



ΛογοΤεχνικό δελτίο

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



τρίμηνη έκδοση Λόγου,
τεύχος 24ο, Δεκέμβρης 2022



Η μεγαλύτερη δυστυχία στον κόσμο
δεν είναι ότι υπάρχουν πολλές αστοχίες,
αλλά ότι μέσα στο καλό
δεν υπάρχει το καλό

Νικολάι Γκόγκολ



Φιλολογικός Όμιλος Θεσσαλονίκης

Λογοτεχνικό δελτίο, τεύχος 24^ο, Δεκέμβριος 2022

Αρχισυντάκτης-Επιμελητής: Αντώνης Ε. Χαριστός



Εκδόσεις Γράφημα, Ιωάννης Τσαχουρίδης
Εξαδακτύλου 5, Θεσσαλονίκη, grafima@grafima.com.gr,
τηλ: 2310-248272

Εξώφυλλο: Γρηγόρης Τρύφου, τηλ.: 2311-293038

Φιλολογικός Όμιλος Θεσσαλονίκης: filologikosomilos@gmail.com

Υπερρεαλιστική Ομάδα Θεσσαλονίκης: surrealists.salonik@gmail.com

Συντακτική επιτροπή: sintaktiki.path@gmail.com

ISSN: 2654-1769

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

* Σε όλα τα κείμενα εφαρμόζεται φιλολογική επιμέλεια σύμφωνα με τις νέες κατευθύνσεις τις οποίες υιοθετεί ο Φιλολογικός Όμιλος Θεσσαλονίκης. Πληροφορίες μπορείτε να αναζητήσετε στον διαδικτυακό χώρο filologikosomilos.com / βλ. Σημείωμα του επιμελητή

Συνεργαζόμενα τμήματα

Προϊστάμενος Φιλολογικού Ομίλου Θεσσαλονίκης, Γιώργος Ορφανίδης

Τμήμα πεζογραφίας, Αντώνης Ε. Χαριστός

Τμήμα ποιητικής μελών, Μαρία Μπουρμά

Φιλολογική επιμέλεια: Νατάσα Χασάκιοιλη

Τμήμα ποιητικής εξωτερικών συνεργατών, Μαρία Μπουρμά

Συντακτική επιτροπή: Αντώνης Χαριστός, Πασχάλης Κατσίικας, Αγγελής

Μαριανός, Γιώργος Ορφανίδης, Μαρία Μπουρμά

Τμήμα κριτικών αναφορών, Αντώνης Ε. Χαριστός

Τμήμα ποιητικής & μετάφρασης, Μαρία Μπουρμά

Τμήμα εξωτερικών συνεργατών, Πασχάλης Κατσίικας

Τμήμα φωτογραφίας, Αφροδίτη Μιχαηλίδου

Υπεύθυνος επικοινωνίας, Γιώργος Ορφανίδης

το 24^ο τεύχος αφιερώνεται στη μνήμη της ηθοποιού Ειρήνης Παππά

Στην ενότητα πεζογραφίας δημοσιεύονται τα κάτωθι κείμενα:

- Ο φουκαράκος, Αντώνης Ε. Χαριστός
- Σαλαάμ, Μαρία Μητσιούλη
- Η Λώρα στον φακό, Μαρία Λεβαντή
- Κάποιο άλλο καλοκαίρι πολλά πανηγύρια αργότερα, Ιφιγένεια Τέκου
- Τσίπουρο, Νίκος Μανούδης
- Ο δαίμονας, Μηνάς Τσαμπάνης

Στην ενότητα ποίησης δημοσιεύονται τα κάτωθι ποιήματα:

- επιχειρώντας το ακατόρθωτο, Τόλης Νικηφόρου
- Περί ποίησης, Χλόη Κουτσουμπέλη
- Ό,τι λείπει είναι ποίημα, Μαργαρίτα Παπαμίχου
- Δελτάριο σ' έναν ποιητή, Κώστας Κουτρομπάκης
- Οδηγός τυφλού συστήματος οδήγησης; Γιάννης Πανούσης
- Αιώρηση, Νιόβη Ιωάννου
- Θάνατος σε πράξεις τρεις, Γιώργος Δρίτσας
- Ο κύκλος του έρωτα, Ευαγγελία Τάτση
- Δεν μ' αγαπάς, Πασχάλης Κατσίικας
- Οι συμπαίκτες, Χάρης Μελιτάς
- Σιωπά, Ολυμπία Θεοδοσίου
- Ομηρικά έθιμα, Δήμητρα Δαρδαγάνη
- Ζωή χαλασμένη, Βίκυ Δερμάνη
- Ως μια μόνον μοναξιά, Νίκος Δανέζης
- Η γριά βελανιδιά, Δημήτρης Παπακωνσταντίνου
- Το σώμα, Ζωγραφιά Οτζάκη
- Σε άλλες διαστάσεις, Σοφία Πολίτου Βερβέρη
- Ημιτελείς επαναστάσεις, Βαρβάρα Χριστιά
- Βλέμματα, Σόνια Ζαχαράτου
- Δραπέτης γόνιμης σιωπής, Κώστας Λάνταβος
- , Δημήτρης Βούλγαρης
- οι μεταφορές, Κούλα Αδαλόγλου
- Το ευλύγιστο σπίτι, Γεώργιος Γάββαρης
- Μνήμες Ερμούπολης, Χαρίτα Μήνη
- Κάλεσμά μνήμης, Σοφία Σκλείδα
- Ο μονόλογος του Φουατ, Καίτη Κουμανίδου
- Φυλακή, Γρηγόρης Σακαλής
- Farhad X., 19 ετών, Ελευθερία Σταυράκη
- Αφύλακτες ρωγμές, Μαργαρίτα Γριμάνη
- Αντήχηση, Ρένα Αθανασοπούλου
- Αγαυή ή Αμάρανθος ο Αθάνατος (Agave), Κατερίνα Λιάτζουρα
- ω γλυκύ μου έαρ, Χριστίνα Λαμπούση
- Ο Λαβύρινθος, Δημήτρης Βαρβαρήγος
- Αναρχες επιθυμίες, Νόρα Ξένου
- ο χρόνος μιλά, Κατερίνα Ηρακλέους
- Όλα στην εντέλεια, Ευτυχία Κατελανάκη
- Ιππεύω, Ελευθερία Χριστοδούλου
- Πόλεμος, Ξανθή Κουτσογιάννη
- Απελευθέρωση, Δημήτρης Καρπέτης
- σημειώσεις στ' Αναφιώτικα, Χρίστος Κασσιανής
- Το φιλί, Χρήστος Ντικμπασάνης
- Όχι, Όλγα Αχειμάστου
- Παράξενο λουλούδι, Νίκος Παπάνας
- , Λίλλυ Ιουνίου
- Του χρόνου το φαράγγι, Πόλα Βακιρλή-Γιαννακοπούλου
- Κοιμήσου, Μάριος Μιχαηλίδης
- Τα άνθη του λυγμού, Γεωργία Μακρογιώργου

- , Τζεμ
- Παρά τη ζέστη, Αχιλλέας Αναγνώστου
- 3 Νοέμβρη, Αφροδίτη Μιχαηλίδου
- Η ταυτότητα, Νίκος Καψιάνης
- Κρυώνω, Ευστράτιος Τζαμπαλάτης
- Μονεμβασιά, Αφροδίτη Διαμαντοπούλου
- Χάραξη Πορείας, Ευάγγελος Ρούσσος
- Liberté, Ελένη Σακκά
- Αποχαιρετισμός, Χρήστος Χριστόπουλος
- Η νύχτα των κρυστάλλων, Μαρία Καραθανάση
- Δύο εκδοχές, Μαρία Μπουρμά
- Απώλεια, Λεύκη Σαραντινού
- Απουσία, Μάντυ Τσιπούρα
- Ο βαρκάρης, Μαίρη Μαθιουδάκη
- Ματαιοπονία, Άννα Πετρίδου
- Η αγροτιά γυναικών, Καραγεωργίου Δημήτριος
- Χαμένη στο πλήθος, Κατερίνα Τσαμπά
- Σκοτάδι, Μαρία Καλογήρου
- Ζωή σε έπαυλη, Ηλίας Κολλιόπουλος
- Γυναίκα, Ρόζα Παυλιώτη
- Τρένα, Αγγελής Μαριανός

Στην ενότητα κριτικών αναφορών δημοσιεύονται τα κείμενα:

- Μαύρο νερό, Μιχάλης Μακρόπουλος
- «Εν αρχή ην ο λόγος», Μιχάλης Μελαχροινούδης
- Πλακούντας, Ζωγραφιά Οτζάκη
- «Αγία οικογένεια», Αντώνης Ε. Χαριστός
- «Κάποτε στην Ελλάδα», Συλλογικός τόμος Φ.Ο.Θ.
- Τι απομένει απ' τη φωτιά, Θωμάς Ψύρρας
- Οκλαδόν με τον χρόνο, Κλεονίκη Δρούγκα
- Σκέπασέ με μονάχα, Σόνια Ζαχαράτου
- Πλακούντας, Ζωγραφιά Οτζάκη
- Ατέρμων Αμφιθυμία, Γιώργος Χ. Ζώτος
- Έρωτας με γεύση γλυκό πορτοκαλιού, Άγγελος Τάσκος

Στην ενότητα μετάφρασης δημοσιεύονται τα κάτωθι:

- The confessions of Arsène Lupin, Maurice Leblanc (μέρος Β')
- «Πριν να αποκτήσεις τη γη», Ομάρ Αλ-Σείχ
- Vincere il drago, La falena, Il Cipresso, Arturo Onofri
- Τρεις εκδοχές του Ιούδα, Jorge Luis Borges

Στην ενότητα δοκιμίων δημοσιεύονται τα εξής κείμενα:

- Τί είναι ο «δομημένος ρεαλισμός», Αντώνης Ε. Χαριστός
- Η ανάδυση της γυναικείας «ταυτότητας» στο πλαίσιο της πολυ-πολιτισμικότητας, Χάρις Σβαλίσκου
- Προλεταριακός βιωματικός ρομαντισμός και ρεαλισμός στην Τέχνη, Ευστράτιος Τζαμπαλάτης
- Γιατί «φιλοσοφία»; (Μέρος Α'), Γεώργιος Κ. Μιχαηλίδης
- Φωταύγειας επίσκεψη ή Η σημασία τής σκιάς και τού φωτός στον ελληνικό χώρο, Γιάννης Χριστόπουλος
- Υποκειμενικότητα & «αλήθεια» στη ρεαλιστική αναπαράσταση, Αντωνία Ν. Καπέ
- Η ανάδειξη των έμφυλων & κοινωνικών ταυτοτήτων με όχημα τα δραματικά μέσα τής μπρεχτικής θεωρίας (Μέρος Β'), Κατερίνα Μπιλάλη
- Περί λογοτεχνικής κριτικής και δοκιμιογραφίας, Κωνσταντίνος Λίχνος

Πεζογραφία

Η γραφομηχανή
είναι το πολυβόλο μου

Ιλία Έρενμπουργκ

Ο φουκαράκος

Ο λάρυγγας του πετεινού ξεχύθηκε απ' τα σπλάχνα ολόρθος να προκάμει την αυγή τού ηλίου. Με ένταση και ηχοχρώμα ζηλευτό κινήθηκε απ' τα πνευμόνια και με ρυθμό μεθοδικό αντήχησε στις αγουροξυπνημένες παρουσίες των πτηνών τής ομήγυρης. Τα βήματά του σταθερά, τότε προς τα δεξιά και τότε προς τα αριστερά. Δεν άφηνε σπιθαμή προς σπιθαμή γης που να μην την επισκεφτεί, καταγράφοντας, με το αποτυπώμα του πέλματος, την αρχηγική του παρουσία. Την ίδια ακριβώς στιγμή, η κυρά Λένα ξεπρόβαλε στο σκαλοπάτι τής εξώπορτας, πλέκοντας με τ' ακροδάχτυλα τις κοτσίδες των μαλλιών της, όπως σχημάτιζαν οι γκριζωπές τρίχες τής κεφαλής, ελεύθερη από τεχνητά εμπόδια και φτιασίδια. Αφού τις έδεσε κόμπο, σφίγγοντας το σημείο ένωσης, φόρεσε το τσεμπέρι, που κάλυπτε τα διακριτικά γνωρίσματα του κρανίου, και κίνησε προς το σημείο στο οποίο αφουγκραζόταν τον μπαχτσέ. Οι άκρες των ποδιών της πατούσαν το τρυφερό χώμα, μαλακό ακόμη από την πρωινή πάχνη που κάλυπτε την επιφάνειά του, όση ώρα οι παλάμες των χεριών, ροζιασμένες απ' το φευγικό τής ηλικίας, ξεδιάλεγαν, με νηφαλιότητα, τους ώριμους καρπούς τής κληματαριάς. Έπειτα, φόρτωσε το φουστάνι με λογίων λογίωνπραμάτεια τής φύσης, αγγουράκια, ντομάτες, κρεμμύδια, μελιτζάνες, όλα πολύχρωμα και μυρωδικά, που τέντωναν τις αντηχήσεις τής όσφρησης σε κάθε επαφή με το καθαρό οξυγόνο τής ατμόσφαιρας, και κίνησε να φύγει.

Αφότου ολοκλήρωσε τις πρώτες δοκιμές στον χώρο, έστρεψε το ενδιαφέρον της στο σημείο στο οποίο έστεκε ο κόκορας, με βλέμμα υποτονικό, σχεδόν εξαντλημένο απ' την πρωινή ενέργεια την οποία κατέβαλε με τόση ευπρέπεια. Καθώς έσερνε τις πατούσες και τα υποδήματα υπέφεραν φρικτά από το βάρος που κάθε τόσο σήκωναν στον αέρα και εφάπτονταν, στο τέλος, με δύναμη στο έδαφος, σύννεφο λεπτής σκόνης ξετυλίγονταν απ' το χώμα, όπως σχηματίζονταν στο δέρμα του γραμμές που σηματοδοτούσαν την πρότερη διέλευση ανθρώπινης παρουσίας. Κατευθύνθηκε στο εσωτερικό του περιφραγμένου χώρου και, με τις κόρες των ματιών σε διαστολή, αναζήτησε μέσα σε πυκνό σκοτάδι τα αυγά τής περασμένης γέννας. Ίσα που ξεχώριζε τα πτηνά, που είχαν συγκεντρωθεί σε μία γωνία τού ξύλινου υποστατικού. Έδωσε έμφαση στην αίσθηση της αφής καθώς ψαχούλευε ανάμεσα στις διακλαδώσεις των αχύρων. Η παραγωγή δεν την ικανοποίησε ιδιαίτερα. Προσεκτικά τοποθέτησε τα αυγά στην εσωτερική φόδρα απ' το φουστάνι και, αφού απείλησε τον πετεινό με τον δείκτη τού δεξιού της χεριού όπως διατηρήσει τη σιωπή του, απομακρύνθηκε με βήμα αργό προς την αποθήκη τού σπιτιού. Οι πρώτες ακτίνες τού ηλίου ξεπήδησαν απότομα στο γαλανό υπογάστριο τ' ουρανού. Ελάχιστα λευκά σύννεφα, διάσπαρτα σε όλο το μήκος και το πλάτος αυτού προμήνυαν μία ακόμη ζεστή μέρα τού Οκτώβρη. Τι κι αν το Φθινόπωρο αναμενόταν βαρύ κι ασήκωτο; Η θερμοκρασία δεν έλεγε να πέσει κάτω απ' τον θερινό πήχη, εξαναγκάζοντας την κυρά Λένα να ιδρώνει κάθε τόσο και να νιώθει τις σταγόνες να περιδιαβαίνουν τη σπονδυλική στήλη με μαεστρία. Αναστέναζε υπό το βάρος τής ημέρας που την καρτερούσε

στα χωράφια· αναστέναζε και παραμιλούσε μόνη της. Έπειτα, αφού τακτοποίησε την πρωινή συγκομιδή και ξεχώρισε όλα όσα θα προσέφερε, σε ένδειξη εκτίμησης κι ευγνωμοσύνης, σε πρόσωπα περιωπής τού χωριού, άλλαξε την ενδυμασία με τα χοντρά ρούχα και φόρεσε ανάλαφρα μακροσκελή ενδύματα εργατικής υφής.

Τώρα, το χρυσό φωτοστέφανο, καρφιτσωμένο στο γαλανό περβάζι, βυσοδομούσε καυτή ανάσα, προκαλώντας δυσφορία στην ίδια, που πάσχιζε να ανέβει τα σκαλοπάτια τού πρώτου ορόφου, όπως ξυπνήσει, απ' τον βαθύ ύπνο, τον Βασίλακη, τον γιο της, τον μοναδικό κληρονόμο που της είχε απομείνει μαζί με τούτο δω το οίκημα και λίγα στρέμματα ελαιοδεντρών. Αφότου πέθανε ο άνδρας της και τα δύο μεγαλύτερα αγόρια της, τα εργατικά χέρια μειώθηκαν δραματικά. Η περιουσία που είχαν χτίσει σπυρί το σπυρί, εξανεμίστηκε σε χρέη και απλήρωτους τόκους. Ευγνωμονούσε η δόλια την κυβέρνηση του Ιωάννη Μεταξά που η παρουσία του στο τιμόνι τής χώρας συνοδεύτηκε με διαγραφή αγροτικών χρεών προς τα δημόσια ταμεία, με αμφίδρομη πορεία των τελευταίων δέκα ετών, όπως ρύθμιση των χρεών υπέρ των ιδιοκτητών γης προς τα τραπεζικά ιδρύματα της χώρας. Δεν καταλάβαινε περί δικτατορίας και τρίτου ελληνικού πολιτισμού. «Όταν το ταμείο είναι άδειο, τότε πιάνεσαι από τα μαλλιά τής κεφαλής σου» έλεγε και ξανάλεγε στον εαυτό της για να αποσύγει τις ενοχές που την κύκλωναν κάθε τόσο. Μόλις την ειδοποίησε ο κοινοτάρχης για τα μέτρα τής δικτατορίας υπέρ των αγροτών, ανοιγόκλεισε τα βλέφαρα όλο έκσταση και αμέσως δάκρυα χαρά σκαρφάλωσαν στις άκρες των ματιών, όπως εκτονώσουν την πίεση την οποία συσσωρεύε επί χρόνια στα σωθικά της. Της ζήτησαν να υπογράψει τα απαραίτητα έγγραφα με τα οποία, αφενός, διασφαλιζόνταν η αφοσίωση στο καθεστώς και, αφετέρου, διαγράφονταν τα χρέη, που είχαν πληθύνει απειλητικά και κρέμονταν σαν Δαμόκλειος σπάθη πάνω απ' το σβέρκο της. Δεν πέρασαν ούτε δυο χρόνια και νέες αμαρτίες τού παρελθόντος ήρθαν στην επιφάνεια, ζητώντας επιτακτικά λύση. Είδε και αποείδε η κυρά Λένα και αποφάσισε να ξεπουλήσει όσο όσο τα εναπομείναντα τεμάχια της περιουσίας, που με νύχια και με δόντια είχε διατηρήσει ανέπαφη. Με δυο χέρια μονάχα, να βαστούν το σαθρό οικοδόμημα του ανδρός της, δεν άντεξε. Τώρα, έμεινε με τα ελάχιστα για την επιβίωση, ενώ βγήκα στα εβδομήντα της χρόνια στην αναζήτηση εργασίας στα κτήματα του παπά της ενορίας και στους αμπελώνες τού Δημάρχου. Δεν είχε, όμως, παράπονο. Κάθε φορά στις προσευχές της, τη νύχτα, μαζί με όλους τους αποστόλους και τους αγίους, είχε να πει καλό λόγο και για τις κεφαλές τού χωριού. Στο τέλος, ζητούσε απ' τον πανάγαθο να συγχωρέσει την ψυχή τού ανδρός της και των αγοριών της. Υπήρξαν και στιγμές στις οποίες μνηολογούσε στον Θεό το όνομα του Ιωάννη Μεταξά, αλλά αφότου τα χρέη επανήλθαν και διασπάθισαν οι τόκοι τα τελευταία κληρονομικά ερείσματα, ολόένα και λιγότευαν οι αναφορές, έως ότου εξαλείφθηκαν απ' το τελετουργικό.

Μόλις έφτασε στην κορυφή τής σκάλας ο βρυχηθμός, απ' το σφυροκόπημα του Βασίλη, συνεχιζόταν ακάθεκτος. Αχαμάτη τον ανέβαζε, ζαβό τον κατέβαζε, η κυρά Λένα. Από παιδί ακόμα το έστελνε σε δουλειές και εξυπηρητήσεις, καθώς δεν έπαιρνε τα γράμματα. Το Δημοτικό σχολείο δεν το τελείωσε ποτέ. Είδαν και αποείδαν οι δάσκαλοι και τον διαγράψανε απ' τα κατάστιχά τους, καθώς δεν εμφανιζόταν ποτέ στην αίθουσα διδασκαλίας, παρά μόνο στην αυλή και συγκεκριμένα στη γούρνα με το δροσερό νερό, που ανέβλυζε απ' τη γη και γαργαλούσε τον ξεραμένο ουρανίσκο απ' τα χιλιόμετρα που κατάπινε ολημερίς να τριγυρνά απ' το ένα χωριό στο άλλο. Όταν πέθανε ο πατέρας και τα αδελφια του, κλήθηκε να εκπροσωπήσει την οικογένεια, ως επικεφαλής αυτής. Αλλά, λίγο η νοητική του δυσκαμψία, λίγο το παρουσιαστικό του, που πλακουτσωτό καθώς ήταν προκαλούσε τα πειράγματα και τις κοροϊδίες των συνομηλίκων, του προκάλεσε μία εσωστρέφεια άνευ προηγουμένου· εσωστρέφεια, η οποία τον οδήγησε σε πλήρη απομόνωση εντός των τεσσάρων τοιχίων τού δωματίου του στον πρώτο όροφο της οικίας. Ουδείς γνώριζε τί έκαμε και πώς περνούσε τις ώρες του εκεί μέσα ο Βασίλακης, χειμώνα καλοκαίρι. Κατέβαινε μονάχα για φαγητό όταν τον καλούσε η κυρά Λένα, αλλά και στο τραπέζι ίχνος φωνής δεν αποκά-

λυπτε. Εκείνη ανησυχούσε, αλλά με τόσες σκοτούρες που τριβόλιζαν το μυαλό της δεν είχε αντοχές να ασχοληθεί με τα καμώματά του.

«Έφεξε ο Θεός τη μέρα!», αναφώνησε με όση δύναμη διέθετε ευκαιρη και αυτομάτως διακόπηκε η νηνεμία που δέσποζε στο εσωτερικό τού δωματίου. «Βασίλακη, άντε να κατέβεις που έχω να σου πω», συνέχισε ανεμπόδιστα εκείνη.

Ένα μουγκρητό διαπέρασε τα τοιχώματα, απαντώντας συναινετικά στην ευγενική πρόσκληση. Πράγματι, ελάχιστα λεπτά αργότερα, ο νεαρός άνδρας, κοντός στο ανάστημα, παρά τα σαράντα έτη ζωής που κουβαλούσε στις πλάτες του, με λιγδωμένα μαλλιά απ' την απλυσία και ρούχα μπαλωμένα πολλάκις, βρέθηκε ενώπιος ενώπιώ με την κυρά Λένα. Εκείνη εισέπνευσε βαθιά, όπως δονηθούν οι φυσαλίδες οξυγόνου στις κυφές των πνευμόνων και ανασυγκροτηθούν στην ισορροπία τής αναπνοής της. Ο καφές έβραζε στο καμινέτο και η ατμόσφαιρα μεθυστική ξεπήδησε στο χαρμάνι του, όπως σχηματίζονταν τη στιγμή κατά την οποία απλωνόταν ομοιόμορφα στο φλιτζάνι. Τρεις χοντροκομμένες φουσκάλες ανέβηκαν δειλά δειλά στην επιφάνεια και αμέσως, η κυρά Λένα, έσπευσε να τις σκάσει με την άκρη τού νυχιού της.

«Τρία μάτια κακιασμένα», σχολίασε αποθαρρημένα.

Ο Βασίλακης, παρακολουθούσε το απρόσμενο θέαμα προσηλωμένος στις αντιδράσεις τής μητέρας του. Μόλις και το δικό του φλιτζάνι γέμισε το καυτό πορώδες υγρό, ανέμενε την έλευση θετικών ή αρνητικών νέων από τα μορφή που η επιφάνεια θα έπαιρνε. Όμως, στη δική του περίπτωση δεν υπήρξε καμία αρνητική συνδήλωση, γεγονός το οποίο αποτυπώθηκε στο πρόσωπό του το οποίο σκοτεινίασε. Συνοφρυώθηκε και αποφάσισε να μην γευτεί τον καφέ, παρά τις παραινήσεις τής μητέρας του.

«Σήμερα θα απασχοληθώ στα κτήματα του παπά. Θα τελειώσω ως αργά τη νύχτα. Πριν τη δύση τού ηλίου δεν θα επιστρέψω. Σου έχω ετοιμάσει πράγματα να μεταφέρεις»

«Τί πράγματα;», έσπασε τη σιωπή του βαριεστημένα.

«Έχω μαζέψει ντομάτες και λαχανικά απ' τον κήπο μας για τον κυρ Θόδωρο, τον καντηλανάφτη. Στα έχω αφήσει εκεί δα», και με την άκρη τού χεριού της σε τεντωμένο άξονα τον κατηύθυνε προσεκτικά προς το σημείο ενδιαφέροντος. «Τούτα δω θα τα αφήσεις στην κυρά Αναστασία, ξέρεi εκείνη», είπε συνωμοτικά και αμέσως τον πρόσταξε στην επόμενη αποστολή «και αυτά τα κρέατα τα έχω ξεχωρίσει για τον γραμματικό τού Δημάρχου, τον κυρ Ζήκο. Είναι πουλερικά σφαγμένα, ξεπουπουλιασμένα και βρασμένα απ' τα χέρια μου. Τί θα του πεις;», ρώτησε με σκοπό να επιβεβαιώσει τα λεγόμενά της.

«Πουλερικά σφαγμένα, ξεπουπουλιασμένα και βρασμένα απ' τα χέρια σου», επανέλαβε εκείνος πειθήνια.

«Ωραία, πολύ ωραία», απάντησε, η κυρά Λένα, ικανοποιημένη. «Και τώρα άκου», είπε κι έγειρε το κεφάλι κοντύτερα προς το μέρος του, εξασφαλίζοντας την εμπιστευτικότητα όσων ακολουθούσαν. «Θα σου δώκω και είκοσι δραχμές, είναι όλο το κομπόδεμα απ' τις ελιές που μαζέψαμε στις εκατό ρίζες. Θα τις καταθέσεις στην τράπεζα, στην πόλη. Θα σου πω ακριβώς τί θα κάνεις», συνεχισε και τον ενημέρωσε βήμα προς βήμα για τις λεπτομέρειες. Έπειτα, ζήτησε να επαναλάβει όλα όσα άκουσε. Κι αφότου έλαβε τις πρόπουσες απαντήσεις επανήλθε: «Είναι μια περιουσία ολάκερη», τόνισε επιτηδευμένα για να επισημάνει τη σημασία τής κατάθεσης στην τράπεζα. «Και έχει τον νου σου!», απείλησε. «Ούτε ποτό στο στόμα σ', ούτε μιλιά σε κανέναν, ακούς;»

«Σε κανέναν;»

«Σε κανέναν!», αναφώνησε και συμπλήρωσε επεξηγηματικά, «Παρά μόνο σε όσους είναι να παραδώσεις τιςπραμάτειες»

Ο Βασίλακης, την περιεργαζόταν τότε με απορία και τότε με αποφασιστικότητα. Σκεφτόταν διαρκώς τα λόγια της. Είχε συγχύσει με τα ονόματα και τις παραδόσεις των ζαρζαβατικών και των κρεάτων, αλλά δεν είπε λέξη παραπάνω. Ανύψωσε το φλιτζάνι με το ζεματιστό ρόφημα και αφού το τοποθέτησε στο στόμιο των χειλιών, δίχως να νιώσει πόνο απ' το κάψιμο που του προκάλεσε στο δέρμα, ρούφηξε τον καφέ με βιάση και τον κατέβασε ως τον οισοφάγο. Τα σωθικά του αναθάρρησαν υπό το βάρος τής θερ-

μοκρασίας που ανέβαινε επικίνδυνα εντός του. Ένα αίσθημα δυσανεξίας προσκλήθηκε στο στομάχι, γεγονός το οποίο αποτυπώθηκε στους πολλαπλούς μορφασμούς του προσώπου του. Η κυρά Λένα, γέλασε ανεπαίσθητα με την κατάσταση στην οποία είχε περιέλθει ο γιος της. Εκείνη, με τη σειρά της, πρώτα φύσηξε στην επιφάνειά του, όπως κρυώσει ο καφές στο δικό της φλιτζάνι, έπειτα ήπια μια γουλιά και άλλη μια. Στο τέλος, απώθησε το σκεύος πάνω στο τραπέζι και σηκώθηκε να ετοιμαστεί. Δεν άργησε να εμφανιστεί με την κορμοστασιά της ζωσμένη από γεωργικά εργαλεία και ρούχα φθαρμένα απ' τον κόπο χρόνων. Με το τσεμπερί να εξακολουθεί να καλύπτει την κεφαλή, στάθηκε εμπρός στο εικονοστάσι. Ήταν σύντομη, αυτή τη φορά, η συνομιλία με τον πανάγαθο. Αφού ξέλυσε χαμηλόφωνα λόγια ακατάληπτα, σχημάτισε το σημείο του σταυρού τρεις φορές και κίνησε να φύγει. Ο Βασιλάκης, βρέθηκε μεμιάς στο παράθυρο που έβλεπε στον αυλόγυρο. Η φιγούρα της μάνας, καθώς έσερνε τα πόδια, απ' την ταιλαιωρία και την αδυναμία που βαστούσαν, χάθηκε αργά αργά στο βάθος του ορίζοντα. Μια γλυκιά νοσταλγία αγκυροβόλησε στα χείλη. Μισάνοιξε τη στοματική κοιλότητα και τα κιτρινωπά δόντια του, όσα είχαν απομείνει, ενώθηκαν σχηματίζοντας ένα διάπλοτο χαμογέλο. «Αντίο, μάνα», ψιθύρισε κι έστρεψε το βλέμμα στο εικονοστάσι. Τότε, το πρόσωπό του σκοτείνιασε και πάλι. Συνοφρυώθηκε και αμέσως εξήλθε του χώρου με βήμα γοργό.

Δεν άργησε να ντυθεί και να εμφανιστεί στο προσκήνιο. Με πουκάμισο γκριζό απ' τη βρωμιά και πανταλόνι τουλάχιστον δυο νούμερα μεγαλύτερο, το οποίο έσφιγγε στη μέση, μην τυχόν και του πέσει στις άκρες των ποδιών, με ένα τσίγκινο σπάγκο, φορτώθηκε τηνπραμάτεια. Στο δεξί χέρι κρατούσε τα ζαρζαβατικά και στο αριστερό τα πουλερικά. Στη μπροστινή θήκη του πανταλονιού, ραμμένη και μπαλωμένη, σαν άρρωστος σε χειρουργική κλίνη, αποθήκευσε τις είκοσι δραχμές για την τράπεζα κι ένα κομμάτι λαδόκολλας στο οποίο ανέγραφε, με κολλυβογράμματα, η κυρά Λένα τα στοιχεία της κατάθεσης. Το είχε συντάξει ο υπάλληλος της τράπεζας την τελευταία φορά που η ίδια κατέβηκε στην πόλη για την ίδια υπόθεση. «Αυτό το χαρτί θα δείχνετε κάθε φορά και θα σας εξυπηρετούν», τόνισε ο άνδρας, με τον διοπτροφόρο σκελετό να στέκεται στην ακρη της μύτης και τους μεγεθυντικούς φακούς να υπερτονίζουν τις κόγχες των ματιών. Μεσολάβησαν ήδη τρία χρόνια από την τελευταία εκείνη κατάθεση. Όλος ο κόπος τούτων των ετών εξανεμίστηκε στα τοκοχρεολύσια και τις υποθήκες του μπαρμπα-Γιάννη. «Ευτυχώς, ο Θεός μας έστειλε τον άγιο τούτον άνθρωπο και μας γλύτωσε απ' τα χρέη», έλεγε και ξανάλεγε με στόμφο η ίδια. «Ευλογημένο το όνομά του!», συμπλήρωνε. Μετά από τρία συναπτά έτη με μηδενικό κέρδος για το σπιτικό, αλλά με απανωτές πωλήσεις και απώλεια σεβαστής περιουσίας, κατάφερε και συγκέντρωσε το ποσό των είκοσι δραχμών απ' την προσωπική της εργασία σε ξένα κτήματα. Ήταν περήφανη για τον κόπο της και γεμάτη ενθουσιασμό για τη στιγμή κατά την οποία θα συναντούσε, πρόσωπο με πρόσωπο, τον υπάλληλο της τράπεζας και θα του έδειχνε το χαρτί με τα στοιχεία της κατάθεσης.

