



ΛογοΤεχνικό Δελτίο

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



τρίμηνη έκδοση Λόγου,
τεύχος 23ο, Σεπτέμβρης 2022



Στον χώρο των ρωσικών γραμμάτων στην ΕΣΣΔ ήμουν ο μοναδικός λογοτεχνικός λύκος. Με συμβούλεψαν να βάψω τη γούνα μου. Ανόητη συμβουλή... Ο λύκος, κι αν τον βάψεις ή αν τον κουρέψεις, δε θα μοιάζει με λουλούδι

Μιχαήλ Μπουλγκάκοφ



Φιλολογικός Όμιλος Θεσσαλονίκης

Λογοτεχνικό Δελτίο, τεύχος 23^ο, Σεπτέμβριος 2022

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

Συνεργαζόμενα τμήματα

Προϊστάμενος Φιλολογικού Ομίλου Θεσσαλονίκης, Γιώργος Ορφανίδης

Τμήμα πεζογραφίας, Αντώνης Ε. Χαριστός

Τμήμα ποιητικής μελών, Μαρία Μπουρμά

Φιλολογική επιμέλεια: Αντώνης Ε. Χαριστός

Τμήμα ποιητικής εξωτερικών συνεργατών, Μαρία Μπουρμά

Συντακτική επιτροπή: Αντώνης Χαριστός, Πασχάλης Κατσίικας,

Αγγελής Μαριανός,

Τμήμα κριτικών αναφορών, Αντώνης Ε. Χαριστός

Τμήμα ποιητικής & μετάφρασης, Μαρία Μπουρμά

Τμήμα εξωτερικών συνεργατών, Πασχάλης Κατσίικας

Τμήμα φωτογραφίας, Αφροδίτη Μιχαηλίδου

Υπεύθυνος επικοινωνίας, Γιώργος Ορφανίδης

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

το 23^ο τεύχος αφιερώνεται στη μνήμη της ηθοποιού Ντίνας Κώνστα

Στην ενότητα πεζογραφίας δημοσιεύονται τα κάτωθι κείμενα:

- ✿ Ασφυξία, Αντώνης Ε. Χαριστός
- ✿ Αυτοβιογράμμα, Πηνελόπη Ζαρδούκα
- ✿ Η εποχή του βασιλικού, Κλεονίκη Δρούγκα
- ✿ Η απολογία, Έλενα Παπαδάκη
- ✿ Δύναμη του θανάτου και δύναμη της ζωής, Δημήτρης Αγγελής
- ✿ χρόνος, Αννίτα Λουδάρου
- ✿ Μικρά πεζά, Αθηνά Τιτάκη
- ✿ Σχεδιάσματα (περιπλάνησης), Δημήτρης Αθανασέλος
- ✿ Ταυτότητες, Αρσινόη Πασχαλίδου
- ✿ Κατέβα κάτω, Βελισάριε..., Πάνος Σταθόγιαννης
- ✿ Η ζωή είναι ακατάστατη, Αναστασία Νάτσινα
- ✿ Ο πιο δικός μου άνθρωπος, Σοφία Ελευθερίου
- ✿ Το ποδήλατο, Μαρία Μητσιούλη
- ✿ Τίποτα, Κωνσταντίνος Λίχνος
- ✿ Ο χαρισμένος χρόνος, Κατερίνα Τσαμπά
- ✿ Το σπίτι τής οδού Αγάπης «3», Γιάννης Σταθάκος

Στην ενότητα ποίησης δημοσιεύονται τα κάτωθι ποιήματα:

- ✿ Μάιος και κάτι ψιλά, Σάββας Λαζαρίδης
- ✿ Άτιτλο Β., Αρχοντούλα Διαβάτη
- ✿ Νηφαλιότητα, Δήμητρα Δαρδαγάνη
- ✿ Ένα σπουδαίο ποίημα, Ευαγγελία Τάτση
- ✿ Αλλόκοτη σκλαβιά, Νίκος Δανέζης
- ✿ Δραπέτης γόνιμης σιωπής, Κώστας Λάνταβος
- ✿ Πήξαμε στους ξύπνιους, Χρήστος Σκιαδαρέσης
- ✿ Εκ γενετής αλλιώς, Χριστίνα Λαμπούση
- ✿ Το κοίταγμα, Μαργαρίτα Παπαμίχου
- ✿ Λίλλυ Ιουνίου
- ✿ Τελευταία ζαριά, Χάρης Μελιτάς
- ✿ Πίσω απ' τον μύθο, Δημήτρης Παπακωνσταντίνου
- ✿ Κυνόδοντας, Νιόβη Ιωάννου
- ✿ Πεταλούδα, Ζωγραφιά Οτζάκη
- ✿ Λαθρεπιβάτης, Ελευθερία Χριστοδούλου
- ✿ Το ελάχιστο είδωλο, Θεοδώρου Ελευθερία
- ✿ Το πέμπτο κυπαρίτσι, Παναγιώτης Κνάβας
- ✿ Tribute σε έναν άγγελο, Βασίλης Παππάς
- ✿ Απόψε πού έχετε να πάτε; Πέτρος Σκυθιώτης
- ✿ Λωρίδα υπαρχής, Σοφία Πολίτου Βερβέρη
- ✿ Θλίψη εποχούμενη, Βάλια Γκέντσου
- ✿ Γαλάζιο, Αφροδίτη Διαμαντοπούλου
- ✿ Σε είδα, Θωμαή Τσιμερίκα
- ✿ Σκιάς όναρ, Ελευθέριος Αλεξ. Λούχοβιτς
- ✿ Ατσάλινη χορδή, Ελένη Α. Σακκά
- ✿ Ζωή, Ρόζα Παυλιώτη
- ✿ Η δυναστεία των ανθρωποειδών..., Δημήτρης Καρπέτης
- ✿ Η δεκάτη, Ηλίας Κολλιόπουλος
- ✿ Ας μην συνεισφέρουμε στη μυρωδιά τού φόβου, Νιλς Χάου/
- ✿ Τελευταία στιγμή, Γρηγόρης Σακαλής
- ✿ Ουράνιο τόξο, Νίνα Αλέξη
- ✿ Άγευστος οίνος, Απόστολος Φεκάτης
- ✿ Ο άγνωστος, Κωνσταντίνος Γεωργίου
- ✿ Στο τραίνο, Μαρία Καλογήρου
- ✿ Οδός Λαβυρίνθου, Ελένη Μπενέκου

- ✿ Τα τζιτζίκια, Κλεονίκη Δρούγκα
- ✿ Χρυσάνθεμο (Chrysanthemum), Κατερίνα Λιάτζουρα
- ✿ Γιατί είναι εκεί, Πηνελόπη Τριάντου
- ✿ Η άλλη όψη, Αλεξάνδρα Καλτσογιάννη
- ✿ Το πέραςμα, Ευαγγελία Πατεράκη
- ✿ Σκυφτές μανάδες, Νίκος Καψιάνης
- ✿ Με θυμάσαι; Γιώργος Μιχαηλίδης
- ✿ Νεκροφάνεια, Βαρβάρα Χριστιά
- ✿ Οι κηπουροί, Σοφία Περδικη
- ✿ Το όνειρο αλαβάστρινων αγγέλων, Άγγελος Λαμέρας
- ✿ Ετεροτοπία, Αντωνία Καππέ

Στην ενότητα κριτικών αναφορών δημοσιεύονται τα εξής κείμενα:

- ✿ Μόνο κανένα μη μου φέρεις σπίτι, Νικόλας Κουτσοδόντης, Αντώνης Ε. Χαριστός
- ✿ Τα κόκκινα πουλιά, Πασχάλης Κατσίικας, Αντώνης Ε. Χαριστός
- ✿ Μόρια Παμμήτωρ Γη, Νίκη Γκίτζη, Γεώργιος Ορφανίδης
- ✿ Χρώματα ελλιπή, Ελένη Α. Σακκά, Αντώνης Ε. Χαριστός
- ✿ Ξενοδοχείο των αναξίων, Λάμπρος Πολύζος, Πέτρος Σ. Στεφανέας
- ✿ Πομόνα, Αργύρης Φασούλας, Κώστας Λάνταβος
- ✿ Φαγώσιμα, Σοφία Πολίτου Βερβέρη, Αντώνης Ε. Χαριστός
- ✿ ΥΛΕΜ Μεταστοιχειώσεις Λογοτεχνικού Υδραργύρου, Σταύρος Γκιρ-γκένης, Ζωγραφιά Οτζάκη
- ✿ Εκεί που η όραση περισσεύει, Δημήτρης Στατήρης, Αντ. Ε. Χαριστός

Στην ενότητα μετάφρασης δημοσιεύονται τα κάτωθι ποιήματα:

- ✿ Antonio Carvajal (Albolote, 1943) Μετάφραση: Σταύρος Γκιργκένης
Vísperas, Εσπερινός
Imagen de la luz, Εικόνα του φωτός
Del lado de la vida, Από την πλευρά της ζωής
- ✿ The confessions of Arsène Lupin, Οι εξομολογήσεις του Αρσέν Λουπέν
- ✿ Hunting Lizards in the Dark, Να πιάνεις σαύρες στο σκοτάδι, Νιλς Χάου / Νιλς Χαβ, Μετάφραση από τα Δανικά: Σωτήρης Σουλιώτης
- ✿ Karanlikta Kertenkele Avlamak
- ✿ Λαίδη Λάζαρος, Σύλβια Πλαθ, Μετάφραση: Βάνια Τσιαγκούδη

Στην ενότητα δοκιμίων δημοσιεύονται τα εξής κείμενα:

- ✿ Μάριος Πλωρίτης & Πιραντέλλο: η μάσκα και το grotesco, Χάρις Σβαλίσκου
- ✿ Η συμβολή του Ηλία Καπετανάκη στη διαμόρφωση του κωμικού είδους και την αναβίωση της κωμωδίας στα τέλη του 19ου αιώνα, Κωνσταντίνος Κυριακού
- ✿ Η αναζήτηση εμφυλών ταυτοτήτων και στοιχείων απεξοικείωσης στον «Καλό άνθρωπο του Σετσουάν» μέρος Α', Κατερίνα Μπιλάλη
- ✿ Ο πόνος-χιόνι, ο πόνος-μαχαίρι και ο πόνος-βόμβα, Ξένια Καλαϊτζίδου
- ✿ Η μέρα που η εξουσία αποσυνδέθηκε από την Τέχνη, Μέρος 4ο, Στράτος Τζαμπαλάτης
- ✿ Η αρχαιοελληνική μυθολογία στην ποίηση της Κατερίνας Αγγελάκη Ρουκ, Θανάσης Μουσόπουλος

Στην ενότητα συνεντεύξεων δημοσιεύονται τα εξής κείμενα:

- ✿ Αποκλειστική συνέντευξη με τον Αύγουστο Κορτώ με αφορμή την κυκλοφορία τού νέου του βιβλίου και τις βιβλιοπαρουσιάσεις στη Θεσσαλονίκη, Αφροδίτη Μιχαηλίδου
- ✿ Σε σας που κτίζετε, Γιώργος Κοζιάς, Συνέντευξη στη Λουκία Πλυτά

Πεζογραφία

Η γραφομηχανή
είναι το πολυβόλο μου

Ιλία Έρενμπουργκ

Ασφυξία

Τέσσερις σταγόνες δροσερές, οι τελευταίες σε μια σειρά από κατακλυσμιαίες απόληξεις βροχής, περίσσεψαν πάνω απ' τον ορίζοντα. Κρέμονταν επί ώρα στην άκρη του σύννεφου, που έχαιρε της γκριζωπής του προβιάς, ανάμεσα στις λευκές ενδυμασίες των υπόλοιπων συνοδών. Κουνήθηκαν πέρα δώθε, για μερικά λεπτά ακόμη, έως ότου καταρλύστηκαν και σωριάστηκαν, διασπασμένες σε χιλιάδες αποσυνθεμένα θρύψαλα υδροποιημένης αφής, στην πλαγιά τού βουνού. Η πυκνή του βλάστηση, το πρασινωπό χρώμα τού φυτικού κόσμου και η αίσθηση υγρασίας στα χωμάτινα περάσματα, προκαλούσαν ευχάριστες αντανakλάσεις στους οφθαλμούς των κατοίκων τού χωριού. Μάης μήνας και οι πνεύμονες των ανθρώπων αποκαθαίρονταν με τρόπο φυσικό στα κελεύσματα ενός πρώιμου καλοκαιριού, οι θερμές μάζες τού οποίου προετοιμάζονταν για τις δικές τους επελάσεις. Νοτιοδυτικά, απ' τους πρόποδες του βουνού, δέσποζε ο κάμπος, με τις ετεροχρονισμένες χρωματικές εκφάνσεις καλλιέργειας. Ο θερισμός και η συγκομιδή τής σποράς είχαν μόλις ολοκληρωθεί. Τα εργατικά χέρια, μειωμένα αυτή τη χρονιά στο ήμισυ, ροζιασμένα απ' τον κάματο και τις δυσκολίες των αγροτικών εργασιών, πλένονταν επιδέξια στις γούρνες με τα υδάτινα κύματα, που πλεόναζαν στην επιφάνεια. Και καθώς οι τέσσερις εκείνες σταγόνες σκόνταψαν στα κεφάλια και τα σώματά τους, έτρεξαν να κρυφτούν στα υπόστεγα, που καιροφυλακτούσαν σαν μεσαιωνικά κάστρα ανάμεσα στις θημωνιές, ικανοποιώντας τις συναισθηματικές αντιδράσεις τής εμπειρίας. Μόλις κόπασε ο στεναγμός τής μπόρας, φορτώθηκαν στις πλάτες των μηχανοκίνητων τροχών και μεταφέρθηκαν στην πλατεία του χωριού.

Ανάμεσα στο πλήθος εργατών γης ήταν και ο Γιώργης. Δεν στάθηκε στους χαιρετισμούς των υπολοίπων. Κινήθηκε, με βήμα βαρύ κι ασήκωτο, καταπονημένος απ' την υπερπροσπάθεια των τελευταίων ημερών συγκομιδής, προς τον καφενέ του Αποστόλη. Οι θαμώνες μετρούσαν στις χάντρες των κομπολογιών τα νιάτα και τις αναμνήσεις τους. Σαν είδαν τον νέο να πλησιάζει προς το μέρος τους, αναπόλησαν τα δικά τους πεπραγμένα.

«Καλώς τον Γιώργη» έκανε ένας από δαύτους. «Πώς πήγε η πραμάτεια του παπά;» ρώτησε με εμφανή τα σημάδια ειρωνείας στα χείλη.

«Επτά τόνους παραγωγής» απάντησε εκείνος με ένταση στη φωνή, σαν να υπεράσπιζε τη δική του ιδιοκτησία.

«Επτά τόνους;» επανήλθε όλο έκπληξη και σούσουρο μουρμουρητών πλανήθηκε στον περίγυρο, καθώς μύχιες σκέψεις τροφοδοτούσαν την αντιζηλία των παρισταμένων.

«Στα χρόνια μας, οι τρεις, άντε τέσσερις το πολύ, ήταν το όριο» δοκίμασε την αλήθεια τού χρόνου ένας συμπαθητικός γέροντας, τα λευκά μουστάκια του οποίου διασταυρώνονταν δεξιά και αριστερά με τις μυτερές καταλήξεις να κορυφώνονται τριγωνικά σε γεωμετρικά σχήματα.

«Σήμερα, ολάκερη η πλαγιά ανήκει στη Μητρόπολη. Χάρη σ' αυτήν έχουν ακόμη μεροκάματα οι νέου του τόπου» συμπλήρωσε άλλος, θιγμένος για την ατμόσφαιρα υπονόμευσης της εκκλησιαστικής παρουσίας στον δημόσιο χώρο.

«Και πόσοι ξέμειναν από δαύτους;» ρώτησε με κακεντρέχεια ο πρώτος.

«Ελάχιστοι· μετρημένοι στα δάκτυλα του ενός χεριού» απάντησε απ' το βάθος τού εξωτερικού χώρου άλλος.

«Μονάχα οι γιοί του Σωτήρη Πατρινού έμειναν να θυμίζουν τα νιάτα τού τόπου»

«Ο ένας εκ των δύο, γιατί ο άλλος ξημεροβραδιάζεται στην ταβέρνα του Θωμά, να πίνει και να ξερνά τα σωθικά του» σχολίασε σκωπτικά ο πρώτος θαμώνας και συνέχισε με δόση δραματουργίας στα λεγόμενα «Καήμενε, Σωτήρη, τί σου μέλλε να πάθεις στα τελευταία σου» και κούνησε με αποστροφή το φαλακρό κρανίο, ζωσμένο με ελιές διαφόρων μεγεθών και χρωματισμών.

Ο Γιώργης, είχε προσεγγίσει τον καφενέ, μα δεν άκουσε τη συζήτηση που προηγήθηκε. Εισήλθε στο κατάστημα, αλλά, έπειτα από διερευνητική ματιά, εξήλθε αυτού, διαπιστώνοντας πως τα βλέμματα ολονών ήταν καρφωμένα πάνω του. Καθώς κίνησε να φύγει, άκουσε από το τραπέζι δεξιά της εισόδου μια απροσδιόριστη φωνή.

«Πώς είναι ο πατέρας σου;»

Εκείνος μείωσε το βήμα του, έως ότου σταμάτησε και γύρισε απότομα προς το μέρος απ' το σημείο του οποίου τέθηκε η ερώτηση.

«Ανασαινει» απάντησε μονολεκτικά κι έστρεψε το κορμί του εκατόν ογδόντα μοίρες, ακολουθώντας την πρότερη διαδρομή.

Δεν ακολούθησαν περαιτέρω συζητήσεις. Στα τραπέζια οι άνδρες επανήλθαν στις ασχολίες τους, με τα τυχερά παίγνια να προκαλούν συναισθηματικές εξάρσεις στους συμμετέχοντες και εκφράσεις παιδικής αθωότητας.

Ο Γιώργης, βάδιζε με ένταση και τα πέλματα των ποδιών, φουρκισμένα απ' τον θυμό, φλέγονταν σε κάθε αναπήδηση. Ο ιδρώτας τής ημέρας έσταζε στο εσωτερικό των ενδυματολογικών επιλογών του· έσταζε, και καθώς ενώνονταν οι στάλες του, σχημάτιζαν ορμητικό ποτάμι, που στέγνωνε ξερακιανό στο σώμα τού πουκαμίσου. Οι δυνάμεις του έδειχναν να τον εγκαταλείπουν. Μέριασε στην άκρη του πεζοδρομίου και έθεσε το κορμί σε στάση αναμονής, έμπροσθεν ενός πέτρινου μαντρότοιχου. Η σκιά, που δημιούργησε ο τελευταίος, απλώνονταν λίγα μέτρα μακρύτερα, αγκαλιάζοντας τόσο τον ίδιο, όσο και τον δρόμο ανάμεσα στα χαμόσπιτα. Αποκάλυψε απ' την εσωτερική φόδρα του

πανταλονιού του ένα σιγαρέτο. Τυλιγμένος σε λεπτεπίλεπτο χαρτί, ο καπνός ξεπρόβαλε ομοιόμορφα στην όψη του. Έσυρε με τα δάχτυλα του αριστερού χεριού τη μία άκρη αυτού και την περίφερε μονότονα, τότε στη δεξιά και τότε στην απέναντι γωνία των χειλιών. Έπειτα, σταθεροποίησε το σιγαρέτο στην κορυφή της στοματικής κοιλότητας και άναψε με τα σπύρτα το κιτρινωπό φως της φλόγας. Εισέπνευσε βαθιά τον καπνό και, αφότου τοιχοκολλήθηκε κατάμαυρος στις φυσαλίδες των πνευμόνων, τον έδιωξε βιαίως ανάμεσα στις φανερές διεξόδους των δοντιών, δίνοντας μορφή σε ένα λευκό σύννεφο καρκινώματος που, σαν υφικάμινος, φύσηξε διαπεραστικά το προσωπείο του και διαλύθηκε αργά αργά στην ατμόσφαιρα.

Οι σκέψεις επιδρούσαν σαν σε μέτωπο μάχης. Εμβολούσαν τότε τη μια και τότε την άλλη, με στόχο την επικράτηση, σε ένα αγώνισμα αντοχής. Σε κάθε βαθιά εισπνοή, στην οποία τα προϊόντα του καπνού εφορμούσαν με βρυχηθμό στα κατάστιχα των πνευμονικών κυψελών, μία νέα εναλλακτική εικόνα, που λειτουργούσε ως αίτιο και ως αποτέλεσμα ταυτόχρονα, ειδοποιούσε για την εμφάνισή της, προκαλώντας νέα αναστάτωση στα εγκεφαλικά κύτταρα του ανδρός, που έστεκε μετέωρος. Μόλις το σιγαρέτο φώτισε για τελευταία φορά, αμέσως μετά ξεψύχησε ποδοπατημένο στις μυτερές πέτρες του πεζοδρομίου. Σκούπισε το μέτωπό του και έσκουξε με γυριστές κινήσεις τους οφθαλμούς, όπως συμπίεσει τις άκρες των ενωμένων δακτύλων στους στρογγυλούς –κυκλωτικούς– ερεθισμούς. Τώρα, το οξυγόνο αποκαθαρμένο από την πίσσα τού καπνικού αποτεφρωτηρίου, βυσοδομούσε στον φάρυγγα, φτάνοντας έως τους πνεύμονες με ευταξία. Ένα απρόσμενο αεράκι, που στρογγυλοκάθισε στα καλντερίμια των διακλαδωμένων οδών, προκάλεσε ήχους ανομοιογενείς και όπως έγλειψε το βρεγμένο, απ' τον ιδρώτα, σώμα του, δρόσισε το φορτίο θερμοκρασίας που κουβαλούσε. Μετρώντας τις ανάσες του, τώρα, κινήθηκε προς τον δημόσιο χώρο στον οποίο κειτόταν η ταβέρνα. Δυο στενά πιο κάτω, στο ξέφωτο της διαδρομής, μπροστά στον πλάτανο, που κατέγραφε πορεία ογδόντα έξι ετών, βρέθηκε ενώπιον του σημείου ενδιαφέροντος. Η ολική απουσία ανθρώπινης δραστηριότητας προσέδιδε διαστάσεις ενδημικής αμφιβολίας για την ύπαρξη του αδελφού του.

Πράγματι, η πρώτη εικόνα του εξωτερικού περιγύρου προμήνυε το άδοξο της αναζήτησης. Ακόμη και οι εξώπορτες της ταβέρνας, αμπαρωμένες καθώς ήταν, δεν άφηναν περιθώρια θετικής έκβασης. Ο Γιώργης, πλησίασε έτι περισσότερο. Μόλις το ύστατο βήμα διαπέρασε επιφανειακά την πλάκα, μπροστά στο κατάστημα, και βρέθηκε ενώπιος ενώπιω με τα τζάμια αυτού, επιβεβαίωσε τους φόβους του. Έφερε την κεφαλή ολόένα εγγύτερα, όπως διαπιστώσει την αλήθεια των πραγμάτων. Κούνησε πέρα δώθε τους αμφιβληστροειδείς χιτώνες των ματιών, να εξακριβώσει το κενό του εσωτερικού χώρου. Για να εκλείψουν και οι τελευταίες όψεις δισταγμού, έκρουσε με το δεξί χέρι την εξώθυρα. Απάντηση δεν έλαβε. Επανάλαβε για δεύτερη φορά την ιεροτελεστία, φωνάζοντας το όνομα του αδελφού του, μα απάντηση δεν έλαβε. Μονάχα ένας

διαβάτης, που κοντοστάθηκε να γευτεί το παγωμένο νερό του πλάτανου, όπως ανάβλυζε απ' τις ρίζες, του απηύθυνε τον λόγο.

«Ποιόν ζητάς, Γιώργη;»

«Τον αδελφό μου» απάντησε εκείνος, με εμφανή τα σημάδια αγωνίας στα ζυγωματικά τού προσώπου του.

«Τον είδα προς τα αμπελάκια»

«Στα κτήματα;»

«Να μην πω ψέματα και σε πάρω στον λαιμό μου»

«Σ' ευχαριστώ Πρόδρομε» απάντησε, με τον ενθουσιασμό στα χείλη να διαφαίνεται στο χαμόγελο, που ξέφυγε οικειοθελώς στα δόντια.

Κινήθηκε στην αντίθετη κατεύθυνση, απ' τη μεριά του ήλιου, που κραταιά έστεκε στον ουράνιο θόλο, με το γαλάζιο φόντο να περιδιαβαίνει ανεμπόδιστα, απ' άκρη σ' άκρη τον ορίζοντα. Οι ακτίνες του, με τις καυτές αγκυλώσεις, προαυλίζονταν στις απωθήσεις της μεσημεριανής ραστώνης. Οι δείκτες του ρολογιού, σε αφηρημένη εικόνα, εγκλωβισμένοι στα υπόγεια πατώματα του νου, κυλούσαν απ' τον έναν αριθμό στον επόμενο, δίχως σταματημό. Κάθε τόσο, προσέθεταν, στην κορύφωση του μεσημεριού, τόνους θερμότητας, που ανάβλυζαν στις προσόψεις τού δέρματος, όπως γυμνό εκτεινόταν στις αδηφάγες επιθυμίες τού Μαΐου. Το ένα πέλμα ακολουθούσε το άλλο, συμβαδίζοντας με ώθηση, έως ότου προσέγγισε το χωράφι, αδούλευτο καθώς ήταν, με τις ρίζες των αγριόχορτων να έχουν εξοκείλει στην επιφάνεια. Στην άκρη του χωμάτινου διαδρόμου, σε στάση βρεφική, σωριασμένος, με τα άκρα των χεριών να αγκαλιάζουν τα διπλωμένα πόδια στην κοιλιακή χώρα, ο Ανέστης σφουγγίζε τα δάκρυά του, νοτίζοντας τις σχισμές του εδάφους, καμωμένο από ξηρασία καθώς ήταν. Λεπτές σταγόνες κυλούσαν στους οφθαλμούς. Αφού περιδιάβηκαν το ήμισυ της πρόσοψης, κατέληξαν να κρέμονται απ' το πιγούνι. Έπειτα, ξεκόλλησαν δυσθεώρητες και απορρίφθηκαν μεμιάς στις ξεραμένες επιστρώσεις τού εδάφους. Μολονότι το αεράκι σήκωσε σκόνη και ακολούθησε αμμοθύελλα, τίποτε δεν τάραξε τη στάση του. Συνέχισε απαρηγόρητος να κουνά το κεφάλι, καμωμένο από χωμάτινους σπόρους, όπως είχαν απλωθεί στο μέτωπο και τις τρίχες τού κρανίου.

Ο Γιώργης, μόλις αντιλήφθηκε την παρουσία του, έσπευσε κοντά. Ελάχιστα μέτρα προτού βρεθεί εμπρός του μείωσε τον ενθουσιασμό, που αγκάλιαζε τους καρδιακούς παλμούς. Η απόσταση ολοένα περιόριζε τις αντοχές, έως ότου η σκιά, που σχηματίστηκε στη διαγώνιο πορεία τού ηλιακού φωτός, διέκοψε τη συναισθηματική περισυλλογή τού Ανέστη. Εκείνος, ξαφνιασμένος, ανασήκωσε τους οφθαλμούς. Στην όψη τού αδελφού του πετάχτηκε έντρομος από το χώμα και άρχισε, ανεπιτήδευτα, να ξεσκονίζεται απ' τις φιάλες ρίγους, που διείσδυσαν στα ρούχα. Τα βλέμματά τους συναντήθηκαν, σε μία τυχαία διαπλοκή του θερινού ηλιοστασίου, με την ανεμοθύελλα να συρρικνώνεται στο βάθος τής υπαίθρου. Οι κόρες των ματιών αφουγκράστηκαν τη σιωπή, που μεσουρανούσε σε βλέμματα γεμάτα αμφισβήτηση. Μόλις ο θυμός ξεθύμανε απ' τα ρουθούνια και οι πνεύμονες διαστάλθηκαν, για τελευ-

ταία φορά, στο φύσημα της άμπωτης του ανέμου, βουτηγμένοι και οι δύο στα ατίθασα λείπια τής νιότης, όρμησαν ο ένας στον άλλον, σαν πληγωμένοι ταύροι, να κατασπαράξουν το θύμα με βαρβαρότητα πρώτης διαλογής. Ο Ανέστης, αιφνιδιάστηκε απ' την αντίδραση του αδελφού του. Οπισθοχώρησε, μα δεν πρόλαβε να διαφύγει. Ο Γιώργης, χύμηξε με μανία προς το μέρος του και τον έριξε καταγής. Με σωματότυπο βαρύτερο και ογκωδέστερο, έπεσε πάνω του. Τα δυο σώματα κυλίστηκαν περιστροφικά στο άγονο χωράφι, έως ότου ο Γιώργης ακινητοποιήσει τον αδελφό του μπρούμυτα. Μόλις ολοκλήρωσε τη στάση ελέγχου, ξεθύμανε με αλλεπάλληλα χτυπήματα στα πλευρά. Ο Ανέστης υπέμενε καρτερικά, σχεδόν στωικά, την αναμενόμενη κατάληξη της ημέρας. Ο διακάης πόθος, που κατέκλυζε τα στιβαρά χέρια, με τις παλάμες χαραγμένες από πληγές, προσέδιδε διάσταση τραγωδίας σε θεατρική σκηνή, δίχως επικό τέλος.

Μόλις οι δυνάμεις εγκατέλειψαν τον Γιώργη, εκείνος σύρθηκε στα αριστερά του έτερου συμβαλλόμενου σώματος και, με θέα τον ουρανό στην αποστράγγισή του, με τα απλωμένα λευκά στίγματα στην πλάτη, ξεροκατάπие τον ιδρώτα, που έλουζε τον φάρυγγα, γαργαλώντας τον λαιμό του. Οι ανάσες ανεβοκατέβαιναν στο στήθος, απ' την ένταση της στιγμής. Για μια στιγμή, περίφερε το βλέμμα του στον ημιλιπόθυμο Ανέστη. Έπειτα, στάθηκε αποφασιστικά στα δυο του πόδια και, με νηφάλια σκέψη, έπιασε τον αδελφό του απ' τις άκρες του σακακιού και τον τοποθέτησε στο εξόγκωμα βράχου, που έστεκε ξέχωρα στο μέσον τής γης.

«Άκου με προσεκτικά» ξεκίνησε τον λόγο του. «Ένα καρβάνι εργατών φεύγει αύριο για την πρωτεύουσα. Εκεί υπάρχουν δουλειές. Αρκετά χαραμίσαμε στα κτήματα της εκκλησίας. Έξι χρόνια, τώρα, κρεμόμαστε αποκλειστικά απ' την καλοσύνη του παπά. Όλη η γη τούς ανήκει. Τριακόσιοι εργάτες γης ήμασταν πέρυσι και φέτος μονάχα οι μισοί απομείναμε. Να παρακαλάμε για ένα πιάτο φαί. Και αυτό το κομμάτι γης, που έμεινε δικό μας: ένα ξεροχώραφο...» και χτύπησε με δύναμη την αρβύλα του να ακουστεί ο αντίλαλος για την αλήθεια των λεγομένων του.

Πράγματι, απ' την ξερή επιφάνεια της γης, υψώθηκε σκόνη και ο ήχος τράνταξε την ακουστική νηνεμία τού περιβάλλοντος χώρου. Ακόμη και οι ανάσες τους, λες και υπάκουσαν πειθήνια στη σκοπιμότητα της στιγμής, σώπασαν, να μην διασπάσουν την ωφελιμότητα της αλήθειας.

«Βλέπεις και μόνος σου» συνέχισε απτόητα εκείνος «τούτη η γη δεν αντέχει να μας θρέψει άλλο. Ξόδεψε όσες πιθανότητες είχε να καρποφορήσει. Ο πάτερ της ενορίας τη ζητάει για δικιά του. Τα χρήματα είναι πολλά για το τομάρι της. Ο πατέρας είναι κατάκοιτος, έξι χρόνια τώρα. Μονάχα τα μάτια του απέμειναν να κουνά πότε δεξιά και πότε ζερβά» έκανε και κατάπие το ξερό σάλιο, που είχε κολλήσει στον ουρανίσκο. Έστρεψε το βλέμμα κατά μήκος τής πεδιάδας, που απλωνόταν εμπρός του, αφήνοντας χρόνο στον αδελφό του να ανασυγκροτήσει τη σκέψη και να κατανοήσει τα λεγόμενά του. Έπειτα από λίγο, επανήλθε δριμύτερος. «Θα σε πάρω να φύγουμε από δω. Μόνος σου θα πε-

θάνεις της πείνας. Οι τελευταίες δεκάρες της περιουσίας σώθηκαν. Μονάχα τούτη η γη μάς απόμεινε, μα αυτή δεν γεννά. Συμφώνησα με τον πάτερ να του δώσουμε το κτήμα. Με τα χρήματα, αύριο κιόλας, θα ακολουθήσουμε το καρβάνι, που κατεβαίνει στην πρωτεύουσα. Εδώ, δεν μας χωρά ο τόπος» είπε κι έσκυψε το κεφάλι σε ένδειξη απόγνωσης.

Στο άκουσμα της εξέλιξης ο Ανέστης συνοφρυώθηκε. Ύψωσε τον σωματότυπό του σε όρθια στάση και, αφότου αφουγκράστηκε τα όρια των επιλογών, προχώρησε προς το μέρος τού αδελφού του. Μόλις έφτασε σε απόσταση αναπνοής ρώτησε, με φωνή που έσβηνε διαδοχικά στο πέρασμά της:

«Πώς είπες;»

«Αυτό που άκουσες» απάντησε θυμωμένα ο Γιώργης, δίχως να τον κοιτάζει κατάματα.

«Πούλησες τη γη μας; Ήταν το μόνο στοιχείο που απέμεινε από τον πατέρα μας. Πώς...;» και η φωνή χάθηκε ολοσχερώς, ανάμεσα σε τρεμάμενα χείλη. «Πώς τόλμησες;» συνέχισε, καθώς έσφιγγε τη γροθιά του στον κόλπο τής παλάμης.

Έπειτα, μόλις οι δείκτες του ρολογιού πρόλαβαν να διανύσουν ένα λεπτό της ώρας, ξεχύθηκε με λύσσα εναντίον του. Τα δυο σώματα έπεσαν καταγής προκαλώντας θόρυβο, καθώς εκτινασσόταν η σκόνη σε θέση μάχης. Ο Ανέστης, έπιασε απ' τον γιακά τού πουκαμίσου τον αδελφό του και με αποφασιστικότητα ζηλευτή τον έσυρε γύρω του, σχηματίζοντας κυκλικές διχάλες περιμετρικά τού σημείου. Ήταν τόση η δύναμή του, που ο γιακάς ξεριζώθηκε απ' τις δέσμιες κλωστές και εκσφενδονίστηκε σε απόσταση. Τώρα, το σώμα γυμνό, εκτεθειμένο στις καυτές απορίες τού ηλιακού φωτός, γρατζουνούσε επιδέξια το δέρμα, που θυματοποιώντας τον εαυτό του, έστεκε μειλίχιο, αποδεχόμενο την ετυμηγορία τής ομήγυρης. Η θλιβερή όψη του δεν ματαίωσε την οργή τού Ανέστη. Ο τελευταίος, εκτόνωσε τη διαπάλη των ενστίκτων επιτιθέμενος με αλαλαγμούς άναρχης επένδυσης σε γροθιές και ξεφωνητά βαρβαρότητας. Ο Γιώργης, δεν αντέδρασε. Υποδέχτηκε το γεγονός σαν την τελευταία σταγόνα τού δράματος, η κορύφωση του οποίου δεν είχε ακόμη ξεσπάσει. Τα χτυπήματα διαδέχονταν το ένα το άλλο, με τα ρουθούνια να ξεχερσώνουν τόνους αιμάτινων αγγείων. Μόλις η τελευταία σπίθα αντίδρασης ξεσπάθωσε, ο Ανέστης ξάπλωσε δίπλα στο σώμα τού αδελφού του, κλαίγοντας γοερά. Δεν καταλάβαινε τους λόγους αυτής της εξέλιξης, αλλά αντιλαμβανόταν το αδιέξοδο στο οποίο είχε εισέλθει. Ο Γιώργης, στην ολοκλήρωση της σεμνής τελετής, σκούπισε τα αίματα, που είχαν αγκυλωθεί κοκαλωμένα. Έπειτα, έμπηξε τα ακροδάχτυλα να φράξει τις διόδους πλημμύρας. Σηκώθηκε απ' το χώμα και αφού στήλωσε το κορμί, στράφηκε προς τον Ανέστη.

«Αύριο, πρωί, θα φύγουμε με το καρβάνι. Να ετοιμάσεις τα πράγματά σου. Στις τέσσερις τα χαράματα αναχωρούμε» είπε με σταθερή φωνή.

Ο Ανέστης χαμήλωσε το βλέμμα. Περιεργάστηκε την ατμόσφαιρα, καθώς πνιγόταν ασφυκτικά στις συνεστιάζσεις τού επερχόμενου θέρους. Ο ιδρώτας κολλούσε κυριολεκτικά στο σώμα, εμποτίζοντας τα ρούχα, ενώ οι σιελογόνοι αδένες είχαν σφουγγίσει από την έλλειψη δροσιάς στη στοματική κοιλότητα.

Τραβήχτηκε στην άκρη του κτήματος, εκεί όπου η οπτική θέαση της πεδιάδας απλωνόταν στα πόδια του δίχως περιορισμούς. Κοίταξε το απέραντο του ορίζοντα, μέχρι το σημείο στο οποίο οι κόρες των ματιών λυγίζαν από την αδημονία του αποτελέσματος, κι έπειτα συρρικνώθηκαν σε λίγα μέτρα έκτασης. Γύρισε το βλέμμα του με αποστροφή.

«Εγώ, δεν φεύγω από δω» έκανε και συμπλήρωσε «Τη γη, θα τη δουλέψω με τα χέρια μου» και κινήθηκε με ταχύτητα φωτός στο σημείο στο οποίο δέσποζαν, επί χρόνια πεταμένα και σκουριασμένα, τα γεωργικά εργαλεία. Βουτά τα ακροδάχτυλα στο χώμα, που είχε απλωθεί στην ξύλινη κατασκευή τους, και καθαρίζει τον χώρο, όπως αποκαλύψει τη ζωτική δύναμη που θα αναγεννούσε τη γη. Βάσταξε γερά στην παλάμη του τη τσάπα, που πρώτη βρέθηκε στο διάβα του, και κατευθύνθηκε στο κέντρο του κτήματος. Δίχως σταματημό, αρχίζει να σκαλίζει το ξεραμένο επίστρωμα αυτού. Τόση ένταση και δύναμη εναπόθετε στα άκρα των χεριών, ώστε κάθε που ύψωνε τους άξονες του σώματος να λάβει φόρα, μέχρι την επόμενη ενέργεια, η αιχμηρή άκρη του εργαλείου καρφωνόταν στα κατάστηθα της επιφάνειας, φτάνοντας σε μήκος το χώμα, σε κάθετη πορεία. Έσκαβε και οι φλέβες στο κορμί, στα χέρια και το κεφάλι, πετάγονταν και καθρεφτίζονταν στη διαστολή των καρδιακών παλμών, όπως το αίμα κυλούσε ακάθεκτο, νοτίζοντας με πυώδες χρώμα τα εξωτερικά αγγεία του δέρματος. Οι πνεύμονες διαστέλλονταν και συστέλλονταν, με την ίδια κίνηση ανυπομονησίας. Το χώμα, που πεταγόταν δεξιά και αριστερά, άναρχα και ακατάστατα, δημιουργούσε μικροσκοπικές αναπαραστάσεις βουνοκορφών, που σε κάθε νέα προσθήκη υποσκέλιζε την πρότερη μορφή και ολοένα φούντωνε το μέγεθός του.

«Εγώ, δεν εγκαταλείπω τη γη μας!» αναφώνησε μία φορά ακόμη.

Ο Γιώργης, που τόση ώρα περιεργαζόταν με προσοχή τις ενέργειες του αδελφού του, πλησίασε.

«Θα σε πάω σε γιατρούς. Στην πρωτεύουσα έχουν λύσεις για κάθε αρρώστια» είπε και αμέσως μετάνιωσε για τις λέξεις τις οποίες ξεστόμισε.

Ο Ανέστης, σταμάτησε απότομα. Όπως ήταν σκυμμένος στο ανάχωμα που δημιούργησε, οι σταγόνες του ιδρώτα, στο μέτωπο, έπεφταν με τη σειρά μία προς μία και καρφώνονταν στο άνοιγμα, σχηματίζοντας πυρήνες ομοιόμορφης ανάπλασης. Με αργές κινήσεις, σχεδόν προμελετημένες, γύρισε το κορμί του και το εγκατέστησε ενώπιος ενώπιω με αυτό του Γιώργη.

«Τί είπες;» ρώτησε με φωνή ήρεμη, σχεδόν γαλήνια.

«Έλα μαζί μου, αδελφέ. Εδώ, δεν μας χωράει ο τόπος. Να, κοίτα πόσα χρήματα άξιζε η γη» έκανε και αποκάλυψε από την τσέπη του πανταλονιού του χαρτονομίσματα, από την αγοραπωλησία με τον πάτερ της ενορίας, που είχε προηγηθεί το ίδιο εκείνο πρωινό.

«Απληστε!» αναφώνησε, με οργή ο Ανέστης και τέντωσε τις κόρες των ματιών του.

Ο Γιώργης, άπλωσε το δεξί του χέρι να τον ηρεμήσει.

«Έλα μαζί μου. Αύριο το πρωί, τα καρβάνια φεύγουν για την πόλη. Εκεί, θα σε πάω σε γιατρούς» είπε με συγκλονισμένη συνείδηση, καθώς ο φόβος τρεμόπαιζε, τον δικό του ρυθμό, στις επάλξεις του μεσημεριού.

«Χάσου απ' τα μάτια μου!» ξεφώνισε ο Ανέστης και οι φλέβες στον λαιμό εκτινάχθηκαν με κρότο.

«Αυτή η γη δεν αξίζει. Πεινάμε όλη τη χρονιά, παρακαλώντας για ένα μεροκάματο το καλοκαίρι...» πρόφτασε να απαντήσει ο Γιώργης, όταν τα λόγια κόπηκαν μεμιάς και σταγόνες πηχτού αίματος εξαπλώθηκαν στο κορμί του, στιγματίζοντας τη γη εμπρός του.

Η αιχμηρή άκρη της τσάπας, αν και σκουριασμένη, είχε σφηνωθεί ανάμεσα στον λαιμό και τον αριστερό ώμο του. Ο Ανέστης, ενστικτωδώς, ύψωσε την τσάπα και την απώθησε με μανία στο σώμα που έβλεπε απέναντί του, να τον προκαλεί με τις εικόνες αποκάλυψης που έκρυβε η προοπτική τής πρωτεύουσας. Το κορμί σωριάστηκε καταμεσής του χωραφιού και απ' τα χείλη πεταγόταν κοκκινωπό ποτάμι, όπως πλημμύριζε τη στοματική κοιλότητα. Τα χρήματα, που κρατούσε στα χέρια, σκόρπισαν στο γύρισμα του ανέμου, που ανεπαίσθητα σκέπασε την ατμόσφαιρα. Ο Ανέστης, έμεινε αγκυλωμένος στη θέση του. Αφού ξεροκατάπιε τον ιδρώτα, που έσταξε στα χείλη, πλησίασε και σκούνησε με την άκρη του ποδιού το άψυχο σώμα του αδελφού του. Τον κοιτούσε με περιέργεια.

Όση ώρα το αίμα φούσκωσε τις σχισμές του εδάφους, να συμπληρώσει το κενό που η ξηρασία μπόλιαζε τη γη, εκείνος μάζεψε τα χαρτονομίσματα, ένα προς ένα, και αφού έσυρε το πτώμα στο χαντάκι που είχε σκάψει νωρίτερα, σκεπάζοντάς το με βουνά χρώματος, τράπηκε σε φυγή.

Αντώνης Ε. Χαριστός

Αυτοβιογράμμα

Αξιότιμη κυρία Πηνελόπη, Σας γράφω απ' το πεδίο των ονείρων σας, εγώ, η άλλη Πηνελόπη. Έτερη, μα η ίδια στις αρχές, στην όψη, στην περπατησιά. Με ντύνετε με αλλόκοτα ρούχα καμιά φορά, μου βάζετε αυτά τα άβολα μποτάκια, που όλο αναρωτιέστε γιατί τα αγοράσατε, και δι-ορθώνω ασκήσεις που απορείτε ποιά θα ήταν η καλύτερη παραίνεση: να την ξαναγράψεις την έκθεση αγαπητέ, αν θέλεις να περάσεις ή τα ελληνικά γράμματα εμπρός σου αυτομολούν – λυπήσου με.

Καμιά φορά, όταν σας παίρνει ο ύπνος, βρίσκομαι σε σπίτια περασμένα, μπλέκομαι με πρόσωπα και συζητήσεις αναμνήσεων, πολλά απ' αυτά δεν τα θυμάστε όταν ξυπνάτε, μα αλήθεια, πώς βαριέμαι τις φορές που ξαναγίνομαι μικρή και θολώνουν οι εικόνες γύρω μου. Γιατί αρχίζετε να ξεχνάτε και φθίνει ο διάκοσμος και μένω σε κενά να στέκομαι από σκάλες, τάξεις δημοτικού και αλάνες Γυμνασίου, μέχρι αμφιθέατρα και θερινά σινεμά. Όταν, όμως, ενίοτε στον ξύπνιο

σας αφαιρέσετε, τότε βρίσκομαι ανάμεσα σε αγαπημένους ανεπίστρεπτους και περασμένους, μιλάω με απaráμιλλη παρρησία και τώρα τελευταία οδηγώ ένα καινούργιο αυτοκίνητο. Παράξενο, στους δρόμους δεν υπάρχουν άλλα αυτοκίνητα, όταν περπατώ άνθρωποι δεν με ζυγώνουν και γενικά το σκηνικό της φαντασίας σας είναι κάπως επιλεκτικό, μην πω εγωπαθές.

Θα ήθελα, λοιπόν, να σας παρακαλέσω, όταν θα με φαντάζεστε και πλέον, να μου φοράτε ρούχα υπαρκτά, χωρίς παρακινδυνευμένους συνδυασμούς – τις προάλλες απορούσα με το φανταχτερό καλσόν–, να με συντροφεύει καμιά φορά και μένα άνθρωπος, να με πηγαίνετε βόλτες εκεί που μου αρέσει κι εμένα και όχι μόνο στα μέρη που είχατε ζήσει ή θέλετε να επισκεφτείτε, να με «ξεβγάλετε» λίγο στην κοινωνική ζωή, μπας και γνωρίσω κανέναν και παντρευτώ κι εγώ, βαρέθηκα να μονολογώ στο διηνεκές του οράματος, λίγη αληθινή ζωή αποζητώ.

Με εκτίμηση,
Ο φανταστικός εαυτός σας

Πηνελόπη Ζαρδούκα

Η εποχή του βασιλικού

Η Ευθυμία, είναι νέα γυναίκα λίγο πάνω από τα πενήντα. Παντρεύτηκε νωρίς ένα παιδί του χωριού, καλό παιδί, αλλά αψύ στους τρόπους, που γρήγορα της έκοψε κάθε επιθυμία. Ο λόγος του ήταν νόμος και εκτελούνταν άμεσα. Αυτή, ήθελε να τελειώσει το σχολείο, αυτός, γρήγορα την άφησε έγκυο. Αυτή, ήθελε να ταξιδέψει, τα ταξίδια δεν του άρεσαν. Αυτή, αγαπούσε τα φυτά, αυτός, τα ποδοπατούσε με μανία κάθε φορά που τολμούσε να φυτέψει ένα λουλούδι στην αυλή. Ερχόταν πιωμένος από το καφενείο, χτυπούσε το χέρι στο τραπέζι κι η Ευθυμία έτρεμε σαν ψάρι, κατέβαζε τα μάτια κι έκλεινε τα παράθυρα, μην τυχόν ακούσουν οι γείτονες.

Τώρα, ετοιμάζεται για τα σαράντα. Μπροστά στον καθρέφτη κοιτάζει τον εαυτό της, τις ρυτίδες στο δέρμα της. Προσπαθεί να χαμογελάσει. Τρομάζει με το βλέμμα της, όμως, γυρίζει στη ντουλάπα κι αναζητά το κατάλληλο ρούχο. Φορά μια μαύρη μακρυμάνικη μπλούζα και μια μαύρη φούστα που είχε αγοράσει απ' τη λαϊκή. Μετά την κηδεία του άντρα της έχασε μερικά κιλά και γι' αυτό την καρφίτσωσε στη μέση με μια παραμάννα, να μην της πέφτει. Αν και πέρασαν σαράντα μέρες απ' την κηδεία, διακρίνει τον μώλωπα στην κοιλιά της, κίτρινο πια· ακόμη την πονάει. Παίρνει το μαύρο καλσόν και το βάζει με προσοχή. Κάνει ζέστη –μέσα Μαΐου– αλλά πρέπει να βάλει καλσόν, διότι ξεκάλτσωτη χήρα δεν μπορεί να εμφανιστεί στα σαράντα. Η κόρη της είπε να βγάλει τα μαύρα σε δυο-τρεις μήνες, αλλά αυτή δεν το συζητά καθόλου.

Ξανακοιτάζει στον καθρέφτη και βλέπει τα ράμματα πάνω από το μάτι. Ίσα που φαίνονται πια. Δεν θα ξεχάσει εκείνο το βράδυ, που δεν σταματούσε το αίμα να χύνεται και την πή-

γαν στο νοσοκομείο. Είπε ότι έπεσε στο μπάνιο. Ο άντρας της τότε έβαλε μια σιδεριά στην μπανιέρα να πιάνεται για να μην ξαναπέσει.

Γρήγορα σκεπάζει τον καθρέφτη με άσπρο σεντόνι. Έτσι γίνεται στα χωριά. Την επόμενη πηγαίνει πρωί στα κοιμητήρια, να καθαρίσει με την ησυχία της τον τάφο και να πληρώσει τον μαρμαρά. Σαν φτάνει, σκουπίζει, με την άκρη της φούστας, τη φωτογραφία του. Ξαφνικά, ακούει ένα γρύλισμα. Γυρίζει το κεφάλι κι ακριβώς δίπλα της βλέπει ένα άγριο μαύρο λυκόσκυλο να την κοιτά με τη γλώσσα έξω. Φοβάται, αλλά απλώνει το χέρι της σιγά σιγά, το χαϊδεύει. Εκείνο ηρεμεί και κάθεται στα πόδια της. Ο σκύλος την κοιτά στα μάτια και η Ευθυμία τον κοιτά κι εκείνη. Τότε, της έρχεται μια αναλαμπή, ότι ο σκύλος είναι η ψυχή τού άντρα της, που ήρθε στη γη με άλλο σώμα, και μαζεύει το σκυλί στο σπίτι. Μόνη είναι, άλλωστε, από τότε που φύγαν τα παιδιά στην πόλη και καλό είναι να έχει έναν φύλακα στο σπίτι. Το ταΐζει, το ποτίζει, το κοιμίζει μέσα.

Μια μέρα, που άργησε να το ταΐσει, το σκυλί αγρίεψε, άρπαξε το καλό χαλί της προίκας της –που δεν το σήκωνε χειμώνα καλοκαίρι– και το δάγκωσε. Η Ευθυμία, έτρεξε και το άρπαξε από το στόμα του και αυτός της δάγκωσε το χέρι. Σαστισμένη, έμεινε πολλή ώρα στην ίδια θέση να κοιτά το χαλί, το ξεφτισμένο, και το χέρι της, που μαύρισε. Έφυγε ανταριασμένη για τα κοιμητήρια κι ενώ ξεχορτάριζε τον τάφο, το σκυλί μπήκε μέσα στα πόδια της. Έπεσε κάτω, του 'δωσε μία στη ράχη και το σκυλί τής δάγκωσε το μανίκι τής μαύρης μπλούζας, εκείνης απ' τη λαϊκή. Η Ευθυμία έσφιξε τα χείλη της. Δεν τόλμησε να φωνάξει. Στο χωριό δεν φωνάζεις, άλλωστε. Σηκώθηκε αργά, γύρισε στο σπίτι, κρατώντας με το ένα χέρι το μπράτσο της. Είδε το σκυλί να ξαπλώνει φαρδύ πλατύ στην αυλή του σπιτιού.

Τότε, η Ευθυμία μπήκε στην αποθήκη, δίπλα από το σπίτι, και δυο λεπτά μετά βγήκε μ' ένα φτυάρι. Κοίταξε γύρω της, βεβαιώθηκε πως δεν ήταν κανείς και, την ώρα που το σκυλί ξάπλωνε στο πλατύσκαλο, σήκωσε το φτυάρι και το κατάφερε με όλη της τη δύναμη στο κεφάλι του, μια, δυο και τρεις φορές. Το σκυλί έβγαλε μια αχνή φωνή. Το έσυρε στο χωράφι, άνοιξε μια λακκούβα, το 'χωσε στο χώμα, έριξε πάνω του σπόρους βασιλικού και το πότισε. Ήταν, άλλωστε, η εποχή του βασιλικού.

Την επόμενη μέρα έβαλε γκρι.

Κλεονίκη Δρούγκα

Η απολογία

Εντιμότατοι Δικαστές και Ένορκοι, Αυτή είναι η δική μου εκδοχή, η δική μου μαρτυρία. Επικαλούμαι τη σοφία και την αμεροληψία σας. Σας καλώ να ακούσετε και τη δική μου φωνή. Είμαι κυριολεκτικά στα χέρια σας. Ένοχος δεν είμαι. Ομολογώ ότι ο τρόπος με τον οποίο έδρασα, ήταν αυτός που μου υπαγόρευσε η ιδιότητά μου.

Τίποτα λιγότερο, τίποτα περισσότερο. Έσκισα τη σάρκα εύκολα, με την καλοακονισμένη μου λεπίδα, διαπέρασα ορμητικά τα ρούχα, καρφώθηκα στο κρέας. Μυώδες. Δεν έμεινα ακίνητο. Δεξιά, αριστερά. Κινήσεις αποτελειωτικές. Και αμέσως, εκείνη η ανθρώπινη υγρή ζεστασιά με τη μεταλλική μυρωδιά. Και φυσικά την έχω ξαναανιώσει. Είμαι έμπειρο. Η πηχτή αδιάσπαστη κόκκινη ύλη άρχισε να ρέει αργά. Σχημάτισε μια κηλίδα σαν την μπότα της Ιταλίας. Τέλος. Τώρα, με βλέπετε εδώ μπροστά σας. Έτσι ακριβώς όπως με βρήκαν, τί ντροπή, κρυμμένο στο βάθος, σε ένα κατασκότεινο ντουλάπι, τυλιγμένο σ' αυτό το κουρέλι, που μυρίζει πετρέλαιο και μούχλα. Τί κατάντια!

Να συστηθώ. Είμαι το εργαλείο, δεν θα πω φονικό, δεν έχω πρόθεση να σας τρομάξω. Με παρελθόν. Κατάγομαι από το πρώτο, το προϊστορικό, που έφτιαξε με τα χέρια του ο άνθρωπος για επιβίωση, στη μάχη, στον πολιτισμό. Εγώ, όμως, είμαι φτιαγμένο από τα αστέρια, από μέταλλο που ήρθε με τους μετεωρίτες στη γη. Ναι, αυτό είμαι, εξαιρετικό, μοναδικό. Είμαι αποτέλεσμα δεκάδων ωρών σφυρηλάτησης. Στο κορμί μου μπορέιτε να ακούσετε ακόμη τους ήχους σφυριών, αμέτρητων καυτών χτυπημάτων. Για ξύλο λαβής, ό,τι πιο ανθεκτικό. Ξύλο κοκομπόλο. Από δεξιότεχνη μαχαιροποιό. Και η θήκη; Από δέρμα αλιγάτορα με γλαφυρή διακόσμηση. Μη με φθονείτε! Δεν βρέθηκα τυχαία σε χέρια στιβαρά, περήφανα, τραχιές παλάμες, ρυτιδωμένες, δυναμικά δάκτυλα, σταθερά. Τί τιμή, τί ένδοξες εποχές! Είμαι ελεύθερο πνεύμα, έχω όνειρα, πόθους, αισθήματα και σε όσους με κράτησαν, μετάγγισα δύναμη, αυτοπεποίθηση, ενέργεια. Απολαμβάνω ό,τι κάνω, αφιερώνομαι σε αυτό, παθιάζομαι.

Τώρα, βρέθηκα παρατημένο, λεκιασμένο. Η λαβή μου κρύα, σβησμένο το πάθος τής λεπίδας μου. Και η θήκη μου, αλήθεια, πού να είναι; Ένα λάθος. Και η μοίρα μου ξέπεσε. Τί αδικία! Όμως, πιστέψτε με. Έπραξα αυτό για το οποίο είμαι φτιαγμένο να κάνω. Τί περιμένεις όταν ποτίζεις ένα δέντρο; Τί περιμένεις από ένα αγγειοπλάστη να φτιάξει με τον πηλό του; Και η πένα τού συγγραφέα, το πινέλο τού ζωγράφου; Εγώ, δεν έκανα τίποτα διαφορετικό από εκείνους. Μπορώ και τους ανταγωνίζομαι ισάξια. Αρνούμαι να αποδεχτώ την οποιαδήποτε ενοχή.

Εντιμότατοι Κύριοι, δεν εκλιπαρώ, δεν υποκλίνομαι μπροστά σας. Αν νιώσετε τη λεπίδα μου στο λαιμό σας, εύχομαι μόνο να κατορθώσετε να αρθρώσετε «κάτι». Δεν έχω καλύτερη λέξη γι' αυτό το «κάτι».

Έλενα Παπαδάκη

Δύναμη του θανάτου και δύναμη της ζωής

επιλογή από τα Ημερολόγια

Παρασκευή, 8 Μαΐου 1992

«Περίμενε, θα σε πάω σπίτι με τη μηχανή», μου λέει ο Στάθης, «θέλω ν' αγοράσω τσιγάρα». Καβαλικεύουμε τη μοτο-

συκλέτα και στον δρόμο, δίπλα στον Κηφισό, καθώς προσπερνάμε με ταχύτητα ένα αυτοκίνητο, ο οδηγός αποφασίζει να στρίψει χωρίς φλας και χωρίς να μας έχει αντιληφθεί, αριστερά. Όλα γίνονται πολύ γρήγορα, όμως ο Στάθης καταφέρνει, μ' έναν επιδέξιο ελιγμό, ν' αποφύγει τη σύγκρουση, σταματάει λίγα μέτρα μετά κι αρχίζει να βρίζει από τα νεύρα του τον οδηγό, που έχει ήδη εξαφανιστεί. «Όχι τίποτε άλλο, θα σε έπαιρνα στον λαιμό μου», μου λέει. Είμαι εμβρόντητος, όχι από φόβο, αλλά από τη δική μου αντίδραση: απολύτως βέβαιος πως θα σκοτωθούμε, είχα κοιτάξει τις κατακίτρινες από τις μαργαρίτες όχθες, ύστερα τον ουρανό και είχα σκεφτεί με απόλυτη ψυχραιμία: «ωραία μέρα για να πεθάνει κανείς»

Παρασκευή, 3 Ιανουαρίου 1997

Η βασιλόπιτα της «Ευθύνης», στις 6 μ.μ. το απόγευμα, στο βιβλιοπωλείο. Από πέρσι, μετά το «Άγιος ο Θεός» και το «Πάτερ ημών» του Τσιρόπουλου, μου έχει ανατεθεί και διαβάζω τον «Ύμνο της Αγάπης» του Αποστόλου Παύλου: «Εάν ταις γλώσσαις των ανθρώπων λαλώ και των αγγέλων, αγάπη δε μη έχω...». Μια συγκινητική συνήθεια που τονίζει ότι η αγάπη μεταξύ μας και για τη λογοτεχνία, μαζί και η χριστιανική πίστη, συνιστούν την κινητήρια δύναμη του περιοδικού. Η βασιλόπιτα κόβεται πάντα σε στενό κύκλο, εκτός από τον Τσιρόπουλο, τους Τσακίρηδες (είναι και η Ελίζα φέτος) και τον Πάκο, έχουν έρθει οι Μαλεβίτσηδες, ο Θ. Δ. Φραγκόπουλος, ο Δ. Μαγκλιβέρας, η Όλγα Βότση με τον Λευτέρη Πλατή. Στη συνέχεια, τραπέζι στο κουτούκι τής Έβρου με τον Τσιρόπουλο, τον Στέλιο Καραγιάννη και τον Γιώργο Καρτέρη, ο οποίος δεν ξέρει ότι κυκλοφόρησε ήδη το βιβλίο του «Ένας Παντελής και μισός», του το ανακοινώνω εγώ, που το είδα πριν λίγο στη βιτρίνα της «Εστίας» και χαίρεται πολύ.

Δευτέρα, 2 Αυγούστου 1999

Θυμάρι, μόνος μέχρι τις 12 Αυγούστου, δουλεύω το διδακτορικό με σκληρό πρόγραμμα. Ξυπνάω νωρίς και πηγαίνω κατευθείαν στη θάλασσα. Γυρνάω, φτιάχνω καφέ και γράφω στη βεράντα ως το μεσημέρι. Τρώω, κοιμάμαι λίγο, διαβάζω, κατεβαίνω πάλι για κολύμπι στην παραλία και μετά, ως αργά, καθαρογράφω τη δουλειά τής ημέρας. Καπνίζω Dannemann Speciale για παρέα. Και κάποτε γράφω:

Εδώ μπροστά μου είναι μια μεγάλη ακρογιαλιά, Κύριε, μα δεν μπορώ να περπατήσω πια επάνω στα νερά.

