναίκα υποχείριο των «αρσενικών θέλω» από όποια κοινωνική τάξη κι αν αυτά προέρχονται: «Η διαφήμιση, ο κινηματογράφος, η πορνογραφία, όλα εμπλέκονταν στην μετατροπή των γυναικών σε αντικείμενα, τα οποία κατείχαν και επί των οποίων κυριαρχούσαν άνδρες, και αποκηρύχθηκαν ως οχήματα της επιβολής της «αντρικής ματιάς», κατά τη διάσημη περιγραφή της Λόρα Μάλβι (Laura Mulvey), η οποία θεωρήθηκε πλέον ως το καθοριστικό χαρακτηριστικό της πατριαρχικής κουλτούρας. Ιδιαίτερα η πορνογραφία έγινε το σύμβολο της καταπιεστικής νοστοροπίας που προωθούσε η πατριαρχία, ενώ η μετατροπή των γυναικών σε σεξουαλικά αντικείμενα θεωρήθηκε η σαφέστερη εκδήλωση της αρπαχτικής ανδρικής ηδονοβλεψίας».<sup>10</sup>

<sup>9</sup> Ευστράτιος Τζαμπαλάτης, *Μεταψηφιακή δυστοπία Λοκντάουν, βιοτρομοκρατία και αποδυνάμωση της θηλυκότητας*, (Νησίδες).

<sup>10</sup> Brian McNair, *Η κουλτούρα τους στριπτίζ: Σεξ, μέσα ενημέρωσης και ο εκδημοκρατισμός της επιθυμίας*, Σαβάλλας, σ. 54.

Η ιδεολογική, ηθική και ποιοτική φθορά της τέχνης, όπως και η έννοια της εξαπάτησης και της επικινδυνότητας στον ελλαδικό χώρο φαίνεται από την πορεία της φωτογραφίας κατά τις δεκαετίες του 1950 και του 1960. Εκείνη την εποχή πολλοί ερασιτέχνες φωτογράφοι κατάφεραν να εισέλθουν στην αγορά και συγκεκριμένα στην φωτογραφία του γυμνού. Αυτό είχε ως συνέπεια τη γέννηση μιας πραγματικά ύπουλης συμπεριφοράς των φωτογράφων απέναντι στα μοντέλα τους, όπου χωρίς την συγκατάθεσή τους – και κυρίως χωρίς να το γνωρίζουν – έβγαζαν γυμνές φωτογραφίες. Οι «πραγματικοί» φωτογράφοι, που διέθεταν τουλάχιστον εχεμύθεια, αναλάμβαναν την εκτύπωση αυτών των φωτογραφιών.<sup>11</sup>

Όταν καταστρέφεται η Τέχνη καταστρέφεται και η ανθρώπινη επικοινωνία και αυτό συνεπάγεται ότι η κοινωνία μένει πνευματικά στάσιμη χωρίς δυνατότητες εξέλιξης: «Δεν είναι υπερβολή να πει κανείς ότι, όπου συνάντησε ή συναντά κανείς ανθρώπινες κοινωνίες, συναντά και μορφές Τέχνης. Η Τέχνη ήταν, είναι και θα είναι μια από τις σημαντικότερες μορφές έκφρασης και επικοινωνίας». <sup>12</sup> Όταν η κοινωνία υποτιμά την Τέχνη υποτιμά αυτομάτως και τα επαγγέλματα των Τεχνών. Όταν μάλιστα βλέπει αυτό να συμβαίνει από τους ίδιους τους εκπροσώπους της – σύμφωνα με την υπάρχουσα εικόνα που έχει διαμορφωθεί στην μετακαπιταλιστική αγορά και στην πλειοψηφία τους είναι άτεχνοι –, τότε κατοχυρώνεται σε μαζικό επίπεδο η κουλτούρα της υποτίμησης.

Η ανεξέλεγκτη παρείσφρηση αυτών των ατόμων στα επαγγέλματα των τεχνών αποδυναμώνει την επαναστατική φύση της Τέχνης. Τα άτομα που εισέρχονται χωρίς να έχουν γνώση του κοινωνικού συμβολαίου, της ευθύνης δηλαδή που έχουν απέναντι στους συνανθρώπους τους ως οι έχοντες μια συγκεκριμένη γνώση την οποία πρέπει να επιστρέφουν στην κοινωνία,<sup>13</sup> απομακρύνουν την κοινωνία από την Τέχνη. Προσβάλλουν ανεπανόρθωτα όσους διατηρούμε αναλλοίωτο το κοινωνικό συμβόλαιο και λειτουργούν ως τροχοπέδη στην διαδικασία της αλληλοτροφοδότησης ιδεών μεταξύ κοινωνίας και Τέχνης. Ο Άλφρεντ Σ. Κίνσεϋ όρισε με πολύ γλαφυρό

τρόπο την έννοια του κοινωνικού συμβολαίου, αν και αναφέρεται στους επιστήμονες, αφορά απόλυτα τους καλλιτέχνες όπως και την προλεταριακή κουλτούρα του εργάτη-δημιουργού: «Αυτά τα προνόμια όμως, δημιουργούν στον επιστήμονα και υποχρεώσεις. Να προχωρεί ευσυνείδητα στην έρευνά του, να παρατηρεί και να καταγράφει χωρίς προκατάληψη, να παρατηρεί, όσο γίνεται, πιο ικανοποιητικά, ή με τα αισθητήρια όργανά του ή τα τελειότερα σύγχρονα όργανα, αλλά και με επιμονή, ώστε να κατορθώσει τελικά να γνωρίσει βασικά τη φύση του προβλήματος που το απασχολεί. Αυτές τις υποχρεώσεις αποδέχεται ο επιστήμονας όταν υπογράφει το συμβόλαιό του με την κοινωνία, που του δίνει το δικαίωμα της έρευνας... Πιστεύουμε λοιπόν, πως αν έχουμε το δικαίωμα να ερευνούμε, έχουμε και την υποχρέωση να κοινοποιούμε τα πορίσματά μας σε όποιον μπορεί να τα διαβάσει και να καταλάβει και να ωφεληθεί». <sup>14</sup>

Αντίστοιχα, η σεξολόγος Μέρι Στόουπς (Marie Stopes, 1880-1958) υποστήριζε ότι «η γνώση που απέκτησε με τόσο κόπο έπρεπε να χρησιμοποιηθεί αποτελεσματικά για το γενικό καλό». <sup>15</sup>

Σε περιπτώσεις που τα επαγγέλματα των τεχνών κατακλύζονται από «τουρίστες της τέχνης» ή «αντι-τέχνες», όπως ακριβώς συμβαίνει σήμερα, έχουμε την γέννηση των εξής προβλημάτων που οδηγούν την Τέχνη στον οριστικό θάνατό της:

i) Αύξηση της «πολιτισμικής απόστασης» όπως ακριβώς τέθηκε από τον Andrew Ross: «Μια απόσταση ανάμεσα στο καλλιτεχνικό αντικείμενο και στον θεατή/αναγνώστη, η οποία απαξιώνει κοινωνικά και ιστορικά συγκεκριμένες πρακτικές ανάγνωσης, ευνοώντας την επικράτηση μιας αισθητικής «ευαισθησίας» που εμφανίζεται ως οικουμενική και διαχρονική. Μια απόσταση που διαφοροποιεί το έργο τέχνης από την καθημερινή ζωή, παράγει ανιστορικά νοήματα και επιτρέπει στα μέλη του κοινωνικού σχηματισμού να ταυτίζονται με μια σειρά από ανθρώπινες αξίες που η αισθητική θεωρία διατυπώνει ως παγκόσμιες αξίες που υπερβαίνουν τις κοινωνικές τους συνθήκες. Μια απόσταση από την οικονομική αναγκαιότητα, που αποκόπτει το αισθητικό από το κοινωνικό και κατασκευάζει

μια αισθητική η οποία όχι μόνο απαξιώνει τις υλικές συνθήκες αλλά και επικυρώνει μόνο εκείνες τις μορφές τέχνης που θεωρεί ότι τις υπερβαίνουν». <sup>16</sup>

ii) Τα επαγγέλματα των τεχνών υποβαθμίζονται από κάθε άποψη – τεχνική, εικαστική, αισθητική φτάνοντας μέχρι και το στάδιο της εξαφάνισης της εργατικής κουλτούρας και συνείδησης. Ένας καλλιτέχνης που εργάζεται ως ελεύθερος επαγγελματίας χωρίς την απαιτούμενη γνώση και εργασιακή εμπειρία δεν θα νιώσει ποτέ την κοινωνική ευθύνη που έχει απέναντι στους συνανθρώπους του, δεν θα επισυνάψει ποτέ το αναγκαίο κοινωνικό συμβόλαιο. Κάποιο άτομο που θα επιλέξει αυτόν τον άνθρωπο ως «επαγγελματία» για να εισέλθει στον κόσμο των τεχνών, εκ των πραγμάτων, δεν θα μπορέσει να αποκτήσει τις απαιτούμενες γνώσεις. Στα «μάτια» της κοινωνίας θα θεωρείται ότι εργάστηκε πάνω στο αντικείμενό του και απέκτησε κάποιον βαθμό εμπειρίας – άρα γνωρίζει. Ως αποτέλεσμα, η λογική της εξαπάτησης και της υποκρισίας – από την πλευρά του αντι-τέχνη προς την κοινωνία – διαγωνίζεται.

iii) Γεννιέται η κουλτούρα της εξαπάτησης από την πλευρά του δημιουργού προς αυτόν που τον προσεγγίζει. Ένα άτεχνο άτομο δεν διαθέτει την απαιτούμενη γνώση και την πανέμορφη κουλτούρα της αλληλομετάδοσης πληροφοριών με αυτόν που συνεργάζεται ώστε να τον βοηθήσει να καταλήξει σε αυτό που πραγματικά θέλει. <sup>17</sup> Η μη διαμοίραση πληροφοριών και αναλύσεων από την πλευρά του δημιουργού δεν επιτρέπει την γέννηση μιας ισχυρής κριτικής σκέψης στον ενδιαφερόμενο η οποία θα βοηθούσε στην αύξηση των αισθητικών και ερμηνευτικών απαιτήσεων. Αντί να δημιουργείται μια καταναλωτική κοινότητα με εικαστικές-καλλιτεχνικές απαιτήσεις που θα μπορούσαν να διασφαλίσουν μια αξιολογική βάση αξιολόγησης του παραγόμενου έργου των εργατών της τέχνης, δημιουργείται μια μάζα καταναλωτών που επιλέγει με μοναδικό κριτήριο τον οικονομικό παράγοντα χωρίς να αναπτύσσεται η καλλιτεχνική της αντίληψη – λόγω παντελούς έλλειψης αυτής και από τους ίδιους τους «επαγγελματίες».