Ο Βασιλάκης, ανέβηκε βήμα το βήμα τον μακρύ χωματόδρομο, που οδηγούσε απ' την οικία τους στο κέντρο του χωριού. Η ατμόσφαιρα ζεστή, σχεδόν ανυπόφορη. Ο ήλιος στο κέντρο του ταβανιού με τη γαλάζια απόχρωση, έστεκε βουβός υπό την αιγίδα του θέρους, που βανδάλιζε το σώμα του νέου. Πράγματι, ο ιδρώτας έστεκε μετέωρος στον κόρφο του, τη στιγμή κατά την οποία σταγόνες, βαριανασαίνοντας σε όλη τη διαδρομή, περιδιάβηκαν το δέρμα και αγκυροβόλησαν στο τριχωτό λοφίο του στήθους. Εκείνος, αγκομαχώντας, βρήκε καταφύγιο στον πλάτανο με τα πελώρια φύλλα, που αγκάλιαζαν σκιές δροσιάς γύρω απ' το δροσερό νερό της πηγής. Απώθησε τηνπραμάτεια στο χώμα και πλησίασε τα χείλη στο στόμιο της βρύσης, όπως ακουμπήσουν στο δροσερό κρυστάλλινο νερό, που με τα μανιές έγλειφε τους γλωσσικούς κάλυκες και τα σφηνωμένα, από τον αντίλαλο της ζέστης, δάπεδα των δοντιών. Οι σταγόνες κόλλησαν με ταχύτητα φωτός στον λάρυγγα και αμέσως ανα-

σηκώθηκε, με το στομάχι γεμάτο υγρή ηδονή. Ανακάθισε στο πεζούλι, περιμετρικά του χώρου. Αναπάντεχο αεράκι ξεπρόβαλε απ' τις άορατες γωνιές του, όπως περιπλανιόταν το βλέμμα να αφουγκραστεί την οδό προέλευσης. Πέρασε βιαστικά απ' τα ζυγωματικά χαϊδεύοντας υπομονετικά τις αισθήσεις και αμέσως χάθηκε στην αναλαμπή του ορίζοντα. Η θερμοκρασία ανέβηκε και πάλι απότομα, με τον ιδρώτα να εξαποστάνει στιγμιαία ως θύμηση. Εισέπνευσε βαθιά και αφότου οι φιάλες των πνευμόνων ανταγωνίστηκαν την αντοχή, σηκώθηκε με κατεύθυνση την οικία του Δημάρχου.

Κατά τη διάρκεια της διαδρομής επιχειρούσε να επαναφέρει στη μνήμη τα λόγια και τις εντολές της μητέρας του για τον προορισμό των πραγμάτων που μετέφερε. Δυσκολευόταν να θυμηθεί αν τα σφαγμένα πουλερικά ή τα ζαρζαβατικά αντιστοιχούσαν στον Δήμαρχο ή στον πάτερ της ενορίας. Καθώς συλλογιζόταν, προσπαθώντας να ξεδιαλύνει το κουβάρι των ερωτημάτων, που διαρκώς ανέκυπταν στο λογισμό του, βρέθηκε μεμιάς ενώπιον της οικίας του Δημάρχου. Η τελευταία δέσποζε στην κορυφή του χωριού, με δύο σημαίες της Βυζαντινής Αυτοκρατορίας και της σύγχρονης Ελλάδος, να κυματίζουν ναυαγικά στο διάβα της αποπνικτικής ατμόσφαιρας. Ανέμιζαν αδιάφορα και τραβιόταν κάθε τόσο από τα όρια που έθετε το κοντάρι, μην τυχόν και διαφύγουν του ελέγχου και της εποπτείας που ο ρόλος τους επέβαλε. Και καθώς κυματίζαν σκέπαζαν το πρόσωπο του επισκέπτη, έτσι όπως τυλίγονταν γύρω του. Εκείνος, δεν δέιλιασε στιγμή. Επειδή οι άξονες των χειρών ήταν μαγνημένοι από το βάρος όσων μετέφερε, κλώτσησε με δύναμη την εξώθυρα, τόσο που νόμισε κανείς πως θα τη σπάσει. Ελάχιστα δευτερόλεπτα αργότερα μία μεσήλικη γυναίκα εμφανίστηκε εμπρός του.

«Ποιός είσαι του λόγου σου;», ρώτησε αγριεμένα.

«Ένα απ' τα τελάρα είναι για σας», τόνισε επιβλητικά, ο Βασιλάκης.

«Εσύ, ποιός είσαι; Και τί είναι τούτα; Έμπορας; Δεν θέλουμε τίποτες, πήγαινε», έκανε και με τον αντίχειρα του αριστερού χεριού έδειξε τον δρόμο.

«Ένα απ' τα δυο είναι για τον Δήμαρχο, αλλά δεν θυμάμαι ποιοί»

«Για στάσου να δω», πλησίασε εκείνη καχύποπτα.

Καθώς επεξεργαζόταν το πρώτο τελάρο, ο νεαρός επισκέπτης εξηγούσε το περιεχόμενό του.

«Πουλερικά σφαγμένα, ξεπουπουλιασμένα και βρασμένα απ' τα χέρια της», έκανε με ενθουσιασμό στις φωνητικές χορδές και συνέχισε, «Στο άλλο ζαρζαβατικά απ' τον κήπο μας»

Η γυναίκα, θωρούσε μια τον Βασιλάκη και μια τα κατάφρεσκα προϊόντα.

«Τα ζαρζαβατικά θα μου ήταν χρήσιμα. Έχουμε μεγάλο τραπέζι σήμερα στον Γενικό της Χωροφυλακής», τόνισε με επιμέλεια και αμέσως, δίχως να αναμένει απόκριση, έπιασε με τις παλάμες το τελάρο γεμάτο με δαύτα. Αφού χαμογέλασε από ευχαρίστηση, έκλεισε με θορύβο πίσω της την πόρτα, τη μαντάλωσε και, σιγοτραγουδώντας, χάθηκε στο βάθος της εστίας.

Ο Βασιλάκης, ικανοποιήθηκε απ' το αποτέλεσμα. Σίγουρος για την πρώτη αυτή επιτυχία στη διαπραγμάτευση, κινήθηκε προς την αντίθετη κατεύθυνση. Το σπίτι του παπά κειτόταν μεσοτοιχία με την εκκλησία του Αγίου Δημητρίου. Ξεγλίστρησε μέσα από στενά σοκάκια και τις πλακόστρωτες οδούς, όπως αποφύγει τα αδιάκριτα βλέμματα των συγχωριανών, έως ότου βρέθηκε στην πίσω όψη του θρησκευτικού τεμένους. Στην κορυφή αυτού καρφωμένος ο σταυρός προσέδιδε νότα ματαιότητας στο τοπίο, καθώς αυτό ενώνονταν με το γαλανό ύφασμα του ουρανού. Κινήθηκε μεθοδικά προς την πόρτα της οικίας. Έκρουσε δυο φορές την ξύλινη κατασκευή, με συγκρατημένη, αυτή τη φορά, ένταση. Ουδείς ανταποκρίθηκε στο κάλεσμα. Επανάλαβε για δεύτερη φορά τη σεμνή τελετή, με τον ήχο του ξύλου να αντηχεί ολοένα βαρύγδουπα. Ούτε και αυτή τη φορά υπήρξε ανταπόκριση. Ξεφύσησε, ο Βασιλάκης, κι έστρεψε το ενδιαφέρον του προς την εκκλησία. Η κεντρική είσοδος του ναού ήταν ορθάνοιχτη. Έσυρε τους οφθαλμούς, τότε δεξιά και πότε ζερβά, όπως αναγνωρίζει ίχνος ανθρώπινης παρουσίας. «Πάτερ;», αναφώ-

νησε δις και τρεις, αλλά μονάχα οι τοιχογραφίες των αγίων τον παρατηρούσαν αμίλητες, σαν αγάλματα μετέωρα σε πολύχρωμη αμφίεση. Διάβηκε το κατώφλι και αναμείχθηκε με τις εικόνες και τα κεριά, που σιγόκαιγαν στη γωνιά, δεξιά της εισόδου. Η ηρεμία, την οποία απέπνεε η αρχιτεκτονική του χώρου, εγκαταστάθηκε στη σκέψη του. Άφησε παράταιρα το τελάρο με τα σφαγμένα κρέατα κι έκλεισε τα βλέφαρα των οφθαλμών, ακουμπώντας τη βρεγμένη απ' τον ιδρώτα πλάτη του πουκαμίσου στα στασίδια. Έγειρε την κεφαλή προς τον τοίχο κι έκλεισε τις κόρες των ματιών, υπό τη σκέπη μαύρου φόντου, για λίγα λεπτά της ώρας. Σχεδόν αποκοιμήθηκε όταν τον ξύπνησαν οι φωνές της κυρά Ουρανίας, που έρχονταν κάθε τόσο και φρόντιζε τον ναό και το λάδι στα καντήλια.

«Τί κάνεις εσύ εδώ;», ρώτησε, καθώς ο τρόμος ζωγραφιζόταν στον λυγμό του λάρυγγα.

Ο Βασιλάκης, πετάχτηκε σύγκορμος. Το σώμα του είχε αφεθεί στη νηνεμία του θρησκευτικού αισθήματος, υπό τη θαλπωρή των αγίων. Κοίταξε ολόγυρά του έως ότου εντόπισε την πηγή προέλευσης του εκκωφαντικού αυτού θορύβου. Μόλις είδες την κυρά Ουρανία να εφορμά προς το μέρος του, τινάχτηκε σε στάση προσοχής, σαν να απευθυνόταν σε στρατάρχη στο πεδίο της μάχης.

«Ποιός είσαι του λόγου σου;», ρώτησε εκείνη.

«Έφερα τηνπραμάτεια για τον πάτερ», απάντησε σχεδόν ξεψυχησμένα.

«Ποιάπραμάτεια;»

«Τα ψοφίμια...»

«Ορίστε;», απόρησε γουρλώνοντας τις κόρες των ματιών.

«Τα ψοφίμια, που έσφαξε η μάνα μου», τόνισε επιδεικτικά.

«Δεν καταλαβαίνω», απόρησε κι έπιασε τα ζυγωματικά του προσώπου της από αμηχανία.

«Αυτά που έσφαξε με τα χέρια της και τα ξεπουπουλίασε», συνέχισε ακάθεκτα εκείνος.

Οι οφθαλμοί της κυρίας Ουρανίας διεσάλησαν. Πλησίασε κοντύτερα και με τα ακροδάχτυλα του δεξιού χεριού ψηλάφισε το σκέπασα του τελάρου. Μόλις αντίκρισε το θέαμα άρχισε να βήχει διακεκομμένα, καθώς μυρωδιά νεκρική υψής απλώθηκε στον χώρο, εμποδίζοντας τις άμορφες φουσαλίδες οξυγόνου να εισέλθουν στα κελιά των πνευμόνων.

«Πάρε τα, πάρε τα από δω», είπε και πισωπάτησε.

«Μα, είναι για τον παπά», επανέλαβε εκείνος.

«Ο πάτερ Αντώνιος νηστεύει, παιδί μου. Πάρε τα σφαχτάρια απ' τον οίκο του Θεού και πήγαινε στην ευχή της Παναγίας», επανήλθε εκείνη καθώς σταυροκοπιόταν.

Μαζί αντέγραψε τις κινήσεις και ο Βασιλάκης. Ένωσε τα δάχτυλα του ενός χεριού και σχημάτισε το σημείο του σταυρού, ως καλός χριστιανός. Έπειτα, παρέλαβε το τελάρο με το κομμένο κρέας και εξήλθε του ναού. Αφού επιβεβαίωσε έτι μία φορά ακόμη την κατοχή του χρηματικού ποσού των είκοσι δραχμών, όπως αποθηκεύτηκαν στην εσωτερική φόδρα του πανταλονιού, επιτάχυνε το βήμα προς το κέντρο του χωριού, εκεί όπου κυριαρχούσε ο καφενές του Γιωργού Μπίρμπα, στον οποίο συγκεντρωνόταν ο αφρός του άρρενος πληθυσμού. Φωνές ακούγονταν δεκάδες μέτρα μακριά, γεγονός το οποίο έσπρωχνε τον Βασιλάκη όπως επιταχύνει το βήμα του να πλαισιώσει τις συζητήσεις που αντηχούσαν τα γέλια των παρευρισκομένων. Άνοιξε την πόρτα του κατστήματος και στάθηκε εμπρός σε πλήθος ματιών που διέκοψαν έξαφνα τις πρότερες ασχολίες τους, στοχεύοντας απευθείας στον απρόσμενο επισκέπτη. Ο μπαρμπα Γιάννης, αφουγκράστηκε τη σιωπή που επικράτησε στο μαγαζί κι εξήλθε απ' το βάθος της κουζίνας.

«Α, εσύ είσαι Βασιλάκη; Πώς κι από τα μέρη μας;», ρώτησε με σκοπό να εμβολίσει τη σιωπή.

Ο Βασιλάκης, δεν μίλησε· μονάχα προσέγγισε το μοναδικό τραπέζι δίχως θαμνές, που βρισκόταν θαμμένο πίσω απ' τις φιάλες κρασιών και άλλων οينوπνευματωδών ποτών. Τοποθέτησε το τελάρο με τα κρέατα στη μια άκρη και στην άλλη εναπόθεσε το σαρκίο του. Οι υπόλοιποι άνδρες στα διπλανά τραπέζια συνέχισαν απτόητοι τα τυχερά παίγνια, διογκώνοντας την ευθυμία της ώρας. Νικητές και ηττημένοι φωνασκούσαν ασύστολα, διεκδικώντας το δικίο τους στον Θεό της τύχης, καθώς οι παραγγελίες

διαδέχονταν η μία την άλλη, προσθέτοντας κέρδη στο ταμείο τής ημέρας. Ο μπάρμπα Γιάννης, πλησίασε ανέκφραστος τον Βασιλάκη με ένα ποτήρι γεμάτο πορτοκαλάδα.

«Αυτή, κερασμένη απ' το κατάστημα» έκανε φιλικά, καθώς άφηνε το ποτήρι στην ξύλινη επιφάνεια του τραπεζιού.

Ο Βασιλάκης, δεν ανταπέδωσε την ευγενική χειρονομία με ευχαριστίες. Ήπιε μονορούφι τον χυμό και επανάφερε το, αδειανό από περιεχόμενο, ποτήρι στην πρότερή του θέση. Ο μπάρμπα Γιάννης, έκανε να φύγει, αλλά του κέντρισε το ενδιαφέρον το σκεπασμένο με σεντόνι τελάρο.

«Τί έχεις εκεί μέσα, Βασιλάκη;»

«Πουλερικά σφαγμένα απ' τα χέρια τής μάνας μου, ξεπουπουλιασμένα και βρασμένα»

«Και πού τα πηγαίνεις;»

«Για τον παπα, αλλά νηστεύει λέει και να πάω στην ευχή τής Παναγίας», επανέλαβε με σταθερότητα στη φωνή.

«Και τι θα τα κάνεις;»

Ο Βασιλάκης, ανασήκωσε τους ώμους σε ένδειξη άγνοιας.

«Βρε Βασιλάκη, δώσε τα σε μένα να τα μαγειρέψω εδώ στο μαγαζί, να κεράσω τους καλεσμένους που θα γιομίσουν το χωριό», έκανε ικετευτικά.

«Κάνε τα ό,τι θες. Εμένα, η μάνα μου έδωσε εντολή να τα παραδώσω στον πάτερ. Αφού δεν τα θέλει εκείνος, τα δίνω σε σένα»

Το πρόσωπο του μπάρμπα Γιάννη φωτίστηκε αίφνης από χαρά κι ενθουσιασμό. Έσπενσε αμέσως στην κουζίνα με τηνπραμάτεια ανά χείρας.

«Σήμερα θα σας έχω κόκορα κρασάτο!», έκανε και βούιξε όλο το μαγαζί από επιφωνήματα ετεροχρονισμένης παιδικής αθωότητας.

Απ' τα γύρω τραπέζια, μόλις κόπασαν οι πανηγυρισμοί, οι συνομιλίες επικεντρώθηκαν στο θέμα που απασχολούσε την ελληνική κοινή γνώμη,

«Λέγεται ότι τον πιάσανε οι χωροφυλάκοι», σχολίασε ένας και σκούπισε τα μουστάκια του απ' τις σταγόνες κρασί που είχαν κατακαθίσει στις αιχμηρές απολήξεις των τριχών.

«Σκότωσε δυο και πήρε χρήματα πολλά», συμπλήρωσε άλλος.

«Τί του φταίγαν οι γυναίκες;», αναρωτήθηκε τρίτος.

«Να μη σε βρει η κακιά η ώρα. Μάθαμε ποιός ήταν;»

«Απ' τα ξένα μέρη, λέγεται»

«Εγώ, άκουσα πως ήταν απ' τα δικά μας», έκανε με βεβαιότητα ο μπάρμπα Γιάννης, καθώς μάζευε τα απομεινάρια απ' το τραπέζι δίπλα στην κουζίνα και συνέχισε, «Γι' αυτό θα μαζευτούνε σήμερα στου Δημάρχου, υπουργοί και πατραρχάμενοι»

«Για τα συγχαρητήρια»

«Εμ, γιατί άλλο;»

«Θα μαζευτεί κόσμος και ντουινιάς στο χωριό. Σήμερα κιόλας αναμένονται το μεσημέρι», συμπλήρωσε.

«Και τί θα τον κάνουν;»

«Θα τον εκτελέσουν το πρωί τού Σαββάτου», βεβαίωσε ο κυρ Παντελής, που στάθμευε πλησίον τής εξώπορτας.

«Τόσο γρήγορα; Σε δυο μέρες;»

«Για να προλάβει ο νέος υπουργός να εγκαινιάσει τη θητεία του με ανδραγαθήματα», τονισε με αποφασιστικότητα.

«Θα γένει δίκη;», πετάχτηκε απ' το βάθος άλλος.

«Πες πως γίνηκε κιόλας», απάντησε γελώντας, με βροντερό παφλασμό, ο μπάρμπα Γιάννης.

Ο Βασιλάκης, παρακολουθούσε τη συζήτηση των θαμώνων με παγερή αδιαφορία. Στο τέλος, μιας και δεν μεταβαλλόταν το τοπίο εντός του καταστήματος, αποφάσισε να κατηφορίσει για την πόλη τής Λαμίας, αρκετά χιλιόμετρα απ' το χωριό του. Πίσω του, στον καφεéné, η συζήτηση άναψε για τα καλά καθώς εμφανιζόταν το πρόσωπο του ληστή στα πρωτοσέλιδα των εφημερίδων. «Κτήνος, το οποίο ορμούσε στις τρυφερές και άσπιλες σάρκες αθών κορασίδων για την οικονομική αφαίμαξη και την ερωτική ηδονή», έγραφε με πηχυαίους τίτλους η «Εστία» και τα σχόλια πολλαπλασιάζονταν κάθε λεπτό τής μεταξύ τους συζήτησης.

Περπάτησε έως το σημείο τής δημοσιάς απ' το οποίο περνούσαν λογίων λογίων μηχανοκίνητες κατασκευές, αλλά και εργάτες γης με τα θηλαστικά τους. Όλο και κάποιος θα τον λυπου-

νταν και θα τον συνόδευε μέχρι τη Λαμία. Στρογγυλοκάθισε κάτω απ' τον πλάτανο, τον ίδιο στον οποίο προ ολίγου είχε ξεδιψάσει με το γάρφαρο νερό τού βουνού. Έβγαλε απ' τη φόδρα του πανταλονιού τα χρήματα της μητέρας του, τυλιγμένα σε μαντίλι ερυθρό, και τα μέτρησε έτι μία φορά ακόμη. Είκοσι δραχμές χωρισμένες σε κέρματα των πενήντα λεπτών. Αφού βεβαιώθηκε για το σύνολο του ποσού, τα τοποθέτησε εκ νέου στη θέση τους. Αμέσως μόλις ύψωσε τα βλέφαρα να ατενίσει τον χώρο, κατέφθασε, απ' την απέναντι πλαγιά, ένα μηχανοκίνητο όχημα φορτωμένο ανθρώπινες ψυχές στην πλάτη του. Πετάχτηκε σύγκορμος. Κουνώντας θεατρικά χέρια και πόδια ανάγκασε τον οδηγό να το ακινητοποιήσει. Ο τελευταίος, κύλησε το τζάμι του προς τα κάτω ζητώντας εξηγήσεις.

«Τί συμβαίνει;»

«Να με πάτε μέχρι τη Λαμία;», απαίτησε ο Βασιλάκης.

«Και γιατί να σε πάμε; Παραγίό σ' έχουμε;»

«Είναι ανάγκη να κατεβώ στην πόλη», επανέλαβε εκείνος με ύφος λυπητερό.

«Δεν έχει χώρο πίσω στο φορτηγό», έκανε απρόθυμα και επιχείρησε να ανεβάσει το τζάμι στην αρχική του θέση.

Τότε, ο νεαρός άνδρας γραπώθηκε απ' το άνοιγμα της πόρτας και άρχισε να εκλιπαρεί τον οδηγό.

«Δεν πάμε στην πόλη», επανέλαβε δυο φορές εκείνος. «Δω πιο κάτω, σε μία βιοτεχνία πηγαίνουμε. Μέχρι εκεί εάν θες, μετά, με τα πόδια, είναι δυο ώρες δρόμος»

Συμφώνησαν και ο Βασιλάκης ανέβηκε στην καρότσα του οχήματος. Αυτό μούγκριζε, καθώς η μηχανή σπρωχνόταν στην ύψιστη βαθμίδα αντοχών της και οι ρόδες κουνιόνταν κυκλικά, κατακυλώντας το βαρύ φορτίο στον κακοτράχαλο δρόμο. Πίσω, στην καρότσα, στοιβάχτηκε ανάμεσα σε άλλους άνδρες, κάθε ηλικίας. Μαζεμένοι από διαφορετικές περιοχές κατευθύνονταν στη βιοτεχνία «Λασκαρίδη» να εργαστούν εκτάκτως για ένα μήνα «και μετά βλέπουμε», όπως τους υποσχέθηκαν. Τριάντα κεφάλια συγκεντρώθηκαν και στριμώχτηκαν κυριολεκτικά σε μία σιδερένια απόφραξη δύο επί τρία μέτρα. Η ανάσα τού ενός κολλούσε στην ανάσα τού άλλου. Ο καυτός ήλιος, που κάρφωνε τη ματιά του στην ατμόσφαιρα, θέρμαινε τον υδράργυρο σε βαθμούς στους οποίους το κορμί έλιωνε εξ' ων συνετέθη. Ο Βασιλάκης, τυλίχτηκε γύρω απ' τα γόνατά του, κάτω απ' τα πόδια των εργατών. Σε κάθε στροφή τού δρόμου ριψοκινδύνευαν άπαντες να βρεθούν μεμιάς στο οδόστρωμα, ο ένας πάνω στον άλλο.

Δεν ακουγόταν μήτε μηλιά, μήτε αναπνοή. Σχεδόν σκελετωμένοι οι εργάτες ανέμεναν τις οδηγίες για την άφιξη, η οποία δεν άργησε να έρθει απ' τον λάρυγγα του οδηγού. Σε απόσταση δεκάδων μέτρων έξω απ' την πύλη τής βιοτεχνίας, ήταν συγκεντρωμένο πλήθος εργατών και εργατριών, το οποίο φωνασκούσε κάθε φορά που ο άνδρας με την καμπαρντίνα και την κοκκινωπή γραβάτα μιλούσε δυνατά προς το μέρος τους, τονίζοντας τις λέξεις υποβασταζόμενες από τον δείκτη τού δεξιού του χεριού, τεντωμένος καθώς ήταν με τρόπο επιβλητικό και απειλητικό. Πίσω του ανδρός η χωροφυλακή ως σύσσωμο και συντεταγμένο σώμα, καθώς και άνδρες με πολιτική περιβολή, παρατηρούσαν τα δεδομένα σιωπηλοί. Στην εμφάνιση του φορτηγού από το πλήθος ακούστηκε η ιαχή «απεργοσπάστες» και σαν μία ενιαία μάζα, που αποκολλήθηκε από τον κυρίαρχο κορμό, κατευθύνθηκε απ' το κεντρικό σημείο τής κεντρικής εισόδου προς αυτό στο οποίο στάθμευσε το όχημα. Τα κεφάλια όλων των επιβατών στράφηκαν αυτόματα προς την ίδια πλευρά απ' την οποία έρχονταν με ταχύτητα φωτός οι απεργοί. Δεν πρόλαβαν να πατήσουν τα πέλματα των ποδιών τους σε γήινο έδαφος και βρέθηκαν να δέχονται επίθεση με πέτρες και ξύλα. Ταυτόχρονα, απ' τις εγκαταστάσεις τής βιοτεχνίας εξήλθε δύναμη της χωροφυλακής η οποία ενεπλάκη στα γεγονότα, χτυπώντας αδιακρίτως, δικαίως και αδικώς, προς πάσα κατεύθυνση.

Απεργοί, απεργοσπάστες και χωροφυλακή ενεπλάκησαν σε έναν πόλεμο θέσεων, σχεδόν κυκλικών εναλλαγών, κατά τον οποίο μια φορά κέρδιζαν έδαφος και εντυπώσεις οι μεν και στιγμιαία, την επόμενη, μεταβάλλονταν τα δεδομένα υπέρ τής άλλης. Όταν, όμως, εμφανίστηκαν τα πολυβόλα προτεταμένα, σηματοδύοντας προς μία

πλευρά τής ιστορίας, οι αντίρροπες δυνάμεις διασπάστηκαν σε δύο ανόμοια στρατόπεδα. Από τη μία πλευρά οι χωροφυλάκες και απ' την άλλη πλευρά οι απεργοί. Οι απεργοσπάστες, που ερήμην τους μετατράπηκαν σε κόκκινο πανί τής υπόθεσης, μοιράζονταν τότε στη μία και τότε στην άλλη. Για λίγα λεπτά τής ώρας επικράτησε παγερή σιωπή. Οι κάννες των τυφεκίων εξακολουθούσαν να σηματοδύουν τους απεργούς. Δίχως αφορμή, δίχως εντολή, δίχως προειδοποίηση, κάποιος από τους άνδρες με τις σκουρόχρωμες στολές και τα πληήκια πάτησε τη σκανδάλη και την εκपुरσοκρότηση ακολούθησε ορυσμαγδός φυσιγγίων, τα οποία εκτινάσσονταν στον αέρα σωριάζοντας κατά γης τα νεκρά σώματα ανδρών και γυναικών τής απέναντι όχθης. Λίμνη αίματος σχηματίστηκε ανάμεσα στα άψυχα κορμιά. Όσοι επέζησαν από το μακελειό τράπηκαν σε φυγή. Μην κατανοώντας τα όσα προηγήθηκαν, αλλά ούτε το πώς βρέθηκε στην πρώτη σειρά των απεργών, ο Βασιλάκης, αλώβητος από τα βόλια, αντεγράψε τις σπασμωδικές κινήσεις των επιζώντων και άρχισε να τρέχει δίχως προορισμό. Μόλις βρέθηκε στον κεντρικό δρόμο σταμάτησε για να ανασυγκροτήσει τους πνεύμονές του, που κινδύνευαν να διαμελιστούν από την ένταση και την πίεση. Εισέπνευσε βαθιά προκειμένου να ισορροπήσει τους καρδιακούς παλμούς με τη διόγκωση του οξυγόνου που μπαινοβγαινε ακατάπαυστα, δίχως ειρμό, στα φιαλίδια των σπλάχνων.

Δεν πρόλαβε να ξαποστάσει και δυο οχήματα φάνηκαν εμπρός του, καθώς περιδιάβαιναν τον χώρο. Μόλις σταμάτησαν τις μηχανές και τις ακινητοποίησαν, έξι άνδρες, με πολιτική ενδυμασία, τον περικυκλώσαν και, δίχως να ρωτήσουν το παραμικρό, έδεσαν πισθάγκωνα τον νεαρό άνδρα και τον οδήγησαν στα κεντρικά γραφεία τής χωροφυλακής, στην πόλη τής Λαμίας. Εκείνη την ημέρα η ιστορία έγραψε στα κατάστιχα τής τα ονόματα είκοσι ενός νεκρών, τριάντα επτά τραυματιών και είκοσι έξι συλληφθέντων για τα γεγονότα τα οποία έλαβαν χώρα στο πεδίο των μαχών τής βιοτεχνίας Λασκαρίδη. Τα κρατητήρια γιόμισαν ανθρώπινες υπάρξεις, που άλλοτε έκλαιγαν γοερά και άλλοτε συνομιλούσαν συνωμοτικά. Ο Βασιλάκης, βρέθηκε, συνοδευόμενος από δύο χωροφύλακες, στο γραφείο τού Διοικητού. Τον κάθισαν σε μία ξύλινη καρέκλα, έμπροσθεν του ανδρός που περιεργαζόταν μέσα απ' τα ματογυάλια, τα οποία αφαιρούσε και ξαναπορόσθετε κάθε τόσο, κάνοντας πως μελετά την εφημερίδα.

«Πώς ονομάζεσαι;», ρώτησε δίχως να κοιτάει τον συνομιλητή του απέναντι.

«Βασίλης του Πανταζή», απάντησε ο νεαρός άνδρας με χαμόγελο στα χείλη.

«Ποιανού Πανταζή;», επανήλθε ο Διοικητής.

«Του Πανταζή που πέθανε, Θεός σ' γχωρέστον», έκανε και σταυροκοπήθηκε και μαζί του σύσσωμη η χωροφυλακή· διοικητής και κατώτερο προσωπικό, ανταποκρίθηκαν στο χριστιανικό κάλεσμα.

«Πέθανε; Πότε;», αναρωτήθηκε ο Διοικητής.

«Πάνε χρόνια. Τώρα, εγώ συντηρώ την οικογένεια», έκανε με αυτοπεποίθηση.

Πάνω στο γραφείο είχαν απλώσει οι δεσμοφύλακες τις είκοσι δραχμές, που βρέθηκαν στην εσωτερική φόδρα τού πανταλονιού.

«Αυτά εδώ είναι μεγάλο ποσό. Πώς βρέθηκε στην κατοχή σου;», ρώτησε με αυστηρό ύφος.

Ο Βασιλάκης, αίφνης, θυμήθηκε την προτροπή τής μάνας, «Μην μιλήσεις σε κανένα. Όποιος κι αν σε ρωτήσει δεν θα πεις κουβέντα». Ακολούθησε κατά γράμμα τα λόγια τής· δεν είπε ούτε λέξη.

«Ήσουν ανάμεσα στους απεργούς; Πώς βρέθηκες εκεί;»

Πεισματωμένος, και αποφασισμένος να μην πει κουβέντα, κατάπιε τη γλώσσα του και σφάλισε τα χείλη.

«Δεν μιλάς; Έχε χάρη που διάγω τις τελευταίες ώρες σε τούτη την πόλη. Αύριο, θα αναλάβει ο νέος διοικητής και σε κείνον θα φτύσεις το γάλα που βύζαξες», είπε απειλητικά κι αφού ξέλυσε τον κόμπου τής γραβάτας στον λαιμό, ζήτησε απ' τα όργανα να τον μεταφέρουν στην τελευταία πτέρυγα.

Το όργανο σάστισε προς στιγμήν.

«Εκεί έχουμε τον...», πρόφτασε να διατυπώσει τις πρώτες λέξεις προτού εισπράξει τις φωνασκίες τού Διευθυντή.

«Μαζί του! Δεν υπάρχει χώρος για πολυτέλειες»

Ο δεσμοφύλακας, πειθάρχησε σε στάση προσοχής και, με τις παλάμες του χεριού ενωμένες να χαιρετά το εθνικό σύμβολο, έπιασε τους ώμους του Βασιλάκη να τον οδηγήσει στο υπόγειο του κτιρίου, στο τελευταίο διάζωμα στο οποίο φιλοξενούνταν οι μελλοθάνατοι. Στο δεύτερο κελί δεξιά του διαδρόμου άνοιξε τη θύρα, βαριά στο πέρασμά της, και τον έσπρωξε προς το εσωτερικό της. Εκείνος, έκανε δυο απελπισμένα βήματα και, παραπατώντας, σωριάστηκε στο πέτρινο δάπεδο. Η μυρωδιά της μούχλας στέγνωσε πάνω του. Έβηξε δυνατά, προσπαθώντας να προσαρμωθεί στις νέες συνθήκες. Το σκοτάδι, που απλωνόταν γύρω του, εμποδίζει την όραση. Όταν συνήθισε το μαύρο χρώμα, οι οφθαλμοί του αναγνώρισαν μία ανδρική παρουσία, καθισμένη στη γωνιά του χώρου, αμίλητη, ακίνητη.

«Γεια και χαρά σας, κύριε», έκανε με φοβισμένη φωνή, που ίσα ίσα ακούστηκε.

Ο άνδρας, εξήλθε απ' τη θέση ασφαλείας και πρόταξε το πρόσωπό του, φέροντάς το κοντά σε αυτό του νεαρού άνδρα. Αφού μετέφερε, με τους μύς της γλώσσας, την οδοντογλυφίδα απ' το δεξί ημισφαίριο στο αριστερό, μόρφασε από έκπληξη.

«Ποιός είσαι συ;», ρώτησε με την περιέργεια να αγκυροβολεί στα χείλη.

«Βασίλης τού Πανταζή», απάντησε.

«Βλάσης Αγιανίτης», επανήλθε να περιπαίζει τις εντυπώσεις.

Μόλις διαπίστωσε ότι ο συγκρατούμενός του δεν ανταποκρίθηκε στο άκουσμα του ονόματός του, πήρε την πρωτοβουλία να ξεδιαλύνει την υπόθεση.

«Βλάσης Αγιανίτης», επανέλαβε ρυθμικά.

«Χάρηκα, κύριε», απάντησε αδιάφορα ο Βασιλάκης.

«Δεν με αναγνωρίζεις; Μιλάει για μένα ολάκερη Ελλάδα», έκανε με στόμφο και αυταρέσκεια.

Ο Βασιλάκης, κούνησε αρνητικά το κεφάλι, πέρα δώθε. Η έκπληξη, που σχηματίστηκε στο πρόσωπο του καταδικασμένου σε θάνατο, Βλάση, ήταν πρωτοφανέωτη. Η εικόνα, που είχαν μεταφέρει για το όνομά του στο πανελλήνιο, τώρα αποδυναμωνόταν χάρη σε ένα παιδαρέλι.

«Γιατί σε φέρανε εδώ;», ρώτησε να μάθει λεπτομέρειες.

«Εγώ, το μόνο το οποίο γινώσκω, είναι ότι πρέπει να παραδώσω είκοσι δραχμές στον υπάλληλο της τράπεζας. Μόνο σε αυτόν μου είπε η μάνα να μιλήσω. Σε κανέναν άλλον»

«Ποιός σου είπε;»

«Η μάνα μου»

«Και γιατί μόνο σε δαύτον;» συνέχισε ο Βλάσης.