Κυριακή, 19 Ιανουαρίου 2003

Συνάντηση με τον Δημήτριο Κούτρα, επιβλέποντα του διδακτορικού μου, στο σπίτι του, στα Ιλίσια. Είναι ένα σπίτι ήσυχο, τακτοποιημένο, σπίτι εργένη. Την προηγούμενη εβδομάδα πήγα να τον βρω στο μάθημά του, με θυμόταν φυσιογνωμικά, είχε ξεχάσει ότι κάνουμε μαζί διδακτορικό και ξαφνιάστηκε όταν του δήλωσα πως είμαι έτοιμος να το υποστηρίξω. Του παραδίδω το κείμε-

νο, θα το διαβάσει σύντομα λέει, αλλά επιμένει ότι πρέπει να το καθυστερήσουμε λίγο γιατί στην προηγούμενη υποστήριξη δικιάς του φοιτήτριας είχε αντιδράσεις και θα πρέπει να περάσει κάποιος καιρός ώσπου να ξεχαστεί το θέμα. «Δηλαδή;» τον ρωτάω. «Καθένα εξάμηνον», μου απαντάει. Το ίδιο βράδυ, μου τηλεφωνεί για να μου πει ότι του φαίνεται ενδιαφέρον, αλλά υπάρχει ένα πρόβλημα. Τί συμβαίνει, τον ρωτάω έτοιμος για το χειρότερο. «Φαίνεται πως δεν γνωρίζετε το έργο μου», απαντά. Καταλαβαίνω αμέσως τί εννοεί: την επομένη θα αγοράσω όσα βιβλία δικά του βρω στην «Πολιτεία», όχι μόνο τα δικά του, αλλά και όσων καθηγητών του Τμήματος Φιλοσοφίας μπορεί να συναπαντήσω στην επταμελή επιτροπή της υποστήριξης, και «διορθώνω» το διδακτορικό προσθέτοντας παραπομπές.

Σάββατο, 17 Φεβρουαρίου 2007

Μετά τον καφέ στο βιβλιοπωλείο, συναντιόμαστε με τους Γιαγκάζογλου στο Κουκάκι και πηγαίνουμε στο εργαστήρι του ζωγράφου Πέρη Ιερεμιάδη, ένα παλιό, δίπατο προσφυγικό με εσωτερική αυλή, που απ' έξω δείχνει εγκαταλελειμμένο ερείπιο. Σπρώχνουμε τη σιδερένια καγκελόπορτα, ανεβαίνουμε τη σκάλα και μπαίνουμε: όλα λιτά, μια ξυλόσομπα, ένα διόλου αναπαυτικό ράντζο, σκεπασμένο με στρατιωτική κουβέρτα, και πίνακες πολλοί. Ο Πέρης είναι ένας σοφός άνθρωπος, βαθιά ελληνικός με την καθαφική σημασία, σου μεταδίδει εύκολα το πάθος του για την τέχνη και τα βιβλία. Μου δείχνει τα έργα του, σκεπτόμενος περισσότερο τί θα αρέσει στη Βιργινία: διαλέγω έναν πίνακα με φρούτα, αντί κάποιον απ' τους περίφημους «αη-Γιώργηδες» του. Αλλά, θα πάρω κι άλλον.

Τρίτη, 10 Ιουλίου 2007

Οι διακοπές κυλούν κανονικά. Οι εφημερίδες έρχονται με δυο μέρες καθυστέρηση.

Χθες, πέρασε από εδώ ο Ρίτσος για να μας φέρει ψωμί, νερό και τριαντάφυλλα. Και καθημερινά κολυμπώ συντροφιά μ' έναν παράξενο γουρλομάτη, που μου θυμίζει έντονα τον Σαλβαδόρ Νταλί.

(Αν και ποτέ δεν τον έχω δει να περπατάει στη στεριά, έχω τη βεβαιότητα πως το υποβρύχιο σώμα του καταλήγει σε ουρά ψαριού ή σε τραγίσιας οπλές).

Δευτέρα, 26 Οκτωβρίου 2009

Όνειρο: Είμαι στη Βαρκελώνη και περνώντας έξω από ένα παλαιοπωλείο κοντοστέκομαι στη βιτρίνα για να περιεργαστώ κάτι παλιά ρολόγια, μέχρι που αποφασίζω να μπω. Αρχίζω να εξετάζω κάποιες ασπρόμαυρες χάρτινες εικονίτσες, σαν αυτές που μοιράζουν στα κατηχητικά: θέλω να δω αν είναι πανομοιότυπες με τις δικές μας. Μετά, το βλέμμα μου πέφτει σ' ένα πακέτο με καρτ-ποστάλ, τις αναποδογυρίζω και με έκπληξη διαπιστώνω ότι τα γράμματα είναι ελληνικά κι ότι αρκετές από τις κάρτες τις υπογράφει ο Μανώλης Γλέζος. Πιο κάτω, στο ίδιο πακέτο, πετυχαίνω ένα δεκάσελιδο πολυγραφημένο κείμενο, όπου πάλι με

έκπληξη διαβάζω ότι είναι ένα γράμμα του Ρίτσου για τον Ζολιό Κιουρί. Καταλαβαίνοντας ότι πρόκειται για κάτι εξαιρετικά σπάνιο αποφασίζω να το αγοράσω, για να το προσφέρω στην Αικατερίνη Μακρυνικόλα, κι αρχίζω να σκέφτομαι, την ώρα που ξυπνάω, με ποιο τέχνασμα θα δείξω στο ταμείο ότι δεν πρόκειται για έγγραφο ιδιαίτερης αξίας, ώστε να μην με χρεώσουν υπερβολικά. Αφηγούμαι το όνειρο στη Μακρυνικόλα και γελάμε από το πόσο με έχει επηρεάσει η ενασχόλησή μας με το λεύκωμα Ρίτσου.

Σάββατο, 8 Σεπτεμβρίου 2018

Με τη φράση «Σήμερα πέθανε η μητέρα» ξεκινάει ο «Ξένος» του Αλμπέρ Καμύ. «Σήμερα μας έκοψαν το Facebook», θα μπορούσε να ξεκινάει ένα σύγχρονο μυθιστόρημα. Θα ήταν για κάποιους υπαρξιακό δράμα σε δυστοπικό περιβάλλον, είμαι βέβαιος. Αλλά, θα ήταν τουλάχιστον το καινούργιο τους δράμα.

Τρίτη, 6 Απριλίου 2021

Καθώς οδηγώ επιστρέφοντας από το σχολείο, με προσπερνάει στο ύψος της Βούλας ένα κόκκινο Toyota Yaris, που το οδηγεί η Ανιές Βαρντά. Φοράει μπερέ στο κεφάλι και μπορώ να δω τα δύσμορφα γυμνά πόδια της να πατούν με δύναμη τα πετάλια. Καθώς ακούει Salvatore Adamo στη διαπασών, γυρίζει ξαφνικά και μου χαμογελά, μ' ένα ενθουσιώδες παιδιάστικο μειδίαμα όλο χρυσά δόντια, κι εγώ, απ' τον φόβο μου, χάνω τον έλεγχο του αυτοκινήτου, που βουτάει από ύψος στη θάλασσα. Καταφέρνω με δυσκολία να βγω απ' το ανοιχτό παράθυρο, του βυθισμένου οχήματος, στην επιφάνεια και τη βλέπω να μου πετάει ένα σωσίβιο. Με ενθαρρύνει με χειρονομίες και φωνές, που δεν ακούω – για κάποιον ανεξήγητο λόγο η θάλασσα που κολυμπώ και το τοπίο τριγύρω είναι τώρα ασπρόμαυρα. Την ώρα που βγαίνω έξω φωνάζω θυμωμένος στο φιλοπερίεργο πλήθος, που έχει συγκεντρωθεί, «αφήστε με επιτέλους να περάσω», κι εκείνη μου ψιθυρίζει αφοπλιστικά στο αυτί: «mon chéri, το να πεθαίνεις είναι κι αυτό μια τέχνη, πώς κάνεις έτσι; Εγώ, έχω να πεθάνω ακόμα άλλες επτά φορές». Ξυπνάω έχοντας καταλήξει σε συμπέρασμα: η Ανιές Βαρντά ανέκαθεν υπήρξε γάτα.

Κυριακή, 6 Φεβρουαρίου 2022

Πρωινός ήλιος, δυνατός, μ' ένα φως που θυμήθηκα. Όπως η γάτα της Σαντορίνης του Robert Vickrey έχω απλωθεί σε μια καρέκλα στη βεράντα και διαβάζω, σαν να είναι πάλι η πρώτη φορά, τη «Διαφάνεια» του Ρίτσου. Από μέσα ακούγεται απαλά το *Hunky Dory* του David Bowie. Θα το έλεγε κι ευτυχία. Ξαναδιαβάζω τη φράση μου και σκέφτομαι: η δική μου ιδέα για την ευτυχία φαίνεται, τελικά, πως δεν μπορεί παρά να συναρτάται με βιβλία, μουσικές και ζωγραφική. Θα έβαζα μέσα και τον κινηματογράφο (χθες είδα το «Πριν από τη θύελλα» του Χίτσκοκ, 1940), αλλά ο κινηματογράφος είναι της νύχτας, όχι της μέρας και δεν τον παρακολουθώ όπως παλιά.

Πέμπτη, 24 Φεβρουαρίου 2022

Ξύπνησα με την αίσθηση ότι είναι Παρασκευή, αλλά είναι Πέμπτη και η Ρωσία έχει ήδη εισβάλλει στην Ουκρανία. Στο σχολείο μια καθηγήτρια αγγλικών μου λέει ότι έχει να κοιμηθεί πέντε ημέρες από την αγωνία της. Σε όλα τα τμήματά μου κρίνω σκόπιμο να διαβάσω δύο ποιήματα: την «Τελευταία μέρα» του Σεφέρη και το «Αν η Ρωσία» του Ζαγκαγιέφσκι. Στην ειδησεογραφία της ημέρας αναφέρουν ότι προχθές ο ύπατος εκπρόσωπος της Ευρωπαϊκής Ένωσης για θέματα εξωτερικής πολιτικής και ασφάλειας Μπορέλ απάντησε στην αναγνώριση των λαϊκών δημοκρατιών της Ανατολικής Ουκρανίας «τέλος τα ψώνια στο Μιλάνο, τα πάρτυ στο Σαιν Τροπέ και τα διαμάντια στην Αμβέρσα», σαν η ηθική ιδέα της Ευρώπης να αφορά μόνο την κατανάλωση. Η φράση που επαναλαμβάνεται στο ποίημα του Σεφέρη: «Κανείς δεν αποφάσιζε». Η ώρα του δειλινού της Ευρώπης, η αναποφάσιστη ώρα μεταξύ ημέρας και νύχτας. Αυτό που ζούμε.

Βράδυ: Να μπαίναμε, λέει, σ' ένα αυτοκίνητο και να οδηγούσαμε όλη νύχτα σε ανοιχτή λεωφόρο για κάπου μακριά, χωρίς να μας νοιάζει ο προορισμός, μένοντας σιωπηλοί μέσα στην ακαταμάχητη τρυφερότητα της μουσικής...

Σάββατο, 5 Μαρτίου 2022

Δύναμη του θανάτου και δύναμη της ζωής. Χθες, πέθανε ο Χρόνης Μπότσογλου. Σήμερα, στον πρωινό περίπατο, μια νεαρή ποδηλάτισσα (φοράει κουκούλα, αλλά θέλεις να τη φαντάζεσαι όμορφη, σαν αυτές του Ελύτη) περνάει απαλά δίπλα μου φορώντας τα χρώματα της Ουκρανίας, κίτρινο αδιάβροχο και γαλάζια μπλούζα, και μου λέει «καλημέρα».

Δημήτρης Αγγελής



Ο χρόνος

Το πρωί ξεκινούσε στις οχτώμιση για το καφενείο. Του το είχε αφήσει ο πατέρας του. Χαϊμμαντά και Παλαιολόγου στο Χαλάνδρι. Ένα τέταρτο, χαλαρό ποδαρόδρομο και ήταν εκεί. Ψηλοτάβανο καφενείο, πράσινη λαδομπογιά στους τοίχους, καμιά δεκαπενταριά παραδοσιακά τραπέζια με μαρμαρίνη επιφάνεια και ξύλινα πόδια. Στα δεξιά του πάγκου δέσποζε ο μεγάλος καθρέπτης, με χοντρό ξύλινο πλαίσιο, ζωγραφισμένο στο χέρι με ακρυλικά χρώματα, καθρέφτιζε όλη την αντρική γειτονιά, που σύχναζε στο καφενείο. Ξύλινες καρέκλες, τρεις δίσκοι ινοξ, μπλε χοντρές κουρτίνες και ένα βάζο από φθηνό κρύσταλλο με πλαστικά λουλούδια, που με τον καιρό είχαν χάσει το χρώμα τους. Το καλοκαίρι έβγαζε τραπεζάκια στη Χαϊμμαντά.

Από τότε που πέθανε ο πατέρας του, δεκαπέντε χρόνια τώρα, δεν άλλαξε τίποτα στο καφενείο. Δυο φορές μόνο το έβαψε στη ίδια ακριβώς απόχρωση. Και άλλη μια φορά άλλαξε τις λάμπες και έβαλε led για οικονομία.

Σχεδιάσματα (περιπλάνησης)

(I) Όραμα

Αποποιούμαστε ευθύνες, έτσι που μας αποτρέπεται η πρόσβαση στο Μυστήριο. Οιδωνοί, φυτεμένοι στην πέτρα και στο νερό, χαράσσονται, εφήμερες οι αλήθειες τής ημέρας, ξεγλιστρώντας από της αίσθησης το μάκρος. Αποζητούμε έναν θάνατο αλλιώτικο, μία αλλαγή πλεύσης με κινήσεις αδιόρατες. Ξεκινάμε με μια κραυγή, συνοψίζοντας τις γλώσσες όλες από καταβολής του κόσμου με μια αφαίρεση απόλυτη, μπας και από το άναρθρο μυρίσει συγχώρεση και σε μεγάλο βάθος απλωθεί ένας θόρυβος, όλος λευκό· (αμέτρητες κραυγές, που εξημερώθηκαν, η σιωπή) τα χέρια μας, προσκυνούν την πορεία τού σώματος, μέσα από αγγίγματα και μοιρασμένες αναπνοές ψηλαφούμε ολόκληρους πλανήτες ραμμένους στην νέα μας όψη.

Ένα κομμάτι κοσκινισμένου ουρανού
το δώρο μας.

Τα σώματά μας σκάβουν, από τη σάρκα τους, φωτεινά σημάδια, σαν μικροσκοπικούς ήλιους που φέγγουν σ' όλο της πόλης το ύψος, ακίνδυνη να μοιάζει πίσω από τις αντάρες τ' ουρανού και της συνείδησης.

Ω, ρίγος της αφύπνισης
όραμα που έγινε τοπίο
ή το αντίστροφο
κι εσείς μνήμες μιας νύχτας
εξακολουθητικής
το Φως σας

Αυτός, είναι ο καιρός των μεταμορφώσεων

(II) Παραίσθηση

Στα γεγονότα τής ζωής μας
μπλέχτηκαν κάτι άγγελοι
με υπερτροφικά φτερά προστασίας
αλλά και συγκάλυψης
στα βαριά αμαρτήματα
που δεν είχαμε ακόμη
την τύχη ή τον χρόνο
να διαπράξουμε.
Οι άγγελοι αυτοί
μεταγλωττίζουν της φύσης το υπόκωφο φως
και το μαρτύριο
έτσι που να αντηχούν
στων ανθρώπων τις αισθήσεις
οι ελαφριές δονήσεις των άστρων
που κατά τα φαινόμενα
στέκουν ακίνητα.

Στην ύστατη στιγμή,
Στην αιώνια αυτή περιπλάνηση,
περιέχουμε τις πράξεις
όλων των ανθρώπων τις κραυγές
μονάχα οι διαφορές των θανάτων μας
καθρεφτίζουν τα είδωλα μας
ή
τον τρόπο που σωθήκαμε

Τώρα,

όλες οι κατάρες που μου απηύθυνες
έγιναν ικεσίες

Τα δεκαπέντε λεπτά, που του έπαιρνε για να φθάσει στο καφενείο, τα περπατούσε αθόρυβα με τα λαστιχένια του παπούτσια και στην πλάτη του κρεμασμένο είχε το μαύρο του σακίδιο. Μέσα στο καφενείο παρακολουθεί ό,τι κινείται, με βλέμμα ειδήμονα. Έχει μετρήσει αμέτρητες φορές πόσα βήματα απέχει το κάθε τραπέζι από τον πάγκο, που έχει τοποθετήσει τα μπρίκια και το γκαζάκι. Πόσο απέχει το ψυγείο από το κάθε τραπέζι. Το ψυγείο με τις ντομάτες, τα αγγούρια, τις ελιές, το γαύρο κονσέρβα. Όλα κομμένα και έτοιμα πάνω στα άσπρα μικρά πιατάκια από το πρωί για τη περίπτωση που ζητήσει κάποιος μεζέ. Το ψωμί τού το φέρνει η Τασία από τον απέναντι φούρνο, στις εννιά κάθε μέρα. Κατόπιν συμφωνίας φυσικά.

Στο δωματιάκι, πίσω από την κουζίνα, φυλάει φωτογραφίες και αναμνηστικά. Μια φωτογραφία όπου φαίνεται με τα χέρια γρατσουνισμένα, καθώς έχει στραγγαλίσει μια μέρα, ή κρεμασμένη στο τοίχο μια βαλσαμωμένη βδομάδα τόσο ανέκφραστη όσο η στιγμή που της έριξε δυο σφαίρες μεταξύ Τετάρτης και Πέμπτης. Όταν φεύγουν όλοι και μπαίνει μέσα στο δωματιάκι ξαναζει τον ίδιο κάθε φορά κίνδυνο. Τον ευχαριστεί να ξαναζει την αίσθηση ότι κάτι επίκειται να συμβεί. Την είχε ανακαλύψει πριν πολλά χρόνια, όταν με το ζόρι μπορούσε να σκοτώσει μια ώρα ή ένα απόγευμα. Μετά, ήρθαν οι μέρες, οι βδομάδες, οι μήνες.

Εξακολουθεί κάθε μέρα, ανελλιπώς, να προχωράει στην ίδια και απαράλλαχτη διαδρομή. Μέχρι που στο μαύρο του σακίδιο τοποθέτησε ένα πιστόλι σε θέση βολής. Τώρα, νιώθει την ένταση της σκανδάλης και ετοιμάζεται για το, αιφνιδιαστικό πάντα, τίναγμα της εκπυρσοκρότησης. Μαντεύει την ανάσα τού θηράματος, την ίδια ώρα που υπολογίζει τις διαστάσεις του. Αναγνωρίζει την ευθύνη και τον κίνδυνο, τον ίλιγγο, τον τρόμο του ότι σε τούτο τον ομιχλώδη τόπο, καθώς αισθάνεται την υγρασία του εδάφους κάτω από τα λαστιχένια παπούτσια του, ή θα πυροβολήσει και θα σκοτώσει το χρόνο ή ο χρόνος θα σκοτώσει εκείνον.

Αννίτα Λουδάρου



Μικρά πεζά

A.

Στην κορφή του βουνού φύτρωναν τα κρίνα της άμμου. Πάνω από το επίπεδο κεφάλι της πεδιάδας, ψηλά προς τα σύννεφα, ολόλευκα με κίτρινους ανθήρες, ανοιχτά στην Ανατολή με τα μισχωτά τους φύλλα να ακουμπούν στα βράχια. Δεν είχε άμμο στην κορυφή, είχε πάγο και πυκνή ομίχλη, τόση που τα αετόπουλα την άπλωναν στα φτερά τους, σαν το γλυκό νερό της βάπτισης, λίγο πριν την πρώτη τους πτήση. Τα κρίνακια τη νύχτα ονειρεύονταν θάλασσες, κύματα, αλμύρα κι αχιβάδες, τα ίσαλα των πλοίων και τις γοργόνες στα ακρόπρωρα. Μαράζωναν για έναν αλπινιστή, ένα ξερίζωμα, το χέρι τού

θεριστή με τη σκόνη Μαγνησίας. Έγερναν στα ράμφη των αετών να τα φιλήσουν, να στείλουν μήνυμα στα χελιδονόψαρα και στον γλάρο πως η άμμος ήταν καυτή για τη ρίζα τους, άνυδρα τα καλοκαίρια και πως ο τρόμος των γυμνών πελμάτων τα έσυρε μαζί με το μπουγάζι στον τόπο τον ψυχρό και τον απόκρημνο, ν' ακούν το χτυποκάρδι των φαιρών και των νεκρών ονείρων.

B.

Τραύλιζε με κάθε ευκαιρία παρότι πρόφερε καθαρά το Κάπα και το Ταυ. Ήταν ερωτευμένος με την Ντάμα Κούπα, μισούσε τ' άλογα και τους καλπασμούς και ζήλευε τα έλατα για το ύψος, τη σπιρτάδα και το ρετσίνι τους. Κάπως έτσι μάζευε τους χειμώνες να ζεσταθούν κάτω απ' τις μασχάλες του κι άφηγε το φανελάκι να γαριάζει άπλυτο για μήνες. Την άνοιξη, έψαχνε στις απλάδες να χτίσει το σπίτι του, μεταλλικό από ελενίτ και αμίαντο, ελαφρό και ευαίσθητο τόσο ώστε, με τον πρώτο βοριά, να διαλύεται σε ιπτάμενα κομμάτια λεπτής ανακούφισης. Άστεγος, τον περισσότερο καιρό, δανειζόταν από τα σκουπίδια υλικά για τις εξείς που τον δυσκόλευαν. Τόπος, επιθυμία, στάθμη, ευκαιρία, ευτελής, ζήμια, κτήμα. Κι όταν, κάθε φορά, η ερωμένη του πέθαινε από τις παρατεταμένες βροχές, ανακάλυπτε έκπληκτος μια νέα Κατιούσα ν' αναδύεται απ' τους χείμαρρους, χωρίς ποτέ να μπορεί να προφέρει το όνομά της σωστά, μ' εκείνο το σίγμα το βαθύ, το ζουμερό τής κατάκτησης.

Γ.

Αν ήθελα να σκοτώσω κάτι, το κατάφερα. Είναι τόσο ευαίσθητα τα λουλούδια τής αμυγδαλιάς στον άνεμο. Πέφτουν μικρές χιονούλες πέταλα, λευκές σφαίρες, η απάντηση στην λύτρωση. Μα, ποιός δεν αγάπησε το χρώμα; Αυτός που το βάζει καθημερινά στο πιάτο, ο σεφ τής παράλλαξης, ζυγίζει τα μυρωδικά στη διάθεση του πεινασμένου. Κοιτάζονται οι άνθρωποι στους δρόμους, σαν αποκαμωμένες πέτρες, χαιρετάνε το αδύνατο, το τρομερό, ρουφάνε τη μύξα τους και προχωράνε. Ποιος είδε μεγαλύτερη τραγωδία να παίζεται στη σκηνή τού απέναντι κι ούτε ένας από μηχανής θεός να δώσει ένα χεράκι και μια λύση. Πήραμε τον δρόμο για το πουθενά. Αν ξανασηκώσω με κεφάλι για να κοιταχτούμε, θα είναι για τα κλάματα, τις προσευχές και τις πιθανές εκδοχές τους. Σκοτίστηκαν κι οι θεοί. Τούτο το πανηγύρι έχει μόνο μαλλί τής γριάς και συγκρουόμενα, η εκκλησία ανακαινίζεται, δεν δέχεται πιστούς. Τα κεριά τα έσβησε ο καντηλανάφτης πριν την ώρα τους, τσάμπα και το πενηντάλεπτο. Ίσα το γκλαν στο παγκάρι. Μας δικαιολογώ. Θα έρθει νέα ανθοφορία, μπορούμε να περιμένουμε με ελπίδα. Έχει και ρόδες στο πανηγύρι. Θα μας δώσει ο μπαμπάς το χαρτζιλίκι, θα τρέχουμε στο χωματόδρομο με τη χαρά τής διέλευσης, την τρύπια δεκάρα σφηνωμένη στη χούφτα κι ούτε ένας φτωχός να του τη δώσουμε.

Αθηνά Τιτάκη



Φιλολογικός Όμιλος Θεσσαλονίκης

Και όλα τα φάσματα/φαντάσματα που
 γέννησα
 λεπτές μετατοπίσεις του εαυτού
 μια μετανάστευση εσωτερική
 με έναν Θεό λαθραίο

Τώρα,
Σαν να κοιτάζω θάλασσα/Το ανέφραστο
των ματιών μου/ωρίμασα·

Η όψη των πραγμάτων αποκαθλώνεται

(III) Ἰλιγγος

Εμπρός μαρς, στον μεγάλο κίνδυνο
στον μεγάλο ίλιγγο
στην καινούρια αιώνια πληγή
το παλιό μου αίμα πίνω μονορούφι
και φέρνω σε νέα μέτρα και σταθμά
την ανισότητα της μοίρας
τα άγαρμπα σκουνητήματα της αδικίας
και την μνήμη που πια, δεν μιλιέται

Εισέρχομαι γυμνός όπως ο θρήνος
 πιο ζωντανός από την ελπίδα

Μέσα μου ζέχνει άθαφτος ένας πρόγονος
(θεέ; μύρισαν οι νεκροί μου)

Και πες μου τώρα πώς να αντικρύσω
τη θηριωδία αυτή των νεκρών που γλίστρησαν
στον χρόνο και δεν έγιναν ανάμνηση
πες μου τώρα

και στο απόκρυφο της μέρας μου
εκεί
στην πλήρη απουσία μου
προετοιμάζει τη νύχτα μου

Είναι όλος ο κόσμος μου

Ἦρθε, μάλλον, ἡ ὥρα νὰ
 μεταλάβω τὸν ομφάλιο λῶρο, ποὺ ἀπέκοψα
 καὶ νὰ χαϊδέψω μιὰ μνήμη, ποὺ δὲν μιλιέται
 καὶ νὰ σωθῶ
 Στις ἐρημιές, στὶς γυμνές κατωφέρειες
 ἐκεῖ ποὺ συντάσσεται τοῦ κόσμου ὅλου
 τῶν βουνῶν
 ἡ κίνηση

τις τελευταίες νύχτες,
μου μαθαίνει να τραγουδώ ο ερημίτης-τσίχλα:

το τραγούδι:

Μην ανοίγεις μνήμες όπως
 παραθυρόφυλλα / φως καλοκαιριού
 χρειάζεται αλλιώς θα σε τυφλώσουν
 Μην ξεκουνάς τις πέτρες πριν έρθει η ώρα
 τους / κρυνώνουν οι άρρωστοι νεκροί,
 πάλι θα σε σκοτώσουν
 Μη χαράσσεσαι αδέξια στον χρόνο / με τα
 ερμαφρόδιτα νύχια του θα σε κατασπαράξει
 Μην κλαις γι' αυτό που έφυγε / ξέφτισε η
 δόξα του, έχει πια περάσει

Το είδωλο της συνήθειας
τάισέ το στους νεκρούς

Και ψιθυριστά:
Και μια και δυο και τρεις φορές
ήλιος θαμπός με σημάδευε
όμοια τάφος

Ἡ σάρκα τῆς μνήμης μου
 εἶναι τα σωθικά ενός ξεπεσμένου θεοῦ
 ενός ξεπεσμένου νεκροῦ

σε πίνακα του *beksinski*
 Κι εγώ
 κι εγώ
 κι εγώ αιώνιο ερπετό
 κυλιέμαι σε νέες γονυκλισίες
 ξανά και ξανά
 ξανά και ξανά
 ποτέ πια

(καθώς βλέπαμε να αναδύονται
τα νέα λουλούδια
τα σπλάχνα του νεκρού είχαν όλα φαγωθεί
και σε μεγάλο βάθος απλώθηκε
ένας θόρυβος, όλος λευκό)

Αυτό είναι το τέλος μιας ολόκληρης εποχής

Soumettons-nous au processus

Δημήτρης Αθανασέλος



Ταυτότητες

Άγγιζε τις ταυτότητες κι ήταν σαν να έβλεπε μια ιστορία. Μικρά ή μεγάλα τοπωνύμια την ταξίδευαν σε όλη την Ελλάδα. Ειδικά στη βόρεια Ελλάδα. Φωτογραφίες περνούσαν από μπροστά της και προσαρμόζονταν σε διαφορετικό κάθε φορά τόπο. Κιλκίς, Κοζάνη, Σέρρες, Καβάλα, Θεσσαλονίκη, Γιαννιτσά, Καστοριά, Φλώρινα, Ιωάννινα, Χαλκιδική, Έδεσσα, Κατερίνη, Ξάνθη, Κομοτηνή, Αλεξανδρούπολη. Μετά, άρχιζαν τα ταξίδια εκτός ελληνικών συνόρων. Γερμανία, Ιταλία, Ισπανία, Γεωργία, Βουλγαρία, Αλβανία, Ρουμανία, Τσεχία, Πολωνία, Αρμενία, Ουκρανία, Ρωσία, Γαλλία, Ελβετία, Αυστρία. Ο κατάλογος δεν τελείωνε ποτέ. Μικρά απίστευτα χωριά και πρόσωπα να παλεύουν με την πρωινή ομίχλη ενός κάμπου, με τον αέρα ανάμεσα στα πεύκα σε κάποια βουνά. Μεγάλες επαρχίες να προσπαθούν να βρουν, μες του μυαλού της τον χάρτη, την κατάλληλη θέση. Να βλέπει το ξημέρωμα πάνω από σκεπές μιας μικρής πόλης, κάπου στον μακρινό Βορρά, ενώ τα κύματα, στην άλλη εικόνα, να χτυπούν κάποια παραλία της Ιταλίας ή της Ισπανίας.

Οι άνθρωποι να αποκτούν ενδιαφέρον ανάλογα με την καταγωγή τους, με τον τόπο τους. Περίεργα αλβανικά ονόματα την έσερναν πέρα από τις βορειοδυτικές οροσειρές της Μακεδονίας, που αγαπούσε τόσο πολύ κι ονειρευόταν. Πετούσε πάνω από τα μυστηριώδη σύνορα των Πρεσπών, σε μικρά βαλκάνια χωριά, όπου μια λυπημένη μουσική την έσκιζε στα δύο. Τους κοίταζε βαθιά στα μάτια κι έβλεπε μία λίμνη θλίψης. Βουλγάρικα τοπωνύμια την πέταγαν βόρεια της άλλης της πατρίδας γενέτειρας. Θυμήθηκε, κάποια στιγμή, ένα σύντομο ταξίδι, εκεί λίγο πιο μέσα από τα σύνορα της Βουλγαρίας. Αναπόλησε για λίγο τις ελπίδες, τις στιγμές, την αγάπη. Για λίγο μόνο. Μικρά χωριά δίπλα στον τόπο γέννησης, της θύμιζαν ότι κάποτε οι καιροί ήταν λαμπεροί, γεμάτοι αγάπη κι αυτά που τη βάραιναν, τώρα, δεν είχαν κανένα νόημα, τότε. Εικόνες από μια ζωή δύσκολη, αλλά ξένοιαστη. Όνειρα κάποιων καλοκαιρινών μεσημεριών, βλέποντας το λιμάνι

τῆς Καβάλας ἀπὸ ψηλά και σιγοτραγουδώντας, για να μην ξυπνήσει το μωρό, τον μπαμπά και τη μαμά. Γλυκές προσευχές για την πραγματοποίηση επιθυμιών δικών της ή για την οικογένειά της. Θυμόταν τη μαμά της να τους φροντίζει και να υπομένει τη φράση «θα μεγαλώσουν, πού θα πάει». Κάποιοι, ἀπὸ την ἄλλη της πατρίδα ἐκεῖ στα βορειοδυτικά, της θύμιζαν ἕναν πατέρα, που τον ἔχανε μέρα με τη μέρα. Ἦθελε να κλάψει, να πάρει τον χρόνο της πίσω. Μάταια. Κανένας δεν μπορούσε να πάρει τον χρόνο του πίσω.

Οι άνθρωποι συνέχιζαν να περνούν αργά, σταθερά κι αυτή έψαχνε συνέχεια, με επιμονή μικρές ιστορίες, για να έχει ενδιαφέρον η στιγμή, οι στιγμές, εκεί, στην ώρα της εφημερίας, όταν η κούραση εξαντλούσε το νευρικό της σύστημα, όταν τα πόδια της βάραιναν από την πολύωρη εργασία και τη χρήση τής καρέκλας. Άνοιγε τις συνταγές, έπιανε τις ταυτότητες κι άρχιζε να αρμενίζει σε έναν κόσμο παράλληλο. Κάποιες φορές, αργούσε δέκατα του δευτερολέπτου να την επιστρέψει. Τότε, ντρεπόταν γιατί μπορεί ο ασθενής να την καταλάβει. Ακόμη και για το παιχνίδι της ντρεπόταν, γιατί νόμιζε ότι την πρόδιδαν τα μάτια της. Αυτό, όμως, το παράλληλα σε δύο κόσμους την ανακούφιζε. Άλλαζαν τα τοπωνύμια, ένωνε τις ιστορίες και ταξίδευε, ενώ συνέχιζε η ανιαρή εκτέλεση συνταγών, η επανάληψη των ίδιων υπενθυμίσεων, οι ίδιες στιχομυθίες με τους ασθενείς. Εκείνη δούλευε και ταξίδευε. Τους έβλεπε να γεννιούνται, να μεγαλώνουν, να εξελίσσονται, να ταξιδεύουν, να έρχονται στη μεγάλη πόλη. Όλοι της έλεγαν μικρές και μεγάλες ιστορίες, σιωπηλές, γλυκές, αστείες, πονεμένες, άχαρες, ευχάριστες. Μόνον ένα τοπωνύμιο την έκανε να καταλαβαίνει με το ένστικτό της, γιατί χρειαζόταν αυτό το φάρμακο ο ασθενής, που την κοίταζε με ανάμικτα συναισθήματα. Κάπου εκεί στο στομάχι της ένιωθε τον πόνο, τη θλίψη, την υπομονή του. Άλλες φορές τους ταξινομούσε ανάλογα με την επαρχία, τη χώρα και την ασθένεια. Έκανε κατηγορίες συμπεριφοράς και προσπαθούσε να βγάλει κανόνες, έτσι ώστε να τους χωρέσει όλους μέσα της και να τους συγχωρέσει για κάθε λεκτικό ατόπημα κι επίθεση.

‘Όταν δεν προλάβαινε να δει τον τόπο γέννησής τους, κάτι της έκοβε προς στιγμήν την ανάσα. Έσαν σαν να έχανε μια ιστορία, μια συνέχεια. Σαν να έχανε μια ζωή μέσα από τα χέρια της, σαν να έχανε ένα ταξίδι στο «παράλληλα». Αυτό το «παράλληλα» που την είχε διευρύνει, κι άγγιζε όσες ψυχές άντεχε και το επέτρεπαν στα σύντομα ταξίδια τής εφημερίας της. Ένα ταξίδι φαντασίας ανούσιο για άλλους, αλλά δικό της, κατά δικό της. ‘Όπως, εκείνα τα ταξίδια αλλόκοτων κόσμων, που διάβαζε σε βιβλία από μικρή, και που τολμούσε τώρα να τα ζήσει, παράλληλα. Πολλές φορές ένιωθε προσμονή για την παράλληλη ζωή. Ένιωθε ότι είχε βρει κάτι που οι άλλοι συνάδελφοί της δεν το είχαν. Ένιωθε έναν δεσμό με το σύνολο των ασθενών, που την ταξίδευε έτσι. Χαμογελούσε πίσω από τη μάσκα της κι έλαμπαν τα μάτια της. Είχε ένα δικό της μέσο μεταφοράς στο «παράλληλα». Ένα χωροχρονικό σκάφος διαφορετικό. Μία απλή αστυνομική ταυτότητα.

Αρσινόη Πασχαλίδου

Κατέβα κάτω, Βελισάριε...

Κατέβα κάτω, Βελισάριε, και το παράκα-
νες με το παρκούρ/πήρανε αέρα τα μυα-
λά σου από τα ύψη/κάρφωσες στο ψαθί σου
αλεξικέραυνο, ακουστικά με «ντάπα-ντούπα»
στα αυτιά/πηδάς από οροφή σε οροφή κι από
θέμα σε θέμα/λες και δεν έχουμε αινίγματα
εδώ, στις κάτω ατμόσφαιρες/λες και μονάχα
με υπερβολές θα στρογγυλέψει ο κόσμος /κα-
τάντησες, ρε φιλαράκι, αξιοθέατο, έρχονται με
τα πούλμαν και σε δείχνουν/σε ψάχνει κι ένας
με κηρύκειο, του 'κλεψες, λέει, τα σανδάλια/
δεν έχουμε πια ουρανό, τον ίσκιο σου έχουμε
παντού στα υψίπεδα /κάνουμε να σηκώσουμε
τα μάτια, και βλέπουμε το σύγκαμα ψηλά
ανάμεσα στα σκέλια σου /είναι και η μάνα σου
εδώ κάτω με το ταλκ /κατέβα.

Κατέβα κάτω, Βελισάριε, κόψε τα νάζια /τί στήθηκες σαν γκόμενα στο παραθύρι/ας είχες έστω μια γλαστρούλα με πλατύφυλλο εκεί, τάχα μου να κορφολογάς/θα σε περάσουμε Στρατοδικείο, κακομοίρη μου, δεν τη γλιτώνεις/ντύθηκες μάνα σου και αδερφή σου, ψαλίδισες τις τρίχες στα ρουθούνια/μα σ' έχει δει η πόλη σύσσωμη να δείχνεις τ' αχαμνά σου στους αντίπαλους/ χτυπιόσουν με τους Βένετους και άλλους χουλιγκάνους στις κερκίδες/τί πάει να πει «πασιφιστής»; Ποιός σου τα έμαθε αυτά τα φλώρικα;/οι άλλοι 'κάψαν ήδη δώδεκα χωριά/πνίγηκε στο αίμα το μοσχάρι/κι ούτε που κάνουν διάκριση σε κοριτσάκια και γριές – θα σε ξεσκίσουν/όμως, αλλού είναι το κακό/θα λέμε τ' όνομά σου ύστερα μαζί με ένα «ου να μου χαθεί!»/κανένας δεν θα θέλει να βαφτίσει το παιδί του Βελισάριο/κι είναι ωραίο όνομα, γαμώτο/γι' αυτό, θα πολεμήσεις δίπλα μας κι εσύ, θέλεις-δεν θέλεις /κατέβα.

Κατέβα κάτω, Βελισάριε, μας έσκασες/τα
μήλα κάτω απ' τη μηλιά θα πέσουνε, οι κόν-
δορες σαϊτευμένοι, μπορεί και σπούτνικ να
μας έρθει κατακέφαλα/μα, εσύ στρογγυλο-
κάθεσαι στα σύννεφα, λες κι είσαι πεθαμέ-
νος/αφού η ψυχή είναι αθάνατη, εσύ πώς τα
κατάφερες και πέθανες;/κορόιδο σ' έχουν
πιάσει κάτι άγγελοι και σε ξεσυνερίζονται
/σου λένε – δείξε μας εκείνο το ακόρντο που
θέλει νύχι και μαλλί βαμμένο/σε παίρνουνε
παράμερα και σε ρωτούν πώς πρόκοψες,
αφού ήσουν ο γιόκας που κοιμάται νηστικός
/μπορεί κι από τα πέτα να σε πιάσουν/εμείς
δεν σε ρωτάμε τίποτα/τα ξέρουμε, αγοράνα
μας, μπροστά μας τα 'κανες/ κατέβα.

Πάνος Σταθόγιαννης

Η ζωή είναι ακατάστατη

Η ζωή είναι ακατάστατη, άσχημη, ματωμένη· σπανίως έχει χτενισμένα μαλλιά, συνήθως είναι ιδρωμένη, κλαίει, δεν έχει λεφτά, έχει χάσει ένα πόδι, δεν ακούει καλά, είναι πολύ μικρή, είναι πολύ μεγάλη, είναι ερωτευμένη, πονάει η καρδιά της απ' τον έρωτα, είναι άδικη με τους άλλους, γιατί είναι ερωτευμένη, δεν νοιάζεται τίποτε άλλο, είναι γκαστρωμένη, είναι απογοητευμένη, τρέχει,

δεν προλαβαίνει, περνάει γρήγορα. Αν την βάλεις μέσα στο σπίτι να ξέρεις ότι θα είναι αυτό, ένας μπελάς συνεχώς, απρόβλεπτη, συχνά άσχημη και φωνακλού, μερικές φορές ήσυχη κι ευγενική, όμορφη· θα σε κοιτάζει στα μάτια και ίσως φτιάχνει κέικ, μερικές φορές θα σιγοτραγουδάει, καθώς θα φιλοκόβει σκόρδο, άλλες θα κλαίει γιατί θέλει το φαί σου, θα κλαίει γιατί δεν βρίσκει τη στέκα της, δεν θα στέκεται να της χτενίσεις τα μαλλιά, θα έχει πάλι σκισμένο παντελόνι, πάλι μύξες, πάλι ίωση, πάλι ψύλλους, πάλι θα πεθάνει.

Να ξέρεις.

Αναστασία Νάτσινα

Ο πιο δικός μου άνθρωπος

Ηώρα τρεις, χαράματα κι ο γάμος σχό-
 λασε. Με του κρασιού τη θέρμη στο
 κορμί, βάζω μπρος το μηχανάκι. Ξεχύνεται
 άγριο ζώο μέσ' στη νύχτα, μ' ένα ρόγ-
 χο. Καταπίνει το σκοτεινό δρόμο. Έχει μια
 γεύση ρόδου κόκκινου ο άνεμος.

«Σταυρούλα, είσαι εδώ;» μονολογώ.

«Εδώ, εδώ» ακούω τη μέσσα μου φωνή.

«Και στα δικά σου» συνεχίζω. «Έκλεισες τα τριάντα πέντε. Ανύπαντρη και άτεκνη»

Κρυφό μαχαίρι μέσα μου με σκίζει. Οι γονείς –καιρό πια– περάσανε στην ιστορία τα κατάστιχα. Τον αδερφό τον έβαλα μαζί τους. Έχει ένα χρόνο τώρα σκοτωμένος. «Φρέζα» τον λέγαν στο χωριό. Κι ήταν αυτό το όνομα το βίός του. Μέχρι που λαίμαργα τον κατάβροχθισε η φρέζα ένα πρωί. Αφράτεψε το χώμα στο χωράφι απ' το αλεσμένο του κορμί.

«Σταυρούλα, είσαι εδώ;»

Στ' αυτιά νιώθω το μουγκρητό τού αέρα,
καθώς περνά μέσα απ' τις λεύκες. Γυρίζω το
κεφάλι ανήσυχα. Ακούω το σφύριγμα της ρό-
δας απ' το γλίστρημα. Αίφνης, πετάγεται δε-
ξιά το σώμα μου, θαρρείς σε μια τροχιά γύρω
απ' το δέντρο. Πέφτω μέσ' στο χαντάκι. Σπί-
θες φιλούν την άσφαλτο, κοντά στο μάγουλό
μου. Πέρα, το μηχανάκι τρέχει μόνο του.

«Σταυρούλα, σήκω»

Η δεξιά μου κνήμη στα δύο τσακισμένη. Την ακουμπάω ενστικτωδώς. Πλήθος μικρά οστάρια χυμένα μέσα σ' ένα ασκί, τα νιώθω. Καραδοκεί ζεστός ο πόνος. Αφήνω έντρομα ουρλιαχτά: «Κάποιος να με σηκώσει». Περνούν αδιάφορα αυτοκίνητα, δεν μ' έχει δει κανείς. Σφίγγω τα δόντια. Σέρνομαι ως τ' οδόστρωμα. Θηρίο το φως τού προβολέα με στραβώνει.

«Σταυρούλα, είσαι εδώ;»

Κλικ, κλικ κυλούν με αγωνία στο πλακάκι οι ρόδες απ' το νοσοκομειακό κρεβάτι. Φτάνουν μπροστά στην αίθουσα με τα νυστέρια.

«Φοράω φακούς επαφής, ακούτε; Φοράω φακούς επαφής» τσιρίζω, με όση φωνή μου απομένει.

Οι πόρτες του χειρουργείου, κρύες σαν τις νύχτες τού χειμώνα. «Ο νεκροθάλαμος του Νίκου την ίδια παγωνιά είχε» σκέφτομαι, καθώς η σύριγγα της νάρκωσης φλερτάρει με τη φλέβα μου.

Μέσα μου ακούω τη Σταυρούλα:

«Το ξέρεις», μου λέει, «είμαι εδώ». «Το ξέρεις πως θα μείνω ως το τέλος»

Σοφία Ελευθερίου

Το ποδήλατο

Έμενε στο πιο κάτω στενό. Ένα σπίτι που είχε μια παλέτα για εξώπορτα και κάτι ξεδοντιασμένα κάγκελα για να οριοθετούν τον χώρο. Όποτε περνούσα από εκεί, λαίμαργα κοίταγα προς το σπίτι της, για να την εντοπίσω. Πάντα έσερνε ένα ξεχαρβαλωμένο παιδικό ποδήλατο με τρεις ρόδες, που το 'χε δέσει με σκοινί. Έτρεχε στη χωμάτινη αυλή τραβώντας το με δύναμη και γελώντας δυνατά. Κάποιες φορές το καβαλούσε, χωρίς όμως να μπορεί να το κινήσει. Επαναλάμβανε μονότονα «το ποδήλατό μου, το ποδήλατό μου», καθήμενη πάνω του, κουνώντας το μπρος-πίσω. Όταν εμφανίστηκε στην τάξη μου πάγωσα. Ήταν δυο χρόνια μεγαλύτερή μου, αλλά θα παρακολουθούσε τα μαθήματα της Δ' Δημοτικού. Τοποθετήθηκε στο τελευταίο θρανίο. Δεν φόραγε ποδιά. «Δεν είχαν λεφτά να της αγοράσουν» είπε. Δεν ήταν καλή μαθήτριά και πάντα η δασκάλα τη μάλωνε, γιατί ήθελε να φύγει από το μάθημα για να γυρίσει στο σπίτι της. Στο ποδήλατό της. Σ' έναν σχολικό περίπατο, την ώρα που διασχίζαμε έναν δρόμο της πόλης, άπλωσε το χέρι της πιάνοντας το δικό μου.

«Σκιάζομαι τα αυτοκίνητα» μου είπε.
«Στο χωριό δεν έχουμε»

Ἐνίωσα τη θερμὴ τῆς ψυχῆς της καὶ εἶδα
τὰ χρώματα ποὺ εἶχαν τὰ μάτια της. Τὸ χα-
μόγελό της ἐγγυῆθηκε τὴν ἀγνότητα της φι-
λίας της καὶ με ἔχρισε συνταξιδιώτῃ του. Ἐ-
να ἀπόγευμα, ἔκλεψα τὸ ποδήλατο τοῦ ἀδερ-
φοῦ μου, με τὴ μεγάλη σέλα καὶ τὴν ἀγωνι-
στικὴ μεταλλικὴ βάση, ποὺ εἶχε γιὰ πλάτη,
κι ἀλώνιζα στὴ γειτονιά. Χορτάτῃ ἀπὸ τὸ
παιχνίδι τὸ στήριξα ὀρθίῳ στὴν ἄκρῃ τοῦ πε-
ζοδρομίου. Τότε, ἐμφανίστηκε ἐκεῖνη. Τὰ μά-
τια της ἔλαμπαν, σαν πράσινα ζαφείρια, καὶ
θαρρεῖς πὼς οἱ μπούκλες τῶν μαλλιών της εἴ-
χαν ζωντανέψει, σαν τὰ φίδια τῆς Μέδουσας.

«Να κάνω μια βόλτα;» ρώτησε χαμογελώντας, κουνώντας το κεφάλι της πέρα-δώθε, σαν εκκρεμές.

«Ἰέρεις;»

«Οουουναι, ναι» απάντησε, τινάζοντας τα χέρια, σαν φρεσκοπλυμένα ρούχα.

«Έλα» της είπα «για λίγο. Θα με σκοτώσει ο αδερφός μου».

Έβγαλε μια κραυγή, σαν εκείνες τις δικές της, που δήλωνε χαρά, κι ανέβηκε. Έβαλε τα πόδια στα πετάλια, έπιασε το τιμόνι, γύρισε και με κοίταξε. Με μιας σωριάστηκε κάτω. Πάγωσα. Το ποδήλατο σκέφτηκα. Έτρεξα δίπλα της. Έτρεχε αίμα από το γόνατό της κι από το μέτωπο.

«Έκανα ποδήλατο» μου είπε.

Με το ποδήλάτό μου! Σκέφτηκα ότι θα τις φάω από τον αδερφό μου για τον στραβό προφυλακτήρα. Όμως, άξιζε η στιγμή για εκείνο το χαμόγελο, που πρώτη φορά αντίκριζα στα χείλη της.

Τη φώναζαν: η Βάγια η χαζή.

Μαρία Μητσιούλη

Τίποτα

θεατρικό μονόπρακτο

Σήμερα, δεν έκανα απολύτως τίποτα! Σηκώθηκα απ' το κρεβάτι, βέβαια, τα κατάφερα... Κι ύστερα, έκανα δουλειές στο σπίτι. Συγύρισα, συμάζεψα, μαγείρεψα. Για να μαγειρέψω, χρειάστηκε να βγω έξω. Να ντυθώ, να ετοιμαστώ, και να σκεφτώ τί έπρεπε ν' αγοράσω. Και βγήκα. Φυσικά και βγήκα. Έπρεπε. Κι αφού ψώνισα, γύρισα σπίτι να μαγειρέψω. Κι ύστερα να φάω, κι ας μην πεινούσα ιδιαίτερα. Την όρεξή μου την έχασα στον δρόμο, πηγαίνοντας να ψωνίσω. Την έχανα λίγη-λίγη, σε κάθε μου βήμα. Λίγη, όταν αντάμωσα έξω απ' το μπαλκόνιο μ' έναν κωφάλαλο νεαρό, που ζητούσε ελεημοσύνη. Τον είχα ξανασυναντήσει τον συγκεκριμένο, αρκετές φορές. Μα, συνήθως, τον πετύχαινα κοντά στην έξοδο του μετρό ή σε κάποια πλατεία. Ποτέ τόσο κοντά στη γειτονιά μου. Και είναι πάρα πολύ νέος. Αρκετά νεότερος από 'μένα. Τόσο νέος, που το νιώθω σαν ασέβεια να τον λυπηθώ. Κι έτσι, σχεδόν, με τρομάζει!

Λίγη ακόμη όρεξη έχασα όταν έφτασα στο ταμείο, να πληρώσω όσα είχα ψωνίσει: τα λίγα κι απαραίτητα που είχα πάρει, μα κόστιζαν δυο μεροκάματα. Μέχρι κι ο ταμίας παρατήρησε την έκπληξη στο πρόσωπό μου, όταν μου είπε το σύνολο, κι έσπευσε να σχολιάσει τις πρόσφατες ανατιμήσεις των προϊόντων. Δεν μπορούσα να τον ακούω. Μου προκαλούσε δύσπνοια η φλυαρία του. Μ' εκνευρίζει η ακατάσχετη γκρίνια, τώρα τελευταία. Για να την αποφύγω, έφυγα κακήν κακώς. Πήρα μια βαθιά ανάσα, χαμογέλασα, κι έφυγα. Ενώ εκείνος, ακόμη μιλούσε. Είναι λες και στραγγίζεσαι. Λες και με κάθε κουβέντα, που ανταλλάξεις τις μέρες ετούτες, χάνεις και λίγη ενέργεια. Μέχρι να μείνεις κενός ζωτικότητας, και να το βουλώσεις οριστικά. Κάθε φορά που θα μιλήσεις με κάποιον, η συζήτηση καταλήγει μια πραγματική δυστυχία. Μαύρη απελπισία κι αδιέξοδες έγνοιες, τρυπώνουν σε κάθε φράση: κάθε φράση, και μια αφορμή, για να πιέσεις με τις παλάμες τούς κροτάφους σου, και να καλύψεις τ' αυτιά σου.

Λίγη περισσότερη, απ' την όρεξή μου, έχασα επιστρέφοντας σπίτι, όταν πέρασα έξω απ' το Γενικό Νοσοκομείο «Αγία Βαρβάρα», το πρώην Λοιμωδών. Εκεί, υπήρχε πλήθος συγκεντρωμένων, που διεκδικούσαν την επαναλειτουργία της κλινικής. Αδιανόητο μου φάνηκε. Και μου μετέδωσε μια αίσθηση παραφροσύνης, η προοπτική να κλείσει το Λοιμωδών, εν καιρώ πανδημίας. Μ' εκνεύρισε και η φασαρία, βέβαια, απ' τις ομιλίες και τα συνθήματα: αλλά, τουλάχιστον, αυτή ήταν μια φασαρία ζωντανή – σ' αντίθεση με την αποχαυνωτική οχλοβοή, που πλημυρίζει τους δρόμους. Σκέφτηκα να κοντοσταθώ λιγάκι, μα κουράστηκα γρήγορα. Επιτάχυνα το βήμα, λοιπόν, για να επιστρέψω στο σπίτι μου. Κι όταν, επιτέλους, επέστρεψα, συνάντησα τη σπιτονοικοκυρά στην είσοδο της πολυκατοικίας, κι αναγκάστηκα να περάσω στο διαμέρισμά της, για να τη βοηθήσω σε κάτι που μου ζήτησε.

Εκεί, ήταν που έχασα την όρεξή μου εντελώς. Δεν έφταιγε η κυρά Καλλιόπη, που

παραπονούνταν για τη μικρή σύνταξή της, και τις δυσκολίες που αντιμετώπιζε: έφταιγε η ριμάδα η τηλεόραση, που ήταν ανοιχτή και μετέδιδε το μεσημεριανό δελτίο ειδήσεων. Μέσα σε τρία λεπτά, δέχτηκα όση «ενημέρωση» μπορούσα ν' αντέξω. «Αύξηση στα κρούσματα του κορονοϊού – «Η επιθετικότητα της γείτονος χώρας, οδηγεί σε θερμό επεισόδιο» – «Σε οριακό σημείο ο Πόλεμος στην Ουκρανία. Χιλιάδες οι νεκροί».

Αυτό ήταν! Είχα, πλέον, χάσει την όρεξή μου ολοκληρωτικά. Και όχι μόνο αυτό: είχα μετανιώσει, που θέλησα να μαγειρέψω. Για να είμαι ειλικρινής, μάλιστα, το είχα μετανιώσει, που κατόρθωσα και να σηκωθώ απ' το κρεβάτι. Παρ' όλ' αυτά, μαγείρεψα. Μπορεί να μην έφαγα, αλλά μαγείρεψα. Έτσι, για να περάσει η ώρα. Να ξεχαστώ. Τώρα, έχει φτάσει απόγευμα πλέον, κι ακόμη να φάω. Ούτε τις σακούλες με τα ψώνια δεν αξιώθηκα να αδειάσω. Πήρα μονάχα ό,τι χρειαζόμουν για να μαγειρέψω, και τα υπόλοιπα τ' άφησα χάμω. Τίποτα δεν έκανα σήμερα. Τίποτα εντελώς. Κι ας περίμενα το ρεπό τούτο για μέρες. Τίποτα! Κι όμως, κουράστηκα. Κουρασμένος ξύπνησα, βέβαια, μα τώρα νιώθω πραγματική εξουθένωση. Συνήθως, κατηγορώ τον ελλιπή ύπνο μου, όποτε αισθάνομαι έτσι. Και προσπαθώ να μην εργάζομαι ως αργά το βράδυ, όταν δεν είναι απαραίτητο, αλλά και να ενισχύω τον οργανισμό μου με βιταμίνες. Χθες, όμως, κοιμήθηκα ένα πλήρες οκτάωρο. Σας έχει τύχει να κοιμηθείτε κι εσείς μια ολόκληρη νύχτα και να ξυπνήσετε ξανά κουρασμένοι; Να μην κάνετε τίποτα, κι όμως να νιώθετε εξάντληση; Νομίζω «Σύνδρομο Χρόνιας Κόπωσης» λέγεται. Πάντως, είναι πολύ περίεργη αυτή η κούραση που νιώθω. Δεν με ακινητοποιεί ποτέ, απλώς μ' αναγκάζει να δρω μηχανικά. Είναι, πως να το πω, είναι σαν μούδιασμα. Ένα μούδιασμα, που για να το υπερβώ, καταλήγω να νιώθω υπερένταση. Κι ύστερα, ούτε να μένω άπραγος μπορώ, ούτε να λειτουργώ με ηρεμία, δίχως βιασύνη.

Ανησυχία ίσως. Ναι, αυτή είναι η κατάλληλη λέξη. Ανησυχία! Και στη σιωπηρή ακινησία μου, ακόμη, παραμένω ανήσυχος. Ό,τι έκανα σήμερα, το έκανα ανήσυχος. Όχι πως έκανα και τίποτα, βέβαια. Αφού μαγείρεψα, κι εφόσον δεν είχα ιδιαίτερη όρεξη, πετάχτηκα στους γονείς μου, να τους πάω ένα πιάτο φαγητό. Να τους δω κιόλας, γιατί είχα να τους επισκεφτώ δυο βδομάδες, παρόλο που μένουνε δίπλα μου. Δίπλα, τρόπος του λέγειν. Είκοσι λεπτά με τα πόδια, αλλά είναι προτιμότερο να περπατήσεις, παρά να πας μ' αυτοκίνητο. Πιο οικονομικό, και περισσότερο ανάλαφρο. Οι δρόμοι, είναι παραδομένοι στο χάος. Στη βιασύνη, τον εκνευρισμό, και την αγανάκτηση. Κι ήθελα ν' αποφύγω την οδήγηση σήμερα, που έχω ρεπό και δεν θα έκανα τίποτα. Αφού επισκέφτηκα τους γονείς μου, ήταν αναπόφευκτο να τους βοηθήσω σε διάφορα. Να πετάξω τα σκουπίδια, να πάω στο φαρμακείο για να αναπληρώσω τα φάρμακά τους, που είχαν τελειώσει. Να αλλάξω τις λάμπες του σπιτιού, που είχαν καεί. Κι όσο ήμουν εκεί, να ακούσω το δελτίο ειδήσεων των 5. «Οι προσφυγικές ροές σε ιστορικό υψηλό. Ο αριθμός των προσφύγων σε όλο τον κόσμο, ξεπέρασε τα εκατό εκατομμύρια, για πρώτη φορά

στην ιστορία». Αυτό ήταν!... Ούτε το γλυκό νεραντζάκι, που έφτιαξε η μάνα μου με τα χεράκια της, δεν είχα όρεξη να δοκιμάσω. Κι έφυγα βιαστικά. Ακατάδεχτος. Θα είχα δώσει μεγάλη χαρά στη μάνα μου, αν κατόρθωνα να δεχτώ το κέρασμα που μου πρόσφερε. Ό,τι γλυκό και να έφτιαχνε, για μένα προοριζόταν. Τον ακατάδεκτο.

Λίγο αργότερα, επέστρεψα σπίτι μου. Πάνω από ώρα, αισθάνθηκα πως κράτησε η διαδρομή. Ίσως να μου φάνηκε έτσι. Ίσως, να περπατούσα αργά και βαριεστημένα. Έκανα ένα γρήγορο μπάνιο. Ν' απαλλαγώ απ' τον ιδρώτα και τη μυρωδιά τού άγχους. Τέλειωσε και το πλυντήριο που είχα βάλει, πριν επισκεφτώ τους γονείς μου. Βγήκα στο μπαλκόνι και άπλωσα τα ρούχα. Τις γλάστρες, βαρέθηκα να τις ποτίσω, δεν είχα κουράγιο. Τ' άφησα γι' αύριο. Τώρα, η μέρα έχει ήδη χαθεί. Ο ήλιος κοντεύει να βασιλέψει. Είναι η ιδανικότερη ώρα, για έναν καφέ στο μπαλκόνι. Πραγματικά, θα το απολάμβανα όσο τίποτα άλλο, άμα μπορούσα να καθίσω ήσυχος σε μια καρέκλα, δίχως να σκέφτομαι τίποτα. Να καθίσω, και απλώς να βλέπω τον ήλιο να δύει. Ήσυχος. Ανενόχλητος από επαίτες, ιούς, ακρίβεια, νοσοκομεία, που κλείνουν, ανθρώπους, που εκτοπίζονται, και πόλεμο. Πόλεμο, που θαρρείς μαίνεται, μες το κεφάλι μου. Δυστυχώς, όμως, δεν είμαι σε θέση να μην ασχολούμαι με τίποτα.

Θα πρέπει να κοιτάξω τα χαρτιά μου και να ετοιμαστώ για τη δουλειά. Αύριο, με περιμένει κουραστική μέρα. Τελειώνει ο μήνας, και πρέπει να γίνει καταγραφή προϊόντων στην αποθήκη. Αύριο, θα έχω να κάνω πολλά. Κρίμα, που δεν ξεκουράστηκα σήμερα. Σήμερα, που δεν έκανα τίποτα.

Κωνσταντίνος Λίχνος



Ο χαρισμένος χρόνος

Η μέρα είχε ξεκινήσει δυσοίωνα. Από το προηγούμενο βράδυ η βροχή δεν σταμάτησε ούτε στιγμή και μέχρι εκείνη την ώρα το νερό ξέπλενε όνειρα και σκέψεις. Και τώρα, επτά η ώρα το απόγευμα, έπεφτε ακόμη με δύναμη στους τσίγκους, στα υπόστεγα του καφενέ, όπου βρισκόταν εκείνη. Ανατρίχιαζε με τον θόρυβο και τρόμαζε με κάθε αστραπή, η οποία προκαλούσε δονήσεις εντός της. Είχε ήδη δέκα λεπτά που είχε καταφτάσει σε αυτό το γραφικό καφέ. Διακοσμημένο από παλαιικά αντικείμενα, κουζινικά σκεύη, που χρησιμοποιούσε σίγουρα η γιαγιά της – ίσως και η μητέρα της – παντός τύπου διαφημίσεις από μια εποχή που, αν και δεν την είχε ζήσει, την αναπολούσε, σαν να ήταν κάποτε μέρος της. Είχε τόσα ακούσει από τη γιαγιά της. Πόσο αγνά και καθάρια ήταν όλα τότε. Οι άνθρωποι ήταν πιο κοντά ο ένας με τον άλλον. Οι σχέσεις ήταν πιο αγνές και άδολες. Ακόμα και οι διαφημίσεις, που έβλεπε τώρα γύρω της, ήταν με ζωηρά χρώματα, φάνταζαν ζωντανές, με τα κορίτσια και τα αγόρια εντός τους χωρίς επιτηδευμένα σώματα και πρόσωπα. Οι διαφημίσεις τής εποχής της έμοιαζαν γκρίζες, τα

Το σπίτι τής οδού Αγάπης «3»

πρόσωπα ήταν φτιαγμένα σε ένα κοινό πρότυπο, τα δε σώματα πάντα άψογα και καλλίγραμμα. Οι τοίχοι τού καφέ πρέπει κάποτε να ήταν βαμμένοι άσπροι. Πλέον, είχαν γκριζάρει και παντού έβλεπες ξεφλουδίσματα. «Το πέρασμα τού χρόνου αδυσώπητο και άφηνε παντού ίχνη και ρυτίδες» σκέφτηκε.