<sup>11</sup> «Η αγωνία των κοριτσιών, όταν πήγαιναν στους φωτογράφους, ήταν μεγάλη. Πολλές φορές τη δημιουργούσαν οι τελευταίοι, ακόμα και αν η αρχική πρόθεση της πελάτισσας ήταν να βγάλει φωτογραφίες... για ταυτότητες ή μ ένα τολμηρό ντεκολτέ. Ορισμένοι φωτογράφοι, με ιδιαίτερο ενδιαφέρον προς το γυναικείο φύλο, αλλά και με μεγάλη ικανότητα πειθούς, άρχιζαν την φωτογράφιση του πορτρέτου, ενώ ταυτόχρονα έδειχναν τη λύπη τους για το πόσο χαμένο πήγαινε ένα τόσο μεγάλο ταλέντο! Ήθελε μαστοριά και χρόνο για να πειστεί η υποψήφια καλλονή ή ηθοποιός ότι ήταν αναγκαίο να βγάλει ορισμένα από τα ρούχα της και να αναδειχθεί η φωτογένειά της. η φωτογράφιση μπορούσε να κρατήσει αρκετές συναντήσεις. Στο διάστημα αυτό ο φωτογράφος εκτύπωνε τις φωτογραφίες πορτρέτων που αρχικά του είχε παραγγείλει το μοντέλο, για να έχει εξασφαλίσει άλλοθι. Οι αποκαλυπτικές λήψεις ξεκινούσαν σταδιακά από πάνω προς τα κάτω, ανάλογα με την αντίσταση που πρόβαλλε το μοντέλο. Όταν ο σκοπός είχε επιτευχθεί, ο φωτογράφος κρατούσε τις φωτογραφίες, τις οποίες θα έδειχνε με την πρώτη ευκαιρία σε

«ειδικούς κριτικούς» των καλλιτεχνικών και του κινηματογράφου... Σε κάποιες περιπτώσεις, όταν η κοπέλα δεχόταν να γδυθεί μέχρι τη μέση, αλλά δεν ήθελε με κανέναν τρόπο να φωτογραφηθεί, ο φωτογράφος σεβόταν την επιθυμία της και έβγαζε βιαστικά δύο φωτογραφίες. Ένα κοντινό μπούστο, όπου φαινόταν μόνο οι ώμοι, και ένα δεύτερο πιο «γενικό». Ήταν βέβαια το πρώτο πορτρέτο εκείνο που έδινε τελικά στην πελάτισσά του, ενώ κρατούσε το δεύτερο για την προσωπική του συλλογή».

Άλκης Ξ. Ξανθάκης, *Το γυμνό στην ελληνική φωτογραφία*, Κολχίας, σ. 92.

<sup>12</sup> Όλγα Κοζάκου-Τσιάρα, *Εισαγωγή στην εικαστική γλώσσα*, Gutenberg, σ. 84.

<sup>13</sup> Ο τρόπος επιστροφής της ακαδημαϊκής γνώσης στην κοινωνία έχει δύο βασικές εκδοχές. Η πρώτη είναι να γίνει με όρους βιοπορισμού όπου το άτομο διοχετεύει το έργο του στην κοινωνία μέσω της αγοράς – βιβλία, δοκίμια, μελέτες κ.λπ. Ο δεύτερος είναι ο επαναστατικός τρόπος όπου το έργο μοιράζεται ελεύθερα με αντι-εμπορευματικούς όρους,

απαλλαγμένο από κάθε μεσάζοντα, μέσα από αυτοοργανωμένες κινηματικές δομές και πλατφόρμες όπου ο καθένας μπορεί να έχει πρόσβαση χωρίς την διαμεσολάβηση του χρήματος. Πλέον, τον ίδιο επαναστατικό χαρακτήρα έχει και η δωρεάν διακίνηση του υλικού μέσα από εμπορικούς χώρους – π.χ. βιβλιοπωλεία, καφέ-μπαρ κ.λπ.

<sup>14</sup> Άλφρεντ Σ. Κίνσεϋ, *Η σεξουαλική συμπεριφορά της γυναίκας*, Τέχνη, σ. 24.

<sup>15</sup> Roy Porter & Mikulas Teich, *Σεξουαλικότητα γνώση και επιστήμη: Ιστορία στάσεων και αντιλήψεων για τη σεξουαλικότητα*, Πολύτροπον, σ. 324.

<sup>16</sup> Liz Wells, *Εισαγωγή στη φωτογραφία*, Πλέθρον, σ. 14.

<sup>17</sup> Ένα από τα πιο χαρακτηριστικά παραδείγματα είναι ο εικαστικός και ερμηνευτικός τραυματισμός του γυναικείου σώματος από βιντεογράφους, φωτογράφους και γραφίστες. Αυτό αποτελεί ένα πολύ μεγάλο κεφάλαιο το οποίο χρίζει ειδικής ανάλυσης, ειδικότερα σήμερα που η πατριαρχική κουλτούρα προσβάλλει, υποβαθμίζει και δολοφονεί την Γυναίκα – και την θηλυκότητα – με τον πιο εμφανή τρόπο.

## Ενάντια στη λογική του αφορισμού

«Να ζούμε σαν προλετάριοι  
και να στοχαζόμαστε ως ημίθεοι»<sup>18</sup>

Η σκληρή κριτική του κειμένου ίσως ωθήσει μερικούς να σκεφτούν ότι υποθάλπεται μια τάση αφορισμού όλων αυτών των ατόμων. Κάτι τέτοιο θα ακολουθούσε απόλυτα τις πρακτικές δογματικών αντιλήψεων κάτι στο οποίο κάθε υγιώς σκεπτόμενος άνθρωπος στέκεται πολέμιος. Η ίδια η Τέχνη άλλωστε ανθίζει και αναπτύσσεται μόνο μέσα σ' ένα πλήρως αντιδογματικό περιβάλλον. Το τελικό πρόταγμα του κειμένου αφορά κυρίως την κοινωνία και σε καμία περίπτωση δεν επιθυμεί τον εξοστρακισμό των ατεχνών από τον κόσμο της Τέχνης, όσο πραγματικά επικίνδυνη κι αν είναι η παρουσία τους. Στην πραγματικότητα, αν αυτά που προτείνονται γίνονταν πράξη, οι άνθρωποι αυτοί από μόνοι τους θα επέλεγαν έναν άλλο τρόπο βιοπορισμού και έκφρασης ή, ακόμη πιο απλά, θα επέλεγαν από μόνοι τους να ακολουθήσουν τον δρόμο της τιμιότητας.

Σε περιπτώσεις που μια κοινότητα συνειδητοποιημένων ανθρώπων δεν μπορεί να διασφαλίσει ένα υγιές περιβάλλον στην Τέχνη, όπως συμβαίνει αυτή τη στιγμή, τότε πρέπει η κοινωνία να αναλάβει, ή έστω να βοηθήσει, στην ανασυγκρότησή του. Το πώς θα συμβεί αυτό είναι πολύ δύσκολο να ειπωθεί μέσα σε λίγες γραμμές, υπάρχουν όμως κάποια βασικά βήματα που θα μπορούσαν αρχικά να εφαρμοστούν.

Για να μπορέσει μια κοινωνία να φύγει από την παγίδα της μαζοποίησης, να αποτελέσει δηλαδή μια καταναλωτική μάζα που δρα χωρίς ιδεολογικά και ηθικά αντανάκλαστα, χρειάζεται το κάθε άτομο –είτε ασχολείται είτε δεν ασχολείται με τις τέχνες–, να λειτουργεί ως εραστής της τέχνης, δηλαδή να αυτομορφώνεται. Η αυτομόρφωση είναι το μεγαλύτερο όπλο μιας κοινωνίας για πνευματική ανάπτυξη όταν η ίδια η εξουσία –ας της δώσουμε εδώ τη μορφή του κράτους– επιδιώκει με κάθε τρόπο να αφαιρέσει από το άτομο την φυσική επιθυμία για μόρφωση και πνευματική ανάπτυξη.<sup>19</sup> Ο θάνατος της Τέχνης έρχεται όταν μια κοινωνία πεθαίνει πνευματικά. Για να μπορέσει να αναστηθεί πρέπει το κάθε άτομο να εφαρμόζει την πρακτική της αυτομόρφωσης, είτε σε ατομικό είτε σε συλλογικό επίπεδο που είναι και το ιδανικότερο, ώστε σταδιακά να εξελιχθούν οι απαιτήσεις των ατόμων από την τέχνη σε κοινωνικό πλέον επίπεδο.

Όταν ο καταναλωτής διαθέτει μια έστω υποτυπώδη καλλιτεχνική παιδεία, τότε δεν μπορεί εύκολα να, ας το πούμε, ξεγελαστεί ή να δεχθεί τις υπηρεσίες ενός «αντι-τέχνη». Όταν δημιουργείται ένα τέτοιο αναβαθμισμένο καταναλωτικό περιβάλλον τότε, αυτομάτως, τα άτεχνα άτομα ωθούνται να επιλέξουν μια από τις δύο βασικές εκδοχές: είτε θα αναγκαστούν να εξελιχθούν και να εντρυφήσουν πάνω στο αντικείμενό τους –ακόμη και μέσα από σπουδές που είναι το ιδανικότερο–, είτε θα αποχωρήσουν σταδιακά από την αγορά.

Η πιο σημαντική πτυχή μιας εκγυμνασμένης πνευματικά κοινωνίας είναι η ικανότητα αποφυγής –σε κοινωνικό και ατομικό επίπεδο– της παγίδας που δημιουργεί η πρακτική της προσωρινής, συμβολικής ανυπακοής. Ως συμβολική ανυπακοή ορίζεται μια πράξη που αντιτίθεται σε κάποια επικίνδυνη κατάσταση για την κοινωνία, λόγω χάρη εναντιώνεται στην πατριαρχική κουλτούρα, τα κοινωνικά στερεότυπα ή την έμφυλη καταπίεση, αλλά δεν αποτελεί μια συνειδητή δράση που έχει μόνιμο χαρακτήρα. Δεν διαθέτει δηλαδή συνέπεια και συνέχεια. Με άλλα λόγια, είναι μια πράξη πυροτέχνημα που δεν μπορεί να φέρει κανένα πρακτικό αποτέλεσμα.

Την πρακτική της συμβολικής ανυπακοής την χρησιμοποιούν κατά κόρον οι αντι-τέχνες, ηθελήμενα και άθελα, όπως και η ίδια η βιομηχανία<sup>20</sup> και αποτελεί την πιο εξοργιστική πρακτική εξαπάτησης. Το πιο χαρακτηριστικό παράδειγμα έρχεται από τα πρόσφατα γεγονότα των μεγάλων πυρκαγιών που ξέσπασαν στην Αττική, στην Εύβοια και στον νομό Ηλείας. Μια διευρυμένη κοινότητα «καλλιτεχνών» έκανε κάποιες κινήσεις αλληλεγγύης, όπως όλα τα έσοδα των έργων τους να πηγαίνουν στους πυρόπληκτους. Η κίνηση και μόνο δημιουργεί αυτομάτως ένα ευγενικό προφίλ γι' αυτούς τους ανθρώπους κατασκευάζοντας μια ταυτότητα ευγένειας, ανθρωπιάς και συμπόνιας. Τι συμβαίνει όμως με το μέχρι τότε παραγόμενο έργο τους; Στην συντριπτική πλειοψηφία των περιπτώσεων το έργο αυτών των ανθρώπων δεν είχε να καταδείξει καμία απολύτως κοινωνική ευαισθησία, ενώ συνήθως χαρακτηρίζεται από μια διευρυμένη ιδεολογική στείριότητα. Ας τεθεί εδώ το ερώτημα με κάπως ανάποδο τρόπο: πόσο έμπιστος μπορεί να θεωρηθεί ένας «καλλιτέχνης» που δείχνει ξαφνικά κοινωνική ευαισθησία και στέκεται αλληλέγγυος μόνο σ' ένα συγκεκριμένο γεγονός, ενώ όλη η πορεία του έργου του δεν χαρακτηρίζεται από τέτοια στοιχεία;

Σε κάθε κοινωνία, ό,τι τύπου καταπιεστικό σύστημα οργάνωσης κι αν εφαρμόζεται,<sup>21</sup> υπάρχουν πάντα δύο βασικές κατηγορίες καλλιτεχνών. Από τη μια είναι οι πραγματικοί εργάτες της τέχνης που εκτίθενται διαρκώς στην κοινωνία μέσα από το έργο τους εκφράζοντας διαρκώς τις απόψεις τους και τις ιδεολογικές τους θέσεις. Από την άλλη, είναι οι άτεχνοι «καλλιτέχνες» «οι οποίοι προσπαθούν να διατηρούν ένα καλό πρόσωπο χωρίς να προβάλλουν πολιτικές απόψεις και βγάζοντας κοινωνικές ευαισθησίες μόνο σε πολύ μεγάλα γεγονότα για να διατηρήσουν την καλή τους εικόνα.»<sup>22</sup> Το πρόβλημα είναι ότι η κοινωνία τείνει πάντα να αποδέχεται αυτούς που την εξαπατούν –οι οποίοι όντας ανειλικρινείς εφαρμόζουν συμβολικές πράξεις ανυπακοής–, και να απορρίπτει αυτούς που διαρκώς εκτίθενται σε αυτή διατηρώντας σταθερές τις ιδεολογικές τους απόψεις καθ' όλη την πορεία τους.