«Είναι όλη μας η περιουσία»

«Είκοσι δραχμές;»

«Μάλιστα, κύριε»

«Κοίτα να δεις, άλλοι σκοτώνουν για είκοσι δραχμές και άλλοι αποταμιεύουν», σχολίασε σκωπτικά ο Βλάσης και γέλασε μεγαλόφωνα.

Μαζί του γέλασε και ο Βασιλάκης, δίχως να κατανοεί τη σύνδεση των δύο περιγραφών.

«Τί έκανες και σε μπουζουριάσανε;», συνέχισε ακάθεκτος.

«Τίποτε απολύτως!», απάντησε με θάρρος και συμπλήρωσε, «Αλλά, εγώ, δεν πρέπει να μιλήσω σε κανέναν. Με έδωσε εντολή η μάνα να μην πω κουβέντα, παρά μόνο στον υπάλληλο της τράπεζας και θα το πάρω στον τάφο μου αν χρειαστεί», έκανε επιδεικτικά υψώνοντας τον δείκτη του αριστερού χεριού όπως προσδώσει νομιμότητα στα λεγόμενά του.

Ο Βλάσης, πονηρεύτηκε. Έπειτα από λίγο, και αφότου σκέφτηκε σιωπηλά, άναψε ένα σιγαρέτο, το τελευταίο που του είχε απομείνει. Το χτύπησε συνωμοτικά στη χαρτόκουτα κι έπειτα το απώθησε στην άκρη των χειλιών. Ο Βασιλάκης, τον κοίταζε με ενδιαφέρον και κρυφή καρτερία. Η καύτρα του σπέρτου είχε ήδη βάλει φωτιά στον καπνό, που ήταν στοιβαγμένος στον χάρτινο σωλήνα, όταν ρούφηξε με πάθος και ξεφύσησε λευκό καπνό απ' τα στήθη. Ο τελευταίος, σκόρπισε στην πνιγρή ατμόσφαιρα της φυλακής, χρωματίζοντας το μαύρο σκοτάδι της. Έπειτα, ρούφηξε για δεύτερη φορά κι έτεινε το υλικό στον συνομιλητή του.

«Ορίστε», έκανε και χαμογέλασε.

Ο Βασιλάκης, δεν το πολυσκέφτηκε. Βούτηξε μεμιάς το σιγαρέτο κι επανέλαβε μηχανικά τις ιδίες κινήσεις στοματικής απόλαυσης.

«Και τώρα ήρθε η ώρα να διασκεδάσουμε τη μούρα μας», έκανε απροσδόκητα ο μελλοθάνατος κι αποκάλυψε από την τσέπη του σακακιού μία τράπουλα.

Στην εμφάνισή της οι οφθαλμοί του Βασιλάκη αναστέναξαν. Τα χείλη του σχημάτισαν σαρδόνιο χαμόγελο ευαρέσκειας. Οι πρώτες παρτίδες του τυχερού παίγνιου κύλησαν ομαλά, χωρίς εκπλήξεις. Ο Βλάσης, κέρδιζε απανωτά και κάθε τόσο φούμαρε το αναμμένο σιγαρέτο. Απ' την πλευρά του, ο Βασιλάκης, διαμόρφωνε κατά νου την ψευδαίσθηση της νίκης, που όλο κινούσε να 'ρθει κι όλο καθυστερούσε.

«Και γιατί δεν το χοντραίνουμε λιγάκι;», ρώτησε ο Βλάσης αποστρεφόμενος το βλέμμα του, δήθεν με αδιαφορία.

«Τί είπατε;», ρώτησε αθώα εκείνος.

«Να, τίποτε χρήματα, ρολόγια, κοσμήματα. Ο νικητής τα παίρνει όλα. Ο χαμένος τίποτες. Αφού το νιώθεις ότι θα γυρίσει η τύχη, ας το ρισκάρουμε»

Ο Βασιλάκης, σηκώθηκε απότομα απ' τη θέση του, τεντώνοντας τη σπονδυλική στήλη, κι άρχισε να ψάχνει κάθε κρυφό και φανερό σημείο πάνω του. Μόλις διαπίστωσε την αδυναμία ανταπόκρισης στο πρότερο αίτημα, κρέμασε το προσωπίο του από θλίψη και στενοχωρία. Επανήλθε στην αρχική του θέση με τη λύπη να στραγγαλίζει τα χείλη του.

Ο Βλάσης, αναθάρρησε και με σοβαρό ύφος είπε, «Υπάρχει κι άλλος τρόπος να κερδίσεις»

«Ποιός», ρώτησε όλο ένταση εκείνος.

«Έλεγα μήπως κοροϊδεύαμε τη διεύθυνση; έτσι, να γελάσει και σε μας λίγο το χεϊλάκι»

«Ποιά διεύθυνση; Γιατί πράγμα μιλάς;»

«Μην ταραζέσαι», έκανε κατευναστικά κουνώντας τις άκρες των χεριών με νόημα. «Αύριο, φτάνει ο νέος διοικητής της χωροφυλακής. Όλο το κτίριο θα γιομίσει με νέους υπαλλήλους. Κανείς δεν γνωρίζει ποιός είναι ποιός»

«Τί θες να πεις;», έκανε γουρλώνοντας τους οφθαλμούς.

«Να, εμένα, αύριο μεθαύριο, θα με αφήσουν λεύτερο. Εάν κερδίσεις στα χαρτιά θα ανταλλάξουμε ονόματα. Εσύ θα λέγσαι Βλάσης Αγιανίτης κι εγώ ο Βασιλάκης... πώς είπαμε;»

«...του Πανταζή»

«Βασιλάκης του Πανταζή», συμφώνησε ο Βλάσης. «Θα βγεις μια ώρα αρχύτερα»

Ο Βασιλάκης, κατέβασε το κεφάλι και το κύλησε στο ύψος του στήθους. Βυθίστηκε σε βαθιά περισυλλογή. Επί την ουσία, δεν σκεφτόταν τίποτες. Δεν γνώριζε τί έπρεπε να σκεφτεί. Μονάχα τον παρακινούσε η ιδέα όπως συναντήσει τη μάνα του μια ώρα γρηγορότερα, να της εξηγήσει τί συνέβη, να μην βάζει άσχημα πράγματα στον νου της. Θα ήταν έξαλλη η κυρά Λένα και αυτό τον φόβιζε.

«Κι αν χάσω;»

«Τότε, δεν θα αλλάξεις όνομα. Εσύ, θα είσαι ο Βασιλάκης κι εγώ, ο Βλάσης»

«Ας παίξουμε», έκανε με τόλμη ο νεαρός άνδρας.

Ο Βλάσης, ανακάτεψε προσεκτικά τα φύλλα της τράπουλας και κάθε τόσο έριχνε κλεφτές ματιές στον Βασιλάκη, που τον έλουζε κρύος ιδρώτας.

«Και που 'σαι... Αν κερδίσεις θα είσαι ο Βλάσης Αγιανίτης, άμα σε ρωτήσουν στη χωροφυλακή. Ορκίσου στη ζωή της μάνας σου», πρόσταξε.

«Ορκίζομαι!», απάντησε θαρραλέα και γεμάτος αυτοπεποίθηση εκείνος.

Το παιχνίδι ξεκίνησε. Κι ενώ στην αρχή φαινόταν μία άνετη επικράτηση για τον Βλάση, εκείνος, με μία δόλια κίνηση, μετέτρεψε το προβάδισμά του σε αναπάντεχη ήττα. Ο Βασιλάκης, μετρούσε και ξαναμετρούσε τα τελευταία φύλλα της τράπουλας, όπως αυτά κραδαίνονταν στα δάκτυλα των χεριών του, καθώς διαπίστωνε ότι η τύχη άλλαζε υπέρ του, για πρώτη φορά στους μεταξύ τους αγώνες. Μόλις έριξε το τελευταίο εξ αυτών, με απερίγραπτη ένταση χαράς στο ηχώχρωμα της φωνής του, πετάχτηκε όρθιος και άρχισε να πανηγυρίζει, σαν μικρό παιδί, μέσα στο κελί των μελλοθανάτων. Ο Βλάσης, υποδυόταν τον ηττημένο που δεν ήταν σε θέση να εξακριβώσει τα αίτια της αποτυχίας. Άρχισε να βωμολοχεί εναντίον λογίων λογίων αγίων και, φυσικά, της μητέρας τύχης. Έπειτα, επέστρεψε στη σκοτεινή γωνιά του χώρου και σκεπάστηκε με το σακάκι, να προφυλαχτεί απ' τον κρύο αέρα που διαπερνούσε τα τοιχία της

φυλακής. Απ' την πλευρά του, ο Βασιλάκης ζούσε σε όνειρο. Είχε κουλουριαστεί στους άξονες των ποδιών του και αναπαριστούσε βήμα το βήμα τη μεγαλειώδη νίκη. Μετά από ώρα, τα βλέφαρα των ματιών του βάρυναν και αποκοιμήθηκε ανάλαφρα, ενώ η θερμοκρασία άγγιζε τους δεκαβαθμούς πάνω του μηδενός, εντός του κελιού.

Την επομένη μέρα, ο Βλάσης, δεν κουνήθηκε απ' τη θέση του. Δεν αντάλλαξε ούτε λέξη με τον Βασιλάκη, καθώς το βλέμμα του τελευταίου έλαμπε από χαρά και αναζωογονητική ενέργεια. Σύντομα, από την επιφάνεια του εξωτερικού χώρου έφταναν στο στρώμα ακοής τους ήχοι από τη δημόσια τελετή, παράδοσης παραλαβής ανάμεσα σε διοικητές της χωροφυλακής, που λάμβαναν χώρα ενώπιον του νέου υπουργού δημοσίας τάξεως και λοιπών αρχόντων της τοπικής κοινωνίας και του κράτους. Σωστό πανηγύρι στήθηκε, με πλήθος κόσμου να συγκεντρώνεται στην κεντρική πλατεία της Λαμίας και να παρακολουθεί τις επίσημες διεργασίες. Έπειτα, οι πανηγυρισμοί μεταφέρθηκαν στο κτίριο της χωροφυλακής. Εκεί, ακολούθησε λεπτομερής ενημέρωση της νέας Αρχής για το βιογραφικό των κρατουμένων και τις εκκρεμότητες του σώματος. Η θρησκευτική ηγεσία, υπό την προσωπική παρουσία του μητροπολίτη, ευλόγησε τις αρχαιρεσίες και έδωσε την ευχή της για καλά αποτελέσματα στο δύσκολο έργο πάταξης των εχθρών της πατρίδος και των χρηστών ηθών του τόπου, που κινδύνευαν αμφοτέρως. Στο τέλος, η συζήτηση περιστράφηκε γύρω από την εκτέλεση του Βλάση Αγιανίτη.

«Φρικτός εγκληματίας», αναφώνησε ο απερχόμενος διοικητής.

«Θα εκτελεστεί αύριο, αυγή τού Σαββάτου. Σεβασμιότατε, όλα είναι έτοιμα», δήλωσε ο νέος διοικητής.

«Θέλημα Θεού είναι η τάξη και η ασφάλεια του ποιμνίου Του», δήλωσε emphatic εκείνος.

Το κρασί έρρεε άφθονο ανάμεσα στα ποτήρια και η συνομιλία των κεντρικών τοποτηρητών στράφηκε σε έτερα ζητήματα που ταλάνιζαν το δικτατορικό καθεστώς τού Ιωάννη Μεταξά. Η νέα φρουρά της χωροφυλακής αντικατέστησε την προηγούμενη εξαιτίας σκανδαλώδους κατάχρησης δημοσίου χρήματος εκ μέρους υπαλλήλων αυτής. Το καθεστώς, προς παραδειγματισμό, υποχρέωσε σε δυσμενή μετάθεση σύσσωμο το σώμα Λαμίας. Στη θέση του τοποθετήθηκαν νέοι άνδρες των σωμάτων ασφαλείας, καθώς και διοικητική Αρχή μεταφερόμενη απ' τη Θεσσαλονίκη.

Την επομένη μέρα, νωρίς νωρίς, πριν καν λήσουν τα κοκόρια, οι νέοι δεσμοφύλακες, υπό τη συνοδεία ανωτάτου εισαγγελέως και του πατρός Ιωάννη, εκπρόσωπο της τοπικής εκκλησίας, βρέθηκαν στον τελευταίο όροφο του κτιρίου της χωροφυλακής, στο υπόγειο των μελλοθανάτων. Άνοιξαν την ξύλινη θύρα και αναζήτησαν τον Βλάση Αγιανίτη.

«Βλάσης Αγιανίτη!», φώναξε το όργανο με στεντόρεια φωνή.

Οι οφθαλμοί των παρισταμένων επικεντρώθηκαν στο σκοτάδι. Αρχικά επικράτησε σιωπή. Έπειτα, όμως, από λίγα δευτερόλεπτα της ώρας, εμφανίστηκε γεμάτος κέφι ενώπιόν τους ο Βασιλάκης. Ο Βλάσης, παρέμενε στη γωνία του, σκεπασμένος με το σακάκι, να κρυφακούει όλα όσα συνέβαιναν υπό το βάρος της αλήθειας. Το όργανο της χωροφυλακής κοίταζε καλά καλά το πρόσωπο του νεαρού.

«Είσαι ο Βλάσης Αγιανίτης;»

«Εγώ είμαι», απάντησε εκείνος και η ανάσα τού Βλάση κόμπιασε από αγωνία.

Ο εισαγγελέας, άρχισε να διαβάσει φωναχτά τα εγκλήματα για τα οποία κατηγορήθηκε και για τα οποία κρίθηκε ένοχος.

«Έχεις να δηλώσεις τίποτες;», του απεύθυνε τον λόγο.

Ο Βασιλάκης, χαμογέλασε.

«Τίποτες απολύτως!», σχολίασε όλο καμάρι εκείνος, αναγκάζοντας τους παριστάμενους να κοιταχτούν μεταξύ τους.

«Τότε, αναλαμβάνει ο πάτερ», έδωσε εντολή ο εισαγγελέας.

Ο πάτερ Ιωάννης, προσέγγισε δυο βήματα ακόμη τον Βασιλάκη.

«Δέσποτα Κύριε, Ιησού Χριστέ, ο Θεός ημών, ο μόνος έχων εξουσίαν ανθρώποις αφιέναι αμαρτίας, ως αγαθός και φιλάνθρωπος, πάριδέ μου πάντα τα εν γνώσει και αγνοία πταίσματα, και αξίωσόν με ακατακρίτως μεταλαβείν των

θείων, και ενδόξων, και αχράντων, και ζωοποιών Σου μυστηρίων, μη εις κόλασιν, μη εις προσθήκην αμαρτιών, αλλ' εις καθαρισμόν, και αγιασμόν, και αρραβώνα της μελλούσης ζωής και βασιλείας, εις τείχος και βοήθειαν, και ανατροπήν των εναντίων, εις εξάλειψιν των πολλών μου πλημμελημάτων. Συ γαρ ει Θεός ελέους, και οικτιρμών, και φιλανθρωπίας και σοι την δόξαν αναπέμπωμεν συν τω Πατρί, και τω αγίω Πνεύματι, νυν και αεί, και εις τους αιώνας των αιώνων. Αμήν», έκανε κι έθεσε την παλάμη τού δεξιού του χεριού στο κεφάλι τού Βασιλάκη.

«Πάρτε τον», πρόσταξε ο εισαγγελέας και όλο χαρά εκείνος τους ακολούθησε, με την προσμονή για την ώρα που θα σμίξει με τη μάνα του να πλησιάζει γοργά στους χτύπους τής καρδιάς.

Ο Βλάσης, αμέσως μόλις το κελί έκλεισε πίσω του, σηκώθηκε απ' τη θέση στην οποία είχε βρει καταφύγιο, πίσω από τις σκοτεινές αποφράξεις τού ηλίου, και μην μπορώντας να κατανοήσει την απροσδόκητη εξέλιξη, έβαλε τα κλάματα.

Ο πρωινός βοριάς τού φθινοπώρου έλουζε με νιφάδες δροσιάς τους πνεύμονες των ανθρώπων που έτρεξαν να πιάσουν θέση στο θέαμα δημόσιας ανταπόκρισης. Τυμπανοκρουσίες και καμπάνες αντιλαλούσαν το γεγονός, το οποίο εμφάνιζε το καθεστώς τής 4^{ης} Αυγούστου ως σπουδαίας σημασίας για την οικοδόμηση του νέου προτύπου ηθικής και δικαιοσύνης. Ο Βασιλάκης του Πανταζή εκτελέστηκε, στη θέση τού Βλάση Αγιανίτη, στις 18 Σεπτεμβρίου 1937. Το πτώμα του θαφτηκε σε άγνωστη τοποθεσία. Ο Βλάσης Αγιανίτης αφέθηκε ελεύθερος, τρεις μέρες αργότερα, στη θέση τού Βασιλάκη. Θα δολοφονήσει έξι ακόμη γυναίκες προτού συλληφθεί και εκτελεστεί στις 5 Μαρτίου 1939, γεγονός το οποίο αποκάλυψε το τραγικό λάθος το οποίο συντελέστηκε νωρίτερα. Ο πόλεμος, ωστόσο, που ακολούθησε επέτρεψε στις αρμόδιες αρχές να αποκρύψουν τα γεγονότα και να θάψουν στη λήθη τις ευθύνες των αρμόδιων οργάνων τού καθεστώτος.

Αντώνης Ε. Χαριστός



Σαλαάμ

«Ορίστε! Πάλι τα ίδια! Ζούγκλα γίναμε. Να «φοβάσαι τώρα και μέσα στο ίδιο σου το σπίτι. Διάβασε τί γράφει στην πρώτη σελίδα η σημερινή εφημερίδα»

«Αναστάση μου, γιατί τα διαβάξεις πάλι αυτά; Καθημερινά, όλο και κάτι άσχημο θα γράφουν. Αφού ήπιας το καφεδάκι σου, δεν σηκώνεσαι σιγά-σιγά να πας για τον περίπατό σου; Εμείς, με την κυρία Ρούλα, θα σε περιμένουμε εδώ στην βεράντα, απολαμβάνοντας το δικό μας καφεδάκι. Άντε καλέ μου»

Ο κυρ Αναστάσης σηκώθηκε βαρετά από την πολυθρόνα του, μουρμουρίζοντας μέσα από τα δόντια του βρισιες, για όλους αυτούς τους αλλοδαπούς που είχαν κουβαληθεί στη χώρα και δημιουργούσαν προβλήματα. Γιατί, για τον κυρ-Αναστάση, μόνο αυτοί δημιουργούσαν τα προβλήματα! Απομακρύνθηκε βλαστημώντας.

«Πώς είναι η υγεία του, Αντριάννα μου;»

«Τί να σου πω, Ρούλα! Συντηρείται. Παίρνει τα χάπια του, δύο φορές το χρόνο επισκέπτεται τον γιατρό, ο οποίος έχει συστήσει όχι άγχος, εκνευρισμούς και ηρεμία σε συνδυασμό με σωστή διατροφή. Ό,τι λένε όλοι οι γιατροί σε τέτοιες περιπτώσεις»

«Σου! Έρχεται, έρχεται»

«Λοιπόν, φεύγω τώρα. Δεν θ' αργήσω. Έχω το κινητό μαζί μου, μην ανησυχείς. Εσείς συνεχίστε το καφεδάκι σας»

Τη στιγμή που έκανε να φύγει, ο κυρ-Αναστάσης, είδε για μία ακόμη φορά εκείνον τον μαυριδερό νεαρό με το αυτοσχέδιο καρότσι, να 'χει χωθεί κυριολεκτικά ολόκληρος μέσα στον μπλε κάδο τής ανακύκλωσης. Ξαναφούντωσε!

«Ε! Εσύ, εκεί στον κάδο. Φύγε από 'κει τώρα. Μ' ακούς;»

Ο νεαρός ανασήκωσε το κεφάλι του μέσα απ' τα πεταμένα χαρτοκουτά, προβάλλοντας το πρόσωπό του ανάμεσα από μία ξεχαρβαλωμένη συ-

δερώστρα κι ένα σπασμένο πλαστικό πόδι καρέκλας, που κάποτε ήταν μέλος αυτής.

«Ναι, εσένα λέω. Μην με κοιτάς έτσι! Άμα κατέβω κάτω θα σου δείξω εγώ. Άφησε κάτω τα πράγματα που πήρες κι εξαφανίσου. Τ' ακούς;»

Ο νεαρός άντρας στεκόταν με τα χέρια του ριγμένα στο πλάι, με το κεφάλι ίσιο μπροστά, ασάλευτος. Τα ρούχα του ήταν τσαλακωμένα, φανερά παλιάς μόδας, αρκετά τριμμένα και κάπως μεγαλύτερα από το μέγεθός του. Μάλλον αυτός ήταν πολύ αδύνατος και φαινόταν σαν κρεμασμένα πάνω του. Τα μαλλιά του ήταν κατμαυρα και σγουρά. Τα μάτια του όμως... Το βλέμμα τους έφτανε μέχρι τη βεράντα τού κυρ-Αναστάση και τής κυρίας Αντριάννας. Ήταν τόσο έντονο και καθαρό ώστε ο κυρ Αναστάσης να μην καταβάλει κόπο για να το εντοπίσει. Σαν να ήταν εκεί μαζί με τ' άλλα βλέμματα των ηλικιωμένων ανθρώπων σ' εκείνη τη βεράντα, από πριν. Τόσο κοντά.

«Σαλαάμ...», μουρμούρισε κι απομακρύνθηκε, τραβώντας ξοπίσω του εκείνο το πράγμα που είχε τέσσερις ρόδες και χρησιμοποιούνταν σαν καρότσι.

«Τί σ' έπιασε, Χριστιανέ μου;» αναφώνησε η κυρία Αντριάννα. «Ηρέμησε, θα πάθεις κρίση!»

«Να, πιες λίγο νερό, κυριε Αναστάση. Κοκκίνισες ολόκληρος»

«Δεν θέλω, Ρούλα μου, ούτε νερό, ούτε τίποτα. Καλά είμαι. Να φύγουν αυτοί οι αλήτες απ' τον τόπο μας θέλω»

«Δεν είναι όλοι οι άνθρωποι ίδιοι, Αναστάση μου»

«Εσύ, έτσι να πιστεύεις και θα σε βρούμε καμιά μέρα δεμένη χειροπόδαρα. Αυτός τώρα, ήρθε για να βολιδосκοπήσει την κατάσταση. Ποιοί μένουν εδώ; Τί ηλικία έχουν; Νομίζεις δεν τα ξέρω εγώ αυτά;»

«Πρέπει να προσέχουμε, κυρ-Αναστάση μου, δεν λέω. Αλλά σάμπως οι δικοί μας είναι από χρυσάφι; Λίγοι ντόπιοι κλέβουν και σκοτώνουν;»

«Ρούλα, κι εσύ Αντριάννα, ανοίξτε τα μάτια σας και το μυαλό σας. Προσοχή, όχι φιλευσπλαχνία ειδικά σ' αυτούς. Ειδικά σ' αυτόν! Εδώ μου κάθεται. Τον έχω δει πολλές φορές στη γειτονιά. Έρχεται, ψαχουλεύει, παίρνει ό,τι θέλει και φεύγει. Αυτό ξέρετε τί ζημιά είναι για τον Δήμο; Πόσα έσοδα χάνει ο Δήμος τής πόλης μας από την κλοπή σιδήρου και αλουμινίου; Τεράστια ποσά!»

«Βρε, Αναστάση μου! Άνθρωποι είναι κι αυτοί. Να φάνε θέλουν, όπως εμείς. Να ντυθούν. Να ζεσταθούν. Δεν κλέβουν. Από τα σκουπίδια μας μαζεύουν. Τα πετάμε. Άχρηστα για μας όλα αυτά τα πράγματα»

«Χρήσιμα για τις υπηρεσίες τού Δήμου, όμως. Τίποτα, τίποτα. Κλοπή καραμπινάτη. Έπρεπε να τηλεφωνήσω στην Αστυνομία. Την άλλη φορά θα το κάνω»

Σηκώθηκε, τρέμοντας ακόμη από τη σύγχυση, και πέρασε στο εσωτερικό τού σπιτιού. Αποφάσισε να ξαπλώσει και να μη βγει για τον πρωινό του περίπατο.

«Αχ, βρε Ρούλα μου, τί να κάνω; Καλός, χρυσός είναι. Απλά είναι οξύθυμος. Έτσι ήταν πάντα. Βλέπεις, κι εγώ ποτέ δεν τον έφερα αντίρρηση. Δεν ήθελα να τον στεναχωρήσω. Η οικογένειά μου είναι ο Αναστάσης. Ο κόσμος μου όλος είναι. Παιδιά δεν μας αξίωσε ο Θεός να κάνουμε»

Η κυρία Ρούλα έγνεψε συγκαταβατικά, καλημέρισε την κυρία Αντριάννα κι έφυγε, γιατί η μέρα είχε προχωρήσει κι οι υποχρεώσεις τής καθημερινότητας την περίμεναν.

Είχε περάσει μία εβδομάδα από τότε, όταν ένα πρωινό εκεί στον πεζόδρομο δίπλα στις όχθες τού ποταμού, όπου συνήθιζε ο κύριος Αναστάσης να περπατάει κι όπου οι κάτοικοι της μεγαλούπολης αθλούνταν, ξαναείδε τον νεαρό να σέρνει το καρότσι με λογής-λογής αντικείμενα. Ένοιωσε το αίμα του να αναπτύσσει ταχύτητα στις φλέβες του. Τ' αυτιά του βούιζαν και τα μηνίγγια του χτυπούσαν σαν τρελό ταμπούρλο. Όλες οι αισθήσεις του υποδείκνυαν επίθεση. Κι αυτό έκανε. Κατευθύνθηκε προς τον στόχο του και χωρίς δεύτερη σκέψη, ή κάποιο ενδοιασμό, άπλωσε τα χέρια στο λαιμό τού νέου. Οι παλάμες έσφιγγαν τον λαιμό τού νεαρού κι αυτός αισθανόταν λύτρωση. Απελευθέρωση! Εκδικούνταν για όλους τους ηλικιωμένους και μη, που κακοποιήθηκαν ή έπεσαν θύματα βάνουσης συμπεριφοράς απ' όλους αυτούς τους μαυριδερούς που τους απειλούσαν.

«Κύριε Αναστάση. Κύριε Αναστάση, έλεος! Τί κάνεις εκεί άνθρωπέ μου;»

Στο βάθος τού βουητού, που κυριαρχούσε στ' αυτιά του, άκουσε αυτά τα λόγια. Κοίταξε σαν χαμένος γύρω του, αφήνοντας τον λαιμό τού νέου ανθρώπου. Απόρησε γιατί είχε μαζευτεί κόσμος γύρω του. Τί συνέβαινε;

Ο άνθρωπος που είχε υποστεί την επίθεση, παραπατώντας, αποτραβήχτηκε με φόβο στα δακρυσμένα μάτια του, βήχοντας έντονα και προσπαθώντας να χορτάσει τον αέρα γύρω του, που μύριζε υγρασία και μούχλα, από τη γλίτσα που υπήρχε στα στάσιμα νερά τού ποταμού.

«Κύριε Αναστάση, τί έπαθες; Συνέβη κάτι; Θα τον έπνιγες τον άνθρωπο»

«Λευτέρη, αγόρι μου, συγγνώμη...», ψέλλισε.

«Όχι σε μένα, κυριε Αναστάση. Στο παλικάρι να ζητήσεις συγγνώμη»

«Όχι, όχι. Σ' αυτόν ποτέ», είπε κι έκανε να φύγει ζαλισμένος.

«Είσαι καλά; Θες να σε συνοδεύσω στο σπίτι;»

«Καλά είμαι. Ευχαριστώ. Θα πάω μόνος μου. Αυτός! Αυτός να φύγει. Να μην τον ξαναδώ, ποτέ!»

Τα πόδια του τον έσυραν μηχανικά πάνω στο γνωστό μονοπάτι που οδηγούσε στο σπίτι του. Η διαδρομή ήταν γνώριμη και η πορεία του συνηθισμένη.

«Θα τον έπνιγε τον άνθρωπο. Ευτυχώς που ήσασταν εδώ», απευθύνθηκε στον Λευτέρη μία γυναίκα. «Σοκαρίστηκα τόσο, που δεν μπορούσα ν' αντιδράσω»

Ο Λευτέρης, κατευθύνθηκε στον νεαρό· είχε μαζευτεί κόσμος γύρω του και προσπαθούσαν να τον συνεφέρουν.

«Είσαι καλά, φίλε; Χρειάζεσαι βοήθεια;», ρώτησε ο Λευτέρης, που ήταν γείτονας του κυρίου Αναστάση.

«Σαλαάμ αφεντικό...», αποκρίθηκε εκείνος κουνώντας αρνητικά το κεφάλι του, ενώ είχε δεχτεί με ευλάβεια ένα μπουκαλάκι νερό, που του είχε προσφέρει κάποιος από το ανθρώπινο μελίσσι που τον περιέκλειε.

«Θέλεις να σε μεταφέρω κάπου; Πού μένεις; Έχεις σπίτι;»

«Καλά αφεντικό...», απάντησε και με τρεμάμενα πόδια, εμφανώς ασταθή από το σοκ και την αδυναμία, έκανε μερικά βήματα.

«Ραφίκ, περίμενε». Τον πλησίασε ένας άλλος άντρας. «Έλα, πάρε. Ζεστός καφές και μία τυρόπιτα. Κάτσε να φας και μετά φεύγεις»

«Σαλαάμ, αφεντικό», είπε απλώνοντας διστακτικά τα χέρια του, που ακόμα έτρεμαν.

Απομακρύνθηκε στο βάθος τού πεζοδρόμου, αδιαφορώντας για τους δύο μπλε κάδους ανακύκλωσης που ήταν τοποθετημένοι στο φιδωτό μονοπάτι τής κοίτης τού ποταμού και χάθηκε στο βάθος.

«Τον ξέρεις, ρε συ Γιώργη; Τον φώναξες με τ' όνομά του»

«Άστα να πάνε, Λευτέρη. Μία ακόμα ψυχή ταλαιπωρημένη, όπως τόσες. Ένας άνθρωπος, μία ανάσα επιπλέον σ' αυτόν τον κόσμο»

«Πού τον γνώρισες; Συγγνώμη που ρωτάω, αλλά εκτυλίχθηκαν γεγονότα μπροστά στα μάτια μου που με τάραξαν. Κόντεψε να τον πνίξει ο παππούς απ' τη γειτονιά μας. Μήπως είναι καμιά αλητόφατσα και επιτέθηκε στον κυρ-Αναστάση;»

«Όχι, Λευτέρη! Είδα όλη τη σκηνή. Ο παππούς ξαφνικά έπεσε πάνω του, σαν αρπακτικό. Δεν πρόλαβα ν' αντιδράσω. Κάθε πρωί, βγάζω το σκυλί μου βόλτα. Εδώ κι ένα χρόνο έχω εντοπίσει τον Ραφίκ, που περνάει αθόρυβα δίπλα από τους περιπατητές και μαζεύει πράγματα από τους μπλε κάδους. Κάποια φορά έτυχε να κάτσω δίπλα του στο παγκάκι που ξεκουραζόταν. Μαζεύτηκε κι αμέσως σηκώθηκε να φύγει. Του έκανα νεύμα να κάτσει κι αφού υπάκουσε, άπλωσε δειλά το χέρι του και χάιδεψε τον Έκτορα. Έδειχνε να απολαμβάνει την επαφή του με το ζώο και αντίστροφα. Με σπασμένα ελληνικά μού είπε ότι ονομάζεται Ραφίκ, ότι είναι Τυνήσιος κι ότι εργαζόταν ως λογιστής στη χώρα του. Μετά τις αναταραχές εκεί, μετανάστευσε στην Ευρώπη, με σκοπό για μια καλύτερη ζωή. Για να επιβιώσει μαζεύει οτιδήποτε ανακυκλώνεται και μένει σ' ένα καταυλισμό τσιγγάνων μαζί τους. Από τότε όποτε τον έβλεπα του έγνεφα και καμιά φορά τον κερνούσα κανένα καφεδάκι. Τα μάτια του δείχνουν μια καθαρή

ψυχή και μια αξιοπρέπεια, που σπάνια συναντάς σε πολλούς από εμάς τους αστούς και καθώς πρέπει ανθρώπους. Ίσως να είμαι ευαισθητοποιημένος γιατί είμαι κι εγώ παιδί μεταναστών»

Η άνοιξη είχε μπει για τα καλά. Η φύση βρισκόταν σε οργασμό κι απλόχερα μοίραζε λάγνες εικόνες ομορφιάς κι ατέλειωτη ευωδία. Η οσμή της μούχλας και της υγρασίας είχε εξαφανιστεί και οι φυσιολάτρες απολάμβαναν τον περίπατό τους. Το ίδιο και ο κύριος Αναστάσης. Ίσως εκείνη η έντονη μυρωδιά από πεύκο και φρεσκοπατημένο γρασίδι να ευθυνόταν για την απότομη ζάλη που αισθάνθηκε. Μια απροσδιόριστη αίσθηση νερού που κυλούσε στο πρόσωπό του τον προβλημάτισε.

«Ένα γιατρό! Ένα γιατρό γρήγορα», φώναξε κάποιος.

«Βοηθήστε τον άνθρωπο να γείρει στο πλάι, δεν τον βλέπετε; Είναι επιληπτικός», συμπλήρωσε κάποιος άλλος.

«Όχι, μην του δίνεται να πει. Απλά βρέξτε το πρόσωπό του», ξεχώρισε μία γυναικεία φωνή στο βάθος της βοής των αυτιών του.

Το ασθενοφόρο έφτασε γρήγορα. Ο ήχος της σειρήνας του, έδιωξε τον βόμβο απ' τ' αυτιά του. Όταν τα μάτια του –που ήταν ανοιχτά– σχημάτισαν ξανά πρόσωπα και παραστάσεις γυρνώντας στην αρχική τους κατάσταση, συνειδητοποίησε ότι ήταν χάρω ξαπλωμένος και ακουμπισμένος στην αγκαλιά ενός ανθρώπου, που του κρατούσε το κεφάλι. Γύρισε για να τον δει.