Παρακολουθούσε κάθε λεπτομέρεια στο μαγαζί με προσήλωση. Απόφευγε να σκέφτεται αυτά που την προβλημάτιζαν. Δεν ήθελε. Παρατήρησε κίνηση εκ δεξιών της και είδε τον σερβιτόρο να την πλησιάζει. Το ήξερε το παλικάρι. Κατοικούσε κι αυτό στη γειτονιά που ήταν και η δική της οικία. Τον έβλεπε συχνά. Πάντα της απηύθυνε μια καλημέρα, όταν οι δρόμοι τους διασταυρώνονταν.

«Καλώς ήρθατε. Έχετε αποφασίσει τί θα πάρετε;»

Την έβγαλε από τις σκέψεις της. Αστραπιαία, σκέφτηκε να του πει να έρθει σε λίγο, μιας και η παρέα της δεν είχε έρθει ακόμη, αλλά τελικά είπε:

«Ναι, παρακαλώ, θα ήθελα έναν φυσικό χυμό πορτοκάλι. Χωρίς πάγο»

«Ευχαρίστως» είπε ο σερβιτόρος, κι αφού της χαμογέλασε, έσπενε πίσω από τον πάγκο να ετοιμάσει το ρόφημά της.

Επέστρεψε στις σκέψεις της. Τώρα, παρατηρούσε τους ανθρώπους, που καθόντουσαν στα γύρω τραπέζια. Μια παρέα νεαρών, που τάραζαν την ησυχία με τις δυνατές και ζωηρές ομιλίες τους. Δύο αγόρια και μια κοπέλα. Όλο γέλια· ίσως οι δύο να ήταν ζευγάρι. Στο διπλανό τραπέζι, μια κυρία, που φορούσε ένα πολύ όμορφο φόρεμα, με τον μικρό γιο της, ο οποίος δεν επιθυμούσε να πιεί τον χυμό, που του είχε παραγγείλει εκείνη. Αρνιόταν σθεναρά, ενώ εκείνη τον πίεζε και επέμενε – υπέθετε, μιας και δεν την άκουγε – ότι θα του κάνει καλό ο χυμός. Παραδίπλα, ένας κύριος μεγάλης ηλικίας, με το καβουράκι του ακουμπισμένο στο ξύλινο, τετράγωνο, τραπέζι, να πίνει ελληνικό καφέ σε πορσελάνινο φλιτζάνι. Μόνος του, χαμένος κι εκείνος στις δικές του σκέψεις. Πολύ θα ήθελε να είχε το θάρρος να του πει μια καλησπέρα. Να κάτσει στο τραπέζι του και να τον παρακαλέσει να μοιραστεί μαζί της ιστορίες του παρελθόντος. Ήταν σίγουρη ότι είχε πολλές να της πει.

Τη στιγμή εκείνη, ο σερβιτόρος κατέφτασε με τον χυμό της. Τον ευχαρίστησε ευγενικά και επέστρεψε αμέσως, μηχανικά θαρρείς, στις σκέψεις της. Είχαν περάσει ακόμα δεκαπέντε λεπτά και είχε πραγματικά την ανάγκη να φωνάξει στον χρόνο «τρέχα κι άλλο». Ήθελε απλώς να περάσει η ώρα, ο χρόνος που αλύπητα έμοιαζε να στέκει εκεί, σε εκείνο το ασπρόμαυρο ρολόι, στον τοίχο τού καφενέ και να μην προχωράει. Ο λεπτοδείκτης, σαν να τη χλεύαζε, δεν κουνιόταν ρούπι. Κι όμως, ήξερε ότι ήταν ήδη είκοσι πέντε λεπτά εκεί και ο φίλος της είχε αργήσει. Κι εκείνη, ήθελε απλώς να συντομεύει αυτή η συνάντηση. Η βροχή, αδιάφορη με αυτά που διαδραματίζονταν στο μυαλό της, συνέχιζε να πέφτει αλύπητα, δημιουργώντας στίγματα στο τζάμι με τις χοντρές σταγόνες της. Έστρεψε το βλέμμα της έξω από το παράθυρο και πρόσεξε ότι δεν μπορούσε να διακρίνει το παραμικρό. Το επόμενο δευτερόλεπτο, η πιο δυνατή αστραπή, που είχε ακούσει μέχρι εκείνη τη στιγμή, έσκισε τον ουρανό στα δυο και ψήγματα φωτός την έκαναν να δια-

κρίνει λίγο το σκηνικό και μια φιγούρα φαινόταν να στέκει ακίνητη, λες και ανέμενε καρτερικά κάτι να αλλάξει. Δευτερόλεπτα αργότερα, άνοιξε η θύρα τής εισόδου και ο φίλος της εισήλθε στον καφενέ. Η ώρα ήταν οκτώ παρά τέταρτο. Είχε καθυστερήσει σαρανταπέντε λεπτά, χωρίς να την ειδοποιήσει, χωρίς να δείξει το παραμικρό ενδιαφέρον για εκείνη. Πλησίασε στο τραπέζι, με τον αέρα που τον χαρακτήριζε πάντα, με τις κινήσεις, που ανεπιτήδευτα τον έκαναν τόσο γοητευτικό. Φορούσε το πράσινο πουλόβερ, που σε κάποια γιορτή, κάποτε, του είχε δωρίσει εκείνη και που τον έκανε ακόμα πιο θελκτικό στα μάτια της, λες και ήθελε να της προκαλέσει μεγαλύτερη δυσκολία. Την κοίταζε με εκείνο το διαπεραστικό βλέμμα του, χωρίς να της πει ούτε μία κουβέντα. Ούτε εκείνη, όμως, του είπε. Τί περίμενε άραγε; Να της ζητήσει συγγνώμη; Γέλασε σαρκαστικά μέσα της και μάλωσε τον εαυτό της, με την αφέλεια που τη χαρακτήριζε.

Ο σερβιτόρος, σαν μια σκιά που κινούνταν μηχανικά, τους πλησίασε και πήρε την παραγγελία του συνδαιτυμόνα της, χωρίς να μπορεί να φανταστεί τη μάχη που γινόταν την ίδια στιγμή μέσα της. Συνέχισε να μαλώνει τον εαυτό της και να του θυμίζει ότι κανείς άλλος, πέραν της ίδιας, δεν νοιαζόταν πραγματικά για εκείνη. Ο σερβιτόρος κατέφτασε με το ποτό, που εκείνος είχε παραγγείλει, και μόνον εκείνη τη στιγμή αφάιρεσε το σακάκι του και το άφησε στην κενή καρέκλα που υπήρχε στο τραπέζι τους. Κοιτάζοντάς την επίμονα, μέσα στα μάτια, ήπια μια γουλιά και την αμέσως επόμενη στιγμή τράβηξε το βλέμμα του και δεν την ξανακοίταξε, μέχρι που ολοκλήρωσε το ποτό του, τράβηξε απότομα το σακάκι του απ' την καρέκλα και κίνησε προς τη θύρα, για να εξέλθει του καφενέ. Εμβρόντητη, τον παρακολουθούσε με το βλέμμα της. Είχε σκύψει το κεφάλι· οι οφθαλμοί της είχαν πάρει ένα άλικο χρώμα. Συγκρατούσε με δυσκολία τα δάκρυά της. Η ώρα ήταν δέκα, η νύχτα έκανε προ πολλού τη μεγαλειώδη εμφάνισή της, και εκείνη το μόνο που άκουγε ήταν η δυνατή βροχή, που λες και ήθελε να καταστρέψει τα πάντα στο διάβα της. Έκανε νόημα με την κεφαλή της στον σερβιτόρο να πλησιάσει.

«Σας παρακαλώ, μπορείτε να μου φέρετε ένα ποτήρι κόκκινο κρασί;»

«Βεβαίως. Επιστρέφω αμέσως» της απάντησε ο ευγενικός σερβιτόρος και έτρεξε στο πόστο του.

Γύρισε το κεφάλι της στον περιβάλλοντα χώρο και πρόσεξε ότι είχε απομείνει μόνη. Ξαφνιάστηκε, καθώς συνειδητοποιούσε ότι είχαν περάσει ώρες χωρίς σχεδόν να το καταλάβει. Το κρασί της ήρθε γρήγορα και εκείνη το ήπια σχεδόν μονορούφι, με το αλκοόλ να καίει τον λαιμό της. Η ώρα ήταν έντεκα. Ο σερβιτόρος την πλησίασε, με διστακτικό βήμα. Την κοίταζε με συμπόνια στα μάτια και της είπε πως έπρεπε να αποχωρήσει, γιατί ήταν η ώρα που έκλεινε το μαγαζί. Παιρημένη, πλήρωσε τον λογαριασμό αφήνοντας γενναίο φιλοδώρημα, πήρε το πανωφόρι της και εξήλθε του καφενέ. Το μόνο που της είχε χαριστεί εκείνη τη μέρα ήταν ο χρόνος. Της είχε κάνει τη χάρη να τρέξει.

Ο Ορέστης στρίβει πάντα με μια διστακτικότητα στην οδό Αγάπης, καθώς επιστρέφει από το σχολείο. Προσπαθεί, ανεπιτυχώς, να κρύψει από τους συμμαθητές του αυτήν την απροθυμία, αλλά για κακή του τύχη, η πόρτα τής πολυκατοικίας στον αριθμό «3», είναι η πρώτη που συναντά και όσο κι αν ελαττώνει το βηματισμό του, φτάνει εμπρός της πριν οι συμμαθητές του χαθούν στην επόμενη γωνία. Έτσι, κάθε μεσημέρι, μαζεύει ό,τι στίγμα αποφασιστικότητας τού έχει απομείνει, μόνο και μόνο για να ανοίξει την πόρτα τής πολυκατοικίας της οδού Αγάπης «3».

Τη δροσιά τού προθαλάμου δεν τη νιώθει σχεδόν ποτέ, καθώς είναι ήδη εξαντλημένος όταν τον διασχίζει. Παρόλη την κούραση επιλέγει ν' ανέβει στον δεύτερο από τις σκάλες, παρατείνοντας έτσι τον χρόνο που θα μείνει εκτός σπιτιού. Όσο και αν προσπαθεί ποτέ δεν καταφέρνει να μπει αθόρυβα στο σπίτι, οπότε έχει σταματήσει να δοκιμάζει διαφορετικούς τρόπους κάθε φορά να γυρίζει αθόρυβα το κλειδί. Η έντονη μυρωδιά αλκοόλ, που επικρατεί στον χώρο, τον κινητοποιεί να επιταχύνει το βήμα του και να κλειστεί στο δωμάτιό του. Από τη βιασύνη του σπάνια αντιλαμβάνεται την τηλεόραση, που είναι στη διαπάσών. Ίσα που προλαβαίνει να βγάλει τα παπούτσια του και να χωθεί κάτω από τα σκεπάσματα του κρεβατιού όταν μπαίνει ο πατέρας στο δωμάτιο. Τόσες φορές που έχει επαναληφθεί η σκηνή, έχει πάρει μια μορφή ιεροτελεστίας. Ακόμα και μες στο κατακαλόκαιρο ο Ορέστης ποτέ δεν βάζει το πάπλωμα στη ντουλάπα. Απορροφά κάπως τα χτυπήματα από τη ζώνη, όχι όμως και από τις γροθιές. Όταν ο πατέρας αποφασίζει να σταματήσει, είτε από εξάντληση είτε από αποστροφή, ο Ορέστης παραμένει κουκουλωμένος προσπαθώντας να πνίξει το κλάμα του. Ο πατέρας επιστρέφει στο σαλόνι και συνεχίζει να πίνει και να βλέπει τηλεόραση, σαν να μην συμβαίνει τίποτα και αυτό είναι η δεύτερη πράξη τού βασανιστηρίου του. Πώς είναι δυνατό να τον ξεχνά τόσο γρήγορα;

Τη μέρα που βλέπει το ασθενοφόρο παρκαρισμένο μπροστά από την πόρτα τής οδού Αγάπης «3» καταλαβαίνει ότι κάτι κακό είχε συμβεί. Στο νοσοκομείο δεν πάει ούτε μια φορά. Όταν φέρνουν τον πατέρα στο σπίτι, τον ξαπλώνουν σ' ένα νοσοκομειακό κρεβάτι. Το εγκεφαλικό τον έχει αφήσει σχεδόν παράλυτο, μόνο το δεξί του χέρι μπορεί να κινεί και βγάζει κάτι απόκοσμους ήχους από το στόμα. Ο Ορέστης παρατηρεί τον πατέρα να κείτεται ανήμπορος και να τον κοιτά στα μάτια, με μια απρόσμενη εγγύτητα. Παίρνει ένα λεπτό πάπλωμα και τον σκεπάζει. Βρίσκει τη ζώνη τού πατέρα του πεσμένη στο πάτωμα και την σηκώνει. Ο πατέρας βγάζει ένα προσδιόριστο βρυχηθμό και προσπαθεί εναγωνίως να σηκωθεί. Ο Ορέστης διπλώνει τη ζώνη, την ακουμπά δίπλα στο κεφάλι του πατέρα, σκύβει και τον φιλά στο μέτωπο, πάει στο δωμάτιό του, χώνεται κάτω από τα σκεπάσματα και βάζει τα κλάματα.



σαλόνι ποιήσεως

η φήμη έφτασε κολυμπώντας σαν κύκνος
μέσα στη χρυσή ομίχλη
και συ, αγάπη μου,
ήσουν για μένα πάντα η απόγνωση

Άννα Αχμάτοβα, στην ποίηση

Μάιος και κάτι ψιλά

Σάββας Λαζαρίδης

I
ήρθαν και μετά έφυγαν
δεν τις περίμενα να επιστρέψουν
τουλάχιστον και οι τρεις μαζί
έγνεψαν πάνω από το κεφάλι μου
καθώς μετρούσα πάλι λάθος σημεία
εξάλλου κάτι έλειπε -συνεχίζει-
ήρθαν και μετά έφυγαν

II
ήταν ξαφνική η πτώση
μάλλον δεν σε γνώρισα
επιθυμούσα να δω το δάσος
μέσα στα δικά σου μάτια
στο τέλος όλα φαίνονταν λευκά

III
αυτό το χάπι κάνει θαύματα
δοκιμάζω απερίσκεπτα εσένα
νιώθοντας το δέρμα μου νερό
επιπλέω σε παιδικά όνειρα
ύστερα βυθίζομαι στο φως
αναποδογυρίζω μέσα στη κοιλιά
ολοκληρώνοντας τη συμμετοχή
αριθμός 13425 στο χάπι-θαύμα

IV
αγγίζω τον ύπνο του παιδιού
γλυφω τις άγευστες πληγές
προσπαθώντας να κοιτάξω
μυρίζει θάνατο απόψε-τώρα
δοκιμάζεις την ύπαρξη της νύχτας
κόβοντας με δόντια το σχοινί
μόνο για να ακούσεις τον πάταγο
που κάνει η έλλειψη της ακοής

V
οι τοίχοι γεμίζουν εξογκώματα
μοιάζουν περισσότερο στο σώμα
που το περιβάλλουν σκάλες
εξεταστές παλαιολιθικών στρωμάτων
χαράζουν το υλικό τής λήθης
αναμένοντας το πόρισμα
μέσα σε εργαλειικά κοιλώματα
αποφασίζεις να ανθίσεις τη στέρφα γη

VI
επιθυμώντας ένα εύπεπτο τέλος
σκεπάζεις σκέψεις με ήχους
-κυμάτων κατά προτίμηση-
που η αρχή θα παραμένει έκλυτη
το μεσοδιάστημα τυπογραφικό λάθος
και το τέλος ένα ξεχαρβαλωμένο όνομα

VII
παρατηρητής στο μεσοδιάστημα
ένας ρευστός δακτύλιος από τίποτα
μόνο το υψωμένο δάχτυλό σου
δεν έχω πια να απο-δείξω κάτι
λιγοστεύουν τα φθαρμένα ρούχα
στενεύουν οι αναμμένες κόγχες
φοβάσαι πως συμβαίνει απουσία

VIII
και αν αυτό δεν ήταν
και αν αυτό δεν είναι
τρέξε προς ένα τέλος
σχημάτισε τον αριθμό της
υπό τη διαμόρφωση ποιητική
συλλογή «Ασθενείς Απολήξεις»

Άτιτλο Β.

Αρχοντούλα Διαβάτη

Σε ενδύθηκα.
Φοράω τώρα τους φόβους σου
Τις τελειωμένες σου ελπίδες
Τον αποτρόπαιο ίλιγγο του τέλους
Κι αυτή την περίεργη σύγχυση
Να είσαι ταυτόχρονα εκεί κι εδώ.
Φωτογραφίες σου που βρίσκω στο κομπιούτερ
Με τρομάζουν
Σαν κάπου να' χω ξεχασμένο ένα δικό μου όργανο
Μάτια, στόμα, καρδιά
Και χωρίς αυτό πώς.
Σκαρφαλωμένος στο κεφάλι μου
Στο μυαλό μου μέσα
Μιλάς και κρίνεις και καγχάζεις,
Χαϊδεύεις και δικαιολογείς και νοιάζεσαι.

Νηφαλιότητα

Δήμητρα Δαρδαγάνη

Όλο ήθελα να γυρνάω στα γνώριμα
με του ίδιου τόπου το καραφάκι να κεραστώ
πρώτης φοράς απόσταγμα.
μα, ούτε στάλα μέθης.
Ενώ γύρω, βαρύ, θολό
το αλλιώτικο
με ζάλιζε και
με πήγαινε
γουλιά-γουλιά
δυο γράδα πάνω
απ' το ανεκπλήρωτο.

Ένα σπουδαίο ποίημα

Ευαγγελία Τάτση

Ξέρω πως έγραψα ένα σπουδαίο ποίημα
γιατί μόλις ξεκίνησα να το γράφω
ένα ψυχρό ρεύμα φύσηξε απ' τις άκρες
των δακτύλων μου
αργότερα, μικρές χιονονιφάδες
έβγαλε η ανάσα μου
ένα λεπτό στρώμα χιόνι
σκέπασε τα σεντόνια
άρχισα να διαβάζω το ποίημα δυνατά
μικροί παγοκρύσταλλοι κρεμάστηκαν στα βλέφαρα
στο τέλος τής ανάγνωσης.
Με κάλεσαν να διαβάσω το ποίημά μου
σε μια μεγάλη αίθουσα, που κλιματίζεται
οι άνθρωποι άκουγαν προσεκτικά
κι εγώ ήξερα πως τους διαβάζω
ένα σπουδαίο ποίημα.
στο τέλος, όλοι χειροκρότησαν
κάποιος φώναξε «μπράβο»
τίποτε άλλο δεν συνέβη
ο κλιματισμός με νίκησε κατά κράτος.

Αλλόκοτη σκλαβιά

Νίκος Δανέζης

Από τούτο δω το ύψωμα
λεύτερο ξαμολιέται το βλέμμα,
διασχίζει το δάσος,
πετάγεται στον αέρα,
με χελιδόνια παίζει,
στη γη ξαναπέφτει,
ισορροπεί στα κλαδιά,
ανεβαίνει βουνά,
κατρακυλά στις πλαγιές,
στα δέντρα σκαρφαλώνει,
χάνεται ξαφνικά στον ουρανό,
μα μετανιώνει
στη θάλασσα βουτά

μέχρι που υγρό πια
από το μάτι βγαίνει
γιατί
από τούτο δω το ύψωμα
σαν ξαμολιέται το βλέμμα,
αυτό που πίσω μένει,
παραμένει
σε μιαν αλλόκοτη σκλαβιά

Δραπέτης γόνιμης σιωπής

Κώστας Λάνταβος

Α.
Από ποιά πύλη εισβάλλει απρόσκλητη η πίστη;
Από ποιά δυσδιάκριτη είσοδο εισχωρεί,
ποιά ευλογημένη κερκόπορτα επιτρέπει
την πολυπόθητη άλωση
και την συντριβή κάθε αμφιβολίας;
(Κρύβω το πρόσωπό μου από φόβο να μην δω;)
Λένε: χωρίς πίστη τίποτε δεν ζεσταίνει την ψυχή
και η ζωή κρέμεται από την ανυπαρξία
ενός θεμιτού νοήματος.
Έρχονται παρόμοιες σκέψεις ξανά και ξανά.

Στίχος 5: αναφορά στον στίχο:
«Έκρυψε δε το πρόσωπον αυτού ο Μωϋσής·
διότι εφοβείτο να εμβλέψῃ εἰς τὸν Θεόν»
Έξοδος, Κεφ. γ', 6.

Πήξαμε στους ξύπνιους

Χρήστος Σκιαδαρέσης

Και τα τσιμέντα γελάνε με το περίφημο δόγμα
τού Λάιμπνιτς:
«Ό,τι δεν δρα, δεν ζει»
Και δεν μου λες και του λόγου σου,
ξύπνιε, κύριε Γκότφριντ μου...
Τόσα χρόνια απραξίας,
τόσες δεκαετίες ακινησίας και απολίθωσης,
γιατί δεν στερήθηκα κάτι;
Γιατί ζω και βασιλεύω σαν τον σκόληκα,
μέσα σε μάζα αδρανή, εκπέμποντας νεκρίλα;
Γιατί; Θεε να σου πω εγώ το γιατί;
Γιατί μόνο αυτοί που προσπαθούν
αποτυγχάνουν.
Και στη ζωή αυτή, μόνο τα σκουλήκια
δεν χρειάζονται
να προσπαθήσουν ποτέ και για τίποτε.
Γκέγκε, κύριε Γκότφριντ μου;

Εκ γενετής αλλιώς

Χριστίνα Λαμπούση

Από 'δω τα κορίτσια
από 'κει τα αγόρια
καμιά ενδιαμέση κατηγορία
ουδείς έξω από τον κύκλο
μαντρώστε τους
Κι εσύ που δεν χωράς
δεν σε θέλει το κοπάδι
εργοστασιακό το λάθος
δεν φταις εσύ
μια φορά στα χίλια χρόνια
εκ γενετής αλλιώς
Συνοπτικές διαδικασίες
φίμωτρο
περιλαίμιο
φράχτης
η Πολιτεία πρέπει να προστατευθεί
στο καλό
Τρίτη στροφή δεξιά
ο Καιάδας περιμένει

Το κοίταγμα

Μαργαρίτα Παπαμίχου

Ξέρεις
το χρώμα τής θάλασσας
δεν είναι ίδιο όταν περιμένεις κάποιον
και όταν την κοιτάξεις απλώς
Αλλάζει και η γραμμή τού ορίζοντα

Tribute σε έναν άγγελο

Βασίλης Παππάς

Κορασίδες αγαπημένες, συμβατές,
αλκοολικές νοικοκυρές
που αγαπούν τον πόνο σου.
Λάθος, όχι μόνο το δικό σου.
Περιθώριο γοητευτικό,
ποίηση γεμάτο,
αλητείες συνυφασμένες
με στιγμές κυριότητας,
όλοι εμείς, πουριτανοί επαναστάτες,
κρασοπότηρα καφενείων,
γερασμένοι,
ΕΣΥ ποτέ.
Ντρεπόμαστε ασυνείδητα.
Ικανοποιημένοι με την ηλιθιότητα.
Η λησμονιά με κάνει μη ανακυκλώσιμο
σκουπίδι.

Απόψε πού έχετε να πάτε;

Πέτρος Σκυθιώτης

Συμπυκνώνει όλη η ενέργεια και πάει
να συναντήσει το επόμενο γκουντμπάι
σε μια έρημη λεωφόρο με ομπρέλες.

εκεί, ανοίγει μία πόρτα λεωφορείου
και εισάγει την ερώτησή σταδίου
«δεσποινίς, απόψε πού έχετε να πάτε;»

έπειτα, κλείνει κι άμα θέλει σου απαντάει
ενώ καπνίζει και τρία τέταρτα κοιτάει
δεν το ξέρεις μα ζυγίζεσαι ολόρθος.

«απόψε πάω σε μια έρημο που φτάνει
μέχρι βαθιά κάτω απ' το ωραίο μου φουστάνι
μα, ίσως καλύτερα να φτάσω πρώτα μόνη»

στη λεωφόρο με τις ανοιχτές ομπρέλες
ποτέ δεν βρέχει με πολύχρωμες κορδέλες
μα, όλοι κοιτούν σαν να 'ναι σε τηλεοπτική

και όποιος πέρασε από δω δεν το αναφέρει
γιατί η κατάσταση δεν τον ενδιαφέρει
μα, να κερδίσει αυτή τη βόλτα μια στο τόσο.

Λωρίδα ύπαρξης

Σοφία Πολίτου Βερβέρη

Όλοι επέστρεψαν σε μια μεγάλη παραλία
και ήταν χειμώνας και είχε κρύο,
κι εκείνοι βρεγμένοι ως το κόκαλο
χαίρονταν για το σπίτι που έφτασαν για να μείνουν
δίχως να γνωρίζουν πως κι εκεί θα πεθάνουν.
Πάνω στην πάχνη από το πρωινό αγιάζι
η φωνή πυροβολούσε με αλφαβητική σειρά
αγαπημένα γυναικεία ονόματα.
Ξεχώριζαν της μάνας τους κι έκαναν ένα βήμα
προστά.
Από τη θέση τους ίσαμε τη σκιά τη ζυγιασμένη
μία λωρίδα ύπαρξης και μια γαβάθα αδειανή
από τον ξοδεμένο χρόνο.
Ανάμεσά τους άνθρωποι με παλτά
άρχισαν τη διαλογή.
Νεκρώθηκε η χαρά, πληγώθηκε η απαντοχή,
έβαλε να νυχτώνει κι όλοι απογοητευμένοι
δήλωσαν άγνωστοι μεταξύ τους.
Και θέλαν πολύ να βρουν τον δρόμο, να επιστρέψουν.

Θλίψη εποχούμενη

Βάλια Γκέντσου

Χάσκουν οι όγκοι των τάφων
τόσες ευφύιες μονοκόμματα
κόβουν το χώμα φέτες
έναν ποδηλάτη επιμένει
επιστρέφει στον τόπο
δίχως πρόταση
μουγγός

Μόνο μια στροφή αυτάρεσχη
ακροβασία συμπαθής
όμως και πάλιν
μάταιη

Ο ουρανός γίνεται πιο καταδεκτικός
βουτάει στο νερό
παίρνει αγκαλιά τους αστερίες
–παλιές ευχές
παιδιά δικά του που έπεσαν
και τώρα τα φυλάει–
Όλα τα μπλε μαζί
εσένα αφουγκράζονται
εσένα δίνουνε το χέρι τους
Αν δεν περιμένεις κάποιον
μην κατεβαίνεις ως στη θάλασσα
κοίτα κατά τους λόφους καλύτερα
εκείνοι ξέρουνε
να παίζουν πιο σωστά
της μοναξιάς τη συγχορδία

Άλλυ Ιουνίου

«θα έπρεπε να είναι η φυσική μας κατάσταση
η τρυφερότητα
η διψα για όλα
η μόνιμη αγρύπνια
με πυρακτωμένη ψυχή
και κοφτές ανάσες
αναμένοντας
το εξημερωμένο θηρίο τού έρωτα
καινούρια θέα να καθαρίσει τη θολότητα
θραύσματα αγάπης
την πιο ακατάλληλη εποχή
Κάτι να μας πείσει πως έφτασε καλοκαίρι»

Τελευταία ζαριά

Χάρης Μελιτάς

στη Ζωή Σαμαρά

Ψάχνω ένα ποίημα σκοτεινό, χωρίς φεγγάρι
αλλεργικό στου ήλιου το χρυσάφι
το βλέμμα του μια θάλασσα μουντή
κι ο άνεμος στα σπλάχνα του να σβήνει.
Ψάχνω ένα ποίημα σαν μεθύσι του Ρεμπώ
σαν πληγωμένο φάντασμα του Έντγκαρ Άλαν Πόε
σαν αναλλοίωτο χωρίο στην Οδύσσεια
σαν αχαλίνωτο θηρίο του Σαχτούρη.
Στα καταγώγια να με σύρει του Λωτρέκ
να μου γνωρίσει των καιρών τους κολασμένους
να ρίξω μια ζαριά φαρμακερή
να φέρω ό,τι φοβάμαι κι ας με χάσω.

Πίσω απ' τον μύθο

Δημήτρης Παπακωνσταντίνου

Πίσω απ' τα φύλλα την αυγή φωλιάζουν όνειρα
ανάβει ο ήλιος στις κορφές χρυσά καντήλια
μα στα ριζά κεντούν οι ισκιои τη δροσιά
να γέρνουν όλα στη γαλήνη μαγεμένα.

Ρίζες πολύκλωνες, κορμοί σαν όρθια δάκτυλα
ομπρέλα ρέμβης το σκοτάδι να σκεπάζει
στη χλόη πάχνη μυστική· ούτε τριξίματα
μήτε της γης ανασαιμιά
ανθός π' ανοίγει.
Πίσω απ' τον μύθο μόνο η σκόνη τού καιρού,
η αυταπόδεικτη αλήθεια, δίχως πόνο:
Όπως αχός τής καταιγίδας που ξεμάκρυνε
μικρό κουρέλι καταγής,
του σκιάχτρου γύμνια.

Κυνόδοντας

Νιόβη Ιωάννου

με δραπετεύει ο ήχος τού βαμβακιού
θαρρείς σ' ένα άγνωστο τραύμα
απλώνεται το αίμα
αγγίζω τους κύκλους που τελειώνουν στη διαπασών
την περιβολή τού στόματος
όπου το φυλλαράκι του δυόσμου γίνεται μαύρο
φωνήεν
σταδιακά αποκαθίσταται το κενό
η σωστή άρθρωση εαυτού είναι οφειλή αναγκαία
ενας κυνόδοντας
ακόμα παιδικός και βαθύς

σαν καλοκαίρι από μονάκριβη ρίζα
μια λεπτή ιδρωμένη κλωστή
στο συρτάρι μου

Πεταλούδα

Ζωγραφιά Οτζάκη

Ο επιβήτορας θωπεύει
κόρη λυσίκομη
χιμαιρική
σάρκα λαχταριστή
και αργυρώνητη

Ο λογιότατος
ένα χρυσό λειρί και το λουρί
Μα ο ποιητής μια πεταλούδα
ολόκληρη
με τα φτερά
και το κενό ανάμεσα

Λαθρεπιβάτης

Ελευθερία Χριστοδούλου

Ταξιδεύω
με πλοηγό τον άνεμο
Πορεία μου τα σημεία τού ορίζοντα
Μαζί μου
δεν έχω αποσκευές
δεν με τραβάει η βαρύτητα της γης
δεν με τραβάει η κενότητα της ύπαρξης
Είμαι...
λαθρεπιβάτης της ζωής
που αλλάζει διαδρομές
χωρίς εκκωφαντικές φωνές

Το ελάχιστο είδωλο

Θεοδώρα Ελευθερία

Αυτοί που πολεμούν ηθελημένα αθέλητα
Φορούν τα μάτια
ενός φονιά μαζί και ενός αγίου
Για να μπορούν
σαν συναντούν τα μάτια των αθώων
Να ανακατεύουν μες στο γουδί
καλά καλά
τις ένοχες εικόνες
Να κάνουν σκόνη τις κραυγές
των χαμένων από λάθος
Και με τη σκόνη να σκεπάζουν
τον καθρέφτη
Και όταν αυτόν κοιτούν
να τον φιλούν
χωρίς να βλέπουν ποιόν
Αυτόν που πάει στον πόλεμο
Έσχατη διαστροφή
να χαιρετάς το συνονθύλευμα
μιας ενοχής αθώας
Έτσι είναι όμως αυτά
τα ιερόσυλα τυφλά ίχνη τού πολέμου
Σουλατσάρουν ανήθικα στον δρόμο
δίχως λογαριασμό να δίνουν σε κανέναν

Το πέμπτο κυπαρούζι

Παναγιώτης Κνάβας

Ο ταξιδιώτης έχει το ήθος του
Ουρά σκιά
Και έναν ξένο ήλιο
Για καπέλο.
Σαν πνοή μισοπνιγμένου
Η Ανάσα του
Από το ζαχαροκάλαμο του βάλτου
Ξεφυσάει στης γης την όχθη
Αμφίβιος διαβάτης γι' αλλού.
Δεν θέλει κλειδί η θάλασσα
Δεν έχει πόρτα η φωτιά.
Το σπαράκτιο γέλιο του ανακόπτεται
Από την οιδηματική ανάβαση
Και την ανακούφιση της κατηφόρας.
Ο παραλογισμός ελευθερώνει
Από το διαλογισμό.
Το πέμπτο κυπαρίσσι στα ρύζια κυπαρίζει



Ποιητικά τοπία

η ποίηση είναι χρησκήια
χωρίς την πίστη

Ζαν Κοκτώ



Γαλάζιο

Αφροδίτη Διαμαντοπούλου

Χρυσές και γαλάζιες οι αντανακλάσεις
της θάλασσας

Ήχοι από βότσαλα
Κρινάκια της άμμου και κορμιά γυμνά
κουλουριασμένα στο ξαφνικό μελτέμι
Εσύ, με την πλάτη στον βράχο
δεν έχεις μάτια παρά μόνο για τον γλάρο
που πετάει ψηλά



Σε είδα

Θωμαή Τσιμερίκα

Σε είδα μόνη
Στη δική σου ερημιά
Σε είδα στο σκοτάδι
Περπατούσες βαριά
Σε είδα φωτεινή
Σε είδα ταλαιπωρημένη
Μέσα στης ανεμώνας τον ανθό
Σε είδα
Μέθυσες απ' το ποτό
Σε είδα
Κρύφτηκες, σαν παιδί
Πίσω από τις αναμνήσεις



Σκιάς όναρ

Ελευθέριος Αλεξ. Λούχοβιτς

Ερμάρια κενά τα βλέμματα των προσώπων
Πουκάμισα αδειανά οι ψυχές των ανθρώπων
Καλάθι βάστα μικρό αν θέλεις ευτυχία
Επιτέλους πάταξε την εαυτού αλαζονεία·

Σκιάς όναρ είσαι
Αέρας το σώμα εξαϋλώνεται
Η ψυχή που μένει πληγώνεται
Άτιμε ανθρωπε μην προσποιείσαι·

Για μια φορά Άνθρωπος γίνε!



Ατσάλινη χορδή

Ελένη Α. Σακκά

Ανάμεσα στο σαγόνι και στον ώμο το βιολί,
γυαλίζει η κοίλη επιφάνειά του
κι όταν το δοξάρι ακουμπά τις χορδές
τα χέρια και το σώμα
του νεαρού πλανόδιου μουσικού
κινούνται εκστασιασμένα απ' τον ήχο.
Υποκλίνεται σε κάθε περαστικό.
Μου χαμογελά και δακρύζω.
Γεμάτη κέρματα η δερμάτινη θήκη τού οργάνου
στο πεζοδρόμιο ακουμπισμένη.
Ξεσφίγγω το μάλλινο κασκόλ απ' το λαιμό
και φεύγω



Ζωή

Ρόζα Παυλιώτη

Ο ιδρώτας κύλησε στη ραχοκοκαλιά.
Πιάστηκε στη σκονισμένη κουπαστή
κι έδωσε ώθηση να ανέβει.
Μέτρησε τα σκαλιά, που υπολείπονταν·
Βρισκόταν στη μέση, ακόμα.
Ο ήλιος, ίσα που διακρινόταν στο μισάνοιχτο
φινιστρίνι.
Έκλεισε τα μάτια και μόρφασε στον πόνο.
Πήρε βαθιά ανάσα κι έδωσε νέα ώθηση



Η δυναστεία των ανθρωποειδών...

Δημήτρης Καρπέτης

Κραδαίνοντας τα ανυπόληπτα λόγια
των «καταξιωμένων» άξεστων
αγγίζω το επιτρεπτό.
Δεν αντέχω την πάλη των τάξεων
χωρίς ανταπόκριση,
χωρίς κάτι ν' ανθίζει.
Τα εγκλήματα των «καθώς πρέπει» ανθρώπων
έχουν κυριεύσει τον νου,
η καρδιά μόνη περιδιαβαίνει στο αβέβαιο.
Μια οδύνη βαθιά
για τα λάθη
που κατέκτησαν, με τη συγκατάβασή μας,
τις ζωές.
Οργιάζουν οι φήμες
για την έκπτωση
της δυναστείας των ανθρωποειδών.
Ίσως έτσι, κάποτε βρούμε
την εύφορη γη
που φυτρώνει η άνοιξη.



Η δεκάτη

Ηλίας Κολλιόπουλος

Ιούνης, μήνας θερισμού
ξεράθηκαν τα στάχυα, ωρίμασε ο καρπός τους.
Μπουλούκια οι θεριστάδες στις βοϊδάμαξες
Δρεπάνι στο χέρι το δεξί και ξύλινα θρηνάκια
Γυναίκες σκυφτές, σε στοίχιση αράδα
με το φεγγάρι θερίζαν μέχρι να σκοτεινιάσει.
Σαράντα δεμάτια μάζευαν, τα τέσσερα
δικά τους.

Ο επιστάτης, μέτραγε στο άλογο καβάλα.
Τσεμπέρια βάζαν στην κεφαλή, στο πρόσωπο
μαντήλες
Αγκομαχούν, καταμεσήμερο, στο λιοπύρι.
Το στάρι στο χώμα που πέφτε
σπυρί σπυρί το μάζευαν στις ποδιές τους.
Μετρούσε ο επιστάτης.
«Σαράντα σπόρια μασάτε, τα τέσσερα δικά σας»
Μετά 'πο τέσσερις εποχές, θα 'ρθεί ξανά Ιούνης.



Ας μην συνεισφέρουμε στη μυρωδιά τού φόβου

© Νιλς Χάου/Νιλς Χαβ (Niels Hav)

Γιατί σπρώχνεστε με τόση αγένεια
στο λεωφορείο, δεν φτάνει που ο χειμώνας
και έτσι είναι τρομαχτικός;
Τί ξέρουμε εμείς για την καλωσύνη
και την κακία; Ας μην συνεισφέρουμε
στη μυρωδιά του φόβου.
Οι περισσότεροι άνθρωποι
κάνουν φιλότιμες προσπάθειες
για να ζήσουν,
και όποιος κάθε πρωί αναλαμβάνει
την υποχρέωση
να σηκωθεί, είναι άξιος σεβασμού.

Μετάφραση από τα Δανικά:
Σωτήρης Σουλιώτης

Τελευταία στιγμή

Γρηγόρης Σακαλής

Σ' ένα ποτήρι νεσκαφέ
σε δύο ώρες
χώρεσαν όλα
ήταν περιεκτική η κουβέντα
εγινε ο απολογισμός
μιας ολόκληρης ζωής
τα χρόνια της νιότης
κι ύστερα τα υπόλοιπα
τώρα, που φτάσαμε εδώ
τί νόημα έχουν
τα πώς και τα γιατί
οι ελπίδες διαψεύστηκαν
κι όσα ζήσαμε μαζί
τώρα σβήνουν
η αγάπη μας
ετελεύτησε
και τίποτα δεν φαίνεται ικανό
να την αναστήσει
παρά μόνο ένα θαύμα.



Ουράνιο τόξο

Νίνα Αλέξη

Τα όνειρά μας λήστεψαν, τελείωσαν
αβέβαιες γραμμές. Κόκκινες, μαύρες,
σφιχτοκρατώντας τα πιστεύω σου
ενδίδεις, ωστόσο, στου σκότους τη σαγήνη
στη δίνη των καιρών.

Αθόρυβα σε ουράνιο τόξο μεταμορφώνεσαι
το πορτοκαλί κουβαλά τις πληγές σου
το κόκκινο το αίμα που 'χασες στον δρόμο,
το πάθος για ζωή που ξεχασες
το κίτρινο, την ελπίδα που δεν έφθασε ποτέ.

Το θαλασσί, την Ελευθερία τής καρδιάς
το μαύρο, τον θάνατο της θέλησης για ζωή
το άσπρο, τη Λύτρωση.
Στις περιδοξες Άλπεις τον ουρανό αγγίζεις
τα φιλόστοργα σύννεφα πλάθεις
μεσ' από σκισμένες χαραμάδες
θλίψη, πόνο, αδικία οσφραίνεσαι
που αχρωμα είναι.



Άγευστος οίνος

Απόστολος Φεκάτης

Διαβάζεις την παλάμη
και πέφτω στην πιο λεπτή γραμμή
κλέβω από τον χρόνο δυο αστέρια
ετήσιες συνδρομές
Τρέμει η κράση μου
σαν λαϊκό τραγούδι
στην τελευταία του γουλιά
Μεθυσμένο αίμα αλητεύει, βλαστημάει
ευτυχώς σύννεφα δεν έχει·
με ελλειπτική τροχιά
πέφτει στο πάτωμα
Εκκωφαντικά άνοιξαν οι ραφές
από το ποτήρι
στην τραχιά τη γλώσσα
Ένας σερβιτόρος
μαζεύει τα σταφύλια
το κρασοπωλείο, έκλεισε.



Ο άγνοούμενος

Κωνσταντίνος Γεωργίου

Εὐθύς, ὥς ἔπιασε τὸ μολύβι,
τὸ παραπέτασμα τοῦ οὐρανοῦ διερράγη
καὶ τὸ φῶς ἐσχίσθη.
Καὶ σύμπαν τὸ στερέωμα ἐκλονίσθη.
Καὶ ὁ ποιητὴς ἀνεχώρησεν
κατὰ τὰς γραφάς.
Ἐκτοτε, ἡ τύχη τοῦ ἀγνοεῖται.
Δὲν ἐπέστρεψε ποτέ.
Χάθηκε γιὰ πάντα μέσα στὶς λέξεις του.

Στο τραίνο

Μαρία Καλογήρου

Χνάρια από στάχτη
αφήνει στο χιόνι
Ένα κομμάτι από ουρανό
γλυτώνει το κατάμαυρο αποτύπωμα
Μια μηχανή που τρέχει
χωρίς σταματημό
Σε βαγόνια που μένουν ακίνητα
ασάλευτοι επιβάτες κοιτούν
χωρίς να βλέπουν
τοπία που εναλλάσσονται

Οδός Λαβυρίνθου

Ελένη Μπενέκου

Σου χρωστάω ένα πρωινό με γέλια
σε ένα κουζινάκι στην Κομοτηνή.
Μου χρωστάς ελληνικό
σε ένα καφενείο στις τουρκογειτονίες.
Χάθηκαν τα χέρια μας στην οδό Λαβυρίνθου.
Νυχτέρια κάνουν πια στις πεθυμιές.

Τα τζίτζικια

Κλεονίκη Δρούγκα

Τα τζίτζικια
κρεμασμένα σε κουνιστές πολυθρόνες
το καλοκαίρι
πολιορκούν τον ήλιο
με ήχους δυνατούς
στ' αλίσβερίσι τής αλήθειας
διαφωνούν πολιτικά
φλυαρούν στη διαπασών
πιάνονται στα χέρια
βροντάντα κλαδιά
κοχλάζουν αφρούς
κάνουν μνημόσυνο στις εύηχες λέξεις

Λέω αν σβήναν τα θαυμαστικά
βγάζαν και τις τελείες
αφήναν μια παρένθεση
κάτι να πέσει κάτω
Τα μυρμήγκια
δεν θα βάζαν χέρι στο φαί τους

Κανείς, βέβαια, δεν κατακρίνει τα μυρμήγκια.

Χρυσάνθεμο (Chrysanthemum)

Κατερίνα Λιάτζουρα

Απ' όλα τα χρυσάφια
του κόσμου εγώ ξεχώρισα
εκείνο που στο άνθος έδωσε
το λαμπερό το όνομα.

Έπρεπε να χρυσοφίσει
εξ αρχής στους πινάκες
εκείνου του τρελού του Ολλανδού
το ταπεινό
για να αποκτήσει στη συνέχεια
αμύθητη αξία.

Γιατί είναι εκεί

Πηνελόπη Τριάντου

Πού είναι εκείνα τα πηγάδια τα ξερά
Που κλείσαν την ωραία τους την πύλη
Και ο αντίλαλος σιωπαινεί διαρκώς
Μόνο τη νύχτα ηχεί, όταν εσύ δεν βλέπεις.

Πού είναι εκείνα τα πηγάδια τα βαθιά
Που σκύβοντας η ανάσα σου μετριέται
στον στεγαγμό και μες στην άσπρη τους ηχώ
Μόνο εσένα ακούς, κι αυτό 'ναι που προσμένεις.

Θα έρθει μια μέρα να σταθώ σε ένα μπροστά
Θα σκύψω για να δω τί ψιθυρίζει
Κι όταν γυρίσει η επιφάνεια τη ματιά
Δείξε, θα πω, να δω επάνω τί συμβαίνει.

Γιατί είναι εκεί που ξεκουράζεται η ψυχή
Ζητούν το φως οι άνθρωποι του βάθους
Κι όταν η άβυσσος πλατιά χαμογελά
παίζουν σαν τα παιδιά στις κορυφές οι φόβοι

Η άλλη όψη

Αλεξάνδρα Καλτσογιάννη

Ένα σημείωμα μέσα στη μασχάλη
Ζέσταινε τις λέξεις αποβραδīs
Ποιές εικόνες μούλιασαν στο τρυφερό σκοτάδι;
Φεγγάρια που ανατέλλουν, αστέρια που
ανάβουν
Ολόκληρη η νύχτα παλλόταν στο ζεστό σώμα
Η άλλη όψη των επιθυμιών είναι
οι ιδρωμένες σκέψεις
Ένα σαράκι εμφανίστηκε στον ύπνο
Με μια κίνηση τρύπωσε στις λέξεις
Μια μια την ροκάνιζε, μέχρι να εξαφανιστεί
Το τελευταίο κόμμα
Τι κρίμα!
Όλο το βράδυ ζύμωνε όνειρα κρυφά
Τίποτα δεν έμεινε την επόμενη μέρα
Ούτε λόγος για ποίηση
Μια τελεία μόνο
Ορφανή

Το πέρασμα

Ευαγγελία Πατεράκη

Το παράθυρο χώρεσε στη θάλασσα
Ξέφραγο
Αναμαλλιασμένο
Ξηλωμένο από αιώνια
Εύληρο,
με οπές
Καμένο από κηδείες
Τυφλό,
με σπασμένα τζάμια.
Το παράθυρο πήρε μαζί του
τα ρευματικά μου χέρια
Τους μικροαστικούς μου φόβους -
θα τρελαθώ ή θα πεθάνω; -
Το χρόνιό μου τρέμουλο
Πήρε μαζί του τα βρέφη μου
τα νεογιλά μου δόντια
Έσπασε το τρενάκι μου
το γείσο τού καπέλου μου
τους αχαμνούς μου κυνόδοντες
Κι έμεινα αθέατος
δίχως παράθυρο
Ισχυρός, γ' ανοίγω ουρανούς
σε απογείωση της ροής
με θαλασσινό νερό για
πέρασμα αθανάτων. _

Σκυφτές μανάδες

Νίκος Καψιάνης

Γυμνά τα χέρια θερίζουν στάχια,
δάχτυλα χώνονται στη γη,
το μαλλί σκεπάζει η μαντήλα,
η φουστάνα σέρνεται κατάχαμα.
Ντάλα στον ήλιο παιδεύονται κορμιά
στο κάρο να φορτώσουν τηνπραμάτεια.
Στον αχυρένιο κάμπο σκυφτές μανάδες
σκουπίζουν τον ιδρώτα στην ποδιά τους.

Με θυμάσαι;

Γιώργος Μιχαηλίδης

Αφιερωμένο στη Δ.Δ.
που είμαι σίγουρος ότι δεν θα το διαβάσει.

Στο στόμα της καρδιάς μας
η νύχτα.
Τα μάτια μας τυφλωμένα
από λέξεις που βουλιάζουν
στη δίνη της σιωπής,
ώστε τα χείλη να κάνουν
αυτόγια το οποίο είναι πλασμένα.
Έμασταν ελεύθεροι:
Πετούσαμε.Θυμάσαι;
Τα βράδια ριζώναμε
στα μάρμαρα του Ηρωδείου. Θυμάσαι;
Κοιμόμασταν στο κρεβάτι της Λίμνης
κάθε βράδυ που ο κόσμος φαινόταν εχθρικός.
Έμασταν συνένοχοι. Θυμάσαι;
Η αγκαλιά μας ήταν μια συνομωσία
και η σιωπή μια υπόσχεση. Θυμάσαι;

Νεκροφάνεια

Βαρβάρα Χριστιά

Σε είχα δει νεκρό κείνες τις μέρες.
Να ταλανίζεσαι σε χέρια δημιών και δικαστών.
Παπάδες με καλούσαν στον τελευταίο ασπασμό.
«Χριστιανά τα τέλη της ζωής ημών,
ανώδυνα. ανεπαίσγυντα. ειρηνικά»
επικήδειοι, οδυρμοί, άφεση αμαρτιών και
άλλα τέτοια.

Κι ενώ θα στοιγνηατίζα πως γάθηκες ροιστικά
-πως εκοιζώθηκες από τα έσω μου εδάφη,
της λήθης το νυστέρι πως έφτασε επί υγιούς
ιστού-,

για αφορομή ασήμαντη.
πάλι στον νου το στενορούμι
εύθυμος περιπατητής μου εμφανίζεσαι.

Επρόκειτο λοιπόν για νεκροφάνεια:
Πόσες φορές να σε σκοτώσω ακόμα,
για να πεθάνεις μέσα μου άπαξ και δια παντός;

Οι κηπουροί

Σοφία Περδίκη

Τα αίτια της αποχώρησης
ανεξιγνίαστα.
Σαρώθηκαν από κηπουρούς
με τις τσουγκράνες τους.
Έμειναν μόνο κάτι υπολείμματα
αινιγματικά
μια ανικανοποίητη τούφα
από μαλλιά αγγελικά
ένα φτερό. που οι ορνιθολόγοι
εικάζουν πως ανήκεσε γυπαετό
ελάχιστο ιστοπαθολογικό υλικό
που κρίθηκε άγορηστο
κοιμάτια υαλοβάμβακαδιάσπαρτα
πολλαπλώς χρησιμοποιημένα
μια αψηρημένη παλέτα
από σκιές ανάκατα με είδωλα
κατακεοματισμένα,
Εστάθη αδύνατη κάθε περισυλλογή
για τα γνούδια των ήγων
και μια μικρή που εντοπίστηκε
στη γωνία κραυγή.

Το όνειρο

αλαβάστρινων αγγέλων

Άγγελος Λαμέρας

θα περνάει ο χρόνος, θα αλλάζουν οι εποχές,
θα αλλάζουν τα χρόνια, πάλι εσύ άψυχα θα κοιτάς
και το μόνο που θα συναντήσεις είναι η σιωπή.

Λογικό, θα σου πούνε, αφού ένα άγαλμα
είναι μόνο.
Όταν έρθει η στιγμή και ανταμώνεις την ψυχή
με την υπέρλογη φωνή που ταξιδεύει μες
στον χρόνο,
τότε εσύ απάντησε ότι η ουσία τής λογικής
κρύβεται στον κόσμο τού παραλογου,
το ακτιστο φως των λέξεων δεν κατοικεί
μέσα στο σώμα,
το πνεύμα φιλοξενείτ μέσα στη σάρκα
και αιωρείται στον ουράνιο κύκλο τής κίνησης.

Η ψυχή μου πλέον, έστω και για λίγο,
ταξιδεύει στο άπειρο διάστημα του χρόνου
και συναντάει άυλες μορφές αγγέλων.
Είναι πραγματικότητα ή ένα όνειρο
αλαβαστρινών αγγέλων;

Ετεροτοπία

Αντωνία Καππέ

Κορμάτια η λέξη κι έμεινες δίχως άλληνη
ρήση που να οξύνει τις πολιτείες τής απουσίας.
Σκιές, σιγή γύρω, πνοή που απεχεις θράύσμα
-πέρα απ' τα όρια- ξανά. Ίσκιος σε βραχο
Προμηθέας.



Ζωή είναι το άθροισμα των επιλογών μας

Αλμπέρ Καμύ



Μόνο κανένα μη μου φέρεις σπίτι

Νικόλας Κουτσοδόντης
ποιητική συλλογή, εκδόσεις Θράκα, 2021

Ο Νικόλας Κουτσοδόντης είναι βαθύτατα υπαρξιακός ποιητής. Συμπλέει ανάμεσα στην πολιτική ωριμότητα του λόγου ως γεγονός, της εικόνας ως ανταπόδοσης των ευθυνών τού δημιουργού έναντι του δημόσιου χώρου και της αθέατης ερμηνείας-αποκάλυψης των αισθήσεων ως πεδίο αναφοράς οριζόντιας ανάμνησης γεγονότων τού ιστορικού παρόντος/παρελθόντος. Ας εξετάσουμε έναν προς έναν τους συγκεκριμένους παράγοντες της ποίησής του. Στο πρώτο επίπεδο στέκεται ενώπιον του καθρέφτη τής πολιτικής ανταπόκρισης. Δεν εστιάζει σε ένα γεγονός, ως ιδεολογική αποτύπωμα μιας πράξης, αλλά, αντίθετα, μεταδίδει τις προεκτάσεις αυτής στην ατομική πρόβλεψη της μετέπειτα πραγματικότητας. Με άλλα λόγια, ο ποιητής ισορροπεί μεταξύ της αλήθειας ενός γεγονότος αντικειμενικής ανάγνωσης και στην υποκειμενική ερμηνεία των αποτελεσμάτων της ίδιας αυτής ενέργειας, δίχως να λησμονεί την αφετηρία στόχων και σκοπών. Ενεργοποιεί τη βαθύτερη επιθυμία, όπως μετουσιώσει την αυθεντικότητα των αισθήσεων σε γνώμονα κυριαρχίας στο ενδιάμεσο δύο επαναλαμβανόμενων πράξεων. Από τη μία πλευρά, η κοινωνική συλλογική ζωή στην εξατομίκευση των προβεβλημένων αναγκών της και από την άλλη πλευρά, η ατομική προσέγγιση της εξωτερικής πραγματικότητας σε αυτοματοποιημένη απάντηση στα ίδια αιτήματα. Ποιά είναι αυτή η εμπειρία η οποία υπονομεύει την όψη τής αλήθειας; Ο ποιητής δεν διστάζει να υπογραμμίσει τα συνθετικά της στοιχεία: Από το πρόσωπο μεταβαίνουμε στην επιφάνεια των πραγμάτων. Ο πολιτικός λόγος-στόχος μετασχηματίζεται σε ατομικό-προσωπικό διάβημα με καθετοποιημένες, αυτή τη φορά, συντεταγμένες. Δεν επιδέχεται περαιτέρω ερμηνείας. «Αποχαιρετώ τον φούρναρη τον οδηγό/του αγροτικού που ίσως βάζει το πρωί/ αφίσεις κομμουνιστικές έξω από καφενεία» (σελ. 15)

Και ο πολιτικός λόγος ανακατευθύνεται σε στιγμιαίες αποκαλύψεις τής περιρρέουσας ατμόσφαιρας, δίχως τον ιδεολογικό μανδύα

περιστολής των κριτικών πνευματικών διεργασιών. Ακίνητοποιεί ο ποιητής την πραγματικότητα ως πολιτικό δεδομένο (εξάλλου, κάθε τι στην καθημερινότητά μας είναι ζήτημα πολιτικής) και τη μετατρέπει σε καλοστημένη αναμέτρηση με τον εκάστοτε «άλλον». Είναι η αθέατη όψη τού παρελθόντος, το οποίο επανεμφανίζεται ως παρόν μίας μεταβαλλόμενης αξιακής θέσης, σε έναν κόσμο άρνησης. Ο δημιουργός δεν αρκείται στην άρνηση, αλλά, αντίθετα, προσδίδει νόημα και ταυτότητα στα περιεχόμενα μίας ετεροκατευθυνόμενης δέσμης συναισθημάτων. Για τον λόγο αυτό επιχειρεί να σωματοποιήσει την ανταπόκριση στο κάλεσμα για ζωή, ακόμα και στην περίπτωση κατά την οποία η πολιτική πραγματικότητα έχει υπερβεί χωρικά και χρονικά το διάστημα των προθέσεων και έχει μεταθέσει τη διαπάλη των ατομικών περιστατικών σε ερμηνεία (ή/και παρερμηνεία) της ενδεχόμενης υπεξαίρεσης των υλικών αυτής (βλ. ερμηνείας). Επομένως, δεν αντιστέκεται στην πρόταση για απομάγευση του γύρω του κόσμου. Αντίθετα, συμβάλλει σε αυτήν την αποδόμηση, μένοντας, ωστόσο, προσηλωμένος στην αναζήτηση της αυθεντικότητας των προσωπικών ανθρώπινων σχέσεων. Οι τελευταίες, στην στιγμιαία τους αποτύπωση, αποτελούν τον εναπομείναντα πολιτικό λόγο της εποχής μας και ο ποιητής σπεύδει να τον αναδείξει ως τελευταίο πρότυπο ενός κόσμου που βαίνει ολοένα στην ολοκλήρωση της ιστορικής του πορείας, ματαιώνοντας τις αισιόδοξες προβλέψεις για δικαίωση. «Μεταξύ της λεωφόρου στο σαλόνι/και του επαρχιακού δρομίσκου ως το μπάνιο/σκιές πεθαίνουν σε τροχαία με το στήθος μου» (σελ. 23)

Στον δημόσιο χώρο η πράξη μετατρέπεται σε εποχή (άνοιξη, φθινόπωρο, καλοκαίρι) και οι αισθήσεις φυτρώνουν και μαραίνονται με ταχύτητα φωτός. Είναι το ερώτημα περί ερωτικών απολήξεων το οποίο θέτει μετ' επιτάσεων ο ποιητής. Οι ανθρώπινες σχέσεις αποκτούν υπόβαθρο μέσα από την αφή των αισθήσεων. Δεν είναι προμελετημένη εργασιακή πειθαρχία ο άμβωνας του πόθου, αλλά πεδίο βολής για τους τολμηρούς της μετανεωτερικότητας. Ο ποιητής τέμνει τον έρωτα σαν σε χειρουργική κλίνη και τον αποσυνθέτει σε στοχευμένες αναδιπλώσεις μίας εσωτερικευμένης προβολής αυτοματοποιημένων προσκλήσεων. Ωστόσο, δεν μένει στην επιφάνεια των ερωτημάτων. Επιχειρεί να μεταδώσει την αυθεντικότητα των πράξεων ως σώμα σε υπερδιέγερση, παράλληλα με την εικονική πραγματικότητα την οποία τα συμβαλλόμενα μέρη βιώνουν. Επομένως, επιχειρεί να αναδείξει την αλήθεια σε έναν κόσμο υποκριτικής ασφάλειας και επιφανειακής ισορροπίας. Να αποκαλύψει τα συστατικά στοιχεία τής ανατομίας των ανθρώπινων προκλήσεων, μέσα από την αναμόρφωση των ερωτικών εικόνων. «Όλα μα όλα/κι ο έρωτάς μου ακόμα/πράξη χειρωνακτική» (σελ. 29) καταλήγει ο ποιητής και μεταμορφώνει την ύλη τού σώματος σε προμετωπίδα της επομένης πράξης θέσης και άρνησης. Είναι καταλύτης το σώμα στη μορφοποίηση της επιθυμητής πραγματικότητας για τον δημιουργό. Τόσο επιθυμητής όσο και αβέβαιης ως προς την εφαρμογή της. Για τον λόγο αυτό αποθεώνει το βίωμα, προτού αποκτήσει

κυριαρχικά δικαιώματα· το αποθεώνει στην αφετηρία της αυθεντικής και άδολης πρόσληψης.

Στη βάση τής παραπάνω ανάλυσης, ο ποιητής εφορμά στο άχρονο παρόν για να υπεραμυνθεί των επιλογών που το εκάστοτε υποκείμενο αντιμετωπίζει ως κρίση συνειδήσεως. Η συνείδηση δεν υπόκειται σε λαθραίες χειραγωγήσεις. Αφοπλίζεται ενώπιον των αντικειμενικών όρων αναπαραγωγής της ζωής, ωστόσο, δεν παραδίνεται στον αγώνα για επιβίωση. Μεταβαίνει στο χωροχρονικό τής απόλαυσης των ερωτικών περιπτώσεων, για να αναζητήσει την επιδιωκόμενη αξία των πεπραγμένων. Δεν υιοθετεί εκ των προτέρων ρόλο ιεραρχικής ανταπόδοσης. Ίσα ίσα, συμβαίνει ακριβώς το αντίθετο. Αρνείται πεισματικά, και μέσα από πλήθος εικόνων που λειτουργούν ως αντι-παράδειγμα, την υποχρεωτική ακολουθία μαζικών-καταναλωτικών προτύπων. Απομονώνεται και στα πλαίσια της αυτο-κριτικής συγκρούεται με τον ίδιο της τον εαυτό. Ο τελευταίος ανταποκρίνεται στην όψιμη θέαση των πραγμάτων, ως ανταπόκριση στις απαιτήσεις μίας προσδιορισμένης εμπειρίας. Με άλλα λόγια, η ερωτική επαφή δεν περιορίζεται στην υλικότητα μίας ενέργειας (ή σειράς επαναλαμβανόμενων ενεργειών), αλλά εξυψώνει το ανθρώπινο πρόσωπο σε μείζονα θέμα επιβίωσης. Η απάντηση, στο ερώτημα της σύγχρονης πραγματικότητας, δεν εντοπίζεται ανάμεσα στα συντρίμια τής ιδεολογικής ήττας των καταπιεσμένων. Αναζητείται και, εν τέλει, καταδεικνύεται ως αναπόσπαστο κομμάτι αυτογνωσίας των συναισθηματικών παραβάσεων της αυθεντίας. Ο λόγος, ως ερωτικό εργαλείο, μηχανοποιεί τις αισθήσεις, με βασικό στόχο την υπέρβαση των πραγματικοτήτων στην απολεσθείσα αποκάλυψη της ατομικής ταυτότητας. Από την άλλη πλευρά, ο έρωτας ως πολιτικό κινηματογραφικό σενάριο, εργαλείοποιεί τα υπολείμματα της παρατεταμένης παθογένειας των ανθρώπινων κοινωνικών. Επρόκειτο για αναμέτρηση δίχως προοπτική, αλλά με συνέπειες στον αντικειμενικό ρόλο των προσώπων στη διαμόρφωση του εκάστοτε παρόντος.