Συνοψίζοντας, όταν μια κοινωνία φτάνει στο απροχώρητο, όπως συμβαίνει σήμερα με τον παγκόσμιο ολοκληρωτισμό των εξουσιών, παίρνει η ίδια την ευθύνη του «ξεσκαρταρίσματος» του κόσμου των τεχνών –έχοντας πάντα με το μέρος της την μερίδα των εργατών της τέχνης που λειτουργούν ως στυλοβάτες και προστάτες του πραγματικού ριζοσπαστικού χαρακτήρα της Τέχνης. Όταν η κοινωνία βλέπει ότι οι ίδιοι οι αυτοαποκαλούμενοι «καλλιτέχνες» την εξαπατούν και αντί να στρέφονται με το μέρος της και με τον αγώνα της χειραφέτησης της εστιάζουν αποκλειστικά στο προσωπικό συμφέρον και την αυτοπροβολή, πρέπει να τους αποβάλλει τόσο από το οικοσύστημα της Τέχνης, όσο και από την αγορά. Η νομιμοποίηση των «αντι-τεχνών» που προκύπτει μέσα από την αποδοχή του έργου τους ή της παρουσίας τους μέσα στις τέχνες, είναι το μεγαλύτερο τραύμα που μπορεί να προκαλέσει μια κοινωνία στο παγκόσμιο σώμα του κοινωνικού πνεύματος.

**Με τον άνθρωπο ή με το κτήνος;  
Με την Γη-ναίκα ή με τον θάνατο;**

«Πρέπει να ξυπνήσουμε του ανθρώπους. Να αναστατώσουμε τον τρόπο με τον οποίο ορίζονται πράγματα... Να τους κάνουμε να αφρίσουν. Να τους υποχρεώσουμε να καταλάβουν ότι ζουν σ' έναν τρελό κόσμο. Σ' έναν κόσμο ανησυχητικό, καθόλου καθησυχαστικό. Σ' έναν κόσμο που δεν είναι όπως τον βλέπουν»

Πάμπλο Πικάσο<sup>23</sup>

<sup>18</sup> Ελαφριά παράφραση της φράσης του Φλομπέρ “να ζούμε σαν αστοί και να στοχαζόμαστε σαν ημίθεοι”.

<sup>19</sup> Είναι κοινός αποδεκτό, τουλάχιστον για τη δική μου γενιά, ότι ένα από τα πράγματα που κατάφερε η κρατική εκπαίδευση είναι να μας κάνει να “μισήσουμε τα βιβλία” – εννοώντας το διάβασμα.

<sup>20</sup> Η Σούζαν Σόνταγκ παρατήρησε το 1999 πως, παρ' ότι “η ιδανική εικόνα της γυναίκας ταυτίζεται με την ομορφιά περισσότερο από ποτέ, το σημερινό, εκπληκτικά περίπλοκο σύστημα μόδας-φωτογραφίας προωθεί νόρμες ομορφιάς που

είναι περισσότερο καθολικές, πιο ποικίλες και ευνοεί την αναιδή παρά την σεμνότημη πόζα μπροστά στο φακό”. Το Σεπτέμβριο του 2000 η βρετανική αλυσίδα καταστημάτων Marks & Spencer εικονογράφησε με πολύ ωραίο τρόπο την παρατήρηση της Σόνταγκ. Έκανε διαφημιστική καμπάνια για «κανονικές γυναίκες χρησιμοποιώντας μοντέλα που φορούσαν μέγεθος 16.

Brian McNair, *Η κουλτούρα του στριπτίζ: Σεξ, μέσα ενημέρωση και ο εκδημοκρατισμός της επιστήμης*, Σαββάλας, σ. 219.

<sup>21</sup> Σε ανεξούσιες κοινωνίες που είναι οργανωμένες με οριζόντιες δομές χωρίς την ύπαρξη κράτους και μηχανισμών ελέγχου, δεν τίθεται ζήτημα γέννησης αυτών των δύο κατηγοριών καλλιτεχνών που αναφέρεται παρακάτω.

<sup>22</sup> Η επικίνδυνη κουλτούρα των ίσων αποστάσεων. Θα μπορούσαμε να το θέσουμε και ως κουλτούρα του σύγχρονου ομορτισμού που ακολουθούν μόνο όσοι και όσες δεν διαθέτουν ταξική συνείδηση.

<sup>23</sup> Παρ' όλα τα δυνατά λόγια ο Πικάσο ήταν ένας εξουσιαστικός μισογύνης που φερόταν απαράδεκτα και υποτιμητικά

Σ' ένα εξουσιαστικό πατριαρχικό καθεστώς η αρσενική ματιά στην τέχνη αποκτά βαρύτερη ευθύνη. Στρέφεται ενάντια στο πατριαρχικό σύστημα ή το υποστηρίζει; Αποδομεί τον τρόπο που λειτουργεί η αρσενική εξουσία ή αναπαράγει την κουλτούρα του βιασμού χρησιμοποιώντας ηθελημένα και άθελα στοιχεία σεξισμού; Αυτά είναι τα βασικότερα ερωτήματα που μπορεί να θέσει κανείς και σε αυτή την μικρή ανάλυση που θα ακολουθήσει θα αποκαλυφθεί μια πολύ μεγάλη αλήθεια. Η απολίτιχη ματιά στην τέχνη, από όπου κι αν προέρχεται, λειτουργεί ως άτυπο φερέφωνο της κυρίαρχης κουλτούρας. Αυτής δηλαδή που δημιουργείται από την καθεστηριάζουσα τάξη και εδραιώνεται στην κοινωνία ως «σωστή» και στρέφεται ενάντια στον άνθρωπο, στην κοινωνία και την ελευθερία. Στον σύγχρονο πατριαρχικό μισογυνικό κόσμο μια θεματική ενότητα που είναι αναγκαίο να μελετηθεί εις βάθος από όλους όσους ασχολούνται με την Τέχνη και επιδιώκουν την χειραφέτηση της κοινωνίας, είναι η σχέση της γυναίκας και του γυναικείου σώματος με το αστακό τοπίο και την Φύση. Η αποκάλυψη και η υπεράσπιση του μεγαλείου της θηλυκότητας και της αρχιτεκτονικής του γυναικείου σώματος, όπως και τι προσφέρουν όλα αυτά μέσα σ' έναν κόσμο που μισεί την γυναίκα, την ελευθερία, τον άνθρωπο και τη ζωή. Το σχέδιο που παρουσιάζεται είναι από φωτογραφία που βγάλαμε μαζί με την Κατερίνα Μπουτζέλη το καλοκαίρι του 2021. Φοράει ένα ελαφρύ φόρεμα (beachware), είναι σηκωμένη στις μύτες των ποδιών της, με το αριστερό της χέρι στηρίζεται σε μια πέτρινη κολόνα ενώ με το δεξί αναστηλώνει ελαφρώς το αέρινο φόρεμά της. Πριν αναλύσουμε τα βασικά γεωμετρικά σχήματα που φαίνονται, είναι πολύ σημαντικό να δούμε πρώτα την πρωταρχική ερμηνεία της φωτογραφίας. Το αιθέριο φόρεμά της υπερασπίζεται την έννοια της απαλότητας που αποτελεί μια χαρακτηριστική πτυχή της θηλυκότητας. Αυτό ενισχύεται και από το γεγονός ότι στηρίζεται στις μύτες των ποδιών της δημιουργώντας μια αίσθηση αιώρησης: Είναι ένα αερίο που προσγειώθηκε στη γη ή που ετοιμάζεται να ανυψωθεί προς τον ουρανό; Η έννοια του αερίου ενισχύεται από την ίδια την σιλουέτα της όπου ο γεωμετρικός όγκος που σχηματίζει το φόρεμά της μοιάζει με φτερό πεταλούδας.

Ο χώρος που απεικονίζεται στο κάδρο σφύζει από το στοιχείο της ορθοκανονικότητας και τις αυστηρές διαγώνιες διαγραμμίσεις που δημιουργούν οι σιαιές με την ξύλινη πέργκολα κάτω από την οποία βρίσκεται η Κατερίνα. Οι μοναδικές καμπυλότητες παράγονται από το σώμα της, δηλαδή από την Γυναίκα. Οι απόλυτες κάθετες και οριζόντιες γραμμές συμβολίζουν την τάξη, την

σταθερότητα και τον έλεγχο, την ταχύτητα αλλά και την ηρεμία. Από αρχιτεκτονικής άποψης έχουν υψηλό βαθμό λειτουργικότητας,<sup>24</sup> αλλά συνδέονται εξίσου με έννοιες ελέγχου και εξουσίας. Η ευθεία γραμμή στην απόλυτη μορφή της δεν συναντιέται συχνά στη Φύση.

Οι διαγώνιες γραμμές διακατέχονται από ένταση, μπορεί να δηλώσουν άνοδο και κάθοδο και μεταδίδουν στον θεατή μεγαλύτερη συγκίνηση και διέγερση. Η φορά που έχουν στην συγκεκριμένη φωτογραφία, από πάνω δεξιά προς τα κάτω, τις συνδέει με την έννοια της θλίψης και της απαισιοδοξίας. Η ευθεία γραμμή στην τέχνη έχει άμεση σχέση με την άνοδο της πατριαρχίας: «Συναντάμε την ευθεία να επιβάλλεται και να κυριαρχεί κατά τη Γεωμετρική περίοδο της Ελληνικής τέχνης όταν οι Δωριείς επικράτησαν στον τότε ελληνικό χώρο και εξαφάνισαν το Μυκηναϊκό Πολιτισμό. Επεβλήθη τότε μαζί με τον νόμο του σιδήρου, ένας πολιτισμός έξω από το ανθρώπινο μέτρο, υποταγμένος στη λογική και την πειθαρχία».<sup>25</sup> Οι καμπύλες εκφράζουν δυναμισμό, κίνηση και ελευθερία. Τις συναντάμε τόσο στο φυσικό περιβάλλον όσο και στο ανθρώπινο σώμα – και ειδικότερα στο γυναικείο. Αναφορικά με την γυναίκα που έχει ιδιαίτερη βαρύτητα και άμεση σχέση, συνδέονται με την τρυφερότητα και την γλυκύτητα. Είναι σημαντικό να αναφερθεί ότι, σε αντίθεση με την συσχέτιση της ευθείας γραμμής με την πατριαρχική αντίληψη, η καμπύλη συναντάται πολύ έντονα σε περιόδους που ο άνθρωπος υπήρξε συμφιλιωμένος με τη Φύση – όπου επικρατούσε και ο θαυμασμός προς την γυναίκα (βλέπε γυναικείες θεότητες και το τρίπτυχο Φύση-Γυναίκα-Γονιμότητα). Σύμφωνα με όλα τα παραπάνω, σαν δεύτερη ερμηνεία της φωτογραφίας, έχουμε μια εκπληκτική σύγκρουση δύο αντιμαχόμενων εννοιών. Η Κατερίνα και το αισθησιακό σώμα της αντιπροσωπεύει την ελευθερία και την Γυναίκα. Κάνει μια σαφή δήλωση ότι ακόμα κι αν η Γυναίκα βρίσκεται μέσα σ' ένα αποπνικτικό, καταθλιπτικό περιβάλλον ελέγχου και επιβολής όπου το στοιχείο της επιβλητικότητας είναι παντού παρόν –αστακό περιβάλλον>πατριαρχία>καθετότητας–, καταφέρνει να παραμένει αλώβητη. Καταφέρνει να ξεγλιστρά μέσα από τις εξουσιαστικές γεωμετρικές και να παραμένει θηλυκή, περήφανη, αισθησιακή, εκθαμβωτική, δυναμική, ελεύθερη.