«Σαλαάμ αφεντικό...»

Μαρία Μητσιούλη

Η Λώρα στον φακό

Τίποτε δεν αποτυπώνει ακριβέστερα την αλήθεια μας, παρά ο ίδιος μας ο εαυτός που απανταίξεται σε μια φωτογραφία. Έστω και αν το αρνητικό μας έζησε για καιρό στο σκοτάδι σαν μια σκιά. Ακόμα και αν το φιλμ κάηκε, πριν προλάβει να αποκαλυφθεί με όλο τον πλούτο των χρωμάτων του. Αυτή ακριβώς είναι η περίπτωση της Λώρας, ενός κοριτσιού λεπτού και εύκαμπτου σαν καλάμι, φτιαγμένου από γυαλί που αφήνει να καθρεφτίζεται επάνω του όλος ο κόσμος.

Θυμάμαι ακόμα τις πρώτες μου συναντήσεις με τη Λώρα. Μου διηγήθηκε την παιδική της ηλικία με τόση ηρεμία, λες και ήταν μια άλλη που έζησε τη δυστυχία. Πού έβρισκε τόσο θάρρος; Ίσως, σκέφτομαι τώρα, να έπαιξε ρόλο που κεντούσε χρωματιστά λουλούδια. Τα παιδικά της χέρια, αν και χιλιотруπημένα απ' τις βελόνες, θα πρέπει ν' άνθιζαν αντί να ματώνουν. Το ίδιο και η καρδιά της. Στα πιο τρυφερά της χρόνια, κι ενώ εγώ απολάμβανα την οικογενειακή θαλπωρή στη Δύση, εκείνη εργαζόταν για μια απάνθρωπη εταιρεία. Στρυμωχνόταν με άλλα κορίτσια, δώδεκα και δεκατριών χρονών, σε αυτοσχέδιες πλωτές βιοτεχνίες και αμειβόταν πενιχρά, πολύ κατώτερα και απ' τα συνολικά της αμοιβά. Έζησε σ' αυτές τις άθλιες συνθήκες για αρκετό καιρό. Απορούσα με την καρτερικότητά της. Η πρώτη φορά που τη φυλάκισα με τον φακό μου ήταν σε κάποια πασαρέλα. Ήταν αδύνατο να την αγνοήσω. Ο τρόπος που κινούνταν, ανάλαφρα, σχεδόν σαν άγγελος χωρίς φτερά, η φυσική ομορφιά και η δύναμή της με αιχμαλώτισαν για πάντα.

Τα χρόνια που εργαζόταν ως μοντέλο έβλεπε κάθε βράδυ τον ίδιο εφιάλτη. Κρυμμένη πίσω από μια κόκκινη βαριά κουρτίνα παρακολουθούσε μια επίδειξη μόδας. Ένας κυλιόμενος ιμάντας-πασαρέλα φιλοξενούσε γυμνά γυναικεία μέλη που είχαν τατουάζ με λουλούδια. Ολόγυρα άντρες με κουστούμια χειροκροτούσαν και πρόσφεραν αδιάφορα υψηλά ποσά για την αγορά του γυναικείου μέλους που τους άρεσε. Ξυπνούσε πάντα κάθιδρη, πριν κάποιος άντρας την ανακαλύψει και διαμελίσει το σώμα της, για να το τοποθετήσει και τα δικά της μέλη στον ιμάντα. Χρειάστηκε πολύς καιρός για να πάψουν οι εφιάλτες της. Και οπωσδήποτε ένα περιβάλλον, στο οποίο θα είχε τη ζεστασιά που δεν γνώρισε ως παιδί. Της παρέχω ό,τι της έχει λείψει. Είναι η σύντροφός μου στη ζωή και την τέχνη. Την αγαπώ γι' αυτό που

αποπνέει κάθε χειρονομία της και κάθε σύσπασή του προσώπου της. Λατρεύω ακόμα κι εκείνο το κομμάτι του τοίχου που καταλαμβάνουν οι φωτογραφίες της στις εκθέσεις μας.

Δεν φωτογραφίζω απλώς ένα πρόσωπο σε μια φευγαλέα στιγμή του χρόνου. Στα πορτρέτα της κυριαρχεί το εσωτερικό της φως, σε αντίθεση με την ασχήμια του κόσμου. Όμως, υπάρχει πάντα μια μικρή σκιά στο χαμόγελό της. Είμαι ίσως η μοναδική που τη διακρίνει. Θα μπορούσε να την έχει ρουφήξει το σκοτάδι και να παραμείνει εγκλωβισμένη στο ασπρόμαυρο αρνητικό της. Αλλά, η Λώρα, λεπτό διάφανο γυαλί, αφήνει να τη διαπερνούν και να την φωτίζουν όλα τα χρώματα του φάσματος.

Μαρία Λεβαντή

Κάποιο άλλο καλοκαίρι πολλά πανηγύρια αργότερα

Ο ήλιος έκαιγε δυνατά στον ικαριώτικο ουρανό με την οροσειρά του Αθήρα να τρεμοπαίζει από τη ζέστη, όταν η Ηρώ αποφάσισε να αφήσει για λίγο το εγκαταλειμμένο, εδώ και χρόνια, σπίτι της οικογένειας και να επιχειρήσει μια βουτιά στο παρελθόν, περνώντας από κάθε δρόμο που κάποτε έπαιξε κρυφτό, κυνηγητό και αμπάριζα. Νόμιζε πως ύστερα από τριανταπέντε ολόκληρα χρόνια που είχε να επισκεφτεί τον γενέθλιο τόπο επειδή «ήβαλε τη βελόντσα στον ώμο»*, θα τον είχε ξεχάσει και κυρίως, θα την είχε ξεχάσει και απορρίψει εκείνος, μα δεν της πήρε παρά μονάχα μερικά λεπτά για να επαναφέρει κάθε θολή ανάμνηση και να επανασυνδεθεί με την ιδιαίτερη αύρα του.

Δεν σκόπευε να πάει μακριά, την πονούσαν κάπως τα γόνατα, αν και όχι τόσο πολύ από τότε που έχασε καιιά δεκαριά κιλά, ωστόσο το τελευταίο διάστημα έφερνε δύσκολα τα βήματά της εξαιτίας μιας πένθιμης διάθεσης που μαρτύραγε κούραση και παραίτηση. Μόλις έκανε να γυρίσει πίσω από το ίδιο μονοπάτι, ένα αυτοκίνητο, με έξι επιβαίνοντες συμπεριλαμβανομένου του οδηγού, σταμάτησε δίπλα της κορνάροντας.

«Γίνεται πανηγύρι στη Λαγκάδα. Έλα μαζί!», της φώναξε ένας άγνωστος άντρας, περίπου στην ηλικία της, που 'χε σαν να λέμε τα χρονάκια του.

«Και δεν πάμε;», ακούστηκε περιέργως η δική της φωνή, πρόσχαρη κι όλο ζωντάνια, σαν να 'ταν καμιάς ξένης. Καθόλου δεν αναρωτήθηκε πώς θα χωρέσουν τόσοι νοματαίοι.

Μισή ώρα μετά πάρκαραν στον χωματόδρομο κι από εκεί κατηφόρισαν με τα πόδια την πλαγιά. Βγαίνοντας στην κοιλάδα, η Ηρώ, αντίκρισε χιλιάδες ανθρώπους να τρώνε, να πίνουν ή να χορεύουν τη «Συμπεθέρα» σχηματίζοντας κύκλο. Ένας από αυτούς την έπιασε κεφάλτος από το χέρι. Πήγε να του πει ότι δεν θυμάται τα βήματα, αλλά σιωπήσε. Ο ήχος της τσαμπούνας και του βιολιού την ξεσήκωσε, το ίδιο και το κόκκινο κρασί, που πάντα κάποιος βρισκόταν να της προσφέρει. Έπαιρνε δύναμη και ζωή από αυτό το μόνονισμα των ανθρώπων, τα γέλια και τη μουσική, σαν να γεννήθηκε πάλι.

Ήταν χαράματα όταν επέστρεψε σπίτι. Δεν έβγαλε καν τα ρούχα της προτού ξαπλώσει, μονάχα τα παπούτσια κι αυτό επειδή θυμήθηκε τη μάνα που τη μάλωνε διαρκώς για την κακή της συνήθεια να γεμίζει χώματα τα καθαρά σκεπάσματα. Άφησε την πόρτα ανοιχτή, να νιώθει τη δροσιά της νύχτας. Σε λίγο θα αρχίζαν και οι χαρακτηριστικοί βραδινί θόρυβοι που κάποτε, μέχρι να μάθει να τους αναγνωρίζει, την κρατούσαν ξαγρυπνή. Πλέον, κάθε θορυβός της ανήκε, είχε γίνει δικός της, λες κι έβγαίνε από μέσα της, όπως οι λέξεις που τραμπολίζονταν στο στόμα της και έπαιρναν ύψος σαν αναρριχητικό φυτό βυθίζοντας τις ρίζες τους στις πιο μακρινές αναμνήσεις της.

Βιολί ήταν αυτό που νόμιζε ότι άκουγε; Δεν είχε ώρα για τις μουσικές που δημιουργούσε η φαντασία της κι ας κράταγε το δοξάρι ο ξακουστός στον Ικαριώτικο, Πούλης. Απόψε είχε

αποφασίσει ότι θα πεθάνει, πάει και τέλειωσε. Γι' αυτό, άλλωστε, ξεκουβαλήθηκε άρον άρον από την Αμερική. Κουράστηκε να ζει μονάχη σε ξένα χώματα, που ποτέ δεν την αγκάλιασαν. Ο άντρας της είχε πεθάνει, πάνε δυο χρόνια, και παιδιά δεν είχαν να πεις. Έκλεισε τα μάτια της και περίμενε ανυπόμονη του ήλιου το βούτηγμα**, αλλά δεν ερχόταν. Μα γιατί, αφού είχε στερέψει από δάκρυα και γέλια, ευχές και κατάρτες τις είχε μοιράσει στους νόμιμους αποδέκτες τους, και είχε κλείσει τους λογαριασμούς της με τον Μεγαλοδύναμο;

Οι ίδιες εικόνες περνούσαν συνεχώς σαν ταινία από μπροστά της. Ήταν οι χαρούμενες στιγμές της στο πανηγύρι στη Λαγκάδα που τώρα, με σφαλισμένα τα μάτια, τις ξανάβλεπε σαν ακίνητο μετείκασμα... τις ξαναζούσε, και η καρδιά της ζεσταινόταν αρνούμενη να πάψει να χτυπά. Έτσι, μολονότι νόμιζε πως δεν θα σηκωθεί ξανά από το κρεβάτι, σηκώθηκε. Μπορούσε να πεθάνει μια άλλη μέρα, κάποιο άλλο καλοκαίρι, πολλά πανηγύρια αργότερα.

* Ξενιτεύτηκε

** Η δύση του ήλιου, τα γηρατειά, το τέλος (μεταφορικά)

Τσίπουρο

(μια παράσταση για λίγους θεατές)

Τέλειωνε ο Νοέμβρης και η ψύχρα στη Μακεδονία, τέτοιο καιρό, τρυπάει κόκκαλα. Όμως, για όλα βρίσκει ο άνθρωπος παρηγοριά και φάρμακο. Είναι η εποχή που παίρνουν φωτιά τα ρακοκάζανα. Όλη αυτή η φυσικοχημική διαδικασία της απόσταξης μεταμορφώνεται, από την επιστημονική της διάσταση, σε λαϊκή παράδοση και τρικουβερτο γλέντι. Αποκτά μαγικές διαστάσεις και συναντά τον Διόνυσο και τους Σατύρους, σε μεγάλα κέφια. Για ένα τέτοιο ρακοκάζανο ξεκινήσαμε μια μικρή συντροφιά καλεσμένη από έναν φίλο, που θα απόσταζε τα στέμφυλά του. Είχα ακούσει πολλές ιστορίες για τον ιδιοκτήτη του και η επιθυμία μου να τον γνωρίσω ήταν μεγάλη.

Ο κυρ-Βασίλης, μου είχαν πει, πως ήταν ένας κοτσανάτος γέρος. Τον άμβυκα απόσταξης τσίπουρου, το καζάνι ή καμίνι, όπως το λένε στα μέρη μου, τον είχε κληρονομήσει από τον πατέρα του. Όμως, την ιστορία του την είχε ακούσει από τον θείο του, που του άρεσαν τα παραμύθια. Και κάθε φορά που την έλεγε, έβαζε καινούργιες περιπέτειες, έτσι που ποτέ δεν κατάλαβε ποια ήταν η αλήθεια. Το σίγουρο ήταν πως ήταν νεαρός ακόμη ο πατέρας του, όταν, παρά τις αντιρρήσεις των γονιών, τον είχε κουβαλήσει στις πλάτες του, μαζί με τα άλλα λιγοστά υπάρχοντά τους, καθώς έρχονταν πρόσφυγες από την Ανατολική Ρωμυλία. Του είπε, ακόμη, για τις δυσκολίες, που ζήσανε τον πρώτο καιρό και τον αγώνα, που έκανε για να μην τον πουλήσουν σαν σκέτο χαλκό, για να λιγοστεψουν τη φτώχεια, που τους βασάνιζε. Μέχρι να τακτοποιηθούν. Του είχε πει πως κάποτε το είχε κρύψει σε μια σπηλιά, άλλοτε πως το έθαψε στη γη. Η αλήθεια, πάντως, ήταν πως το έσωσε και το έστησε το καζάνι σε μια άκρη της αυλής. Το αγαπούσε σαν παιδί του. Κι έτσι, ο κυρ Βασίλης, μεγαλώνοντας έμαθε πως είχε έναν ακόμη «αδελφό», που τον φέρανε από τη ξενιτιά. Είχε ακούσει πως εκεί, στα παράλια της Μαύρης θάλασσας, είχανε πολλά αμπέλια. Εκείνα τα χάσανε, μα την τέχνη του καλού κρασιού και του τσίπουρου την κρατήσανε.

Κοντά στη θράκα από τα ξύλα, που καίγανε για να βράσουν τα απόκρασα, τον γέννησε η μάνα του, μια κρύα χειμωνιάτικη νύχτα. Οι πρώτες του ανάσες ήταν στολισμένες με ατμούς αλκοόλης. Από μικρός, το είχε χορτάσει το οινόπνευμα. Ίσως αυτός ήταν και ο λόγος που ποτέ δεν έπινε πολύ, αλλά πάντα είχε διάθεση περιπαιχτική και εγχείρδια. Δίπλα στο καζάνι έκανε τα πρώτα του βήματα και τα παιχνίδια του ήταν με τα βαρέλια και τα στέμφυλα, τα απομεινάρια, δηλαδή, από το πάτημα των σταφυλιών για το κρασί. Έβλεπε, παρακολουθούσε, παρατηρού-

σε, άκουγε, δοκίμαζε, σκεπτόταν. Μεγάλωνε και μαζί με το δημοτικό, που τελείωσε, σπούδασε την τέχνη του τσίπουρου, δίπλα στο καζάνι, και μορφώθηκε από τους κάθε λογής ανθρώπους, που έρχονταν να αποστάξουν, αλλά και να πιουν, να γλεντήσουν, να μιλήσουν. Και το τσίπουρο έλυνε τις γλώσσες και τις διαθέσεις. Έτσι, έγινε ένας «φιλόσοφος» της καθημερινής ζωής. Έλεγαν πως η επίσκεψη στο καζάνι του ήταν απόλαυση, μια καλοστημένη μοναδική παράσταση. Πρωταγωνιστές αυτός και η γυναίκα του. Θεατές εκείνη τη βραδιά θα ήμασταν εμείς.

Ήταν βράδυ όταν φτάσαμε. Ο κυρ-Βασίλης ούτε που μας πήρε είδηση. Ήταν σκυμμένος πάνω σε ένα μεγάλο βαρέλι και ανακάτευε το περιεχόμενο. Καθήσαμε σιωπηλοί σ' ένα ξύλινο πάγκο σκεπασμένο με μια πολύχρωμη κουρελού στην άκρη τής πλίνθινης καλύβας με την τσίγκινη σκεπή. Η κυρία Ελένη, η γυναίκα του, μας καλωσόρισε και ακούμπησε σ' ένα μικρό τραπέζακι ένα δίσκο ποτηράκια με φρέσκο τσίπουρο και ένα πιάτο με λουκούμια τρυπημένα με οδοντογλυφίδα. Την ευχαριστήσαμε και περιμέναμε υπομονετικά τον κυρ-Βασίλη να ολοκληρώσει το γέμισμα του καζανιού με στέμφυλα, να ασφαλίσει το χάλκινο καπάκι, να κανονίσει τη φωτιά. Μόλις τέλειωσε, γύρισε, μας κοίταξε, και, αφού κάθισε, πήρε μια ανάσα, χαμογέλασε και μας καλωσόρισε. Σηκώσαμε τα ποτήρια μας και ευχθήκαμε υγεία. Από τις περιγραφές, που είχα ακούσει, τον φανταζόμουν πιο ψηλό, πιο δυνατό, με σκληρή γενειάδα, κάπως σαν το Μάνο Κατράκη στην ταινία «Ταξίδι στα Κύθηρα», του Θόδωρου Αγγελόπουλου. Αντίθετα, εκείνος ήταν ένας κυρτός, μικροκαμωμένος γεράκος, με αραιά μαλλιά και στενές πλάτες. Μόνο τα ματια λάμπανε έντονα και ξεχώριζαν στο χαμηλό φως της καλύβας το θολό, από τον καπνό και τους ατμούς, από το οινόπνευμα.

Μετά από λίγες στιγμές σιωπής, ήπια ένα ποτήρι νερό, πήρε το γραδόμετρο στα χέρια του και, αφού το κοίταξε για ώρα, το έβαλε σε ένα χάλκινο κύλινδρο και άρχισε να μιλά. Αργά και καθαρά. Η παράσταση ξεκινούσε.

«Για όλα υπάρχει ένα μέτρο παιδιά μου. Με το μέτρο βάζεις τα σημάδια σου εκεί που θέλεις, όπως το σκυλί που κάθε τόσο μυρίζει, σταματάει και... Ξέρετε πως... Μέχρις εκεί... Τότε μόνο είσαι ήσυχος. Ξέρεις που βαδίζεις. Ξέρεις τα σύνορά σου. Αλλιώς, πας στα τυφλά. Και το μέτρο το στηρίζουν οι αριθμοί, που κανονίζουν τη ζωή σου. Για παράδειγμα, αν βάλεις θερμομέτρο και βρεις πάνω από τριάντα επτά, σημαίνει ότι έχεις πυρετό, ότι είσαι άρρωστος. Αν έχεις πίεση πάνω από δεκατέσσερα, δεν πας καλά. Ύστερα η χοληστερίνη πάνω από διακόσια, έχεις πρόβλημα, ζάχαρο τόσο, μια χαρά, τριγλυκερίδια τόσο χάλια»

Η κυρία Ελένη, τον κοίταξε επίμονα και του έκανε νόημα με τα μάτια να σωπάσει, αλλά εκείνος συνέχισε.

«Και δεν είναι μόνο για την υγεία. Ας πούμε, αν είσαι κάτω από ένα και ογδόντα πέντε δεν είσαι για μπάσκετ, αν είσαι πάνω από εξήντα πέντε χρονών, πήρες την κάτω βόλτα. Εγώ, που είμαι ογδόντα είμαι γέρος, τελειωμένος, από χάρη βρίσκομαι στη ζωή. Μας κυβερνούν οι αριθμοί παιδιά μου· οι αριθμοί. Πες μου πόσα λεφτά βγάζεις τον μήνα κι αμέσως θα σου πω ποιός είσαι. Άσε πια με τις καταθέσεις στην τράπεζα»

«Αμάν, σταμάτα επιτέλους», τον διέκοψε απότομα η γυναίκα του. «Δεν είναι υποχρεωμένοι οι άνθρωποι να σ' ακούνε»

«Αφήστε τον», απάντησε βιαστικά ένας από την παρέα μας, με τον φόβο μήπως χάσουμε τη συνέχεια.

«Κάθε φορά η ίδια ιστορία», μουρμούρισε εκείνη.

Ο γέρος σώπασε. Τον κοίταξα επίμονα, όχι μόνο δεν είχε θυμώσει από τις παρατηρήσεις τής γυναίκας του, αλλά ένα χαμόγελο ικανοποίησης ζωγραφίστηκε στα χείλη.

«Τι εννοείτε;», τη ρώτησα.

«Η ίδια ιστορία κάθε μέρα», απάντησε η γυναίκα.

«Θέλετε να πείτε ότι λέει κάθε μέρα τα ίδια;»

«Ναι, ακριβώς»

«Με την ίδια σειρά; Τα ίδια πράγματα;»

«Ακριβώς τα ίδια, ολόιδια!»

«Δεν αλλάζει τίποτε; Δε ξεχνάει τίποτε;»

«Τίποτε»

«Τώρα, όμως, σταμάτησε. Τον σταματήσατε εσείς, δηλαδή», σχολίασε ένας άλλος φίλος.

«Όχι, δεν σταμάτησε. Περιμένει»

«Τι περιμένει;»

«Να σταματήσουμε εμείς, ν' αρχίσει να μιλάει αυτός»

«Θα συνεχίσει;»

«Βέβαια, τώρα θα μιλήσει για τους παραβάτες», είπε η γυναίκα.

«Για τους παραβάτες;»

Και πραγματικά...

«Τα μέτρα και οι αριθμοί γίνανε για να τους παραβαίνεις», είπε με χαμόγελο ο γέρος. «Κάθε βράδυ τούτη τη στιγμή με διακόπτει η γυναίκα μου· τόσο με αντέχει, με αφήνει να πω εκατό δεκαπέντε λέξεις, ούτε μία παραπάνω»

«Τις έχεις μετρήσει;», ρώτησα.

«Ούτε μία παραπάνω, ούτε μία λιγότερο. Η γυναίκα μου βάζει το μέτρο, κι εγώ υπακούω. Ξέρει ότι εγώ δεν γίνομαι παραβάτης και μ' εκμεταλλεύεται»

«Η τράπεζα είναι το μέτρο, ο τοκογλύφος ο παραβάτης», μουρμούρισε ειρωνικά η γυναίκα, που είχε μάθει κι εκείνη απ' έξω τη συνέχεια.

«Η τράπεζα είναι το μέτρο, ο τοκογλύφος ο παραβάτης», συνέχισε εκείνος, αγνοώντας την ειρωνεία της.

«Φτάνει», τον διέκοψε. «Σήκω να δεις τη φωτιά, δυνάμωσε πολύ. Θα ξεράσει το καζάνι»

«Και τώρα σαράντα μία λέξεις, αν θέλεις μετρήσε τις, ούτε μια παραπάνω», είπε εκείνος και ξεκόλλησε το σώμα του με δυσκολία από τον ξύλινο πάγκο, τον σκεπασμένο με παλιές, σκούρες, κουρελούδες. Δυσκολεύτηκε να ορθώσει. Τα χρόνια κι η αγροτική ζωή τον κύρτωσαν. Η όψη του, όμως, είχε μια λαμπή, μια αισιοδοξία, που δεν συναντάς ούτε σε νέους. Πλησίασε τη φωτιά. «Ανεβαίνει το θερμομέτρο, βράζει το τσίπουρο, θα φουσκώσει το καμίνι, θα ξεράσει. Θα ξεπεράσει το μέτρο» μονολογούσε κι επιβεβαίωνε τις θεωρίες του.

Έσκυψε, τράβηξε μερικά ξύλα κι έριξε νερό, να περιορίσει τη φωτιά. Όλες οι κινήσεις του ήταν ακριβείς και προσεκτικές. Δεν έπρεπε να πειράζει τη σχάρα που, γεμάτη χοιρινά κοψίδια, κρεμόταν από το ταβάνι και περιστρεφόταν μπροστά στη φωτιά. Ήταν μια δική του μέθοδος.

«Τώρα, θα κατεβεί η θερμοκρασία. Το φέραμε στον σωστό δρόμο, στο μέτρο», συνέχισε.

Ύστερα, με αργά βήματα, πήγε στο δοχείο, που μάζευε το πρώτο φρέσκο τσίπουρο. Υπολόγισε με το μάτι την ποσότητα που είχε μέσα κι, αφού έμεινε σύμφωνος με το «μέτρο του», το έβγαλε και έβαλε ένα άλλο, άδειο, στη θέση του. Το σκέπασε, μάλιστα, με ένα λευκό τουλπάνι για να προστατέψει το απόσταγμα, που θα έτρεχε, από οτιδήποτε μπορούσε να πέσει μέσα. Κυρίως, ζαλισμένα μυγάκια, που σύχναζαν την εποχή τής ζύμωσης.

Παρακολουθούσα με προσοχή και με επαγγελματική ιδιοτροπία τις κινήσεις του. Είχε κάνει το σωστό. Είχε βάλει στην άκρη το πρώτο μέρος τής απόσταξης, το πρωτοράκι, τις κεφαλές, καθώς τις λέμε της απόσταξης. Ήξερε πως περιείχαν βλαβερές, για την υγεία, ουσίες.

Ξανακάθισε στη θέση του και δεν είπε τίποτε. Εμείς, είχαμε αρχίσει να πίνουμε και να τσιμπολογάμε τους μεζέδες, που έφερε η κυρία Ελένη στο τραπέζι μας. Είχαμε ξεχαστεί στα δικά μας σχόλια και πειράγματα. Όμως, το τσίπουρο έτρεχε άφθονο και διάφανο, τώρα, από τον σωλήνα τού ψυκτήρα και συγκεντρωνόταν στο δοχείο. Μετά από αρκετή ώρα, ο κυρ-Βασίλης σηκώθηκε ξανά, παραμέρισε το τουλπάνι, που φιλτράριζε το ποτό, πήρε λίγο στο χάλκινο σωλήνα, έβαλε το γραδόμετρο και το μετρήσε.

«Τί το μετράς συνέχεια καημένη», γκρίνιαξε η γυναίκα που τον παρακολουθούσε. «Θα πιαστεί η μέση σου να σκύβεις κάθε λίγο εκεί. Δεν το βλέπεις; Είναι κρύσταλλο καθαρό, θέλει ακόμη ώρα να τελειώσει»

«Το γραδόμετρο είναι το μέτρο, ο καζανιέρης ο παραβάτης», σχολίασε ειρωνικά κάποιος από την παρέα, που είχε αρχίσει να έρχεται σε φάση ευθυμίας.

«Ο καζανιέρης είναι το μέτρο και το τσίπουρό του η απόδειξη», είπε 'κείνος, χωρίς να δείξει ότι ενοχλείται από το σχόλιο, ούτε να σηκώσει τα μάτια από την ανάγνωση του γραδόμετρου, που την έκανε με επιστημονική σοβαρότητα.

«Τί βαθμούς λέει;», ρώτησα.

«Το γραδόμετρο είναι το μέτρο, ο καζανιέρης αποφασίζει», απάντησε με ύφος, που δεν μου άφησε περιθώριο για συνέχεια.

Έχυσε το δείγμα στο δοχείο και σύρθηκε σιωπηλός στη θέση του, στην κουρελού. Τα χοιρινά κοψίδια είχαν ψηθεί και η παρέα ξεκίνησε το φα-

γοπότι. Ήπια κι εκείνος λιγάκι μαζί μας, τσίμπησε έναν μεζέ και αποτραβήχτηκε. Δεν ήθελε ν' ανακατευθεί άλλο. Το καζάνι ήταν δικό του, αλλά το γλέντι ήταν των πελατών και των φίλων τους. Ήξερε τους κανόνες, χρόνια τώρα. Μόνο, κάποια στιγμή, ξεκρέμασε από το τοίχο μια κόκκινη καυτερή πιπεριά και μας την πρόσφερε.

«Φάτε λίγο. Κάνει καλό στην καρδιά, μαλακώνει τις αρτηρίες. Κατεβάζει την χοληστερίνη. Το μέτρο παιδιά, το μέτρο»

Η γυναίκα, στην άκρη, έπλεκε, μα δεν σταματούσε να τον παρακολουθεί. Μπορεί να τον μάλωνε τότε τότε, αλλά ήταν φανερό πως, κατά βάθος, τον καμάρωνε. Αυτή η αρμονία της σχέσης, που συνήθως μόνο στα ηλικιωμένα ζευγάρια συναντάς, με γοήτευσε. Οι ρόλοι ήταν ξεκάθαροι πια, διάφανοι, ούτε ίχνος ανταγωνισμού, ούτε ίχνος παρεξήγησης. Τους κοιτούσα και προσπάθησα να φανταστώ τη ζωή τους μέχρι τότε. Όλη αυτή η ιεροτελεστία τής απόσταξης, που σύμφωνα με την νομοθεσία κρατούσε δυο μήνες, θα ήταν για το ηλικιωμένο ζευγάρι το μεγάλο γεγονός του σπιτιού τους. Τον υπόλοιπο χρόνο, μαζί με τις καθημερινές δουλειές, θα ετοιμαζόνταν και γι' αυτό. Θα είχαν μοιράσει τις δουλειές. Ο γέρος, θα είχε την συντήρηση του καζανιού και του χώρου. Η γυναίκα, θα φρόντιζε για την καθαριότητα, αλλά θα ετοιμάζε και τα τουρσιά για μεζέ.

Κοίταξα τριγύρω. Το πλινθόκτιστο καλύβι, στην άκρη τής αυλής του σπιτιού τους, ήταν αλειμμένο με πηχτό ασβέστη, που τώρα, καθώς είχε ξεραθεί, είχε γίνει μια σκληρή υπόλευκη κρούστα. Σε πολλά σημεία είχε ραγίσει σε μικρά κομμάτια και έμοιαζε με ψηφιδωτό. Μόνο ένα μέρος δεν ήταν ασβεστωμένο. Πάνω από τον πάγκο με τις κουρελούδες όπου κάθονταν οι δυο τους. Εκεί, ήταν κρεμασμένες δυο φωτογραφίες. Στη μία ήταν οι δυο τους, κατά πολύ νεότεροι, μαζί με τα τρία τους παιδιά, δυο κορίτσια κι ένα αγόρι και στην άλλη ένας λεβέντης άνδρας με μουστάκι.

Τόλμησα να ρωτήσω τη γυναίκα για τον άνδρα στη φωτογραφία κι εκείνη μου ψιθύρισε κρυφά από τον γέρο, ότι ο ήταν θεός του, ο αδελφός τού πατέρα του. Εκείνος που είχε μεγαλώσει, γιατί οι γονείς του είχαν φύγει νωρίς, ο ένας πίσω από τον άλλον, ίσως από τις κακουχίες της προσφυγιάς. Δίπλα στις φωτογραφίες, σ' ένα καρφί χωρίς κεφάλι, ήταν μπηγμένες κατά σειρά οι άδειες απόσταξης και πιο δίπλα, άρχιζε το «λογιστικό» του βιβλίο. Για κάθε καζανιά τραβούσε μια γραμμή, με το μολύβι, στον ασβεστωμένο τοίχο. Μόλις συμπλήρωνε τέσσερεις παράλληλες γραμμές, τις έκοβε με μια πέμπτη. Δημιουργούσε, έτσι, πεντάδες, που ήταν εύκολες στο μέτρημα. Με αυτόν τον τρόπο κρατούσε τον λογαριασμό.

Έριξα μια ματιά στον γέρο. Μισοκοιμόταν ακουμπισμένος στον τοίχο. Η γυναίκα του, τον είχε σκεπάσει με το σακάκι, να μην κρυώσει. Οι φωνές και τα γέλια της παρέας τον νανούριζαν. Άλλωστε, ο ύπνος για έναν καζανιέρη έτσι είναι, λίγα λεπτά ανάμεσα στις αλλαγές. Σαν τη μητέρα με το βρέφος της.

«Τώρα, θα με ξυπνήσει», μουρμούρισε και τον άκουσα μόνον εγώ, που καθόμουν κοντά του.

Και είχε δίκιο. Δεν πέρασε ούτε ένα λεπτό κι ακούστηκε η φωνή της γυναίκας του.

«Σήκω, σήκω, ήρθε η ώρα»

Άνοιξε τα μάτια του.

«Σήκω να τ' αλλάξεις, θα κολλήσει», συνέχισε εκείνη αυστηρά.

Εκείνος, ακούμπησε το σακάκι στο ντιβάνι και ξεκίνησε σιωπηλός. Τράβηξε το δοχείο με το τσίπουρο στην άκρη κι έβαλε από κάτω ένα άλλο για να μαζέψει τα τελευταία, τα αποράκια, «τις ουρές» της απόσταξης, που κι αυτά ήταν βλαβερά. Μετά, έβγαλε τα ξύλα λίγο πιο έξω από το καμίνι, για να πέσει η φωτιά. Μύρισε ο καπνός από τα δρένια στον χώρο. Ύστερα, μ' ένα χοντρό πανί για να μην καεί, έπιασε πρώτα και ξεκόλλησε το χάλκινο τόξο, που συνέδεε το καζάνι με το ψυγείο και στη συνέχεια αφαίρεσε το καπάκι, που έμοιαζε με καμπάνια από το καζάνι. Πυκνά σύννεφα ατμών γέμισαν το δωμάτιο και μια βαριά μυρωδιά από τα αποράκια απλώθηκε παντού. Εκείνος, ανεβασμένος στο κτισμένο καζάνι, είχε πάρει, τώρα, άλλες διαστάσεις. Σαν τον παπά στον άμβωνα άρχισε να μιλάει.

«Κοίτα το τώρα, πως βρωμάει. Όταν τελειώνει το τσίπουρο, βρωμάει, βρωμάει σαν τον

Ο δαίμονας

Μέρος Β΄,

συνέχεια από το τεύχος 22, Ιούνιος 2022

Τριάντα χρόνια μετά...