Αντώνης Ε. Χαριστός



Τα κόκκινα πουλιά

Πασχάλης Κατσίκας
ποιητική συλλογή, εκδόσεις Δρόμων, 2022

Εάν η μέχρι πρότινος ποιητική παρουσία τού Πασχάλη Κατσίκας στον δημόσιο λόγο, συνοδευόταν από δημοσιεύσεις με έντονο το στοιχείο τού κοινωνικού ρεαλισμού, η πρόσφατη έκδοση της νέας ποιητικής συλλογής με τίτλο «Τα κόκκινα πουλιά», φέρει ανεξίτηλη τη σφραγίδα τού υπαρξιακού έρωτα. Επομένως, δεν πρόκειται για ρομαντική γραφή. Ακριβώς, η χρήση τού υπαρξιακού στοιχείου για τη νοηματοδότηση του έρωτα, μας εξαναγκάζει να στρέψουμε την οπτική μας ερμηνεία σε νέα δεδομένα. Τα τελευταία, δεν αφορούν τη ρομαντική πρόσληψη του προσώ-

που. Αντίθετα, το ερωτικό υποκείμενο αντικειμενικοποιείται προκειμένου να αποδεσμευτεί ο δημιουργός από τη συναισθηματική δέσμη. Αυτή η εξέλιξη της ποιητικής γραφής δεν συνεπάγεται άρνηση του συναισθήματος. Ήδη από τα πρώτα ποιήματα διαπιστώνει ο αναγνώστης τη θέση του δημιουργού έναντι του προσώπου-ενδιαφέροντος. Μόνο που, στην περίπτωση του Πασχάλη Κατσίκια, κανένας στίχος δεν αρχίζει και δεν ολοκληρώνεται στην αυτονομία της εικόνας και των συμβόλων που τον συνοδεύουν. Πάντοτε πλάθει με μαεστρία τον κόσμο των υποκειμένων επιθυμιών, έως ότου καταλήξει σε σκηνοθετημένη αναπαράσταση στιγμών και πράξεων. Η βούληση για ζωή είναι το μοναδικό ενοποιητικό στοιχείο της ποίησής του. Σε αντίθεση με τον έρωτα, ο οποίος εργαλειοποιείται προκειμένου να καταλήξει στη θεμιτή αναπαραγωγή στόχων και σκοπών. «Όσο κι αν νίφηκα/ η νοητή οσμή δεν λέει να ξεθωριάσει» (σελ. 12)

Για να μεταδώσει σειρά νοημάτων ακμής και παρακμής του έρωτα, μεγεθύνει τις αντοχές του. Η αλλοτρίωση των εικόνων μετατίθεται σε χρόνο ενεστώτα, σαν να προετοιμάζει την υπέρβαση των στενών ορίων της εξωτερικής πραγματικότητας, ενεργοποιώντας υπερρεαλιστικά δοσμένους στίχους, ως απάντηση στα πολλαπλά αδιέξοδα της βιωμένης εμπειρίας. Δεν επιδιώκει την ταύτιση με το αποτέλεσμα, αλλά την υιοθέτηση της αφετηρίας ως βασικής αξιακής προοπτικής στο βάθος της επιθυμίας. Για να κατανοήσουμε περαιτέρω τον κομβικό ρόλο του έρωτα, καλούμαστε να αποκωδικοποιήσουμε ένα τριμελές σχήμα, το οποίο αναπτύσσεται στα ποιήματα της εν λόγω συλλογής. Από τη μία πλευρά, ο χρόνος. Λειτουργεί ως μοχλός πίεσης της αυθεντικότητας. Δεν επρόκειτο, προφανώς, για ημερολογιακού τύπου αναφορά, ούτε, επίσης, για αριθμημένη καθημερινότητα. Αντίθετα, επιδιώκει να ανασυστήσει την φυσικότητα των μέσων επίτευξης της αλήθειας. Η τελευταία, δεν απαντά παρά μόνο στις προσθήκες των επιμέρους εμπειριών. Με άλλα λόγια, ο χρόνος είναι στιγμές απ' τις οποίες ο δημιουργός απομονώνει ίχνη, όπως τα αξιοποιήσει σε νέες πράξεις προς συλλογικό όφελος. Δηλαδή, ο χρόνος αφουγκράζεται τον έρωτα ως ενοποιητικό στοιχείο της υποκειμενικής επεξήγησης των επιλογών του ατόμου. Στη θέση του ατόμου, ο ποιητής δεν καθρεφτίζει τον εαυτό του. Αντανakλά κάθε πρόσωπο της κείμενης πραγματικότητας του εξωτερικού περιβάλλοντος κόσμου, ως χώρος. Μετασχηματίζει, επομένως, τον χώρο σε χρόνο και με σύνθημα την αυθεντικότητα των αισθήσεων προβαίνει στην απελευθέρωση των εικόνων της τελευταίας ενέργειας, ως προμετωπίδα της επόμενης κίνησης στη σκακιέρα. «Ίπταμαι πάνω από τις οικοδομές/σα να μην έχω κοιμηθεί ούτε μια νύχτα» (σελ. 21)

Σε κάθε ποίημα το ερώτημα το οποίο αποτυπώνεται, με τρόπο άμεσο και δεικτικό, είναι το ακόλουθο: «Ποιός ορίζει την αλλοτρίωση»; Ο ποιητής δεν αποφεύγει την απάντηση. Αναμετράται με το Εγώ σε κατάφαση. Την άρνηση αυτού την έχει ήδη υποκαταστήσει με τη στόχευση της πράξης. Η πράξη νοηματοδοτεί το πεδίο αλήθειας και ο χρόνος του έρωτα ορίζει το πλαίσιο απομά-

γευσης της κοινωνικής λειτουργίας του υποκειμένου. Δεν μεταδίδει, απλώς, εικόνες η ποίηση του Πασχάλη Κατσίκια. Κάθε εικόνα μετατρέπεται σε σύμβολο της ανατρεπτικής δύναμης για θέληση. Επιθυμεί να «θέλει» διαρκώς ο ποιητής και το σώμα, η αφή, η όσφρηση, η γεύση του έρωτα κατασκευάζεται ολοένα περισσότερο σε μία μόνιμη αντιπαράθεση με την προσωπική αλήθεια την οποία αναζητά στο πρόσωπο ενδιαφέροντος. Για να εκφράσει τον κόσμο συναισθημάτων, ο ποιητής οφείλει να ανασκευάσει την έννοια και την ταυτότητα της πράξης. Για τον λόγο αυτό εμβαθύνει στην περιρρέουσα ατμόσφαιρα ως συστατικό παράγοντα μίας αβέβαιης κατάληξης. Αβέβαιη η κατάληξη, ακόμη και στην περίπτωση του θανάτου. Εδώ, εισερχόμαστε στο δεύτερο τμήμα της συνθετικής ποίησης του Πασχάλη Κατσίκια. Η αλλοτρίωση, την οποία αναφέραμε, δεν συνδέεται με τη διαλεκτική της μετάβασης από τη θέση στην άρνηση και, στη συνέχεια, σε νέα θέση. Ο ποιητής αρνείται κατηγορηματικά την άρνηση ως τέλος (και ως παράλληλη αρχή). Αρνείται τον θάνατο στην οπτική του παρουσία, ανάμεσα στα υπολείμματα του ανθρώπινου πολιτισμού, και εντάσσει τη σκέψη του στον θάνατο ως την ανυπαρξία νοήματος. Με άλλα λόγια, η αξία μίας πράξης, με όλα τα συνθετικά της στοιχεία, έχει προηγηθεί και ως θέση και ως άρνηση. Το τελικό αποτέλεσμα (ο θάνατος των πραγμάτων) απλώς νοηματοδοτεί τη λεκτική αποστροφή της αλήθειας την οποία επιδιώκουμε να παραβλέψουμε. Αντίθετα, ο δημιουργός ομολογεί την αξία του θανάτου, ως προέκταση της πρότερης θέσης, στα σπλάχνα της οποίας συνυπάρχουν ταυτόχρονα δύο αντιτιθέμενες δυνάμεις. «Τρομαγμένα τα κόκαλα/στοιβάζονται ανυδρα/ σε ρυτιδιασμένα κουτιά/ Συμμάχησαν πια με το σώμα» (σελ. 37) και έρωτας βρίσκει την ανταπόκριση στο κάλεσμα της απώλειας, ως στίγμα της ζωής σε διαρκή μεταβολή. Για να καταλήξουμε στην αποδοχή του αγώνα για ζωή, ως βούληση για αλήθεια, ο έρωτας οφείλει να αναζητήσει την επόμενη γενιά συνεχιστών της παράδοσης. Μίας παράδοσης βασισμένης στην πρώτη όψη των πραγμάτων, επομένως στην αυθεντική πρόσκληση για αναγνώριση.

Το τρίτο στοιχείο σύνδεσης των κρίων της αλυσίδας, ο ποιητής εντάσσει το μέλλον ως πρόθεση και ως βηματισμό σε αμφιλεγόμενο περιβάλλον. Έχει εντυφλήσει στην ανατομία της ανθρώπινης υπόστασης. Για να υπερασπιστεί την υποκειμενική ανάγνωση αυτής, καλείται να καταγράψει τις φαινομενικές ανταποδώσεις μίας υπερφίαλης συναισθηματικής διέγερσης. Για τον λόγο αυτό, υπονομεύει τα συναισθήματα τα οποία το σύνολο της εξωτερικής πραγματικότητας μετασχηματίζει σε σύμβολα αξιών, με βασικό στόχο να προχωρήσει στην απομάγευση της απάντησης στα γεγονότα τα οποία κατακλύζουν τις επιλογές του. Αναζητά μία άτυπη μορφή εξιλέωσης για τις προσωπικές του «πληγές», τις οποίες αποκαλύπτει δίχως περιστροφές. Αυτή η οπτική ανατρέπει την ορθολογική ανάγνωση της ποιητικής συλλογής. Το σύνολο των ποιημάτων είναι ένα δριμύ «κατηγορώ» με όχημα τον έρωτα και την αίσθηση της απώλειας. Παρέχει, ωστόσο, κι ένα πέπλο αισιοδοξίας βασισμένο στην ατο-

μική πρόκληση-πρόσκληση για αναμέτρηση με τον εσωτερικό αθέατο κόσμο των συμπερασμάτων. Δεν αποδέχεται τα παραδείγματα της εμπειρίας ως οριστικοποιημένες αλήθειες μονοδιάστατης προσέγγισης. Αντίθετα, υπερβαίνει τα ολικά πλαίσια μετωπικής σύγκρουσης, με τελικό αποδέκτη το Εγώ του εκάστοτε αναγνώστη, ως αφετηρία κάθε μορφής ανάπλασης της καθημερινής συναναστροφής με την ανθρώπινη συνθήκη. Μετατρέπει την πρόταση σε αξίωση και την άρνηση σε δυναμική απάντηση.

Ο έρωτας στο εδώλιο δεν αθρώνεται. Απελευθερώνεται.

Αντώνης Ε. Χαριστός



Μόρια Παμμήτωρ Γη

Νίκη Γκίτζη

εκδόσεις Γκοβόστη, Αθήνα 2021

Στο οπισθόφυλλο του βιβλίου διαβάζουμε: «...ο αναγνώστης θα αφήσει την καρδιά του να ανακαλύψει την αλήθεια και το ψέμα του καιρού...». Και πράγματι, το ανά χείρας πόνημα, γεμάτο πολυεπίπεδα σύμβολα, που σαν βεντάλιες αγγίζουν ένα πλήθος λαών-φυλών που αναπτύχθηκαν σε άλλοτε πολιτισμικά λίκνα, μας οδηγεί κλιμακωτά στην κατάκτηση της γνώσης, ή για να το πούμε διαφορετικά, μας αναγκάζει να κοιτάξουμε κατάματα όσα θα θέλαμε να αποφύγουμε. Τα ύδατα του βορειανατολικού Αιγαίου δεν είναι πάντοτε το ίδιο όμορφα. Κάποιες φορές γίνονται υγροί τόποι πόνου και ταφής, σαν τις θάλασσες στις τραγωδίες του Αισχύλου (βλ. *Αγαμέμνων*). Η Μόρια, χωριό στην ανατολική της Λέσβου, στους πρόποδες του λόφου του Αγίου Δημητρίου, τόπος οικείος για τόσους Έλληνες παραθεριστές, μετουσιώνεται σε παράθυρο με θέα την ελπίδα για άλλους τόσους – εξ Ανατολών ορμώμενους – πρόσφυγες, ήτοι σε ένα εκ των πιο προβεβλημένων κέντρων υποδοχής και ταυτοποίησης. Για αυτούς, όμως, αυτή η γη είναι άγνωστη, αν-οικεία. Και το δίπολο «οικείο-ανοικείο» αναδιπλώνεται σε όλες τις σελίδες του βιβλίου, μέσα από ένα πλήθος ιλαροτραγικών καταστάσεων.

Οι ήρωες του βιβλίου, άνθρωποι καθημερινοί και προσιτοί, αποζητούν το σταθερό μέσα στο χάος. Άλλωστε, είναι γεγονός ότι τα σταθερά πρότυπα αναπαράγουν την έννοια της «οικειότητας»: μέζονος σημασίας εύρημα για ισχυρούς και μη. Σύμφωνα με τον μετα-μεταμοντερνιστή κοινωνιολόγο Zygmunt Bauman (π.χ. “Can We Live Together, Equality and Difference. Feature Review”, *New Political Economy*, 6(3) (2001), pp. 427-429), στο κοσμοείδωλο της παράδοσης, η συγκρότηση και η τήρηση της ταυτότητας εμπεριέχε την έννοια του αυτονοήτου, εν αντιθέσει με το κοσμοείδωλο του σήμερα, όπου το οικείο δεν εκλαμβάνεται οπωσδήποτε ως θεμελιακό στοιχείο, εφόσον αυτό συνεχώς μεταβάλλεται, ανατροφοδοτείται, και ως εκ τούτου δεν φέρει εύκολα μια σταθερή - και - κονστρουκτιβιστή σε επίπεδο

συλλογικής ταυτότητας μορφή· μια μορφή πλησίον τού «αρχετυπικού» με την εκτύλιξη των ενδο-κοινωνικών ζυμώσεων. Ο άνθρωπος φαλκιδεύεται σε αμφισημικά πολιτισμικά μοτίβα, (ανα)ηθικοποιεί καταστάσεις και φαινόμενα (συνήθως υπό την επιρροή της θρησκείας), επιζητώντας από φόβο για το πολιτισμικό αύριο τη δημιουργία μίας νεο-παραδοσιακής κοινωνίας που θα του εγγυάται διαχρονικά ένα είδος ασφάλειας και προόδου του «εμείς». Με άλλα λόγια, η επαφή με την ορμή τού διαπολιτισμικού δύναται να κατευθύνει τον άνθρωπο σε μια αέναη μάχη, που δεν έχει ως αντίπαλό τον «άλλον», καθώς αντίπαλος, του ανθρώπου εν προκειμένω, είναι ο ίδιος του εαυτός, το κάτοπτρο όλων εκείνων που έμαθε, ασπάστηκε, (ψευδο)αγάπησε κάποτε.

Και τί είναι οι άνθρωποι; Αγρίμια που δεν μπορούν να ζήσουν μονιασμένοι σε μία γη, που για χρόνια το διαφορετικό αγκαλιάζει; Από το υδραγωγείο τού Αδριανού μέχρι το μεταβυζαντινό νάο τού Αγίου Βασιλείου, μια ιστορική διαδρομή όλο μεταίχιμια, μεταβολές, μετα-αφηγήματα και μετα-κριτικές. Ουκ ολίγα σύμβολα ενώνουν πολιτισμούς και ανθρώπους, λ.χ. η ελιά: σύμβολο της ευμάρειας (από το δώρο της θεάς Αθηνάς και τα εφάμιλλα με τις καλύτερες χουρμαδιές ελαιόδεντρα του Κορανίου), δύναμης-προστασίας (από το ρόπαλο του Ηρακλή), ευστροφίας (από το ξύλο με το οποίο ο Οδυσσεάς τύφλωσε τον Κύκλωπα Πολύφημο), ειρήνης-γαλήνης-ελπίδας (από το περιστέρι στην κιβωτό του Νώε στην Παλαιά Διαθήκη), της σωτηρίας-ευλογίας (από την πάντοτε αναμμένη με λάδι ελιάς λυχνία προς τον Αλλάχ)... Ουκ ολίγα «θέλω», «μπορώ» και «πρέπει» διασταυρώνονται πλέον απροσδόκητα, αν και κάποτε συναντιόντουσαν υπό άλλες συνθήκες, τότε που από τη Συρία μέχρι το Αιγαίο κυριαρχούσε η αμοιβαιότητα μεταφρασμένη σε πολύτιμους λίθους, μέταλλα, χρώματα και αρώματα.

Γεώργιος Ορφανίδης
υ.δ. ΑΠΘ – ΠΕ 02, ΠΕ 34

* Το βιβλίο απέσπασε το Α' Βραβείο σε πανελλήνιο διαγωνισμό που διοργάνωσαν το Πολιτιστικό Σωματείο Culture 4All και η Εθνική Εταιρεία Ελλήνων Λογοτεχνών.



Χρώματα ελλιπή

Ελένη Α. Σακκά
ποιητική συλλογή, εκδόσεις Το Σκαθάρι, 2022

Η ποιητική συλλογή τής Ελένης Α. Σακκά με τίτλο «Χρώματα ελλιπή» εντάσσεται στον ακρογωνιαίο λίθο τού σύγχρονου ρομαντισμού, δίχως τις συναισθηματικές εξάρσεις και τις, ψυχολογικής υφής, εκφάνσεις τού παρελθόντος. Είναι βαθιά ρομαντική στην απόληξη της ποιητικής επικοινωνίας· επικοινωνίας μέσα από την οποία επιχειρεί, με τρόπο άμεσο και εν πολλοίς δεικτικό, να προσδιορίσει την ταυτότητα του ποιητικού

υποκειμένου, ούσα η ίδια εκ των πραγμάτων παρούσα σε έναν διάλογο πολλαπλών επιπέδων. Συνδιαλέγεται με την ποίηση και μέσα από την στιχοποιία και την απομάγευση των εικόνων, μεταβαίνει στο φάσμα εκείνο του λόγου κατά το οποίο η εικόνα των δεδομένων, τής βιωμένης εμπειρίας, υπερκερνά την επιφανειακότητα των στιγμών, ώστε να ξεχειλίζει η ορμή για ζωή και η βούληση του παρελθόντος ως μετέωρου παρόντος. Με άλλα λόγια, η ποίηση, στην εν λόγω συλλογή, δεν περιορίζεται σε παθητικό ρόλο παρούσας και αποτύπωσης αισθητικών, υφολογικών και γλωσσικών οπτικών αυτής· αντίθετα, λειτουργεί ως πεδίο ψυχαναλυτικής ερμηνείας τού ρόλου τού ατόμου σε ένα εξωτερικό περιβάλλον μεταβολών και ρήξεων. Πράγματι, η Ελένη Σακκά αναμετράται με τον χρόνο, εστιάζοντας στον ζωτικό χώρο τής εσωτερικής αθέατης όψης των πραγμάτων. «Μια παράλογη σχέση με το ανέφικτο/κάθε ποίημα υπαρκτό ή ανύπαρκτο» (σελ. 8) και αυτομάτως εισβάλλει με ανακατεύθυνση ο λόγος ως αναπόσπαστο τμήμα τής ανθρώπινης συμβίωσης ανάμεσα στον πόνο και την απώλεια. Η ποίηση μεταμορφώνεται σε όχημα μεταφοράς μετασχηματισμών μιας εικονοποιίας άνευ περιορισμών. Δεν είναι η στιγμή η οποία επικρέμεται, ως Δαμόκλειος σπάθη, στην απόσταση που χωρίζει την ιδέα από την πραγμάτωσή της· αντίθετα, είναι ο λόγος ως προέκταση της ζωής, ως μορφοποίηση των κενών διαστημάτων ανάμεσα στον παρελθόντα χρόνο και τον μέλλοντα, με το παρόν να τροποποιείται στη συνείδηση του αναγνώστη, ως προμετωπίδα συναισθηματικής έκτασης.

Το τέλος μιας πράξης, η ολοκλήρωση μιας ενέργειας, σηματοδοτεί τη λήθη των πεπραγμένων ευθυνών, μετατοπίζοντας τις ευθύνες που έπονται, ως καταστάλαγμα των επιλογών, στις διακυμάνσεις ενός χρόνου ο οποίος δεν ορίζεται, αλλά ετεροπροσδιορίζεται, από τις υποκείμενες ερμηνείες της πραγματικότητας. Η τελευταία, ομοιάζει ολοένα περισσότερο με τη συνθήκη μιας αναμέτρησης, στο πεδίο βολής της οποίας το δρων υποκείμενο έχει διασταλεί έως την πρόσοψη κατακερματισμού της προσωρινότητας. Όλα μεταβάλλονται, στην ποίηση της Ελένης Σακκά, όλα οδηγούν στη συρρίκνωση των προσδοκιών, έως ότου καταλήξουν στην αναθεώρηση και την στοχευμένη αναδιάταξη εντός τού κοινωνικού συνόλου (βλ. όπου συνόλου δεν συνεπάγεται συλλογική αποδοχή τής εκάστοτε εξατομικευμένης επιλογής, αλλά τη συλλογική διευκόλυνση αποτύπωσής της στα δεδομένα του χρονικού ετεροκαθορισμού). «Συγκινητική η εξομολογητική αλήθεια/παρελθόντος χρόνου/παραμένει αναλλοίωτη απ' τη φθορά/η αίσθηση του αρχικού κοιτάγματος» (σελ. 11) και σπεύδει να προασπίσει η δημιουργός τα κεκτημένα τής πράξης, ως γέφυρα αποδοχής με τα αποτελέσματα του εκάστοτε «αύριο». Επενδύει στην αποκατάσταση της μνήμης και τη διαλεύκανση των στοιχείων εκείνων που συγκροτούν την εσωτερική πτυχή τής συναισθηματικής καταγωγής τού ατόμου.

Οι πυλώνες τής τελευταίας, αναζητούνται διαρκώς σε πρόσωπα και γεγονότα, με τελικό σκοπό την αποθέωση των κινήσεων σε ένα παιχνίδι εναλλαγής ρόλων. Ωστόσο, η συνομιλία με την ποίηση δεν εκλογικεύεται σε μορφή ψυχικής και πνευματικής ισορροπίας. Αντίθετα, προσδίδεται στο περιεχόμενο της η κατάλληλη προσθετική δυναμική ώστε, σαν φυσικό γεγονός, να καρποφορήσει εκ νέου στιγμές και προσδοκίες.

Το πεπερασμένο τής ανθρώπινης ύπαρξης καθορίζει την ταυτότητα του χρόνου και η ποίηση εξαναγκάζεται να συνδράμει, σε έναν αγώνα αντοχής. Σε αυτόν τον αγώνα, η ζωή δεν επιβάλλει συμπεριφορές και πρότυπα. Αντίθετα, με γνώμονα την αυθεντικότητα των συμβαλλόμενων μερών, κινητοποιεί τα συνδεδεμένα σημεία τής αινιγματικής εποχής (εποχή η οποία μετουσιώνεται στην υποκειμενική πρόσληψη του δημιουργού και μεταφέρεται αυτούσια στην πρακτική εφαρμογή του αναγνώστη) και προσκαλεί, με υπενθύμιση, τα συμφραζόμενα της υπαρξιακής προσκόλλησης, ώστε να καταστεί η γνώση τής εμπειρίας έκφραση ενθουσιασμού στους αφηγηματικούς διαδρόμους της σκέψης. Στη σκέψη, ο τόνος τής φωνής τής ποιήτριας αλλάζει άρδην. Δεν είναι η εξομολόγηση πράξης εσωτερικευμένης γαλήνης· είναι πράξη θάρρους, στην αναμέτρηση με τις βαθύτερες επιθυμίες τού σώματος και των αισθημάτων. Σε αυτήν ακριβώς την αναμέτρηση ο ποιητής αυτοκαταστρέφεται, υπονομεύει εαυτόν, ώστε να προσκολληθεί τα εξωτερικευμένα πια χαρακτηριστικά του στον λόγο τής ποίησης. Η τελευταία, τώρα, δεν αναγνωρίζει πλαίσια και όρια ταυτοπροσωπίας. Η δημιουργός, έχοντας ατονήσει τις λεπτομέρειες της εμπειρίας στους στίχους τής ποιητικής εγρήγορσης, ανασκευάζει τα ζωτικά συνδεδεμένα στοιχεία της επικοινωνίας στην προσωποποίηση των καθημερινών επαφών. Σε αυτές προσμένει την απάντηση, στο ερώτημα που η ζωή θέτει εξ αρχής, κάθε μέρα. «Η ιστορία θυμάται/δεν εκδικείται/ματώνει τα δάκρυα, τις καρδιές/και διδάσκει πάντα/μέσα από τον πρόσκαιρο/θάνατο της αλήθειας» (σελ. 47) και η ζωή μετατρέπεται σε σχέδια ενός ιδεώδους απλότητας. Απλότητας, διότι ο θάνατος και η αίσθηση της απώλειας, όπως ακριβώς διαχέονται στην ποιητική συλλογή, με τον ίδιο τρόπο ερμηνεύονται στην ονοματοθεσία πρακτικής φύσης των αναγκών.

Ο ρομαντισμός, απολήγει, σε αυτό το σημείο ανάγνωσης της ατομικής και συλλογικής ιστορίας, ως αναγκαιότητα. Η ποιήτρια, δεν αρνείται τη συμμετοχή σε ένα πλαίσιο αυτο-περιορισμού, αλλά ορίζει την απόδραση από αυτό ως μέσο επικοινωνίας τής ποίησης με τις προεκτάσεις τής εμπειρίας. Ο έρωτας, ως αναζωογόνηση και ο θάνατος, ως αρχή μίας νέας πορείας διαλεκτικής σύνθεσης των αντιθέτων, καταλήγουν να προσδίδουν υπεραξία στην αποθέωση των συναισθηματικών εκτάσεων προσωπικής ερμηνείας της ζωής.

Αντώνης Ε. Χαριστός



Ξενοδοχείο των αναξίων

Λάμπρος Πολύζος
ποιητική συλλογή, Εκδόσεις Σμίλη, 2021

Μεταξύ ουρανού και γης
Μόνο τυχοδιώκτες κυκλοφορούν

Η ποιητική συλλογή του Λάμπρου Πολύζου (Λ.Π.) «Ξενοδοχείο των αναξίων» είναι μια σύγχρονη σεμνή ποιητική παρέμβαση σε ανοιχτά ερωτήματα του σήμερα. Τη διατρέχει ένας καθολικός πολιτικός προβληματισμός, με αφετηρία την ελληνική πραγματικότητα αλλά και την πρόσφατη ιστορία μας. Ο Πολύζος, βλέπει την πολιτική και την ποίηση ως αλληλένδετες δραστηριότητες του ανθρώπου, ως μέρος μιας ιδανικής κοινωνίας. Ως αντίσταση στην ισοπέδωση. Μέσα από αυτή τη σχέση αναδεικνύει τη μοναχικότητα του σύγχρονου ανθρώπου, του συχνά προσανατολισμένου στην επιφάνεια της καθημερινότητας. Η αγάπη και το ενδιαφέρον για τη χώρα ως αφηρημένη έννοια διατρέχει όλα τα ποιήματά του:

ή χώρα μου
στο σφυρί παραδόθηκε
στο γόνιμο μέταλλο
έγινε δεκτή

Ο Πολύζος χρησιμοποιεί τη διερεύνηση ποιητικών τρόπων για να προσεγγίσει τη δική του μεταφυσική χώρα από την οποία αντλεί δύναμη και όραμα.

Ζηλεύω τους ανθρώπους χωρίς τόν τόπο
σίδερο
στο πόδι με δυο πατρίδες
με τρεις σάν έρωμένες τις κέρδισαν
τις άφησαν

Για να προχωρήσει σε μια διαπίστωση για το σήμερα με έντονη σαρκαστική διάθεση

Είμαστε λοιπόν προφήτες
μετά το τέλος
την παράσταση την κλέψαν
οί σαλτιμπάγκοι
τά λεφτά τὰ κατάπιε το χρέος

Η γλώσσα του Πολύζου είναι πολιτική επί της ουσίας. Θα έλεγε κανείς ότι χαίρεται από την ουσιαστική συμπερασματολογία.

Άραγε θὰ μᾶς συγχωρήσουν ποτέ
οί τράπεζες πού έπιθυμήσαμε
το σπίτι τοῦ διπλανοῦ μας;

Παρά τη φαινομενική απόσταση του ποιητή από τις μεταφυσικές πλευρές της ζωής, είναι διάχυτη η αγωνία του για το μέλλον του κόσμου. Ο Λ.Π. δίνει βήμα σε μια σύγχρονη εκδοχή από λαϊκές θρησκευτικές πεποιθήσεις, για να τονίσει έτσι το μέγεθος του προβλήματος.

Όμοούσιος τῷ πατρὶ
στή μοναξιά καὶ στίς τύψεις

Η παράδοση, στα τελεολογικά της μοτίβα, αποτελεί καταφύγιο για τον ποιητή. Την τοποθετεί σε μια σύγχρονη πολιτική ματιά μέσω απροσδόκητων ανατροπών:

Στὰ λογιστικά βιβλία
δύει τὸ σινικό τεῖχος
καὶ τὰ ποτάμια γυρίζουν πίσω
ή ἔρημος εἶναι ή πατρίδα
Η μοναξιά τού σύγχρονου ανθρώπου αποτυπώνεται μέσα από αναφορές σε γνωστές δυστοπίες:

Παλιότερα ὅταν ήθελα
νὰ βγῶ στή βόλτα
ζητοῦσα ἅπ' τὸν Κάφκα νὰ με συνοδέψει

Για την επιστροφή σε μια δική του χώρα δυσκολεύεται από τις πλευρές της μέσα στις σύγχρονες πόλεις. Αυτές οι οδυνηρές πλευρές δημιουργούν ενδιαφέρουσες αγωνίες για τον ποιητή.

Εὐελπιστῶ στή Βροχή
Στὰ Πατρογονικά Σκυλιά
Ποὺ σέρνουμε στήν ἄστοςύνη

Για να επαναλάβει πιο ξεκάθαρα και πιο emphatic τη δική του επιστροφή στα πατρώα χρώματα – μια λύση ίσως για όλους σε αυτούς τους καιρούς, όπως αφήνει να εννοηθεί:

Κάνω σκέψεις για τὸ χωράφι μου
ένα περιβόλι νὰ βλαστήσω

και να συνεχίσει,

Στὸ περιγιάλι τοῦ ἑαυτοῦ μου
μόνος κοιτάζω τὰ βουνά

Ο Πολύζος επικεντρώνει τον λόγο του στο συλλογικό ασυνείδητο, με ορατό ως βίωμα την ήττα των αξιών την οποία και συμμερίζεται ποιητής. Η ποίησή του δεν θα μπορούσε να χαρακτηριστεί σε καμία περίπτωση ως «ποίηση της ήττας». Το αντίθετο, αφορά τη γονιμοποίηση του ποιητικού παρόντος με βαθύτερο μεταφυσικό προβληματισμό. Η ποίηση του Λ.Π. έχει ενδιαφέρον υλικό, συνοψίζει δε με προσωπικό τρόπο την ανάγκη σύζευξης της ποίησης με την πολιτική και κοινωνική πραγματικότητα. Μια ποίηση που αναδεικνύει την συμβολή της ποίησης στην απλότητα των νοημάτων.

Μαθαίνεις στο τέλος
δὲν ὑπάρχουν πολλοὶ τρόποι
νὰ πείς
αὐτὸ πού εἶναι νὰ πείς

Πέτρος Σ. Στεφανέας

* Ο Λάμπρος Πολύζος είναι δημοσιογράφος. Ειδικεύεται σε θέματα οικονομίας, ασφάλισης αλλά και τοπικής αυτοδιοίκησης. Έχει εργαστεί ως συντάκτης και αρχισυντάκτης σε εφημερίδες, περιοδικά, το ραδιόφωνο και την τηλεόραση της ΕΡΤ. Έχει ασχοληθεί επίσης με τον χώρο του σύγχρονου πολιτισμού και ειδικά του θεάτρου και του βιβλίου. Η συλλογή ποιημάτων «Ξενοδοχείο των αναξίων» από τις εκδόσεις Σμίλη, σε επιμέλεια της Ζωής Μπέλλα – Αρμάου είναι το τρίτο λογοτεχνικό του βιβλίο. Έχουν προηγηθεί το 2010 το μυθιστόρημα «Η συμφιλίωση» (εκδ. Σοκόλη-Κουλεδάκη) και το 2008 η ποιητική συλλογή «Αδιάλειπτη Ροή» (εκδ. Τυπωθῆτω). Κείμενά του για την τέχνη και τη θρησκεία έχουν επίσης δημοσιευτεί σε τόμο από τις Εκδόσεις Ζω στο τετράγωνο το

2013. Γεννήθηκε στα Βραγκιανά της Καρδίτσας και ζει στο Ζωγράφου.

** Ο Πέτρος Σ. Στεφανέας είναι Αναπληρωτής Καθηγητής στο ΕΜΠ και συγγραφέας.



Πομόνα

Αργύρης Φασούλας
Διηγήματα, Εκδόσεις Μάγμα, 2021

Τα διηγήματα του Α. Φ. αντλούν τη θεματολογία τους από την ανθρωπογεωγραφία τού θεσσαλικού κάμπου, την οποία εξιστορούν και την αναδεικνύουν, άλλοτε μέσα από υπερρεαλιστικές εικόνες και άλλοτε μέσα από περίπλοκες αφηγήσεις μαγικού ρεαλισμού. Ως γνήσιο τέκνο τής Θεσσαλικής γης δεν θα μπορούσε να αποφύγει ή να ξεφύγει από τα βιώματα και τις μνήμες τού τόπου όπου μεγάλωσε. Είναι γνωστό πως όλοι οι συγγραφείς (ποιητές και πεζογράφοι) εμπνέονται και επανέρχονται πάλι και πάλι στις πρώτες σκηνές και εμπειρίες τής παιδικής και εφηβικής ηλικίας. Αυτές οι μνήμες αφήνουν τόσο ισχυρό αποτύπωμα που κανείς δεν μπορεί να τις λησμονήσει. Είτε αυτό το αποτύπωμα έχει ευτυχές πρόσημο, είτε μίζερο. Είναι, επίσης, γνωστό πως το διήγημα, ως λογοτεχνικό είδος, είναι πολύ δύσκολο. Οφείλει να είναι σύντομο. Πρέπει να αφηγηθεί την ιστορία του με πυκνωση λόγου, με σαφή στόχευση, με λιγοστούς χαρακτήρες, κι όχι μεγάλη πλοκή. Συχνά, οι διηγηματογράφοι, οι πιο εμπνευσμένοι εξ αυτών, εμπλουτίζουν την αφήγησή τους με αρκετά λυρικά στοιχεία, που προσθέτουν μιαν ευφρόσυνη ποιητικότητα στο κείμενό τους.

Τα διηγήματα του Α. Φ. έχουν όλα τα παραπάνω χαρακτηριστικά τού είδους. Είναι πράγματι σύντομα, έχουν πυκνό λόγο και τα διατρέχει ένας διάχυτος λυρισμός, που ενισχύει σε περιεκτικότητα το κείμενο, αλλά κυρίως το ομορφαίνει, που είναι και ένας από τους βασικούς στόχους της τέχνης. Ο τίτλος POMONA. Δεν θα μπορούσε να βρει πιο καίριο, πιο αποτελεσματικό τίτλο. Η λέξη πομόνα – η γνωστή αντλία νερού – είναι η λέξη που κυριαρχεί στις καθημερινές συνομιλίες των αγροτών κάμπου. Είναι η πιο εμβληματική λέξη, κυρίως τους θερινούς μήνες. Πομόνα ίσον πότισμα. Ο συγγραφέας λέει, «ότι υπάρχει μία σύνδεση ανάμεσα στη χρησιμότητα της αντλίας και στην ψυχική διεργασία την οποία προσπαθώ να περιγράψω». Θα μπορούσε όμως η πομόνα, στα διηγήματα του Α.Φ., να συμβολίζει την έμπνευση με όλη την ψυχική της διεργασία, που σαν μια άλλη αντλία ανασύρει από τα έγκατα της ψυχής και του νου χαρακτήρες ανθρώπων και καταστάσεις ακόμα και «διφορούμενες, αμφίσημες και ενδεχομένως σκοτεινές», όπως επισημαίνει ο ίδιος ο συγγραφέας. Εξάλλου, αυτές οι ακραίες, ασυνήθι-

στες, καταστάσεις γεννούν το απρόβλεπτο, το θελκτικά μυθιστορηματικό και το πρόσφορο για τη διερεύνηση, την προσέγγιση και την κατανόηση χαρακτήρων και συμπεριφορών καλά κρυμμένων.

Ο Θεσσαλικός κάμπος αποτελεί το σκηνικό. Και οι άνθρωποί του το πρώτο υλικό από το οποίο εκκινεί ο συγγραφέας για αναπτύξει τα θέματα που τον απασχολούν. Εξαιτίας τού σκηνικού και των ανθρώπων τού κάμπου, ίσως κανείς σκεφτεί πως ο Α. Φ. κάνει ηθογραφία. Σε καμμία περίπτωση. Ακόμα και κάποιες λέξεις τής θεσσαλικής ντοπιολαλιάς, με τον τρόπο που χρησιμοποιούνται, ακόμα και το τελευταίο διήγημα της συλλογής ΕΠΙΤΑΦΙΟΙ, που είναι γραμμένο στη γνωστή μας θεσσαλική διάλεκτο, δεν αλλοιώνουν την πρόθεση του συγγραφέα να «προσεγγίσει ορισμένα πράγματα που δούλευε στο μυαλό του», όπως δηλώνει με σαφήνεια. Διαβάζοντας τα διηγήματα, βλέπει κανείς πως οι χαρακτήρες και όλη η δράση θα μπορούσε να αφορά και ανθρώπους που βρίσκονται σε άλλη χώρα, σε οποιοδήποτε γεωγραφικό πλάτος και μήκος. Ενώ αναγνωρίζουμε την εντοπιότητα, καθώς η Θεσσαλία υπάρχει στο βιβλίο, μέσω τοπίων και εικόνων, σε κανένα σημείο δεν νοιώθουμε όμως, δεν εισπράττουμε κάποια ηθογραφική ατμόσφαιρα ή είναι τόσο ανεπαίσθητη που δεν αντιλαμβανόμαστε. Με εξαίρεση βέβαια το τελευταίο διήγημα, όπου το ντόπιο γλωσσικό ιδίωμα επιβάλλεται κυριαρχικά.

Αναφέρθηκα νωρίτερα στον υπερρεαλισμό και τον μαγικό ρεαλισμό. Για να καταλαβανόμαστε, θυμίζω εν συντομία πώς ορίζουμε τα δύο αυτά ρεύματα. Ο υπερρεαλισμός υιοθέτησε την «αυτόματη γραφή», επιδιώκοντας τη διερεύνηση του ασυνειδήτου, την απελευθέρωση της φαντασίας (με την απουσία κάθε ελέγχου από τη λογική) και διακηρύσσοντας τον απόλυτο μη κομπορμισμό. Ο μαγικός ρεαλισμός προσδιορίζεται ως η υφολογική ανησυχία και το ενδιαφέρον για ανάδειξη του μη πραγματικού ή αλλόκοτου ως κάτι καθημερινό και κοινό. **Επιδιώκει δηλαδή να δώσει εσωτερική αληθοφάνεια στο φανταστικό και μη πραγματικό.** Ο Α. Φ., νομίζω, χρησιμοποιεί τις αρετές και των δύο ρευμάτων. Και η διερεύνηση του ασυνειδήτου τον ενδιαφέρει, αφού «γεννάει» ασυνείδητα συναισθήματα, ασυνείδητες σκέψεις και ιδέες, ασυνείδητες αντιλήψεις και αντιδράσεις, συμπλέγματα, φοβίες και κρυφούς πόθους και επιθυμίες. Ένας πλούτος καταστάσεων που επηρεάζουν ή καθορίζουν τις ανθρώπινες συμπεριφορές. Από την άλλη μεριά, και κυρίως λογοτεχνικά, τον ενδιαφέρει ο μαγικός ρεαλισμός, καθώς στις αφηγήσεις του νοιάζεται πολύ να εμφανίσει ως πραγματικό και αληθοφανές το όντως φανταστικό και μη πραγματικό. Διότι τί άλλο κάνει με τον άντρα, που καπνίζει μες στο καταμεσήμερο τα δάχτυλά του. Την Κική, που μετράει συλλαβιστά τα στρώματα του αέρα. Την κόρη, που σκότωσε και φύτεψε τη μητέρα της. Τον

Τάσσο τον Βίγκα, που κάθεσαι στο σαράβαλο του ήλιου. Ή τη Χρύσα και τα ασάλευτα ψάρια, που στάζουν πηχτά απ' τα χείλη της;

Και τώρα, στο κυρίως θέμα –για μένα–, το θέμα της γραφής.

Πάντοτε, όταν έρχεται στα χέρια μου το πρώτο βιβλίο ενός συγγραφέα (ποιητή ή πεζογράφου), τα ερωτήματα που θέτω στον εαυτό μου και είναι δύο. 1ον, αν το βιβλίο έχει κάτι να πει, αν δηλαδή έχει στόχους κι αν υπηρέτησε αυτούς τους στόχους με καλά ή λιγότερο καλά αποτελέσματα. Με απλά λόγια, αν αξίζει να διαβαστεί. Και 2ον, πώς είναι η γραφή του, πρόκειται δηλαδή για λογοτεχνικό κείμενο και, αν απ' το κείμενο διακρίνεται ή είναι εμφανές, ή έστω υποσημαίνεται το συγγραφικό χάρισμα, η δωρεά του λογοτέχνη; Όταν έφτασε στα χέρια μου το βιβλίο του Α. Φ., ήξερα μόνο την αγάπη του για την αρχαιολογία και τις λαμπρές σπουδές που έκανε στην επιστήμη αυτή. Άρχισα, λοιπόν, να διαβάζω το πρώτο διήγημα και προχωρώντας στην ανάγνωση της 1^{ης}, της 2^{ης}, της 3^{ης} σελίδας, αντιλαμβάνομαι πως το διάβασμα ρέει απρόσκοπτα, πουθενά δεν «σκοντάφτω». Όταν σταματώ, δεν το κάνω γιατί κάπου σκαλώνει η ροή της αφήγησης, αλλά γιατί το κείμενο είναι τόσο πυκνογραμμένο, έχει τόσες πολλές εικόνες μαζεμένες, που πρέπει να τις τακτοποιήσω στο μυαλό μου, ώστε να μπορέσω να τις συνδέσω με τις επόμενες για να έχω την συνολική εικόνα της δράσης. Άρα, διαπίστωση πρώτη. Ο λόγος τού Α. Φ. κυλάει αβίαστα, σαν να εκρέει από φυσική πηγή και άλλοτε εκτινάσσεται με πιο γοργούς ρυθμούς, όταν δηλαδή η εξέλιξη της αφήγησης απαιτεί ασθματική γραφή και άλλοτε ηρεμεί. Διαπίστωση δεύτερη. Ο Φασούλας, απ' το πρώτο κιόλας διήγημα ρίχνεται στα βαθιά. Εμφανίζεται ιδιαίτερα τολμηρός. Άγνοια κινδύνου ή αυτοπεποίθηση; Εικάζω το δεύτερο, αλλά εκείνος ενδεχομένως ξέρει. Ίσως και όχι, αφού στην τέχνη αρκετά συμβαίνουν ερήμην τού καλλιτέχνη. Θέλω να πω, ότι επιλέγει ένα σκληρό και προκλητικό θέμα. Που βεβαίως είναι και απαιτητικό και έχει βαθμό δυσκολίας. Ο τίτλος του, ΠΩΣ ΣΚΟΤΩΣΑ ΤΗ ΜΗΤΕΡΑ ΜΟΥ. Και επιπλέον, ξεκινάει το διήγημα με την επίσης σκληρή και «ψυχρή» φράση, *Εδώ θα σας διηγηθώ πώς σκότωσα τη μητέρα μου*, που συνάμα υποδηλώνει αποστασιοποίηση ή και την φαινομενική αδιαφορία τής αφηγήτριας, που τέλεσε την εγκληματική πράξη. Εντυπωσιακή αρχή, αλλά με την ολοκλήρωση της ανάγνωσης του διηγήματος και με όρους σύνθεσης του κειμένου, αποβαίνει χρήσιμη και αποτελεσματική. Αυτή η εκκωφαντική είσοδος μου θύμιζε την αρχή τού σύντομου μυθιστορήματος του Αλμπέρ Καμύ *Ο Ξένος*, που αρχίζει ως εξής: «Σήμερα, η μαμά πέθανε. Ή ίσως χθες, δεν ξέρω». Ή ακόμα, την πιο εντυπωσιακή είσοδο που κάνει ο Γερμανός Χάινριχ φον Κλάιστ στη νουβέλα του *Η Μαρκησία του Ο...*, όπου μία «χήρα και μητέρα δυο παιδιών, μια γυναίκα με άμεμπτη υπόληψη, γνωστοποιή-

ησε μέσω των εφημερίδων πως, εν αγνοία της, είχε μείνει έγκυος, και πως ζητούσε από τον πατέρα του παιδιού που θα γεννούσε να παρουσιαστεί εμπρός της, δηλώνοντας πως για λόγους οικογενειακής ευπρέπειας ήταν αποφασισμένη να τον παντρευτεί». Παραλληλισμούς κάνω, κι όχι συγκρίσεις, αν και δεν τις φοβάμαι, πιστεύω όμως πως τέτοιες είσοδοι στην πεζογραφία πιάνουν τον αναγνώστη απ' τον λαιμό και τον καθηλώνουν στο πεδίο τής ανάγνωσης μέχρι το τέλος τής αφήγησης. Διαπίστωση Τρίτη. Ο Α. Φ. δεν προσπαθεί να κάνει ύφος. Το ύφος προκύπτει απ' εαυτού, καθώς ο αφηγητής διηγείται αυθόρμητα τις ιστορίες του, σαν να τις λέει σ' έναν φίλο. Κι αυτό το επιτυγχάνει –και δεν καθόλου εύκολο– εμπλουτίζοντας τον γραπτό του λόγο με πολλά στοιχεία προφορικότητας. Δομεί εντέλει έναν θαυμάσιο γραπτό λόγο με έντονη την αίσθηση προφορικού λόγου. Αυτό κάνει πιο γοητευτική την αφήγηση και, κυρίως, περισσότερο οικεία. Κι αυτή η κατάκτηση ύφους, από το πρώτο κιόλας βιβλίο, είναι πολύ σημαντική υπόθεση. Οι περισσότεροι συγγραφείς παιδεύονται και το καταφέρνουν συνήθως με το 3^ο ή και 4^ο βιβλίο τους. Εν κατακλείδι, το γλωσσικό ύφος του Α.Φ. είναι διακριτό, εντελώς προσωπικό, και, κυρίως, δεν είναι «πεποιημένο». Είναι πηγαίο και ενισχύεται αποφασιστικά από το πλούσιο λεξιλόγιο του συγγραφέα. Καθώς το πηγαίο ταλέντο από μόνο του δεν αρκεί, πρέπει να συνεπικουρείται από ουσιαστική καλλιέργεια και την καλύτερη δυνατή γνώση τής ελληνικής γλώσσας. Αφού ο συγγραφέας, όποιο είδος και αν υπηρετεί, με τις λέξεις κονταροχτυπιέται, αυτές είναι το εργαλείο της τέχνης του.

Συμπερασματικά, ο Α. Φ. και ταλέντο διαθέτει, και καλλιέργεια έχει (αυτή που το νεαρό της ηλικίας τού επιτρέπει) και πολύ καλά ελληνικά γνωρίζει. Δεν μπορώ να προβλέψω την εξέλιξή του στα νεοελληνικά γράμματα. Κρίσεις οριστικές και προβλέψεις με το πρώτο βιβλίο είναι επισφαλείς. Με όσα ήδη είπα, είναι σαφέστατο πως ανεπιφύλακτα πιστεύω στο γνήσιο ταλέντο και στην υπόλοιπη αρματωσιά του. Εύχομαι και ο ίδιος να το πιστέψει βαθιά και να αφιερωθεί στο άθλημα της γραφής. Γιατί, στο άθλημα αυτό, δεν ευδοκιμούν «επισκέπτες συγγραφείς» ή part time απασχολούμενοι. Η Λογοτεχνία απαιτεί ισόβια αφοσίωση, καθημερινή επαφή. Είναι η πιο απαιτητική ερωμένη.

Κώστας Λάνταβος



Οι ιδέες είναι σαν τα κουνέλια.
Πιάνεις κάνα δυο, τις φροντίζεις
λίγο και, πολύ σύντομα,
έχεις μια ντουζίνα από δαύτες.

Τζων Στάινμπεκ

Φαγώσιμα

Σοφία Πολίτου Βερβέρη,
ποιητική συλλογή, εκδόσεις Έναστρον, 2022

Η ποίηση της Σοφίας Πολίτου-Βερβέρη είναι βαθιά υπαρξιακή. Κι αν στον υπαρξιακό χώρο έκφρασης εντός τής ποιητικής δομής τού λόγου αντικρίζει κανείς βιώματα και εμπειρίες καθολικής αποδοχής και εξατομικευμένης πρόσληψης, υπάρχει και η υπαρξιακή έκθεση της πραγματικότητας σε νότες ανατομίας, δίχως, ωστόσο, να μειώνει στο ελάχιστο το επίπεδο ποιοτικής αναβάθμισης του εξωτερικού περιβάλλοντος κόσμου. Σε αυτή τη δεύτερη κατηγορία εντάσσονται τα «Φαγώσιμα» και η ποιήτρια εξαπολύει έναν διμέτωπο αγώνα ισορροπίας ανάμεσα στον συναισθηματικό κόσμο των περιγραφών (με εσωτερική θέαση ζηλευτή) και τον περιγραφικό χαρακτήρων προσώπων και καταστάσεων. Ο τελευταίος (βλ. προσωποποίηση οπτικών) ακολουθεί συντεταγμένη πορεία από την άρνηση στην ανεξαρτητοποίηση των αισθητικών προτάσεων, μίας δεδομένης αρμονίας πραγμάτων. Με άλλα λόγια, η ποιήτρια εντάσσει σειρά προσώπων και ανθρωπίνων σκιαγραφήσεων σε πορτραίτα καθημερινής συνδιαλλαγής και επικοινωνίας, μέσα από τα οποία συρρικνώνεται η απομάγευση των συνθηκών διαμόρφωσης μίας πράξης.

Για να κατανοήσουμε την ποιητική έκφραση (και έκταση) της Σοφίας Πολίτου-Βερβέρη οφείλουμε εξ αρχής να διαμορφώσουμε κατά νου τους όρους καλλιτεχνικής πρόσληψης του πεδίου εφαρμογής και γλωσσικής πρακτικής. Η εσωτερική θέαση των πραγμάτων, όπως αναφέρθηκε νωρίτερα, επενδύει στην εισαγωγή τού φυσικού τοπίου ως μέσο μετατροπής τής άνισης μάχης με τον χρόνο (και τον χώρο σε δεύτερη διάταξη αναγκών) σε ετεροχρονισμένη ανάλυση των συνθετικών στοιχείων μίας ολότητας. Το ανθρώπινο σώμα, ως υπαρξιακή πρόταση από τη μία πλευρά και η φύση, ως καλλιτεχνική πανδαισία αντηχήσεων από την άλλη, σχηματοποιούν την πρώτη αφηγηματική πρόσβαση της ποιήτριας στα ενδότερα των αιτιακών προσμίξεων. «Έχω τον ουρανό μέσα μου/ανοίγω το παράθυρο της κάμαρας να τον φωτίσω» (σελ. 18) και αυτομάτως η δημιουργός περιτρέπει με μαεστρία την απόσταση που χωρίζει αισθαντικά την επιφάνεια της αποδοχής από το βάθος τής απόρριψης. Δεν σχηματίζει εικόνες προκειμένου να αμβλύνει τις εντυπώσεις μιας, ορισμένου τύπου, απώλειας. Κάθε στιγμή τής ζωής, σε φιλικό τόνο, η οποία διαπερνά τις απαιτήσεις προσωπικής επιβίωσης, συγκρούεται άμεσα με τα αδιέξοδα ενός υλιστικού αδιεξόδου. Και σε αυτήν την περίπτωση, η έννοια της απώλειας μεγεθύνεται εκ μέρους τής δημιουργού με σκοπό να αναχαιτίσει την ολότητα της ήττας, που ολοένα συσσωρεύεται απειλητικά ενώπιον των προκλήσεων μίας ανυπόταχτης ερμηνείας.

Πώς, ωστόσο, εκπληρώνει η ίδια τη θέση την οποία ορίζει ως αυτοσκοπό; Και όταν αναφερόμαστε σε θέση, η ποίηση της Σοφίας Πολίτου-Βερβέρη εν συνόλω υπερασπίζεται την αυτονομία τού ποιητικού λόγου ως εργαλείο και μέσο (ή/και μέτρο) αξιακής θέ-

σμησης του προσώπου εντός των ορίων τής συλλογικής συνείδησης. Λειτουργεί περισσότερο ως κινηματογραφιστής, με έντονα τα στοιχεία τής εικαστικής τεχνοτροπίας, και λιγότερο ως ποιήτρια με την κλασική απόδοση του όρου. Επομένως, σε αυτό το πλαίσιο, περιστρέφει τη σκέψη της σε μία ανθρωπογεωγραφία πολλαπλών διαστάσεων και εκτονώσεων (εκτόνωση, όχι ως μία μορφή βίαιης διαπάλης και έκθεσης, αλλά ως διαστολή των προσωπικών επιθυμιών σε ένα δομημένο σχήμα αντί-λόγου), με τελικό αποδέκτη την καταγγελία των πυλώνων παραχάραξης της ιστορίας ως προέκταση της ανθρωπίνης αυτενέργειας. «Ανάμεσα στην πραγματική ζωή των Μεδίκων και στην πραγματική ζωή του κόσμου τούτου, η ομορφιά θα μαστορεύει πάντα και θα εξαπατά τις εξουσίες» (σελ. 30). Η θέση της, επομένως, εκκινά από την αντιστροφή των όρων πρόσληψης της πραγματικότητας. Ναι, η τελευταία μας υπονομεύει συθέμελα· μας υποτάσσει σε ένα ιεραρχημένο σύστημα καθετοποιημένων αξιών· ερωτοτροπεί με την ασχήμια τής φύσης. Όμως, η ποιήτρια, στέκεται ενώπιος ενώπιω με τη συνείδηση του ανθρώπου, που αφυπνίζεται και διατρανώνει την αντίθεσή της στην ολομέτωπη παραβίαση της ιδιωτικότητας (ας μην εκληφθεί ο όρος ως νομική περιχάραξη της ατομικής ελευθερίας, αλλά ως πεδίο αναφοράς έναντι του εκ των προτέρων κατασκευασμένου δημόσιου λόγου). Στο ίδιο αυτό πλαίσιο η αστική αντίληψη περί οικογενείας, ο πατριαρχικός κρίκος νομιμοποίησης των αισθητικών απολήξεων του συλλογικού ασυνειδήτου και η διασπάθιση της δημόσιας τοποθέτησης του ατόμου εντός τού κοινωνικού πλαισίου.

Για να καλλιεργήσει το Εγώ, υπό το βάρος τής ελευθερίας, καλείται η ποιήτρια να αναζητήσει τα όρια και τις αντοχές προσδοκιών και υπόκωφων αναγκών. Στη νεότητα αντικρίζει την επαναστατική φλόγα τής επερχόμενης διάψευσης, μα δεν σιωπά. Εκείνες τις στιγμές, που ξεφυτρώνουν μέσα από τα πολύπλευρα μοτίβα διάφανων εποχών τής άνοιξης και του θέρους, η επιθυμία για ζωή, έστω υπό περιορισμούς και ελέγχους, παραμένει στην πρώτη γραμμή τής επικαιρότητας και ανασυνθέτει τις ερωτήσεις στα αναπάντητα μαθήματα αυτογνωσίας. Η φλόγα τής υπέρβασης των ασφυκτικών πλαισίων γιγαντώνεται με τη συνείδηση επαπτόμενη στα πεπραγμένα αλλοτινών χρόνων, δίχως να καταλογίζονται ευθύνες υποτιθέμενης συμμόρφωσης στα δρώντα υποκείμενα που προσλαμβάνουν τις ίδιες αυτές στιγμές ως συνώνυμο ευτυχίας και ελευθερίας. Η ποιήτρια, ως εξωτερικός παρατηρητής, καταγράφει τα σώματα και τις εκφάνσεις τής συναισθηματικής ολοκλήρωσης σε μία ατέρμονη προσπάθεια επιβίωσης. «Και περπατάς και περπατάς/κρεβάτι για να βρεις/νομίζοντας πως η εποχή/αυτή είναι η δική σου» (σελ. 73) και καταλήγει στην απέλπιδα προσπάθεια αναστύλωσης της πορείας των προδιαγεγραμμένων αιτημάτων προς άγνωστη κατεύθυνση. Αρκεί να αλλάξουν οι δείκτες τού χρόνου και τα πρόσωπα να μεταβάλλουν τις πρότερες θέσεις τους και τότε, ίσως, οι μικρές στιγμές που στοιβάζονται σε έναν αχαλίνωτο ανταγωνισμό, άνευ περιεχομένου και ταυτότητας, να αποκτή-

σουν τη γεύση τής αλήθειας των πραγμάτων, αλήθεια η οποία εντοπίζεται στην ουσία των ανθρωπίνων σχέσεων, πέρα από τις ομοιόμορφες συζεύξεις συμπεριφορών που το κοινωνικό συμβόλαιο επιβάλλει εκ των προτέρων. Να αποκτήσουν γεύση αλήθειας σε σύνδεση με τη φύση. Ο άνθρωπος, ως προϊόν τής τελευταίας, καλείται να αναζητήσει την πηγή αυθεντικότητας μέσα σε έναν κόσμο ηττοπάθειας και άρνησης. Η ποιήτρια συνθέτει λέξεις και εικόνες, προετοιμάζοντας την επόμενη στροφή τής ιστορίας προκειμένου να αποφανθεί για τα αποτελέσματα προηγούμενων επιλογών. Ωστόσο, καθώς προσελκύει την απώλεια ως συνδυαστικό κρίκο τού εφικτού, υψώνει αναστήμα, τόσο στον μικρόκοσμο, όσο και στον μακρόκοσμο των συναισθημάτων, με αποδέκτη την ενηλικίωση της πνευματικής και ψυχικής ανεξαρτησίας.

Αντώνης Ε. Χαριστός



YLEM

Μεταστοιχειώσεις Λογοτεχνικού
Υδραργύρου

Σταύρος Γκιργκένης
ποιητική συλλογή, Εκδόσεις Ζήτρος, 2021

YLEM, Μεταστοιχειώσεις Λογοτεχνικού Υδραργύρου, ονομάζει ο ποιητής Σταύρος Γκιργκένης την πρόσφατη ποιητική του συλλογή, στην οποία συγκεντρώνει ποιήματα της δεκαετίας 2010-2020. Ένα βιβλίο κόσμημα με τη σφραγίδα τού ποιητή, διακριτή στο καλαίσθητο εξώφυλλο, στην προσεγμένη οργάνωση του έργου, στον εξομολογητικό πρόλογο και, κυρίως, στα εκατό ποιήματα, που αποτελούν μεταστοιχειώσεις των πραγμάτων στο αλχημιστικό δοχείο τής ποιητικής του ψυχής. «Ποιήματα ερμητικά ανοιχτά σε όποιον έχει τη διάθεση να σκύψει πάνω τους», όπως αναφέρει ο ποιητής στον πρόλογό του.

Ένα ταξίδι η ποίηση του Σταύρου Γκιργκένη «ως εν ουρανών και επί της γης», μια διαδρομή στα άδυτα του μύθου, στον «αμετανόητο ουρανό» με όχημα το «αναφιλητό μιας Νιόβης». Και στη Σελήνη, που είναι «μετώπη ανάγλυφη στο ναό του ονείρου» (Αμετανόητος ουρανός, σελ. 11). Ο αναγνώστης παρασύρεται από τον ποιητή-ηνίοχο, που «με το βλέμμα χαράζει στο ουράνιο μάρμαρο τον ρόδακα της αιωνιότητας». Το ποιητικό σύμπαν τού Σταύρου Γκιργκένη απλώνεται στον χώρο και στον χρόνο, συνενώνει το παλιό με το καινούριο, τον μύθο με την πραγματικότητα, τον νεορομαντισμό με τον συμβολισμό και τον ρεαλισμό, αλλά και τον υπερρεαλισμό. Μια λυρική φωνή ιδιαίτερη. Ένας ποιητής ανένταχτος αποκλειστικά σε κάποιο λογοτεχνικό ρεύμα. Η ποίησή του φωτίζει διαφορετικά ποιητικά μονοπάτια από τις πεπατημένες οδούς και στη θεματολογία και στη μορφή. Ίσως, ένα μεγάλο μέρος τής ποίησής του να κινείται στον μα-

γικό ρεαλισμό, που τόσο ανάγκη έχει η σύγχρονη μηχανιστική εποχή. Δεν περιορίζεται σε παραδομένες φόρμες. Άλλοτε τις αφομοιώνει δημιουργικά, άλλοτε τις ξεπερνά και τις αποδομεί, ανοίγοντας καινούριους δρόμους στην ελληνική ποίηση.