Ευστράτιος Τζαμπαλάτης

### Τέχνη και αστική κουλτούρα η κατασκευή της κοινωνικής ενσωμάτωσης

Απάντηση  
στο δοκίμιο του συντρόφου Ε. Τζαμπαλάτη  
με τίτλο «Αντι-τέχνη και εξαπάτηση»

στις γυναίκες – όπως και πολλοί ακόμα καλλιτέχνες πριν και μετά από αυτόν. Αυτό αποτελεί αφορμή για να δημιουργηθεί έναν νέο δοκίμιο για το ζήτημα του διαχωρισμού ή μη του καλλιτεχνικού έργου από τον δημιουργό.

<sup>24</sup> Είναι ο βασικός λόγος που στην πρότασή μου για τον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό της ιδανικής κοινωνίας όλα τα κτίρια – εκτός αυτού των συνελεύσεων και της συλλογικής εστίασης που έχουν απόλυτη κυκλική μορφή– είναι ορθογώνια.

Αγαπητέ σύντροφε,

Διαβάζοντας κανείς με προσοχή το δοκίμιο σου με τίτλο «Αντι-τέχνη και εξαπάτηση» υποχρεούται να θέσει εαυτόν στο δικαστήριο της ιστορίας. Δικαστήριο, διότι η συνείδηση καταλήγει, ακόμη κι αν, ευνουχισμένη καθώς είναι, δεν αντιλαμβάνεται το εύρος και την πολυπλοκότητα της κοινωνικής πραγματικότητας, να στρέφεται ενάντια στο υποκείμενο που τολμά να σκεφτεί την ύπαρξή του πέραν των δεσμών που του επιφυλάσσει το σύστημα εξουσιών, το οποίο δεσπόζει σε κάθε πτυχή του εξωτερικού περιβάλλοντος κόσμου. Υπ' αυτή την έννοια, το δοκίμιο σου αποτελεί μαρτυρία εν εγρηγόρσει στις συνθήκες ολικής αποσύνθεσης (σε ιδεολογικό και θεσμικό πλαίσιο) οι οποίες κυριαρχούν, με ολοένα εντεινόμενη επιθετικότητα, ήδη από τις αρχές της δεκαετίας του 1990 έως τις μέρες μας, με τάσεις κορύφωσης. Στο προκείμενο του ζητήματος ή, μάλλον, των ζητημάτων τα οποία έθεσες επί τάπητος, εκκινώ από την πρώτη μομφή την οποία αποτυπώνεις με τρόπο διαυγή στο κείμενό σου. Ο ορισμός του περιεχομένου και της ταυτότητας μίας κοινωνικής δραστηριότητας είναι επισφαλής εκ των προτέρων, αλλά όχι αδύναμος σε κάθε περίπτωση όταν αυτός εκφράζεται μέσα από τη συνολική εμπειρία δρώντων προσώπων. Με άλλα λόγια, κάθε μορφή εξουσίας, είτε αυτή ορίζεται στη θεσμική προμετωπίδα του εκάστοτε οικονομικού, πολιτικού και αξιακού συστήματος είτε προέρχεται από στρώματα του συνόλου, δίχως περγαμηνές υποστηρίξεων προϋποθέσεων αυτής, κατασκευάζει σειρά νομιμοποιημένων (με την αστική έννοια του όρου) ή μη αναγνωρισμένων (επισήμως, από την εκάστοτε αρχή) πεδίων αναφοράς. Τα τελευταία αντανakλούν τις οικονομικές σχέσεις της συγκεκριμένης υλικότεχνικής εξέλιξης, στο συγκεκριμένο χρονικό ορίζοντα, της δοσμένης πραγματικότητας. Είναι, δηλαδή, αντανakλάσεις μίας αναγκαιότητας. Όταν υπογραμμίζω την έννοια της αναγκαιότητας, τότε καταφεύγω, εκ των προτέρων, στην αντίληψη εκείνη σύμφωνα με την οποία οποιαδήποτε ανθρώπινη συμμετοχή στην αναπαραγωγή του κοινωνικού όλου υπαγορεύεται με συγκεκριμένες προϋποθέσεις, μη επιτρέποντας την εφαρμογή μη ελεγχόμενων επιλογών εκ μέρους των συμβαλλόμενων μερών. Εξηγούμεθα: Πιστεύω ακράδαντα ότι, η αστική κοινωνία, όπως προέκυψε από την βιομηχανική επανάσταση έως τις μέρες μας, στάθηκε (με επίκεντρο μία εξελικτική πορεία η οποία κορυφώνεται με τη Γαλλική Επανάσταση του 1789 και τις εξελίξεις στον χώρο της οικονομίας) η πρώτη δίδαξασα του τρόπου με τον οποίο το κράτος, μεταβαίνοντας από τον θεοκρατικό λόγο και τις δομές εξουσίας αυτού (Εκκλησία, μοναστήρια,

Ευστράτιος Τζαμπαλάτης, Σανατόπια: Η αναρχική κοινωνία από τη θεωρία στην πράξη, Νησίδες.

<sup>25</sup> Όλγα Κοζάκου-Τσιάρρα, Εισαγωγή στην εικαστική γλώσσα, Gutenberg, σ. 28.

εικλησιαστικά σχολεία, εθιμοτυπία, φεουδαρχία, μοναρχίες κτλ.) στις πολιτικές δομές εξουσίας και μίας νέου τύπου κατασκευής του λόγου, υπό την αδιαίρετη συνέχεια μεταξύ παρελθόντος και εκάστοτε παρόντος, διαμορφώνει τους όρους αυτό-αναπαγωγής της δικής του οπτικής περί πραγματικότητας. Είναι, επομένως, όχι επέκταση μίας μορφής κοινωνικών σχέσεων υπό την οικονομική διαπάλη στους κόλπους αυτής αλλά η φυσική προέκταση ελέγχου των κοινωνικών δραστηριοτήτων. Υποστηρίζω, επομένως, ότι και η Τέχνη, υπό την οποιαδήποτε ονοματοδοσία κι αν η τελευταία αντικριστεί, είναι ένα ακόμη εργαλείο προς την αξιοποίηση της επαναλαμβανόμενης διεργασίας νομιμοποίησης της αστικής ιδεολογίας.

Επιτρέποντας την «ελεύθερη» διόδο εισόδου και εξόδου στις τάξεις της Τέχνης, είτε ως εικαστικής είτε ως λογοτεχνικής είτε, ακόμη, ως φωτογραφικής αναπαράστασης, δεν εξαντλεί τα περιθώρια επιβίωσης της ίδιας αυτής εξέλιξης (της Τέχνης, εν συνόλω, ως μέσο μαζικού ελέγχου) αλλά ετεροκατευθύνει αντίρροπες δυνάμεις εντός του πεδίου ελέγχου, προκειμένου, αυτές, να μην αναζητήσουν χώρους εναλλακτικής δράσης, προτού η ίδια προετοιμάσει το έδαφος επιβολής της. Επρόκειτο για ελεγχόμενη διαδικασία στην οποία η Τέχνη είναι αδύνατο να αποκτήσει αυτόνομο, πόσο μάλλον ανεξάρτητο περιεχόμενο και δη ταξικά εκπεφρασμένο, καθότι θα πρέπει σε αυτή την περίπτωση να εξετάσουμε τί ορίζεται ως ταξική συνείδηση, πώς αυτή αποκτά νοηματοδότηση και ποια τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της. Εκ προοιμίου αναφέρω την Τέχνη της σοβιετικής περιόδου και άλλων σοσιαλιστικών κρατών του 20<sup>ου</sup> αιώνα, με ποιά επιθετική-πρωτοποριακή δυναμική εκκίνησε και ποιές, τελικά, μορφές έκφρασης κατέληξε να υπηρετήσει. Θα αναλύσουμε το συγκεκριμένο σε κατοπινό δοκίμιο. Επανερχόμενος, λοιπόν, στη θεματική μας υποστηρίζω πως κάθε μορφή εξουσίας, διότι εξουσία δεν είναι μονάχα η εξωτερική περιβολή της αρχής υπό την οικονομική, πολιτική, στρατιωτική, εκκλησιαστική κλπ., διάκριση αλλά και κάθε στάση εντός των ανθρωπίνων σχέσεων δημιουργεί, γεννά εκ του μηδενός, νέες μορφές εξουσίας, αφανείς τις περισσότερες φορές από τον δημόσιο λόγο και χώρο, που βλασταίνουν και αναπαράγονται, ωστόσο, εντός της έννοιας της ιδιωτικότητας, προϊόν κι αυτή της αστικής κατασκευής. Και οι προλετάριοι παράγουν αντι-μορφές εξουσίας οι οποίες επιχειρούν να αντιμετωπίσουν την ολική επιβολή της κυρίαρχης θέασης των πραγμάτων, πρώιμες μορφές έκφρασης, ανώριμες στην πλειοψηφία των περιπτώσεων και περικλεισμένες σε οικτρά μειοψηφικές ομάδες, αποκτούν τη δική της εξωτερική δυναμική επιβολής μόλις οι συσχετισμοί εντός της κοινωνικής ισορροπίας ανατραπούν. Τότε, οι μέχρι πρότινος άγνωστες στην ευρύτητα της εφαρμογής δομές έκφρασης, μετατρέπονται σε

κυρίαρχες προβολές μίας νέας, ιδεολογικής αναφοράς, εξουσίας. Σωστά αναφέρεις την αξιοποίηση του σώματος ως πεδίο ελέγχου της ανθρωπίνης σεξουαλικότητας (βλ. εν γένει δραστηριότητας) κατά τον 19<sup>ο</sup> αιώνα, ωστόσο, τέτοιες μορφές ελέγχου δεν γεννήθηκαν σε παρθένο έδαφος. Αντίθετα, εάν παρακολουθήσουμε την εξέλιξη των ανθρωπίνων κοινωνιών από την αρχαιότητα (κυρίαρχα πόλεις-κράτη στον ελλαδικό χώρο, Αίγυπτο των Πτολεμαίων, Ρωμαϊκή Αυτοκρατορία επί Καίσαρα, Βυζαντινή Αυτοκρατορία επί Ιουστινιανού κλπ.) παρατηρούμε την διαίχιση μίας σειράς μέτρων ελέγχου και επιβολής της κυρίαρχης εξουσίας, με επίκεντρο, ως αρχή και τέλος των νομοθετημάτων, την ιδιοκτησία. Η τελευταία ορίζεται ως η θωράκιση του ατόμου έναντι της φυσικής κατάστασης αναρχίας που προβάλλεται ως εναλλακτική στην αντίληψη που διαμορφώθηκε μετά το έργο του Ζ.Ζ. Ρουσσώ. Η απειλή της αναρχίας της φυσικής κατάστασης επιβίωσης λειτουργεί ως δικαίωση των περιορισμών και των ολικών υπονομεύσεων τις οποίες προάγει η συσσωρευμένη αγιοποίηση της ιδιοκτησίας. Επομένως, η, μία, επίσημη οπτική του κυρίαρχου εξουσιαστικού λόγου επενδύει στη διασφάλιση της ιδιοκτησίας, ως μόνο μέσο ταυτοποίησης της εξέλιξης του κοινωνικού συνόλου και από την άλλη εφαρμόζει στο σώμα του τελευταίου μία σειρά από μεθόδους, ακόμη και πειραματικά, ελέγχου και επίβλεψης και η δεύτερη, κατασκευάζει τεχνητές συνειδήσεις στις οποίες προσβλέπουν τμήματα του συνόλου όπως αποκτήσουν πρόσβαση στην επιφάνεια των διεργασιών.