άνθρωπο, που πεθαίνει. Ίδιο με τον άνθρωπο είναι το τσίπουρο, σας λέω. Ίδιο. Από την λάσπη γεννιούνται και οι δύο. Και το καζάνι, το βλέπετε, είναι σαν την κοιλιά της μάνας, στρογγυλό και ζεστό. Προετοιμάζεται για να γεννήσει. Και το βράσιμο, σαν την εγκυμοσύνη θέλει προσοχή κι αγάπη, όχι βιασύνες. Ύστερα σαν έρθει η ώρα για τα γεννητούρια, βγαίνει το πρώτο τσίπουρο, ορμητικό κι αψύ, σαν το μικρό παιδάκι δυνατό, ατθασο, ορμητικό, καίει, δεν πίνεται. Σιγά σιγά, όμως, καθώς περνάει η ώρα στρώνει, μαλακώνει όπως κι ο άνθρωπος που μεγαλώνει. Ωριμάζει. Κι αργότερα, αργότερα νερούλιάζει, αδυνατίζει, γίνεται σαν τον γέρο. Ωσπου, στο τέλος, θολώνει, μυρίζει, αρρωσταίνει και τέλος. Σαν το άνθρωπο είναι σας λέω»

Είχε λαχυνιάσει από την κούραση, μα δεν σταμάτησε. Έριξε με το λάστιχο κρύο νερό γύρω και μέσα στο ανοιχτό καζάνι. Τότε, εκεί, ανάμεσα στους πυκνούς ατμούς, που φούντωναν ψήλωσε, έγινε γίγαντας, μου φάνηκε σαν τον Δία στα σύννεφα του Ολύμπου. Σταμάτησε για λίγο και μετά έπιασε ένα δικράνι στα χέρια κι άρχισε να βγάζει από μέσα τα άχρηστα πια στέμφυλα. Τότε, μεταμορφώθηκε σε Ποσειδώνα με την τριαινά του. Η παρέα σταμάτησε να τρώει και να συζητάει. Κυριάρχησε απόλυτη σιωπή και προσήλωση. Ήταν το αποκορύφωμα της παράστασης, η μεγάλη στιγμή του δράματος. Η δικιά του ώρα. Ακόμη και η γυναίκα του σώπαινε.

Μόλις τελείωσε, έσκυψε, καθάρισε το καζάνι, έριξε μέσα την καινούργια παρτίδα και τον γλυκάνισο. Έβαλε το καπάκι, το τόξο και κατέβηκε μαζί μας. Ήταν ιδρωμένος, μα ικανοποιημένος. Όλα είχαν πάει μια χαρά. Πλησίασε κοντά μας. Τότε, πρόσεξα τις παλάμες του. Μου φάνηκαν τεράστιες, σαν κουπιά. Ακόμη άχνιζαν από τα ζεματιστά τσίπουρα. Είχαν σκαφτεί και γεμίσει μαύρες βαθιές χαρακιές. Ανάμεσά τους το δέρμα ξεχώριζε σε σκληρές φολίδες. Έτσι είχαν γίνει, καμένες από το καζάνι και το οινόπνευμα. Άνοιξε ένα ντουλάπι κι έβγαλε ένα μπουκάλι κρασί. Σέρβισε σε όλους.

«Είναι το φρέσκο, παιδιά; πείτε. Μοσχοβολάει σταφύλι», είπε και ρούφηξε κι εκείνος με λαιμαργία.

Ήταν φανερό πως διψούσε. Τσίμπησε μια ελιά και κάρφωσε το βλέμμα του στο σπίτι που κτιζόνταν απέναντι.

«Κοιτάζτε το», είπε και το έδειξε με το πρόσωπο του «Όλα με μέτρο. Τόσο ύψος, τόσο πλάτος, το δωμάτιο τόσο επί τόσο, ο διάδρομος άλλο, η κουζίνα άλλο, όλα με μέτρο». Ήπια μια γουλιά και συνέχισε. «Άκουσα ότι οι πυραμίδες της Αιγύπτου είναι κτισμένες με μέτρο τα αστέρια, είναι αλήθεια;», ρώτησε.

Κανείς μας δεν απάντησε. Κόντευε να ξημερώσει και η αγρύπνια, μαζί με το ποτό, μάς είχαν νικήσει.

«Ποιά αστέρια, αυτά που άμα δεν ήμουν εγώ εσύ θα κοιμόσουν από κάτω τους;», πετάχτηκε η γυναίκα κι έβαλε ένα καθαρό δοχείο να μαζέψει το καινούργιο τσίπουρο, που σε λίγο θα έβγαине.

«Με τις πυραμίδες σου, όλα τα ξεχνάς κακομοίρη», συνέχισε.

Χαμογέλασε ικανοποιημένος. Ήταν φανερό, πως δεν το είχε ξεχάσει. Απλά, ήξερε ότι αυτή ήταν η δική της κίνηση.

«Το ρολόι είναι το μέτρο, αλλά και τα μάτια σας είναι το μέτρο. Τελειώσαμε, ώρα να πάτε στα σπίτια σας», είπε.

Μαζέψαμε τα πράγματά μας και τους αποχαιρετήσαμε. Ο κόκκινος ήλιος της Ανατολής ξεμύτιζε από τον υγρό κάμπο. Άλλη μια παράσταση τελείωσε και σε λίγο θ' άρχιζε μια καινούργια, με άλλους θεατές. Οι πρωταγωνιστές ακούμπησαν τα γέρικά σώματά τους στον ξύλινο πάγκο με τις κουρελούδες, για να ξεαποστάσουν, μέχρι να φανεί η καινούργια συντροφιά. Μέχρι να βγει το καινούργιο τσίπουρο. Και πάλι από την αρχή.

Ας είναι καλά εκεί που είναι.

Νίκος Μανούδης



Μια ακόμα δύσκολη βάρδια είχε λάβει τέλος. Αυτή η φράση στριφογύριζε μέσα στο μυαλό του, καθώς το κλειδί γύρναγε μέσα στην κλειδαριά. Ένα ακόμα απαιτητικό δωδεκάωρο στο γραφείο, με αυτόν το απαισιο χοντρό, που είχε την τύχη να γίνει προϊστάμενος, να είναι πάνω από το κεφάλι του, να του υπενθυμίζει συχνά πυκνά την επιτυχία του, αλλά και τη δική του αποτυχία. Την αποτυχία του να διεκδικήσει την ίδια θέση μιας και «απροσδιόριστοι παράγοντες» είχαν μπει στη μέση, ανάμεσα σε κείνον και τη πολυπόθητη θέση. Ανάθεμα σε αυτούς τους «απροσδιόριστους παράγοντες». Μόνο απροσδιόριστοι δεν ήταν, βέβαια, ειδικά αν λάμβανε υπόψη το πόσο αποδοτικά ήταν τα κολακευτικά λόγια που συχνά πυκνά χάριζε ο εκλεκτός στον Διευθυντή Προσωπικού. Τι σημασία είχε τώρα πια; Ποιός ήταν ο λόγος να αναμολχεύει τις στάχτες; Όλα πια ήταν αμετάκλητα τετελεσμένα γεγονότα. Ήξερε ότι δεν θα έβρισκε κάποια σπίθα για να μπορέσει να ανάψει εκ νέου μια φωτιά. Το ίδιο και το αυτό ήταν να κάθεται και να παιδεύει το μυαλό του με αυτά τα ερωτήματα. Άλλοι δεν είχαν ούτε τα μισά. Αυτή ήταν η δική του προσωπική δικαιολογία, η άγκυρα που τον κράταγε στο δικό του λιμάνι. Το χαρακτηριστικό κλικ προμήνυε την επικείμενη είσοδο στο σπίτι. Σε λίγα λεπτά θα μπορούσε να ανταμείψει τον εαυτό του με λίγη ξεκούραση. Το χάδι των σεντονιών τού κρεβατιού ήταν ήδη πολύ κοντά στη διάθεσή του.

1.

Ο σαραντάχρονος Μιχάλης Λάπης μπήκε μέσα στον διάδρομο, που ενώνει την πόρτα με το καθιστικό. Εκεί, αντίκρισε την επιβεβαίωση: για μια ακόμα φορά, το άγγιγμα των σεντονιών ίσως να μην ήταν και τόσο κοντά του, όσο είχε φανταστεί αρχικά. Ξεφύσησε κουρασμένος και μια δόση αγανάκτησης στη σκέψη ότι μόλις είχε επιστρέψει στη προσωπική του κολαση.

Η παλάμη του χαλάρωσε επιτρέποντας έτσι τη τσάντα να πέσει στο πάτωμα. Με έντονο βηματισμό μπήκε μέσα στο καθιστικό, το οποίο ήταν βουτηγμένο στο σκοτάδι, ενώ μια έντονη δυσωδία εισέβαλε μέσα στα ρουθούνια του. Στην πολυθρόνα καθόταν ο πατέρας του.

«Πατέρα; Τι στο... Τι κάνεις τόσο αργά ξύπνιος;», τον ρώτησε έκπληκτος.

Τα μάτια τού σιωπηλού γέροντα ήταν απλανή, κολλημένα στην οθόνη τής τηλεόρασης. Έμοιαζε απλά σαν να κοιτάει και όχι να παρακολουθεί κάποιο συγκεκριμένο τηλεοπτικό πρόγραμμα. Τον πλησίασε για να δει αν ήταν καλά, όσο όμως πλησίαζε, η δυσωδία γινόταν ολοένα και πιο ανυποφορή.

«Πατέρα, με ακούς που σου μιλάω;»

Ένα βαριεστημένο μουγκρητό ακούστηκε ως απάντησή. Την ίδια ώρα, η δυσωδία γινόταν αποπνικτική. Μόλις, ο Μιχάλης, έφτασε δίπλα από τη πολυθρόνα, κατάλαβε αμέσως ποιά ήταν η αιτία. Αφού κάλυψε μύτη και στόμα με τη παλάμη του φώναξε δυνατά.

«Ξένια, γύρися!», είπε με μεγάλη προσπάθεια για να καλύψει την αγανάκτησή του. «Ξένια, με ακούς που σου φωνάζω ρε γαμώτο;»

Μετά από μερικά λεπτά, η κοντομμάλα, καμπυλώδης Ξένια, εμφανίστηκε μπαίνοντας αναστατωμένη στο καθιστικό. Φαινόταν αποσυντονισμένη, σαν να είχε πιαστεί επ' αυτοφώρω. Και πράγματι, κάτι τέτοιο ίσχυε. Οντως είχε πιαστεί επ' αυτοφώρω, μιας και οι απότομες επικλήσεις του ονόματός της, την είχαν διακόψει από έναν γλυκό ύπνο, στον καναπέ που βρισκόταν στο δεύτερο καθιστικό, ακριβώς δίπλα. Περιττό να ειπωθεί ότι παρότι ήταν σιωπηλός, ένας κοχλασμένος θυμός άρχισε να αντικατοπτρίζεται στα μάτια τού Μιχάλη. Αυτός ο θυμός... ο δαίμονάς του εδώ και τρία χρόνια. Ναι ήταν αλήθεια. Ο Μιχάλης εδώ και τρία χρόνια έδινε μια μάχη.

Τον πρώτο χρόνο ήταν όλα καλά, βάσει των συνθηκών. Μετά το αρχικό τράνταγμα της διάγνωσης, ο Μιχάλης επιδείκνυε τις καλύτερες των προθέσεων, έδειχνε την αγάπη του σ' εκείνον που ήξερε ότι στο μέλλον δεν θα ήταν πια ο ίδιος. Στον δεύτερο χρόνο, κάτι άρχισε να πηγαίνει στραβά, κάτι άρχιζε να κυρτώνει μέσα στον Μιχάλη. Οι υπομονές άρχισαν να ταλανίζονται στα πρώτα ξεπορτίσματα του κυρίου Θωμά, τα θεμέλια άρχισαν να τσαντάζονται στις

απεγνωσμένες αναζητήσεις στον δρόμο, στα πρώτα μαλώματα με την αστυνομία ή με τους γείτονες για αυτά τα ξεπορτίσματα ή για τα ξεσπάσματα του κατά τη διάρκεια της νυχτας, και στις πρώτες έγνοιες για το τί θα μπορούσε να κάνει, έτσι ώστε να μπορεί να πηγαίνει στη δουλειά με ήσυχο το κεφάλι. Στα τέλη τού δεύτερου χρόνου, λοιπόν, μπήκε στη ζωή τους η Ξένια και οι ισορροπίες άρχισαν να αποκαθίστανται. Ο τρίτος χρόνος... Εδώ, άρχισαν σε επίσημη βάση τα δυσκολα. Άρχισε η κούραση, άρχισε η γκρίνια, άρχισε ο δαίμονας να εμφανίζεται στη ψυχή του, σε όλο του το αποκρουστικό ανάστημα και ο αμφίρροπος πόλεμος είχε αρχίσει μέσα του πραγματικά. Το έπαθλο, η ίδια του λογική, φαινόταν να απομακρύνεται από κοντά του ολο και περισσότερο.

2.

Αφού οι δύο τους κατάφεραν να σηκώσουν τον γέροντα από τη πολυθρόνα, μια ιδιαίτερα απαιτητική διαδικασία, μιας και το σώμα του γινόταν σκληρό και ακαμπτο κάθε φορά που μετακινιόνταν ενάντια στη θέλησή του, και τον είχαν πάει στο κρεβάτι του στο δωμάτιο ακριβώς δίπλα από τα δύο καθιστικά και τον καθάρισαν κάνοντας τον ένα τοπικό λουτρό με μπόλικη σαπουνάδα και χλιαρό νερό, ο Μιχάλης και η Ξένια έπλυναν τα χέρια τους στο μικρό λουτρό και μετά συναντήθηκαν στην κουζίνα. Εκεί, ο Μιχάλης, κάθισε στην καρέκλα νικημένος από φρικτούς πόνους που σφυροκοπούσαν τη μέση του. Η Ξένια, μπήκε και εκείνη μέσα, φορώντας το πιο ενοχικό της ύφος.

«Πάρε 40 ευρώ. Αύριο, σε περιμένω πάλι την ίδια ώρα», της είπε, ενώ ακούμπησε δύο χαρτονομίσματα των είκοσι ευρώ στο τραπέζι.

Η γυναίκα, πλησίασε και κοίταζε τα χρήματα όπως ένα κακομαθημένο παιδί κοιτάζει το δώρο τής θείας του, όταν αυτό δεν ανταποκρίνεται στις προσδοκίες του.

«Εμ... Είχαμε συμφωνήσει 60 ευρώ, κύριε Μιχάλη!», παραπονέθηκε η κοπέλα.

Εκείνος, γούρλωσε τα μάτια του και σηκώθηκε απότομα. Τόσο απότομα που η γυναίκα σάστισε και έκανε μερικά βήματα προς τα πίσω.

«Μιλάς σοβαρά τώρα;», ρώτησε αγανακτισμένος. «Δεν τον έβαλες στο κρεβάτι την ώρα που σου ζήτησα και επί προσθέτως, τον βρήκα... στην κατάσταση που τον βρήκα και εσύ έχεις το θράσος να μου ζητάς 60 ευρώ;»

«Ναι... Έχετε κάποιο δικιο αλλά...»

«Α, πάλι καλά που μου δίνεις και κάποιο δικιο», τη διέκοψε εκείνος ακόμα πιο αγανακτισμένος από πριν. «Δεν ήταν δική μου δουλειά να τον βάλω για ύπνο ή να τον διατηρώ σε μια αξιοπρεπή κατάσταση κατά τη διάρκεια της ημέρας. Αυτή ήταν δική σου δουλειά. Γι' αυτό σε προσέλαβα να κάνεις κάθε φορά που εγώ παιδεύομαι στο γραφείο και αν δεν με απατάει η μνήμη μου, αυτή είναι η τρίτη φορά μέσα στο μήνα που τον βρίσκω έτσι»

«Κύριε Μιχάλη, ξέρετε πόσο δύσκολος μπορεί να γίνει κατά καιρούς ο κύριος Θωμάς, ακόμα και όταν...»

«Ναι, αλλά το καθηκοντολόγιό σου απαιτεί να είσαι σε θέση να μπορείς να ανταπεξέρχεσαι και να διαχειρίζεσαι καταστάσεις σαν και αυτές ή κάνω κάποιο λάθος;»

«Λάθος δεν κάνετε, κύριε Μιχάλη μου, αλλά πρέπει και να δείχνετε κάποιες φορές λίγη ανοχή, λίγη υπομονή»

«Υπονοείς κάτι, Ξένια; Κάτι για μένα;»

«Όχι, και βέβαια όχι. Εγώ ποτέ δεν θα...»

«Πάψε...»

«Τι είπατε;»

«Είπα... σκάσε!»

Αυτή η απότομη προτροπή, καθώς και η παλάμη του που χτύπησε άγρια την ξύλινη επιφάνεια του τραπεζιού, έβαλε ένα τέλος στις δικαιολογίες τής Ξένιας. Τα χαρτονομίσματα έπεσαν κάτω στο πάτωμα. Εκείνη δεν έδωσε κάποια λεκτική απάντηση πέρα από ένα επιφώνημα έκπληξης. Στο βλέμμα της υπήρχαν κάποια ψήγματα ενοχής.

«Πάρε τα 40 και φύγε. Και αύριο σε περιμένω την ίδια ώρα. Έγινα αντιληπτός;», ξεφύσησε εκείνος εμφανώς μετανιωμένος για αυτό το βαρυγδουπο και ωμό «σκάσε», που μόλις είχε ξεστομίσει.

«Μ... μάλιστα!», απάντησε η γυναίκα, την ίδια ώρα που έσκυβε και μαζέυε τα χαρτονομίσματα που κέρδισε με τον κόπο της από το πάτωμα της κουζίνας. Αφού τα έβαλε άταλα και βιαστικά στην τσέπη τού μπλουτζίν της, με ήπιο βηματισμό, αρκετά πρόθυμα, θα έλεγε κανείς, απομακρύνθηκε από τη κουζίνα αφήνοντάς τον μόνο.

Μηνάς Τσαμπάνης



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

επιχειρώντας το ακατόρθωτο Τόλης Νικηφόρου

μιλάει τη μητρική της γλώσσα
εκπέμπει τη δική της μουσική
η ποίηση αρνείται κάθε μεταμφίεση
κάθε έντεχνη πλαστοπροσωπία

τιμή λοιπόν αρμόζει σ' εκείνους
που εξαντλούν γνώση και φαντασία
ιδρώνουν πάνω από λεξικά
για να μεταφράσουν το αμετάφραστο

κάτι αλλότριο διαβάζει τελικά
ο κάθε ξένος αναγνώστης
αφού η ποίηση έχει ήδη δραπετεύσει
και παραμένει ακέραια
στη μία και μοναδική πατρίδα της

Περί ποίησης

Χλόη Κουτσουμπέλη

Ν' αποτυπώνεις σε φρέσκο πηλό το πέλμα σου
για να διατηρήσεις το χνάρι σου στον χρόνο
η να γράφεις με αίμα στο χιόνι που θα λιώσει;
Να γράφεις σε χαρτί ή πάνω στο κορμί;
Και το ποίημα;
Υδροχαρές γεμάτο δάκρυα,
ή φυλλοβόλο να ρίχνει φύλλα και ολοένα
να αλλάζει
για να εξοικονομήσει ενέργεια και πάθος;
Περίκλειστο, περιχαρακωμένο όμικρον
να περιστρέφεται γύρω από τον διογκωμένο
του πυρήνα,
ή ένα ωμέγα κόσμος,
χωρίς σκεπή, χωρίς πατρίδα,
τελευταίο και πάντα ατελές,
μα αιώνιο και πάντα συνεχές
βορά στο Μεγάλο Φαγοπότι
των Ματιών που πάντα θα ξεντύνουν;
Κι ο ποιητής;
Άψογος, ατσαλάκωτος, αξιοπρεπής
ή διαμπερής, διάτρητος, γυμνός;
Σολομός αντίθετος στο ρεύμα
ή παχιά τσιπούρα να βολεύεται;
Και όλες αυτές οι απορίες;
Κάποιοι πιστεύουν ότι κάθε ερώτηση
έχει την απάντηση στην φουσκωμένη
της κοιλιά.
Άλλοι πάλι απλώς γράφουν.

Ό,τι λείπει είναι ποίημα

Μαργαρίτα Παπαμίχου

Τα βράδια οι ποιητές
καθρεφτίζουν τα λυπημένα τους πρόσωπα
σε κενές σελίδες
τότε από τα βάθη της σιωπής τους
ξεφυτρώνουν άγρια λουλούδια
το βαρύ τους άρωμα σκεπάζει τα πάντα
οι λέξεις παίρνουν την ηχώ τους
κι εξαφανίζονται στο βάθος του διαδρόμου.
Τα πρόσωπά τους αποκόπτονται από το σώμα τους
γίνονται ολοστρογγυλά φωνήεντα
οιμωγές περιθωρίου.
Εκείνοι ονειρεύονται να δουν τον εαυτό τους
μια μέρα ολοκληρω μέσα στο ποίημα.
Διπλώνουν την άδεια σελίδα
μαζί με τα μάτια τους
την κρύβουν στο συρτάρι
και περιμένουν
–μιαν άλλη ώρα θα κοπεί το σκοινί
που σαν κροταλίας σφίγγει τη λογική πάνω
στην αίσθηση–
Καμιά φορά τσαλακώνουν τα χαρτιά τους
και το πρόσωπό τους αποκτά ζάρες και
τρικυμίες.
Το πρωί σιδερώνουν την αντοχή τους
λειαίνουν τις πτυχές της ασάφειας
φοράνε το καλό τους πρόσωπο
–να μοιάζουν θέλουν με τους πολλούς–
και βγαίνουν έξω.

Δελτάριο σ' έναν ποιητή (1)

Κώστας Κουτρομπάκης

Θεσσαλονίκη, 18-07-2022

Αγαπητέ Νίκο Καρούζο,
μη με διαβάζεις όταν δεν έχεις παρακολουθήσει
τις τιμές του αίματος αγνώστων. Δεν είναι συ-
ναρπαστικές οι δυνατότητες μόνο στον ουρανό.
Στον χώρο αναμονής ενός ιατρείου δύο άγνωστοι
με θεσπέσιες ειδήσεις απ' το σώμα ρέουν
–τα πρόσωπά τους– ο ένας μέσα στον άλλον.
Γήινος ο Μπέργκμαν –δεν ξέρω αν σου άρεσε.

Σε φιλώ,
Κώστας

Δελτάριο σ' έναν ποιητή (2)

Μπαξέ Τσιφλίκι, 08-08-2022

Αγαπητέ μου Οδυσσέα Ελύτη,
μεσούντος του θέρους
και της εξ αυτού δόξης των σωμάτων
σου μηνώ

η αγκαλιά
δεν διαμελίζεται
δεν διαιρείται
διάγει ακεραία και άφθαρτος
εν γένει και εν είδει

η αγκαλιά
είναι το πιο γρήγορο άλμα

Σός ειλικρινώς
Κώστας

Δελτάριο σ' έναν ποιητή (3)

Μπαξέ Τσιφλίκι, 28-08-2022

Αγαπητέ Κωνσταντίνε,

Δε λέω...
Το σώμα δεν είναι πολιτεία
εκτάκτως οχυρή
όμως κάποτε
οι κόγχες των ματιών
χωρούν όλη την απέραντη θάλασσα

Οδηγός τυφλού συστήματος οδήγησης;

Γιάννης Πανούσης

Όταν η ευτυχισμένη ζωή βρίσκεται εν κινήσει
στην κεντρική λεωφόρο
πάντοτε θα νοιώθει ότι την ακολουθούν
από πίσω της,

σαν να την κυνηγούν,
τα εκτυφλωτικά φώτα της αποτυχίας,
που της προκαλούν διαρκή φόβο απωλείας
της ευθείας οδού.

Η υποχρέωση παράκαμψης από τη συνήθη
διαδρομή

και η πορεία σε άγνωστους παράδρομους
πανικοβάλλει,
ακόμα και σαν πιθανότητα,
τον εφησυχασμένο οδηγό.
Τα δύσκολα όμως διλήμματα
για το ποιά είναι η σωστή κατεύθυνση
σε συνθήκες διακινδύνευσης,
δεν τα βάζουν οι οδοδείχτες
ή οι σημάνσεις με τα όρια ταχύτητας
αλλά το ευαίσθητο στις απότομες περιστροφές
τιμόνι

που το κρατάει στα χέρια του
ο αλαζόνας άνθρωπος
που επί χρόνια φαντασιωνόταν
πως οι χειρισμοί της τύχης του
θα είναι πάντοτε εύκολοι κι απλοί.

Αιώρηση

Νιόβη Ιωάννου

όλοι κρατούσαν τη θέση τους
γύρω από μια λάμπα θυέλλης
μου έδειχναν το σκοτάδι με το δάχτυλο
τότε δεν ήξερα τι ήθελαν να πουν
ο κρεμασμένος
καθ' ομοίωσιν
διεκδικούσε το σκοινί και το δέντρο του
σ' ένα τετράδιο παλιό ορθογραφίας
η λέξη ελισσόταν ή εκτυλισσόταν
ρόγχος βαθύς μονοσύλλαβος
όταν ραγίσει το γυαλί δεν έχει πια σημασία
αρκεί το δωμάτιο ν' ακούγεται ανάποδα
ένα σκυλί χωρίς λόγο
μια εξοχή να μαραίνεται στο παράθυρο
η αίσθηση πως κάποιος που ξέρεις καλά
σε προσπέρασε
η αιώρηση
η αιώρηση
ενός λυγμού ακινησία
το τραπέζι για χρόνια στον τοίχο εφάπτεται
η μαύρη ευθεία τρομάζει
αγνωστο το γιατί

Θάνατος σε πράξεις τρεις

Γιώργος Δρίτσας

I.

Ανθρωπογένεσις

Το τραίνο αργά αλλά σταθερά
αφήνει ξέμπαρκα τα χαμένα όνειρα
στον Σταθμό Λαρίσης
– Γραμμή 8.

Τα βαγόνια λικνίζονταν
ρυθμικά, αλλά κλειδωμένα,
σαν σπόνδυλοι ενός μεταλλικού κουφαριού.

Η κλεψύδρα γέμισε με αίμα,
η αμαξοστοιχία είχε φτάσει
στη Θεσσαλονίκη.
Εκείνη τη στιγμή ξαναγεννήθηκε
μπροστά μου.
Ένα λυπημένο βρέφος
με μεγάλα σκοτεινά μάτια.

Στη Μελενίκου 7, το «Εβραϊκό Σπίτι»,
ένα μικρό θραύσμα από κάποιο παλιό τοίχο
και μια φλούδα από έναν παλιό κορμό
γίναν οι σύντροφοί μου στο λιοπύρι.
Η πορεία μου συνοδευόταν νοερά
από τη μπαλαλαίκα της Ακροπόλεως 6,
καθώς τα βήματά μου με οδήγησαν
στη Μάρκου Μπότσαρη 19,
στην Αλεξάνδρειας 57
και στη Ναυαρίνου 49.

Ο Βαρδάρης λυσομανούσε,
σαν να ήθελε να αρπάξει,
με τις κρύες χούφτες του,
τις άψυχες στάχτες
των τελευταίων αναμνήσεων
και να τις σκορπίσει.

Ο κύκλος του έρωτα

Ευαγγελία Τάτση

Με μια απουσία
αρχίζει και τελειώνει
ο κύκλος του έρωτα

στον πρώτο έρωτα
αυτός που ερωτεύτηκες
ποτέ δεν υπήρξε
στον τελευταίο
αυτός που δεν υπάρχει
είσαι εσύ

ανάμεσα στις απουσίες
ζουν τα σώματα.

Δεν μ' αγαπάς

Πασχάλης Κατσίκας

Άδαιο το πλαστικό μπουκάλι στο κομοδίνο
Πλάι τα χάπια για τον ύπνο
Άλλο δεν θα τα χρειαστώ
Κοιμήθηκα με μάτια ανοικτά
Προσμένω τα δικά σου ν' αντικρίσω
Μια τελευταία φορά να σιγουρευτώ
Πώς δεν μ' αγαπάς πια

Οι συμπαίχτες

Χάρης Μελιτάς

στον Γιώργο Γεωργούση

Τα βράδια υποδέχομαι στο σπίτι
τους ήρωες των παιδικών μου χρόνων.
Πρώτος προσέρχεται ο Κόμης Μοντεχρήστος
ακολουθεί ο Σερ Ρομπεν του Λόξλεϊ
και τελευταίος ο Δον Ντιέγκο Ντε Λα Βέγκα.
Μη φανταστείτε συζητήσεις περισπούδαστες.
Η τράπουλα. Οι μάγκες. Η παρτίδα.
Κερδίζουν φυσικά οι καλεσμένοι μου
χειρίζονται με τέχνη τα σπαθιά
ποντάρουν στο φιλί της Ντάμας Κούπα.
Εντούτοις, δεν βαρυγκωμώ. Ο νικητής
αφήνει πάντα κάτι για τους άστεγους
και τα φτωχά παιδιά της ενορίας.
Συνήθως φεύγουν με λαντό-καμιά φορά
ειδοποιούν τη Μερσεντές να τους μαζέψει.
Ωραίοι χαρακτήρες, συλλογίζομαι
τακτοποιώντας τις καρέκλες στο τραπέζι.
Φιλεύσπλαχνοι. Ενάρετοι. Γενναίοι.
Και προπαντός αριστοκράτες. Αρχοντάνθρωποι.
Τιμή μου που με βάζουν στο παιχνίδι.

Σιωπώ

Ολυμπία Θεοδοσίου

Σιωπώ κι ακούω την θάλασσα να τσιμπολογά
μισοφαγωμένα βότσαλα.
Ερημιά διάκοσμος του ανέκφραστου
παρόντος.
Σιωπώ, η βομβαρδισμένη σκέψη
βαρίδι της γλώσσας.
Τα πουλιά ανταλλάσσουν καρτ ποστάλ
από την ελεύθερη ζωή τους.
Σιωπώ και αισθάνομαι
τον φόβο να σπάει
τις αμίλητες ρίζες του δέντρου.
Κοιτάζω τον ουρανό
τα σύννεφα έμβρυα
στριφογυρίζουν γύρω
από μια σαθρή ανέμη.
Φονεύω τη σιωπή
για να αναστήσω
τον άνθρωπο που κατοικεί μέσα μου.

Ομηρικά έδιμα

Δήμητρα Δαρδαγάνη

Η ειρωνεία επέμενε ότι
αγνοούσε τον ένοχο
και θρηνώντας
φρόντισε τη νεκρή αφέλεια:
με μύρο καυστικό
κάλυψε τις πληγές της
με λάδι στυφό
άλειψε τις -άκαμπτες πια-
κλειδώσεις·
κι ύστερα
ο σαρκασμός
έκαψε -ολοσχερώς-
το προσφιές σώμα
να φτάσει ακέραιη
στον Άδη
η σκιά
του παιδικού έρωτα.

Ζωή χαλασμένη

Βίκυ Δερμάνη

Άνθρωποι σφάγια σαρκοβόρων
κυματορροές φοβισμένων
στα σπίτια κλειστήκαν
τάχα σε ζώνη ουδέτερη
σε μιαν άδεια παντέρημη πόλη
σκοτεινή και ανίερη
που τις πομπές της κρύβει
τυφλοπόντικες
τους δρόμους της σκάβουν
χτυπιούνται οι μέρες της
σαν πορτοπαράθυρα
ζωής ανεπισκευάστης
άνθρωποι που ησύχως πεθαμένοι
αναρωτιούνται με πόσα καρφιά
ο ήλιος στον ουρανό στεριώθηκε
τις ώρες που έμπαιναν όλο και πιο βαθιά
μες το πικρό του τάφου τους σκοτάδι

Ως μια μόνον μοναξιά

Νίκος Δανέζης

Μαζί γερνώντας
γείραν ένα λόγερμα
την δύση μέσα του
καθένας τους
κοιτώντας

κι εγώ
απέμεινα
στο εφεξής να τρέμω
το τι σημαίνει τελικά
μοναδικότητα

αν όχι
και το να σβήνουμε
στο τέλος της ημέρας μας
πάντα
ως μία
μόνον
μοναξιά

Η γριά βελανιδιά

Δημήτρης Παπακωνσταντίνου

Πίσω απ' το δάσος καρτερά το παραμύθι
δειλά τριξίματα σαν ψίθυροι στο ξέφωτο,
λεπτά κλαδιά κάτω απ' τα πόδια να γκρινιάζουν.

Η γέριχη βελανιδιά πλέκει τα χέρια της
η κεντημένη της ποδιά ως κάτω αγγίζει
υγρή ανάσα στην καρδιά
φτέρη και ρίγανη
το νοτισμένο στη βροχή δασύ θυμάρι.

Πλέκει τα χέρια κι αρχινά
όλους μας νοιάζεται
καλή γιαγιά πριν από μας τον κόσμο είδε:
«Μικρές ψυχούλες του βουνού άνθρωποι γίνονταν
μ'ανθρωπινή λαλιά καμώματα, παιχνίδια
κι ένα λευκό πουλί στο φως χρώματα ράμφιζε

στα περιβόλια και τ' ατρύγητα αμπέλια»

Το σώμα

Ζωγραφιά Οτζάκη

Γυμνό θέλω τον στίχο μου
να τέμνει τη στροφή στο φλύαρο αλφάβητο
να τρέφει την ήρα στον φλοιό του έρωτα ή να
εκρηγνυται στα βάθη του
Γυμνή θέλω την ήττα μου
με την ηχώ της ασυλλάβιστης παράδοσης
Στεγνό το ποίημα
δισύλλαβο
εγώ κι εσύ
Εγώ κενό·
το εννοούμενο υποκείμενο
Εσύ καταραμένο σύμφωνο·
ανάγλυφο στο σχήμα μου
για μια μοναχική μοναδική ανάγνωση
Έτσι κι αλλιώς το σώμα φλέγεται ασχημάτιστο

Σε άλλες διαστάσεις

Σοφία Πολίτου Βερβέρη

Αφού έκανα τον γύρο της θαλάσσης
με βρήκε η κακή μνήμη του μεταφορέα
μηνυμάτων
που δεν έχει ανακαλύψει ακόμα τη γραφή
και μούδιασαν οι νευρικές συνάψεις.
Σε αυτήν την κατάσταση
δεν μπορούσα να βεβαιώσω
αν τα μηνύματα στο μέτωπό μου
ήταν ευδιάκριτα για να τα δουν τα πουλιά,
αν λαμπύριζαν αρκετά για τις παιδίσκες
ή ακόμα αν εξέπεμπαν σε περιοδική φάση
για τις αθώες κεραίες των εντόμων.
Εμπύρετη σαν φάρος εν ενεργεία
συνέχισα να εκπέμπω ακαταλήπτως
σινιάλα ασυρματιστών
που ζουν ακόμα και δουλεύουν
σε εκείνον τον καιρό που κανείς δεν γνωρίζει πια
πώς να επισκεφτεί δίχως να σκοντάψει.