Είναι σαφείς οι επιρροές από την κλασική γραμματεία, από τον αρχαίο μύθο, από την ακαδημαϊκή κλασική του παιδεία. Αγκαλιάζει τον Προμηθέα, τον Κρόνο, τον Οδυσσέα, τη Νιόβη, τον Φιλοκτήτη και τόσες άλλες μορφές της μυθολογίας, με το πηγαίο αίσθημα της ποιητικής ευθύνης και τους μεταφέρει στο παρόν. Ακούμε τη φωνή του ποιητή Τειρεσία σε προφητεία γκροτέσκα: «Προτίθεμαι –ίσως παρά τη θέλησή σας– να σας διηγηθώ μια προφητεία που ακόμη δεν την είδα», «Θυμάμαι ολοκάθαρα τον Οδυσσέα πως θα 'ρθει να ρωτήσει –όπως πάντα– όσα δεν του χρειάζονται καθόλου πια. { ... } 'Ολο ξεχνά ότι ο νόστος του έχει πληρωθεί από καιρό, χωρίς να το γνωρίζει ο ίδιος. Σε μια ευρύχωρη κοιλιά θηρίου.» (Τειρεσίας – προφητεία γκροτέσκα, σελ. 112).

Στη συγκεντρωτική αυτή έκδοση είναι μεγάλη η ποικιλία των ποιημάτων. Ξεδιπλώνεται η ψυχή του ποιητή, αποκαλύπτεται η εσωτερική της διαδρομή από τα πρώιμα ποιητικά στάδια ως την ωρίμανση της ποιητικής του έκφρασης. Στα πρώιμα ποιήματά του ο ποιητής διακατέχεται έντονα από υπαρξιακή αγωνία, από τον ρομαντικό ενθουσιασμό της εύθραυστης ψυχής του, από απέραντη τρυφερότητα. Πόση αγωνία εκφράζεται στα ερωτήματα: «Όταν το πεντάγραμμο αδειάζει από τις νότες του, /όλη αυτή η χαμένη μουσική που να πηγαίνει;» (Πανσέληνος, σελ. 60), «Κι εγώ, ες αεί δεμένος στο πλάι σου, αναρωτιέμαι όπως πάντα εντός μου ποιον απ' όλους τους ήλιους ν' αφαιρέσεις απόψε απ' τον ουρανό» (Στο θόλο τους, σελ. 75). Δυνατή εικονοπλασία παρατηρείται στους είκοσι ορισμούς-εικόνες για την αγάπη: «Η αγάπη είναι το κύμα όπου συναντιούνται δυο πουλιά, /αφού γυρίσανε όλο τον κόσμο αναζητώντας το ένα το άλλο. /Η αγάπη είναι το φύλλο που γλίστρησε μέσα σου σε καλοκαιρινή βροχή και δεν το πρόσεξες» (σελ.22, Είκοσι ορισμοί για την αγάπη).

Ωστόσο, τα θέματά του, η αγάπη, ο έρωτας, η φύση, διαπλέκονται και με υπαρξιακά ερωτήματα για τον χρόνο, τη ματαιότητα, τη ματαίωση, τη μοναξιά, τη μεταστοιχείωση του μύθου, τη Βιβλική παράδοση. Ενδεικτικά μόνο αναφέρονται τ' ακόλουθα: Στο ποίημα Φιλοκτήτης (σελ. 86): «Περπατώ κι ο δρόμος της μοναξιάς αλλάζει διαρκώς τη φορά του. /Βαδίζω ευθεία μπροστά κι ο χρόνος λοξεύει προς το παρελθόν που απέρριψε. /Πόσα όνειρα πρέπει να δω για να καταλάβω πως δεν εκπληρώνονται;». Στο ποίημα Σαλώμη (σελ. 69) ο ποιητής αναφωνεί: «Μια στιγμή θα ξεκλέψω απ' το Τίποτα. /Μια στιγμή που θα δώσει /ανύπαρκτους αιώνες στο μέλλον. /Στου Ναού το άδυτο βακχεύοντας, /τη δική μου Σαλώμη θα ικα-

νοποιήσω, /προσφέροντας την κεφαλή του Χρόνου /επί πίνακι». Η ίδια υπαρξιακή αγωνία και στο ποίημα Εγκαίροφλεγείς ματαιότητες, (σελ.19): «Εγκαίροφλεγείς ματαιότητες /ανάβουν ελάχιστο ίχνος ονείρου /σαν διάττοντας που ποτέ δεν ακουμπάει στη γη /μα λοξοδρομεί στις τροχιές ανύπαρκτων υπερκόσμιων δρόμων».

Η φωνή του ποιητή αλλάζει με την πάροδο του χρόνου. Είναι ο ίδιος ποιητής που στο ποίημα Κρόνος ξαφνιάζει με την ωμότητα και την καυστικότητα του λόγου του. (σελ. 119): «Καταβροχθίζω τον εαυτό μου { ... } Μια μέρα θα φάω και τα παιδιά μου». Είναι ο ίδιος ποιητής που παραληρεί μ' εκπληκτική λιτότητα και συμπύκνωση στο ποίημα «Σίγμα» (σελ. 122): «Εμβοή νεκρού ανέμου αποφαίνεται Σίγμα, Σίγμα, Σίγμα...». Είναι ο ίδιος ποιητής που σαρκάζει χαρίζοντας ένα μειδίαμα στον αναγνώστη στην «Αστική οντολογία»: «Οι ποιητές εστέτ και οι ονειροπαρμένοι αρχαιολόγοι /λεν μουσουργώντας πως η πόλη μοιάζει με ψηφιδωτό...» (σελ. 108).

Γίνεται, λοιπόν, φανερό ότι στα πιο ώριμα ποιήματά του ακούμε έναν στιβαρό λόγο, μια κατασταλαγμένη σοφία, αλλά και μια σαρκαστική φωνή, ιδιαίτερα τολμηρή. Ο ποιητής κάνει τον απολογισμό του: «Χειρογράφου αντίγραφο η ψυχή μου, /σχόλιο υπομνήματος στη ζωή άλλων η ύπαρξή μου». Και συνεχίζει «Χωρίς τύψεις είμαι, /Γιατί ποτέ μου δεν έκανα τίποτα άξιο κρίσης. /Ν' αφοριστώ ή να δικαιωθώ». Με ωριμότητα παραινεί: «Ας δώσουμε την προσευχή μας στον άνεμο /και θα περάσει τις θάλασσες /θα περάσει το χάσμα των μισάνοιχτων σωμάτων, /θα εισέλθει εκεί όπου κρύβεται απ' αρχής του φόβου /ο μικρός διαμαντένιος εαυτός /στα πυκνά πετρώματα» (σελ. 80), εμβαθύνει «Μία, δύο, τρεις. /Φεύγουν απανωτές, /ωσαν παράλογα διδάγματα, /συμβουλές σοφού που τον τρώει στον ιστό της η τρέλα.» και καταλήγει: «Ένα μονάχα πια να επιθυμείς: /να πάψεις να μετράς.» (Το μέτρημα, σελ.81).

Ιδιαίτερη μνεία αξίζει να γίνει στην ενότητα ΖΩΦΟΡΟΣ ΓΙΑ ΔΕΚΑΟΧΤΩ ΠΟΙΗΜΑΤΑ, στα δέκα χοϊκού αλλά και στα πεζά του κείμενα-ποιήματα. Πρόκειται για διαφορετικές φόρμες, τις οποίες υπηρετεί με εκπληκτική γλωσσική δεινότητα. Τα δεκαοχτώ ποιήματα της Ζωφόρου θα μπορούσαν να είναι δεκαοχτώ ζωγραφικοί πίνακες. Δυνατή εικονοπλασία. Υποβολή και υπαινικτικότητα.

Διαγώνιο φως έξω στη βροχή.

Μέσα οι κύβοι των σπιτιών

φέγγουν υποκίτρινα.

Στρίβεις σε κάποια γωνία.

Οι σκέψεις σε ακολουθούν βαρύθυμα,

Σ' απόσταση ασφαλείας.

Κάπου ένα φεγγάρι θα 'χει γλιστρήσει με τόσο νερό.

Θα το βρεις, θα το βάλεις στην τσέπη σου και θα 'ναι το δώρο σου γ' απόψε

(Διαγώνιο φως, σελ. 93)

Λυρικά κομψοτεχνήματα είναι και τα δεκα χαϊκού, εκεί όπου ο φιλοσοφικός στοχασμός του ποιητή βρίσκει καταφύγιο στην τέλεια συμπύκνωση. Το απέριττο στη γλωσσική έκφραση είναι μια ακόμη αρετή του ποιητή, ο οποίος με εξίσου μεγάλη μαεστρία κινείται και στα μακροσκελή αφηγηματικά και λυρικά ποιήματα. Ενδεικτικά και μόνο αναφέρονται:

Ω Ω

Ο λαβύρινθος

κρύβει πάντα, στο τέλος

την έναρξη σου.

Ω Ω

Το φθινόπωρο

είναι φύλλα που λάμπουν

μέσα σε δάκρυ.

(σελ. 100)

Ευχάριστη έκπληξη προκαλούν και τα πεζά κείμενα του Σταύρου Γκιργκένη. Στηλιτεύει με γνήσιο ποιητικό λόγο. Αποδομεί κοινωνικά σχήματα με χιούμορ και αυτοσαρκασμό. Σε αυτά είναι ευδιάκριτο το αυτοβιογραφικό στοιχείο. Ο ποιητής παρατηρεί το αστικό περιβάλλον και τον εαυτό του, μετουσιώνοντας τη σκέψη σε εικόνα και ποίηση.

Για χρόνια έμενα σ' ασήμαντο δρομίσκο, στην περιοχή της Κάτω Τούμπας. Λίγο πιο πάνω ανηφορίζοντας την αστική σου θλίψη, συναντάς το ρέμα που δεν είναι ρέμα πια, παρά μονάχα στη μνήμη των βατράχων. { ... } Σε τούτη τη μεριά, λοιπόν, ένας τρελός είχε το σπίτι του. { ... } Έβλεπε ο τρελός και άκουγε ανθρώπους και άλλα πλάσματα που εμείς-και ίσως ευτυχώς-δεν βλέπαμε και δεν ακούγαμε. Οι ανθρωπιστές της γειτονιάς τον φρόντιζαν όσο μπορούσαν { ... }

Εγώ, απ' τη μεριά μου, όσο μπορούσα τον απέφευγα.

(Ο τρελός, σελ. 110)

Καταλήγοντας, στη συλλογή του Σταύρου Γκιργκένη συνυπάρχουν λυρικά ποιήματα, πεζά κείμενα-ποιήματα, δέκα χαϊκού, μοντέρνα ποιήματα με έντονη συμπύκνωση. Είναι σπάνιο ένας ποιητής να συγκεντρώνει τόσο μεγάλη ποικιλία φωνών. Ένας πολυδιάστατος ποιητής που δεν έχει ανάγκη να εντυπωσιάσει με επιτηδευμένα σχήματα και «πυροτεχνήματα». Τα όπλα του είναι το γνήσιο αίσθημα, η γλωσσική δεινότητα, η λογιοσύνη του. Ο άξονας, που συνδέει όλα τα ποιήματά του, είναι η ικανότητά του να μεταμορφώνει τα πράγματα σε θεάματα, είναι η μεταστοιχείωση του λογοτεχνικού υδραργύρου.

Ζωγραφιά Οτζάκη



Θεμελιώδους σημασίας
και πρωταρχικό στοιχείο τέχνης
η συγκίνησης.

Κωνσταντίνος Καβάφης

Εκεί που η όραση περισσεύει

Δημήτρης Στατήρης
Νουβέλα, εκδόσεις Θράκα, Λάρισα, 2022

«Ίσως είναι αναπόφευκτο, ίσως είναι υποχρεωμένος να διαλέξει κανείς ανάμεσα στο να μην είναι απολύτως τίποτα και στο να υποκρίνεται αυτό που είναι» υποστήριζε ο Γάλλος υπαρκτιστής Ζαν-Πωλ Σαρτρ και η νουβέλα του Δημήτρη Στατήρη επιδιώκει να επιβεβαιώσει τα λεγόμενά του. Σε ένα α-χρο-νικό πλαίσιο, με χωρικές συνδηλώσεις, δί-χως, ωστόσο, ακριβή προσδιορισμό αυτού, ο συγγραφέας καταπιάνεται με ένα ζήτημα πολλαπλών εκφάνσεων και προεκτάσεων. Εάν κανείς μελετήσει μεθοδικά το έργο, γρή-γορα η σκέψη του θα απομακρυνθεί από την επιφανειακή ερμηνεία του περιθωρίου τής κοινωνικής συμβατικότητας. Τα ναρκωτικά και ο κόσμος των χρηστών σε αυτά δεν απο-τελεί το θέμα του βιβλίου. Αντίθετα, με βα-θύ σκεπτικισμό και λεπτομέρεια στη χρήση τού υποκειμένου ως επέκταση της «δια-φυγής», ο Δημήτρης Στατήρης επενδύει στη διάπλαση της βιωμένης πραγματικότητας, μέσα από την πολλαπλότητα ενός περιθωριο-ποιημένου (και όχι περιθωριακού, η διαφορά των λέξεων δεν είναι συμβολική, αλλά ουσια-στική) δρώντος προσώπου διαλεκτικής εξέλιξης.

Πιο συγκεκριμένα, ο ήρωάς μας, Ανέ-στης, έχει βρεθεί, όχι εν αγνοία του, αλλά συνειδητά, σε ένα πεδίο αναφορών χρήσεων και καταχρήσεων. Ο συγγραφέας, προτού αναπτύξει τις πληροφορίες εκείνες που θα ξεχωρίσουν την έκταση της πλοκής, υπει-σέρχεται σε ένα προ-στάδιο επεξηγηματικών εξηγήσεων, δίχως να καταλήγει σε τόνο απολογητικό για τον πρωταγωνιστή. Έντε-χνα, μας μεταδίδει την εικόνα και τις επι-μέρους ιδιαιτερότητες αυτής, που ακούσει στο όνομα οικογένεια. Για να κατανοήσουμε το επίπεδο πρόσληψης του οικογενειακού δράματος, ως προμετωπίδας υπονόμησης της προσωπικότητας του ατόμου, (βλ. Ανέ-στης) αξίζει να σταθούμε στη λέξη «ανα-βολή» (βλ. σελ. 16). Όταν η μητέρα επι-στρέφει στην οικία, έπειτα από πολύωρη ερ-γασία, η ίδια αδιαφορεί για το παιδί της και επιλέγει να ικανοποιήσει προσωπικές επιθυ-μίες, προκαλώντας αίσθημα ενοχής στο ίδιο, όσο και συναισθηματική στέρηση, η οποία θα ξεδιπλωθεί στις μετέπειτα ερωτικές σχέ-σεις. Στο ενδιαμέσο αυτής της επιφανειακής ανάγνωσης ενός γεγονότος σε επαναλαμβα-νόμενη διάρκεια, εμφολωθεί η λέξη «ανα-βολή». Αναβάλλονται οι προτεραιότητες του ενός για να ικανοποιηθούν οι επιθυμίες του έτερου συνομιλητή, σε μία σχέση ετεροκα-τευθυνόμενων εξουσιών. Είναι εξαιρετικά σημαντική αυτή ακριβώς η χρήση τής συ-γκεκριμένης λέξης. Δεν επρόκειτο για στιγ-μαία ματαίωση της εσωτερικευμένης πρόθε-σης, αλλά για την ολιστική άρνηση αναφοράς του κέντρου μονομερούς εξουσίας (βλ.

μητέρα) προς τον αποδέκτη συμβατικής ανα-γωγής τού ίδιου σε τμήμα αμετάβλητο του οικογενειακού ιστού. Με άλλα λόγια, ο ήρωας δεν γνωρίζει τις συνέπειες της οικογε-νειακής αλλοτρίωσης ως αντιπρόταση στα χρόνια της συναισθηματικής ωρίμανσης, αλ-λά αναγνωρίζει την πρώτη αιτία τής προσω-πικής του αγκύλωσης μέσα από την αναβολή επιτακτικών συνθηκών ατομικής προσοχής και φροντίδας.

Και η φαντασία αναλαμβάνει να εκπληρώ-σει όλα όσα η πραγματικότητα αρνείται πει-σματικά να υιοθετήσει ως ενδεχόμενα υλο-ποίησης. «Έπλαθε σενάρια που τον ήθελαν έναν ευκατάστατο μεσοαστό έπειτα από λίγα μόλις χρόνια στην παρανομία» (σελ. 19) από τη μία πλευρά «και σενάρια που τον ήθελαν στη φυλακή ισοβίως ή νεκρό και αποκεφαλι-σμένο σε κάποια ερημιά» (στο ίδιο, σελ. 19). Ο πρωταγωνιστής ισορροπεί μεταξύ φθοράς και αφθαρσίας, ανάμεσα στους δύο πυλώνες τής ατομικής ύπαρξης, τη ζωή και τον θά-νατο. Η καθημερινότητά του είναι πλασμένη από τα ίδια αυτά συνθετικά υλικά και ο συγ-γραφέας δεν λησμονεί να μας το υπενθυμίζει σε κάθε βήμα τού ήρωα. Τα ναρκωτικά, ο κόσμος τής εξάρτησης, το παρασκήνιο της ζωής στο περιθώριο, η κατασκευή ενός πλασματικού κόσμου συγχύσεων και τα πλο-κάμια αυτής της εξάρτησης αναπτύσσονται με τρόπο άμεσο και δεικτικό. Επιδιώκει, πα-ράλληλα με το ξεδίπλωμα της προσωπικής ιστορίας τού Ανέστη, να εμβαθύνει στις αν-θρώπινες σχέσεις. Εξερευνεί τον τρόπο και τα μέσα τα οποία χειρίζεται, όχι ο περι-θωριοποιημένος άνθρωπος, αλλά το άτομο δίχως ταυτότητα, προκειμένου να κερδίσει την εμπιστοσύνη και τη συναισθηματική αποδοχή τρίτου προσώπου. Είναι τεχνικά άρτιος ο τρόπος με τον οποίο δεσμεύει την αίσθηση της απώλειας μέσα από τα μάτια τής Ζοέλ, μίας νεαρής γυναίκας, εργαζόμε-νης και σπουδάστριας ταυτόχρονα, σε έτερο επίπεδο πλεγμένης με τις διεργασίες τού περιθωρίου και των ναρκωτικών (ή των αν-θρώπων που διακινούν το προϊόν προς πώληση και κέρδος).

Παράλληλα, με την αποκάλυψη πτυχών των συναισθηματικών δεσμών τού ανθρώπου προς το έτερο φύλο και την ανάδειξη του με-γαλείου ψυχικής αυθεντικότητας του τετρά-ποδου φίλου, που ακολουθεί καταπόδας τον πρωταγωνιστή, ο συγγραφέας καταδεικνύει την αντίθεση ανάμεσα στη στάθμιση της πρωτοβουλίας των κινήσεων στη σχέση θύ-τη-θύματος και την, ταυτόχρονα, αδιέξοδη διαπάλη, που συντελείται στον εξωτερικά περιβάλλοντα κόσμο. Τα θεσμικά όργανα εξουσίας (βλ. αστυνομία) συστήνονται ως προστάτες τού νόμου περί διαμόρφωσης και συντήρησης της αδικίας και της εκμετάλ-λευσης. Το εργασιακό περιβάλλον επηρεάζε-ται άμεσα από τις εικονικές όψεις τής συμ-βατικής συγκρότησης γνώμης περί παντός επιστητού (πολύ δε περισσότερο όσον αφορά τους υποψήφιους εργαζομένους). Και, στο τέλος τής διαδρομής, αστικής σήψης (βλ. οικογένεια), ο πρωταγωνιστής καλείται να

αντιμετωπίσει τους μύθους τής ίδιας αυτής ιδεολογίας ατομικού ακρωτηριασμού και της προσωπικής αξίας επιβίωσης. Στο συγκεκρι-μένο έργο επιλέγει τον δεύτερο δρόμο, αυτόν της επιβίωσης (αλλά όχι της ανεξαρτητο-ποίησης).

Σε αυτό το σημείο εισερχόμαστε στον κα-θοριστικό παράγοντα της γνώσης. Ασχέτως του γεγονότος ότι ο ήρωάς μας επανέρχεται στον κόσμο τής εκπαιδευτικής κοινότητας, για να ολοκληρώσει τον κύκλο σπουδών που εγκατέλειψε, ο Δημήτρης Στατήρης επεξερ-γάζεται το ζήτημα της γνώσης ως υπερβο-λικής επιθυμίας του ατόμου για ζωή. Ο πρωταγωνιστής, θα έλεγε κανείς, ότι επιδιώ-κει μία ζωή πέρα από τα φώτα τής δημό-σιας, αποδεκτής, προβολής προκειμένου να ανακαλύψει τα όρια της ζωής ως πεδίο βο-λής για την αξία των πραγμάτων. Οι επιλογές του επιδέχονται συνειδησιακής κρί-σης, όμως δεν επιδέχονται αμφισβήτησης. Είναι η γνώση φορέας νέου κύκλου εξουσια-στικών δεσμών και συνδιαλλαγών μίας δο-σμένης εκ των προτέρων ιεραρχίας δεδομέ-νων επιταγών. Και το κοινωνικό συμβόλαιο επενεργεί προς νομιμοποίηση της μεταβαλ-λόμενης φύσης των πραγμάτων, άνευ υπονό-μησης της ουσίας που διέπει τη μετάβαση από τη θέση στην άρνηση και, πάλι, σε νέα θέση. Εκείνο το οποίο λείπει από το έργο είναι η σωματοποίηση, δηλαδή η ολοκληρω-τική αποκάλυψη των δεινών που το σώμα ως πεδίο εφαρμογής σχέσεων εξουσίας (ύλης και συναισθηματικής χειραγώγησης) επιδέ-χεται. Είμαι βέβαιος πως ο δημιουργός σε κατοπινό εγχείρημα θα μας μεταφέρει και σε αυτήν την πηγή λεπτομερειών.

Ο Δημήτρης Στατήρης είναι συγγραφέας που αναζητά το νήμα της ζωής. Εκκινά από τα δύσβατα μονοπάτια, στο παρασκήνιο της κοινωνικής ολοκλήρωσης. Είναι, ωστόσο, και τα πλέον πλούσια σε ποικιλομορφίες και πλευρές διαφορετικών ενοτήτων και εκθέ-σεων.

Αντώνης Ε. Χαριστός



Πολιτισμένος είναι
μονάχα όποιος πιστεύει
στην αιωνιότητα
του ανθρώπου.

Γιώργος Σαραντάρης

μεταφράσεις



Η γνώση
δεν έχει
καμιά αξία,
εκτός αν την
εφαρμόσεις
κάπου

Άντον Τσέχωφ
(1860-1904)

Antonio Carvajal
(Albolote, 1943)

Μετάφραση: Σταύρος Γκιργκένης
(Traducción: Stavros Guirguenis)

Doctor en Filología Románica. Profesor Titularde Métrica (Área de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada) en la Universidad de Granada. Premio Nacional de la Crítica por Testimonio de invierno (1990), Medalla de Honor de la Fundación Rodríguez-Acosta y Medalla al Mérito de la Ciudad de Granada. Traducido a diversos idiomas, destacan la selección en neerlandés por Marc Galle; la traducción al inglés de Testimonio de invierno y de Alma región luciente por José Luis Vázquez Marruecos y la versión portuguesa de El deseo es un agua, en edición de arte con serigrafías de Antonio Jiménez (António Prates, Lisboa). Es miembro correspondiente de la Academia de Artes y Letras de San Telmo (Málaga) y miembro honorario de la Academia Castellano-Leonesa de la Lengua.

Ο Αντόνιο Καρμπαχάλ είναι διδάκτωρ της Λατινικής Λογοτεχνίας, καθηγητής ομότιμος της μετρικής του πανεπιστημίου της Γρανάδα και ένας από τους πιο φημισμένους ανδαλουσιανούς ποιητές. Από το 1968 έως σήμερα δημοσίευσε πάνω από είκοσι βιβλία ποίησης και λογοτεχνίας. Τιμήθηκε με το κρατικό βραβείο για το έργο του το 1990 και στη συνέχεια με μια σειρά άλλα βραβεία. Είναι μέλος διαφόρων ακαδημιών γραμμάτων στην Ισπανία και τα ποιήματά του έχουν μεταφραστεί σε πολλές γλώσσες. Για το έργο του έχουν γραφτεί μελέτες και διδακτορικές διατριβές.

Visperas

Amanece la luna.

Manantiales secretos,
absortos, se desnudan;
nada un sauce en su seno;
un ruiseñor escucha
entre plumón de ensueños
latidos de penumbras.

Acaricia la noche,
nimbada por los nidos,
gráciles, pulcras torres;
esbelto va el rocío,
lamido por las flores,
esparciendo suspiros,
silbos, susurros, voces...

¡Oh noche exacta, púdica,
recta, escueta, salobre!
Tiene el sueño sus lunas
idílicas en cálices
zapados por un ángel.

Εσπερινός

Το φεγγάρι ανατέλλει.

Μυστικές πηγές,
απορροφημένες, γδύνονται.
μια ιτιά πλέει στον κόλπο τους.
ένα αηδόνι ακούει
ανάμεσα σε πούπουλα από όνειρα
παλμούς από σκιές.

Θωπεύει η νύχτα,
στεφανωμένη απ' τις φωλιές,
ευαίσθητους, εύτακτους πύργους.
η δροσιά βαίνει λεπτή,
γλειμμένη απ' τα λουλούδια,
σκορπίζοντας ανάσες,
συριγμούς, ψίθυρους, φωνές ...

Ω νύχτα ακριβής, σεμνή,
ευθεία, λιτή, γλυφή!
Ο ύπνος κρατά τα φεγγάρια σου
ειδυλλιακά σε κύλικες
σμιλεμένες από έναν άγγελο.

Imagen de la luz (Elena Martín Vivaldi)

Era tu nombre un juego de silencios
Lentos entre el fragor de la marea.
Era un suspiro que bajaba acaso,
Nimbo de llanto, desde alguna estrella.
A veces en el aire flota el vago
Meloso trasminar de la canela,
Absorta melodía de otras olas
Remisas a las voces de la pena.
Toda la tarde se encerró en tus labios,
Íntima de tristeza.
Nadie pudo ocultarse a los barqueros
Vigilantes y nadie se rebela,
Ignorante del tiempo, ante los duros
Vendedores del sueño y la moneda.
Acaso tú pudiste en tu sollozo
Liberar una estrofa en la madera,
Dulces oboes de otras tardes limpias,
Imagen limpia de la luz serena.

Εικόνα του φωτός (Elena Martín Vivaldi)

Το όνομά σου ήταν ένα παιχνίδι σιωπών
αργών στο θόρυβο της παλίρροιας,.
ήταν ένας στεναγμός που ίσως κατέβηκε-
άλως του κλάματος- από κάποιο αστέρι.
Κάποτε στον αέρα αιωρείται το αόριστο,
γλυκύ πέρασμα της κανέλας,
απορροφημένη μελωδία άλλων κυμάτων
αδιάφορων στις φωνές του πόνου.

Ολόκληρο το απόγευμα κλείστηκε στα
χείλη σου,
οικείο στη θλίψη
Κανείς δεν μπόρεσε να κρυφτεί απ' τους
βαρκάρηδες
τους άγρυπνους και κανείς δεν

επαναστάτησε,
ανίδεος από χρόνο, ενώπιον των σκληρών
πωλητών του ονείρου και του χρήματος.
Ίσως εσύ θα μπορούσες στους λυγμούς σου
να απελευθερώσεις μια στροφή στο δάσος,
γλυκά όμπρε από άλλα καθαρά απογεύματα,
εικόνα καθαρή του γαλήνιου φωτός.

Del lado de la vida

I
Se conoce la piedra

por su reposo duro
y su mudez; al ave
porque vuela y que trina;
al pez por su naufragio
sin muerte, y a los árboles
por su esbeltez indemne
en brazos de la brisa.
Nos basta su apariencia,
su aparición, su aroma:
éste es el cuarzo y éste
el jazmín que trasmina.
Pero el hombre es más duro,
más rápido, más náufrago,
más luchador de sombras,
más gozador de vida.
De todo cuanto existe
o no existe, florece
o acaba o continúa,
el hombre es la medida.
¿Cómo reconocerlo?
¿Qué luz perenne y cierta
por una voz o un gesto
diera su imagen fija?
Se reconoce el hombre
por su muerte: Este hombre
ha caído en la muerte
del lado de la vida.

Από την πλευρά της ζωής

I
Η πέτρα είναι γνωστή

για τη σκληρή της ανάπαυση
και τη σιωπή της· στο πουλί
γιατί πετά και τιτιβίζει.
στα ψάρια για το ναυάγιό της
χωρίς θάνατο, και στα δέντρα
για τη λεπτότητά της, την αέραιη
στα χέρια της αύρας.
Μας αρκεί η εμφάνισή της,
το φάσμα της, το άρωμά της:
αυτός είναι ο χαλαζίας και αυτό
το γιασεμί που ευωδιάζει.
Αλλά ο άνθρωπος είναι πιο σκληρός,
πιο γρήγορος, πιο ναυαγισμένος,
μεγαλύτερος μαχητής των σκιών,
απολαμβάνει πιότερο τη ζωή.
Για όλο εκείνο που υπάρχει
ή δεν υπάρχει, ανθίζει
ή τελειώνει ή συνεχίζει,
ο άνθρωπος είναι το μέτρο.
Πώς να τον αναγνωρίσεις;

Ποιο άέναο φως και βέβαιο
με μια φωνή ή μια χειρονομία
θα έδινε τη σταθερή του εικόνα;
Ο άνθρωπος αναγνωρίζεται
για το θάνατό του: αυτός ο άνθρωπος
έχει πέσει στο θάνατο
από την πλευρά της ζωής.



The confessions of Arsène Lupin

I
TWO HUNDRED THOUSAND FRANCS
REWARD!...

"Lupin," I said, "tell me something about yourself."

"Why, what would you have me tell you? Everybody knows my life!" replied Lupin, who lay drowsing on the sofa in my study.

"Nobody knows it!" I protested. "People know from your letters in the newspapers that you were mixed up in this case, that you started that case. But the part which you played in it all, the plain facts of the story, the upshot of the mystery: these are things of which they know nothing."

"Pooh! A heap of uninteresting twaddle!"

"What! Your present of fifty thousand francs to Nicolas Dugrival's wife! Do you call that uninteresting? And what about the way in which you solved the puzzle of the three pictures?"

Lupin laughed:

"Yes, that was a queer puzzle, certainly. I can suggest a title for you if you like:

what do you say to The Sign of the Shadow?"

"And your successes in society and with the fair sex?" I continued. "The dashing

Arsène's love-affairs!... And the clue to your good actions? Those chapters in your life to which you have so often alluded under the names of The Wedding-ring, Shadowed by Death, and so on!... Why delay these confidences and confessions, my dear Lupin?... Come, do what I ask you!..."

It was at the time when Lupin, though already famous, had not yet fought his biggest battles; the time that preceded the great adventures of The Hollow Needle and 813. He had not yet dreamt of annexing the accumulated treasures of the French Royal Housenor of changing the map of Europe under the Kaiser's nose: he contented himself with milder surprises and humbler profits, making his daily effort, doing evil from day to day and doing a little good as well, naturally and for the love of the thing, like a whimsical and compassionate Don Quixote.

He was silent; and I insisted:

"Lupin, I wish you would!"

To my astonishment, he replied:

"Take a sheet of paper, old fellow, and a pencil"

I obeyed with alacrity, delighted at the thought that he at last meant to dictate to me some of those pages which he knows how to clothe with such vigour and fancy, pages which I, unfortunately, am obliged to spoil with tedious explanations and boring developments.

"Are you ready?" he asked.

"Quite."

"Write down, 20, 1, 11, 5, 14, 15."

"What?"

"Write it down, I tell you"

He was now sitting up, with his eyes turned to the open window and his fingers rolling a Turkish cigarette. He continued:

"Write down, 21, 14, 14, 5...."

He stopped. Then he went on:

"3, 5, 19, 19..."

And, after a pause:

"5, 18, 25..."

Was he mad? I looked at him hard and, presently, I saw that his eyes were no longer listless, as they had been a little before, but keen and attentive and that they seemed to be watching, somewhere, in space, a sight that apparently captivated them.

Meanwhile, he dictated, with intervals between each number:

"18, 9, 19, 11, 19..."

There was hardly anything to be seen through the window but a patch of blue sky on the right and the front of the building opposite, an old private house, whose shutters were closed as usual. There was nothing particular about all this, no detail that struck me as new among those which I had had before my eyes for years....

"1, 2...."

And suddenly I understood ... or rather I thought I understood, for how could I admit that Lupin, a man so essentially level-headed under his mask of frivolity, could waste his time upon such childish nonsense? What he was counting was the intermittent flashes of a ray of sunlight playing on the dingy front of the opposite house, at the height of the second floor!

"15, 22..." said Lupin.

The flash disappeared for a few seconds and then struck the house again, successively, at regular intervals, and disappeared once more.

I had instinctively counted the flashes and I said, aloud:

"5...."

"Caught the idea? I congratulate you!" he replied, sarcastically.

He went to the window and leant out, as though to discover the exact direction followed by the ray of light. Then he came and lay on the sofa again, saying:

"It's your turn now. Count away!"

The fellow seemed so positive that I did as he told me. Besides, I could not help

confessing that there was something rather curious about the ordered frequency of those gleams on the front of the house opposite, those appearances and disappearances, turn and turn about, like so many flash signals.

They obviously came from a house on our side of the street, for the sun was entering my windows slantwise. It was as though some one were alternately opening and shutting a casement, or, more likely, amusing himself by making sunlight flashes with a pocket-mirror.

"It's a child having a game!" I cried, after a moment or two, feeling a little irritated by the trivial occupation that had been thrust upon me.

"Never mind, go on!"

And I counted away.... And I put down rows of figures.... And the sun continued to play in front of me, with mathematical precision.

"Well?" said Lupin, after a longer pause than usual.

"Why, it seems finished.... There has been nothing for some minutes...."

We waited and, as no more light flashed through space, I said, jestingly:

"My idea is that we have been wasting our time. A few figures on paper: a poor result!"

Lupin, without stirring from his sofa, rejoined: "Oblige me, old chap, by putting in the place of each of those numbers the corresponding letter of the alphabet. Count A as 1, B as 2 and so on. Do you follow me?"

"But it's idiotic!"

"Absolutely idiotic, but we do such a lot of idiotic things in this life.... One more or less, you know!..."

I sat down to this silly work and wrote out the first letters:

"Take no...."

I broke off in surprise:

"Words!" I exclaimed. "Two English words meaning...."

"Go on, old chap."

And I went on and the next letters formed two more words, which I separated as they appeared. And, to my great amazement, a complete English sentence lay before my eyes.

"Done?" asked Lupin, after a time.

"Done!... By the way, there are mistakes in the spelling...."

"Never mind those and read it out, please.... Read slowly."

Thereupon I read out the following unfinished communication, which I will set down as it appeared on the paper in front of me:

"Take no unnecessary risks. Above all, avoid attacks, approach enemy with great prudence and...."

I began to laugh:

"And there you are! Fiat lux! We're simply dazed with light! But, after all,

Lupin, confess that this advice, dribbled out by a kitchen-maid, doesn't help you much!"

Lupin rose, without breaking his contemptuous silence, and took the sheet of paper.

I remembered soon after that, at this moment, I happened to look at the clock. It was eighteen minutes past five.

Lupin was standing with the paper in his hand; and I was able at my ease to watch, on his youthful features, that extraordinary mobility of expression which baffles all observers and constitutes his great strength and his chief safeguard.

By what signs can one hope to identify a face which changes at pleasure, even without the help of make-up, and whose every transient expression seems to be the final, definite expression?... By what signs? There was one which I knew well, an invariable sign: Two little crossed wrinkles that marked his forehead whenever he made a powerful effort of concentration. And I saw it at that moment, saw the tiny tell-tale cross, plainly and deeply scored.

He put down the sheet of paper and muttered:

"Child's play!" The clock struck half-past five.

"What!" I cried. "Have you succeeded?... In twelve minutes?..."

He took a few steps up and down the room, lit a cigarette and said:

"You might ring up Baron Repstein, if you don't mind, and tell him I shall be with him at ten o'clock this evening."

"Baron Repstein?" I asked. "The husband of the famous baroness?"

"Yes"

"Are you serious?"

"Quite serious"

Feeling absolutely at a loss, but incapable of resisting him, I opened the telephone-directory and unhooked the receiver. But, at that moment, Lupin stopped me with a peremptory gesture and said, with his eyes on the paper, which he had taken up again:

"No, don't say anything.... It's no use letting him know.... There's something

more urgent ... a queer thing that puzzles me.... Why on earth wasn't the last sentence finished? Why is the sentence...."

He snatched up his hat and stick:

"Let's be off. If I'm not mistaken, this is a business that requires immediate solution; and I don't believe I am mistaken."

He put his arm through mine, as we went down the stairs, and said:

"I know what everybody knows. Baron Repstein, the company-promoter and racing-man, whose colt Etna won the Derby and the Grand Prix this year, has been victimized by his wife. The wife, who was well known for her fair hair, her dress and her extravagance, ran away a fortnight ago, taking with her a sum of three million francs, stolen from her husband, and quite a collection of diamonds, pearls and jewellery which the Princesse de Berny had placed in her hands and which she was supposed to buy. For two weeks the police have been pursuing the baroness across France and the continent: an easy job, as she scatters gold and jewels wherever she goes. They think they have her every moment. Two days ago, our champion detective, the egregious Ganimard, arrested a visitor at a big hotel in Belgium, a woman against whom the most positive evidence seemed to be heaped up.

Οι εξομολογήσεις του Αρσέν Λουπέν

I

ΔΙΑΚΟΣΙΕΣ ΧΙΛΙΑΔΕΣ ΦΡΑΓΚΑ
ΑΜΟΙΒΗ!... (σελ. 10-15)

«Λουπέν» είπα, «πείτε μου κάτι για τον εαυτό σας»

«Για ποιό λόγο, τί θα θέλατε να σας πω; Καθένας γνωρίζει τη ζωή μου!» απάντησε ο Λουπέν, που κείτεται μισοκοιμισμένος πάνω στον καναπέ κατά την έρευνα μου.

«Κανένας δεν τη γνωρίζει!» διαμαρτυρήθηκε. «Οι άνθρωποι γνωρίζουν από τις επιστολές σας στις εφημερίδες ότι υπήρξε εμπλοκή σας σε αυτήν την υπόθεση, ότι εσείς ξεκινήσατε τούτη την υπόθεση. Αλλά το ρόλο που γενικά παίζατε σ' εκείνη, τα αποδεικτικά στοιχεία τής υπόθεσης, την κατάληξη του μυστηρίου: αυτά είναι ζητήματα για τα οποία τίποτε δε γνωρίζουν»

«Σιγά! Μια στοίβα από δίχως ενδιαφέρον ανοησίες!»

«Πως! Το πενήντα χιλιάδων φράγκων δώρο σας στη σύζυγο του Νικόλαου Ντάγκριβαλ! Αποκαλείτε τούτο αδιάφορο; Και τι θα λέγατε για τον τρόπο με τον οποίο λύσατε το γρίφο των τριών εικόνων;»

Ο Λουπέν γέλασε:

«Ναι, εκείνος ήταν ένας αλλόκοτος γρίφος, ασφαλώς. Μπορώ να προτείνω έναν τίτλο για εσάς εάν το προτιμάτε: τι λέτε για Το Σημάδι της Σκιάς»

«Και οι επιτυχίες σας στην κοινωνία και με το ασθενές φύλο;» συνέχισα. «Του γοητευτικού Αρσέν οι ερωτικές σχέσεις!... Και ο υπαινιγμός για τις καλές σας πράξεις; Εκείνα τα κεφάλαια στη ζωή σας, στα οποία τόσο συχνά έχετε αναφερθεί υπό τον τίτλο Η Βέρα, Υπό Σκιά Θανάτου, και τα λοιπά!... Γιατί καθυστερείτε τούτα τα μυστικά και τις

εξομολογήσεις, αγαπητέ μου Αρσέν; Ελάτε, πράξτε ό,τι σας ζητώ!...»

Ήταν την εποχή όταν ο Λουπέν, αν και ήδη διάσημος, δεν είχε ακόμη δώσει τις πιο μεγάλες του μάχες· η εποχή που προηγήθηκε των μεγάλων περιπετειών Η Κοίλη Βελόνα και 813. Δεν είχε ακόμη ονειρευτεί να προσαρθήσει τους σωρευμένους θησαυρούς τού Γαλλικού Βασιλικού Οίκου, ούτε ν' αλλάξει τον χάρτη τής Ευρώπης, κάτω από τη μύτη του Κάιζερ: ικανοποιούσε τον εαυτό του με ηπιότερες εκπλήξεις και πιο λιτά κέρδη, αναλώνοντας την καθημερινή του προσπάθεια διαπράττοντας από τη μια μέρα στην άλλη το κακό, όπως επίσης και το λίγο καλό, φυσικά και για την αγάπη τού πράγματος, σαν ένας ευφάνταστος και συμπνετικός Δον Κιχώτης.

Ήταν σιωπηλός· κι επέμεινα:

«Λουπέν, εύχομαι να μπορέσετε!»

Προς έκπληξή μου, εκείνος απάντησε:

«Πάρτε ένα φύλλο χαρτί, παλιέ φίλε, κι ένα μολύβι»

Υπάκουσα με ζέση, περιχαρής με τη σκέψη πως εκείνος τελικά έχει την πρόθεση να μου υπαγορεύσει μερικές από εκείνες τις σελίδες τις οποίες γνωρίζει πως να ντύνει με τέτοιο σφρίγος και φαντασία, σελίδες τις οποίες εγώ, δυστυχώς, είμαι υποχρεωμένος να χαλάσω με ανιαρές επεξηγήσεις και βαρετές αναπτύξεις.

«Είστε έτοιμος;» ρώτησε.

«Απόλυτα»

«Σημειώστε, 20,1,11,5,14,15»

«Πώς;»

«Σημειώστε, σας λέω»

Ήταν τώρα όρθιος, με τα μάτια του στραμμένα προς το ανοικτό παράθυρο και τα δάκτυλά του να στριφογυρνούν ένα τουρκικό τσιγάρο. Συνέχισε:

«Σημειώστε, 21,14,14,5...»

Σταμάτησε. Έπειτα συνέχισε:

«3,5,19,19...»

Και, μετά από μια παύση:

«5,18,25...»

Ήταν τρελός; Τον κοίταξα έντονα και, αμέσως, είδα ότι τα μάτια του δεν ήταν πλέον ληθαργικά, όπως ήταν λίγο πριν, αλλά παθιασμένα και συγκεντρωμένα και ότι έμοιαζαν να παρακολουθούν, κάπου, στο χώρο, μια εικόνα που εμφανώς τ' απορροφούσε.

Εντωμεταξύ, υπαγόρευε, με διαλείμματα μεταξύ κάθε αριθμού:

«18,9,19,11,19...»

Δεν υπήρχε σχεδόν τίποτε άξιο θέασης μέσω του παραθύρου εκτός από ένα κομμάτι μπλε ουρανού στο δεξί και μπροστινό μέρος τού απέναντι κτιρίου, ένα παλιό απόμερο σπίτι, του οποίου τα παραθυρόφυλλα ήταν κλειστά ως συνήθως. Δεν υπήρχε τίποτε το ιδιαίτερο σε όλο αυτό, καμιά λεπτομέρεια που να με εξέπληξε ως κάτι νέο ανάμεσα σε αυτά που είχα μπροστά στα μάτια μου για χρόνια...

«1,2...»

Και ξαφνικά κατάλαβα... ή μάλλον πίστεψα ότι κατάλαβα, πώς θα μπορούσα να αποδεχτώ ότι ο Λουπέν, ένας άνδρας τόσο ουσιαστικά συνετός υπό τη μάσκα της επιπολαιότητας, θα μπορούσε να σπαταλά το χρόνο του με τέτοιες παιδαριώδεις ανοησίες; Αυτό που μετρούσε ήταν οι κατά διαστήματα αναλαμπές μιας ακτίνας ηλιακού φωτός που έπαιζε πάνω στο σκοτεινό μπροστινό μέρος τού απέναντι σπιτιού, στο ύψος τού δεύτερου πατώματος!

«15,22...» είπε ο Λουπέν.

Η αναλαμπή εξαφανίστηκε για μερικά δευτερόλεπτα και έπειτα έπληξε το σπίτι ξανά, επιτυχώς, ανά τακτά διαστήματα, και χάθηκε άλλη μια φορά.

Ενστικτωδώς είχα μετρήσει τις αναλαμπές και είπα, δυνατά:

«5...»

«Πιάσατε το νόημα; Σας συγχαίρω!» απάντησε σαρκαστικά.

Πήγε στο παράθυρο κι έσκυψε, κατά τρόπο ώστε ν' ανακαλύψει την ακριβή διεύθυνση που ακολουθούσε η ακτίνα φωτός. Έπειτα επέστρεψε και ξάπλωσε ξανά στον καναπέ, λέγοντας:

«Τώρα η σειρά σας. Μετρήστε χωριστά!»

Ο τύπος φάνηκε τόσο κατηγορηματικός ώστε έκανα όπως μου είπε. Πέραν αυτού, δεν μπορούσα να βοηθήσω ομολογώντας πως υπήρχε κάτι μάλλον περίεργο σχετικά με την προκαθορισμένη συχνότητα εκείνων των λάμψεων στο μπροστινό μέρος τού απέναντι σπιτιού, εκείνων των εμφανίσεων και εξαφανίσεων, σαν την ακολουθία και την περίπου ακολουθία, τώσων πολλών φωτεινών σημάτων.

Το προφανές προήλθε από ένα σπίτι στη δική μας πλευρά τού δρόμου, απ' όπου ο ήλιος μπαίνει στα παράθυρα μου υπό γωνία. Ήταν ως κάποιος ν' άνοιγε και να έκλεινε εκ περιτροπής το παράθυρο, ή, περισσότερο πιθανό, να διασκεδάζει ανακλώντας το ηλιακό φως μ' ένα καθρεφτάκι τσέπης.

«Είναι ένα παιδί που το έχει για παιχνίδι!» αναφώνησα, έπειτα από ένα ή δύο λεπτά, αισθανόμενος λίγο εκνευρισμένος από την ανάξια λόγω ενασχόληση που μου επιβλήθηκε.

«Δεν πειράζει, συνεχίστε!»

Και συνέχισα να μετρώ... Και σημείωσα αράδες και αριθμούς... Και ο ήλιος συνέχισε να παίζει μπροστά μου, με μαθηματική ακρίβεια.

«Λοιπόν;» είπε ο Λουπέν, έπειτα από μια μεγαλύτερη απ' ότι συνήθως παύση.

«Γιατί, φαίνεται πως τελείωσε... Δεν έχει υπάρξει κάτι για μερικά λεπτά...»

Περιμέναμε και, καθώς δεν έλαμψε καθόλου φως στο χώρο, είπα, με πνεύμα:

«Εντύπωσή μου είναι πως έχουμε σπαταλήσει το χρόνο μας. Μερικοί αριθμοί πάνω στο χαρτί: ένα πενιχρό αποτέλεσμα!»

Ο Λουπέν, δίχως ν' αλλάξει θέση στον καναπέ, ανταπάντησε:

«Βοήθηστε με, παλιόφιλε, τοποθετώντας στη θέση καθενός από εκείνους τους αριθμούς το αντίστοιχο γράμμα τού αλφάβητου. Θεωρήστε το Α ως το 1, το Β ως το 2 και ούτω καθ' εξής. Με παρακολουθείτε;»

«Μα αυτό είναι βλακώδες!»

«Απόλυτα βλακώδες, αλλά κάνουμε τόσα πολλά βλακώδη πράγματα σε τούτη τη ζωή... Ένα περισσότερο ή λιγότερο, ξέρετε!...»

Ξεκίνησα τούτη την ηλίθια εργασία και έγραψα τα πρώτα γράμματα:

«Μην αναλάβετε...»

Ξέσπασα έκπληκτος:

«Λέξεις!» αναφώνησα. «Νόημα δυο αγγλικών λέξεων...»

«Συνεχίστε, παλιόφιλε»

Και συνέχισα και τα επόμενα γράμματα σχημάτισαν δυο ακόμη λέξεις, τις οποίες διαχώρισα μόλις εμφανίστηκαν. Και, προς μεγάλη μου έκπληξη, μια ολοκληρωμένη

πρόταση στην αγγλική απλώθηκε μπρος στα μάτια μου.

«Έτοιμη;» ρώτησε ο Λουπέν, μετά από λίγο χρόνο.

«Έτοιμη!... Παρεμπιπτόντως, υπάρχουν λάθη στην ορθογραφία...»

«Μην νοιάζεστε γι' αυτά και διαβάστε τη, παρακαλώ... Διαβάστε αργά»

Αμέσως μετά διάβασα το ακόλουθο μη τελειωμένο μήνυμα, το οποίο θα καταγράψω όπως εμφανίζεται πάνω στο χαρτί μπροστά μου:

«Μην αναλάβετε μη απαραίτητους δυνητικούς κινδύνους. Πάνω απ' όλα, αποφύγετε επιθέσεις, προσεγγίστε τον εχθρό με μεγάλη φρόνιση και...»

Άρχισα να γελώ:

«Ορίστε! Εγένετο φως! Απλώς συγχυστήκαμε με το φως! Αλλά, εν τέλει, Λουπέν, ομολογήστε πως αυτή η οδηγία, που διέρρευσε από μια βοηθό κουζίνας, δεν σας βοηθά και τόσο πολύ!»

Ο Λουπέν ανασηκώθηκε, δίχως να σπάσει την περιφρονητική του σιωπή, και πήρε το φύλλο του χαρτιού. Θυμήθηκα πως σύντομα μετά από αυτό, εκείνη τη στιγμή, έτυχε να κοιτάξω προς το ρολόι. Ήταν πέντε και δεκαοκτώ λεπτά.

Ο Λουπέν στεκόταν με το χαρτί στο χέρι του· και ήμουν ικανός με την άνεση μου να κοιτώ, τα νεανικά του χαρακτηριστικά, εκείνη την εκπληκτική ικανότητα μεταβολής της έκφρασης, που μπερδεύει όλους τους παρατηρητές και συνιστά το μεγάλο του σθένος και την βασιική του προστασία. Από ποιού είδους σημάδια μπορεί κάποιος να ελπίζει να αναγνωρίσει ένα πρόσωπο που αλλάζει στη χαρά, ακόμη και δίχως τη βοήθεια μακιγιάζ, και ποιανού η όποια προσωρινή έκφραση φαίνεται να είναι η τελική, ξεκάθαρη έκφραση; ...Από ποιά σημάδια; Υπήρχε κάποιο που γνώριζα καλά, ένα αμετάβλητο σημάδι: Δυο μικρές σταυρωτές ρυτίδες που σηματοδεύουν το μέτωπο του όποτε καταβάλλει μια δυναμική προσπάθεια συγκέντρωσης. Και το είδα εκείνη τη στιγμή, είδα τον μικροσκοπικό αφηγητή σταυρό, ξεκάθαρα και βαθιά χαραγμένο.

Άφησε κάτω το φύλλο του χαρτιού και μουρμούρισε:

«Παιδικό παιχνίδι!»

Το ρολόι κτύπησε πέντε και μισή.

«Πώς;» αναφώνησα. «Έχετε πετύχει;... Σε δώδεκα λεπτά;...»

Έκανε μερικά βήματα πάνω - κάτω στο δωμάτιο, άναψε ένα τσιγάρο και είπε:

«Μπορείτε να καλέσετε στο τηλέφωνο τον Βαρώνο Ρέπσταϊν, αν δε σας ενοχλεί, και να του πείτε ότι θα τον συναντήσω απόψε το βράδυ στις δέκα»

«Τον Βαρώνο Ρέπσταϊν;» ρώτησα. «Τον σύζυγο της διάσημης βαρώνης;»

«Ναι»

«Είστε σοβαρός;»

«Απολύτως σοβαρός»

Αισθανόμενος εντελώς χαμένος, αλλά ανίκανος να του αντισταθώ. Άνοιξα τον τηλεφωνικό κατάλογο και σήκωσα το ακουστικό. Αλλά, εκείνη τη στιγμή, ο Λουπέν με σταμάτησε με μια επιτακτική χειρονομία και είπε, με τα μάτια του πάνω στο χαρτί, το οποίο είχε ξαναπάρει στα χέρια του:

«Όχι, μην πείτε οτιδήποτε... Δεν είναι χρηστό να τον ενημερώσουμε... Υπάρχει κάτι περισσότερο επείγον... ένα παράδοξο ζήτημα που με προβληματίζει... Γιατί στο

καλό δεν ήταν τελειωμένη η τελευταία πρόταση; Γιατί είναι η πρόταση...»

Άρπαξε γρήγορα το καπέλο και το μπαστούνι του:

«Ας φύγουμε. Αν δεν κάνω λάθος, αυτή είναι μια δουλειά που απαιτεί άμεση λύση· και δεν πιστεύω πως κάνω λάθος»

Πέρασε το χέρι του κάτω από το δικό μου, καθώς κατεβαίναμε τις σκάλες, και είπε:

«Ξέρω ότι όλοι γνωρίζουν. Ο Βαρώνος Ρέπσταϊν, ο χρηματοδότης εταιρειών και ο άνθρωπος των ιππικών αγώνων, του οποίου το πουλάρι Έτνα κατέκτησε το Ντέρμπυ και το Γκραντ Πρι φέτος, έχει στοχοποιηθεί από τη σύζυγό του. Η σύζυγος, η οποία ήταν πολύ γνωστή για τα ξανθά μαλλιά, την ένδυση και την πλούσια ζωή της, έφυγε από το σπίτι πριν δεκαπέντε μέρες, παίρνοντας μαζί της το ποσό των τριών εκατομμυρίων φράγκων, κλεμμένων από τον σύζυγό της, και μια εκπληκτική συλλογή διαμαντιών, μαργαριταριών και κοσμημάτων τα οποία η Πριγκίπισσα του Μπερνύ είχε θέσει στην κατοχή της και τα οποία υποτίθεται πως θα αγόραζε. Για δυο εβδομάδες η αστυνομία καταδιώκει τη βαρώνη σε ολόκληρη τη Γαλλία και την ήπειρο: μια εύκολη εργασία, καθώς εκείνη σκορπίζει χρυσό και πετράδια οπουδήποτε πηγαίνει. Πιστεύουν πως την έχουν στο χέρι κάθε λεπτό. Πριν δυο μέρες, ο καλύτερος ερευνητής μας, ο εξωφρενικός Γκανιμάρ, συνέλαβε έναν επισκέπτη σ' ένα μεγάλο ξενοδοχείο στο Βέλγιο, μια γυναίκα εναντίον της οποίας φάνηκε να σωρεύτηκαν τα περισσότερο βέβαια πειστήρια» [...] (συνεχίζεται)

Μετάφραση για το Λ.Δ του Φ.Ο.Θ από:
Project Gutenberg's The Confessions
of Arsène Lupin, by Maurice Leblanc

This eBook is for the use of anyone anywhere at no cost and with almost no restrictions whatsoever. You may copy it, give it away or re-use it under the terms of the Project Gutenberg License included with this eBook or online at www.gutenberg.org

Title: The Confessions of Arsène Lupin
Author: Maurice Leblanc

Release Date: February 15, 2009 [EBook #28093]
[This file last updated on August 30, 2010]

Language: English
Μετάφραση: Ευάγγελος Ρούσσο



Hunting Lizards in the Dark

During the killings unaware
we walked along the lakes.
You spoke of Szymanowski,
I studied a rook
picking at dog shit.
Each of us caught up in ourselves
surrounded by a shell of ignorance
that protects our prejudices.

The holists believe that a butterfly in the
Himalayas
with the flap of a wing can influence the climate
in Antarctica. It may be true.
But where the tanks roll in
and flesh and blood drip from the trees
that is no comfort.

Searching for truth is like hunting lizards

in the dark. The grapes are from South Africa,
the rice from Pakistan, the dates grown in Iran.
We support the idea of open borders
for fruit and vegetables,
but, however, we twist and turn
the ass is at the back.

The dead are buried deep inside the newspaper,
so that we, unaffected, can sit on a bench
on the outskirts of paradise
and dream of butterflies.

© Niels Hav

Translated by P. K. Brask & Patrick Friesen

Να πιάνεις σαύρες στο σκοτάδι

Ενώ γίνονται οι σκοτωμοί εμείς
κάναμε ανίδεοι περίπατο στις Λίμνες.
Εσύ μιλούσες για τον Σιμανόφσκι.
Εγώ παρατηρούσα έναν σταροκόρακα
που σκάλιζε με το ράμφος του
μια κουράδα σκύλου.

Ο καθένας ασχολείται μόνο με τα δικά του,
κλεισμένος σ' ένα σκληρό τσόφλι άγνοιας,
που προστατεύει τις προκαταλήψεις μας.

Οι ολιστές πιστεύουν ότι μια πεταλούδα στα
Ιμαλάια

με ένα χτύπημα των φτερών και μόνο
μπορεί να επηρεάσει το κλίμα
στην Ανταρκτική. Ίσως να είναι αλήθεια.
Όμως εκεί που μουγκρίζουν οι ερπύστριες
των τάνκς

και τα δέντρα στάζουν σάρκα και αίμα
αυτό δεν παρηγορεί κανέναν.

Να ψάχνεις την αλήθεια είναι σαν να πιάνεις
σαύρες

στο σκοτάδι. Τα σταφύλια είναι από τη
Νότιο Αφρική,
το ρίζι από το Πακιστάν, οι χουρμάδες
καλλιεργούνται στο Ιράν.

Είμαστε υπέρ των ανοιχτών συνόρων
για τα φρούτα και τα λαχανικά,
Όμως, όπως και αν γυρίσουμε,
ο κώλος μας δείχνει προς τα πίσω.

Οι νεκροί θάβονται βαθιά στην εφημερίδα,
για να καθόμαστε εμείς ανεπηρέαστοι σ' ένα
παγκάκι

στην άκρη του παραδείσου
και να κάνουμε όνειρα για πεταλούδες.

© Νιλς Χάου / Νιλς Χαβ (Niels Hav)

Μετάφραση από τα Δανικά:
Σωτήρης Σουλιώτης



Karanlikta Kertenkele Avlamak

Cinayetler işlendiği sırada biz
farkında bile degildik göl kıyısında yürürken.
Sen Szymanowski'den söz açtın,
köpek bokunu didikleyip duran
bir kargayı inceledim ben.
Tutsagız kendi içimizde her birimiz
önyargılarımızı koruyan
bir cehalet kabugu kuşatmış çevremizi.

Φιλολογικός Όμιλος Θεσσαλονίκης

Dünyayı bir bütün olarak görelim diyenler
Himalayalarda yaşayan bir kelebegin
etkileyebileceğine inanırlar bir kanat çırpısıyla
Güney Kutbu’nda iklimi. Belki doğrudur.
Ama tanklar daldı mı bir yerden içeri
et ve kan damlamaya başladı mı ağaçlardan
kalmaz ki teselli.

Gerçeği aramak, kertenkele avlamaya benzer
karanlıkta. Güney Afrika’dan geldi üzüm,
pirinç Pakistan’dan, hurma ise İran ürünü.
Sınırlar olmamalıydı meyve ve sebze için
ama biz ne kadar egilip бүкүлсек de
dönük kalır arkamız.

Gazetelerin derinlerine gömülüdür ölümler
Oturabilelim diye etkilenmeden
cennetin dış mahallelerinde bir yerde
kelebekler görebilme umuduyla düşlerimizde.

© Niels Hav
Türkçesi: Kemal Özer,
Hüseyin Duygu & Osman Bozkurt

At fange firben i mørke

Under myrderierne gik vi
intetanende tur langs søerne.
Du snakkede om Szymanowski.
Jeg studerede en råde,
der hakkede i en hundelort.
Enhver er fanget i sin eget,
omgivet af en hård skal af uvidenhed,
som beskytter vore fordomme.

Holisterne tror, at en sommerfugl i Himalaya
med et vingeslag kan påvirke klimaet
i Antarktis. Måske er det sandt.
Men der, hvor kampvognene ruller ind,
og kød og blod drypper fra træerne,
er det ingen trøst.

At søge sandheden er som at fange firben
i mørke. Druerne er fra Sydafrika,
risen fra Pakistan, dadlerne er dyrket i Iran.
Vi støtter ideen om åbne grænser
for frugt og grønt,
men hvordan vi end vender og drejer os,
vender røven bagud.

De døde begrades dybt inde i avisen,
så vi uanfægtede kan sætte os på en bæk
i udkanten af paradiset
og drømme om sommerfugle.