Η Τέχνη, μεταξύ άλλων, υπηρετεί πανομοιότυπες σιοπιμότητες καθώς δεν διακρίνεται σε αστική και προλεταριακή, αλλά σε κάθε στιγμή της πορείας της προσδιορίζεται από τις κοινωνικές ανάγκες τις οποίες ψευδώς ο δημιουργός εναποθέτει στην ατομική του βούληση. Εάν συνέβαινε αυτού του είδους η ελευθερία επιλογών και δημιουργίας του εκάστοτε δημιουργού τότε και μόνο η προώθηση εναλλακτικών κοινωνικών προταγμάτων θα ήταν ικανή να διεγείρει τις επίπλαστες συνειδήσεις των μαζών και να ανατρέψει σχεδιασμούς και συστήματα. Κάτι τέτοιο, προφανώς, και δεν ισχύει. Οι μάζες επικαλούνται την Τέχνη, κάθε μορφής, για να διεκδικήσουν χώρο στον ήλιο της δημόσιας προβολής, έστω και ευκαιριακά και, από την άλλη πλευρά, η αστική θέαση των πραγμάτων επικαλείται την Τέχνη για να προβάλλει τα κυρίαρχα της δικαιώματα, αναιμακτα· με τη μόνη διαφορά ότι, στην πρώτη περίπτωση, οι μάζες ή, ακόμη, ο μεμονωμένος καλλιτέχνης/πνευματικός εργάτης, υιοθετεί το πεδίο αναφοράς που του προβάλλεται ως μονοδιάστατα αποδεκτό, προκειμένου να εισέλθει στην επίσημη σκηνή του θεάτρου. Με την ίδια λογική διαμορφώνονται οι όροι του περιθωρίου, ως πεδίο ανάπτυξης μίας «εναλλακτικής» κουλτούρας, επί της ουσίας χώρος ελέγχου

περιορισμένης ευθύνης για την κυρίαρχη αστική εξουσία. Επομένως, στο πρώτο σκέλος του δοκιμίου σου απαντώ πως η Τέχνη, είτε ως αστική είτε ως προλεταριακή, είναι μία μορφή εξουσίας η οποία προκύπτει από το ίδιο έδαφος παραγωγής κατασκευασμένων ιδεολογημάτων μαζικής κατανάλωσης για την αστική ταυτότητα. Ακόμη και η ταξικά συνειδητοποιημένη Τέχνη (επαναλαμβάνω πως θα πρέπει να εξετάσουμε σοβαρά εάν είναι εφικτό να λάβει σάρκα και οστά μία τέτοιους είδους Τέχνη) διαμορφώνει τις δικές της δικλίδες εξουσιαστικής αναγνώρισης, δεν κινείται στα τυφλά του κοινωνικού συστήματος αλλά αξιοποιεί τα ίδια υλικά με αντιθετικές, πολλές φορές στοχοθεσίες, αλλά καταλήγει, εν τέλει, στο ίδιο αποτέλεσμα, την διαίχιση της εξουσίας.

Γράφεις χαρακτηριστικά, «Είναι τελείως διαφορετική η αγάπη ενός ατόμου που απλά επέλεξε ξαφνικά να εισέλθει σ' ένα επάγγελμα των τεχνών, σε σχέση με την αγάπη ενός εργάτη της τέχνης που εργάζεται συνειδητά στο επάγγελμα που αγαπά και σε αυτό βασίζεται ο βιοπορισμός του. Η ύπαρξη ή μη του προλεταριακού βιώματος και της συγκροτημένης ταξικής συνείδησης είναι οι δύο παράγοντες που δίνουν χρώμα και αξία στην έννοια της αγάπης ενός επαγγέλματος». Επί της ουσίας η έννοια της αγάπης όσον αφορά δομές εξουσίας όπως η Τέχνη είναι συναισθηματικά ακατάλληλη προς χρήση. Η αθωότητα και η άνευ όρων παράδοση στην συνειδησιακή πρόταση εαυτού στην Τέχνη, είτε με τη μορφή της επαγγελματικής αλλοτρίωσης είτε με τη μορφή της ταύτισης με το αντικείμενο επεξεργασίας, είναι παραπλανητική. Η απάντηση στο ζήτημα το οποίο θέτεις δεν εναπόκειται στην ατομική βούληση του δρώντος υποκειμένου· εξάλλου, η ελευθερία βούλησης δεν υφίσταται. Βούληση είναι η επιλογή ανάμεσα σε εφικτές και προφανείς επιλογές τις οποίες, εκ των προτέρων, έχει αναγνωρίσει η επικρατούσα τάξη πραγμάτων ως ελεύθερες προς χρήση, πάντα ελεγχόμενες. Αντίθετα, η σχέση ανάμεσα στην Τέχνη και το αποτέλεσμα αυτής, υπό την επαγγελματική ή μη προεργασία, αφορά τη σχέση ανάμεσα στο υποκείμενο και τον καταμερισμό εργασίας. Είναι μία και μοναδική η ενότητα την οποία καλούμαστε να επεξεργαστούμε και σε αυτή την περίπτωση δεν δυνάμεθα να αναγνωρίσουμε ετεροπροσδιορισμένες προτάσεις υπέρβασης των ορίων. Μα, ακόμη κι αν θεωρήσουμε ότι ο εργάτης της Τέχνης, με ταξική συνείδηση και καθαρή την απόσταση που τον χωρίζει από την αστική αντίληψη περί Τέχνης, είναι ο ίδιος ο οποίος θα αναζητήσει εργαλεία αποτύπωσης των θεμάτων του μέσα από τα υλικά που του προσφέρονται προς μαζική κατανάλωση. Τα ερεθίσματα της αστικής κοινωνίας (βλ. βιομηχανικές δομές, αστικό τοπίο κ.α.) αποτελούν εξίσου την απρόσωπη όψη του συνόλου το οποίο υπηρετεί η αστική αντίληψη. Η τελευταία γνωρίζει τις

**Βλέποντας τη γλώσσα στρατηγικά**

William Burroughs

ελλειμματικές προοπτικές του δημόσιου χώρου· επενδύει, παρ' όλα αυτά, στην μη παρέμβαση ακριβώς επειδή στις ίδιες ακριβώς υποδομές θα αναπτυχθούν κουλτούρες τις οποίες θα θέσει υπό έλεγχο εκτόνωσης της ασφυκτικής πίεσης στους πυλώνες της οικονομικής δυσλειτουργίας.

Δεν είναι το ασυνείδητο υποκείμενο το οποίο, μη κατέχοντας γνώση και προδιαγραφές, εισέρχεται στην Τέχνη αναπαράγοντας τις καθετοποιημένες νόρμες της κοινωνικής καταπίεσης, αλλά η ίδια η κοινωνία, ως σύνολο, η οποία επιβιώνει μέσα από τον εκμηδενισμό της ανθρώπινης αξίας προκειμένου να διαιωνιστεί η πηγή κάθε μορφής εξουσίας, δηλαδή, η ιδιοκτησία. Και ο προλετάριος εργάτης της Τέχνης, θα μαθητεύσει σε δομές αντίστοιχες με τις εξουσιαστικές μορφές έκφρασης τις οποίες θα υποδείξει η κοινωνική πραγματικότητα. Μα, ακόμη κι αν δεν επιλέξει να σπουδάσει την διδασκαλία της συλλογικής αναπαράστασης ως επιστήμη, ακόμη και σε αυτή την περίπτωση, η ύλη την οποία καλείται να επεξεργαστεί έχει ήδη αποκτήσει μορφή και περιεχόμενο στα αξιακά συστήματα της ταυτότητας του δημόσιου λόγου. Διότι, κάθε μορφή εξουσίας που σέβεται τον εαυτό της, θέτει ως πρώτη επιδίωξη την κατασκευή ενός νέου συστήματος λόγου στο δημόσιο χώρο (βλ. Οι επαναστάσεις από τον 18<sup>ο</sup> έως τον 20<sup>ο</sup> αιώνα μαρτυρούν τούτη την αλήθεια, ακόμη και στην περίπτωση που αυτές έπρατταν στο όνομα του ανθρωπισμού). Επομένως, η ίδια η χρήση του όρου «κοινωνικό συμβόλαιο» επιβεβαιώνει τον ολικό εγκλωβισμό του ατόμου στις νόρμες της εξουσίας, όπως αυτές τίθενται σε κάθε πορεία εξέλιξης των οικονομικών σχέσεων. Δεν υφίσταται καμία ηθική αποδέσμευση του ατόμου από τα φυσικά κυριαρχικά του δικαιώματα προκειμένου να εισέλθει και να αποκτήσει ταυτότητα στην ανθρώπινη κοινωνία. Αναγνωρίζεται βιαίως, άνευ διακριτής εναλλακτικής προοπτικής, αμέσως με τη γέννησή του, τη στιγμή κατά την οποία σύσσωμοι οι θεσμικοί φορείς σπεύδουν να του προσδώσουν αριθμό στην γραφειοκρατική διαχείριση των ατόμων. Επομένως, από την άρνηση του κοινωνικού συμβολαίου έως την αποδοχή της εξωτερικής πραγματικότητας υφίσταται μία ομοιομορφία στους χειρισμούς τους οποίους αναγνωρίζει και προτάσσει η κυρίαρχη ιδεολογία.

Τέλος, όσον αφορά τα ζητήματα τα οποία έθεσες στο δεύτερο και τρίτο μέρος του δοκιμίου σου, έχω να υπογραμμίσω τα εξής: Η αυτομόρφωση, την οποία προτείνεις ως άμεσο και αναγκαίο μέσο για την διασφάλιση ενός περιβάλλοντος αυθεντικής Τέχνης, λειτουργεί περισσότερο ως βαθμίδα ανυπακοής ευνουχισμού του υποκειμένου παρά ουσιαστική επιλογή καταπολέμησης των αιτιών που προκαλούν την υπονόμευσή του. Όπως ανέφερα και νωρίτερα, η διδασκαλία του συστήματος επεξεργάζεται, ακόμα και στην ατομική μόρφωση, τα ίδια υλικά με τις κυρίαρχες βαθμίδες αναγνώρισης. Είναι αδύνατον να

αναγνωρίσεις την εγγύτητα των διαδραματιζόμενων γεγονότων, εντός ενός πλαισίου δομημένων «αληθειών», ως αυτόνομων αναφορών γνώσης καθότι παράγονται και αναπαράγονται στη βάση των κοινωνικών, οικονομικών, πολιτικών και πολιτιστικών δομών της ίδιας συλλογικότητας από την οποία ετεροπροσδιορίζεται το δρών υποκείμενο. Επίσης, η διάκριση των ανθρώπων που υπηρετούν ευσυνείδητα την Τέχνη με ευαισθησία και συνείδηση έδειξα νωρίτερα για ποιό λόγο δεν υφίσταται αλλά κυρίως, υπερτονίζω πως η σκοπιμότητα την οποία υπηρετεί η εκάστοτε δρώσα αρχή δεν υπερβαίνει τα όρια που τίθενται εκ των προτέρων και δίχως την συγκατάθεση του υποψηφίου δημιουργού.