Ημιτελείς επαναστάσεις

Βαρβάρα Χριστιά

Μας ξέχασε ο καιρός, από καιρό,
γονατισμένους
κάτω απ' της ζωής την ετοιμόρροπη μαρκίζα.
Οι μέρες, πόρνες ρακένδυτες περνούν
σε πασαρέλα θλιβερή στα χαρακώματα.
Αδέσποτα σκυλιά αλυχτούν
δριμύς σεισμός πως θα χτυπήσει προμαντεύουν.
Φαφούτα γραία η σελήνη, μας εμπαίζει.
Ποιος Εφιάλτης όρισε
να ζήσουμε νομάδες στου Αχέροντα τις εκβολές;
Ποιος στα κρυφά απαλλοτρίωσε
της αδιαφορίας μας τ' ακαλλιέργητα αγροτεμάχια;
Μια ανάσα πριν την προαναγγεληθείσα μας θανή
το βλέμμα στρέψαμε στον ήλιο.
(Ας λεν τον ήλιο με μάτι γυμνό να μη κοιτάς.
Πώς να νικήσεις τα ερέβη σου σκυμμένος;)
Με χέρια, σαν σε επιτάχυνση κουπιά
σύνθημα δώσαμε όρθιοι να σταθούμε.
Θαμμένες νάρκες ημιτελών επαναστάσεων
να εξορύξουμε.
Τον Εφιάλτη εαυτό μας –πρώτα απ' όλους–
να κατατροπώσουμε.

Βλέμματα

Σόνια Ζαχαράτου

Ακροβασίες και παιχνίδια βλεμμάτων
ανάμεσά μας,
στα πόδια σου μια αράχνη,
την κοιτούσαμε,
γελούσαμε,
παίζαμε.
Τώρα πια δεν γελάμε,
δεν παίζουμε,
τώρα νυχτώνει μέρα μεσημέρι.
Δεν θέλω να σηκώσω το τηλέφωνο που χτυπά,
μπορεί να είσαι εσύ, μπορεί να είναι εσύ,
πάντα ήσουν εσύ,
εσύ ο ίδιος με άλλο πρόσωπο κάθε φορά,
άλλο ένδυμα,
άλλο άγγιγμα.
Το ξέρω, το ξέρεις,
παιχνίδι –παιχνίδια είναι όλα.
Παγιδεύομαι
σ' ένα θαμπό τσαλακωμένο κομμάτι υφάσματος
στο χρώμα του χρυσαφιού,
ύφασμα εμπόδιο στο να σε διακρίνω,
άλλωστε έχουν εκπέσει τα βλέμματα,
στοχεύουν στο ενδιάμεσο της απόστασης
που μας χωρίζει.
Μετρώ τα εκατοστά,
σαράντα δύο από τη μια, σαράντα επτά από
την άλλη,
επομένως πολύ μακριά στεκόμαστε,
πολύ μακριά,
θα μπορούσε να μην είχε σημασία η απόσταση,
αν βούλιαζαν τα βλέμματα του ενός στου άλλου,
αν διαπερνούσαν.
Σε κοιτώ.
Μετρώ ως το είκοσι να δω αν θα σκύψεις
το κεφάλι,
αν θ' αποσυρθείς,
αν θα κλειδώσεις,
μικρό, ασήμαντο έλλογο πλάσμα,
μικρό μου εσύ ανόητο,
ανόητο που νόμιζες,
που νόμιζες πως νόμιζα.
Φαντασιοπληξίες.
Δεν είσαι απέναντί μου,
παιχνίδια παίζω,
με στενεύουν οι αποστάσεις,
και, ξαφνικά,
θυμήθηκα ότι ξέχασα τα λουλούδια στον τάφο
απότίστα.

Δραπέτης γόνιμης σιωπής

Κώστας Λάνταβος

μέρος 2^ο

Ας υποθέσουμε πώς είπαμε ό,τι είχαμε να πούμε
τώρα που οι μέρες κείτονται ανάσκελα,
περιμένοντας την ευλογία του ουρανού.
Ας δεχτούμε, για την οικονομία της συζήτησης,
πως είμαστε θύματα μιας διαδρομής
που αρχίζει μ' ένα κλάμα λυγμικό
– άγνωστο αν είναι θρήνος στο έμπα του
αγνώστου
ή έγκοπος χαρά για το αμφίσημο ταξίδι.
Ας υποθέσουμε πως μπήκαμε στην επικράτεια
ενός ατέρμονος δειλινού με πολλές ακόμα
ανωφέρειες
κι ανυποχώρητες φαντασιώσεις,
πως είμαστε καλεσμένοι στους άφωνους
των γερατειών
παγετώνες, άγνωστοι μεταξύ αγνώστων,
με κουρασμένα βλέμματα και γερασμένο μέλλον,
και δεν ξέρουμε τίποτα για το σκοτεινό Βασίλειο–
παρά μόνον τούτο: πως η καρδιά μας ταξιδεύει
ολομόναχη

χωρίς το άρωμα της αγάπης,
δίχως την αύρα της αγαθής συγγνώμης.

Ας δεχτούμε πως αγνοούμε την απειλή της τιμωρίας
για όλα τα αρχαία πάθη, για την θλίψη της σάρκας
που άφησε γέυση στυφή σε μαρμαρωμένα χείλη,

Ας επωμισθούμε την παρακμή του οράματος
των συμβόλων
και ως αδαείς καταναλωτές ορατών τε και
αοράτων,

Ας δεχτούμε την παντοδυναμία της
πιο παράφρονης κατάβασης!
Και ας ελπίσουμε να μας αγαπήσει η σιωπή.

σημ.: «άφωνους των γερατειών παγετώνες».
Σεπτεμβριανή Συμφωνία, II,
του O. V. DE L. MILOSZ
(μετάφραση Άρης Δικταίος, Φέξης, 1961)

Δημήτρης Βούλγαρης

Κοίταξε πώς αγγίζονται οι λέξεις.
Πώς στριμώχνονται
Πάνω στα στενά πεζοδρόμια του ποιήματος.
Σαν να γνωρίζονται από πάντα.
Σαν να θυμούνται.
Σαν με βεβαιότητα
Να θέλουν να αφηγηθούν
Την ίδια
Για άλλη μια φορά
Ιστορία.

οι μεταφορές

Κούλα Αδαλόγλου

Η διαδικασία τηρήθηκε ακριβώς
όπως είχε προβλεφθεί.
Σε κάθε κίνησή του η αντίδρασή της.
Την πρώτη φορά τρύπησε το δάχτυλό της
Τη δεύτερη χάραξε τον καρπό της
Την τρίτη βυθίστηκε στο σκοτάδι.
Λίγο πριν από τον πάτο
μία πνοή την τράβηξε στο φως
φτάνουν τόσες μελό μεταφορές, της ψιθύρισε.
Εκείνη συγκατένευσε και
Πρέπει να γυρίσω σελίδα, ψέλλισε.
Αθεράπευτη.



Ποιητικά τοπία

η ποίηση είναι δραση
χωρίς την πίστη

Ζαν Κοκτώ

Το ευλύγιστο σπίτι

Γεώργιος Γάββαρης

Το σπίτι
είναι ημιδιαφανές ευλύγιστο.
Μέσα σχεδόν τίποτα δεν υπάρχει.
Οι πάνινες γυναίκες γλιστρώντας
μια πίσω από την άλλη
σαν τα πανάλαφρα χωρίςματα περιστάσεων.
Εξαφανίζονται κι αυτές αθόρυβα.
Μόνο και μόνη η μνήμη στρογγυλοκάθεται
γεμίζει το κενό του σπιτιού
με εκείνα τα ογκώδη και σημαντικά εφήμερα
που έχει συγκεντρώσει για τους ανθρώπους...

Μνήμες Ερμούπολης

Χαρίτα Μήνη

Τη θάλασσα αγναντεύω
και νοσταλγώ τα μάτια σου
τα κύματα μετρώ
και ψάχνω τα σημάδια σου.

Ακούω τις καμπάνες
με κυνηγά η μνήμη σου
κοιτάζω τις εικόνες
και κολυμπώ στη δίνη σου.

Αρχέτυπα και μύθοι
στον νου μου τριγυρνούν
σαν τα θαλασσοπούλια
που τον καιρό αψηφούν.

Μυστήρια η μορφή σου
εντός μου κατοικεί
αλμύρα του πελάγου
ψαλμός που αντηχεί.

Δροσιά η ανασαίμιά σου
αγιαίνει τα νερά
φωτιά το άγγιγμά σου
που την ψυχή ξυπνά.

Κάλεσμα μνήμης

Σοφία Σκλείδα

Αχνό το φως της λήθης
Το βότανο της σκέψης στοχάζεται ονειρικά
μονοπάτια
Τρεμοπαίζουν τα φώτα της γιορτής
στην αυλή του φεγγαρόφωτος
Τα πλακόστρωτα σοκάκια πλάθουν ζωηρές
μνήμες

Το απέραντο γαλάζιο γαληνεύει το ζωηρό
σφρίγος
Ο πολύχρωμος ορίζοντας συναινεί στην
υπερκόσμια
και προγονική παρακαταθήκη,
που ξεκλειδώνοντας το αμπάρι του χρόνου
αναδύει τα τριανταφυλλένια μύρα
του παρελθόντος
Η μνήμη ηδονικά στοχάζεται



Ο μονόλογος του Φουατ

Καίτη Κουμανίδου

Σ' όλους τους ΦΟΥΑΤ του κόσμου
Με λένε Φουατ
φοβάμαι κρυώνω
πεινάω.
Αδελφέ μου
αντίγραφο ανθρώπου έγινα
ο κανένας είμαι
απελπισμένος τρέχω στους δρόμους
ο φόβος και ο τρόμος
φωλιάζει μέσα μου
απλώνεται παντού.
Ανθρώπινα φαντάσματα αχνοπερπατούν
οι καμπάνες χτυπούν μέρα μεσημέρι
σκάβω με τα νύχια το δέρμα μου
να δω αν ζω.
Αδελφέ μου
το άδικο μου σφίγγει την καρδιά
το «γιατί» στην άκρη των χειλιών
ανάσα πουθενά
βροντές όπλων ολόγυρα μου.
Ο ισχυρός καταργεί
το δίκαιο του ανθρώπου
εκμηδενίζει τα πάντα
χάθηκε η Ειρήνη για πάντα
τον πόνο μοιράζομαι μαζί σου.
Αδελφέ μου, Φουατ
Θα μπορούσαν να έλεγαν
κι εσένα αδελφέ μου
χάθηκε η Ιθάκη για πάντα.
Αδελφέ μου, βοήθεια!



Φυλακή

Γρηγόρης Σακαλής

Ζωή πικρή
γεμάτη πλήξη
στη μικρή πόλη
Πρέβεζα, Νάουσα
Κατερίνη
το πρωί καφέ
στην πλατεία
στο προαύλιο
ύστερα σπίτι
το απόγευμα
ξανά τα ίδια
σκέφτεσαι
πώς να ξεφύγεις
μα δεν τολμάς
να τραβήξεις
τη σκανδάλη
κι έτσι συνεχίζεις
σ' αυτόν τον τόπο
που τον νιώθεις
σαν φυλακή.

Farhad X., 19 ετών

Ελευθερία Σταυράκη

Το θέατρο πρέπει να το αφήσω.
αλλιώς θα βάλουνε να μας σκοτώσει
κάποιος που ποτέ δε θα πληρώσει
– οι δικοί μου απαιτούν να κάνω πίσω.

Να γίνω, λένε, συγγραφέας – ό,τι δικό μου
γράφω στα κρυφά να το εξαφανίζω,
να παρηγοριέμαι πως συνεχίζω
να ζω με κάποιον τρόπο τ' όνειρό μου.

Είναι στιγμές που λέω ας πεθάνω,
μα ο Θεός μου χάρισε ζωή
– πρέπει να δω μαζί της τι θα κάνω.

Κόσμημά μου ας είναι η σιωπή.
και ίσως με τη φαντασία καταφέρω
να μην πεθαίνω διαρκώς – ας υποφέρω.



Αφύλακτες ρωγμές

Μαργαρίτα Γριμάνη

Απρόσκλητος επισκέπτης
η αγάπη σου,
ήρθε ένα βράδυ
και κούρσεψε της ψυχής μου τη ρωγμή
και τρύπωσε μέσα
σαν αχτίδα δέσμης φωτός,
παράταιρου με το σύμπαν μου.
Αλίμονο στις αφύλακτες ρωγμές,
που είναι απροετοίμαστες
για ένα τέτοιο δόσιμο.



Αντήχηση

Ρένα Αθανασοπούλου

Καλώ τον οίκτο σου να συμπληρώσει ανορθόγραφα
τον σταυρόλεξο ίσκιο μου.
Φωνές,
που γυρίζουν σε τροχιά σύγκρουσης
με κάθε ιχνηλάτηση,
να καταρρέει παράφωνα.
Αλλοιώνοντας το αποστειρωμένο παρόν
ακολουθώ τρεκλίζοντας επανειλημμένα λάθη.
Μοναξιά ανάμεσα σε πλήθος γνώριμο
εγκλωβίζει αδίστακτα κάθε αδυναμία.
Ακατανόητα πάθη φορτώνουν αμείλικτα
τα ψήγματα της εκούσια χαμένης συνείδησης.
Διψάω την ηχώ ενός άορατου σ' αγαπώ
και ζητιανεύω ανέλπιστα το αύριο.
Στοιχίζεις την απουσία ενός λυτρωτικού φινάλε
παγιδεύοντάς με στην άκρη ενός μειδιάματος.



Αγαύη ή Αμάρανθος ο Αθάνατος (Agave)

Κατερίνα Λιάτζουρα

Μπορεί· λέω μπορεί
θαυμαστή να είναι η καταγωγή
απόγονος μια αρχαίας Μητέρας γης
μια Δαναΐδα, μια Νηρηίδα ίσως
ή και κόρη βασιλέα·
τι να το κάνεις όμως
που οι πράξεις προδώσανε

μια νύχτα στη σελήνη
παρέα με τις άλλες
τις ξεμυαλισμένες σε έκσταση
πάνω βακχική
ξεθάρρεψες κι εσύ
και κατασπάραξες
βασιλικό πολτό;
Παιδοκτόνος η Αγαύη λέγανε
στα νέα και στις ειδήσεις.



ω γλυκύ μου έαρ

Χριστίνα Λαμπούση

Γέμισα λουλούδια το δωμάτιο
σφράγισα καλά τα ανοίγματα
πόρτες, παράθυρα
κλείστηκα μέσα
ωραία αποχώρηση

Βγάζουν μια ουσία λέει
τα μυρίζεις και σβήνεις
να πεθάνεις δίπλα σε λουλούδια
πόσο μυρωδιαστό

Απέτυχα
γεμάτος λουλούδια ο τόπος
κι εγώ διάλεξα εκείνα
που πάνω στον τάφο της φυτρώσαν

Α ρε μάνα
ήρθε η ευωδιά σου
στο σφραγισμένο δωμάτιο
θρεμμένη από την ψυχή σου
και με σταμάτησε



Ο Λαβύρινθος

Δημήτρης Βαρβαρήγος

Μα τους θεούς
άσπλαχνοι πάντα
μηδέ ποτέ λογιάσανε
θνητών ψυχές
12 νιες
12 νιους
σταλμένους σαν πεσκέσι
δώσανε στον Μινώταυρο
τροφή αθώα
να τον χορτάσει
στις δαιδαλώδεις σκοτεινές
καμπύλες του λαβύρινθου
μέσα στη μαύρη τύρφη
από χαρά αγκομαχά το τέρας
του κόκκινου μίτου
το νήμα απλώνοντας
στου Άδου να δηγήσει του τρισκότεινου
τις σκιερές ρωγμές
τ' αθώα δώρα του Αιγαία

Μα πάλε η ολόφωτη
Θεά της ομορφάδας
αίφνης
τον θάνατο νικά γι' ακόμη μια φορά
τα σπλάχνα των δυο νέων
από έρωτα μελώνοντας
του έμορφου Θησέα
και της γλυκιάς Αριάδνης
μελαμνόγερο καράβι σταλμένο
αλάργεψαν
τη λεύτερη τους
μοίρα να γευτούνε

Άναρχες επιθυμίες

Νόρα Ξένου

Άναρχες επιθυμίες,
στις ανέγχιτες γωνιές του κορμιού,
αφήνονται οι λέξεις να γίνουν γεφύρι
με τα ποθούμενα συναισθήματα.

Καλπάζουν οι σκέψεις
στη θέα των αφίλητων χειλιών
και οι φαντασιώσεις παίρνουν μορφή
κάνοντας εικόνισμα
την ευαισθησία των ματιών.

Ο πόνος της μοναξιάς καταλαγιάζει
αντικαθιστώντας τη θέση της
η ακόρεστη προσμονή του έρωτα
να δαμάσει κάθε πτυχή
της πρότινος αιμορροούσας ψυχής.

Ζωγραφισμένα χαμόγελα
αποτυπώνονται στο σημείο της καρδιάς
και η επιθυμία για αγάπη
δεσπόζει σε κάθε ανάσα
προσδοκώντας τη λύτρωση για ζωή.



ο χρόνος μιλά

Κατερίνα Ηρακλέους

δεν έχω χώρο για άλλο χρόνο,
η ζωή κυλά
ο ωκεανός βγάζει φωτιές,
η γη παραμιλά σπέρνει κραυγές,

δεν έμεινε χρόνος
για άλλο χώρο,
μένουμε εδώ,
ζούμε το σήμερα,
πατάμε στην γη
φτάνει
λίγος ήλιος, λίγη βροχή,
μικρού παιδιού να δώσουμε αγάπη και στοργή,
μένουμε εδώ
με τα μάτια ανοιχτά,
η ομορφιά του γιασεμιού ν' απλώνει ευωδιά,

δεν έχω χρόνο για άλλο πόνο,
αμέτοχη ζω
αλλιώς βλέπω τον κόσμο,

όλα του κόσμου δύσκολα!



Όλα στην εντέλεια

Ευτυχία Κατελανάκη

Όλα στην εντέλεια.
Τελεία.
Τώρα συνεχίζουμε με κεφαλαίο γράμμα;

Τελειώνουμε
μια ζωή γεμάτη θανάτους,
συνταγές σίγουρης επιτυχίας
για να καταφέρουμε την τελειότητα.

Μα όλο γυρνάμε πίσω
παγιδευμένες σε ένα τέλμα
τόσο τέλειο
που σχεδόν ζητάμε
να βουλιάξουμε.



Ιππεύω

Ελευθερία Χριστοδούλου

Μέσα μου ιππεύω πολλούς εαυτούς
Κρατώ χαλινάρια
Περιμένω
πότε θα είναι στη διάθεσή μου
το άτι το τρελό
οι οπλές του να αρχίσουν να χτυπούν
βαριά τα πέταλα να ακουστούν
να καλπάσω δυνατά
να ψάξω
το χαμένο πουλί που κελαηδά



Πόλεμος

Ξανθή Κουτσογιάννη

Μέσα απ' το αίμα
οι κραυγές των παιδικών ματιών
έντονα τη σκέψη ερεθίζουν.
Αντίδραση
μαζική εκμετάλλευση
αγνή αλληλεγγύη εκ του ασφαλούς.
Εξασθένηση ερεθίσματος
σιωπή
νέο ερεθισμα.

Κι εκείνα τα μάτια που κραυγάζουν
ν' αποτυπώνονται ως σφραγίδα
της άφρονος, ανθρώπινης ύπαρξης.



Απελευθέρωση

Δημήτρης Καρπέτης

Μια ελαφρότητα προσποιητή στο βλέμμα,
ένα συμβόλαιο ανάρμοστο για τους πολλούς,
για το πλήθος που κρίνει και δικάζει,
υπογράφτηκε στο κρεβάτι.
Ο έρωτας μια ακατάσχετη
έλλειψη τροφής μέσα της.
Μόνη λογική διέξοδος
η απόδραση από τα τετριμμένα.
Μετά από χρόνια σιωπής
δόθηκε προτεραιότητα στη ζωή,
τα συρρικνωμένα συναισθήματα γιγαντώθηκαν.
Έπαψε πια να προσπερνά τη ζωή
με τα μάτια κάτω,
αφέθηκε στο σπαρτάρισμα της καρδιάς,
στο κυνήγι των σφυγμών.
Η αίσθηση της απώλειας εγκαταλείφθηκε,
μια ζωή που ξοδεύτηκε άσκοπα
άρχισε να διεγείρεται αχνά.
Το ανάρμοστο προανήγγειλε
την επικείμενη απελευθέρωση.



σημειώσεις στ' Αναφιώτικα

Χρίστος Κασσιανής

Ήσυχη η μέρα,
στ' Αναφιώτικα και πέριξ.
Σχεδόν να λείπουν τα πρόσωπα.
Οι τοίχοι σχεδόν, ν' αγγίζουν τους ώμους,
δίχως χνάρια, αόρατα ονειροβατούμε,
από απλή σύμπτωση και μόνο,
στα στενοσόκακα,
συναντιούνται τα μονοπάτια μας.



Το φιλί

Χρήστος Ντικμπασάνης

Θα ήθελα να ήμουν άλλος
Άνδρας ωραίος και τολμηρός
ντυμένος με πλήρη εξάρτηση,
ολόσωμη λευκή στολή ελπίδας
Ένας θεράπων ήθελα να ήμουν
που θα πάλευε να σου δώσει
πίσω την αναπνοή σου
μ' ένα καυτό ανεπίστρεπτο φιλί



Όχι

Όλγα Αχειμάστου

Ένα κομμάτι πανί για σημαία,
ένα ΟΧΙ που σήμαινε ΝΑΙ στη ζωή,
θυσίες και αίμα γερά τυλιγμένα
για όλους, για σένα, για μένα.
Ένα τέτοιο κομμάτι σα να 'ναι
ιστορίας ξανά, που ξετυλίγεται πάλι,
άγραφο ακόμη, σαν σε καμβά
με παιδιά που πεινάνε, γερόντια σκυφτά
σε μια Ελλάδα με πλούτο, μα με μάτια υγρά.
Σ' κωθείτε προγόντοι, ξυπνάτε παιδιά,
κάθε ώρα σαν τούτη, μες την ξένη σκλαβιά
είναι ακόμη μια μαύρη, βρωμερή μαχαιριά
στην πατρίδα Ελλάδα, που πουλάνε φτηνά.
Ξύπνα καημένε, δόλινε αδελφέ μου,
βάλε σημαία βαθείά στην καρδιά,
περ' φάνια στα μάτια, στα πόδια φτερά
και δείξε επιτέλους ότι έχεις δυνάμεις,
να πας τη ζωή σου μπροστά και ψηλά!



Παράξενο λουλούδι

Νίκος Παπάνας

Παράξενο λουλούδι ο έρωτας:
Κι όλα τα χρώματα έχει και κανένα.
Τα πέταλά του ανθίζουν στο σκοτάδι,
οι ρίζες του ποτίζονται με δάκρυα.

Παντού ανθίζει, ακόμη και στην άσφαλτο
ξεχωριστό είδος, θα μπορούσε να ονομάζεται
κρινοκυκλάμινο το απουσιοτρόπιο.
Φημίζεται και για τα δηλητηριώδη αγκάθια του.

Βέβαια, δε σπουδάζω ανθοκομία —
έχω μόνο γνώσεις βασικές.
Μαζί σου όμως κάτι αρχίζω να μαθαίνω:

Άδοξο θερμοκήπιο του μετέωρου γέλιου σου,
υγρός μίσχος που ανθίζει επίμονα,
γαλάζια χείλη αυτόφωτα σε κούφια νύχτα.



Αίλλυ Ιουνίου

όσα ένα τέλος περικλείει
μάθαμε να αγαπάμε
συντονισμένοι
με το τρέμουλο του κόσμου
πάνω σε άδειο μαξιλάρι
με τα μάτια πιο ανοιχτά από ποτέ
θα ξαγρυπνήσουμε ελπίζοντας



Του χρόνου το φαράγγι

Πόλα Βακιρλή-Γιαννακοπούλου

Μονάχα η θάλασσα μερεύει το μυαλό
και με το χρόνο με συμφιλιώνει
Βαθύ του χρόνου το φαράγγι
μα το τέλος του ο προορισμός μου είναι
Κι όπως στου πηγαδιού τον πάτο τα νερά
μια έλξη, όλο μυστήριο, ασκούν στην πεταλούδα
που ανέμελη γύρω του πετάει, με νέκταρ
χορτασμένη
έτσι και το βαθύσκιωτο του χρόνου το φαράγγι
να το περάσω με καλεί δίχως αναστολή
Με λογισμό και με όνειρο τα μάτια να ανοίγω
κι όλα τα πλούτια των νερών, που ο κόρφος του
θεριεύει,
δικά μου να τα γεύομαι κι ας είναι του θανάτου

Κοιμήσου

Μάριος Μιχαηλίδης

Κοιμήσου με μιαν αλήθεια στο προσκέφαλο
Ονειρέψου έναν κόσμο ιδανικό
Όπου οι φωνές,
Χαρούμενα θα τραγουδούν
Και το να είσαι τρελός
Δε θα είναι κακό
Γιατί η ομορφιά και η δύναμη της ψυχής
Δεν έχουν κάνουν με το λογικό.
Κοιμήσου,
Στην αγκάλη των αγγέλλων παραδώσου
Πέρα μέσα από μια χαραμάδα του ουρανού
Και μόλις γνωρίσεις τα σύννεφα
Θα καταλάβεις πως δεν προσποιούνται
Ούτε λένε ψέματα,
Όταν λυπούνται,
Ρίχνουν βροχή,
Όταν χαίρονται,
Δημιουργούν πανέμορφα σχήματα στον ουρανό
Σαν να ζωγραφίζουν πάνω σε καμβά.

Τα άνθη του λυγμού

Γεωργία Μακρογιώργου

Από λυγμό φυτρώσανε λουλούδια μες στην πέτρα.
Άνεμος ύψωσε το στήθος σου
κι έγειραν λάβρα τα ματόκλαδα του δειλινού
-γέμισαν σκιάχτρα τα ποτάμια σου.
Σπασμός στην κόψη της λαβωματιάς.
Ίδρωσε η πέτρα, πλάνταξε
και πήρε να ανθίζει.

Το διάφανο του αφρού
στο ωχρό σου δέρμα
σταγόνα πάνω σε φίλντισι
η όψη του πραγματικού
που έχει το ύφος του θανάτου



Παρά τη ζέστη

Αχιλλέας Αναγνώστου

Με κοιτώ
μέσα από τον σκονισμένο καθρέφτη
Ανοίγω τη ντουλάπα με τα ρούχα της.
Όλα μυρωδάτα και τακτοποιημένα, όπως
τ' άφησε

Ανοίγω το πάνω συρτάρι, εσώρουχα
Ανοίγω το κάτω, καλτσάκια κι ένα ζευγάρι
μάλλινα γάντια

Φορώ με δυσκολία το δεξί· με στενεύει
Αγγίζω με αυτό το μάγουλό μου

Παρά τη ζέστη,
τού Αυγουστιάτικου μεσημεριού,
εγώ κρυώνω

3 Νοέμβρη

Αφροδίτη Μιχαηλίδου

Πετάγεται απ' τον ήχο τού ξυπνητηριού
με ταχυπαλμία
Κοιμήθηκε μόνο δυο ώρες
Συννεφιασμένο το πρωινό, 3 Νοέμβρη
Πρώτη σκέψη, πριν καν πλυθεί,
η στοίβα με τους ισολογισμούς,
δεξιά απ' το γραφείο
-Καθόλου δεν ανυπομονεί-
Όλα τα κοστούμια τής δουλειάς
τα διάλεξε να είναι γκρι

Η ταυτότητα

Νίκος Καϊμάνης

Στέκομαι γυμνός μπρος στον καθρέφτη
Καμπουριασμένο το κορμί.
Μπράτσα πλαδαρά, δέρμα ζαρωμένο.
Ρυτίδες προβάλουν στο γυαλί.
Άσπρες τρίχες, γκρίζο μούσι.
Στο χέρι βαστώ την παλιά μου ταυτότητα.
Η φωτογραφία στο χαρτί είναι
τσαλακωμένη.

Κρυώνω

Ευστράτιος Τζαμπαλάτης

Παρατηρούσα τα βουρκωμένα μάτια της
καθώς αγνάντευε το αστεακό τοπίο
από το παράθυρο του σαλονιού.

Σε διαμέρισμά σαράντα πέντε τετραγωνικών
στριμώξαμε λιγοστά ρούχα,
δυο ορθογώνια γραφεία
κι άλλες τόσες καρέκλες.

Αρχίσαμε να μαλώνουμε.

Με πλησίασε·
το αριστερό χέρι της
έδειχνε τον τετράγωνο θερμοστάτη.
«Κρυώνω»

Μονεμβασιά

Αφροδίτη Διαμαντοπούλου

Στο τζάκι σκονισμένη η φωτογραφία μας
Άσπρο πουκάμισο εσύ
κι εγώ με μακρύ γαλάζιο φόρεμα.
Με σφίγγεις στην αγκαλιά σου
και χαμογελάς στον φακό.
Εγώ, αγέλαστη, στραμμένη στο πλάι
εκεί που η θάλασσα
σκάει με αφρούς
στους βράχους τής Μονεμβασιάς.

Χάραξη Πορείας

Ευάγγελος Ρούσσος

Περπατώ ξυπόλυτος
πάνω στη βρεγμένη άμμο
Βαδίζω στα χνάρια της ανάποδα
ένα προς ένα τα αντιστρέφω
Σταματώ στην ακροθαλασσιά
Διακρίνω αχνά τα τελευταία της πατήματα
Κοιτάζω πίσω, η διαδρομή ορατή
Αν και χειμώνας,
την ακολουθώ στο νερό

Liberté

Ελένη Σακκά

Ανυπόδητη στους δρόμους τής Τεχεράνης
συμμετέχω στο πλήθος των γυναικών
που γεμίζουν την πλατεία.
Στα ρουθούνια μου εισέρχεται
η οσμή των δακρυγόνων
και ζωγραφίζω στο πρόσωπό μου,
με μπογιά, κόκκινες γραμμές,
κάτω απ' τα δακρυσμένα μάτια.
Με δύναμη βάζω τον αντίχειρα,
τον δείκτη και το μεσαίο δάχτυλο
ανάμεσα στις θηλιές τού ψαλιδιού·
κόβω τα μακριά μαύρα μαλλιά.
Αναριγώ απ' τις ριπές των πυροβόλων.
Δεν υποχωρώ.
Ρίχνω τη μαντήλα στις φωτιές
και τις προσπερνώ,
δίχως να καίγομαι.

Αποχαιρετισμός

Χρήστος Χριστόπουλος

Σκύβω κι ακουμπώ τα χείλη
στο υγρό απ' τα δάκρυα, μάγουλό της.
Χαϊδεύω, με την παλάμη τού χεριού,
τα πυκνά, μαύρα μαλλιά
και κατευθύνομαι προς την εξώπορτα.
Δυο μαύρες τρίχες μπλέκονται
στα ακροδάχτυλα.
Σφίγγω τη γροθιά μου και βγαίνω έξω.
Με σκυμμένο το κεφάλι παρατηρώ
τα γκρίζα πλακάκια τού πεζοδρομίου
και τα πεσμένα, κίτρινα, φύλλα των δέντρων.

Φθινοπώριασε...

Η νύχτα των κρυστάλλων

Μαρία Καραθανάση

Τρέχω στην πλατεία Ταξίμ,
πατώ τα σπασμένα τζάμια
που θρυμματίζονται κάτω από τα πόδια.
Μπροστά μου μια γυναίκα με σκισμένα
φορέματα
αιμορραγεί ανάμεσα στα πόδια,
κι ένας άνδρας, με χέρι κομμένο από τον ώμο,
βογκά.
Κάνω εμετό.

Τρέχω και πάλι.
Βλέπω, τώρα, το σπίτι τυλιγμένο στις φλόγες.
Γυρίζω το ρόπτρο τής πόρτας με την
παλάμη.

Απέναντι, το κρεμασμένο σώμα του
αιωρείται.

Δύο εκδοχές

Μαρία Μπουρμά

Πλένοντας πιάτα στην κουζίνα
μονολογώ ιστορίες για χώρες μακρινές.
Όσο σφίγγω με τα χέρια το σαπούνι,
γλιστράει η βέρα,
τη ρίχνω βαριά στον νεροχύτη,
σαν αγκυρα.

ΩΣΘ

Πλένοντας πιάτα στην κουζίνα
μονολογώ ιστορίες για χώρες μακρινές.
Όσο σφίγγω με τα χέρια το σαπούνι,
γλιστράει η βέρα,
τη σφηνώνω πάνω του
και τ' αφήνω στο νερό
να επιπλεύσει.