© Niels Hav



Lady Lazarus

Silvia Plath

I have done it again.
One year in every ten
I manage it-
A sort of walking miracle, my skin
Bright as a Nazi lampshade,
My right foot
A paperweight,
My face a featureless, fine
Jew linen.
Peel off the napkin
O my enemy.
Do I terrify?-
The nose, the eye pits, the full set of teeth?
The sour breath

Will vanish in a day.
Soon, soon the flesh
The grave cave ate will be
At home on me
And I a smiling woman.
I am only thirty.
And like the cat I have nine times to die.
This is Number Three.
What a trash
To annihilate each decade.
What a million filaments.
The peanut-crunching crowd
Shoves in to see
Them unwrap me hand and foot-
The big strip tease.
Gentlemen, ladies
These are my hands
My knees.
I may be skin and bone,
Nevertheless, I am the same, identical woman.
The first time it happened I was ten.
It was an accident.
The second time I meant
To last it out and not come back at all.
I rocked shut
As a seashell.
They had to call and call
And pick the worms off me like sticky pearls.
Dying
Is an art, like everything else.
I do it exceptionally well.
I do it so it feels like hell.
I do it so it feels real.
I guess you could say I've a call.
It's easy enough to do it in a cell.
It's easy enough to do it and stay put.
It's the theatrical
Comeback in broad day
To the same place, the same face, the same brute
Amused shout:
'A miracle!'
That knocks me out.
There is a charge
For the eyeing of my scars, there is a charge
For the hearing of my heart-
It really goes.
And there is a charge, a very large charge
For a word or a touch
Or a bit of blood
Or a piece of my hair or my clothes.
So, so, Herr Doktor.
So, Herr Enemy.
I am your opus,
I am your valuable,
The pure gold baby
That melts to a shriek.
I turn and burn.
Do not think I underestimate your great concern.
Ash, ash-
You poke and stir.
Flesh, bone, there is nothing there--
A cake of soap,
A wedding ring,
A gold filling.
Herr God, Herr Lucifer
Beware
Beware.
Out of the ash
I rise with my red hair
And I eat men like air.

23-29 October 1962

Λαίδη Λάζαρος

Σύλβια Πλαθ

Το έκανα ξανά,
Μια φορά στα δέκα χρόνια Το καταφέρνω –
Ένα είδος ζωντανού θαύματος, το δέρμα μου
Φωτεινό όπως ένα αμπαζούρ των Ναζί,

Το δεξί μου πόδι
Ένα πρες παπιέ
Το πρόσωπό μου ανέκφραστο, φίνος
Εβραϊκό λινό.

Ξετύλιξε τη γάζα Ω εχθρέ μου.
Σε τρομάζω; –
Η μύτη, οι κόγχες των ματιών,
οι οδοντοστοιχίες; Η χαλασμένη αναπνοή
Θα χαθούν μέσα σε μια μέρα.
Σύντομα, σύντομα η σάρκα

Που η σπηλιά του τάφου έφαγε θα Μου
επιστραφεί
Κι εγώ μια γυναίκα χαμογελαστή.
Είμαι μόλις τριάντα.
Και σαν τη γάτα έχω εννιά ζωές να χάσω.
Αυτή είναι η νούμερο τρία. Τι σκουπιδαριό
Να κάνω σκόνη την κάθε δεκαετία.
Πόσα μύρια νήματα.
Το φυστικοφάγο πλήθος Στριμώχνεται

για να δει
Να με ξετυλίσουν χέρια πόδια — Το μεγάλο
στριπτίζ.

Κύριοι, κυρίες
Αυτά είναι τα χέρια μου Τα γόνατά μου.
Μπορεί να είμαι πετσί και κόκαλο,
Παρ’ όλα ταύτα, είμαι η ίδια,
πανομοιότυπη γυναίκα.
Την πρώτη φορά που συνέβη ήμουν δέκα.
Ήταν ατύχημα.

Η δεύτερη φορά το είχα σκοπό
Να κρατήσει και να μην γυρίσω πίσω πάλι.
Χόρευα κλειστή
Σαν όστρακο.
Έπρεπε να μου φωνάζουν ξανά και ξανά
Κι από πάνω μου να διαλέξουν τα σκουλήκια
σαν γλοιώδη μαργαριτάρια.
Το να πεθαίνεις
Είναι μια τέχνη, όπως και καθετί άλλο.
Εγώ το κάνω εξαιρετικά καλά.
Το κάνω έτσι ώστε να θυμίζει κόλαση.
Το κάνω έτσι ώστε να μοιάζει αληθινό.
Θα μπορούσες να πεις ότι έχω μια κλίση.
Είναι αρκετά εύκολο να το κάνεις μέσα
σε ένα κελί.

Είναι αρκετά εύκολο να το κάνεις και να
μείνεις ακίνητος. Είναι η θεατρική
Επαναφορά μέσα στη μέρα
Στο ίδιο μέρος, στο ίδιο πρόσωπο, στην ίδια
βάρβαρη Εύθυμη κραυγή:
«Ένα θαύμα!»
Που με βγάζει εκτός. Υπάρχει μια χρέωση
Για να δείτε με τα μάτια σας τις ουλές μου,
υπάρχει μια χρέωση Για να ακούσετε τους
χτύπους τις καρδιάς μου–
Πραγματικά χτυπάει.
Και υπάρχει μια χρέωση, μια πολύ μεγάλη
χρέωση Για μια μου λέξη ή ένα άγγιγμα
Ή λίγο αίμα
Ή μια τούφα από τα μαλλιά μου ή ένα
κομμάτι από τα ρούχα μου. Έτσι, έτσι,
κύριε Γιατρέ.
Έτσι, κύριε Εχθρέ.
Είμαι το μεγάλο σου πόνημα,
Είμαι το πολύτιμό σου,
Το καθαρά χρυσό μωρό
Που λιώνει σε μια στριγκλιά.
Στρέφομαι και καίγομαι.
Μη νομίσεις ότι αγνοώ το μεγάλο σου
ενδιαφέρον.

Στάχτη, στάχτη–
Σκαλίζεις κι ανακατεύεις,
Σάρκα, οστά, δεν έχει απομείνει τίποτα εκεί–

Μετάφραση: Βάνια Τσιαγκούδη



Δοκίμια λόγου



Οι τρεις
βασικοί νόμοι
της ζωής:
το άνισο,
το άδικο,
το ανήδικο

Άγγελος Τερζάκης

Μάριος Πλωρίτης & Πιραντέλλο η μάσκα και το grotesco

Ο ερευνητής τού έργου τού Μάριου Πλωρίτη οφείλει, καταρχήν, να εστιάσει στη μελέτη των ιδεών και των απόψεων του μεγάλου αυτού θεατρανθρώπου και ακαδημαϊκού, για ό,τι αφορά στην κριτική ανάλυση και την ερμηνεία της εν γένει θεατρικής δημιουργίας του. Αξιοσημείωτο στοιχείο, στο εγχείρημα αυτό, θα αποτελέσει, κατά τη γνώμη μας, ο παραλληλισμός και η ταυτοσημία της οπτικής και των κωδίκων τού Μάριου Πλωρίτη με τις αντίστοιχες απόψεις και θεωρίες του ιταλού συγγραφέα Λουίτζι Πιραντέλλο. Αναφερόμαστε συγκεκριμένα στο έργο *Έτσι είναι αν έτσι νομίζετε*, μεταφραστές του οποίου υπήρξε ο ίδιος ο Πλωρίτης όσο και, κατά κύριο λόγο, στο έργο *Ερρίκος Δ΄* του Ιταλού δραματουργού. Εκκινώντας, επιπλέον, από αυτού του είδους την προσέγγιση, που αφορά στο προαναφερόμενο έργο (*Έτσι είναι αν έτσι νομίζετε*), η επεξεργασία και η εμπεριστατωμένη ανάλυση του οποίου θεωρούμε ότι συμπίπτουν, σε μεγάλο βαθμό, με τις απόψεις της Julia Kristeva, διαπιστώνουμε ότι οι παραπάνω θέσεις ανταποκρίνονται στη θεωρία της αμφισημίας (της Kristeva). Βάσει της θεωρίας αυτής η αμφισημία νοείται ως η ταυτόχρονη συνύπαρξη των αντιθέτων και το πόρισμα αυτό παραπέμπει στη διατύπωση της άποψης του Πλωρίτη περί «ιλαροτραγικής αιώρησης του ανθρώπου μεταξύ πραγματικότητας και φαντασίας και χλευαστικής αμφισβήτησης της φαινομενικότητας της ζωής, με συνακόλουθη την αμφίθυμη αντιμετώπιση των πραγμάτων, ως κωμικών και ζοφερών ταυτοχρόνως»¹.

Στο σημείο αυτό, ενδείκνυται να προσθέσουμε, επιπλέον, τη ρήση τού μελετητή που αφορά στη σχέση του Πιραντέλλο με το grotesco, σύμφωνα με την οποία «Οι καταστάσεις που επινοεί (ενν. ο Πιραντέλλο) είναι τραγικές και κωμικές μαζί, και η εξέλιξη και περιπλοκή τους, όσο εντείνει τη δραματικότητά τους, άλλο τόσο οξύνει και την ιλαρότητά τους»². Οφείλουμε να επισημάνουμε ότι η ανάλυση αυτή αφορά όχι μόνο τη μορφή, ως προθετικότητα της γραφής και του γραφέως, αλλά κυρίως το περιεχόμενο του συνολικού έργου τού Πιραντέλλο, της

ιδεολογίας και της φιλοσοφικής τοποθέτησής του μεγάλου δραματουργού.

Το έργο που θα αποτελέσει το σημαντικότερο αντικείμενο της παρούσας μελέτης είναι ο *Ερρίκος Δ΄*, έργο το οποίο φέρει εντός του όλα τα παραπάνω στοιχεία τής χαρακτηριστικής «θεατρικότητας» του συγγραφέως. Στο έργο αυτό φέρουμε εις φως δραματολογικές επεξεργασίες και ανίχνευση του κόσμου των ηρώων βάσει ψυχολογικών, αλλά και κοινωνιολογικών παραμέτρων. Υπογραμμίζουμε, επίσης, εντός τού πλαισίου του, τους θεμελιώδεις άξονες της δραματουργίας τού δημιουργού, οι οποίοι είναι: 1^ο. η κατ' αρχήν αντιδιαστελλόμενη προσωπικότητα του ατόμου προς την κοινωνική επίδραση, κατά συνέπεια η αντιμετώπιση του ατόμου αυτού από την κοινωνία ως αντιδραστικού έως και απροσάρμοστου, 2^ο. η αναγνώριση, εν συνεχεία, μιας διαλεκτικής σχέσης μεταξύ προσαρμοσμένου και απροσάρμοστου κοινωνικά ατόμου (οι χαρακτηρισμοί αυτοί δεν έχουν αρνητική φόρτιση, εννοείται ότι το άτομο θεωρείται απροσάρμοστο ψυχολογικά, και όχι εγκληματική προσωπικότητα). Η σχέση αυτή λαμβάνει δυναμικά και τη μορφή αμφισημίας του «εγώ» ως προς τον εαυτό του (alter ego) και ενίοτε εξελίσσεται έως την αλλοτρίωση και τη διάσπαση προσωπικότητας και 3^ο. η ολοκλήρωση της αυτογνωσίας τού υποκειμένου, δια της επέκτασης του «εγώ» προς τα έξω, προς την κοινωνία.

Η αυτογνωσία αυτή, η οντολογική συνειδητοποίηση, συνεπάγεται επομένως το «ανοίγμα» προς τον κόσμο, ή τη συνειδητοποιημένη ένταξη του ατόμου στην κοινωνία. Αυτό οδηγεί στην ουτοπική φαντασίωση του δημιουργού και θεωρούμε ότι αυτή είναι η σύλληψη της αντικειμενικότητας και της πραγματικότητας της ζωής από τον Πιραντέλλο. Ο συγγραφέας και δραματουργός απεγκλωβίζεται από τα όρια του προβλήματος της ανθρώπινης υπευθυνότητας, το οποίο έχει ήδη επεξεργαστεί ως τις πλέον ακραίες και παράλογες συνέπειές του, και τείνει να καθοδηγείται από το σύνολο των απλών ανθρώπων, των «υπηρετών της ζωής», όπως τους αποκαλεί. Αντλεί το νόημα της ζωής από τη συμπάθεια που το, εκτός τέχνης, κριτικό πνεύμα των άλλων προσδίδει στο έργο του, δίνοντας σε αυτό λόγο ύπαρξης. Η συνείδηση του δημιουργού, η οποία καθίσταται, όπως τονίσαμε, υπερ-υποκειμενική και η οποία αναρριχάται προς την περιεκτική συνείδηση του συνόλου, λειτουργώντας και διαρθρούμενη στο έργο του ως συλλογική συνείδηση, ακολουθώντας μετέχει και αυτή σε μια κοινωνική κριτική. Η κριτική δε αυτή είναι τόσο αδέκαστη, όσο αδέκαστη μπορεί να είναι μια συνείδηση η οποία παρατηρεί τη ζωή «απ' έξω», εφόσον έχει ήδη εμπειρία της ζωής εκ «των ένδον».

«Αυτή η νοσταλγία τού ατόμου τής πρωτόγονης κατάστασης, του ανθρώπου που ακόμα δεν έχει διαβρωθεί, δεν έχει μπει σε πλαίσια μετά από οποιαδήποτε συμβίωση, αποτελεί τον ιδανικό πόλο τής Πιραντελλικής Τέχνης, το εσωτερικό δηλαδή στο οποίο ανατρέχει ο συγγραφέας τους όρους αναφοράς τής λογοτεχνικής του πραγματικότητας»³. Σημειωτέον ότι ορισμένες όψεις τού θεατρικού προσώπου δημιουργούν σημειακές ιδιότητες, εκφάνσεις και γλωσσολογικές ερμηνείες, που αποκαλύπτουν τη σχέση αλληλεπίδρασης μεταξύ των προσώπων τού έργου, υπό το πρίσμα μιας ψυχαναλυτικής μεθόδου, η οποία δυναμικά ερμηνεύει τη σχέση αυτή. Σύμφωνα με τη θεωρία τής αρνητικότητας (négativité), όπως τη διατύπωσε η Kristeva και την εφάρμοσε στον ποιητικό λόγο, διαπιστώνει κανείς ότι θέση και άρνηση διεπονται κατά βάση από την αρχή τής διαφοροποίησης, που σε τελευταία ανάλυση ταυτίζεται με την αρνητικότητα. Οδηγούμαστε,

επομένως, στο έτερο (άλλο) του αρνητικού, στο αυτό (ταυτό). Κατά συνέπεια, το αρνητικό στοιχείο, το άλλο, όταν εκφέρεται από το υποκείμενο, που εκφράζεται λεκτικά, αποκλείεται σημασιολογικά από τη μέθεξή του στον λόγο, εξαιτίας της «διαφορότητάς» του και αποτελεί «ένδειξη αποκλεισμού, ψευδότητος, θανάτου, πλασματικού, τρέλας». Εξάλλου, σύμφωνα με τον Πλωρίτη, «είναι πασίγνωστες οι γνωσιολογικές «θέσεις» τού δημιουργού τού Έτσι είναι, αν έτσι νομίζετε: «η γνώση, η αλήθεια, η λογική, η πραγματικότητα» λέει «είναι ολότετα σχετικές - τόσο γνήσιες όσο και η άγνοια, το ψέμα, η τρέλα, η φαντασίωση»⁴. Ο ίδιος, στη συνέχεια του βιβλίου αυτού, αφού αναφερθεί στα αρχαιοελληνικά δεδομένα τής Ελεατικής Σχολής (Ξενοφάνης «όλα είναι ένα» [«εν το παν»]), «γιατί όλα είναι εικασίες» και του Σοφιστή Γοργία «τίποτα δεν υπάρχει, κι αν υπάρχει δεν μπορεί να γίνει γνωστό, κι αν γίνει γνωστό, δεν μπορεί ν' ανακοινωθεί στους άλλους», καταγράφει την αβεβαιότητα, τη ρευστότητα, τη σχετικότητα των πάντων - ανθρώπων, γεγονότων, πραγμάτων, αισθημάτων - τονίζει ξανά και ξανά τον αφορισμό τού Πιραντέλλο, όταν αυτός λέει στο έργο του *Καθένας με τον τρόπο του*: «Το κάθε τι είναι ακαθόριστο, φευγαλέο, εφήμερο»⁵.

Στο σημείο αυτό, ο ερευνητής αναγνωρίζει τον «αντίλαλο από το συνεχές γίγνεσθαι» του Ηράκλειτου, από το «πάντα ρει» και το «δεν μπορείς να μπεις στο ίδιο ποτάμι δυο φορές»⁶. Διαπιστώνουμε επομένως ότι, όπως ο Πλωρίτης υποστηρίζει για την πιραντελλική τοποθέτηση ότι «όλα είναι και δεν είναι, όταν όλα είναι ρευστά, φευγαλέα, ασαφή, δεν μπορούμε να έχουμε καμιά βεβαιότητα, όχι μόνο για τους άλλους, αλλά ούτε καν για τον εαυτό μας τον ίδιο»⁷.

Θα μπορούσαμε να πούμε ότι υπάρχει μια σύμβαση ανάμεσα στη ζωή και στην τέχνη, η οποία μεταφράζεται ακριβώς μέσω της αρνητικότητας, που προαναφέραμε, και του είδους τής φύσης της, δηλαδή εστιάζεται στο γεγονός ότι η φύση τού θεατρικού (ποιητικού εν γένει) λόγου διασφαλίζει στο θεατρικό συμβάν τη συνύπαρξη του ανεξήγητου με το εξηγήσιμο σημείο: η Kristeva επισημαίνει το στοιχείο αυτό ως βασική σημασιολογική αρχή, τοποθετώντας την αρνητικότητα εξ ολοκλήρου στη φύση της τέχνης: «Αυτό ο /.../ εκτός λογικής λόγος καθίσταται αυθύπαρκτος κατά την εκφορά που ονομάζεται καλλιτεχνική». Επομένως, η διαφοροποίηση αποτελεί αυθύπαρκτο στοιχείο τού ποιητικού λόγου και γενικότερα της τέχνης, θεωρούμενο ως συστατικό τής αμφισημίας και στηριζόμενο, όπως προείπαμε, στη συμβατική φύση του θεατρικού -εν προκειμένω- συμβάντος. Η μελέτη τού φαινομένου αυτού, της θεατρικής αυτής σύμβασης, είναι ικανή να ερευνηθεί σε βάθος τα μεγέθη τής θεατρικής έκφρασης, με έμφαση στην υπολογική τοποθέτηση του θεατρικού συγγραφέα εντός του κειμένου του. Οπωσδήποτε, όποιοι και αν είναι οι διαφοροποιήσεις αυτοί χαρακτηριστές, δεν περιλαμβάνουν την ιδιομορφία τής γλώσσας η οποία, στην περίπτωση π.χ. του μεταγενέστερου θεάτρου του Παραλόγου, το οποίο ως είδος έλκει τις ρίζες του μαζί με άλλα είδη θεάτρου από το πιραντελλικό θέατρο, απορρέει από την ανάγκη να εξωτερικεύσει η γλώσσα τις βαθύτερες αλλαγές, που έλαβαν χώρα κατά την εποχή αυτή και να προδιαγράψει με τον τρόπο αυτό, ως υψίστης τάσεως σημείο, τη νέα έκφραση στο πρωτοποριακό θέατρο.

Εξάλλου, ένα από τα βασικότερα διακυβεύματα του σύγχρονου -τουλάχιστον του πρωτοποριακού- θεάτρου τού ημίσεως του 20ού αιώνα, εγκαθιδρύεται στην αντίθεση «ανάμεσα στο Είναι και στο Φαίνεσθαι, στην αμφισβήτηση του Είναι, που αποτελεί έναν

απ' τους πόλους της πιραντελλικής σκέψης», όπως επισημαίνει ο Πλωρίτης⁸. Ταυτόχρονα με την εξέταση του σχεδόν σύμφυτου με το πιραντελλικό θέατρο τεχνάσματος «θέατρο μέσα στο θέατρο», θα προσεγγίσουμε σε αδρές γραμμές το έργο Ερρίκος ο Δ', όπως προείπαμε, προκειμένου να διαπιστώσουμε κατά πόσον το θέατρο του Πιραντέλλο παρουσιάζει, κατά τη δομή και τη σημασία του, τη μεγαλύτερη δυνατή διακειμενικότητα με το σύγχρονο θέατρο, ως προς το στοιχείο της διαλεκτικότητας του «εγώ» με τον άλλο του εαυτό. Αυτό οδηγεί στη διχοτόμηση της προσωπικότητας: κατά συνέπεια, γίνεται καταφανής η συνάφεια στο επίπεδο της αλλοτρίωσης του «εγώ» ή της αλλοτριωμένης προσωπικότητας. Εντός ενός γενικότερου πλαισίου διαλεκτικότητας, όπου πρωτοστατεί το στοιχείο της φάρσας, το οποίο έχει παρεισφύσει, όπως γνωρίζουμε, στη νατουραλιστική κωμωδία της εποχής και δεδομένου ότι το κωμικό αυτό στοιχείο προτάσσεται αντιτιθέμενο κατά τη σύγκρουση με την πραγματικότητα της ζωής, επέρχεται η συγχυση στο άτομο.

Ο αφορισμός του μελετητή και θεωρητικού αναφορικά με «την πάλη ανάμεσα στην πραγματικότητα και στη βιτρίνα, ανάμεσα στο πρόσωπο και στη μάσκα, που οδηγεί το δράμα σε οξύτητα σπαρακτική, που την κάνουν ακόμα πιο διαπεραστική η διαλεκτική μαεστρία και εξαιρετη τεχνική δεξιότητα του συγγραφέα», καταφάσκει στη διαλεκτικότητα μεταξύ πραγματικότητας και φαντασίας. Το στοιχείο αυτό προοικονομεί, κατά τη γνώμη μας, το φαινόμενο του «θεάτρου μέσα στο θέατρο», σύμφωνα με το οποίο υπάρχει έντονη θεατρικότητα, δηλαδή αποδεικνύεται, με τον τρόπο αυτό, ότι η θεατρική πράξη και κυρίως ο ποιοτικός προσανατολισμός της διαπλοκής ενός έργου, υπερβαίνουν τις κοινωνικές σταθερές, απελευθερώνοντας τις ζωτικές δυνάμεις του ατόμου (ηθοποιού, θεατή, ακροατή), δημιουργώντας ένα πολύπλοκο υπερβατικό πλέγμα αναζητήσεως της προσωπικής -οντολογικής μυθολογίας του ζεύγους «θεατής-θεώμενος»¹⁰.

Αν εκκινήσουμε από την «υπόθεση» του έργου Ερρίκος Δ', θα διαπιστώσουμε, κατ' αρχήν, ότι το πρόσωπο αυτό δεν είναι τίποτε άλλο από ένα σχήμα, μια μορφή που λαμβάνει ανθρώπινη υπόσταση στη σκηνή, ως δημιούργημα των προσώπων του έργου: Ο συγγραφέας «πλάθει» πρόσωπα τα οποία, με τη σειρά τους δημιουργούν άλλα πρόσωπα: τα πρωτογενή αυτά πρόσωπα γίνονται κατ' αυτόν τον τρόπο αυτόνομα, αυτοδύναμα και ανεξέλεγκτα από τον συγγραφέα-δημιουργό τους. Ο Ερρίκος Δ' είναι ένα πρόσωπο που παίζει μέσα στο έργο, είναι δηλαδή ένας ρόλος, ένα δρων υπαρκτό και συγχρόνως ανυπαρκτό, δρων που ανασύρεται από το μηδέν. Αυτή η μηδενική υπόσταση αναβιώνει μεταλλαγμένη σε πολυδιάστατο θεατρικό σημείο, ενδύεται παραστασιακά με «σάρκα και οστά» και, εν συνεχεία, επιστρέφει στο χάος της μη-υπαρξης, στο κενό. Στο σημείο αυτό έγκειται ο ζωτικός πυρήνας του πλέγματος που δημιουργείται από τη θεατρική σύμβαση αφενός, απαραίτητη προϋπόθεση του θεατρικού γίγνεσθαι, και απ' ετέρου από την υψηλή θεατρικότητα της τεχνικής του «θεάτρου μέσα στο θέατρο».

Στο έργο Ερρίκος Δ' ο θεατής τοποθετείται σε μια α-χρονική εποχή: ο χρόνος του έργου είναι ασαφής και συγκεχυμένος, κατακερματισμένος σε πολλαπλά χρονικά επίπεδα, παρά την αρχική σκηνική υπόδειξη περί εποχής σύγχρονης του συγγραφέα, το 1921. Σε ένα α-χωροχρονικό σκηνικό αναπαρίσταται μια «τραγωδία». Κατά τη διάρκεια μιας γιορτής μεταμφιεσμένων, ένας άρχοντας έπεσε από το αλόγο του, χτύπησε και έκτοτε έμεινε εγκλωβισμένος στο ιστορικό

πρόσωπο το οποίο υποδυόταν κατά τη διάρκεια της γιορτής, τον Ερρίκο Δ', βασιλιά της Γερμανίας. Είκοσι χρόνια μετά, οι συγγενείς του επιχειρούν να τον θεραπεύσουν, δίνοντάς του με ένα βίαιο τέχνασμα την αίσθηση του χρόνου: μεταμφιέζονται συνειδητά αναπαριστώντας το τραγικό γεγονός, που καθόρισε τη μοίρα του «τρελού» και που τον ανάγκασε να φορά το προσωπίο του τραγικού αυτοκράτορα. Εν συνεχεία, ο περιγυρός του, χάρη στο τέχνασμα αυτό (της αναβίωσης της παλιάς αγαπημένης του) προσπαθεί να τον επαναφέρει στην προηγούμενη «ομαλή» κατάσταση. Ωστόσο, αυτός έχει ταυτιστεί μ' αυτή την «άλλη» προσωπικότητα, σε βαθμό που δεν μπορεί να επανακαμψεί πλέον. Αποτέλεσμα του πειράματος είναι ότι ο Ερρίκος Δ' μαχαιρώνει θανάσιμα τον πρώην ερωτικό του αντίζηλο και, είτε ενσυνείδητα είτε όχι, εξακολουθεί να παριστάνει τον τρελό.

Θεωρούμε ότι το πρόσωπο αυτό του γερμανού αυτοκράτορα του 11ου αιώνα, Ερρίκου του Δ', έχει υποκαταστήσει το «εγώ» στο ασυνείδητο του δράστη, δηλαδή του υποκειμένου της συνολικής πραξιακής διαδικασίας. Διαπιστώνουμε, επομένως, ότι η αλληλεπίδραση των επιφανειακών δομών, εν σχέση προς τις βαθιές δομές, συντελείται κατά τέτοιον τρόπο στο θέατρο, ώστε να πραγματοποιείται εν συσχέτιση προς την «Άλλη» σκηνή, η υλοποίηση της μορφής, εφόσον πιστοποιήσαμε ότι η μορφή που κινείται και δρα επί σκηνής ως Ερρίκος Δ' είναι το ασυνείδητο. Συνεπεία σημειολογικής ολισθηρότητας, το ασυνείδητο διαφοροποιείται -ή ενσαρκώνεται- σε μάσκα. Αναφερόμενοι δε στη «Μάσκα»¹¹ υπογραμμίζουμε ότι σε κάποιο σημείο του έργου ο Ερρίκος αποκαλείται Προσωπιδόφορος. Η επωνυμία αυτή παραπέμπει στο θέμα της μάσκας, που αφορά στη σχέση προσώπου-προσωπείου, καθώς και στα διαφορετικά προσωπεία, τα οποία τοποθετούν οι άνθρωποι στον εαυτό τους, σε αυτά τα οποία τους τοποθετούν ή τους αποδίδουν οι άλλοι, κ.ό.κ. Γνωρίζουμε ότι ο Πιραντέλλο έδωσε στο συνολικό θεατρικό του έργο τον γενικό τίτλο *Γυμνές Μάσκες* (*Maschere nude*)¹². Στο έργο Ερρίκος Δ' το θέμα της μάσκας είναι πολυδιάστατο και μπορεί να ερμηνευθεί βάσει πολλών παραμέτρων. Η λέξη «μασκαράτα» του κειμένου ανακαλεί συνειρμικά τις Μάσκες, είδος αναπαράστασεων του 16ου αιώνα, που λάμβαναν χώρα στις βασιλικές αυλές της Ευρώπης, για να διασκεδάσουν οι άρχοντες. Ως ένα βαθμό, ο Ερρίκος Δ' αντλεί την έμπνευσή του από τις Μάσκες αυτές: θεωρούμε δε ότι υπάρχει συσχετισμός και ακολουθία ανάμεσα στις θεατρικές Μάσκες (παραστάσεις) και τις Γυμνές Μάσκες του Πιραντέλλο, όπως εξάλλου και ότι ο Πιραντέλλο μεταφέρει την έννοια της ψυχαναλυτικής μάσκας (προσωπείου) στο θέατρο, συνδέοντας την, κατά δομική αναλογία, με τη θεατρική μάσκα (μεταμφίεση). Οι Γυμνές Μάσκες σημαίνουν τα απογυμνωμένα προσωπεία¹³. Οφείλουμε να επισημάνουμε εδώ ότι οι μάσκες -όπως εξάλλου τα πορτρέτα και οι καθρέφτες- συνδηλώνουν και συνυποδηλώνουν στοιχεία που προσδιορίζουν το έργο του δραματουργού, σηματοδοτώντας τις συνειδησιακές, διαπροσωπικές και κοινωνικές αλλοιώσεις που υφίσταται η προσωπικότητα υπό την επίδραση του ασυνείδητου, της επικοινωνιακής σχέσης και της κοινωνίας αντίστοιχα. Οι αλλοιώσεις αυτές, κωμικές και αποκρουστικές συγχρόνως, λόγω τόσο της επαναστατικής όσο και της ανεπίλυτης φύσης τους (grotesco), ανήκουν, σύμφωνα με τον Bakhtine, στην κατηγορία της καρναβαλικής γραφής στην οποία άλλωστε υπάγεται και το θεατρικό σημείο «μάσκα», το

οποίο χαρακτηριολογεί, όπως τονίσαμε, το πιραντελλικό θέατρο¹⁴.

Επανερχόμαστε στη ρήση του Πλωρίτη ότι ο μύθος, όπως σε όλα σχεδόν τα κωμικοδράματα του Πιραντέλλο, είναι «μελοδραματικός». Ωστόσο, ο μύθος, σύμφωνα πάντα με τον ίδιο, είναι μια πρόφαση για να αντιμετωπίσει ο συγγραφέας το μέγα πρόβλημα της ανθρώπινης προσωπικότητας, της τόσο ρευστής, τόσο φευγαλέας, τόσο άπιαστης. Λαμβανοντας υπόψιν τις σκέψεις του ως άνω μελετητή, εντός του συνολικού πιραντελλικού έργου, αυτού του ψυχικού «λάκκου με τα φίδια», υπεισέρχεται αμυδρά κάποιος δρόμος λύτρωσης, που εξυφαίνεται πάνω σε ένα υπερβατικό πλέγμα αναζήτησης του «πάθους» που συνοδεύει τον συγγραφέα. Επιπλέον, παρατηρείται η αναφορά στην *povera gente* που αντιμάχεται τις δυνάμεις του νου και της ψυχής και που αποδίδεται, στο έργο του συγγραφέα, μέσω του grotesco. Το θέμα του grotesco τονίζει ιδιαίτερα ο συγγραφέας (Πλωρίτης), αναφερόμενος στο έργο του δραματουργού (Πιραντέλλο). Εξετάζοντας το grotesco, το οποίο ως «έκφραση αποδίδει την προβληματική φύση της υπαρξης, όντας η καταφανής κατάργηση της ρεαλιστικής αναπαράστασης και της ορθής αναλογίας. Αποτελεί δε τη δυσαρμονία ανάμεσα στη μορφή και στο περιεχόμενο και προοικονομεί ένα αίσθημα αποπροσανατολισμού και αλλοτρίωσης, συγκροτεί δε ένα μίγμα από στοιχεία ετερογενή»¹⁵, καταφάσκουμε στη ρήση του συγγραφέα ότι «οι καταστάσεις που επινοεί είναι τραγικές και κωμικές μαζί...»¹⁶.

Αν δεχθούμε ότι ένας πρωταρχικός λόγος για τον οποίο το grotesco κατατάσσεται στην παρωδιακή γραφή είναι ότι οι αντιδράσεις του ανθρώπου έναντι αυτού είναι, πολλές φορές, αντιδράσεις (γέλιο και ιλαρότητα και το αντίθετο φρίκη και απέχθεια) στη βία, την αισχύρη και τη βαναυσότητα, η οποία ασκείται εις βάρος του σώματος. «Σε κάποια περιοχή του ασυνείδητου, μια κρυφή, αλλά πολύ έντονη, σαδιστική, παρόρμηση μας κάνει να αντιδρούμε με ανευλαβική αγαλλίαση και βάρβαρη χαρά». Αυτό συμβαίνει επειδή ορισμένα είδη grotesco προκαλούν αμφίθυμη αντίδραση στο σωματικά βάνουσο, αφύσικο, αισχύρο. Βάσει αυτής της «σωματικής» προέλευσης του grotesco και της πρωτόγονης απόλαυσης, που ο άνθρωπος αισθάνεται εξαιτίας της δυνατότητας να παραβιάσει τις απαγορεύσεις, να καταστείλει τις αναστολές του, να αντλήσει ευχαρίστηση ακόμη και από το σκληρό αστείο, την οργισμένη υπερβολή¹⁷.

Ενασυναντάμε εδώ τον αφορισμό του Πλωρίτη για το grotesco, σε άμεση συνάφεια με το έργο του Πιραντέλλο, όπου ο ίδιος δηλώνει ότι «ο Πιραντέλλο, ακόμα και στα πιο δραματικά του έργα, μένει γνήσιος εκπρόσωπος του grotesco και κατ' ευθείαν απόγονος της *Commedia dell' Arte*. Οι καταστάσεις που επινοεί είναι τραγικές και κωμικές μαζί /.../ τα έργα είναι μεγαλειώδεις φάρσες, όπου το πιο γελοίο ζευγαρώνεται με το πιο σπαραχτικό. Και τα δυο μαζί, ενωμένα κι αχώριστα, κραυγάζουν την αγωνία του ανθρώπου ανάμεσα στη θλιβερή εσωτερική του πραγματικότητα και στο εύθραυστο απατηλό προσωπίο του»¹⁸.

Στο έργο Ερρίκος Δ' παρατηρούμε ότι το παιχνίδι του «θεάτρου μέσα στο θέατρο» δρα αντιστρόφως ανάλογα προς το φανταστικό στοιχείο: με τον τρόπο αυτό, ωστόσο, επιβεβαιώνεται ως παιχνίδι και ταυτόχρονα επιβεβαιώνει, κατά παράδοξο τρόπο, τη φανταστική φύση του θεάτρου. Το θέατρο μεταμορφώνεται σε πραγματικότητα μόνο δια μέσου της αποδοχής εκ μέρους του θεατή της σύμβασης περί της φανταστικής φύσης του¹⁹. Το σημείο όπου η Φρίντα και ο ντι Νόλλι αρχίζουν να μιλούν -ως πορτραίτα-

μέσα από τις κορνίζες, στη συνέχεια δε να αποκτούν ζωή και να εξέρχονται από τις κορνίζες στο δάπεδο της σκηνής, το αίσθημα του αλλόκοτου και του τρομακτικού καταλαμβάνει τον Ερρίκο ως θεατή επί σκηνής και, παρεπόμενα, τον θεατή στην πλατεία. Το grotesco, ως έκφραση που αποδίδει την προβληματική φύση της ύπαρξης, είναι μια καταφανής κατάργηση της ρεαλιστικής αναπαράστασης και της ορθής αναλογίας. Αποτελεί τη δυσαρμονία ανάμεσα στη μορφή και στο περιεχόμενο και προεικονίζει ένα αίσθημα αποπροσανατολισμού και αλλοτρίωσης, συγκροτεί δε ένα μίγμα από στοιχεία ετερογενή. Κατ' ουσία, είναι το ίδιο το παράλογο, εφόσον καταδεικνύει την ταυτόχρονη συνύπαρξη γελοίου και τρομακτικού. «Το grotesco είναι μια προσπάθεια να ελέγξουμε και να ξορκίσουμε τα δαιμονικά στοιχεία του κόσμου» κατά τον Wolfgang Kayser, τον πρώτο που εισήγαγε την αισθητική αυτή κατηγορία ως «ολοκληρωμένη δομική αρχή». Από την άποψη του Kayser εντοπίζουμε την προέλευση και «τη λειτουργία του grotesco στη μαύρη κωμωδία και στη μακάβρια ειρωνεία».

Απομένει να δούμε για ποιό λόγο, σύμφωνα πάντοτε με τον Πλωρίτη, το πιραντελλικό θέατρο, στο επίπεδο του grotesco, μετέτρεψε τις προαναφερόμενες μάσκες σε μάσκες «ψυχολογικές, ηθικές και κοινωνικές», οι οποίες βρίσκουν την αποκορύφωσή τους στον Πιραντέλλο. Μήπως, επειδή ο μηχανισμός της επικοινωνίας αμβλύνεται, καθώς ο ένας θεατής παρακολουθεί την παράσταση στην οποία παίζει ο άλλος θεατής και, μέσω της «μάσκας», το παιχνίδι αυτό συνεχίζεται στο διηνεκές, με αποτέλεσμα να δημιουργούνται σημειακά συστήματα τέτοια, που αναδεικνύουν την αμιγή θεατρικότητα του συνολικού έργου και δηλώνουν την υπερ-αλήθεια του θεατρικού δρωμένου;

Χάρις Σβαλίζκου

συντ. Επίκουρη Καθηγήτρια Θεατρολογίας
και Σημειολογίας του Θεάματος

Σημειώσεις

- ¹ Λουίτζι Πιραντέλλο, *Θεατρικά έργα*, Εκδόσεις Γκόνη, Αθήνα 1966 από τον Πρόλογο του βιβλίου, σ. 10.
- ² αυτ., σ. 11.
- ³ Λουίτζι Πιραντέλλο, *Λιολά*, Παγκόσμιο Θέατρο, Εκδόσεις Δωδώνη, Αθήνα – Γιάννινα 1987, σ.σ. 18-19.
- ⁴ Μάριος Πλωρίτης, *Της σκηνής και της τέχνης*, Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα, 1989, σ. 192.
- ⁵ αυτ., σ.σ. 192-193.
- ⁶ [ποταμώ γαρ ουκ εστιν εμβήναι δις τω αυτώ], αυτ. σ. 193.
- ⁷ αυτ., σ. 195.
- ⁸ *Της σκηνής και της τέχνης*, σ. 196.
- ⁹ *Θεατρικά Έργα*. Πρόλογος Μ. Πλωρίτη, σ.σ. 10-11.
- ¹⁰ Μαρίκα Θωμαδάκη, *Σημειωτική του ολικού θεατρικού λόγου*, Εκδόσεις Δόμος, Αθήνα, 1993, σ. 147.
- ¹¹ Το μοτίβο της μάσκας, η οποία αφ' εαυτής αποτελεί ένα ισχυρότατο μεταθεατρικό στοιχείο του έργου του Πιραντέλλο, είναι ίσως το σημαντικότερο και το συχνότερα επαναλαμβανόμενο στη δραματουργία του /.../. Υπάρχει και το προσωπείο της παράνομιας, που λειτουργεί τόσο πειστικά για τον περίγυρο στον Ερρίκο Δ' και τόσο απαλ-λακτικά για τον κεντρικό ήρωα. Χαρά Μπακονικόλα-Γεωργοπούλου, *Πτυχές του ευρωπαϊκού δράματος* (αποσπάσμα), Επτάλοφος, Αθήνα 2003. Από το Πρόγραμμα του Κ.Θ.Β.Ε. για το έργο Ερρίκος Δ' του Λ. Πιραντέλλο, *Θεατρική περίοδος 2008-2009*, σ. 24.
- ¹² ό.π., *Θεατρικά έργα*, σ. 9.
- ¹³ Χ. Σβαλίζκου, *Θέατρο και αρχι-θεατής*, Εκδόσεις Paulos, Αθήνα, 2002, σ. 62.
- ¹⁴ αυτ., σ. 57.
- ¹⁵ Το grotesco ως παρωδία του τραγικού στο έργο του Ντύρρενματ «Η επίσκεψη της γη-

- ραιάς κυρίας» και του Ιονέσκο «Δολοφόνος χωρίς αμοιβή», σ. 13.
- ¹⁶ ό.π., *Θεατρικά έργα*, σ. 11.
- ¹⁷ Η εκδίχηση της γηραιάς κυρίας..., σ.σ. 13-14.
- ¹⁸ *Θεατρικά έργα*, σ. 11.
- ¹⁹ Χ. Σβαλίζκου, Το μεταφυσικό παράλογο στη θεατρική παρωδία: Διακείμενο και μύθος, Εκδόσεις Paulos, Αθήνα, 1997, σ. 72.
- ²⁰ Αυτ., σ. 74.



Η συμβολή του Ηλία Καπετανάκη στη διαμόρφωση του κωμικού είδους και την αναβίωση της κωμωδίας στα τέλη του 19ου αιώνα

Το τελευταίο τέταρτο του 19ου αιώνα η Ελλάδα βρίσκεται σε έναν γενικό αναβρασμό. Στον πολιτικό και οικονομικό τομέα έχουμε τις προσπάθειες εκσυγχρονισμού της χώρας από τον Χαρίλαο Τρικούπη, οι οποίες τελικά οδήγησαν στη χρεοκοπία της Ελλάδας και την «Εθνική Κατασχύνη», με την ταπεινωτική ήττα των Ελλήνων στον ελληνοτουρκικό πόλεμο του 1897. Οι πολιτικές δυνάμεις της χώρας προσπαθούν να προωθήσουν την αστικοποίηση και να προάγουν τα ευρωπαϊκά ήθη και έθιμα. Στον χώρο του πνεύματος εμφανίζεται η γενιά του 1880, με το κίνημα του δημοτικισμού, που ξεκίνησε με Το ταξίδι μου του Γιάννη Ψυχάρη. Στον χώρο του θεάτρου εισβάλλει ένα νέο είδος, κάτι ανάμεσα σε λαϊκή οπερέτα και λιμπρέτο μελοδραματικού έργου, το κωμειδύλλιο, το οποίο εμφανίζεται το 1889 με την Τύχη της Μαρούλας του Δημήτριου Κορομηλά, καθιερώνεται άμεσα και κυριαρχεί στον θεατρικό χώρο μέχρι το 1896.

Λόγω της χρονικής εμφάνισης του κωμειδυλλίου, αρκετοί επιχειρήσαν να το συνδέσουν με την προοδευτική πολιτική του Τρικούπη, με το λαογραφικό κίνημα του Νικόλαου Πολίτη, με τη γενιά του 1880, με τον πρώιμο νεοελληνικό θεατρικό νατουραλισμό και με την αναγέννηση του νεοελληνικού θεάτρου. Πολύ μελάνι έχει χυθεί και πολύ χαρτί έχει κατασπαταληθεί από τους υποστηρικτές και τους επικριτές αυτών των απόψεων. Υπήρχαν όμως και εκείνοι που ζητωκραύγαζαν ή αποδοκίμαζαν το ίδιο το είδος του κωμειδυλλίου. Ένας από τους πολέμιούς του ήταν ο Ηλίας Καπετανάκης, ο οποίος έφτασε στο σημείο να γράψει έργα για το θέατρο, ώστε να αποδείξει τη ρηχότητα των κωμειδυλλίων και να επαναφέρει τη σοβαρή κωμωδία στη θέση που της ανήκε.

Ελάχιστες είναι οι πληροφορίες που έχουμε για τη ζωή και το έργο του Ηλία Καπετανάκη. Έχουμε ένα όνομα, λίγες χρονολογικές αναφορές και τίποτε άλλο συγκεκριμένο. Γεννήθηκε στις 16 Ιουλίου 1858 και πέθανε στις 31 Δεκεμβρίου 1922· καταγόταν από τη Μάνη και ήταν ο δευτερότοκος γιος του Σταυριανού Καπετανάκη και της Σταυρούλας Καλαμαριώτη. Προοριζόταν για τη δικηγορία, γι' αυτό και σπούδασε νομικά στην Αθήνα, ενώ άρχισε να δημοσιογραφεί από νεαρή ηλικία. Η ενασχόλησή του με τη συγγραφή θεατρικών έργων φημολογείται ότι άρχισε με περίεργο τρόπο, ενώ με τον ίδιο περίεργο τρόπο έπαψε ξαφνικά να γράφει για το θέατρο. Ο Δημαράς τον ονομάζει «ένα φωτεινό μετέωρο, που δεν ξέρουμε ούτε τι το προετοιμάζει [...] ούτε τι το ακολουθεί».² Από μια πληροφορία γίνεται γνωστό ότι ο «ανήσυχος» Καπετανάκης, απαντώντας σε μία πρόκληση των κωμειδυλλιογράφων για το κατά πόσο είναι ικανός να γράψει ένα έργο για το θέατρο, συγγράφει το πρώτο του

θεατρικό το 1893, τον Γενικό Γραμματέα. Έπειτα, γράφει τη Βεγγέρα και το άπαιχτο και αδημοσίευτο Αντιθαλαμο,³ ενώ το 1894 συνεργάζεται με τον Νικόλαο Λάσκαρη στη συγγραφή της επιθεώρησης Αι Υπαίθριοι Αθηναί· και όλα αυτά μέσα σε μόλις δύο χρόνια. Το τελευταίο έργο του Καπετανάκη, Το γεύμα του Παπύ, θα δημοσιευτεί το 1901 στο περιοδικό Πινακοθήκη και θα παραμείνει άπαιχτο μέχρι το 1989, οπότε και εντοπίζεται η πρώτη γνωστή, στις μέρες μας, παράσταση του έργου.⁴ Η επιτυχία που σημείωσαν τα έργα του αποδεικνύουν ότι ήταν θεατρικός συγγραφέας με ταλέντο, που έγινε γνωστός «εν μια νυκτί» και που εκανε τους δημοσιογράφους της εποχής του να παραδεχτούν ότι «αληθής δραματικός συγγραφέας εγεννήθη ημιν».

Το 1893, λοιπόν, την εποχή που στην ελληνική θεατρική σκηνή «βασιλεύει το κωμειδύλλιο με την ψιμυθιωμένη ζωή του ελληνικού χωριού»,⁵ ο Ηλίας Καπετανάκης συγγράφει το θεατρικό Ο γενικός γραμματέας, το οποίο θεωρείται ένα από τα μοναδικής αξίας επιτεύγματα της ελληνικής δραματουργίας, καθώς συνδυάζει την πολιτική σάτιρα με την αστική ηθογραφία. Σε αυτήν την, αριστοφανικών καταβολών, κωμωδία «μετ' ασμάτων», την οποία ο Καπετανάκης δεν ήθελε με τίποτα να χαρακτηρίσει ως κωμειδύλλιο, ο συγγραφέας έχει τοποθετήσει στο στόχαστρο της σάτιράς του τα πολιτικά και κοινωνικά ήθη της δήθεν καλής κοινωνίας των Αθηνών της εποχής του, τη φαυλότητα του κρατικού μηχανισμού, των δημόσιων λειτουργών και υπαλλήλων.

Ο «πολυσχιδής» Μανιάτης στο θεατρικό αυτό έργο, το οποίο είναι «αποκύημα ζωηράς φαντασίας», μεταφέρει αυτοβιογραφικά στοιχεία από την εμπειρία του στη δημόσια ζωή, έτσι που αυτό μετατρέπεται σε «κάτοπτρον πραγματικών γεγονότων του συγχρόνου [του] βίου».⁶ Η υπόθεση του έργου περιστρέφεται γύρω από την απόφαση ενός επαρχιώτη κομματάρχη, εύπορου, αλλά αγράμματου, να εξαργυρώσει τις ψήφους που «κρατάει στη χούφτα του», με αντάλλαγμα τη θέση του γενικού γραμματέα ενός υπουργείου στην Αθήνα. Μαζί με την ελαφρόμυαλη, φιλόδοξη και, συνάμα, ματαιόδοξη γυναίκα του, τα δυο τους παιδιά και τη γεροντοκόρη αδελφή του εγκαθίστανται στην πρωτεύουσα, όπου εμπλέκονται στα γρανάζια μιας ταραχώδους ζωής, γεμάτης ρεμούλες και κομπίνες, και γίνονται παίγνια στα χέρια αετονύχηδων λαμόγιων, λιμοκοντόρων αποπλανητών και επαγγελματιών πολιτικάντηδων.

Στη μονόπρακτη Βεγγέρα η ιστορία εκτυλίσσεται γύρω από το θέμα της συναστροφής, μέσω της οποίας αναδεικνύονται οι κοινωνικοί θεσμοί, τα ήθη, οι νοοτροπίες, οι αντιλήψεις και οι συμπεριφορές ανθρώπων της μικροαστικής τάξης. Τα στερεότυπα που συμπυκνώνει ο Καπετανάκης σε αυτήν του την κοινωνική κωμική ηθογραφία ξεμπροστιάζουν τη χυδαιότητα στον ιδιωτικό-οικογενειακό χώρο, ενώ στο Γεύμα του Παπύ αποκαλύπτεται ο καρικατουρίστικος συγχρωτισμός στον δημόσιο χώρο.

Αν και ο Καπετανάκης συνέγραψε μονάχα τέσσερα θεατρικά έργα –το ένα εκ των οποίων άγνωστο σε εμάς– και συνεργάστηκε στη συγγραφή μιας μονάχα επιθεώρησης –από τα κείμενα της οποίας μας είναι δύσκολο να ξεχωρίσουμε ποιά είναι δικά του και ποιά του Λάσκαρη-, η συμβολή του είναι σημαντική στην εξέλιξη της ελληνικής κωμωδιογραφίας και ο ίδιος αποτελεί σημαντικό κεφάλαιο αυτής. Παρ' όλο που έγραφε για το θέατρο την εποχή που στην ελληνική σκηνή κυριαρχούσε το κωμειδύλλιο, ο Καπετανάκης στηρίζεται στην παράδοση των κωμωδιογράφων που ξεκινάει από την προ-

επαναστατική εποχή με τον Νερουλό και τον Οικονόμου, συνεχίζεται τα πρώτα χρόνια τού ανεξάρτητου ελληνικού κράτους με τα έργα του Σούτσου, του Χουρμούζη, του Βυζάντιου, του Ραγκαβή, του Μισιτζή, του Σοφοκλή Καρύδη και του Σωτήρη Καρτέσιου, και φτάνει μέχρι τις κωμωδίες τού Άγγελου Βλάχου. Εξετάζοντας τους θεματικούς άξονες του έργου τού Καπετανάκη, γύρω από τους οποίους εξελίσσεται η πλοκή των έργων του, εντοπίζουμε την προβληματική τού συγγραφέα, η οποία οριοθετείται από τέσσερις οφείς τής ελληνικής πολιτείας: της πολιτικής, των αθηναϊκών ηθών, του επαρχιώτικου ήθους και της υποχρεωτικής συναναστροφής.

Ο Καπετανάκης, μολονότι χρησιμοποιεί κανόνες που του επιβάλλονται από τη μόδα της εποχής, δηλαδή άσματα, απλοϊκοί κωμικοί τρόποι και εύκολες λύσεις προβλημάτων και παρεξηγήσεων, κάνει «ένα μεγάλο βήμα προς την κατεύθυνση της σοβαρής κωμωδίας που οραματιζόταν». Εν αντιθέσει με τις στρούγκες, τις βρυσούλες, τις ραχούλες και τα ρυακία, των ειδυλλιακών και γραφικών τοπίων της υπαίθρου, όπου εκτυλίσσονται η δράση των έργων των κωμειδυλλιογράφων, ο Καπετανάκης τοποθετεί το μεγαλύτερο μέρος των έργων του μέσα στο αστικό σαλόνι. Έτσι, η μέχρι τότε «κατάχρηση της επαρχιώτικης ηθογραφίας, η παμβασιλεία της φουστανέλας, φαίνεται να τελειώνουν» και ο Καπετανάκης γίνεται ο συγγραφέας που οδηγεί την ελληνική δραματουργία από την αγροτική στην αστική ηθογραφία.¹⁰

Υφολογικά διαφοροποιείται από το κωμειδύλλιο ακόμα και στη χρήση της γλώσσας, η οποία δεν είναι τόσο ηθογραφική ή περιγραφική, όσο αξιολογική, ερμηνευτική και ιδεολογική.¹¹ Έτσι, ενώ το κωμειδύλλιο αξιοποίησε τις ντοπιολαλιές, ο Καπετανάκης δεν χρησιμοποιεί γλωσσικό ιδίωμα.¹² μονάχα στον Ρουμελιώτη Καλπίδη και τον βουλευτή Βενέτη από τη Ζάκυνθο κάνει χρήση ντοπιολαλιών, όσον αφορά στον Γενικό Γραμματέα. Η γλωσσική ιδιαιτερότητα που εντοπίζεται στο έργο του Καπετανάκη είναι ότι χρησιμοποιεί τη γλώσσα κυρίως για να σατιρίσει τα εξευρωπαϊσμένα ήθη κάποιων ηρώων του, την κενότητα ρομαντικών, αφελών και ημιμαθών που χρησιμοποιούν λανθασμένα αρχαϊζουσα γλώσσα, τις «ελληνικούρες» της γραφειοκρατίας και της επισημότητας, αλλά και για να κάνει γλωσσικά παιχνίδια.

Επιπροσθέτως, η «πινακοθήκη» των προσώπων τού Καπετανάκη διαφέρει από τους στερεότυπους χαρακτήρες τού κωμειδυλλίου.¹³ Εδώ, απουσιάζουν εμφανώς οι γραφικοί τύποι με τις παραδοσιακές φορεσιές και τα εξωαστικά ήθη, τα ανατολίτικα χαρακτηριστικά των προσώπων, οι ανατολίτικες και βαλκανικές καταβολές των φτωχών ηρώων, που όλοι τους γίνονται θύματα αλληπάλληλων κωμικών επεισοδίων. Οι υπερβολές απουσιάζουν εντελώς από τα έργα του, και οι στημένες κωμικές καταστάσεις περιορίζονται στα όρια του θεμιτού. Επίσης, οι επαρχιώτες του παύουν να είναι αγνοί, ενώ οι τυπολάτρες, σχολαστικοί δάσκαλοι της εποχής, οι οποίοι ανέκαθεν είχαν κωμικό χρώμα στη θεατρική σκηνή, αντικαθίστανται στο θεατρικό του corpus από άτομα δαιμόνια, αριβιστικά, δίχως ηθικούς φραγμούς.

Εν κατακλείδι, ο Καπετανάκης άντλησε το υλικό του από το ίδιο το κοινωνικό του περιβάλλον, μέσω της εμπειρικής πραγματικότητας, οδηγώντας τον αυτομάτως σε μια ευρύτερη ηθογραφική αποτύπωση της ζωής των Αθηναίων της εποχής του. Μια «εκ του φυσικού» καταγραφή των κοινωνικοπολιτικών ηθών τής Ελλάδας κατά τον 19ο αιώνα, βάσει της οποίας πλάθει τον σπόρο που θα βλαστήσει για να στρέψει την κωμωδία σε νέες ατραπούς, αναλύοντας κοινωνικές συμπεριφορές και νοοτροπίες.

Κωνσταντίνος Κυριακού

Ηθοποιός-Σκηνοθέτης
Θεατρικός Συγγραφέας-Μεταφραστής
Υποψήφιος Διδάκτωρ του Τμήματος
Θεατρικών Σπουδών του ΕΚΠΑ

Βιβλιογραφία

- Βάσας Μίμης, *Το νεοελληνικό θέατρο από το 1453 έως το 1900*, μτφ. Χ. Μπακονικόλα-Γεωργοπούλου, Ειρμός, Αθήνα 1994.
- Δημαράς Κωνσταντίνος Θ., «Ηλίας Καπετανάκης, η στιγμή του», στο: Ηλίας Καπετανάκης, *Ο γενικός γραμματέας*, Εθνικόν Θέατρον, Περίοδος 1974-1975, σ. 5-12.
- Δρομάζος Στ., *Το κωμειδύλλιο*, Κέδρος, Αθήνα 1980.
- Μαυρομούστακος Πλάτων, «Αινίγματα βίου και όψεις πολιτείας», στο: Ηλίας Καπετανάκης, *Ο γενικός γραμματέας. Η βεγγέρα. Το γεύμα του Παπύ, Δωδώνη*, Αθήνα-Γιάννινα 1992, σ. 9-31.
- Μπλέσιος Αθανάσιος, *Μελέτες νεοελληνικής δραματουργίας: Από τον Χορτάτη έως τον Καμπανέλλη*, Παπαζήσης, Αθήνα 2011.
- Πούχνερ Βάλτερ, *Ανθολογία νεοελληνικής δραματουργίας*, τόμ. Β1, Μ.Ι.Ε.Τ., Αθήνα 2006.
- Σιδέρης Γιάννης, «Ηλίας Στ. Καπετανάκης», στο: Ηλίας Καπετανάκης, *Ο γενικός γραμματέας*, Εθνικόν Θέατρον, Περίοδος 1974-1975, σ. 18-24.
- Σπάθης Δημήτρης, «Το νεοελληνικό θέατρο στο τέλος του 19^{ου} αιώνα», στο: Ηλίας Καπετανάκης, *Η βεγγέρα*, ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ. Κομοτηνής & Σερρών, Καλοκαίρι 2001, σ. 29-40.
- Ταμπάκη Άννα, *Νεοελληνικό θέατρο (18ος-19ος αι.)*, Ερμηνευτικές προσεγγίσεις, Δίαιλος, Αθήνα 2005.
- Χατζηπανταζής Θόδωρος, *Το κωμειδύλλιο*, τόμ. Α', Ερμός, Αθήνα 1981.

Σημειώσεις

- ¹ Για άντληση σχετικών πληροφοριών ενδεικτικά: Βάσας, 1994, σ. 451-452· Σπάθης, 2001, σ. 32-33· Πούχνερ, 2006, σ. 354· Μαυρομούστακος, 1992, σ. 12-21.
- ² Δημαράς, 1974-1975, σ. 5.
- ³ Πληροφορία από εφημερίδες της εποχής που αντλούμε από: Σπάθης, 2001, σ. 32.
- ⁴ Αναφερόμαστε στην ερασιτεχνική παράσταση από τη Θεατρική Ομάδα Ηρακλείου Αττικής.
- ⁵ Φράση που χρησιμοποίησε ο Δ. Κ. (ακλαμάνος) στην κριτική του για την παράσταση του Γενικού Γραμματέα στην εφημερίδα «Άστρ» στις 24 Αυγούστου 1893 (αναδημοσίευση στο: Σιδέρης, 1974-1975, σ. 18.)
- ⁶ Δρομάζος, 1980, σ. 35.
- ⁷ Ταμπάκη, 2005, σ. 346.
- ⁸ Οι χαρακτηρισμοί ανήκουν στο περιοδικό «Οικογένεια» και στην «Κα Π...», η οποία έγραψε στον Καπετανάκη στις 26 Αυγούστου 1893. (Αναδημοσίευση στο: Σιδέρης, 1974-1975, σ. 21-22.)
- ⁹ Σπάθης, 2001, σ. 36.
- ¹⁰ Δημαράς, 1974-1975, σ. 11.
- ¹¹ Μπλέσιος, 2011, σ. 237.
- ¹² Χατζηπανταζής, 1981, σ. 81 και σ. 117-126.
- ¹³ Πρβλ. ό.π., σ. 102-117.



Η αναζήτηση έμφυλων ταυτοτήτων και στοιχείων απεξοικείωσης στον «Καλό άνθρωπο του Σετσουάν»

μέρος Α'

Brecht και Φεμινισμός

Το παράδοξο με τον Brecht και τον φεμινισμό είναι ότι όσο η φεμινιστική κριτική κατηγορήσε και απαξίωσε το έργο του, άλλο τόσο το αγχάλιασε και το υιοθέτησε. Οι κατηγορίες, όπως αναφέρει η Solomon, συνοψίζονται στο ότι απεικόνισε στερεοτυπικά τα

θηλυκά δραματικά πρόσωπα στα έργα του ως σεξουαλικά αντικείμενα ή μητέρες και ότι χαρακτήρισε τη χειραφέτηση των γυναικών αποκλειστικά ως κομμάτι τού σοσιαλισμού, αγνοώντας το ισχυρό φεμινιστικό κίνημα της Βαϊμάρης, εκείνης της περιόδου. Οι κατηγορίες συνεχίζονται σε προσωπικό επίπεδο και στον τρόπο αντιμετώπισης του γυναικείου φύλου στις διαπροσωπικές του σχέσεις, αφού υποστηρίζουν ότι οφείλει την καριέρα του στις ευφυείς γυναίκες τού κύκλου του, οι οποίες τον βοήθησαν στη συγγραφή των έργων του.² Αντίθετα, η Feher-vary, υποστηρίζει ότι ο Brecht είχε δημιουργικές και γόνιμες συνεργασίες ζωής με απελευθερωμένες γυναίκες πνευματικές παρυσίες, όπως η Asca Lacis, η Hella Wuolijoki, η Elisabeth Bergner, η Anna Seghers, καθώς και με τις ερωμένες του Elisabeth Hauptmann, Margarete Steffin, Ruth Berlau και φυσικά την ηθοποιό και σύζυγό του Helen Weigel, παρ' όλο που δεν έχουν συμπεριληφθεί τα ονόματά τους στις αγγλικές εκδόσεις και δεν έχει αναγνωριστεί η συμμετοχή τους.³ Οι σχέσεις του με τις γυναίκες ήταν θυελλώδεις, αλλά η αλήθεια είναι ότι στάθηκαν δίπλα του και τον στήριξαν τόσο επαγγελματικά, όσο και ιδεολογικά, αφού σύμφωνα με τον Thomson, ειδικά η Hauptmann και η Berlau, ήταν αυτές που τον μύησαν στον μαρξισμό και τον κομμουνισμό.⁴

Από την άλλη, η Σακελλαρίδου τονίζει ότι το μόνο σημείο σύγκλισης των γυναικών θεωρητικών είναι η υιοθέτηση της μπρεχτικής τακτικής, κατά την οποία προτείνεται η αναπαράσταση της αναπαράστασης της γυναίκας με τη διαδικασία τού διπλού αντικατοπτρισμού, ο οποίος αναιρεί το πρώτο ανδρικό καθρέφτισμα της γυναίκας στο πεδίο τού συμβολικού.⁵ Η Diamond συνδέει τις μπρεχτικές θεωρίες και τις φεμινιστικές και ενσωματώνει τη μία στην άλλη με πολύ εποικοδομητικό τρόπο. Ορίζοντας τη φεμινιστική θεωρία ως μια παθιασμένη ανάλυση του φύλου σε υλιστικές κοινωνικές σχέσεις και σε διαλογικές δομές και την μπρεχτική ως ανάλυση των κοινωνικών σχέσεων με όχημα διαλεκτικές και αντίθετες δυνάμεις, όπως η πάλη των τάξεων στην αλλαγή της ιστορικής φόρμας, η Diamond προτείνει και οι δύο θεωρίες να διαβαστούν διαφυλικά.⁶ Εξηγεί με σαφήνεια τον τρόπο, με τον οποίο η τεχνική της αποστασιοποίησης και του «Gestus» ξεσκεπάζουν τη στεγανότητα των δύο φύλων. Κατά την τεχνική της απεξοικείωσης (V-effect), αν στη θέση τής λέξης, της ιδέας ή της χειρονομίας, τοποθετήσουμε το φύλο, το οποίο αναφέρεται σε λέξεις, χειρονομίες, εμφάνιση και συμπεριφορές, επιτυγχάνεται μια αποξενωμένη αναπαράσταση, η οποία μας επιτρέπει να αναγνωρίσουμε τα υποκείμενα, τα οποία αναγνωρίζονται από την κυρίαρχη κουλτούρα ως δείκτες τής θηλυκής ή αρσενικής ταυτότητας, και τα οποία καθιστά ταυτόχρονα ανοίκεια. Αποστασιοποιούμενος από την εικόνα του φύλου, ο θεατής δεν θα υιοθετεί την έμφυλη ιδεολογία τής κοινωνίας και τον τρόπο αναπαραγωγής των «φυλικών» σημείων, που προκύπτουν μέσω των τεχνών, αλλά μια ιδεολογία, η οποία θα φιλτράρεται από την κριτική στάση τού θεατή, απαλλαγμένη από καθοδηγούμενες συγκινησιακές φορτίσεις.⁸ Το Gestus, εφαρμοσμένο στη φεμινιστική θεωρία, είναι μια στιγμή θεωρητικής εμβάθυνσης στη βάση τής πολυπλοκότητας των φύλων, αφού με την πρόσληψη της κοινωνικής χειρονομίας ανοίγει ο δρόμος για την κατανόηση κοινωνικών και διαλογικών ιδεολογιών και αυτό γιατί το Gestus κάνει ορατή την κοινωνική τάξη πίσω από την ατομικότητα, τον σχολιασμό πίσω από την βεβαιότητα.