Στην περίπτωση την οποία αναφέρεις σχηματικά υπογραμμίζω πως εσύ ο ίδιος ερμηνεύεις την συνολική απεικόνιση με ελευθεριακούς όρους, προβάλλοντας την γυναικεία ύπαρξη ως αισθητικό αρχέτυπο μίας υπολανθάνουσας υπέρβασης από τα συμφραζόμενα της πατριαρχικής δόμησης της καπιταλιστικής κοινωνίας με Αναγεννησιακούς όρους της τέχνης, με προσοχή στην γραμμική διαρρύθμιση του γυναικείου σώματος και τη στάση που αυτό λαμβάνει κάθε φορά ενώπιον του φωτογραφικού φακού. Επί της ουσίας, επενδύεις στο σώμα της γυναίκας τις δικές σου αντι-πατριαρχικές αντιλήψεις, κινδυνεύοντας να μετατρέψεις τον φωτογραφικό φακό σε μοχλό άσκησης νέας μορφής εξουσίας στο επίπεδο της αποθέωσης αυτού. Χειρίζεσαι τον φωτογραφικό φακό ως υλικό-δομή το οποίο αναπαριστά πιστά την εξωτερική πραγματικότητα όπως εκείνο θέλει να την μεταφέρει στον θεατή. Με άλλα λόγια, ασυνείδητα, μετατρέπεις εαυτόν σε διεκλιστίνδα αναπαραγωγής της πατριαρχικής μορφής εξουσίας στην γυναικεία της έκφραση ως αντιστρεφόμενη εικόνα. Το ζήτημα δεν βρίσκεται στην αντικατάσταση της μίας μορφής εικονοποιίας-εξουσίας με νέα μορφή εικονοποιίας-εξουσίας, αλλά στην κατάργηση κάθε μορφής εξουσίας που μετατρέπει τον άνθρωπο σε εργαλείο κατασκευής συνθηκών κοινωνικής αφαίμαξης και σύνενοχο σε ένα έγκλημα διαρκείας. Το βασικό ερώτημα το οποίο τίθεται είναι το εξής: εάν υφίστανται οι προϋποθέσεις, όχι στο φαντασιακό της υπέρβασης αλλά στην υλική πραγματικότητα των όρων, για την ανατροπή των αιτιών που παράγουν τις δομές εξουσίας. Με άλλα λόγια, εάν η ιδιοκτησία, όχι μόνο ως υλική δόμηση αυτής αλλά ως ιδεολογικής τάξης αρχή, δύναται να καταργηθεί (από ποιούς, με ποιούς όρους) και στην θέση της να αναπτυχθεί όχι η συλλογική ιδιοκτησία αλλά η συλλογική αυτοδιεύθυνση της κοινωνίας.

Με συντροφικούς χαιρετισμούς,

Αντώνης Ε. Χαριστός

**Η τέχνη είναι μία διέξοδος...**

Είναι ήδη καταπληκτικό να συνδυάζει κάποιος λεξιλόγιο Harvard με την αργκό του περιθωρίου. Και όσο νομίζεις ότι θα διαβάσεις κάτι ιδιαίτερο, βλέπεις έκπληκτος ότι είσαι μόλις στο κατώφλι μιας κουνελότρυπας που πηγαίνει πολύ βαθιά.

Υπάρχει μια βασική ιδέα. Ότι ο λόγος είναι ένας εξωγήινος ιός που προσβάλλει τον εγκέφαλο και το νευρικό σύστημα του ανθρώπου και αναπτύσσεται σε συμβιωτική σχέση μαζί του και τον ελέγχει. Μας παγιδεύει σ' έναν ιστό που παρεμβάλλεται και αλλοιώνει την εικόνα του κόσμου. Αυτή είναι η μια πλευρά μιας αποστολής που διαφαίνεται. Η άλλη είναι ότι οι πολίτες δεν έχουν πολλές πληροφορίες για το πως παίρνονται οι αποφάσεις που επηρεάζουν τις τύχες τους. Αυτό τους καθιστά ελεγχόμενους και ο λόγος διαιωνίζει αυτό το σχήμα. Οπότε αυτοί είναι οι δύο βασικοί πυλώνες, σχηματοποιημένοι σύμφωνα με τη φιλοσοφία του συγγραφέα. Η μορφή της υποκειμενικής εμπειρίας και η κατάσταση στον εξωτερικό κόσμο.

Η γλώσσα έρχεται από έξω και μαθαίνουμε από νήπια στο σπίτι ή απ' το εκπαιδευτικό σύστημα στο σχολείο να είμαστε ετεροκαθορισμένοι. Το σύμπαν έτσι είναι προκαθορισμένο και το μόνο που δεν είναι προεγγραμμένο είναι οι ίδιες οι προεγγραφές. Όπως λέει ο Μπάροουζ, «πρέπει να εισβάλλουμε στην αίθουσα του μοντάζ και να καταστρέψουμε τις προεγγραφές». Προτείνει τη μέθοδο του cut-up που καταστρέφει τη γραμμική και προβλέψιμη λειτουργία του λόγου. Αποκαλύπτει καινούργιες, πρωτόγνωρες προοπτικές.

Το cut-up: Παίρνουμε μια σελίδα ενός κειμένου, τη χωρίζουμε στη μέση κατά μήκος και μετά κατά πλάτος, ώστε να έχουμε τέσσερα μέρη, τα 1,2,3,4, τους αλλάζουμε τη σειρά και προκύπτει ένα νέο κείμενο που έχει κάποιο νόημα, που μπορεί να μοιάζει με το αυθεντικό, αλλά συχνά είναι παράξενο και ενδιαφέρον. Φτάνει αυτή την τεχνική στα όριά της τη δεκαετία του '60, με μια τριλογία βιβλίων, The ticket that exploded, The Soft Machine και Nova Express. Αργότερα τη χρησιμοποιεί πολύ λίγο. Ασχολείται με συνωμοσιολογικές θεωρίες, όπου δείχνει να έχει αρκετές γνώσεις για την πολιτική. Δείχνει το άσχημο πρόσωπο του κόσμου και συνήθως η πρόζα του, ακόμη και μετά το cut-up πλησιάζει τους κινηματογραφικούς διηγηματικούς κώδικες. Φτιάχνει ουτοπίες με συνδυασμό ιστορίας, επιστήμης και μυστικισμού. Οι ήρωές του,

γενικά νεαροί, αλλά συνήθως με ιδιαίτερες δυνατότητες κινούνται σ' έναν εχθρικό κόσμο που δεν ανέχεται την ελευθεριότητα που πρεσβεύουν. Παρεμβάλλονται κεφάλαια με φανταστικούς κόσμους και άξενα περιβάλλοντα, με παράξενα πλάσματα, μεταλλαγμένους, εξωγήινους και κοινωνίες σε πλήρη σήψη και παρακμή. Μέσα σε τέτοια μέρη πλοηγείται η ομάδα των ηρώων και καταφέρνουν να γίνουν υπολογίσιμη δύναμη.

Άλλοτε με γραφή στο στυλ μιας ξερής «αναφοράς», ώστε να υπάρχουν συνειρμοί στον αναγνώστη ότι παρακολουθεί κάτι αληθινό γραμμένο από κάποιο γνώστη, άλλοτε με ιδιαίτερο κινηματογραφικού τύπου μοντάζ και άλλοτε με το στυλ του cut-up, παραδίδει τεράστιες ποσότητες δράσης, ώστε ο αναγνώστης ξεφεύγει από την αίσθηση ασφάλειας και παρατηρεί με τεταμένη προσοχή. Περιγραφές εξεγέρσεων, πολεμικών ζωνών, βιαιοτήτων, λοιμών, εξωγήινων παρουσιών, όπου δεν υπάρχει καθόλου τάξη στην κοινωνία και η λογική συχνά αντιστρέφεται για να δείξει παράξενες συνήθειες και πρακτικές, σε ακραία γιγαντωμένη μορφή. Η ελευθερία του ανθρώπου να πραγματοποιήσει τις δυνατότητές του κερδίζεται με εγρήγορση και αγώνες απέναντι σε ό,τι τον θέλει να είναι κλεισμένος μέσα σ' ένα χρυσό κλουβί.

Γιάννης Μαριόλας

### Στράτευση και ποιητικός λόγος

Συνθέτοντας τις θέσεις του «δομημένου ρεαλισμού», με τα μέλη του Φιλολογικού Ομίλου Θεσσαλονίκης, κυριάρχησε το ζήτημα της κατασκευής αντίστοιχου θεωρητικού υποβάθρου. Μία εξέλιξη, η οποία θα λειτουργούσε ως επιστέγασμα αναγκαιότητας στη βάση της οποίας συνδυάζονται η τεκμηρίωση από τη μία πλευρά και η πρακτική εφαρμογή από την άλλη. Οι απόψεις διίσταντο. Η πρακτική εφαρμογή στην τεχνική της ολοκλήρωση μοιάζει να ανταποκρίνεται στο υψηλό ιδανικό διαμόρφωσης μίας συνεκτικής απάντησης στο ερώτημα το οποίο τίθεται εξ αρχής και δεν είναι άλλο από αυτό του Ν. Τσερνι-σέφσκι «Τι να κάνουμε;», στην αφαιρετική του διάσταση και ενταγμένο αποκλειστικά σε λογοτεχνικά-ποιητικά δρώμενα. Ένα ερώτημα στη ρίζα του οποίου η πρακτική ενασχόληση ενσωματώνει, στον κεντρικό της κορμό, τη συνειδητή ή ασυνείδητη θεωρητική προβολή όλων όσων αποτυπώνονται στο όνομα του. Με άλλα λόγια, η λογοτεχνική και δη ποιητική έκφραση, εκ των πραγμάτων στη δύναμη των νοηματικών της προεκτάσεων, διαμορφώνει την κατεύθυνση της δράσης του λογοτεχνικού-ποιητικού υποκειμένου συνθέτοντας τα υλικά της θεωρητικής πρόσληψης, η οποία και προηγείται.

Μία δόκιμη μορφή θεωρητικής προεργασίας, μέσω των πολυεπίπεδων προσλήψεων του

δρώντος ποιητικού υποκειμένου και η πλέον λανθάνουσα στην καταγραφή της, δεν είναι άλλη από την τεχνική, μορφολογική και υφολογική αναγνώριση του ρόλου τον οποίο καλείται να υπηρέτησε ο ποιητικός λόγος. Ενός λόγου ο οποίος, πέραν της θεματικής του αναφοράς, δομείται στις προϋποθέσεις τις οποίες ο δημιουργός θέτει εκ των προτέρων, ως προμετωπίδα επιλογών, δια μέσου των οποίων αναγνωρίζεται η δυνατότητα του να εκπροσωπήσει τις ίδιες του τις ιδέες. Στο ίδιο αυτό πλαίσιο η τεχνική, μορφολογική και υφολογική σύνθεση οφείλει να υπαχθεί στη γλωσσική εκφορά εικόνων και νοημάτων τα οποία, εν συνόλω αλλά και στην αυτονομία τους, ο δημιουργός αποτυπώνει. Η γλώσσα κατοχυρώνει στη δυναμική της προαίρεση την ψυχική και συναισθηματική απαλοιφή των συμπτωμάτων τα οποία η ατομική παρέμβαση στο κοινωνικό γίγνεσθαι δεν είναι σε θέση να ικανοποιήσει ματαιώνοντας διαρκώς κάθε αρχή ευχαρίστησης. Το τελικό αποτέλεσμα της ολικής συνδυαστικής ποιητικής καταλήγει να επικροτεί τις ελλειπτικές εκφράσεις καθώς η πρώτη μελέτη τους επιτρέπει την ολοκληρωτική κυριαρχία των εικόνων και κατ' επέκταση των νοημάτων τα οποία η εκάστοτε εικόνα υπηρετεί υπαγόμενη στη στόχευση του ποιητή-δημιουργού.