Απώλεια

Λεύκη Σαραντινού

Η πόρτα ανοίγει απότομα.
Πετάει στο πάτωμα τα κλειδιά.
Έπειτα, κατευθύνεται γοργά προς το σαλόνι,
προς το πιάνο.
Ανοίγει το καπάκι και αντικρίζει τα πλήκτρα
άσπρα και μαύρα, σαν το σκάκι.
Τοποθετεί τα δάχτυλα με τρόπο
μέχρις ότου οι νότες ηχήσουν στο δωμάτιο,
μα αντί για πολυφωνία και αντίστιξη
του Μπαχ,
φάλτσα συγχορδία ακούγεται μονάχα,
καθώς το κεφάλι και οι αγκώνες
σωριάζονται πάνω τους
Μαζί τους ακούγεται ένας πνιχτός λυγμός.

Απουσία

Μάντυ Τσιπούρα

Μες στο υπνοδωμάτιο
το ξύλινο κρεβάτι γδαρμένο,
η ταπετσαρία των τοίχων ξεθωριασμένη,
οι κορνίζες με τις φωτογραφίες στο
στρόγγυλο τραπέζακι,
το φιλντισένιο πορτατίφ πάνω στον κομό
σκαλισμένο απ' τα δικά σου χέρια,
που έφεγγε ώρες.
Με μάτια δακρυσμένα το ακουμπώ
τα δάχτυλα πιέζουν τον διακόπτη·
τώρα, τίποτα πια δεν φωτίζει την κάμαρα.

Ο βαρκάρης

Μαίρη Μαθιουδάκη

Με πόδια παγωμένα μέσα στη βάρκα
και χέρια μουδιασμένα απ' το κουπί
διασχίζω το ποτάμι.
Στην όχθη, δυο γυναίκες περιμένουν
με τα πανέρια γεμάτα φρούτα.
«Να, στάσου», σαν να θέλουν να πουν.
Μα σιωπή.
Ας μου ζητούσαν κάτι.
Μονάχος συνεχίζω τη διαδρομή.
Δυο ώρες μέχρι το σούρουπο ακόμη.

Ματαιοπονία

Άννα Πετρίδου

Γεμίζει το βάζο με νερό.
Ξεχειλίζει,
κυλάει στο κρύσταλλο
και χύνεται στο κατάλευκο φουστάνι.
Τα πόδια βρέχονται,
τα μάτια δακρύζουν.
Διακρίνει δίπλα της μια ανθρώπινη φιγούρα·
κρατά ένα μπουκέτο λουλούδια.
«Τελειώσαμε», της είπε.
Νυχτώνει.

Η αγροτιά γυναικών

Καραγεωργίου Δημήτριος

Συννεφιασμένος ο ουρανός·
δυο γυναίκες κάθισαν να ξαποστάσουν
Εύλινα καλάθια στο έδαφος
γεμάτα μήλα και στάχια.
Ο σκύλος περιμένει ήσυχος
το αφεντικό του.
Ένας γάιδαρος φορτωμένος στην πλάτη.

Χαμένη στο πλήθος

Κατερίνα Τσαμπά

Περπατώ στον πεζόδρομο της Λεωφόρου
Νίκης.
Είναι οκτώ το απόγευμα.
Κοιτώ εμπρός μου, ο κόσμος βαδίζει γοργά.
Ανοίγω την τσάντα· άδεια.
Είμαι μόνη, φοβάμαι.
Συνεχίζω να βαδίζω μπροστά.
Ρωτώ τους περαστικούς τί μέρα είναι.
Δεν μου απαντούν, τρέχουν.

Σκοτάδι

Μαρία Καλογήρου

Ξημερώνει·
το φως εισχωρεί
απ' τη χαραμάδα
Ανοίγω τα μάτια
Με δύσκαμπτα χέρια πετώ το ρολόι
στον απέναντι τοίχο.
Πατώ πάνω του·
τα δάχτυλα κομματιάζουν τους λεπτοδείκτες
Το ξύλινο παντζούρι, φθαρμένο,
ξεχαρβαλώνεται, καθώς το ανοίγω
Σκοτάδι
Δεν μπορώ να δω
Καθώς γυρίζω την πλάτη,
ένα κορίτσι φωνάζει από το απέναντι
μπαλκόνι
«Σ' ένα γλαστράκι σου φύτεψα λουλούδι
Είναι έξω απ' την πόρτα σου»

Ζωή σε έπαυλη

Ηλίας Κολλιόπουλος

Ξεφόρτωσα τα βαριά κοφίνια απ' το σαμάρι.
Το ζώο αργομασούσε χόρτα στην όχθη
τού ποταμού.
Οι δύο ψυχοκόρες κι εγώ, καθισμένοι
στα βράχια,
ξαποσταίναμε έως ότου έρθει ο βαρκάρης
κι επιστρέψουμε στο μαγειρείο τής έπαυλης.

Έκοψα με το τσεκούρι ξύλα κι άναψα φωτιά.
Οι γυναίκες έπλεναν και τεμάχιζαν τα
φρέσκα λαχανικά.
Τα μυρωδικά ευωδίαζαν τον τόπο.
Τα μαυρισμένα τσουκάλια στη πυροστιά
αχνίζαν.

Ιδρώτας έρεε στις ρυτίδες τού προσώπου μας.
«Πόσες ώρες ακόμη για να νυχτώσει»

Το νερό άρχιζε να κοχλάζει.

Γυναίκα

Ρόζα Παυλιώτη

Ένα ποτήρι αδειανό
στέκει απόμερα στα διπλωμένα χέρια
τα χείλη κόκκινα,
λεπτεπίλεπτα,
σαν τείχη σφραγισμένα,
αναμένουν σιωπηλά μες τη νύχτα

Τρένα

Αγγελής Μαριανός

Τα παιδιά των τρένων
Σκαρφαλώνουν στα βαγόνια
Κρέμονται σαν σταφύλια
Ελεύθερα μεταναστεύουν
Άδειες οι τσέπες από ρουπίες
Ο ελεγκτής τα προσπερνάει
κι αυτά χασκογελάνε·
επιδεικνύουν τα σπασμένα δόντια



Ζωή είναι το άθροισμα των επιλογών μας

Αλμπέρ Καμύ

Μαύρο νερό

νουβέλα, Μιχάλης Μακρόπουλος, εκδόσεις Κίχλη, 5^η έκδοση, Αθήνα, 2021

Η νουβέλα τού Μιχάλη Μακρόπουλου με τίτλο «Μαύρο νερό» αποτελεί μεγαλείο λογοτεχνικής πρακτικής. Μεγαλείο χειρισμού των εικόνων, τού λόγου, τής θεματικής. Διαπερνά με ευθύνη και ενσυναίσθηση μία εξαιρετικά ισορροπημένη αναφορά στη δυστοπία τού «αύριου» (που καταφτάνει, ωστόσο, καλπάζοντας). Η λιτότητα, η οποία επιβάλλεται στον τρόπο γραφής τού συγγραφέα, δεν είναι απότοκος μίας συγκεκριμένης πρόσληψης της εξωτερικής πραγματικότητας του θέματος με το οποίο καταπιάνεται. Αντίθετα, είναι σαρξ εκ τής σαρκός αυτού, αδιάσπαστο τμήμα και αναγκαιότητα. Με άλλα λόγια, η ιστορία την οποία μας παρουσιάζει ο δημιουργός τον υποχρεώνει, παράλληλα, να διαμορφώσει τους όρους προβολής αυτής, δίχως περιττές «σκιές» και τεχνητές υπερβολές τού λόγου. Μεστός νοημάτων ο τελευταίος, περιστρέφεται γύρω από την εικόνα ολικής απομάγευσης της ευρύτερης κοινωνικής πραγματικότητας, υπό το βάρος τής αστικοποίησης και των προεκτάσεων αυτής. Η πλοκή επικεντρώνεται στα πρόσωπα των εναπομεινάντων κατοίκων ενός χωριού, το οποίο μαραζώνει ομού με τα αποτελέσματα της βιομηχανικής «εξέλιξης». Σε μία πρώτη ανάγνωση του έργου είναι επιφανειακά αποδεκτό όπως αναγνωρίσει κανείς, στους πρωταγωνιστές, την παρακμή τού φυσικού τοπίου, και των ανθρώπων αυτού, μέσα στην υλικοτεχνική υποδομή τού κοινωνικού συνόλου, όπως αυτό αποτυπώνεται στις τάσεις εκμετάλλευσης της γης. Τάσεις οι οποίες, με τη σειρά τους, μετατρέπονται σε μονομερή ερμηνεία τής πραγματικότητας, αδιαφορώντας για τη στάση και τη θέση ζωής των αφανών πολιτών, οι οποίοι πλήττονται άμεσα από τις επιλογές τους. Είναι ένας αγώνας με αφετηρία το κέρδος και κάθε αγώνας αυτού του εκτοπίσματος ενέχει, στο τέλος τής ιστορίας, την καταστροφή τού φυσικού υποστρώματος και των ανθρώπων που επιβιώνουν σε αγαστή συνεργασία με αυτό.

Η λίμνη τής Ζαραβίνα, έχει απονεκρωθεί από καιρό. Τα νερά της έχουν μετατραπεί σε πεδίο αναφοράς για τον θάνατο του περιβάλλοντος κόσμου. Η υδρόβια ζωή και η βιοποικιλότητα αυτής έχουν μολυνθεί και μαζί τους εξακολουθούν να μολύνουν κάθε άγνωστη βούληση για δοκιμή. «Ωστόσο ο τόπος έδινε μια γενική εντύπωση αναγέννησης μετά την αποψίλωση. Το δάσος είχε θεριέψει παντού, πνίγοντας κάθε σπιθαμή, και το έκοβαν μοναχά οι πλατιοί νέοι δρόμοι που ανοίχτηκαν για τα φορτηγά και τα βυτία κι έπειτα εγκαταλείφθηκαν» (σελ. 14). Δεν

είναι μόνο η λίμνη, μα και το δάσος το οποίο τέθηκε στις ράγες τής εκσυγχρονιστικής πολιτικής. Η καταστροφή του, ωστόσο, δεν σήμαινε την οριστική διαγραφή του από τα κατάστιχα της ζωής. Με τη δύναμη αναγέννησης που διακρίνει κάθε φυσικό προϊόν, με τον ίδιο τρόπο το δάσος αναστηνώνεται και σχηματίζει νέες μορφές ομοιομορφίας ανάμεσα στα δέντρα, περικυκλώνοντας τις ενδιάμεσες κατασκευές τής ανθρώπινης παρέμβασης. Ωστόσο, βήμα το βήμα, υπονομεύεται ο χώρος αναζωογόνησής του. Σε κάθε πτυχή γης, που καλύπτεται από τα βιομηχανικά υλικά, η φυσική έκφραση της ζωής υποχωρεί έως την οριστική της έκλειψη. Όπως ακριβώς λαμβάνει χώρα αυτού του είδους η διεργασία στο εγκαταλελειμμένο χωριό τής ιστορίας. Με ελάχιστους κατοίκους στη σύνθεσή του, στέκει μετέωρο ανάμεσα στην ολιστική του εκπαρθύρωση, στο διάβα τής ανθρώπινης χειρός, και τις μνήμες μιας ζωντανής και, γεμάτης δημιουργικούς παλμούς, περασμένης πραγματικότητας. Οι εναπομεινάντες κάτοικοι επαναλαμβάνουν τη νοηματοδότηση του παρελθόντος μέσα από την τήρηση, ευλαβικώς, συμβατικών υποχρεώσεων ως προς το συλλογικό γίγνεσθαι. Τα ξωκλήσια, τα οποία είναι διάσπαρτα στον χώρο, σχηματίζουν τη γέφυρα του παρελθόντος και του παρόντος μέσα από την ύστατη αυθεντική πίστη, η οποία έχει απομείνει ως συνδετικός κρίκος μεταξύ των χωριανών. Εξάλλου, η εξόρυξη που είχε προηγηθεί είχε απογυμνώνει τις καλλιέργειες και είχε «ποτίσει» τη γη με χημικές ουσίες, οι οποίες καθιστούν το χώμα μη αξιοποιήσιμο. Πλέον, το σύνολο της εικόνας του χωριού έχει μετασχηματιστεί σε αρχαιολογικό χάρτη ερεύνης, διότι και οι ίδιες οι ανθρώπινες παρεμβάσεις εκμετάλλευσης της φύσης εγκαταλείπονται μόλις αποδώσουν τους πρόσκαιρους καρπούς κέρδους. Εγκατάλειψη η οποία, με τη σειρά της, προστίθεται στο αρχαιολογικό υλικό τής φύσης ως επιστέγασμα της βιομηχανοποίησης.

Οι εκκλησίες, λοιπόν, αποτελούν τον δημόσιο χώρο στον οποίο συνέρχονται και συναποφασίζουν τις συλλογικές ανάγκες που προκύπτουν. Ανάγκες οι οποίες είναι αμετάβλητες. Μονάχα οι προτροπές των αρχών τής πολιτικής και επιχειρηματικής σκηνής τού αστικού κέντρου, εισβάλλουν σε ετήσια βάση και αναστατώνουν τη μονοδιάστατη θέση των κατοίκων τού χωριού. Αρχές, οι οποίες επενδύουν στη μετεγκατάσταση και των τελευταίων κατοίκων τού χωριού προς όφελος της συνέχισης και ολοκλήρωσης των έργων εκμετάλλευσης, άνευ περιορισμών και εμποδίων. Ορισμένοι εξ αυτών, υπό το βάρος και την πίεση την οποία υφίστανται, πίεση η οποία αγγίζει και, σε αρκετές των περιπτώσεων, υπερβαίνει τα όρια της απειλής αποκλεισμού τού χωριού, δίχως πρόσβαση σε αγαθά και οικονομική στήριξη, υποκύπτουν και αποφασίζουν να ακολουθήσουν την οδό της «νομιμότητας» που τους προσφέρεται ως διέξοδος επιβίωσης. Όταν αυτού τους είδους η πίεση και ο εκφοβισμός οδηγηθούν σε αδιέξοδο, το έγκλημα και η δολοφονία ενός απεσταλμένου τής κεντρικής αρχής έρχεται να συμπληρώσει το τοπίο. Δεν αποτελεί «παραστράτημα» της ιστορίας αυτή η εξέλιξη. Ίσα ίσα το αντίθετο συμβαίνει. Εκλαμβάνεται, εκ των πραγμάτων, ως η μόνη λύση στον γόρδιο δεσμό τής βιολογικής εξαθλίωσης των κατοίκων. Λύση, όχι υπό την έννοια της αντίδρασης στον περιορισμό και την καταπίεση, αλλά ως τμήμα ενός γενικευμένου όλου, μίας συλλογικής ευθύνης για την τελευταία ηθική μάχη με υλικούς όρους αποδοχής. Στο τέλος, αυτής της διαδρομής, μένει μονάχα η επιθυμία. Το νεαρό αγόρι, το οποίο καλλιεργεί τη φαντασία του μέσα από αναγνώσεις βιβλίων, τα οποία του προμηθεύει ο ηλικιωμένος άνδρας

από εγκαταλελειμμένα σπίτια τού χωριού ή αγοράζοντάς τα από τα παλαιοπωλεία τής πόλης, αποτελεί το επενδυμένο κεφάλαιο της ιστορίας. Της ιστορίας των απόκληρων και των κοινωνικά αμετάπειστων. Με μόνο φόντο την επιθυμία να ιππεύσει ένα άλογο, ανακτά πνευματικές, συναισθηματικές και ψυχικές δυνάμεις με τελικό σκοπό να βιώσει την ελευθερία τής πράξης. Η τελευταία λογίζεται ως η πλέον αυθεντική έκφραση της ζωής. Παρά το σύνολο της κακοποίησης, την οποία δέχεται επαναληπτικώς η ιστορία, η αισιοδοξία αναγέννησης και προοπτικής, μέσα από τη φαντασία τής βούλησης και την παρακίνηση για ενεργητικότητα και δημιουργία, αναπαράγεται σαν το δάσος των πρώτων σελίδων του έργου.

Αντώνης Ε. Χαριστός

«Εν αρχή ην ο λόγος»

Μιχάλης Μελαχροινούδης, Παρατηρητής της Θράκης, Κομοτηνή 2021

«Εν αρχή ην ο λόγος» είναι η πρώτη ποιητική συλλογή τού «πολύπλαγκτου» Μιχάλη Μελαχροινούδη. Πολύπλαγκτος γιατί είναι εκπαιδευτικός με διδακτορικό, διαρκώς εν εγρηγόρσει στην εκπαιδευτική πραγματικότητα και στην τάξη για όποιον παρακολουθεί τον λογαριασμό του στο facebook, και, συγχρόνως, διαρκής ιχνευτής των τρόπων τής έκφρασης των θαλασσών τού σύμπαντος της ψυχής του, που συμπεριλαμβάνει όμως και το κοσμικό σύμπαν.

Ο Μιχάλης Μελαχροινούδης δεν είναι απλή περίπτωση στον χώρο των γραμμάτων, είτε υπηρετεί την επιστήμη, είτε την ποίηση, είτε, μέσω διηγημάτων, τον πεζό λόγο.

Το «Εν αρχή ην ο λόγος» είναι η πρώτη του ποιητική συλλογή, η ενασχόλησή του με την ποίηση, όμως, όπως συμπεραίνουμε από το λιτό βιογραφικό του και τις δημοσιεύσεις ποιημάτων του στους διαδικτυακούς τόπους «ανεμολόγιο», «booksitting», στον προσωπικό του ψηφιακό πίνακα και στο προσωπικό του ιστολόγιο, είναι διαρκής, «από τα φοιτητικά του», μάλιστα, «χρόνια», όπως δηλώνει ο ίδιος. Εξάλλου, ούτε το «Εν αρχή ην ο λόγος» δίνει την εντύπωση πρωτόλειας συλλογής, ούτε η αγωνιώδης, αλλά καρποφόρα, «ποιητική» του, όπως ξεδιπλώνεται σε έξι από τα ποιήματα της συλλογής του,¹ θα παρουσιαζόταν τότε σχεδόν ολοκληρωμένη.

Στην ποιητική συλλογή «Εν αρχή ην ο λόγος» όμως. Αυτή εκτείνεται σε 64 ασπρόμαυρες σελίδες, διαστάσεων 15x21 και έχει τετράχρωμο εξώφυλλο, με πολλά υποσημειωμένα. Έχει, εξάλλου, τη δική του αξία το γεγονός ότι ο Μιχάλης Μελαχροινούδης συνείνεσε πλήρως στην αναγνωστική καταρχάς, και εικαστική στη συνέχεια, πρόταση της γραφίστριας Εμπρού Γιουσούφ, η οποία επέλεξε για το εξώφυλλο δύο κορυφαία χαρακτηριστικά στοιχεία τής συλλογής, τον Λόγο/Ήλιο/Θεό, που δηλώνεται με το κόκκινο «ο» του Λόγου, και την ελαφροκυματούσα θάλασσα, τη θάλασσα-μήτρα ζωής στις μυθολογικές αφηγήσεις όλων των λαών, και στην Παλαιά Διαθήκη, για τη δημιουργία τού κόσμου. Ένα μοτίβο, που ολοκληρώνεται ως εικαστική αφήγηση, μετασχηματιζόμενο στην εισαγωγική σελίδα τής ποιητικής συλλογής, όπου και αφιερώνεται από τον ποιητή «στη μάνα, τη γυναίκα και την κόρη του» ο στίχος «είμαστε γεμάτες δύναμη», με την απεικόνιση του πυρήνα τής ζωής, ένα ζωντανό δηλαδή, πάλλον και γεμάτο κόκκινο αίμα, κύτταρο. Εν αρχή,

λοιπόν, και σε εικαστικό επίπεδο, ήταν ο Χρόνος ο άχρονος, ο Χρόνος τής δημιουργίας, τότε που συνέβησαν όλα, και άρχισε η ζωή, που κάθε φορά ξεκινά με ένα ανέμελο «τσουλούφι»² στον άνεμο και λήγει με μια «τελεία και παύλα».³

Στο «Εν αρχή ην ο λόγος» φιλοξενούνται 48, εν συνόλω, ποιήματα, τα οποία κατανέμονται, διασπώντας τον τίτλο τής συλλογής στα πυρηνικά της στοιχεία, σε τρεις διακριτές, και σε εικαστικό επίπεδο, ενότητες, αφού τίθενται ως πλαγιότιτλοι και καθέτως:

Η πρώτη, ονοματίζεται από τον χρονικό επιρρηματικό προσδιορισμό «Εν αρχή» και στεγάζει 15 ποιήματα, η δεύτερη, καθορίζεται από τον ρηματικό τύπο «ην» και περιλαμβάνει επίσης 15 ποιήματα και η τρίτη, που καθορίζει το υποκείμενο της ποιητικής συλλογής, τον «Λόγο», περιλαμβάνει 18 ποιήματα.

Ένα από τα πλέον ενδιαφέροντα στοιχεία τής συλλογής είναι ότι οι θεματικές της διαπερνούν και τις τρεις της ενότητες, διαφοροποιούμενες όμως. Αν τώρα κάποιος έπρεπε να τις ορίσει, διατρέχοντας τη συλλογή από την αρχή μέχρι το τέλος, θα μπορούσε να επιβεβαιώσει, όπως αναφέρει και ο ίδιος στη συνομιλία που είχαμε μαζί του,⁴ ότι το μέγιστο ζήτημα που τον απασχολεί είναι ο χρόνος, στον άξονα του οποίου εστιάζει από την αρχή, από την παιδική ηλικία, στην πρώτη ενότητα, για να καταλήξει στην τρίτη να εστιάσει στα γηρατιά⁵ και στο άφευκτο του θανάτου.

Η πρώτη ενότητα ξεκινά έτσι με το ποίημα «Welcome», πυρηνικό της συλλογής, αφού ο ποιητής ό,τι έχει να υποδείξει είναι ένα γενναίο καλωσόρισμα στον χρόνο, παροτρύνοντάς μας να τον καλοπιιάσουμε και να τον αξιοποιήσουμε, συμπορευόμενοι με τα δώρα που μας χαρίζει, την ομορφιά δηλαδή του σύμπαντος κόσμου, λέγοντάς μας:

Πάρε στο χεράκι σου το χρόνο
Και οδήγησέ τον σε απάνεμο λιμάνι

Σήκωσε το βλέμμα στον ορίζοντα
και χαμογέλα στους γλάρους

Τρέξε με τα γυμνά σου πόδια
στις απέραντες αμμουδιές του καλοκαιριού

Ξεσκέπασε τα παιδικά μας όνειρα
Ανέβα στα δέντρα και κόψε τους καρπούς
Φίλησε τα δάκρια στα μάγουλα του αγαπημένου σου
Ξεγέλασε την απώλεια, τη λησμονιά
Μείνε εδώ
Ρίζωσε
Ύψωσε άσπρο πανί και καρτέρα

Το πλοίο μπαίνει στο λιμάνι.
Φώτα, στολισμοί, οι συγγενείς σε περιμένουν.
Οι φίλοι ανυπομονούν.
Καλώς όρισες!⁶

Παρενθετικά, να αναφέρουμε ότι από την εικονοποιία τού προαναφερθέντος ποιήματος γίνεται αντιληπτό ένα από τα πιο ενδιαφέροντα στοιχεία τής συλλογής, η ένταξη (στο) και οι συνομιλίες τού ποιητή με το φυσικό περιβάλλον, που βιώνει σε κάθε του έκφραση, και μπορεί, ενδεικτικά, να είναι: θάλασσα, αμμουδιά, γλάροι, σκαθάρι, σκίνα ή πουρνάρια, αμπέλια, ρώγες σταφυλιού, άνεμος, καλοκαίρι ή χειμώνας.

Επανερχόμενοι στο μοτίβο τού χρόνου, σημειώνουμε ότι μαζί του όχι μόνον ανοίγει, αφού πρώτα τη διατρέξει,⁷ αλλά και κλείνει η συλλογή, με το ομότιτλο ποίημα που έχει ως εξής:

Ένα παιδάκι πλανομούτρικο
με καφέ μάτια, αλμυρό,
στην παραλία, όρθιο,
με ανοικτές τις παλάμες
να κοιτάζει ίσα πέρα, κάπου,
και η άμμος να κυλά,
να αιωρείται μέσα από τα δάχτυλά του.

Ο αέρας να του κουνάει
το τσουλούφι του.
Να 'ναι λίγο θλιμμένο,
λίγο σαν να ξέρει
και να 'ναι καλοκαίρι.
Αυτός είναι ο χρόνος.
Τελεία και παύλα⁸

Μία ακόμη βασική θεματική στη συλλογή, και από τις πιο ενδιαφέρουσες ποιητικά, είναι αυτή όπου πρωταγωνιστεί ο έρωτας. Τον ποιητή τον απασχολούν όμως και ζητήματα κοινωνικής φύσεως, όπως το προσφυγικό, η οικονομική κρίση, η οικογένεια, αλλά και ο ίδιος του ο εαυτός ως δάσκαλος,¹⁰ ως αναγνώστης, ως υποκείμενο που αποδελτιώνει και καταγράφει σε σημειωματάρια λόγια σπουδαιών που ήλπιζε να του «αλλάξουν την πορεία Μα φευ»,¹¹ αλλά και ως ποιητής.

Η ποίηση του Μ.Μ. είναι γενικά μια δύσκολη ποίηση, όχι μόνο γιατί η βασική της θεματική, ο χρόνος, είναι πολυσύνθετη έννοια με φιλοσοφικό και υπαρξιακό περιεχόμενο που διατρέχει αμέσως ή εμμέσως το σύνολο της συλλογής, και εξίσου για το ότι οι στίχοι του είναι σχεδόν ελευθερωμένοι από σημεία στίξης όπως η τελεία, αλλά και εξαιτίας του ότι όλα τα ποιήματα της συλλογής ο Μιχάλης τα γράφει με το «κοστούμι» του διερωτώμενου διαρκώς επιστήμονα. Σε κάποια ποιήματά του μπορεί έτσι να αισθάνεσαι ότι σε παρασύρει γενικώς η ομορφιά τής φύσης και τής έμβιας ζωής, που αποτυπώνει στους στίχους του, όπως συμβαίνει με «Το σκαθάρι», οι έννοιες της αρμονίας και της ομορφιάς δεν έχουν όμως καθολική ισχύ. Δείγματος χάριν, η αγάπη και η εκτίμηση που τρέφει για τους φίλους, τους λίγους και πολύτιμους,¹² με τους οποίους «τα μαθηματικά αποκτούν άλλη αξία», λίγο πιο κάτω, αρνούμενος ως ποιητής να καλλιλογήσει παραποιώντας την πραγματικότητα, αφιερώνει ποίημά του και στους φίλους «που... πρόδωσαν», τους Ιούδες. Το ίδιο συμβαίνει και με την οικογένεια ως θεσμό, που είναι παρούσα σε πολλά ποιήματα της συλλογής, με τα παιδιά τής οικογένειας που μεγαλώνουν, φεύγουν αλλά και θα φύγουν ενδεχομένως οριστικά στο μέλλον, τον πατέρα του, τη μητέρα του, τη σύντροφό του, σαφώς με τρυφερότητα, αφοσίωση, σεβασμό και θαυμασμό προς τους γονείς του, χωρίς να παραλείπει όμως να θέσει και το αιωρούμενο, σήμερα, ερωτηματικό περί της «αγιότητας» της οικογένειας στο ποίημά του «Άγιες ρουτίνες»,¹³ αλλά, κυρίως, να διερωτηθεί για το ποιό τελικά είμαστε συνανήκοντας σε μια οικογένεια, στο ποίημα με τίτλο «Ταυτότητα»,¹⁴ που έχει ως εξής:

«ταυτότητα»
του πατέρα σου
της μάνας σου
της γυναίκας σου
του αδελφού σου
της πρώην σου
των παιδιών σου
των παιδιών τους
πού εσύ ο εαυτός σου;

Η ποιητική συλλογή «Εν αρχή ην ο λόγος» του Μ.Μ. επιδέχεται όμως ποικίλες αναγνώσεις, καθότι, εξίσου με τον χρόνο, τον ποιητή απασχολεί, όπως προαναφέρθηκε, ο έρωτας, η φιλία και τα προβλήματα που ταλανίζουν την κοινωνία τής εποχής μας, το σημαντικότερο όμως είναι ότι η ποίησή του δεν γράφεται εύκολα, καθώς οι λέξεις του τον συντροφεύουν όλη την ημέρα και για καιρό και υφίστανται αλληπάλληλες επεξεργασίες, όπως ο ίδιος αφηγείται:

οι λέξεις δεν τριγυρνάνε μόνο στο μυαλό
συντροφεύουν τον μεσημεριανό ύπνο
χωνεύονται, επεξεργάζονται,

ό,τι δεν είναι χρήσιμο αποβάλλεται,
και φρέσκες, φρέσκες ξυπνούν κάθε απόγευμα¹⁵

«Φρέσκες, φρέσκες» λοιπόν οι λέξεις τού Μ.Μ. καταφέρνουν να μας χαρίσουν στίχους που νικούν τον χρόνο τής φθοράς, της απώλειας και τού θανάτου.

Τζέννη Κατσαρή-Βαφειάδη
Φιλολόγου - Επιμελήτριας Εκδόσεων

¹ Βλ. τα ποιήματα: «Οι λέξεις» (σ.17), «Οι λέξεις που χωνεύονται» (σ. 22), «Μ» (σ. 24), «Τα παλαιά σημειωματάρια» (σ.32), «Ο φθόνος» (σ.36), «Στο περιθώριο της σελίδας» (σ.51)

² σ. 61

³ Ό.π.

⁴ Τζέννη Κατσαρή-Βαφειάδη, Νεκτάριος Μουρδικούδης, «Μιχάλης Μελαχροινούδης, Το μισό μου κομμάτι είναι η αγάπη μου για την πρωτοβάθμια εκπαίδευση και το άλλο μισό η ακαδημαϊκή μου έρευνα», εφ. «Παρατηρητής της Θράκης», 30/7/22, στη διεύθυνση: <https://www.paratiritis-news.gr/politismos/michalis-melachroinoudis-to-miso-mou-kommati-einai-i-agapi-mou-gia-tin-protovathmia-ekpaidefsi-kai-to-allo-miso-i-akadimaiki-erevna/> (τελευταία πρόσβαση 30/7/2022)

⁵ σ. 44, 45, 46

⁶ σ. 11

⁷ Βλ. ενδεικτικά, μεταξύ άλλων, και τα ποιήματα: «Passatempo» (σ.33), άτιτλο ποίημα «Για τον Βασίλη» (σ.35), «60άρης και βάλε» (σ. 45), «Γεράματα! Τι παράξενο πράγμα» (σ.46), «Κρατώ λογαριασμό» (σ.60), «Ο χρόνος» (σ. 61)

⁸ σ. 61

⁹ Βλ. ενδεικτικά, μεταξύ άλλων, και τα ποιήματα: «Τα βελούδινα χείλη» (σ.19), «Σ' έχω αναζητήσει» (σ.28), «Ακόμα κι αν φύγεις» (σ.29), «Ενεργητικό» (σ. 37), «Στη Θ.Δ.» (σ.41), «Είμαι Λουζιτανός» (σ.31) κ.ά.

¹⁰ «Τα παιδιά του κόσμου»(σ.13,14)

¹¹ σ. 32

¹² σ.34

¹³ σ.30

¹⁴ σ.38

¹⁵ σ.22



Πλακούντας

Στίχοι των ντελικάτων ποιητών
ρομαντισμός και συμβολισμός στην ποιητική
συλλογή τής Ζωγραφιάς Οτζάκη

ποιητική συλλογή, Ζωγραφιά Οτζάκη,
εκδόσεις Γράφημα, Θεσσαλονίκη 2022

Πρόκειται για τη δεύτερη ποιητική συλλογή τής Ζωγραφιάς Οτζάκη, που περιλαμβάνει 29 ολιγόστιχα και ολιγόλογα ποιήματα. Η πρώτη της ποιητική δουλειά τυπώθηκε το 2017 από τις Εκδόσεις «Ρώμη» με τον τίτλο *Λιμπρέτο* ως μέρος μιας τριπλής έκδοσης που περιλάμβανε επίσης την ποιητική συλλογή *Sotto voce* της Αγγελικής Μαυρουδή και τη δική μου συλλογή *Μάγαdis*. Ο γενικός τίτλος εκείνου του τόμου ήταν *Φούγκα*. Κρατώντας στα χέρια μου το δεύτερο αυτό, νεότερο, πόνημα της Ζωγραφιάς Οτζάκη μπορώ να διαπιστώσω μία σημαντικότερη βελτίωση στην ποιότητα της ποίησης και μία σχεδόν απέριτη ωριμότητα, μολονότι τα βασικά υφολογικά εργαλεία παρέμειναν λίγο-πολύ τα ίδια. Με άλλα λόγια είναι φανερό ότι η ποιήτρια κατόρθωσε στην πενταετία που μεσολάβησε να μείνει πίστη στον εαυτό της και ταυτόχρονα να τον υπερβεί δημιουργικά.

Προσπαθώντας να εντοπίσει κανείς τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά τής ποιητικής ταυτότητας της Ζωγραφιάς Οτζάκη, θα μπορούσε να πει ότι ο κύριος πνευματικός της πρόγονος μπορεί να εντοπιστεί στη νεορομαντική-νεοσυμβολιστική ποίηση του Μεσοπολέμου. Με άλλα λόγια

Γι' αυτό ούτε μια λέξη
μονάχα την κατάληξη

Η ποίηση αυτή, τελικά, αδυνατεί να συλλάβει
και το όνειρο και την πραγματικότητα (Πνοές):

θα γράψει ένα ποίημα στα μέτρα μας
εδώ και τώρα
Πώς να χωρέσει τ' όνειρο σε στίχους
ενδεχόμενους.