Η απόδειξη ότι, τόσο η μπρεχτική θεωρία, όσο και το θεατρικό corpus του Brecht,

έτυχαν αποδοχής από το κατεστημένο παραδοσιακό θέατρο, αλλά και από το μη αστικό, πειραματικό θέατρο, είναι το πλήθος των παραστάσεων, οι οποίες ανεβαίνουν από άντρες σκηνοθέτες εκπροσώπους της κυρίαρχης ιδεολογίας, αλλά και από οραματίστριες σκηνοθέτριες, όπως η Ariane Mnouchkine, ιδρύτρια του «Θεάτρου του Ήλιου» στο Παρίσι, καθώς και από φεμινίστριες που ασχολούνται με το αποικιακό, ιμπεριαλιστικό, πολιτικό, θέατρο, όπως η Αγγλίδα συγγραφέας Caryl Churchill, η Αυστριακή Elfriede Jelinek, η Αμερικανή Joan Holden, η Κουβανή Maria Irene Fornes, η Αφρο-Αμερικανή περφόρμερ Anna Deavere Smith κι η Χιλιανή θεατρική συγγραφέας Cherrie Moraga.¹⁰

Το βιολογικό και κοινωνικό φύλο στον *Καλό άνθρωπο του Σετσουάν*

Το θεατρικό έργο που έχει παρασταθεί και συζητηθεί περισσότερο από τον φεμινιστικό κυκλο για τις έμφυλες αναφορές του είναι *Ο καλός άνθρωπος του Σετσουάν*, το οποίο αναφέρεται σε μια κοπέλα ελευθέρων ηθών, τη Σεν Τε, η ζωή της οποίας αλλάζει μετά την καλοσύνη που επέδειξε σε τρεις θεούς, οι οποίοι κατέβηκαν στη γη με σκοπό να βρουν έστω έναν άνθρωπο με έμφυτη καλοσύνη. Οι θεοί της δωρίζουν χρήματα, ως ανταμοιβή για την παραχώρηση στέγης, και η Σεν Τε, με τα χρήματα αυτά, ανοίγει ένα μικρό καπνοπωλείο. Η εκμετάλλευση της καλοσύνης της από όλους, ανεξαιρέτως κοινωνικής τάξης, τους κατοίκους της πόλης, την οδηγεί στην ανεύρεση μιας ακραίας λύσης, αυτής της διχοτόμησης του εαυτού και της απώλειας της γυναικείας της ταυτότητας. Η λύση της μεταμφίεσής της στον σκληρό και πανούργο ξάδελφό της, Σουί-Τα, είναι προς μελέτη και παρατήρηση καθ' όλη τη διάρκεια του έργου.

Κατά τον Fuegi, ο καλός άνθρωπος δημιουργείται από τη στιγμή που η Σεν Τε είναι έτοιμη να αποτινάξει από πάνω της τη γυναικεία της φύση και να γίνει ο αδίστακτος αρσενικός Σουί-Τα, ο οποίος είναι αξιοσέβαστος και ευυπόληπτος επιχειρηματίας μέσα στην κοινότητα.¹¹ Φυσικά, σε επίπεδο ηθικής, η επιλογή αυτή είναι αρκετά ακραία, διότι διαπιστώνεται η παραδοχή ότι μόνο διά της κακίας, μπορεί κάποιος να κάνει καλό. Στο σημείο αυτό εντοπίζεται ένα από τα κοινωνικά κλισέ, για τα οποία κατηγορούν τις επιλογές του Brecht και αυτό είναι η στερεοτυπική αντιμετώπιση της γυναικείας και αντρικής φύσης. Ο διαχωρισμένος εαυτός της Σεν Τε σε αρσενικό και θηλυκό ταυτόχρονα, σύμφωνα με τον Fuegi, χαρακτηρίζεται από την ενσυναίσθηση και καλοσύνη της γυναικείας πλευράς και από τον ψυχρό υπολογισμό και κακία της αντρικής.¹² Ο Fuegi στηρίζει την κατηγορία περί στερεοτύπων και στον τρόπο, με τον οποίο παρουσιάζεται η γυναίκα μέσα στο έργο, ως μια σχιζοειδής προσωπικότητα με μαρξιστικούς προσανατολισμούς, ενός σεξουαλικού αντικειμένου, μιας πόρνης,¹³ η οποία, όπως την περιγράφει ο Νερούλας Βανγκ απευθυνόμενος στο κοινό: «Αυτή, από συνήθεια, δεν μπορεί να πει όχι».¹⁴ Είναι χαρακτηριστική η στιχομυθία ανάμεσα στον αρσενικό εαυτό της Σεν Τε και τον αρραβωνιαστικό της Σουν, κατά την οποία ο Σουν καταθέτει τη μισογυνιστική του στάση:

«Ε, λοιπόν, πάντα μου απορούσα με την ιδέα που 'χουνε μερικοί μερικοί για τις συγγενιστές τους. Κι ακόμα πιο πολύ, επειδή νομίζουν πως οι φρόνιμες συμβουλές μπορούν να πιάσουν τόπο στις γυναίκες! Μα, δεν ξέρετε πώς, όλ' αυτά, γίνονται σκόνη και καπνός μπροστά στον έρωτα και στο γαργαλητό της σάρκας; Η Σεν Τε και λογική! Πού

τη βρήκε; Από τότε που γεννήθηκε, όλοι την εκλωτσοπατούνε, τη φουκαριάρα! Λοιπόν, φτάνει ν' ακουμπήσω το χέρι μου στον ώμο της και να της πω: Άντε, έλα μαζί μου, και θα πετάξει στα σύννεφα από τη χαρά της, θ' αρνηθεί ακόμα και την ίδια της τη μάνα!»¹⁵

Το χειρότερο είναι ότι ενώ έχει ακούσει, ως Σουί-Τα, αυτό το μισογυνιστικό παραλήρημα του αγαπημένου της, μετά από λίγη ώρα επιβεβαιώνει κάθε του λέξη ως Σεν Τε και όντως λιποψυχάει στο ερωτικό βλέμμα και άγγιγμα, ακολουθώντας το πρόσταγμα του σώματος και της καρδιάς.

Αυτό που δεν πρέπει να παραβλέπεται σε μια ανάλυση των έμφυλων ταυτοτήτων στο συγκεκριμένο έργο είναι ότι πρόκειται για τη γραφή του Brecht, στη μορφή του Επικού Θεάτρου, κατά την οποία το οικείο γίνεται ανοίκειο, ο κόσμος είναι μεταβλητός και οι άνθρωποι είναι αποτέλεσμα των κοινωνικών συμφραζομένων. Με αυτόν τον τρόπο, το «παραξένισμα» που προκαλεί η αποτύπωση των φύλων, οδηγεί στην αναγνώριση της τεχνητότητάς τους, ότι δηλαδή τα φύλα είναι κοινωνική κατασκευή.¹⁶ Η πεμπτουσία του Επικού Θεάτρου, κατά την οποία διακρίνονται τα παραπάνω, είναι το τρίτο ιντερμέδιο του έργου, μετά την Τέταρτη Σκηνή «Το τραγούδι της αδυναμίας των θεών και των καλών»,¹⁷ κατά το οποίο η Σεν Τε, εμφανίζεται μπροστά από την αυλαία κρατώντας τη μάσκα και το κοστούμι του Σουί-Τα, ενώ ταυτόχρονα μεταμφιέζεται τραγουδώντας. Σε αυτήν τη σκηνή γίνεται ορατή, στο κοινό, η διαδικασία κατά την οποία κατασκευάζεται το επινοημένο αρσενικό φύλο από τη Σεν Τε. Φαίνεται η τεχνητή κατασκευή του δραματικού και κοινωνικού φύλου και οι καθοδηγούμενες συμπάθειες ή αντιπάθειες, αφού μία ηθοποιός οδηγεί τη συμπάθειά μας προς τη Σεν Τε και την αντιπάθειά μας προς τον Σουί-Τα. Αυτή είναι, κατά την Solomon, και η διαλεκτική δραστηριότητα του Επικού Θεάτρου, κατά την οποία ο θεατής ενεργοποιεί τη συνθετική του σκέψη, η οποία απαιτεί την πρόσληψη των πραγμάτων ως είναι, αλλά ταυτόχρονα και ως κάτι άλλο από αυτό που είναι.¹⁸

Μία ακόμα αμφιλεγόμενη θέση του Brecht ως προς τη στερεοτυπική περιγραφή της γυναίκας, είναι η εικόνα της ως μητέρα. Στον *Καλό άνθρωπο του Σετσουάν*, η εγκυμοσύνη της Σεν Τε αναδεικνύει την ειρωνική διάθεση του Brecht, αφού γίνεται η αιτία της απόλυτης αποξένωσης από το βιολογικό ρόλο της γυναίκας και της τέλει μεταμόρφωσής της σε άντρα. Από τη στιγμή που αντιλαμβάνεται την εγκυμοσύνη, η Σεν Τε, μεταμορφώνεται σχεδόν μόνιμα στον σκληρό Σουί-Τα, για να υπερασπιστεί τα συμφέροντα του αγέννητου παιδιού της. Ο Fuegi αναφέρει ότι το ένστικτο της μητρότητας πυροδότησε μια ανυπέρβλητη σκληρότητα προς όλους τους άλλους και γι' αυτό η Σεν Τε, χρειάστηκε την άμεση βοήθεια του ανελέητου ξαδελφού, ο οποίος προκειμένου να επεκτείνει την επιχείρησή τους, εκμεταλλεύεται ακόμα και μικρά παιδιά ως φτηνό εργατικό δυναμικό.¹⁹ Στο ίδιο μήκος κύματος κινείται και η Solomon, όταν υποστηρίζει ότι η εικόνα της μητρότητας που προβάλλει ο Brecht δεν είναι γλυκιά και ευαίσθητη, αφού σε μια ειρωνική αντιστροφή, μόνο μέσω του κακού αρσενικού, επιτυγχάνεται ο ρόλος της ως καλή μητέρα.²⁰ Στον αντίποδα βρίσκεται η άποψη του Regnaut για την εικόνα του Brecht, περί μητρότητας, ο οποίος υποστηρίζει ότι πίσω από τον πλούσιο χοντράνθρωπο υπάρχει η έγκυος γυναίκα, η απόλυτα αφοσιωμένη μάνα, η οποία απορρίπτει για πάντα τον πατέρα του παιδιού της και επωμίζεται μόνη της τον κοινωνικό ρόλο της τροφού.²¹ Ο Regnaut πρεσβεύει ότι στο Θέατρο του Brecht, η αιτιότητα της μητρότητας,

στηρίζεται στην καλοσύνη, καθώς οι όροι «καλός» και «μητρικός» ταυτίζονται σε μια καθολική λειτουργία, η οποία δεν είναι άλλη από την παραγωγή ανθρώπινων όντων.²²

Η Σεν Τε εξισώνει την καλοσύνη ως παραγωγή, όταν εμψυχώνει τον παραλίγο αυτοχειρα και μελλοντικό εραστή της, λέγοντας:

«Το δίχως άλλο, οι άνθρωποι θέλουν να δείχνουνε τί είναι άξιοι να κάνουνε... και τί καλύτερος τρόπος υπάρχει, για να δείξουνε τη μόρεσή τους, απ' το να κάνουνε καλοσύνες. Η κακία είναι ένα είδος... ατζαμοσύνη. Οι κακοί είναι άπραγοι... Άμα τραγουδάς ένα τραγούδι, ή φτιάχνεις μια μηχανή ή φυτεύεις ρύζι... αυτό, κατά βάθος, είναι καλοσύνη».²³

Στην πράξη, φυσικά, τα πράγματα αποδείχθηκαν διαφορετικά, μιας και η καλοσύνη της άφησε το περιθώριο σε όλους τους συμπολίτες της, να την εκμεταλλευτούν και να της αποσπάσουν και τον τελευταίο παραγωγικό «σπόρο». Το πείραμα του Brecht, όπως υποστηρίζει ο McCullough, εστιάζει στο υποκειμενικό δεδομένο ότι η καλοσύνη από μόνη της είναι αντι-παραγωγική.²⁴

Είναι γνωστό ότι ο Brecht ενστερνίζεται τη μαρξιστική και την κομμουνιστική θεωρία, χωρίς να τις χρησιμοποιεί στα θεατρικά του έργα ως θεσμό παρουσίας ή προπαγάνδας των θεωρημάτων τους. Όπως υποστηρίζει η Fischer-Lichte, ο Brecht χρησιμοποιεί την κοινωνική θεωρία του Μαρξ ως βάση για να θέσει την εγκατάσταση του κοινωνικού του πειράματος, σχεδιάζοντας τα μοντέλα του και διατυπώνοντας με ακρίβεια τα ερωτήματά του.²⁵ Στο θεατρικό έργο *Ο καλός άνθρωπος του Σετσουάν*, τα ερωτήματα που τίθενται είναι τα εξής: μπορεί ένας άνθρωπος να είναι καλός σε όλες τις περιστάσεις; Η καλοσύνη μιας γυναίκας εξαρτάται μόνο από την ελευθερία της βούληση; Το κοινωνικό κατεστημένο τίθεται σε δοκιμασία; Ποιό είναι το είδος σχέσεων που επικρατεί μεταξύ των ανθρώπων;

Κατά τη Fischer-Lichte, ο Brecht έχει φροντίσει να θωρακίσει τη Σεν Τε με μια έμφυτη καλοσύνη σε τέτοιο βαθμό που να μην υπάρχει περίπτωση η αποτυχία του πειράματος να οφείλεται σε έλλειψη καλοσύνης της Σεν Τε.²⁶ Το πείραμα, όμως, αποτυγχάνει, γιατί αποδεικνύεται ότι, για να είσαι καλός, πρέπει ταυτόχρονα να είσαι και κακός, γιατί όλες οι σχέσεις είναι σχέσεις εμπορευμάτων και αντικειμένων. Μόνο ένας άντρας, ο οποίος στερεοτυπικά αντιπροσωπεύει τον κόσμο του εμπορίου, μπορεί να συνάψει αυτές τις σχέσεις και να βγει νικητής στην καπιταλιστική κοινωνία, αν και αλλοτριωμένος και αποξενωμένος από τον ίδιο του τον εαυτό. Σύμφωνα με τον Dort, ο διχασμός του εαυτού, ο κατακερματισμός της ύπαρξης είναι δεδομένος και κοινωνικά προσδιορισμένος, αφού η ίδια η αστική, καπιταλιστική κοινωνία επιβάλλει τη διάσπαση του ανθρώπου.²⁷ Η κατάτμηση του εαυτού σε Σεν Τε και Σουί-Τα εμφανίζεται ως θεατρικό μοντέλο, το οποίο ανακλά τον διχασμό του ατόμου στην αστική κοινωνία, σε ένα ιδιωτικό και σε ένα επαγγελματικό μέρος.²⁸ Το ιδιωτικό μέρος στερεοτυπικά είναι ο εσωτερικός χώρος, η εστία, το σπίτι, η μητέρα, η καλοσύνη, η γυναίκα, ενώ το επαγγελματικό είναι ο εξωτερικός, ο δημόσιος χώρος, η σκληρότητα, το εμπόριο, ο άντρας.

Ο κόσμος, ο οποίος συντηρεί και επιβάλλει τέτοιες σχέσεις, θα πρέπει να αλλάξει, γι' αυτό και στο τέλος του έργου, οι θεοί, οι οποίοι αντιπροσωπεύουν τις ισχύουσες ιδεολογίες, δεν δέχονται την αποτυχία του πειράματος και προσπαθούν να το αλλοιώσουν, κηρύσσοντας το τέλος της αναζήτησης του καλού ανθρώπου. Κατά αυτόν τον τρόπο, ο κόσμος παραμένει όπως τους εξυπηρετεί και τα συμφέροντά τους παραμένουν

προστατευμένα, αφού δεν έχει διασαλευτεί η τάξη των πραγμάτων και δεν έχει τεθεί εν αμφιβόλω η ταξική και έμφυλη συνειδητότητα. Μολαταύτα, το «ανοιχτό» τέλος τού έργου και η μετάθεση της ευθύνης στους θεατές, για την εξεύρεση μιας βιώσιμης λύσης, θέτει τις βάσεις για την υιοθέτηση μιας επαναστατικότητας, η οποία αντιτίθεται στην αποδοχή μιας φιλελεύθερης πολιτικής άσκησης της καλοσύνης ακριτως. Ταυτόχρονα, υπερασπίζεται την προσοχή που πρέπει να δοθεί σε θέματα ηθικής και σε θέματα φύλου.

Κατερίνα Μπιλάλη

Σημειώσεις

- Alisa Solomon, 'Materialist Girl, The Good Person of Szechwan and Making Genders Strange', *Re-dressing the Canon*, Routledge, London-New York 1997, σ. 70.
- Solomon, ό.π., σ. 71.
- Helen Fehervary, 'Brecht and Feminism', Stephen Brockmann (επιμ.), *Bertolt Brecht in Context*, Cambridge University Press, Cambridge 2021, σ. 202-203.
- Peter Thomson, 'Brecht's Lives', Peter Thomson - Glendyr Sacks (επιμ.), *The Cambridge Companion to Brecht*, Cambridge University Press, Cambridge 2006 (1994), σ. 29.
- Έλση Σακελλαρίδου, «Ανα-προσανατολίζοντας το Θεατή: Το «Άλλο» Θέατρο και η Αναθεώρηση των Θεατρικών Κωδίκων», *Σύγκριση* 5 (1993), σ. 125.
- Elin Diamond, 'Brechtian Theory/ Feminist Theory: Towards a Gestic Feminist Criticism', *The Drama Review* 32 (1988), σ. 82.
- «Το Gestus σωματοποιεί τον λόγο και είναι δείκτης της συνολικής συμπεριφοράς ενός ατόμου προς ένα άλλο άτομο αλλά και ως προς τα γεγονότα. Το Gestus έχει κοινωνικές και διαπροσωπικές υποδηλώσεις», Michael P. Hamburger, «Gestus and the Popular Theatre», *Science & Society* 41 (1977), σ. 36.
- Diamond, 'Brechtian Theory/ Feminist Theory', σ. 84-85.
- Diamond, ό.π., σ. 90.
- Fehervary, 'Brecht and Feminism', σ. 206.
- John Fuegi, 'The Alienated Woman: Brecht's The good Person of Setzuan', Siegfried Mews - Herbert Knust (επιμ.), *Essays on Brecht*, University of North Carolina Press, Carolina 1974, σ. 192.
- Fuegi, ό.π., 194.
- Fuegi, ό.π., 193.
- Μπέρτολντ Μπρεχτ, *Ο καλός άνθρωπος του Σετσουάν* (μετ. Μάριος Πλωρίτης), Ιθάκη, Αθήνα 1980, σ. 22.
- Μπρεχτ, ό.π., σ. 73.
- Solomon, 'Materialist Girl, The Good Person of Szechwan', σ. 73.
- Μπρεχτ, *Ο καλός άνθρωπος του Σετσουάν*, σ. 66-67.
- Solomon, «Materialist girl, The good person of Szechwan», σ. 74.
- Fuegi, «The alienated woman: Brecht's The good person of Setzuan», σ. 195.
- Solomon, «Materialist girl, The good person of Szechwan», σ. 80.
- Maurice Regnaut, «Ο Μπρεχτ και η μητρότητα», *Θεατρικά Τετράδια* 15 (1987), σ. 21.
- Regnaut, ό.π., σ. 22.
- Μπρεχτ, *Ο καλός άνθρωπος του Σετσουάν*, σ. 53.
- Christopher McCullough, 'The Good Person of Szechwan', Peter Thomson - Glendyr Sacks (επιμ.), *The Cambridge Companion to Brecht*, Cambridge University Press, Cambridge 2006 (1994), σ.123.
- Erica Fischer-Lichte, *Ιστορία Ευρωπαϊκού Δράματος και Θεάτρου* (μετ. Γιώργος Σαγκριώτης), τ. 2, Πλέθρον, Αθήνα 2012, σ. 223-224.
- Fischer-Lichte, ό.π.
- Bernard Dort, «Ο διχασμός του προσώπου», *Θεατρικά Τετράδια* 15 (1987), σ. 16.
- Erica Fischer-Lichte, *Ιστορία Ευρωπαϊκού Δράματος και Θεάτρου*, σ. 236.

Ο πόνος-χιόνι, ο πόνος-μαχαίρι και ο πόνος-βόμβα

Σύντομο αφιέρωμα στην αφγανική λογοτεχνία

Είναι λυπηρό ότι στην ελληνική βιβλιογραφία δεν υπάρχει υλικό για τους ποιητές και ιδιαίτερα για τις ποιήτριες του πολυπαθού Αφγανιστάν, παρά το γεγονός ότι έχουν μια αξιοσημείωτη λογοτεχνική κληρονομιά, καθώς η περιοχή αυτή υπήρξε κοιτίδα τής περσικής ποίησης. Υπάρχει, μάλιστα, μια γυναικεία ποιητική παράδοση, αρχίζοντας από τη Ράμπια Μπάλκι (Rabia Balkhi), την πρώτη γνωστή ως σήμερα γυναίκα που έγραψε ποίηση στα φαρσί. Έζησε τον 10^ο αιώνα στην αυτοκρατορική αυλή των Σαμανιδών στην πόλη Μπαλκ, ιδιαίτερη πατρίδα τής συζύγου τού Μεγαλέξανδρου, Ρωξάνης. Η τραγική ιστορία τής Ράμπια περιβάλλεται από θρύλους, που το μοτίβο τους μοιάζει με του Ρωμαίου και της Ιουλιέτας, καθώς ήταν ερωτευμένη με έναν άνδρα από χαμηλότερη κοινωνική τάξη. Παραθέτω εδώ μια δική μου μετάφραση ενός ποιήματος που είναι γνωστό ως το τελευταίο της, καθώς το έγραψε πριν βάλει τέλος στη ζωή της:

Ο έρωτάς σου μ' έχει αιχμαλωτίσει
κι ούτε να κινήσω να ξεφύγω δεν μπορώ.
ωκεανός απέραντος είναι η αγάπη,
σ' αυτόν να κολυμπήσει σώφρων δεν θα πάει
κανείς,
μα, αν πιστός της θέλεις να 'σαι μέχρι τέλους
θα πρέπει κάθε μη αποδεκτό ν' αποδεχτείς,
τις κακουχίες με χαρά να προϋπαντήσεις
και πίνοντας φαρμάκι, μέλι να το αποκαλείς.

Οι περισσότερες φημισμένες ποιήτριες των παλαιότερων εποχών ήταν αριστοκρατικής καταγωγής, όπως και η Νάζο Τόχι (Nazo Tokhi), πολεμίστρια και ποιήτρια από την εθνότητα Παστούν, που έζησε τον 17^ο αιώνα στο Κανταχάρ. Αυτό είναι ένα από τα σχεδόν δύο χιλιάδες (2000) ποιήματά της:

Δροσοσταλιές το χάραμα σε νάρκισσου ανθό
με δάκρυα που πεφτούν από θλιμμένα μάτια
μοιάζουν
Ω κάλλος, τότε ρώτησα, τι σ' έκανε να κλαις;
Είν' η ζωή μου τόσο σύντομη, εκείνο μ'
αποκρίθη,
Με το που ανθίσει η ομορφιά μου, έχει ήδη
μαραθεί,
Σαν το χαμόγελο που μόλις βγει, για πάντα
σβήνει.

Ωστόσο, υπάρχουν αρκετά ακόμη παραδείγματα Αφγανών ποιητριών, κάθε κοινωνικής καταγωγής πλέον, ιδίως από την πόλη Χεράτ, όπου ο πολιτισμός κάποτε βρισκόταν σε άνθιση, και που συνεχίζει, έως και σήμερα, να έχει τη δική της «σχολή», στην οποία ανήκε και η δολοφονημένη Νάντια Ανζουμάν (Nadia Anjuman), όπως γράψαμε στο προηγούμενο τεύχος του Λογοτεχνικού Δελτίου. Στα ελληνικά, όμως, βρίσκουμε λίγες σποραδικές μεταφράσεις άρθρων και αποσπασμάτων, που έγιναν από τις αντίστοιχες αγγλικές, αλιευμένες επίσης από το διαδίκτυο, όπως η σύντομη αναφορά στη νέα ποιητική γενιά τής χώρας στο ιστολόγιο *Ποιητικά Παλαιίσματα*.

Για τη γυναικεία ποιητική παράδοση του Αφγανιστάν γράφει επίσης η ποιήτρια Δάφνη Χρονοπούλου, και αναφέρεται, μεταξύ άλλων, στη λαϊκή ποίηση λαντάι: «Λαντάι (Landai) ονομάζεται το δηλητηριώδες φιδάκι που έδωσε το όνομά του στα καυστικά, ερωτικά, παιχνιδιάρικα ή μελαγχολικά δίστιχα ποιήματα των γυναικών. Σε μια χώρα που τα κορίτσια παντρεύονται με προξενίο από την εφηβεία τους και που μόνο το 5% τε-

λειώνει το σχολείο, ακόμα και σήμερα, τα Λαντάι είναι μια μυστική, περιφρονημένη μα αναγκαία μορφή έκφρασης πόθων και πόνων ανομολόγητων». Τα λαντάι συνθέτονται από την αρχαιότητα σε περιοχές τού Αφγανιστάν και καταπνέονται με μια πληθώρα θεμάτων, όπως μπορούμε να δούμε και στα παρακάτω ενδεικτικά δίστιχα:

Εξωτικά λουλούδια να θαυμάζω έχω
κουρασθεί.
Τους κήπους τού Σανγκίν μας νοσταλγώ,
κι ας ήτανε φτωχοί.

Θεού κατάρα ας πέσει στον Λευκό Οίκο
και στον άνθρωπο εκείνο
που έστειλε αμερικάνικους πυραύλους cruise
για να μου κάψει την πατρίδα.

Θεού κατάρα ας πέσει στους Ταλιμπάν,
με τους πολέμους φτάνει!
Γιατί αυτοί γυναίκες Αφγανές χήρες
και πόρνες έχουν κάνει.

Τι σου 'ναι ο χωρισμός! Αυτός βάζει φωτιά
Σε κάθε εραστή το σπίτι και την καρδιά.

Ανάμεσα στα σχετικά άρθρα στην αγγλική γλώσσα που κυκλοφορούν στο διαδίκτυο, υπάρχει ένα αξιοσημείωτο οδοιπορικό καταγραφής λαντάι από θελόντρια του *Poetry Foundation* με έδρα το Σικάγο. Η συγκεκριμένη έρευνα αποδίδει την προέλευση αυτών των δίστιχων στην επικοινωνία ανάμεσα σε μέρη των караβανιών με μορφή ανταπαντήσεων, οι οποίες, με τη σειρά τους, παραπέμπουν στις Βέδες, τις ινδικές ιερές γραφές ηλικίας πέντε χιλιάδων χρόνων (5000) χρόνων. Τα λαντάι είναι ένα καταφύγιο των Αφγανών γυναικών που μπορεί να εξιστορήσει πολλά για τη ζωή και το πνεύμα τους. Η συγγραφή και η ανάγνωση αυτού και άλλων ειδών ποίησης γίνονται σε ποιητικές βραδιές σε κρυφές λέσχες του Χεράτ και άλλων πόλεων, ή τουλάχιστον γίνονταν τα προηγούμενα χρόνια. Αρκετά έργα πεζογραφίας σκιαγραφούν επίσης τη διαμόρφωση της σύγχρονης αφγανικής ταυτότητας. Ανάμεσά τους η νουβέλα *Tanz zwischen zwei Welten* («Χορός ανάμεσα σε δυο κόσμους») της Μαριάμ Αζίμι (Mariam Azimi) που κυκλοφόρησε το καλοκαίρι του 2021 στο Βερολίνο. Το ακόλουθο απόσπασμα διαβάστηκε από τη συγγραφέα στα γερμανικά στο διαδικτυακό φεστιβάλ *FemaleVoice of Afghanistan*, που διεξήχθη τον Οκτώβριο του 2021 από την Όπερα του Βερολίνου Zeitgenössische και στο οποίο συμμετείχαν αρκετές Αφγανές καλλιτέχνιδες, παρά τον κίνδυνο της ζωής τους.

«13 Αυγούστου 1983

Η σκιά της ροδιάς ήταν το αγαπημένο μέρος τής Ουάνα. Αυτή η ροδιά φύτρωνε στον κήπο των γονιών της και είχε ακριβώς την ίδια ηλικία με τη Ουάνα, καθώς ο πατέρας της την είχε φυτέψει για να σηματοδοτήσει τη γέννηση της κόρης του. Δεν ήταν, βέβαια, ο μόνος λόγος που η Ουάνα αγαπούσε τη ροδιά, αλλά και το γεγονός ότι διέφερε τόσο πολύ από όλα τα άλλα δέντρα. Οι περισσότεροι επισκέπτες, όταν έμπαιναν στον κήπο από την πύλη, δεν έδιναν σημασία ούτε στο δέντρο ούτε στη Ουάνα, επειδή αφήνονταν στη μαγευτική θέα των πυκνών λευκών τριανταφυλλιών, που πλαisiώναν το μονοπάτι από την πύλη προς το σπίτι.

Έτσι, εκείνο το δειλινό καλοκαιριού η Ουάνα καθόταν, ως συνήθως, στην κούνια κάτω από το δέντρο της και παρακολουθούσε δύο χαρταετούς να χορεύουν κυκλικά στον ουρανό. Της έλειπαν οι χαρταετοί. Παλιότερα, τα αγόρια στη γειτονιά της πετούσαν χαρταετούς κάθε απόγευμα. Όμως, από τότε που οι Ρώσοι είχαν αρχίσει να πετούν

χαμηλά, πάνω από τις στέγες της γειτονιάς, με τα θορυβώδη ελικόπτερά τους, στα παιδιά απαγορεύονταν να πετάνε χαρταετούς. Τουλάχιστον, αυτή ήταν η εξήγηση του Μπόμπα, του πατέρα της Ουάνα. Και τώρα, η Ουάνα αναρωτιόταν, ποιο από τα δύο αγόρια θα έμπλεκε επειδή δεν υπάκουσε στην απαγόρευση σήμερα.

Ξαφνικά, η πόρτα της βεράντας βρόντηξε δυνατά και η Ουάνα άκουσε τον θείο της να λέει ρουθουνίζοντας: «Προδοτή!». Τότε, κατέβηκε αθόρυβα από την κούνια της και σκαρφάλωσε στον τοίχο του σπιτιού για να δει και να ακούσει καλύτερα. Μέσα από το παράθυρο είδε τον θείο της να σκύβει, βάζοντας βιαστικά το ένα του παπούτσι και μουρμουρίζοντας κάτι από μέσα του με θυμό. Ύστερα, η πόρτα της βεράντας άνοιξε ξανά και φάνηκε ο Μπόμπα. Κάθισε ανακούρκουδα μπροστά στον θείο Ουάλι, ωστόσο, ο τελευταίος, δεν αξίωσε την παρουσία του ούτε με μια ματιά. Αντ' αυτού, προσπάθησε να φτάσει το άλλο παπούτσι του, όμως ο Μπόμπα αποδείχθηκε πιο γρήγορος, πήρε το παπούτσι και του είπε ικετευτικά: «Σε παρακαλώ, μείνε. Μην φεύγεις. Σε παρακαλώ, ας καθίσουμε να τα πούμε ήρεμα μετά το δείπνο». Η Ουάνα τους παρακολουθούσε με κομμένη την ανάσα. Τί συνέβαινε εδώ; Γιατί σερνόταν έτσι ο πατέρας της;

«Αν λειτουργούσαν όλοι έτσι, τώρα δεν θα υπήρχαμε καν», αποκρίθηκε ο θείος της, δείχνοντας θυμωμένα τον κήπο και το σπίτι. «Τίποτα από όλα αυτά δεν θα υπήρχε». Ο Μπόμπα κοιτούσε κάτω στο πάτωμα, ενώ η Ουάνα ήθελε απεγνωσμένα να τον αγκαλιάσει και να τον παρηγορήσει.

«Σε παρακαλώ, μη φεύγεις έτσι, μη με αφήνεις να φύγω χωρίς ούτε ένα αντίο», είπε ο Μπόμπα με τρεμάμενη φωνή. Για τη Ουάνα δε, να τον βλέπει σε αυτή τη θέση και τόσο αποκαρδιωμένο, ενώ ο θείος Ουάλι παρέμενε τόσο ανένδοτος, ήταν κάτι παραπάνω από ό,τι μπορούσε να αντέξει, κι έτσι, το πηγούνι της άρχισε να τρέμει.

«Πήγαινε αφού το θες, αλλά μην περιμένεις να σου ευχηθώ καλό ταξίδι, ενώ οι υπόλοιποι συνεχίζουμε να αγωνιζόμαστε, για να μπορέσεις εσύ να επιστρέψεις όποτε σου κάνει κέφι!» είπε ο θείος Ουάλι, δείχνοντας με το δάχτυλό του στο έδαφος ανάμεσα στον ίδιο και τον Μπόμπα. Η Ουάνα ένιωθε ένα ρίγος να την διαπερνά, και οι σκέψεις της άρχισαν να τρέχουν σαν τρελές: να επιστρέψει; Από πού να επιστρέψει;

«Σε παρακαλώ, μη μιλάς έτσι. Ξέρεις τι έχω περάσει. Σε παρακαλώ, προσπάθησε να με καταλάβεις. Απλά δεν μπορώ, μόλις έχω γυρίσει», είπε κλαίγοντας ο πατέρας της. Ο θείος Ουάλι τον κοίταξε με τα φρύδια του σουφρωμένα και τα χείλη του σφιγμένα.

«Ακριβώς! Θα έπρεπε να είσαι ο πρώτος που θα άρπαζε ένα όπλο, μετά από αυτό που σου έκαναν. Σήκω και πολέμα, λοιπόν!» Οι λυγμοί του Μπόμπα έγιναν πιο δυνατοί και η Ουάνα είδε πως ολόκληρο το κορμί του άρχισε να τρέμει.

«Μα ναι, θα επιστρέψω, στο υπόσχομαι. Θα επιστρέψω», συνέχισε να λέει»

Ξεχωριστή θέση στο συλλογικό βίωμα των Αφγανών κατέχει το περιβόητο «αφγανικό σύνδρομο», όπως αποκαλούνταν τις προηγούμενες δεκαετίες η διαταραχή μετατραυματικού στρες (PTSD). Παρόλο που τότε καταγράφηκε για πρώτη φορά σαν ξεχωριστό ψυχικό φαινόμενο, εν τέλει το Αφγανιστάν ανήκει σε κείνα τα μέρη του κόσμου όπου ο όρος «μετατραυματικό στρες» ακούγεται καταχρηστικός, διότι το τραύμα είναι χρόνιο και δεν έχει τελειωμό, ώστε να υπάρξει το «μετά». Όπως περιγράφεται στο πρώτο βιβλίο του Ατίκ Ραχίμι, τη νουβέλα Στάχτη και χόμα (κυκλοφορεί σε μετά-

φραση Μαρίας Χωρεάνθη από τις εκδόσεις Ψυχογιός, 2002):

«Τα βλέφαρά μου μισανοίγουν. Νιώθω όλο μου το κορμί λουσμένο στον κρύο ιδρώτα. Μακάρι να μπορούσα να κοιμηθώ ήσυχος. Εδώ και μια βδομάδα ο ύπνος μου είναι συνέχεια ταραγμένος. Μόλις κάνω πως κλείνω τα μάτια μου, να σου και προβάλλουν μπροστά μου ο Μουράντ με τη μάνα του, ο Γιασίν με τη δική του μάνα, ο κουρνιαχτός και οι φλόγες, οι κραυγές και τα δάκρυα... και πετάγομαι ξανά απ' τον ύπνο. Τα μάτια μου καίνε. Καίνε από την αγρύπνια. Τα μάτια μου δεν βλέπουν πια. Είναι κουρασμένα, εξαντλημένα. Απ' την εξάντληση και την αγρύπνια, πέφτω κάθε τόσο σε μισούπνι. Ένα μισούπνι γεμάτο εικόνες που συνωστίζονται... Λες και δεν ζω πια παρά γι' αυτές τις αναμνήσεις κι αυτές τις εικόνες. Τις αναμνήσεις και τις εικόνες απ' όσα έχω ζήσει και δεν ήθελα να ζήσω... Μπορεί και να οραματίζομαι το τί με περιμένει ακόμα δίχως εγώ να θέλω να το ζήσω.

Θα 'πρεπε να μπορώ να κοιμάμαι σαν μικρό παιδί, να, όπως ο Γιασίν. Όπως ο Γιασίν;

Όχι-όχι όπως αυτός! Σαν όλα τ' άλλα παιδάκια εκτός απ' τον Γιασίν. Ο Γιασίν στενάζει και κλαίει στον ύπνο του. Ο ύπνος του δεν είναι καθόλου διαφορετικός απ' τον δικό μου.

Θα 'πρεπε να μπορώ να κοιμάμαι όπως τα νεογέννητα, δίχως εικόνες να στοιχειώνουν το μυαλό μου, δίχως αναμνήσεις, δίχως όνειρα. Και σαν τα νεογέννητα, να μπορέσω να ξεκινήσω τη ζωή μου απ' την αρχή.

Μα αλίμονο, αυτό δεν γίνεται»

Και όπως διαβάζουμε παρακάτω, ο εφιάλτης βρίσκει ακουσία διέξοδο:

«...ο πόνος άλλοτε λιώνει σαν το χιόνι, και κυλάει από τα μάτια μας, άλλοτε γίνεται κοφτερός σαν την αιχμή του μαχαιριού, και βγαίνει από το στόμα μας, κι άλλοτε πάλι μεταμορφώνεται σε βόμβα που κάποια μέρα σκάει, και μας κάνει κι εμάς να σκάσουμε μαζί της... Ο πόνος του Φατέχ του φύλακα είναι λιγάκι κι απ' τα τρία. Όποτε έρχεται να με δει, ο πόνος του κυλάει μαζί με τα δάκρυά του. Όσο είναι μόνος στο παράπηγμά του, μεταμορφώνεται σε βόμβα, κι όποτε βγαίνει έξω και βλέπει τους ανθρώπους, ο πόνος του γίνεται μαχαίρι και θέλει να...»

Την όψη του πρώτου αφγανικού πολέμου του 20^{ου} αιώνα, από την «άλλη» μεριά, μπορεί να αντιληφθεί κανείς στο ντοκουμέντο μυθιστόρημα της νομπελίστριας Σβετλάνα Αλεξίεβιτς Οι Μολυβένιοι Στρατιώτες («Пинковыемалышники»). Ένα αποκαλυπτικό χρονικό του δεκαετούς πολέμου της Σοβιετικής Ένωσης στο Αφγανιστάν, μέσα από τις φωνές των αφανών μαρτύρων του, που κυκλοφόρησε στα ελληνικά το 2002 από τις εκδόσεις Σύγχρονοι Ορίζοντες. Είναι η πικρή, και άβολη ακόμα για πολύ κόσμο, αλήθεια που έκανε μερικούς από τους ίδιους τους μάρτυρες να μηνύσουν τη συγγραφέα για τον τρόπο που παρουσίασε τις ιστορίες τους. Προσωπικά πιστεύω, γιατί αυτό συμπεραίνω από όσα είπαν στο δικαστήριο, ότι μετάνιωσαν για την τόσο ευρεία και άμεση προβολή των βαθιά τραυματικών εμπειριών, που δεν τους έκαναν και τόσο περήφανους όσο απαιτούσε το κράτος και η κοινωνία, αλλά και ότι ορισμένοι το είδαν ως ευκαιρία να βελτιώσουν την αντικειμενικά άθλια οικονομική κατάστασή τους, με την οποία τους είχε «ανταμείψει» η πατρίδα. Για τον αφγανικό πόλεμο γράφτηκαν πολλά ακόμη βιβλία και τραγούδια. Η πικρή του αλήθεια συμπυκνώνεται στο «Αφγανικό σύνδρομο» (1988) του Ρομάν Νεουμόγιεφ από το ρωσικό πανν συγκρότημα Οδηγίες επιβίωσης («Инструкцияповыживанию»):

Σέρνεσαι στην άμμο, πηγαίνοντας έρπειν, Αγαπάς εκείνη που περιμένει, Ευπνάς μες τη νύχτα με ιδρώτα και φόβο, Μόνο θάνατος στη μνήμη και σκοτάδι, Και σε κανέναν δεν λες Για ακατάληπτες σκέψεις και όνειρα, Παράλογα όνειρα Κάτω απ' το στρώμα φώτο συζύγου

χαϊδεύεις

Αποζημιώνοντας έλλειψη ηθικών αρχών Σύνδρομο! Αφγανικό σύνδρομο!

Πυροβολείς, ρίχνεις, χάνεις φίλους Πυροβολείς, σκοτώνεις αγέννητα παιδιά Στέλνεις στον θάνατο φαντάρων τάγματα Τους στέλνεις στον θάνατο και μετά

υποφέρεις

Ποιήματα γράφεις για την άνοιξη Θυμούμενος όσους ακόμα ζούσαν χθες Και σκοτώθηκαν σ' αυτόν τον πόλεμο Σκοτώθηκαν σ' αυτόν τον ακατανόητο

πόλεμο

Σύνδρομο! Αφγανικό σύνδρομο!

Τί σημαίνει να χάσεις τον πόλεμο Σημαίνει να ντρέπεσαι τα παράσημα Σημαίνει στην πατρίδα να επιστρέψεις Και να σ' αποφεύγουν σαν κλέφτη αλόγων Τί σημαίνει να χάσεις τον πόλεμο Σημαίνει να μάθεις να πυροβολείς Σημαίνει να γυρίσεις και να ζεις σαν

ελατήριο

Αφού συνήθισες με ευκολία να σκοτώνεις Σύνδρομο! Αφγανικό σύνδρομο!

Δεκάδες βιβλία πεζογραφίας, ποίησης και ημερολογιακών σημειώσεων, γραμμένα από Αφγανούς συγγραφείς, αλλά και από δημοσιογράφους της Δύσης, που έζησαν στο Αφγανιστάν, κυκλοφορούν στα αμερικανικά και ευρωπαϊκά βιβλιοπωλεία. Όμως, εντυπωσιάζει και στοιχειώνει η φωτογραφία εκείνης της εργαζόμενης σε βιβλιοπωλείο της Καμπούλ, τραβηγμένη πριν μόλις δύο χρόνια, μια εικόνα που τώρα φαντάζει άπιαστο όνειρο. Το ίδιο φαντάζει και η σύμπραξη δύο κρατικών ωδείων από Γερμανία και Αφγανιστάν το 2012-2015 στο πρόγραμμα SAFAR, όπου συναντήθηκαν οι μουσικές παραδόσεις των δύο χωρών, παράγοντας ένα υπέροχο άκουσμα που ανάλογό του, άγνωστο αν και πότε θα υπάρξει.

Στην επαρχία του Κανταχάρ, που για αιώνες φημιζόταν για τα ρόδια της, οι σοδειές χάθηκαν. Τώρα, φημίζεται ως πατρίδα των Ταλιμπάν. Το μέλλον της χώρας μοιάζει με τη γυναίκα στην πόρτα του σπιτιού της στη Σαμαρκάνδη, γύρω στο 1907, κρυμμένη ολόκληρη κάτω από μια γαλάζια μπουρκα, μέσα στο λιοπύρι της στέπας. Πρόκειται για έργο του Σεργκέι Προκούπτιν-Γκόρσκι, ερευνητή και φωτογράφου που, κατ' εντολή του Νικόλαου Β', ταξίδεψε απ' άκρη σ' άκρη την Ρωσική Αυτοκρατορία για να την απαθανάτισει, χρησιμοποιώντας καινοτόμες για την εποχή μεθόδους. Μετά την Οκτωβριανή επανάσταση, ορισμένοι νομάδες και άλλοι κάτοικοι της Κεντρικής Ασίας (Τουρκμένιοι, Ουζμπεκοί, Κιργίσιοι), που δεν ήθελαν να αλλάξουν τον παραδοσιακό τρόπο ζωής τους, κατέφυγαν στο γειτονικό Αφγανιστάν και στο Πακιστάν. Έναν αιώνα μετά, οι μορφές τους ξαναζωντανεύουν σε κείνα τα μέρη...

Ξένια Καλαϊτζίδου



Η μέρα που η εξουσία αποσυνδέθηκε από την Τέχνη

Μέρος 4^ο

«Η τέχνη προέρχεται από την ανάγκη του ανθρώπου να δημιουργήσει για λογαριασμό του, πέρα απ' όλες τις απαιτήσεις της απλώς ζωικής επιβίωσης, έναν κόσμο γεμάτο νόημα και αξία: από την ανάγκη του να στοχαστεί, να ενισχύσει και να προβάλει σε πιο μόνιμες μορφές εκείνα τα πολύτιμα κομμάτια της εμπειρίας του, που αλλιώς θα τού ξέφευγαν υπερβολικά γρήγορα ή θα βούλιαζαν υπερβολικά βαθιά στο ασυνείδητό του και θα ήταν αδύνατον ν' ανακτηθούν»

Λιούις Μάμφορντ¹

Από την αρχαιότητα μέχρι και πριν τη Γαλλική Επανάσταση οι αυλές των αριστοκρατών και των αρχόντων είχαν, για ευνόητους λόγους, μια αναγκαία τάση κατανόησης και προστασίας της Τέχνης. Η επιβλητική τους εικόνα, που τους βοηθούσε να διαχωρίζονται από τα υπόλοιπα κοινωνικά στρώματα, διαμορφωνόταν μέσω της Τέχνης. Ο κατευνασμός της λαϊκής οργής, η αυτοπροβολή, η επίδειξη ισχύος και η υστεροφημία βασιζόταν σε αυτή. Με άλλα λόγια, όλες οι προκαπιταλιστικές μορφές εξουσίας δεν μπορούσαν να υπάρξουν χωρίς την Τέχνη. Σήμερα, βρισκόμαστε στη μοναδική στιγμή της ανθρώπινης ιστορίας, που η εξουσία μπορεί να σταθεί και να υπάρξει χωρίς την Τέχνη. Δεν είναι τόσο το ότι βρήκε νέους πιο αποδοτικούς τρόπους ελέγχου και χειραγώγησης, όσο η ύπαρξη δύο συγκεκριμένων παραγόντων, που επετρεψαν αυτό να γίνει εφικτό. Πρώτα και κύρια, ο διαρκής «βομβαρδισμός» του κόσμου με αντι-Τέχνη, μέσω των βιομηχανικών προϊόντων της τηλεόρασης και τού διαδικτύου εκγύμνασε και έθισε τον κόσμο σε εικόνες που η Τέχνη απουσιάζει παντελώς. Οτιδήποτε καλλιτεχνικό, οτιδήποτε εμπεριέχει έστω και λίγα σπέρματα αληθινής Τέχνης, αυτομάτως απορρίπτεται ως «βαρύ» και κουραστικό. Το μετακαπιταλιστικό ολοκληρωτικό καθεστώς κατάφερε το ανέφικτο. Κατάφερε να κάνει την ίδια την μαζοποιημένη κοινωνία να απορρίψει από μόνη της την Τέχνη και να στραφεί στην αντι-Τέχνη, στο άτεχνο, στο ανούσιο, στο γρήγορο, στο εύπεπτο, σε αυτό που καταναλώνεται αστραπιαία, χωρίς την ανάγκη σκέψης. Η σύγχρονη μετα-κοινωνία, η πλήρως μαζοποιημένη κοινωνία μετανθρώπων, που δεν θέλουν να σκέφτονται, αλλά να καταναλώνουν, έφτασε στο σημείο να απορρίψει την Τέχνη, εφόσον η ίδια «επέλεξε να ζει σαν δούλος»- όπως πολύ εύστοχα είχε πει ο Κορνήλιος Καστοριάδης.

Ο δεύτερος παράγοντας είναι η νέα συνθήκη διαβίωσης, που βασίζεται στην ακραία εξατομίκευση των ατόμων και την εξαφάνιση κάθε αγνού κοινωνικού-κοινοτικού δεσμού. Κάθε τρόπος κοινωνικοποίησης και συνένωσης έχει περιοριστεί στις ελάχιστες δυνατός επιλογές, οι οποίες προϋποθέτουν την κατανάλωση, και αυτές με την σειρά τους οδηγούνται προς το στάδιο της, σχεδόν, ολοκληρωτικής κατάργησής τους. Η κουλτούρα του Zoom, που μπήκε απότομα και εκβιαστικά στη ζωή μας, άλλαξε όλους τους μηχανισμούς επικοινωνίας των ανθρώπων, ψηφιοποιώντας την, ζωτικής σημασίας, εργασία. Στον μετα-ψηφιακό κόσμο, όπου πλεον το άτομο χάνει την ανθρώπινη φυσική του υπόστασή και γίνεται ορατό μόνο μέσω της ψηφιακής του περσόνας, ασκεί την εργασία του, επικοινωνεί και κοινωνικοποιείται μόνο

μέσω τού ψηφιακού κόσμου. Σε τέτοιες συνθήκες η Τέχνη δεν έχει πραγματικά καμία θέση. Η Τέχνη, δεν μπορεί να ασκείται απρόσωπα. Η Τέχνη, δεν μπορεί να υπάρξει, δεν μπορεί καν να δημιουργηθεί μέσα σ' έναν κόσμο που οι άνθρωποι παύουν να αλληλοεπιδρούν. Η Τέχνη, δεν μπορεί να υφίσταται όταν δεν υπάρχει άμεση διαδραστική σχέση μεταξύ πομπού-δημιουργού και δέκτη.

Η μεγάλη ευθύνη της κοινωνίας

«Ο πόθος τού ανθρώπου ν' αυξάνει και να συμπληρώνεται υποδηλώνει πως είναι κάτι παραπάνω από άτομο. Νιώθει πως μπορεί να φτάσει την ολοκλήρωση μόνο αν κατακτήσει την πείρα άλλων, η οποία, μπορεί δυνάμει να είναι δική του. Η τέχνη, είναι το απαραίτητο μέσο γι' αυτό το βύθισμα του ατόμου στο σύνολο. Αντανακλά την άπειρη ικανότητά του για συνένωση, την ικανότητά του να συμμερίζεται εμπειρίες και ιδέες»

Ερνστ Φίσερ²

Όταν εισέρχεται κάποιος σ' ένα νέο διαμέρισμα, η πρώτη αντανακλαστική κίνηση είναι να δει αν τυχόν υπάρχουν προβλήματα, που πρέπει να διορθωθούν άμεσα. Το ίδιο ακριβώς ισχύει και για κάποιον που επιθυμεί να εισέλθει στο μεγάλο σπίτι της Τέχνης, ως εργάτης της Τέχνης και της κοινωνίας, δηλαδή ως πραγματικός καλλιτέχνης. Ένα άτομο που εισέρχεται στον σύμπαν της Τέχνης, η πρώτη κίνηση που πρέπει να κάνει είναι να ρωτήσει συναδέλφους καλλιτέχνες -και, ειδικότερα, αυτούς που ανήκουν στον καλλιτεχνικό τομέα που έχει εισέλθει- για το ποιά είναι η επικρατούσα κατάσταση. Πρέπει να ενδιαφερθεί και να μάθει ποιά είναι τα ιδιαίτερα προβλήματα, οι ανάγκες, οι συλλογικοί στόχοι και επιθυμίες, και όλα αυτά όχι από υποχρέωση, αλλά από πραγματικό ενδιαφέρον. Η κουλτούρα του πραγματικού ενδιαφέροντος και της ανάγκης του «νοιιάζομαι για την Τέχνη και τον άνθρωπο», αποτελεί μέρος των φυσικών αντανακλαστικών, που αποκτά οποιοσδήποτε ασχολείται με την Τέχνη. Στον σύγχρονο, όμως, κόσμο που, όπως έχει αναλυθεί, η Τέχνη έχει καταρρεύσει, οι μόνοι διασώστες αυτής της πανέμορφης κουλτούρας είναι οι εργάτες της Τέχνης. Αυτό συμβαίνει λόγω της φύσης της προλεταριακής κουλτούρας, η οποία αναπτύσσει μέσα στην ταξική συνείδηση του ατόμου -ακόμη κι αν δεν ασχολείται με την Τέχνη ή είναι απλώς καταναλωτής Τέχνης- αυτό που πολλοί αναφέρουν ως ηθικό πλεονέκτημα: το ηθικό βάρος ότι σαν καλλιτέχνης/εργάτης πρέπει να βοηθήσεις με κάθε τρόπο την κοινωνία να φτάσει στο στάδιο της χειραφέτησης από καθετί που την ελέγχει και την καταπιέζει. Η εργατική λογική είναι αυτή που σου μαθαίνει ότι όταν εισέρχεσαι σε μια νέα δουλειά, το πρώτο βήμα είναι να έρθεις σε επαφή με τους συναδέλφους και τις συναδέλφισσές σου, για να μάθεις ποιές συνθήκες επικρατούν, ποιά είναι τα βασικότερα προβλήματα κ.ο.κ.

Μέσα από την ύπαρξη ή την μη ύπαρξη της κουλτούρας του «κοινωνικού ενδιαφέροντος», μπορούμε πολύ εύκολα να αντιληφθούμε πόσο επικίνδυνα είναι τα άτομα που εισέρχονται στις τέχνες και προέρχονται από τα μικρομεσαία και άνω στρώματα, που ιστορικά γνωρίζουμε ότι δεν διακατέχονται από κοινωνικές ευαισθησίες -ακόμη κι αν τα

ίδια τα άτομα αυτά διαθέτουν την απαιτούμενη γνώση και εκπαίδευση. Στην περίπτωση, μάλιστα, που δεν υπάρχει η αναγκαία εκπαίδευση, το μέγεθος του προβλήματος που δημιουργεί η παρουσία τους στην Τέχνη είναι δυσθεώρητο. Όταν ένα τέτοιου τύπου άτομο «καλλιτέχνης» πιάνει ένα μολύβι, μια πένα, μια φωτογραφική μηχανή ή βουτάει τα χέρια του στον πηλό και αρχίζει να εκφράζεται, τότε δεν δημιουργεί Τέχνη, αλλά παράγει μόνο προβλήματα που λειτουργούν ως τροχοπέδη στην αισθητική και πνευματική εξέλιξη της Τέχνης και της κοινωνίας που την καταναλώνει. Από τη στιγμή που η Τέχνη κατακλύζεται από αντιτέχνες, από ανθρώπους που δεν εξέφρασαν ποτέ το προαναφερθέν αναγκαίο κοινωνικό ενδιαφέρον, πώς περιμένουμε η ίδια η κοινωνία να αυτοπροστατευθεί και να προστατέψει τους «προστάτες» της, δηλαδή τους πραγματικούς καλλιτέχνες; Αυτή η κατάσταση βολεύει όσο τίποτε άλλο την καθεστηκυία τάξη, η οποία επιδιώκει πάντα η Τέχνη να διατηρείται σ' ένα απολίτικο και, από κάθε άποψη, νερόβραστο επίπεδο. Η προαναφερθείσα προλεταριακή αντίληψη στην Τέχνη μπορεί να αποτελεί ένα ηθικό προνόμιο της εργατικής τάξης, όμως δεν ανήκει και δεν αποτελεί μονοπώλιο αυτής. Στην πραγματικότητα, πρόκειται για ένα φυσικό αντανακλαστικό που ενεργοποιείται σε κάθε «πραγματικό» καλλιτέχνη, από όποια κοινωνική τάξη κι αν προέρχεται.³ Όταν ο ίδιος ο κόσμος των τεχνών δεν μπορεί να αποβάλλει από τις σάρκες του τους αντιτέχνες, που λειτουργούν ως ανοιχτές πληγές, τότε πρέπει ν' αναλάβει άμεση δράση η κοινωνία. Εδώ, όμως, βρίσκεται και το σημείο της μεγαλύτερης ήττας της Τέχνης από την εξουσία. Πώς θα δραστηριοποιηθεί μια κοινωνία που δεν μπορεί να διαχωρίσει την πραγματική Τέχνη από το άτεχνο, το αντιαισθητικό και το αντι-καλλιτεχνικό;

Σε ό,τι έχει να κάνει με την κοινωνία οι ευθύνες είναι πάντα συλλογικές και κάθε άνθρωπος, που καταναλώνει ή δημιουργεί Τέχνη, έχει το ίδιο μερίδιο ευθύνης με τους καλλιτέχνες. Όπως ακριβώς ένας καλλιτέχνης ενδιαφέρεται για την τέχνη του και την Τέχνη σε συνολικό επίπεδο, έτσι κι ένας εραστής ή καταναλωτής της Τέχνης πρέπει να ενδιαφέρεται και να μαθαίνει για τις απόψεις, τις ιδέες, ακόμη και για την ίδια τη ζωή τούτων των ανθρώπων από τους οποίους εμπνέεται. Όλο αυτό δεν έχει σε καμία περίπτωση να κάνει με λογικές cancelculture και πολιτικής ορθότητας. Είναι μια αναγκαία διαδικασία προστασίας της Τέχνης και του πραγματικού χαρακτήρα της κατά την οποία αποσαφηνίζονται τα όρια του καλλιτεχνικού και του άτεχνου, του καλλιτέχνη και του αντιτέχνη. Μόνο μέσω αυτής της φυσικής διαδικασίας ο καθένας μπορεί να γνωρίζει πολύ καλύτερα τί πραγματικά κρύβεται πίσω από αυτό που βλέπει, καταναλώνει και αλληλοεπιδρά. Για να το θέσουμε με ακόμη πιο ωμό και σκληρό τρόπο: καταναλώνει Τέχνη ή καπιταλιστικά σκουπίδια; Αντικρίζει και αλληλοεπιδρά με πραγματικά έργα τέχνης που θα του δώσουν ελπίδες, αισθήματα χαράς και πληρότητας ή αντικρίζει τυχαίες και απονοηματοδοτημένες λέξεις, εικόνες και σκέψεις ατόμων, που το μόνο που επιθυμούν είναι η αναγνώριση, χαρακτηρίζοντας το άτεχνο έργο τους ως καλλιτεχνικό; Με απλά λόγια, αυτή η διαδικασία αυτοπροστασίας της Τέχνης, βοηθά τον κόσμο να μην εξαπατάτε από το αντι-καλλιτεχνικό έργο των άτεχνων.