Στο σύνολο της ποιητικής τέχνης, στην οποία αφήνεται εν πλήρει συνειδήσει η παρουσίαση των εικόνων στην γλωσσική τους αποτύπωση, κωδικοποιείται η αρχή της αυτοπρόσωπης στράτευσης. Είναι η διεργασία εκείνη στην οποία ο ποιητής κατανοεί όχι την ποίηση ως κοινωνική αποστολή με πολιτικές διαστάσεις αλλά αντιθέτως, καταργεί κάθε δεσμό με την πολιτική έκφραση των κοινωνικών δεδομένων προκειμένου στην αυτονόμηση του ίδιου του ρόλου και της παρέμβασης του μέσω της τέχνης, να διαμορφώσει τους όρους με τους οποίους η ίδια αυτή συμμετοχή αποκτά ταυτότητα. Με άλλα λόγια, ακολουθείται η εξής πορεία για την τελική γνωστοποίηση της ποιητικής δημιουργίας με συντεταγμένο τρόπο. Η σύλληψη της εικόνας εν συνόλω, η ένταξη της στα θεμέλια της ατομικής σκέψης άμεσα επηρεασμένης από τις υποκειμενικές προδιαγραφές της, επομένως έμμεσα κυοφορούμενη η απάλειψη της βιωμένα εμπειρικής πραγματικότητας προς όφελος μιας ετεροπροσδιορισμένης μεν αυθεντικά δεκτικής στις ατομικές ανάγκες δε απεικόνισης, η κατατομή της συνολικής εικόνας σε αυτόνομες υπο-πραγματικότητες, κάθε μία εκ των οποίων παράγει νέες προσαρμογές στις συνθήκες παρουσίασης των, η γλωσσική κάλυψη της απόστασης ανάμεσα στο περιεχόμενο και την λεκτική αυτού μορφοποίηση και τέλος, την χάραξη των ορίων τα οποία εμβολίζουν την ίδια πραγματικότητα του ποιητικού υποκειμένου στη νέα της έκφραση. Αποκλύπεται επομένως η μεταμφιεσμένη, ως εκείνη τη στιγμή, πλασματική ουσία των πραγμάτων

την οποία καλείται το δρών υποκείμενο να μεταμορφώσει.

Επομένως, κάθε μορφή ανθρώπινης έκφρασης στα πλαίσια του ποιητικού λόγου αποκτά αξιακό χαρακτήρα στις συντεταγμένες οριοθετημένες κατασκευασμένης δομής. Δε νοείται στράτευση εναλλακτικής αφετηρίας. Κανένα ιδεολογικό προκάλυμμα δε δύναται να αποκαταστήσει την αυθεντικότητα ουσιαστικής ποιητικής δημιουργίας παρά μόνο ο συνολικός σχεδιασμός και εκτέλεση του ίδιου αυτού λόγου. Με τον όρο στρατευμένη ποίηση αναφερόμαστε στην, με συντεταγμένο τρόπο, παρέμβαση στο δημόσιο λόγο η οποία υιοθετεί συγκεκριμένη τεχνική, μορφολογική, υφολογική και γλωσσική κατασκευαστική σύνθεση οριστικώς διακρινόμενη από θεματολογικές, πολιτικές, ιδεολογικές και λοιπές αναφορές, οι οποίες εν τέλει δεν αφορούν την ποίηση αυτή καθαυτή αλλά την ατομική στάση έναντι των δραστηριοτήτων εντός του κοινωνικού συνόλου.

Αντώνης Ε. Χαριστός

Στη Μόσχα,

κάθεσαι σε μια τεράστια αίθουσα  
εστιατορίου χωρίς να ξέρεις κανέναν  
και χωρίς να σε ξέρει κανείς και, όμως,  
δεν αισθάνεσαι ξένος.

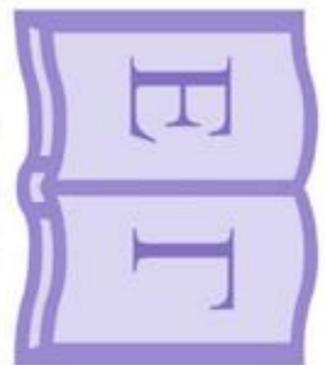
Εδώ στην επαρχία,

τους ξέρεις όλους και σε ξέρουν όλοι,  
κι όμως είσαι ένας ξένος...

Ξένος και μόνος.

Άντον Τσέχωφ

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΓΡΑΦΗΜΑ



# Συνεντεύξεις

**Εύα Μπέη**

Αθήνα 2018

για λογαριασμό των εκδόσεων ΚΥΜΑ

(έντυπο περιοδικό) - Γ.Δάγλας - Σ.Ζησόπουλος

Πίσω από πρόσωπα και εαυτούς ανακαλύπτεις γεγονότα, ιστορίες ανομολόγητες, κόσμους ολόκληρους, μορφές, λέξεις, ψυχές, συνταρακτικές γένηες, εκρηκτικούς θανάτους ή και τίποτα. Σκεφτόμουν το απόγευμα της 23-2-2018 ενώ βάδιζα παρέα με τη συνάδελφο και φίλη Ελένη Φουλιρά με γοργό βήμα προς το κοντινότερο μετρό, τραβώντας το παλτό μου με δύναμη πάνω στο σώμα μου, προσπαθώντας να συγκρατήσω αυτούσια όσα πριν λίγο με είχαν εύχαρι προϋπαντήσει. Οι άνθρωποι, τα συναρπαστικά αυτά πλάσματα πάντα έχουν την ικανότητα να με εκπλήσσουν. Οι άνθρωποι καλλιτέχνες ακόμη περισσότερο και ίσως αν αφεθώ στη δίνη του πλούτου τους, στην μαγεία του κόσμου τους να με μετατοπίσουν αρκετά βήματα από τη βάση του τώρα μου. Το σημαίνουν και το σημειώνω. Αυτό που σημαίνει κάτι, και το νόημά του. Ο καλλιτέχνης και το έργο του. Ο άνθρωπος και οι επιλογές του. Κάπως έτσι και η σιωπηρή δύναμη της εικαστικού Εύας Μπέη πάτησε μέσα μου τον διακόπτη και με συνεπήρε. Τυλίχτηκε σαν ολόμαλλο αφράτο κασκόλ γύρω από το λαιμό μου και έμεινε μέσα μου τόσο όσο χρειάστηκε να μεστώσει και να ξεχυθεί στο λευκό χαρτί, περιγράφοντας μέσα από τα μάτια μου τον κόσμο της.

## Μιλήστε μας για εσάς.

Γεννήθηκα στη Λιβαδειά το 1944. Η οικογένειά μου μάλλον προέρχεται από την Συρία (2 αιώνες πίσω), για να καταλήξει στην Εύβοια. Ήρθα στην Αθήνα περίπου πέντε μηνών και έκτοτε ζω εδώ. Από μικρή γνώριζα πως θα γίνω ζωγράφος. Είχα ένα τετράδιο το οποίο χάθηκε δυστυχώς, που έγραφα πως θα γίνω ζωγράφος ακόμα κι αν πρέπει να περάσω όλη μου τη ζωή σε μια σοφίτα με ποντίκια. Το πρώτο δελτίο παροχής υπηρεσιών το έκοψα το 1962. Αφορούσε ένα παιδικό βιβλίο που το έβγαζαν για την Ελληνική Ομογένεια στ' Αγγλικά. Αυτή ήταν η πρώτη μου δουλειά.

## Οι σπουδές σας.

Επέλεξα να μην πάω Καλών Τεχνών ή Αρχιτεκτονική, που ήταν οι βασικές μου επιλογές. Έφυγα Αμερική. Ήμουν 20 ετών. Υπήρχαν συγγενείς από την πλευρά της μητέρας μου, που επιθυμούσαν να μάθουν στα παιδιά τους Ελληνικά. Τους έγραφα και πήγα. Έτσι κατάφερα να φοιτήσω στο Kendall College of Art and Design στο Μίσιγκαν των ΗΠΑ (1965-

1967). Στην Αμερική άνοιξε το μυαλό μου. Είδα τη Νέα Υόρκη, μουσεία. Γυρνώντας Ελλάδα, μαθήτεφα ακόμα δύο χρόνια δίπλα στον Μόραλη, προκειμένου να συμπληρώσω για το πτυχίο, το οποίο τελικά δεν πήρα.

## Γιατί αποφασίσατε να γυρίσετε πίσω στην Ελλάδα;

Ήθελα να μείνω στην Αμερική, αλλά η δική μου με βομβάρδιζαν με γράμματα για να γυρίσω πίσω, οπότε και αυτό έκανα.

## Μετανιώσατε;

Δεν ξέρω, ο σκεπτόμενος παντού πλήττεται.

## Έχετε μετανιώσει που δεν κάνατε οικογένεια;

Καθόλου. Ας έχουν όλοι οικογένεια, εγώ δεν ξέρω, έβλεπα στην δική μου οικογένεια, στη μητέρα μου, πως ο γάμος είναι ανασταλτική κατάσταση. Αλλά από την άλλη δεν ξέρω, δεν έτυχε, δεν αισθάνομαι να διάλεξα.

## Ποιός είναι ο τρόπος σας, ο τρόπος που δημιουργείτε;

Στην δεύτερη έκθεση είχα προλογίσει τον κατάλογο, γράφοντας: «Κλεισμένη στο εργαστήρι μου προσπαθώ να γνωρίσω και ν' αποδώσω το χάος που υπάρχει γύρω και μέσα μου. Ν' αναλύσω αυτό που με σπρώχνει να κοιτάξω γύρω μου εξεταστικά με μάτι αχόρταγο, να βιώσω βασανιστικά ως το μη περαιτέρω, να φορτιστεί η μπαταρία, κι ύστερα νηφάλια, αγγίζοντας και ψηλαφώντας, σιζώντας και γδέρνοντας, να γνωρίσω τα κάτω από την επιφάνεια, ψύχραιμα όσο γίνεται να καταλάβω χωρίς να καταληφθώ. Όλη τούτη η ιστορία για μένα έχει κάτι από τη μαγεία και τον κίνδυνο της κατάδυσης. Η περιπέτεια, το άγνωστο καθώς κατεβαίνεις σε όλο και βαθύτερα, ανεξερεύνητα στρώματα, η περιέργεια να δεις κι άλλα, κι άλλα, η αναστάτωση κάποιων κυττάρων άλλων διαφορετικών κι απ' αυτών της γνώσης, διαθέτουν κάτι που πρέπει να μοιάζει με τη μέθη του βυθού. Κι ύστερα η επιστροφή και το κράτημα στην επιφάνεια, η δύσκολη εργασία της επιλογής και τέλος η πλήρωση του οπλισμού, η μέθοδος που δίνει μεγαλύτερες δυνατότητες για την καινούργια προσπάθεια».

Έτσι αισθανόμουν τότε. Τώρα θα ήμουν λιγότερο μεγαλόστομη.

## Πώς θα χαρακτηρίζατε την τέχνη σας;

Τίποτα δεν χαρακτηρίζω. Αυτό είναι δουλειά των άλλων.

## Έχουν τίτλους τα έργα σας;

Έχουν ενότητες.

## Τί σας εμπνέει;

Ξεινών από μια ώθηση. Προσπαθώ να εκφραστώ, όμως είναι το έργο που εκφράζει εμένα, και πάντα υπάρχει μια ελπίδα ότι θα εκφράσει και τους άλλους. Δουλεύω συνεχώς τα έργα μου. Ναι, είναι ξαφνικά μια ώθηση. Ξεινών από κάποια δυσανεμία. Προσπαθώντας να βελτιώσω, αρχίζω. Το αντιμετωπίζω σαν work in progress.

## Τί σημαίνει Τέχνη για εσάς;

Να δώσουμε μορφή σε κάτι και να δημιουργήσουμε μια εικόνα την οποία μπορούν να δουν και οι άλλοι.

## Η σχέση σας με τον Μόραλη.

Ο Μόραλης ερχόταν πάντα σε όλες μου τις εκθέσεις και πάντα στις συναντήσεις μας με ρωτούσε αν συνεχίζω να δουλεύω. Τώρα τον εκτιμώ περισσότερο από τότε. Είχε μια σοβαρότητα κάτω από το χαριτωμένο ύφος του.

## Πείτε μας τι συμβαίνει με την τέχνη στην Ελλάδα, σε σχέση με το εξωτερικό.

Ο καλλιτέχνης είναι σε σύγκρουση με το περιβάλλον. Από αντιπαράθεση μέχρι ρήξη. Ο σκεπτόμενος, ο καλλιτέχνης πλήττεται όπου και να είναι.

## Ποιά τα σχέδιά σας για το μέλλον;

Δεν κάνω σχέδια, γιατί η ζωή συχνά είναι κάτι άλλο από αυτό που προγραμματίζουμε. Επιθυμώ να μείνω εδώ λίγα χρόνια, να έχω φίλους ν' αγαπάω, να δουλεύω, να χαίρομαι και να απολαμβάνω, κι επιτέλους ν' αλλάξουν κάποια πράγματα στον τόπο και στον κόσμο.

## Είστε αισιόδοξος άνθρωπος;

Θεωρώ την αισιοδοξία θανάσιμο αμάρτημα. Ήδη σαν λαός την αισιοδοξία μας πληρώνουμε. Θα μπορούσα να γράψω δοκίμιο εξηγώντας τους λόγους αυτής της άποψης.

## Το παρελθόν.

Δεν νοσταλγώ. Είμαι καλά με το σήμερα και η στιγμή είναι ανοιχτή και προς το καλό και προς το κακό.

## Ποιά είναι η δουλειά του καλλιτέχνη;

Η δουλειά του καλλιτέχνη, να προσπαθεί να δώσει μορφή στα βαθύτερα συναισθήματα που νιώθουν όλοι.

Έχει διαφορετική ιδιοσυγκρασία ο καλλιτέχνης; Ποια η διαφορά του από τον «απλό» άνθρωπο;

Έχει διπλό βλέμμα, προς τα μέσα και προς τα έξω. Συνδιαλέγεται με την σκοτεινή πλευρά. Ο μέσος άνθρωπος προσπαθεί να την απωθήσει.

**Ανταμείβονται όσο τους αξίζει για το έργο τους οι ζωγράφοι;**

Ούτε το έχω σκεφθεί, ούτε θα το σκεφτώ ποτέ, μου αρκεί να έχω πληρώσει τους λογαριασμούς μου.

**Στη ζωγραφική σας αποτυπώνεται το ιστορικό πλαίσιο της εποχής σας;**

Θα ήθελα, το προσπαθώ, όχι άμεσα, πλάγια. Όπως έλεγε η ποιήτρια Emily Dickinson «Tell all the truth but tell it slant»

**Σας επηρεάζουν οι σύγχρονες κοινωνικό-οικονομικές συνθήκες, με ποιόν τρόπο;**

Όπως όλους μας. Προσπαθώ με ψυχραιμία.

**Πιστεύετε πως η τέχνη έχει απαντήσεις στους σύγχρονους προβληματισμούς;**

Όλα κινούνται τόσο γρήγορα, η τέχνη έχει ανάγκη από κάποιες παγιώσεις για να μπορέσει να δημιουργήσει μορφές.

**Πώς γνωριστήκατε με τον Νίκο Καρούζο;**

Πρώτη φορά συναντηθήκαμε στου Λουμίδα. Θα ήμουν 17-18 ετών. Είχα δάσκαλο τον Τάσο Λιγδάδη, φιλόλογο στο σχολείο. Έμενε κοντά στο σπίτι μου. Με εκτιμούσε, οι οικογένειες μας έκαναν παρέα. Τότε είχε σπάσει το πόδι του. Με πήρε τηλέφωνο και μου ζήτησε μια χάρη. Είχε ραντεβού με τον Κρίτωνα Αθανασούλη, με παρακάλεσε να πάω στη θέση του κάποια χαρτιά. Τα πήρα και πήγα. Ο Αθανασούλης, γλυκός άνθρωπος, με κέρασε καφέ. Τότε έγραφα ένα ημερολόγιο και με ρωτούσε σχετικά. Κάποια στιγμή μου είπε γύρνα να δεις δύο ποιητές που θα γίνουν από τους καλύτερους μια μέρα. Ήταν ο Σαχτούρης και ο Καρούζος. Μετά από χρόνια τον ξαναείδα.

**Ο Νίκος Καρούζος σημάδεψε ανεξίτηλα και μοναδικά την ποιητική ιστορία αυτού του τόπου. Τι ρόλο έπαιξε στη δική σας ζωή; Επηρέασε την σκέψη σας ο ποιητής;**

Δέκα χρόνια με ένα Καρούζο. Σαφώς με επηρέασε. Αλλά κυρίως μου έβγαλε πράγματα, τα οποία θα φοβόμουν να εκδηλώσω.

**Δύο καλλιτέχνες μαζί, δυνατός συνδυασμός. Ποια η στάση σας στην σχέση σας με τον Ν. Καρούζο;**

Προτιμούσα να είμαι ένα τόνο πιο κάτω από το μέσα μου, άλλωστε ήμουν δεκαοκτώ χρόνια νεότερη.

**Μιλώντας για τον ποιητή, μπορείτε να μας αναφέρετε συνοψίζοντας ένα χαρακτηριστικό του;**

Χαρακτηριστικό του Καρούζου, δεν το ξεκινούσε πρώτος. Μετά από κάθε έκρηξη προσπαθούσε να επανορθώσει.

**Ο αποκλεισμός του Καρούζου είχε απόνερα στο έργο σας, στην πορεία σας;**

Μα φυσικά και είχε. Υπήρξαν στιγμές έντονες. Συμπεριφορές ακατάλληλες. Νοοτροπίες και βλέμματα, απομακρυσμένα από την αγάπη.

**Το πνεύμα στην Ελλάδα του σήμερα.**

Δυστυχώς όπως παντού, αυτή τη στιγμή θα έλεγα είμαστε στην κάτω πλευρά του κύματος.

**Οι κλίκες υπάρχουν;**

Ναι. Πιστεύω από ανασφάλεια.

**Γιατί πρέπει να ασχολείται ο κόσμος με την τέχνη;**

Δεν υπάρχει γιατί. Αρκεί να ασχολούνται όσοι έχουν πραγματική ανάγκη.

**Τι έχει να προσφέρει η Τέχνη, σε ένα κοινό που προσπαθεί απεγνωσμένα να κερδίσει το φωμί του;**

Έμπνευση, αντοχή, μαζί με το φωμί έχουμε ανάγκη και τριαντάφυλλα.

**Πού θα τοποθετούσατε σήμερα την Ελληνική Τέχνη μέσα στο παγκόσμιο εικαστικό τοπίο;**

Δεν προχωρεί η Τέχνη χωρίς μια εθνική στρατηγική, οι μεμονωμένες περιπτώσεις δεν αλλάζουν το τοπίο.

**Εν μέσω οικονομικής κρίσης η ζωγραφική είναι το πρώτο που πλήττεται και το τελευταίο που ανακάμπτει. Εσείς, ετοιμάζετε ή ενδιαφέρεστε για μια νέα έκθεση;**

Αν υπήρχαν συνθήκες να μπορώ να εκθέσω τα έργα μου κάπως καλά και ας μη κερδίσω, φθάνει να μη χρεωθώ, θα μου άρεσε. Αν τα έργα είναι κάτι μπορούν να περιμένουν.

**Πώς θα μπορούσε να συμβάλλει το κράτος;**

Το κράτος θα μπορούσε να διευκολύνει στα βασικά και άκρως απαραίτητα. Ας πούμε να εξασφαλίσει καλή περίθαλψη ή να υπάρχει ένα πρατήριο να μπορείς να αγοράσεις τα υλικά σου χωρίς δασμούς. Θα μπορούσε να κάνει διαγωνισμούς σχετικά με εικονογραφήσεις, διαμορφώσεις χώρων, κ.α.

**Ασχολείστε με το γραπτό λόγο;**

Ναι. Τώρα δημοσιεύονται στο περιοδικό Το Δέντρο, του Τάσου Γουδέλη, αποσπάσματα από το Ημερολόγιό μου.

(Σ' αυτό το σημείο η κα Μπέη, μας διαβάζει αδημοσίευτα αποσπάσματα από το Ημερολόγιό της – ενώ παράλληλα μας δωρίζει αντίγραφα από δημοσιευμένο «Γνωριμία με την πόλη τη νύχτα» όπου διηγείται με εξαιρετικό τρόπο μια νυχτερινή έξοδο στο Λονδίνο με τον Νίκο Καρούζο, τον καιρό που ο ποιητής βρισκόταν εκεί για θεραπεία της ασθένειάς του).

**Άνθρωπος και τέχνη.**

Κρεμόμαστε από μια κλωστή, μα, ωστόσο, είμαστε βαθιά ριζωμένοι.

Η τέχνη δεν σ' αφήνει να το ξεχάσεις αυτό.

**Ζωή λοιπόν;**

Η πραγματική ζωή είναι πάντα ισχυρότερη από την όποια κατασκευασμένη.

**Η συμβουλή σας προς τους νέους καλλιτέχνες.**

Θα έλεγα σε ένα νέο άνθρωπο να συνεχίσει να παλεύει με νύχια και με δόντια και να κάνει αυτό που αγαπάει.

*\*Η Εύα Μπέη είναι κυρίως γνωστή για τις αφαιρετικές και αφηρημένες συνθέσεις της με τα λιτά εκφραστικά μέσα. Καλλιτέχριδα δραστηριοποιημένη για τα σύγχρονα κοινωνικοπολιτικά ζητήματα, έχει επίσης ασχοληθεί με την εικονογράφηση και έχει δημοσιεύσει κείμενα για το σύντροφό της ποιητή Νίκο Καρούζο. Η Εύα Μπέη ζωγράφος, είχε δασκάλους τον Π. Τέτση, την Ε. Βακαλό, στην σχολή Βακαλό και τον Ι. Μόραλη στην ΑΣΚΤ. Έργα της βρίσκονται στην βιβλιοθήκη της Βουλής και στην Εθνική Τράπεζα.*

Λουκία Πλυτά



Φιλολογικός Όμιλος Θεσσαλονίκης