Η καλλιτεχνική κοινότητα δεν είναι αυτή που σαν ένα άλλο κράτος θα υποδεικνύει ποιοί είναι οι σωστοί και ποιοί οι λάθος, ποιοί οι καλοί και ποιοί οι μέτριοι φανατίζοντας, καθοδηγώντας και ωθώντας την κοινωνία σε τυφλές απορρίψεις. Η Τέχνη, αυτοπροστατεύεται μέσα από τα ίδια τα έργα των πραγματικών παιδιών της, μέσα από κείμενα και αναλύσεις αυτών που την υπερασπίζονται και κάνουν στον κόσμο κατανοητό τον πραγματικό της χαρακτήρα και ρόλο. Όταν, όμως, η πλειοψηφία των ατόμων που την απαρτίζουν είναι άτομα χωρίς ίχνος προλεταριακής κουλτούρας και σκέψης, τότε ο μηχανισμός αυτοπροστασίας αποδυναμώνεται, μέχρι το στάδιο της ολοκληρωτικής καταστροφής του. Η παρουσία και το άτεχνο έργο των αντιτεχνών καταστρέφει τον φυσικό αυτοματισμό, που διατηρεί την Τέχνη και την κοινωνία σε μια διαρκή κοινή πορεία. Διαλύουν αυτόν τον φυσικό δεσμό, δημιουργούν απορρύθμιση, κοινωνική αποσύνδεση και η Τέχνη ακολουθεί άλλη πορεία από αυτήν της κοινωνίας. Κοντολογίς, Τέχνη και κοινωνία από εκεί που λειτουργούσαν ως αδέρφια, γίνονται πλέον δύο ξένοι, που δεν τους ενώνει κανένας ισχυρός –θα λέγαμε συγγενικός– δεσμός. Ο Ντενί Νιντερό, μέσα σε μια παράγραφο κατάφερε να δημιουργήσει ένα μικρό μανιφέστο για τον ρόλο των καλλιτεχνών και της κοινωνίας ως υπερασπιστή αυτών που την προσέχουν, την σέβονται και αγωνίζονται για την ελευθερίας της: «Να κάνεις αγαπητή την αρετή, μισητή την κακία, να φανερώσεις την γελοιότητα, αυτός είναι ο σκοπός κάθε χρηστού ανθρώπου που πιάνει στο χέρι του πένα, χρωστήρα ή καλέμι. Να τιμωρείς τον κακοήθη που ζει στον κόσμο και κρύβει μέσα του μια μυστική ατιμία. Σε 'σένα ανήκει επίσης να πανηγυρίζεις, να δικαιώνεις τις μεγάλες εκείνες πράξεις, να τιμάς την άτυχη και στιγματισμένη αρετή, να στιγματίζεις την κακία που είχε τύχη καλή και την τίμησαν, να ενσπείρεις τον φόβο στους τυράννους. Πάρε εκδίκηση για τον καλό άνθρωπο από τους κακούς, τους θεούς και το πεπρωμένο. Πρόλαβε, αν τολμάς την κρίση των επερχόμενων γενεών, ή αν δεν έχεις το σθένος, ζωγράφισέ μου τουλάχιστον τις κρίσεις που εξέφεραν στο παρελθόν. Στρέψε εναντίον των φανατικών το όνειδος με το οποίο θέλησαν να σκεπάσουν όσους τούς μόρφωσαν και τούς έλεγαν την αλήθεια. Δείξε αιματηρές σκηνές φανατισμού. Δίδαξε στους άνακτες και στους λαούς τι πρέπει να περιμένουν από τους καθαγιασμένους κήρυκες του ψεύδους. Γιατί δεν θέλεις να συγκαταλέγεται και συ ανάμεσα στους παιδαγωγούς του ανθρώπινου γένους, στους παραμυθητές των δεινών της ζωής, στους εκδικητές του εγκλήματος, σ' αυτούς που ανταμείβουν την αρετή».⁴

Σε αυτό το αδιέξοδο, που καλλιτέχνες και κοινωνία επέτρεψαν να φτάσουμε σήμερα, οι λύσεις γίνονται πλέον πολύ συγκεκριμένες και επιθετικές. Δεν αρκεί να επιρρίπτουμε ευθύνες σε αντιτέχνες που αποκαλύπτεται ότι το έργο τους είναι μη-έργο, δηλαδή άτεχνο και επικίνδυνο για την Τέχνη και την κοινωνία. Πρέπει να αποκαλύπτουμε διαρκώς και την ευθύνη της ίδιας της κοινωνίας: εσύ –είτε ως άτομο είτε ως κοινωνία– γιατί αποδέχτηκες και νομιμοποίησες την παρουσία και το έργο αυτών των ανθρώπων; Γιατί δεν προστάτεψες και δεν υπερασπίστηκες το έργο των καλλιτεχνών, που λειτουργούν ως φύλακες άγγελοι της Τέχνης και της κοινωνίας;⁵

Νατουραλιστικός ταξικός επίλογος: Επιλογή στρατοπέδου

«Η νατουραλίστρια θα είναι η Δημοκρατία
ή δε θα είναι καθόλου»
Εμίλ Ζολά

Η ανθρώπινη ιστορία κάνει κύκλους, οι οποίοι επαναλαμβάνονται διαρκώς. Η κατάσταση που ζούμε σήμερα, όπου η Τέχνη έχει παρακμάσει εντελώς, θυμίζει πολύ την περίοδο των μέσων του 19ου αιώνα όταν η Τέχνη στην Ευρώπη βρισκόταν στην ίδια ακριβώς κατάσταση. Αυτό οφειλόταν κυρίως στο γεγονός ότι η βιομηχανική επανάσταση είχε φέρει ένα τεράστιο σοκ σε ολόκληρη την κοινωνία. Είναι η περίοδος που η αλαζονεία της ισχυρής αστικής τάξης, για αυτοπροβολή μέσω της άσκοπης κατανάλωσης αντι-Τέχνης, η εμπορευματοποίηση των πάντων και η μαζική διακίνηση προϊόντων, επέτρεψαν να έρθει στην επιφάνεια και να κυριαρχήσει το κακόγουστο, το ανέμπνευστο, το άτεχνο. Αυτή η περίοδος, λόγω των πρωτόγνωρων μέχρι τότε δεδομένων που είχε φέρει, θα λειάνει το έδαφος για την ανάπτυξη του νατουραλισμού, με γενέτειρα τη Γαλλία. Βασική αρχή του είναι η πιστή απεικόνιση της πραγματικότητας, με όλα τα αρνητικά που την περιβάλλουν, χωρίς καμία προσπάθεια εξιδανίκευσης. Χαρακτηρίζεται επίσης και από έναν έντονο κοινωνικό –θα λέγαμε και ταξικό– χαρακτήρα, όπου σε πολλά έργα κεντρικό θέμα έχουν οι μορφές των καταπιεσμένων. Με άλλα λόγια, θα μπορούσαμε με απόλυτη ασφάλεια να υποστηρίξουμε ότι ο νατουραλισμός ήταν ένα κίνημα του καλλιτεχνικού προλεταριάτου όπως το υποδεικνύουν έργα όπως αυτά του Γκυστάβ Κουρμπέ, που ήταν ένας από τους βασικότερους εκφραστές του κινήματος. Ο ίδιος, άλλωστε, σ' ένα γράμμα του το 1851 είχε υποστηρίξει: «Όχι μονάχα είμαι σοσιαλιστής, αλλά είμαι λαοκράτης και δημοκράτης επίσης, κοντολογίς υπέρμαχος της επανάστασης και προπαντός ρεαλιστής, δηλαδή ειλικρινής φίλος της πραγματικής αλήθειας».⁶

Παρότι δεν έλλειψαν οι ιδεολογικές διαμάχες μέσα στους κύκλους του κινήματος, κυρίως στους λογοτεχνικούς κύκλους, η ταξική οπτική ήταν ευδιάκριτη και κυρίαρχη σε πολλά έργα. Με αφορμή τον πίνακα του Γκυστάβ Κουρμπέ *Η Ταφή στην Ορνάνς* (1849-1850), ο Εμίλ Μπουβιέ στο έργο του *La Bataille Réaliste* (1844-1857) είχε αναφέρει: «Από εδώ και πέρα οι κριτικοί πρέπει να πάρουν θέση υπέρ ή κατά του ρεαλισμού». Έτσι και σήμερα, αυτό το αιχμηρό δίπολο πρέπει να τεθεί και πάλι στην κοινωνία. Η κοινωνία πρέπει να επιλέξει αν θα είναι με τους προλετάριους της Τέχνης, που μάχονται για την ελευθερία της ή με τους αντιτέχνες, που, θελημένα ή άθελα, την βλάπτουν και την συνθλίβουν κρατώντας τη σε πνευματικό και αισθητικό σκότος. Αν καταπιαστούμε από τη φράση του Γκυστάβ Φλωμπέρ «nous sommes faits pour le direct non pour l'avoire» [φτιαχτήκαμε για να μιλάμε για τη ζωή και όχι για να την έχουμε] και τη μεταφράσουμε με προλεταριακή ματιά, καταλήγουμε στο ίδιο ακριβώς συμπέρασμα. Όταν οι καπιταλιστές –βιομήχανοι, ιδιοκτήτες, εργοδότες, μικρο-αφεντικά, παθητικοί εισοδηματίες κ.ο.κ.– και οι κυβερνήτες σου κλέβουν τη ζωή, εφόσον δεν ανήκεις στους κύκλους τους ή σε κάποια ευνοημένη κοινωνική τάξη, πρέπει να μιλάς γι' αυτήν και να την υπερασπίζεσαι. Δεν γίνεται να μένεις απάθης και μέσα από την τέχνη σου να δείχνεις αδιαφορία και συμβιβασμό. Να λειτουργείς

σαν να μην συμβαίνει τίποτα και να αναπαράγεις, μέσα από το έργο σου, τη νοσηρή υπάρχουσα κατάσταση, χωρίς κανέναν σχολιασμό, χωρίς κανένα, έστω εικαστικό, στοιχείο, που να την αποδομεί, να την απορρίπτει, να κάνει εμφανή μια έντονη διαφωνία.

Η Τέχνη στον καπιταλιστικό κόσμο δεν είναι για να χαϊδεύει αυτιά. Η Τέχνη είναι για να εμψυχώνει την κοινωνία, να την ευαισθητοποιεί και να την οδηγεί προς τον δρόμο της κοινωνικής χειραφέτησης. Είτε η κοινωνία έχει επιλέξει να είναι δούλος, είτε απλώς έχει εξαπατηθεί από την εξουσία και το αντι-κοινωνικό έργο των αντιτεχνών, τότε οι πραγματικοί καλλιτέχνες έχουν χρέος και ευθύνη να της δείξουν τον δρόμο και να της προσφέρουν την αλήθεια με απλό, κατανοητό τρόπο: «... η τέχνη μας δεν έχει μέχρι τώρα απεικονίσει επαρκώς την λανθάνουσα ζωτικότητα της κοινωνίας μας. Γιατί, το μεγάλο δράμα της ζωής σήμερα, η πιο σπαρακτική πηγή έκφρασης, είναι η προσπάθεια να ξεπεράσουμε την διαίρεση και την αποσύνθεση: ν' ανακτήσουμε την πρωτοβουλία για ζωή. Όχι με απομάκρυνση από την κοινωνία, αλλά με βύθιση μέσα στην κοινωνία· όχι με αποτράβηγμα, αλλά με κατανόηση των δυνάμεων που απειλούν τη ζωή».

Αν θυμηθούμε τα λόγια του Δημήτρη Κουφοντίνα κατά την απολογία του μπορούμε να βγάλουμε το μανιφέστο της σύγχρονης Τέχνης και του ρόλου του σύγχρονου καλλιτέχνη. Αν στη θέση του επαναστάτη βάλουμε τον καλλιτέχνη του σήμερα, που πρέπει να είναι επαναστατικός και ανατρεπτικός, τότε θα μπορούσαμε να τα αναδιατυπώσουμε λέγοντας ότι: ο πραγματικός καλλιτέχνης σέβεται τη ζωή, γι' αυτό και μέσα από την Τέχνη κάνει τα πάντα για να την υπερασπίσει.

Στράτος Τζαμπαλάτης

¹ Λιούις Μάφορντ, *Τέχνη και τεχνική*, Νησίδες, σ. 24.

² Ερνστ Φίσερ, *Η αναγκαιότητα της τέχνης*, Θεμέλιο, σ. 7.

³ Αυτό μπορεί να τεθεί υπό αμφισβήτηση διότι ένας αστός, για παράδειγμα, υπό αυτούς τους όρους θα πρέπει να στραφεί ενάντια στην ίδια του την τάξη και να απορρίψει την αστική κουλτούρα μέσα στην οποία γαλουχήθηκε και διαμορφώθηκε ως άτομο.

⁴ Ντενί Ντιντερό, *Ασθητικά*, Βιβλιοπωλείον της Εστίας, σ. 233-234.

⁵ Το είχε θέσει πολύ εύστοχα και ο Ουίλλιαμ Μόρρις ήδη από τον 19ο αιώνα που η κατάσταση της Τέχνης δεν βρισκόταν ούτε στο ελάχιστο της τραγικής φάσης που βιώνουμε σήμερα: «αν δεν μπορείτε να αγαπάτε την αληθινή τέχνη, μάθετε τουλάχιστον να μισείτε την πλαστή τέχνη και να την απορρίπτετε. Και δεν σας το ζητάω τόσο επειδή το ευτελές πράγμα είναι άσχημο και ανόητο και άχρηστο, αλλά πολύ περισσότερο επειδή αυτά δεν είναι παρά τα εξωτερικά σύμβολα του δηλητηρίου που κρύβουν μέσα τους: κοιτάζετε μεσ' από αυτά και δείτε όλα όσα συμβαδίζουν με την κατασκευή τους, τον μάταιο κόπο και τη θλίψη και τον υποβιβασμό που τα συνοδεύουν από το πρώτο τους βήμα – και όλ' αυτά για το τίποτα, που κανένας άνθρωπος δεν χρειάζεται!». Ουίλλιαμ Μόρρις, *Η τέχνη στον καιρό της πλουτοκρατίας: φόβοι και ελπίδες για την τέχνη*, Ηριδανός, σ. 216.

⁶ Όπως ακριβώς συμβαίνει σήμερα όπου βρισκόμαστε σε μια ιστορική μετάβαση από την καπιταλιστική κοινωνία στην μετακαπιταλιστική, μεταψηφιακή δυστοπία. Την εποχή της βιομηχανικής επανάστασης είχαμε την αυτοματοποίηση της παραγωγής, σήμερα έχουμε την ψηφιοποίηση της εργασίας και την ρομποτοποίηση της παραγωγής.

⁷ Για παράδειγμα Οι ανθρακωρύχοι του Κονσταντέν Μενιέ ή τα έργα του Ανρί ντε Τουλούζ-Λωτρέκ στα οποία αποτυπώνεται ο υπόστροφος και η ζωή των σεξεργατριών της εποχής.

⁸ Arnold Hauser, *Κοινωνική ιστορία της τέχνης*, Τόμος 2, Κάλβος, σ. 92.

⁹ Λιουίς Μάμφορντ, *Τέχνη και τεχνική*, Νησίδες, σ. 147.

¹⁰ «Ο ένοπλος επαναστάτης σέβεται τη ζωή, γι' αυτό και παίρνει τα όπλα για να την υπερασπίσει απ' όσους την κακοποιούν και την εξευτελίζουν».



Η αρχαιοελληνική μυθολογία στην ποίηση της Κατερίνας Αγγελάκη Ρουκ

Η Κατερίνα Αγγελάκη Ρουκ (1939 - 2020) υπήρξε από τις σύγχρονες ποιητικές φωνές που δεν έτυχε της προσοχής, που αξίζει το πλούσιο έργο της. Από το 1956, που πρωτοδημοσίευσε στην Καινούρια Εποχή το ποίημα «Μοναξιά», ως το θάνατό της παρουσίασε είκοσι ποιητικές συλλογές και ανθολογίες, μεταφράσεις πολλών βιβλίων από ξένες γλώσσες. Άρθρα της, για την ποίηση και τη μετάφραση της ποίησης, έχουν δημοσιευτεί σε περιοδικά και εφημερίδες ανά τον κόσμο. Ποιήματά της έχουν μεταφραστεί σε περισσότερες από δέκα γλώσσες και βρίσκονται σε παγκόσμιες ανθολογίες. Η πρώτη της διάκριση ήρθε από το εξωτερικό, όταν απέσπασε το Α' Βραβείο Ποίησης της πόλης της Γενεύης (Prix Henche, 1962). Το 1985 της απονεμήθηκε το Β' Κρατικό Βραβείο Ποίησης για το βιβλίο της «Οι μνηστήρες». Το 2000 απέσπασε το Βραβείο Ουράνη της Ακαδημίας Αθηνών, για το σύνολο του ποιητικού της έργου. Το 2012 τιμήθηκε με το Κρατικό Βραβείο Ποίησης για την ποιητική συλλογή «Η ανορεξία της ύπαρξης». Το 2014 βραβεύτηκε με το Μεγάλο Βραβείο Γραμμάτων για το σύνολο του έργου της.

Το 1980 στο βιβλίο του Θανάση Νιάρχου «Κιβωτός», Συνομιλίες, εκδ. Εγνατία, 1980, θησαυρίζεται ανάμεσα στις συνομιλίες με είκοσι τέσσερις (24) λογοτέχνες, πρώτη κατ' αλφαβητική σειρά με την Κατερίνα Αγγελάκη Ρουκ, σελ. 19-27. Στην ερώτηση: Μετά την εμπειρία τόσων χρόνων ποιητικής γραφής ποιές πιστεύεις πως υπήρξαν οι συνθήκες που σε οδήγησαν σταδιακά στη σημερινή σου γραφή; Ανάμεσα στα άλλα η ποιήτρια απαντά:

«Πρώτη εποχή γραφής, ηρωική, μυθολογική: Μινώταυρος, Ριχάρδος Λεοντόκαρδος, Μεγαλέξανδρος. Με τα χρόνια η ποίησή μου κατέβαινε προς τη γη, τη γη την τωρινή της ζωής μου και τα σύμβολα γίνονταν ολοένα πιο προσωπικά και γι' αυτό πιο γυναικεία: Μαγδαληνή, Πηνελόπη. «Στα σκόρπια χαρτιά της Πηνελόπης» προσπάθησα να συνδυάσω «το πάθος και την ακρίβεια» που λέει κι ο Γέητς. Ήθελα η έκφρασή μου ν' ακριβολογεί το πάθος μου, πιο πολύ να το υπο-τιμά παρά να το υπερ-τιμά και να το υπο-βάλλει. Παράλληλα, όμως, και συγχρόνως με την έκφραση ενός πάθους, ήθελα ν' αναλύσω και να περιγράψω το πώς εκφράζεται το πάθος και πόσο «λέγοντας» το αγαπημένο πρόσωπο δεν το φτιάχνει κανείς ολόκληρο». Οι μελετητές του έργου της τονίζουν τη σημασία της ελληνικής μυθολογίας στην ποίησή της. Εκείνο που συχνά παρατηρούμε είναι η προσωπική της ματιά στους αρχαίους μύθους. Χρησιμοποιείται ο φορμαλιστικός όρος ανοικείωση (όπου παρουσιάζονται τα γνωστά, οικεία αντικείμενα σαν άγνωστα και διαφορετικά). Προτιμώ τον

μπρεχτικό όρο αποστασιοποίηση, δηλώνοντας απόσταση από κάποιο πρόσωπο ή γεγονός, που επιτρέπει την αντικειμενική και ουδέτερη στάση απέναντι σε αυτό.

Ο Θόδωρος Γραμματάς (Καθηγητής Θεατρολογίας/Παιδαγωγικό Τμήμα Δημοτικής Εκπαίδευσης ΕΚΠΑ) στο άρθρο του «Ο τραγικός μύθος: από την αρχαία Ελλάδα στη σύγχρονη» σημειώνει για τον μύθο ότι αποτελεί «ένα πολυσημικό σύστημα σημασίας διαδοχικά μετασχηματιζόμενο, ερμηνεύεται και νοηματοδοτείται όχι τόσο –ούτε μόνο– από το περιεχόμενό του καθαυτό, όσο από το γενικότερο πλαίσιο αναφοράς του, κάθε φορά (Roudhard, 1977)». Ο συγγραφέας αναφέρεται κυρίως στο ελληνικό (νεότερο και σύγχρονο) θέατρο, που αξιοποιεί αρχαιοελληνικούς μύθους, που τους επεξεργάζεται ανάλογα με τα δεδομένα κάθε εποχής. Συμπληρώνει ότι «Μια πιο εξελιγμένη κατηγορία δραματουργικής επεξεργασίας τού μύθου, κατά την οποία οι νεότεροι Έλληνες συγγραφείς αποστασιοποιούνται και διαφοροποιούνται αισθητά από την κλασική διαχείρισή του, αντιπροσωπεύεται από συγγραφείς όπως οι Γ. Ρίτσος, Α. Στάικος, Β. Ζιώγας και Ι. Καμπανέλης».

* Η Κατερίνα Αγγελάκη Ρουκ σε πολλά ποιήματά της αξιοποιεί αρχαιοελληνικούς μύθους, τους οποίους «αναγιγνώσκει» με προσωπική προσέγγιση, με δικό της τρόπο. Θα παραθέσουμε ορισμένα παραδείγματα, με σχετικά σχόλια. Έχουμε συνηθίσει την Πηνελόπη όπως την εικονογραφεί ο Όμηρος. Και η Κατερίνα παρουσιάζει κάτι διαφορετικό:

Η άλλη Πηνελόπη

Μέσ' απ' τις ελιές έρχεται η Πηνελόπη
με τα μαλλάκια της όπως όπως μαζεμένα.
κι ένα φουστάνι απ' τη Λαϊκή,
μπλε μαρέν με άσπρα λουλουδάκια.
Μας εξηγεί πως δεν ήταν από προσήλωση
στην ιδέα «Οδυσσέας»
που άφηνε τους μνηστήρες χρόνια
να περιμένουν στο προαύλιο
των μυστικών συνηθειών τού κορμιού της.
[...]
Ο πόνος ήταν ο μνηστήρας ο πιο εκλεκτός
και του 'κλεισε την πόρτα.

Η δραματική Ιφιγένεια στην ποιητική βούληση της Αγγελάκη παίζει άλλο παιχνίδι:

Η άρνηση της Ιφιγένειας

Αχνοφαίνονται τα πλεύμενα, Ιφιγένεια.
Λιβάни στρώθηκαν τα σκαλοπάτια
προς τη θάλασσα.
Το βήμα σου, το φόρεμα και τα μαλλιά
αποσταλμένοι του ανέμου.

[...]

Αρνήθηκε η Ιφιγένεια.
Για την αγαπη έλεγε
για τη γλυκιά καρδιά
για ειρηνικές πολίχνες
να φροντίσουμε τα καρποφόρα
τις βροχές να δεχτούμε στην ώρα τους
για τις βοσκές
για τους Αγγέλους.

Αρνήθηκε.

[...]

Να μη φτάσουν οι πολεμιστές
να ομορφύνουν τα κάστρα
απ' τον κισσό

να τρανέψουν τα παιδιά.
Για τη χαρά είπε
κι ανέβηκε στους ουρανούς.

Έκπληκτοι οι στρατιωτικοί
ανέβαλαν τον πόλεμο
και την Ελένη βρήκαν ταπεινή
να ετοιμάζει το δείπνο.

Ο Ρόντρικ Μπήτον / Roderick Beaton – Εισαγωγή στη Νεότερη Ελληνική Λογοτεχνία, εκδ. Νεφέλη, 1996, παρατηρεί ότι με ένα διαφορετικό τρόπο αντιμετωπίζονται οι μύθοι από τη νέα γενιά ποιητών των αρχών της δεκαετίας του '70, πράγμα που μπορεί να αγνωριστεί και στην πρώτη συλλογή της Κ. Α. - Ρ. Στο ποίημα «Η άρνηση της Ιφιγένειας», ανατρέπεται μύθος, το θύμα αρνείται να θυσιαστεί, «καθώς θεωρεί τα αίτια ανάξια».

Επίλογος:

Έκπληκτοι οι στρατιωτικοί
ανέβαλλαν τον πόλεμο
και την Ελένη βρήκαν ταπεινή
να ετοιμάζει το δείπνο.
Κλείνουμε πάλι με την Πηνελόπη:

Λέει η Πηνελόπη

And your absence teaches me
what art could not

Daniel Weissbort

Δεν ύφαινα, δεν έπλεκα
ένα γραφτό άρχιζα, κι έσβηνα
κάτω απ' το βάρος της λέξης
γιατί εμποδίζεται η τέλεια έκφραση
όταν πιέζετ' από πόνο το μέσα.
Κι ενώ η απουσία είναι το θέμα της ζωής μου
-απουσία από τη ζωή-
κλάματα βγαίνουν στο χαρτί
κι η φυσική οδύνη του σώματος
που στερείται.

[...]

Μόνη μου πληρωμή αν καταλάβω
στο τέλος τί ανθρώπινη παρουσία
τί απουσία
ή πώς λειτουργεί το εγώ
στην τόσην ερημιά, στον τόσο χρόνο
πώς δεν σταματάει με τίποτα το αύριο
το σώμα όλο ξαναφτιάχνει τον εαυτό του
σηκώνεται και πέφτει στο κρεβάτι
σαν να το πελεκάνε
πότε άρρωστο και πότε ερωτευμένο
ελπίζοντας
πως ό,τι χάνει σε αφή
κερδίζει σε ουσία.

* Όπως σημειώνω στη μελέτη μου «Προσέγγιση στο ποιητικό έργο της Κατερίνας Αγγελάκη Ρουκ» (Ξάνθη, 2022) και σε άλλες εργασίες «δεν δημιουργήθηκαν στη μεταπολεμική ποίηση σχολές, αλλά μόνο τάσεις με κάποια κοινά χαρακτηριστικά. Διακρίνουμε τρεις τάσεις: Αντιστασιακή και κοινωνική, νεοϋπερρεαλιστική, υπαρξιακή ή μεταφυσική ποίηση». Θα μπορούσαμε, κλείνοντας, να υποστηρίξουμε ότι η ποιήτρια, στα ποιήματά που αναφέρονται στην αρχαιοελληνική μυθολογία – και όχι μόνο, διακρίνεται για κοινωνική ευαισθησία, νεοϋπερρεαλιστική γραφή και υπαρξιακή διάθεση.

Θανάσης Μουσόπουλος





Αποκλειστική συνέντευξη με τον Αύγουστο Κορτώ με αφορμή την κυκλοφορία τού νέου του βιβλίου και τις βιβλιοπαρουσιάσεις στη Θεσσαλονίκη

«Πες μου, ζωή, γιατί στο τέλος κάνεις τους πιο γλυκούς δεσμούς λυπητερούς;» διάβασα σ'ένα βιβλίο που ήρθε το διάστημα της μεγάλης καραντίνας στην πόρτα μου εν μέσω κλειστών βιβλιοπωλείων. Ένα βιβλίο με ιδιόχειρη αφιέρωση που ξαναέκλεισα μόνον όταν το τελείωσα. Ποιός θα πίστευε τι θα ακολουθούσε... Όταν πια επιτράπηκαν οι μετακινήσεις και έπαψαν τα υπέροχα εκείνα πρόστιμα, ταξίδεψα στην Αθήνα. Γνωστό το «τάμα» των Αθηνών για μένα. Όσες περισσότερες θεατρικές παραστάσεις προλάβεις, Μοναστηράκι, παλαιοβιβλιοπωλεία, μαγειρευτά στη γειτονιά του Ψυρρή και βόλτα στα Εξάρχεια. Και τί δεν έχεις να κάνεις στα Εξάρχεια. Σίγουρα, όμως, θα πας στο γνωστό βιβλιοπωλείο, στη γνωστή κεντρική πλατεία, στο γνωστό bazaar, που γίνεται στο πεζοδρόμιο. Κι εκεί τον είδα. Πήγα με σκοπό να αγοράσω το καινούριο του βιβλίο κι ας μην είχε αφιέρωση. Έκπληκτη τον βλέπω να στέκεται μπροστά μου ολοζώντανος και μάλιστα κρατώντας το τελευταίο διαθέσιμο αντίτυπο της «άλλης Κατερίνας». Έτοιμη για παζάρι και ανυποχώρητη εγώ. Το δικαιούμεν. Εκείνος, αφού το έγραψε, το έχει διαβάσει. Κι αν είχε ξεμείνει και ο ίδιος και ήθελε να το κάνει δώρο, ας περίμενε λιγάκι ακόμη... Ήταν η μόνη ευκαιρία να μου το υπογράψει κιόλας... «Μα, ήρθα από Θεσσαλονίκη και θα χάσω την ευκαιρία;» θα του 'λεγα. «Είμαστε και συντοπίτες...» ίσως μια επίκληση στο συναίσθημα, βοηθούσε. Η μία διαπραγματεύση έφερε την άλλη. Εν τέλει, καταλήξαμε σε μια υπέροχη κουβέντα με το ανοιξιάτικο αεράκι να τα κάνει όλα ειδυλιακά, ίσως λίγο παλιομοδίτικα κι εγώ να έχω υποχωρήσει από τη διεκδίκηση του βιβλίου...

- Πώς είναι κάθε φορά η επιστροφή στη γενέτειρα;

Αλλόκοτη: είναι μια πόλη που περιέχω, που ξέρω σαν τη χούφτα μου, κι ωστόσο δεν είναι πια ο τόπος μου - σαν να μεγάλωσε και ν' άλλαξε ερήμην μου. Γνωρίζομαστε μεν, αλλά φιλικά.

- Εγώ γεννήθηκα, μεγάλωσα και μένω Καλαμαριά. Στα βράχια της Αρετσούς να αγναντεύω το φάρο στο Αγγελοχώρι ή

τον Όλυμπο έχω ζήσει τις πιο ωραίες μοναξιές. Έχω μέσα μου τον απόηχο των προσφυγικών γειτονιών. Τί μνήμες έχεις από την παλιά Καλαμαριά και πώς την βλέπεις τώρα;

Η Σοφούλη, όπου μεγάλωσα, ήταν μαγευτική τα πρώτα χρόνια της παιδικής μου ηλικίας -αντίκρυ μας είχαμε μια πανέμορφη προσφυγική πολυκατοικία με οντάδες, μια παμπάλαιη μονοκατοικία με χορταριασμένη αυλή- ανήκε σ'έναν ηλικιωμένο κύριο, κι ήμουν πεπεισμένος πως ήταν μάγος. Απ' το μπαλκόνι μας βλέπαμε ίσαμε το Παλατάκι και τον Όλυμπο. Και φυσικά, στα γύρω στενά, στο λούνα παρκ, κύλησε όλη μου η αθωότητα.

- Παρακολουθώ τις αναρτήσεις σου, πάντα εύστοχος και στραμμένος στην ευθεία αλήθεια. Εμένα με βοηθούν, άρα είναι βέβαιο πως βοηθούν κι άλλους. Πώς είναι για σένα αυτή η άμεση αλληλεπίδραση με τον κόσμο; Όπως λέω, δεν είναι μόνο οι βολεμένοι του πληκτρολογίου αλλά και αυτοί που αξιοποιούν τα οφέλη αυτού.

Χρησιμοποιώ το Facebook ως δημόσιο ημερολόγιο, και προσπαθώ να γράφω για ό,τι με θορυβεί, με πονά ή μου δίνει χαρά με την ίδια προσοχή που δίνω στα βιβλία μου - ξέρω τη δύναμη που έχουν οι λέξεις κι είναι όλες τους χαϊδεμένες. Αν μια ανάρτηση, πέρα απ' την προσωπική μου εκτόνωση, βοηθήσει έστω κι έναν άνθρωπο, το κέρδος μου φαίνεται τρομερό - κυρίως γιατί θα 'θελα να είχα κι εγώ, τα χρόνια της μοναξιάς, πρόσβαση σε κουβέντες που θα μου χάριζαν μια στάλα ανακούφιση.

- Η ζωή σου, τα βιώματά σου και το γεγονός ότι μιλάς ανοιχτά γι'αυτά, το λέω από καρδιάς είναι ένδειξη μεγαλείου ψυχής και δύναμης. Είχες έναν άνθρωπο που σου στάθηκε. Τί μπορεί να σώσει μια πονεμένη ψυχή, που δεν βρήκε έναν «Τάσο» πλάι της;

Με το χέρι στην καρδιά, ποτέ δεν θεώρησα εαυτόν δυνατό ή μεγάλοψυχο - κι αυτό το αίσθημα του ψυχικού ελλείμματος, ο φόβος πως είμαι τόσο μονήρης, που η ζωή μου ξεγλιστρά, είναι η ρίζα κάθε λέξης που γράφω. Ο Τάσος, τώρα, είναι μια ευλογία του χάους - καθώς, όσο κι αν μοιάζει σαγηνευτική, δεν πιστεύω στη μοίρα. Έτυχε να βρεθούμε, κι η συγκυρία γέννησε έναν κόσμο αγάπης. Νομίζω πως όποιος έχει ανάγκη, απελπιστική ανάγκη, από έναν τέτοιο κόσμο, απ' τον καθημερινό παράδεισο της συμβίωσης, τον αποζητά τόσο επιτακτικά, που συχνά τον βρίσκει. Ωστόσο, δεν είμαστε όλοι ίδιοι - υπάρχουν άνθρωποι που βλέπουν ως παράδεισο το άδειο σπίτι, τη ζωή που τους ανήκει εξ ολοκλήρου, άνθρωποι που δεν φοβούνται διόλου τη μοναξιά.

- Ενδιαφερόμαστε για τον διπλανό μας ή η εποχή μας έχει κλείσει στον μικρόκοσμό μας;

Καμιά φορά, το ενδιαφέρον είναι αντιφατικό. Απ' τη μια, έχουμε στη διάθεσή μας την ευκολία τής επαφής, τής γνωριμίας, κι απ' την άλλη, μπορεί να δειλιάζουμε όταν η επαφή συμβαίνει διά ζώσης. Το παράδειγμα που έχω στο μυαλό μου είναι τα μικρά, γυάλινα συνήθως δοχεία για τα φιλοδωρήματα, που βρίσκεις στα καφέ. Ο λόγος ύπαρξής τους, φυσικά, είναι οι ντροπιαστικοί μισθοί τού ιδιωτικού τομέα. Αν, λοιπόν, πηγαίνεις

κάθε μέρα, ή συχνά σ' ένα καφέ, ίσως δεν έχει τόση σημασία να ξέρεις το όνομα του ανθρώπου που σου ετοιμάζει τον καφέ, όσο το να βοηθάς, με το λίγο που μπορείς, τον βιοπορισμό του. Το πρόσωπο της καλοσύνης είναι καμωμένο όπως τα μωσαϊκά: από αναρίθμητα, μικροσκοπικά, πανέμορφα πετραδάκια.

- Αυτό το «δεν γνωρίζομαστε, αλλά σε ξέρω» από την «Καλύτερη χειρότερη μέρα της ζωής σου», όταν το πρωτοδιάβασα με καθήλωσε. Είναι από τα πιο δυνατά λόγια που έχω διαβάσει. Κοντοστάθηκα αρκετή ώρα... Το είχα ανάγκη και το πήρα από σένα. Πόσο απέχει το φως από το σκοτάδι;

Ο ψυχικός πόνος, καθότι αθέατος και φριχτά μοναχικός, σε εξοικειώνει με το συναισθηματικό σκοτάδι, την αίσθηση ότι λιμνάζεις, βυθίζεσαι, μένεις ασάλευτος σ'έναν κόσμο που κινείσαι, βιώνεις μια πρόγευση της κόλασης των θρησκειών. Μολαταύτα, αν και ο πόνος είναι βίωμα απολύτως ιδιωτικό, οι ψυχικά άρρωστοι μοιάζουμε όπως οι διαβητικοί, οι εμφραγματίες, οι άνθρωποι με κατάγματα ή αυτοάνοσα. Το βιβλίο για την κατάθλιψη γράφτηκε μ' αυτόν ακριβώς τον σκοπό: να καταδείξω πόσο πολλά είναι αυτά που μας ενώνουν - ότι είμαστε, τρόπον τινά, αδέρφια στην οδύνη.

- Πώς η συγγραφή σε φέρνει κοντά με άγνωστες ψυχές;

Αν περάσεις αρκετή ώρα μες σε μια ψυχή -ενός ζωντανού ανθρώπου, ή ενός επινοημένου- γίνεται λίγο και δική σου.

- Το γράψιμο είναι γιατρεία, λύτρωση και τα δύο ή κάτι άλλο;

Αν λύτρωνε, αν γιάτρευε, οι συγγραφείς - οι καλλιτέχνες εν γένει- θα σταματούσαν μετά το πρώτο ολοκληρωμένο τους έργο. Η τέχνη κατ' εμέ, μ' όλη την ομορφιά και την ελευθερία της, είναι πρωτίστως παρηγοριά.

- Πάμε στην Κατερίνα. Την οποία την αγάπησα σαν αδερφή μου στο πρώτο βιβλίο. Τώρα, δέκα χρόνια μετά, ξαναζωντανεύει για όλους μας. Βρίσκει αυτό το βιβλίο που μιλά για την άλλη Κατερίνα τυχαία σε ένα παλαιοβιβλιοπωλείο. Πώς γεννήθηκε η παράλληλη ζωή της;

Ένα μεγάλο γαμώτο διατρέχει το πένθος για τη μάνα μου: ότι αν είχε καλούς γονείς, και δεν είχε γεννηθεί μ' αυτή την κωλοαρρώστια, θα 'ταν η ίδια υπέροχη, φιλόστοργη, γενναιόδωρη γυναίκα που γνώρισα, αλλά χωρίς τον πόνο που τη σακάτεψε και την οδήγησε τόσο νωρίς στον θάνατο. Κι έτσι, καθώς τη μελετούσα τα τελευταία χρόνια - μετά τη διάγνωση που μου απέδειξε το προφανές: ότι πάσχω κι εγώ απ' την ίδια αρρώστια - αποφάσισα να ξαναβρεθώ μαζί της με τον μόνο δυνατό τρόπο: γράφοντας. Ε, κι αυτή τη φορά, σ' αυτή τη ζωή, της έδωσα όλα όσα στερήθηκε - κι ας είναι η πλοκή τού βιβλίου πιο σύνθετη απ' την ευτυχία τής αφηγήτριας. Έχασε πολλά η Κατερίνα, πάρα πολλά, και προσπάθησα να καταργήσω το άδικο της ιστορίας.

- Άραγε αν ζούσαμε όλοι μια δεύτερη εκδοχή στη ζωή μας θα τρομάζαμε όπως εκείνη;

Μια διάσταση του βιβλίου είναι ότι όλοι μας, σε κάποια φάση της ζωής μας, ερχόμαστε αντιμέτωποι μ'έναν άλλο εαυτό, που δεν

μας αρέσει, που μας απωθεί, που νιώθουμε ότι μας κλέβει, ή μας παραχαράσσει, το παρελθόν. Η άλλη Κατερίνα, ωστόσο, σε αντίθεση με το ευάλωτο *alterego* του μυστηριώδους βιβλίου που της ταραίζει τη ζωή, πατάει γερά στα πόδια της.

- Είναι η απώλεια των προσώπων μας κάτι που περνά με τον καιρό ή απλά το διαχειριζόμαστε;

Υπάρχει μεγάλη πίεση - κοινωνική, οικογενειακή - να αφήσουμε πίσω την απώλεια, να ξεπεράσουμε το πένθος, να αποδεχτούμε την αγάπη που δεν βρίσκει το πρόσωπο που αποζητά. Ε, λοιπόν, μη σώσουμε να το ξεπεράσουμε: αν θέλουμε τον λατρεμένο νεκρό στη ζωή μας, θα βρούμε τη θέση του, και τον τρόπο να συνυπάρχουμε - φαντασιωσικά, μέσω ταυτίσεων- μαζί του.

- Εξάρχεια, Γρηγορόπουλος. «Όταν κοιμούνται οι φίλοι μου». Το έχω με την αφιέρωσή σου. Έχεις πει ότι ήταν το πρώτο σου βιβλίο που όταν το έγραφες σε έκανε να κλάψεις. Κι εγώ δάκρυσα στην ανάγνωσή του. Αντέχεται ο κόσμος όταν είσαι από την πλευρά των κατατρεγμένων;

Δεν κοιτάμε σχεδόν ποτέ τους ζητιάνους και τους άστεγους στα μάτια - όσο δεν έχουν βλέμμα και πρόσωπο, είμαστε ασφαλείς απ' τον πόνο. Το περιθώριο, η άκρη, είναι ο κόσμος των αθέατων, των αόρατων. Και στη χώρα μας διώκεται ακόμα ποινικά η χρήση ηρωίνης. Με τους Φίλους θέλησα να γράψω μιαν ιστορία για αυτόν τον άφαντο κόσμο των ανθρώπων-σκίων, για τα παιδιά που φεύγουν σαν κυνηγημένα από σπίτια-παγίδες, κι ενηλικιώνονται στον δρόμο. Είναι με κάποιον τρόπο η απάντηση ή μια απόπειρα απάντησης στην ερώτηση που μου γεννά, κάθε φορά, η θέα ενός χρήστη: «Τί να σου συνέβη; Τί πόνο κουβαλάς; Ποιό κυνήγι σ' έφτασε σ' αυτό το σημείο?».

- Με λίγες λέξεις τι σημαίνει για σένα... Φιλία.

Κάνω τόσο δύσκολα φίλους, που όσοι έχω είναι αληθινοί ευεργέτες μου.

- Κατάθλιψη.

Ζόρικη αρρώστια, πολυκέφαλη, αλλά νικιέται.

- Ελπίδα.

Κάποιοι λεν πως καλύτερα να μην ελπίζεις, για να μην απογοητεύεσαι, μα για μένα η ελπίδα είναι η υπέρτατη ανθρώπινη ιδιότητα: ξέρεις ότι θα πεθάνεις, κι ωστόσο συνεχίζεις να ζεις, και να χαίρεσαι -όποτε κι όσο μπορείς- σαν να 'σαι αθάνατος.

- Καταστολή.

Παρότι Εξαρχειώτης, η πρώτη σκέψη που μου γεννά η λέξη είναι του κατασταλτικού, της ουσίας που σε κατευνάζει - και που ευτυχώς, απ' την αρχαιότητα κιόλας, έχουμε κάμποσες.

- Πατρίδα.

Ο άνθρωπός σου, το σπίτι σου, η γλώσσα που μιλάς.

- Ποιοί από αυτούς που θεωρούμε «μεγάλους» θα έλεγες ότι σε επηρέασαν; (εγώ ας πούμε διαμόρφωσα πολιτική σκέψη, στον βαθμό τέλος πάντων που τη

διαμόρφωσα, όταν πρωτοδιάβασα τον Χατζιδάκι).

Ο Χατζιδάκις ήταν και παραμένει τεράστια -αξεπέραστη- επιρροή. Αλλά είναι πολλοί οι άνθρωποι που με εμπνέουν με τη ζωή ή με το έργο τους.

- Ποιόν από αυτούς θα ζωντάνευες μέσα από ένα νέο μυθιστόρημα;

Είναι ζόρικες οι ιστορικές προσωπικότητες. Μιλώντας πάλι για τον Χατζιδάκι, έχω σκεφτεί πολλές φορές να γράψω ένα βιογραφικό μυθιστόρημα, αλλά από πού ν' αρχίσεις, από πού να πιάσεις έναν τέτοιο άπιαστο, φωτοβόλο άνθρωπο;

- Πανεπιστημιακή αστυνομία. Θα ήθελες να τοποθετηθείς για την τακτική που ακολουθεί η κυβέρνηση; Στο ΑΠΘ την προηγούμενη εβδομάδα φοιτητές κινδύνεψαν πολύ σοβαρά.

Όσο κι αν με θλίβει η εικόνα πανεπιστημίων σακατεμένων απ' την αφροντισιά, άλλο τόσο μου φαίνεται αφύσικο το να βλέπω αστυνομικούς μονίμως στημένους στην είσοδο. Αλλά, είμαι και περίεργη περίπτωση: ανήκω στην κατηγορία των ενοχικών ανθρώπων, που όταν τους πλησιάζει αστυνομικός σκέφτονται απευθείας ότι έχουν διαπράξει, εν αγνοία τους, κάποιο φοβερό κακούργημα, κι ότι οσονούπω θα βρεθούν μπλεγμένοι, απολύτως καφκικά.

- Κάτι τελευταίο, περί τέχνης. Η τέχνη μπορεί να πηγαίνει χέρι χέρι με το σύστημα; Ή έρχεται σε αντίθεση με το ρόλο της... Βλέπουμε να μπαίνουν στα θέατρα μπράβοι και να λογοκρίνουν παραστάσεις ή σημαντικές προσπάθειες καλλιτεχνών για παρέμβαση και άρθρωση δημόσιου λόγου να αποσιωπούνται από συστημικά μέσα ενημέρωσης. Πώς θα αποφύγουμε την μαύρη εποχή που μοιάζει να πλησιάζει;

Πολλοί προσπάθησαν να πατήσουν κάτω την τέχνη και κανείς δεν τα κατάφερε - σκότωσαν τον Λόρκα και δεν σταματάμε να τον τραγουδάμε. Εντάξει... Χαλάλι η διαπραγμάτευση, η ήττα γιατί δεν διεκδίκησα πολύ τελικά το βιβλίο, χαλάλι και η μπύρα που ζεστάθηκε αφού δεν την ήπια γιατί ρουφούσα κάθε λέξη του. Έγιναν τα πράγματα, όμως, έτσι τελικά; Τον συνάντησα στο βιβλιοπωλείο στα Εξάρχεια να κρατά το βιβλίο του; Σε ένα παράλληλο κάπου μιας δεύτερης ζωής, μπορεί...

Αφροδίτη Μιχαηλίδου



Σε σας που κτίζετε

Γιώργος Κοζίας

Συνέντευξη στη Λουκία Πλυτά

Χαίρε πουλαράκι, χαίρε καλπασμέ

Χαίρε άγριο άτι πολεμικό

Χαίρε της νιότης κόκκινο ιππικό

Χαίρε η Ελευθερία στου μέλλοντος τις στέπες.

Με αφορμή τα τριάντα οκτώ (38) ποιήματα της τελευταίας ποιητικής συλλογής του Γιώργου Κοζία, «Εξάγγελος», (εκδόσεις

«Περισπωμένη», 2021), ποίηση που διακρίνεται από στοιχεία έντονα αφυπνιστικά και ισχυρά αφοπλιστικά.

Ας τον γνωρίσουμε,

- Κύριε Κοζία, πότε ξεκινήσατε ν' ασχολείστε με την τέχνη του λόγου και τί σας παρότρυνε να το πράξετε;

Στην έκρηξη της νιότης, όταν οι ονειροφαντασίες, οι δαιμονικές εικόνες μου μεταμορφώθηκαν σε λέξεις. Μια αναλαμπή τής εφηβείας, η ροκ έξαρση, με οδήγησε στο γράψιμο και οι στίχοι των οραματιστών-προφητικών ποιητών με μάγεψαν. Ακολούθησα τον δρόμο τής ποίησης σαν τρελός. Στην πορεία, η ωριμότητα με έχρισε μύστη στο μυστήριο που περιβάλλει τη θεική αυτή τέχνη.

- Ποια είναι η πηγή της έμπνευσής σας; Ο άνθρωπος και τα πράγματα. Για τα πράγματα μιλάνε: «Πόσες αλήθεια λέξεις σου πήγαν χαμένες. Περιττές. Αμεταχειρίστες. Πού να τις πεις; Ποιός να τις θέλει; Ποιός να τις ξέρει;» γράφει η Μέλπω Αξιώτη και οι άνθρωποι, ο καθείς και ο κόσμος του, μοιραίοι και άμοιροι συνάμα, μιλούν με τις σιωπές, κλαίνε από χαρά, γελάνε από λύπη, «σε πιάνει ίλιγγος να κοιτάζεις μέσα τους»· ένα ατελές θαύμα είναι ο άνθρωπος στην εφήμερη τελειότητά του.

- Η ποίηση μπορεί ν' αλλάξει τον κόσμο;

Το «εμείς» αλλάζει τον κόσμο. «Κάτω απ' τον ουρανό είμαστε εμείς τα ψάρια», γράφει ο Σεφέρης. «Εμείς, τη λέμε τη ζωή, την πιάνουμε απ' τα χέρια», συμπληρώνει ο Ελύτης. Το ποιητικό «εμείς», η κοινή επαναστατική ανατρεπτική γλώσσα, είναι η ελπίδα που θα οδηγήσει την ανθρωπότητα από τον καταναγκασμό στις συνθήκες της ελευθερίας.

- Στην Ελλάδα εκδίδονται κατά μέσο όρο πεντακόσια (500) βιβλία κατ' έτος. Η μαζική αυτή παραγωγή πλήττει ενδεχομένως την ποιότητα της γραφόμενης ποίησης;

Ουκ εν τω πολλώ το ευ! Βιάζονται οι ποιητές να αρπάξουν τη δόξα, αλλά η ποίηση τούς δείχνει τα οπίσθιά της και ο χρόνος τούς εκδικείται. Δεν το καταλαβαίνουν, βέβαια, στραβωμένοι από την ματαιοδοξία ή δεν θέλουν να αντιληφθούν το τραγικό μέγεθος της τέχνης που υπηρετούν! «Θεέ μου, Αφροδίτη, Ερμή, πάτρωνα του κλέφτη, Δανείστε μου ένα μικρό καπνοπουλείο, ή στρώστε με σ' όποιο επάγγελμα/Εχτός από το κερατένιο τούτο επάγγελμα του λογοτέχνη,/που όλη την ώρα σου ζητά νά 'χεις μυαλό», τραγουδάει ο Πάουντ.

- Ποιές συνθήκες της σύγχρονης κοινωνίας επιδρούν στη σχέση ποιητή και κοινού; Γιατί μέσα από τη σχέση αυτή προκύπτει η αναγκαιότητα ύπαρξης του κριτικού;

Παραφράζοντας τον Σκαρίμπα θα έλεγα: «Η καρδιά της λογοτεχνίας δεν χτυπάει ούτε στα νάιτ-κλάμπ, ούτε στα σαλονιακά κου-κουβαγεία της Αθήνας». Στον καιρό μας βασιλεύει, βέβαια, η μονοκόκαλη λογοτεχνία, οι μικροαστικές ιδεοληψίες την συντηρούν, οι πολιτικές εξουσίες την επιβάλουν, καθώς και τα συμφέροντα κάποιων εκδοτών, με αποτέλεσμα να μην παράγεται σοβαρή κριτική, αλλά κατευθυνόμενη. «Τα πάντα ως προς την κριτική (εννοώ την

ελεύθερη και όχι την κατευθυνόμενη ή τη θετικά ή αρνητικά προδικασμένη) είναι ο διάλογός της με τα κείμενα που διαβάσει» σχολιάζει ευστοχα ο Αλέξης Ζήρας.

- Ο Σεφέρης στις «Δοκιμές» αναφέρει: **Ο ρόλος του κριτικού είναι, αν μπορώ να πω, ο ρόλος του ραβδόσκοπου. Βρίσκει μέσα μας τις νέες πηγές ευαισθησίας, τις πηγές που κανουν τα τέλματα τρεχάμενα νερά. Και η βέργα που κρατάει στα χέρια του δεν είναι η αφηρημένη σκέψη, αλλά η γνωστή τέχνη στην ιστορική στιγμή του. Χρέος του να την κάνει όσο μπορεί πιο αποτελεσματική. Πιστεύετε πως ο κριτικός στις μέρες μας ενώνει την ποίηση με τον απλό καθημερινό άνθρωπο;**

«Γιατί και το τραγούδι το φορτώσαμε με τόσες μουσικές που σιγά σιγά βουλιάζει/και την τέχνη μας την στολίσουμε τόσο πολύ που φαγώθηκε απ' τα μαλάματα το πρόσωπό της», η απάντηση έρχεται από τον ίδιο τον Σεφέρη. «Οχι φιοριτούρες λοιπόν και κούφια λόγια, βαθιά να μπαίνει το μαχαίρι της κριτικής και να δείχνει!

- **Πιστεύετε πως υφίσταται στη χώρα μας μια νέα γενιά ποιητών;**

Δεν ασχολούμαι με γενιές και τα τοιούτα, μου είναι αδιάφορες αυτού του είδους οι ταξινομήσεις. Πάντα θα υπάρχει η ποίηση και οι ποιητές στις αμμουδιές του Ομήρου και στην κόλαση του Ρεμπώ, άσματα θα γράφουν στο διηνεκές!

- **Κατά τη γνώμη σας, η σύγχρονη ποίηση μπορεί να καταστεί ανατρεπτική, απέναντι στον κατεστημένο τρόπο ζωής και τις αξίες του;**

Τη σύγχρονη ποίηση την βρίσκω ως επί το πλείστον συντηρητική, εγωκεντρική, παθολογικά αυτοαναφορική και επίπεδη. Απουσιάζει το όραμα, η αναζήτηση της ουτοπίας, το κοίταγμα προς το υπερβατικό, ο δρόμος προς το σωτήριο. Πλήττω αφάνταστα με τις οιμωγές των ποιητών για το «εγώ» τους. Όλοι έχουμε ανάγκη από λίγο ουρανό, όλοι θαυμάζουμε τα λαμπερά άστρα. Ο ποιητής οφείλει να είναι υψιπετής.

- **Υπάρχει αναγνωστικό κοινό για την ποίηση;**

Στραβά κουτσά κάτι υπάρχει. Πλέον, μεγάλο κομμάτι του κοινού της ποίησης στρέφεται προς την πεζογραφία (κυρίως αστική ηθογραφία), κι αυτό είναι προβληματικό. Από την άλλη πλευρά, οι άνθρωποι έχουν πάψει να τραγουδούν, με αποτέλεσμα να αφαιρείται από την ποίηση το μεγάλο της όπλο, να απαγγέλλεται δημόσια, να τραγουδιέται και όχι να διαβάζεται μονότονα κατά μόνας.

- **Ποιήματά σας έχουν μεταφραστεί και ανθολογηθεί στα αγγλικά, γαλλικά, γερμανικά, ισπανικά και αραβικά. Μιλήστε μας για την εμπειρία αυτής της επαφής με τους ξένους εκδότες και το ξενόγλωσσο κοινό.**

Στη Βαβέλ των γλωσσών κάποιες μεταφράσεις ποιημάτων μου δίνουν χαρά, ελπίζω σε μια επικοινωνία δυναμική, ουσιαστική, δύσκολα πράγματα αυτά. Όμως, κακά τα ψέματα, άλλο να σε μεταφράζουν κι άλλο να σε ανακαλύπτουν σε μια ξένη γλώσσα.

- **Στον «Εξάγγελο», το τελευταίο σας έργο, συνομιλείτε με τους Καβάφη, Σολω-**

μό, Σικελιανό μέχρι τον Σελίν, τον Ρίλκε, τον Τράνστρεμερ, τον Γκρίν, τον Αρσένι Ταρκόφσκι, την Ούρλικε Μάινχοφ. Όμως, ποιά η σχέση σας με τον Σεφέρη και ποιά με τον Μίλτο Σαχτούρη;

Συνομιλώ με τους «νεκρούς» ποιητές σημαίνει διαλέγομαι με τη μνήμη, επαναφέρω στο σήμερα τον κόσμο του χθες, μεταφέρω την τέχνη τους στο ιστορικό παρόν. Για την αφεντιά μου, ο Σαχτούρης αντιπροσωπεύει την εφηβεία και ο Σεφέρης την ωριμότητα.

- **Ποιά ανατροπή προσδοκά να επιφέρει ο «Εξάγγελος»;**

«Να επιμένεις -αιφνιδιάζοντας το λυκόφως-/κι ακόμη μια φορά να δρέπεις/την άμπελο με όλα της τα στολίδια», γράφω στο ποίημα PARADISO, PARADISO. «Να αντέξεις ως το τέλος φυτεύοντας/την αμυγδαλιά/που κάποτε στις επάλξεις θα ανθίσει...», οι στίχοι από τον «Εξάγγελο».

- **Κύριε Κοζία, αντλείτε δύναμη από τις μνήμες;**

«Η μνήμη,/κύριο όνομα των θλίψεων,/ενικού αριθμού,/μόνον ενικού αριθμού/και άκλιτη./Η μνήμη, η μνήμη, η μνήμη». Οι στίχοι της Κικής Δημουλά δηλώνουν τη δύναμη της μνήμης. Έχουμε ανάγκη το φθαρτό χρόνο της μνήμης, που εμείς παράγουμε, αλλά και τη δυναμική της καθημερινής μνήμης. Δεν γράφουμε ποίηση μόνον για τους απόντες· ζούμε, δημιουργούμε και με τους παρόντες πορευόμαστε.

- **Η ποίησή σας είναι ποιητική σπουδή στο ανθρώπινο δράμα, μιλήστε μας γι' αυτό.**

«Ω, δεν αλλάζει ο ρυθμός/αυτού του κούφιου κόσμου/Που πας ψυχή μου με τέτοια ανθρωπότητα; {...} Κουτσό της μοίρας αμαξάκι/που μας πηγαίνεις/κυλώνοντας, πέφτοντας, τρίζοντας/φριχτά καρούλια στα χέρια των θεών...» με τις αντιθέσεις της, την εξεγερμένη μεταφυσική και τον αιφνίδιο λόγο της, αλλά και τις παλίμψηστες εικόνες, η ποιητική μου είναι σπουδή στο ανθρώπινο δράμα.

- **Πώς κερδίζεται η ζωή;**

Με τη δημιουργία· κάθε μέρα ένα λιθαράκι στον άγνωστο θεό, μέχρι, όπως γράφει ο Λευτέρης Πούλιος, «ακόμα κι ένα χαλίκι μπορεί να του πει/με τα άπειρα στοματά του/«καλημέρα σύντροφε»

- **Γιατί, κατά τη γνώμη σας, οι άνθρωποι δεν αντιδρούν στην πνευματική κατάπτωση; Από ποιές αυταπάτες διέπονται οι άνθρωποι;**

Δυσκολεύονται οι άνθρωποι όλο και πιο πολύ στον τερατώδη κόσμο της τέταρτης βιομηχανικής επανάστασης. Αναζητούν διέξοδο στη μοναξιά, στη μικροαστική ησυχία, στη φιλοζωία, αλλά: «το λουρί-λουρί, το φίμωτρο-φίμωτρο, η ιδιοκτησία-ιδιοκτησία», έρμαια είναι οι άνθρωποι της καπιταλιστικής τυραννίας, υποταγμένοι στην Ουάσιγκτον και στο Κίεβο, μέχρι τη Μόσχα και τη Σαγκάη. Και τι δεν θα έδιναν αν μια αυγή αναφωνούσαν: «Το δίκιο ανήκει στον Μαρα!»

- **Τί σας κάνει να αγανακτείτε;**

Πρώτο, και μέγιστο, η κοινωνική αδικία· δεύτερο, η πολιτική βλακεία-η απάτη με το επιτελικό κράτος ή ο άλλος ψευτο-μύθος της «Ευρώπης των λαών»· τρίτον, ο φασισμός, «Όμως έρχεται ο καιρός (στη χώρα μου

ήδη έχει φτάσει)/που θα γνωρίσουμε τις μαύρες εξουσίες των ανθρώπων της «κουλούρας»./πού 'ναι οι σημερινοί Αντιφασίστες και/είναι οι Πλέον Γνήσιοι Φασίστες...» γράφει ο Pasolini· τέλος, η βίαιη επιβολή του «παγκόσμιου Ντουμπαί», που έλεγε ο ποιητής Αντώνης Ζέρβας.

- **Για το φαινόμενο της έξαρσης της βίας τί έχετε να πείτε; Ποιες σκιές μάς περιβάλλουν;**

Η βία έχει πολλές μορφές: άλλη η βία του φασίστα και άλλη η βία μιας εξεγερσης καταπιεσμένων· άλλη η βία που ευαγγελίζεται ο Μπουνιέλ και άλλη η βάρβαρη απάνθρωπη βία της ναζιστικής τέχνης· άλλη η βία του γραφειοκράτη κι άλλη του ντελιβερά. Εξάλλου, η βία, σαν μαμή της ιστορίας, παραμένει ακόμα ζωντανή -ευτυχώς κι εγώ- όπως μας διηγείται ο κ. Κόινερ του Μπρέχτ: «Τη ράχη μου δεν την έχω για σπάσιμο. Εγώ, βλέπεις, πρέπει να ζήσω περισσότερο από τη Βία!»

- **Η κοινωνία και η ξέφρενη επέκταση της τεχνολογίας;**

«Τα μηχανήματα είναι τέλεια και θα γίνονται ολοένα πιο τέλεια», ισχυρίζεται ο Καρούζος, «γυρεύει σήμερα η ποίηση ν' ανταμώσει ο άνθρωπος την ψυχή του κάποτε». Θα το κερδίσει, άραγε, ο άνθρωπος αυτό το ανταμώμα με την ψυχή του; Ίδωμεν!

- **Ποια τα μελλοντικά σας σχέδια;**

Όσο μου επιτρέπει η ζωή με τις (ανα-)δουλειές της κάθομαι και πλάθω απάνω στις εικόνες μου ποιήματα κι ύστερα, με το τροχισμένο τσεκούρι του λόγου, τα λειαίνω, για να μην υποκύψω στον τρόπο που μου γνέφει. Με τα καινούργια ποιήματα ψάχνω να βρω «τι αιώνα κάνει έξω».

Γιώργος Κοζίας

Ο Γιώργος Κοζίας γεννήθηκε στην Πάτρα το 1958. Σπούδασε βιβλιοθηκονομία και Ευρωπαϊκό Πολιτισμό. Εργάστηκε στον χώρο του ημερήσιου και περιοδικού Τύπου. Πρωτοδημοσίευσε στα περιοδικά «Το Δέντρο» και «Ευθύνη» το 1983. Έχει εκδώσει τις ποιητικές συλλογές: *Ζωολογικός κήπος* (Στιγμή, 1989), *Ο μάρτυρας που δεν υπήρξε* (Στιγμή, 1995), *Πεδίον ρίψεων* (Στιγμή, 2001), *Κόσμος χωρίς ταξιδιώτες* (Στιγμή, 2007), *41ος Παράλληλος* (Στιγμή, 2012), *Πολεμώντας υπό σκιάν...*, *Ελεγεία και σάτιρες* (Περσπομένη, 2017) και *Εξάγγελος* (Περσπομένη, 2021). Ποιήματά του έχουν μεταφραστεί και ανθολογηθεί στα αγγλικά, γαλλικά, ισπανικά και αραβικά και γερμανικά. Το έργο του παρουσιάστηκε στο Μέγαρο Μουσικής Αθηνών «Ποίηση και Μουσική», τον Ιανουάριο του 2009 και στο Διεθνές Φεστιβάλ Πάτρας «Ας μην μας καταβροχθίσουν οι χοριοί», το 2013. Επτά πίνακες, εμπνευσμένοι από την ποίησή του, εκτέθηκαν στο βιβλιοπωλείο Λεμόνι, στην έκθεση της Εύης Τσακνιά «Οι εικόνες πίσω από τις λέξεις» (Οκτώβριος-Νοέμβριος 2010). Επίσης, ποιήματά του έχει μελοποιήσει ο Θάνος Μικρούτσικος, «Έργα για φλάουτο» (WORKS FOR FLUTE) IVONA GLINKA, αφήγηση: Δημήτρης Παπανικολάου, Legend Classics, 2007 και Πέντε κείμενα μετά μουσικής: Η γη τσακισμένο καράβι, ποίηση Γιώργος Κοζίας, William Blake, Αγγελική Καθαρίου-Νέλλη Σεμιτέκολο, Ένας κόσμος χωρίς ταξιδιώτες (Γαβριηλίδης, 2013).

Πηγή Βιβλιονέτ και poets.gr