(Αφιέρωση:)

τι να σου πει το ποίημα που έγγραψα
για χάρη σου

Η αίσθηση του ελάσσονος, της χαμηλής φωνής, του εύθραυστου υπηρετείται υφολογικά από την ολιγοστιχία, την ολιγολογία, την οπτική αίσθηση του κατακερματισμού σε βραχείς στίχους, την έλλειψη στίξης. Βασικό υφολογικό χαρακτηριστικό είναι η συχνή χρήση επιρρημάτων ή επιρρηματικών προσδιορισμών σε διάφορες μορφές, τα πολλά ουδέτερα (ουσιαστικά, επίθετα ή έναρθρες άκλιτες λέξεις ή φράσεις, όπως π.χ. Αμφιλύκη, το «μη» το υποδόριο / το κυκλικό μονόγραμμα [...] το μαρμάρινο / siste, viator Απομεινάρι, τα υπερκείμενα / τα ενδιάμεσα / και το πτερύγιο· Αναγνώριση, το σ' αγαπώ που ξεγελά το εφήμερο· Ούτε μια λέξη, ένα γιατί με την πληγή στα δάχτυλα / ένα κενό), οι πολλές λέξεις με στερητικό (ανυπάκουα, άτιτλο, ανεξερεύνητη, ασάλευτη, ασυλλάβιστης κ.ά.) που οδηγούν τον λόγο στην αφαίρεση. Η ποιήτρια, ωστόσο, αν και σαφώς προτιμά τη λιτότητα και τη βραχυλογία, δεν περιφρονεί τη χρήση των επιθέτων, όχι κοσμητικών, αλλά σημαίνοντων, φερόντων φορτίο νοήματος, ενώ χρησιμοποιεί επιτυχημένα την παρομοίωση και μάλιστα ενίοτε σε σχήμα επαναληπτικό (Αναγνώριση):

σαν το κλαδί που έλιωνε αργά στα δάχτυλα
πουλιών

σαν την αυγή στα χείλη της βροχής
σαν την ακτή στα μάτια πονεμένων ναυτικών.

Τα επίθετα και οι μεταφορές αρδεύουν το λιτό τοπίο και δεν το αφήνουν να ξεπέσει στο επίπεδο του αφηρημένου και της ξηρότητας. Συμβάλλουν επίσης στην εναργέστερη επίτευξη της έκφρασης των συναισθημάτων, με άλλα λόγια λειτουργούν ως ενισχυτές τού διάχυτου λυρισμού. Τέλος, το δεύτερο πρόσωπο, που κάνει την εμφάνισή του σε μια πληθώρα ποιημάτων, φαίνεται τις περισσότερες φορές (αλλά όχι όλες) να είναι μια ελάχιστα καλυμμένη αποστροφή προς το Εγώ.

Συνοψίζοντας: έχουμε εδώ να κάνουμε με μια ποίηση τυπική για την εποχή μας, τηλεγραφική, λιτοδίαιτη, λιπόσαρκη, που καταφέρνει όμως να συγκινήσει χάρη στη διαρκή πλεύση της στα δοκιμασμένα ύδατα του ρομαντισμού, του συμβολισμού και του λυρισμού, ύδατα που έχουν γενικά απαρνηθεί οι θεράποντες της ποίησης σήμερα.

Σταύρος Γκιργκένης



«Αγία οικογένεια»

Μια «Αγία» Οικο-γένεια που σύγκειται
από μια «δαιμονική» Παθο-γένεια

μυθιστόρημα, Αντώνης Ε. Χαριστός,
εκδόσεις Γράφημα, Θεσσαλονίκη, 2022

Ο Αντώνης Ε. Χαριστός δημιούργησε ένα μυθοπλαστικό σύμπαν, μέσα στο οποίο απαντάται μια σειρά πολυεπίπεδων αφηγηματικής ανάπτυξης, τα οποία εξυπηρετούν στο μέγιστο τη στοχοθεσία τού έργου, και, κατ' επέκταση, τού

υπάρχει μία έκδηλη ατμόσφαιρα ρομαντισμού που δομείται με τη βοήθεια συγκεκριμένων συμβόλων. Τα τριαντάφυλλα, ο άνεμος, τα κλαδιά των δέντρων, η βροχή, οι σταλαγματιές της, τα πουλιά, τα σύννεφα, η σημαίνουσα σιωπή, τα νυχτολούλουδα, ο έρωτας, το όνειρο, τα αστέρια, η νύχτα, οι σκιές οι νεκροί, η χλωμή χιμαιρική κόρη και πολλά άλλα παρόμοια δημιουργούν μία συγκεκριμένη μελαγχολική ατμόσφαιρα διαπερνώντας όλη τη συλλογή. Από τα σύμβολα ιδιαίτερο βάρος φαίνεται να έχει η πεταλούδα, στην οποία μάλιστα αφιερώνεται και ένα ολόκληρο ομότιτλο ποίημα. Η πεταλούδα καταλήγει να γίνει το κατεξοχήν σύμβολο του ποιητή:

Μα ο ποιητής μια πεταλούδα
ολόκληρη

με τα φτερά
και το κενό ανάμεσα.

Η εικόνα τού ποιητή ως πεταλούδα οδηγεί κατευθείαν στο δεύτερο βασικό χαρακτηριστικό τής ποίησης στη συλλογή, το θέμα τής ευαισθησίας, τής ευθραυστότητας. Οι προηγούμενοι στίχοι εκφράζουν μία αντίληψη όχι μόνο για την ντελικάτη αισθαντικότητα του ποιητή, αλλά και για τη μεταφορική αβαρία και την ευθραυστότητα της ίδιας της ποίησης και της ποιητικής διαδικασίας. Μία πεταλούδα, ακόμη και ολόκληρη, εξακολουθεί να είναι κάτι το ανάλαφρο, το ασήμαντο, το ευαίσθητο. Δεν ζυγίζει απολύτως τίποτα. Είναι ένα κενό με φτερά ή ένα ζευγάρι φτερά με το κενό ανάμεσά τους. Μπορεί να υπάρξει, αλλά μπορεί και να μην υπάρξει. Και αυτό δεν θα έχει καμία απολύτως σημασία εντέλει για τον κόσμο, ο οποίος θα συνεχίσει την πορεία του, ούτως ή άλλως. Αυτή η ευθραυστότητα της ποίησης και του ποιητή διαφαίνεται και σε άλλα χωριά. Για παράδειγμα οι ποιητές κρέμονται από τα

γυμνά κλαδιά στον άνεμο
και στάζουν λάθη από τριαντάφυλλα (Για τους
ελάσσονες),

Ο ποιητής είναι μία πικραμένη παραλήγουσα,
ένα γιατί με την πληγή στα δάχτυλα,
ένα κενό σε κύκλο ανοιχτό (Ούτε μια λέξη),
Ο ποιητής ορθώνεται ραμφίζοντας την ήττα
του (πλακούντας).

Η ίδια η ποίηση εμφανίζεται συχνά ημιτελής,
ανολοκλήρωτη, λιποβαρής:

Για τη σιγή ενός ημιτελούς ποιήματος
(αναμέτρηση),
Πώς να χωρέσει τ' όνειρο σε στίχους
ενδεχομένους (Πνοές),
Στεγνό το ποίημα
δισύλλαβο
εγώ κι εσύ
Εγώ κενό·
το εννοούμενο υποκείμενο (Το σώμα),
φύλλα φυγόκεντρα
οι φίλοι μου
εμμονικοί
μαρτυρικοί
για ένα ποίημα
ημιτελές και ακατάληπτο
διαχέονται (Γιατί απλώς είναι φθινόπωρο),
Μα δεν πωλείται το ποίημα το ημιτελές
Μέχρι νεωτέρας (Παλαιοπωλείον).

Το ποίημα, η ποίηση, ο ποιητής είναι εύθραστοι, γιατί προφανώς τους συντρίβει το βάρος τού κόσμου εκεί έξω. Για να ξεφύγουν τη συντριβή κατεβάζουν την ένταση της φωνής και τις προσδοκίες για ηρωικά κατορθώματα, ποιητικά και άλλα. Πρόκειται για ποίηση της χαμη-

λής φωνής, των ελασσόνων τόνων και ελασσόνων ποιητών, όπως μαρτυρεί και ο τίτλος τού ποιήματος Για τους ελάσσονες(πρώτο-πρώτο στη συλλογή) καθώς και οι στίχοι του:

Θα γράψω ένα ποίημα
για τους ελάσσονες
[...]
Θα γράψω ένα ποίημα για μας.

Κάποτε η φωνή χαμηλώνει μέχρι το ψιθυριστό τραγούδι των νεκρών και τα ποιήματα είναι αμφίβολο αν ζουν πραγματικά (Ερινύα):

Μαρτυρική και χειμαζόμενη
σα λυγρό ψιθύρισμα
σαλεύει η νύχτα βουρκωμένη
με το τραγούδι των νεκρών
και κινδυνεύει
η ασάλευτη ζωή των ποιημάτων.

Η ποίηση γράφεται σε αργή κίνηση, σαν ξεχασμένη μνήμη, σαν σκιά και καταλαμβάνει ντροπαλή τον ελάχιστο δυνατό χώρο, στο υποσέλιδο (Αναμέτρηση):

στη λειασμένη μνήμη μιας ραψωδίας
κατανυκτικής
που πλέκεται αργά αργά
σαν τη σκιά μεσημεριού στα υποσέλιδα
δίχως ανάπαυλα.

(Αναγνώριση):

Στο βήμα της ανάμνησης
σημειωτόν
με τον ρυθμό τεθλιμμένων αστεριών.

Η ποίηση γράφεται τη νύχτα (Μεταμόρφωση):

κυρίως τη νύχτα που καμπυλώνουν οι σκιές
και τ' αλληλουία.

Μοιάζει με προσευχή (Μεταμόρφωση):

Στο κυκλωμένο δώμα μου
δραττόμενη των προσευχών
και των ενδότερων.

Μοιάζει με μια κατάβαση στον εαυτό ως κατάβαση στον Άδη, που την ακολουθεί μια καταθλιπτική ανάδυση στην πραγματικότητα (Μεταμόρφωση):

για να αναδυθώ χρόνια μετά
με μια ουρά ως τα έγκατα.

Άλλοτε η ποίηση ή το ποίημα είναι παγωμένο στον ελάσσονα χαρακτήρα του (Ανταρκτική):

Ή θα σε πω Ανταρκτική
για να παγώνει η συλλαβή νεογέννητη,
σχεδόν ανεξερεύνητη
Στα μάτια σου ανεστραμμένα σχήματα·
ελάσσονα
Το τέλος σου κενό
σαν πολική λευκότητα.

(Χιόνι:)

πυκνώνει νεογέννητο
σφυρίζοντας καντάτα ασυλλάβιστη
ώσπου παγώνει
μπαμπάκι στα δόντια των νεκρών

Η σιωπή είναι το έσχατο καταφύγιο, όπως και η συντομία τού λόγου (Ούτε μια λέξη):

Ούτε μια λέξη
μονάχα την κατάληξη να πεις
Όλο το σώμα η σιωπή
και η τελεία, αρχή για την επόμενη
[...]

συγγραφέα. Ανάμεσα στα ήπια ρεαλιστικά στοιχεία της Αγίας Οικογένειας συναριθμούνται και φαινομενικά υπερρεαλίζοντα στοιχεία, ωμά και βίαια, έχοντας ως απόρροια την επίτευξη του γενικού μέσα στο ειδικό. Ο Α. Χαριστός διατηρεί εξ αρχής και μέχρι τέλους έναν τρόπο έκφρασης σφριγηλό, διαυγή, συναρπαστικό και εναγωνίο, χειριζόμενος με θαυμάσια δεξιοτεχνία τις λάμψεις τόσο του πάθους και της φρενιτιδας, όσο και της αγριότητας και της φρίκης, κεκαλυμμένες μέσα στο ζοφερό σκότος της σκληρότητας και της βαναυσότητας της «σύγχρονης αριστοκρατίας» –πολιτικής και θρησκευτικής–, προκαλώντας το επιθυμητό ενοχικό σύνδρομο στα θύματά τους, αλλά και την απαιτούμενη συναισθηματική εξάρτηση θυματοποίησης των αδυνάτων και των «κατωτέρων». Κυρίως, όμως, η Καθολική Εκκλησία είναι αυτή, η οποία μέσα στην Αγία Οικογένεια διαποτίζει εντονότατα και ολοσχερώς όλο το κοινωνικό σύστημα, μολονότι παρουσιάζεται ερχόμενη –ως δυτικογενής– σε αντιδιαστολή με τα –ανατολικογενή– ολοκληρωτικά καθεστώτα, περιπαίζοντας την ψυχική διάθεση των πιστών της, φωλιάζοντας συγχρόνως στις ψυχές τους τον τρόπο και τον φόβο της αμαρτίας, αντί για την Αγάπη.

Μπορεί ο Alfred Johansson, ο κεντρικός ήρωας του έργου, να επιζητάει να εξιλεωθεί για τις ασελγείς πράξεις του προς τα ανήλικα παιδιά, που –παρεμπιπτόντως– βρίσκονται υπό την αυστηρή επίβλεψη της χειραγωγημένης και άβουλης συζύγου του, και να επανορθώσει μέσω της επιστημοσύνης του, σώζοντας παιδιά ηλικίας πέντε-έξι ετών, ανακαλύπτοντας, σαν ένας άλλος ιμπсениκός δόκτωρ Στόκμαν, τα θανατηφόρα αποτελέσματα του μολυσμένου νερού της πόλης του, εντούτοις παραμένει έρμαιο της σκοτεινής, δαιμονισμένης, αλλά και πληγωμένης του ψυχής. Η εξελικτική πορεία, καθ' όλη την εξιστόρηση του μυθιστορήματος, χαρακτηρίζεται από μια αδιάκοπη μετάβαση σε διαφορετικά –και κάποιες φορές αντιθετικά– πεδία προβληματισμού και υπαρξιακών αναζητήσεων. Ως ένας πληγωμένος, λάθρα βιώσας δυναστευμένος, επιθυμεί μια εξιλεωτική «μετάβαση στο μηδέν» ή, τουλάχιστον, μια «μετάβαση σε μια άλλη ύπαρξη».

Η τραγική ένταση στην Αγία Οικογένεια επιτυγχάνεται μέσω της υπάρξεως μιας διαίσθησης προς την καθ' αυτήν φύση τού πόνου. Το αναγνωστικό κοινό απολαμβάνει μια υπερβολική αίσθηση της εξάλειψης της ανθρώπινης αξιοπρέπειας, αισθανόμενο τη μηδαμινότητα της ανθρώπινης ύπαρξης, κατανικημένης και υποτελειακής, διαμέσου της περαστικότητας στη ζωή. Μολαταύτα, η αποδεδειγμένα κακοποίηση –σωματική, λεκτική, ψυχολογική–, αυτός ο αποτρόπαιος βιασμός της ψυχσωματικής υπόστασής του Alfred Johansson, δεν δικαιώνει την αυταπόδεικτη μοχθηρία του. Τα σαδομαζοχιστικά και –εν γένει– ψυχοπαθογενή χαρακτηριστικά του είναι τα στοιχεία από τα οποία σύγκειται η παρά φύσιν εκδήλωση μίσους. Όμως, μέχρι ποιού σημείου δύναται να εξιλεωθεί και να δικαιολογηθεί η διάπραξη μιας κτηνωδίας, ορμώμενης σε μεγαλύτερα από αυτήν διαπραχθέντα απεχθή εγκλήματα;

Η σκέψη τού Α. Χαριστού επιχειρεί μια αλλαγή στον καθεστηκότα ρου τού φιλοσοφικού στοχασμού της εποχής μας περί θεσμοθετημένης ηθικής, ευθύνης και, κυρίως, δικαιοσύνης, σύμφωνα με τις νεωτεριστικές επιτάσεις της νεοπολιτικής κατάστασης της εποχής μας. Το κακό έγκειται στην υποκρισία, στο προσωπικό συμφέρον, στην αδιαφιλονίκητη αρχολιπαρία, αλλά κυρίως στον αδίστακτο ερωτομανή ηδονισμό, ο οποίος οδηγεί τα ορμέμφυτα των θυτών να σοδομίσουν απέναντι στα υποχείρια θύματά τους, μέχρις εσχάτων –μέχρι θανάτου. Ο Alfred

Johansson δεν έχει το σθένος να αναφωνήσει ως άλλος Αβραάμ: «Ιδού εγώ», αλλά παραφράζοντας τη φιλοσοφική ρήση: «ο θάνατος του άλλου», επιζητάει –απεγνωσμένα μάλλον– «τον θάνατο του εαυτού» του.

Οι σκηνές τού αρχέγονου ερωτισμού, της αποτρόπαιης σεξουαλικής υποδούλωσης, ο εξευτελιστικός εκούσιος βιασμός, η μιαρλή παιδοφιλία και ο βδελυρός, απάνθρωπος, καθ' όλα κατακριτέος, παιδοβιασμός, δεν ξενίζουν στο αφηγηματικό ξεδίπλωμά τους, καθότι αυτό είναι το κυρίως θέμα τού μυθιστορήματος. Ο Α. Χαριστός, ως ένας προδρομικός ξεμπροστιαστής, συνυφαίνει αριστοτεχνικά το καταδηλούμενο σημαινόμενό του με το συμπαραδηλούμενο σημαινόμενό του, που είναι η στοχοποίηση και η στηλίτευση της κρύφια «νομιμοποιημένης» νοσηρής ερωτικής έλξης ενηλίκων προς ανήλικα παιδιά, μέχρι του σημείου της αποπλάνησης και τού βιασμού. Εν ολίγοις, αξιοποιώντας στο έπακρο τις δυνατότητες του τριτοπρόσωπου αφηγητή, τις χρονικές ανακολουθίες με το παιχνίδισμα του χρόνου, αλλά και τις ανεπαίσθητες διολισθήσεις στην αλλαγή οπτικής γωνίας, καταφέρνει, ο συγγραφέας, να πλάσει μια πολυεπίπεδη αφήγηση, η οποία αντικατοπτρίζει την πολυπλοκότητα του ανθρώπινου ψυχισμού.

Κωνσταντίνος Κυριακού



«Κάποτε στην Ελλάδα»

Η μικρασιατική πληγή στο έργο

«Κάποτε στην Ελλάδα»

Συλλογικός τόμος ιστορικού διηγήματος
1900-1930

Συλλογικός τόμος ιστορικού διηγήματος,
Φιλολογικός Όμιλος Θεσσαλονίκης,
εκδόσεις Γράφημα, Θεσσαλονίκη 2022

Στον πρόσφατα εκδοθέντα καλαίσθητο τόμο με τίτλο «Κάποτε στην Ελλάδα» περιλαμβάνονται δεκαεπτά ιστορικά διηγήματα που συνδέονται με την πρώτη τριακονταετία του εικοστού αιώνα, μια περίοδο γεμάτη από γεγονότα εθνικής διάστασης. Το όλο εγχείρημα ανήκει στον Φιλολογικό Όμιλο Θεσσαλονίκης που εμπνεύσθηκε και κατευθύνει ο Αντώνης Ε. Χαριστός.

Για τον τόμο αυτό στο ATHENS VOICE διαβάζουμε ότι «αφορά διηγήματα των μελών τα οποία περιστρέφονται γύρω από πραγματικά κοινωνικά γεγονότα, γεγονότα τα οποία έλαβαν χώρα στην Ελλάδα την περίοδο 1900-1930 [...] Εν μέσω πολεμικών συρράξεων, τόσο των Βαλκανικών Πολέμων όσο και του Α' Παγκοσμίου Πολέμου, η χώρα διευρύνει τα σύνορά της. Η Ελλάδα των δύο ηπείρων και των πέντε θαλασσών αποκτά σάρκα και οστά για να καταλήξει στην καταστροφή της Σμύρνης και τον ξεριζωμό τού ελληνισμού απ' τις πατρογονικές του εστίες, σε Μικρά Ασία και Πόντο. Είναι η στιγμή κατά την οποία συγκροτείται η πρώιμη αστική τάξη και διαμορφώνονται τα ανώριμα, ακόμη, χαρακτηριστικά της εργατικής. Η έλευση των προσφύγων και η ανάμειξη των πολιτιστικών πραγματικοτήτων, δημιουργούν νέα αιτήματα στο κοινωνικό γίγνεσθαι».

Σε έξι διηγήματα του τόμου υπάρχει άμεση αναφορά και σύνδεση με τη Μικρασιατική Πληγή 1922. Στο δημοσίευσμά μας εστιάζουμε το ενδιαφέρον μας σε τούτα τα πεζογραφήματα. Θα ξεκινήσουμε με ένα απόσπασμα από την Εισαγωγή τού Γ. Ορφανίδη (Υποψήφιου Διδάκτορα ΑΠΘ, σε συνεργασία με το Πανεπιστήμιο της Τουλούζης II-ΠΕ 02, ΠΕ 34), που είναι με-

λος τού Ομίλου και περιέχεται διήγημά του στον τόμο. «Στην παρούσα συλλογή μην περιμένετε να βρείτε πληροφορίες ιστορικού περιεχομένου, όπως θα δίνονταν σε ένα τυπικό σύγγραμμα Ιστορίας τού Πανεπιστημίου. Εδώ, κυριαρχεί το ξεδίπλωμα του ταλέντου επί της συγγραφής πεζού λόγου. Η Λογοτεχνία στο προσκήνιο, η Ιστορία στο παρασκήνιο. Άνθρωποι ποικίλων προσλήψεων και πεποιθήσεων, μέλη μιας πνευματικής οικογένειας που ακούει στο όνομα «Φιλολογικός Όμιλος Θεσσαλονίκης», διασταυρώνουν τις διαφορετικές οπτικές τους προσεγγίσεις για την Ελλάδα τού 1900-1930, ενώνοντας τις ανησυχίες και τους λογισμούς τους, με απώτερο σκοπό την τέρψη διά του ιστοριογραφείν αλλιώς. Η Ιστορία δεν είναι ούτε συνειρμοί, ούτε αποτυπώσεις επί χάρτου χωρίς νόημα, έπεα πτερόεντα μιας άλλης εποχής, που ποσώς πλέον μας ενδιαφέρουν, καθώς τελείωσαν. Η Ιστορία είναι ένας αέναος κύκλος δράσης και αντίδρασης, όπου το όμοιο θα συναντήσει το όμοιο, διότι οι άνθρωποι επαναλαμβάνουν τις βουλές, τα λάθη, και τα πάθη τους, κινούμενοι μεταξύ δικαίου και αδικού, φθοράς κι αφθαρσίας».

αεω

Κάθε κείμενο προσεγγίζει με διαφορετικό τρόπο τη Μικρασιατική Πληγή τού 1922. Ξεκινούμε την αναφορά μας από το διήγημα του Αντώνη Ε. Χαριστού «Η αγχόνη τού Πάγκαλου». Κατά κάποιο τρόπο παρουσιάζει τη γενικότερη ατμόσφαιρα της εποχής:

«Και τί δεν είδαν τα μάτια τους κείνες τις μέρες τού ξεριζωμού. Μιλιούνια κατέφθαναν οι εκπατρισμένοι από τις πατρογονικές τους εστίες στον λιμένα τού Πειραιά. Ξεβράκωτοι, με μόνη περιουσία λίγα ρούχα κάτω από τη μασχάλη και τις αναμνήσεις, ολοζώντανες, ενός ανθηρού παρελθόντος στα κάδρα με τις πολύχρωμες αμφιέσεις και τα στολίδια στον λαιμό και τους καρπούς των χεριών να δηλώνουν την κοινωνική τους καταγωγή. Από το Αίβαλί έως τη Σμύρνη, κι από τη Θράκη έως τον Πόντο, οι μέρες δόξας έδωσαν τη θέση τους στα καπνισμένα πρόσωπα των εκδιωγμένων και τα δέρματα κολλημένα στα κόκαλά τους, να τονίζουν την πείνα που θέριζε τα στομάχια τους. Κι εδώ, στη μητέρα πατρίδα, οι υπεύθυνοι της συμφοράς να κρύβονται πίσω από τους εξαφανισμένους κυβερνήτες και τις πολιτικές αποδράσεις. Οι πολιτικάντηδες ν' ανεβοκατεβαίνουν στα κυβερνητικά κλιμάκια με ταχύτητα φωτός και τους κομματικούς σχηματισμούς, που βαστούσαν στα χέρια τους τις τύχες της χώρας, να αλλάζουν από μέρα σε μέρα. Οι βασιλικοί, έρχιαν το ανάθεμα στους βενιζελικούς· οι βενιζελικοί, επέστρεφαν το ανάθεμα στους βασιλικούς· κι όλοι μαζί βούλιαζαν τη χώρα στις αιμάτινες λίμνες χιλιάδων σφαγιασθέντων από τον φανατισμό των Τούρκων. Σούσουρο μεγάλο και οχλοκρατία δάμαζε τα πλήθη τούτες τις μέρες. Μέχρι να ανακηρυχτεί η Δημοκρατία από τον Παπαναστασίου, βολόδερνε η Ελλάς από τα κατασταλτικά μέτρα καθ' άπασα την επικράτεια της επαναστατικής επιτροπής του Νικόλαου Πλαστήρα και τις απόπειρες αποκατάστασης της βασιλικής εξουσίας υπό ομάδα φίλα προσκείμενων αξιωματικών» (σελ. 19).

Η δομή της κοινωνίας –οικονομική, κοινωνική, πολιτική, πολιτιστική– κυριαρχεί στα λεγόμενα ιστορικά κείμενα. Χαρακτηριστικά για τούτο είναι τα δύο διηγήματα που ακολουθούν. Το πρώτο διήγημα με τον τίτλο «Ο Νικολής» είναι του Αγγελή Μαριανού, με προσέγγιση θα λέγαμε κοινωνικο-πολιτιστική:

«Ο Νικολής, φόρτωνε την υπάκουη χειράμαξα του Σιφναίου. Δρασκελίζε την πόρτα τού τυπογραφείου, απίθωνε τα δέματα προσεκτικά και αργά αργά επέστρεφε ως την είσοδο. Μόλις περνούσε το κατώφλι, αμέσως άνοιγε το βήμα να πάρει το επόμενο πακέτο και σβέλτα πίσω ως την

εξώπορτα, ώσπου, εκεί, έκοβε ξαφνικά και πάλι τον ρυθμό. Έξω από το μαγαζί, στο ένα και μοναδικό τραπέζι, κάθονταν δύο νοματαίοι, ο Κωνσταντής με τον Μάρκο. Ο Νικολής φόρτωνε με το πάσο του και έστηνε αυτί να τους ακούσει. Οι έφεδροι, έλεγαν, επέστρεψαν από τον ελληνοτουρκικό πόλεμο και γύρευαν να φτιάξουν έναν κόσμο καλύτερο. Θα βγάλουν είπε ο Κωνσταντής και τη δική τους τη φυλλάδα με εκδότη διευθυντή τον έφεδρο Μυριβήλη κι είναι πολλοί από δαύτους. Στη στρατιωτική διοίκηση μέτρησαν δεκαπέντε χιλιάδες επαναπατρισμένους. Περισσότεροι κι από τους έφεδρους είναι οι πρόσφυγες της Σμύρνης του απάντησε ο Μάρκος και η ζωή στις νέες χώρες είναι σκληρή για δαύτους. Κοντεύουν τις πενήντα χιλιάδες ψυχές οι δύστυχοι κι όλοι μαζί είναι περισσότεροι και απ' τα λιόδεντρα του νησιού. Ο πόλεμος το ένα ο πόλεμος το άλλο, ίδιες κουβέντες άκουγες παντού. Άλλους πολέμους να μη ζήσουμε, Κωνσταντή, είπε μετά από ώρα ο Μάρκος και κούνησε το κεφάλι του προς τα πάνω, σαν να έδινε το σύνθημα να σηκωθούν να φύγουν. Ο Νικολής, χαιρέτησε και συνέχισε να φορτώνει σβέλτα, κι ακόμα πιο γρήγορα, να μην τον δουν οι γέροντες πως βούρκωσε γιατί έφερε στον νου του τον πατέρα, πως ήταν λέει αιχμάλωτος στη Μικρασία. Όλοι τού 'λέγαν πως επέθανε, μα εκείνος τον σκεφτόταν ζωντανό να καρτερεί για την απελευθέρωση [...] Μόλις γύρισε στο γραφείο του ο Σιφναίος, ο Νικολής, ο παραγιός, έπιασε στα χέρια του το πρώτο φύλλο τής νέας τετρασέλιδης εφημερίδας και μιμήθηκε το αφεντικό. Διάβασε την ημερομηνία, Τρίτη 27 Μαρτίου 1923/Διευθυντής έκδοσης: Στρατής Μυριβήλης. Μια ημέρα, μια Κυριακή θα τη διαβάσω, σκέφθηκε κι αμέσως έκαμε έναν σταυρό με σπάγκο σαν να την ευλογούσε και έδεσε τα πρώτα 50 φύλλα σε δέμα με διαστάσεις 0,36x0,55. Απέθεσε το πακέτο έξω από το τυπογραφείο τού Σιφναίου, επάνω στο τραπέζι, που συνήθως κάθονταν περαστικοί και πελάτες. Έλαμπε ο ήλιος κι ο Νικολής, ξυπόλυτος, ένοιωσε ζεστό το χώμα, καθώς φόρτωνε στο ποδήλατο το δέμα με τις εφημερίδες. Κοίταξε τα πλατιά του πέλματα, τα χρήσιμά του πόδια και αμέσως πήδησε κι έπιασε το πετάλι να φτάσει στα γραφεία της ΚΑΜΠΑΝΑΣ. Ήταν το πρώτο φύλλο και σίγουρα θα του έδιναν ρεγάλο, σκεφτόταν καθώς έκανε μανούβρες ν' αποφύγει τις λακκούβες, όπως ο άνεμος γλιστρούσε στα σοκάκια» (σελ. 49-51)

«Στο καπηλειό» επιγράφεται το επόμενο διήγημα του τόμου, έργο του Κώστα Λίχνου. Ένα χαρακτηριστικό απόσπασμα που δείχνει μια διαφορετική προσέγγιση, κοινωνικο-οικονομική:

«Δεν βαριέσαι, όμως, ποιός θα μπορούσε σήμερις να με ψέξει; Ποιό νοικοκυριό δεν είναι χρεωμένο μέχρι τα μπούνια στο μανάβη ή το μπακάλη; Στις λαϊκές αγορές, που άρχισαν να στήνονται εφέτο για να παρακαμφθεί η κερδοσκοπία των μεσαζόντων, πιότερους να ζητιανεύουν βλέπεις παρά να γυρνάνε με το καλάθι στο χέρι πρόθυμοι να ψωνίσουν. Χώρος μαζικής επαιτείας εγίνηκαν οι λαϊκές. Κι όταν επήγε ο Βενιζέλος στην αγορά τής πλατείας Θησειού, για να κάμει τα ψώνια του και να στηρίξει έτσι το νέο θεσμό, κατέληξε να τα μοιράζει στους απόρους, που εμαζεύονταν γύρω του σαν αλαφιασμένο μελίσσι. Χαμός είχε γίνει στον τύπο την επομένη, για τον ξεπεσμό τού χύδην όχλου που έτεινε τας χήρας στον πρωθυπουργό διά βοήθειαν. Έτσι έχει η κατάστασις δυστυχώς, και δεν ξεχωρίζω εγώ απ' τους άλλους, επειδή αντί να χρεωθώ στους μαχαλάδες χρεώθηκα στους οινόπωλες.

Όχι πως είμαι και κανένας σεσημασμένος χρεώστης, μην τα παραλέμε. Η κατρακύλα μου ξεκίνησε προσφάτως, μιαν αφορισμένη Δευτέρα

προ δύο μηνών όπου με σχολάσαν απ' τη δουλειά. Φορτοεκφορτωτής στον λιμένα τού Περαία ήμανε, χαμάλης δηλαδή, μα έβγαζα τουλάχιστον τα προς το ζην. Απ' όταν απολύθηκα και εισέτι, απέμεινα άφραγκος, να γυρίζω αργόσχολος σαν την άδικη κατάρρα. Κι όταν δεν σε χωρά ο τόπος και δεν έχεις με κάτι να καταπιαστείς, τι άλλο σου μένει να κάμεις παρά να πας στο καπηλειό; Έτσι για να πιείς δυο γουλιές κρασί και ν' απολησμονήσεις τα χάλια σου» (σελ. 79-80).

Θα ολοκληρώσουμε την προσέγγισή μας με συνοπτική αναφορά στα άλλα τρία διηγήματα που σχετίζονται με τη Μικρασιατική Πληγή 1922.

«Ανηδονία στο επίκεντρο του κόσμου», του Γιώργου Ορφανίδη: Προβάλλεται ο κοσμοπολίτικος χαρακτήρας τής Σμύρνης και τής Ανατολής. Οι ξένοι συμμετέχουν στη ζωή και στα δράματα της περιοχής.

«Το αίσθημα που σε κάνει να μη γεύεσαι πλήρως καμιά χαρά τής ζωής, να μη βρίσκεις την ευτυχία ούτε στα μεγάλα ούτε στα μικρά, να αλλάξεις συνεχώς επιθυμίες και προσδοκίες, με την ελπίδα ότι θα βρεις αυτό που θα γεμίζει για καιρό την ψυχή σου» (σελ. 162).

«Όταν τα όνειρα ακολουθούν δικά τους μονοπάτια», της Μάντυ Τσιπούρα. Αγωνία και αγώνας για την προσαρμογή των προσφύγων στο νέο περιβάλλον. Τα όνειρα των νέων γυναικών δεν παραδίνονται – παλεύουν στις νέες συνθήκες. Ο γυναικείος αθλητισμός είναι ένα πεδίο στο οποίο μέσα από αντιξοότητες η γυναίκα διακρίνεται.

«Η φωνή τής γυναίκας, παράπονο, θρήνος, διαμαρτυρία, γεμίζει την ατμόσφαιρα κι ολοένα γίνεται πιο δυνατή και πιο επίμονη» (σελ. 264).

Το τελευταίο διήγημα της προσέγγισής μας αποτελεί μια συνολική προσέγγιση της Μικρασιατικής Πληγής 1922. «Η ζωή μου στη Σμύρνη ένας μπόγος αναμνήσεις», του Δημήτρη Καραγεωργίου: «Εκείνο το πρωινό δεν ήταν σαν τα άλλα. Ένα στρώμα καπνού είχε εισβάλει στον ορίζοντα. Πλήθος κόσμου είχε ξεχυθεί στους δρόμους και οι φωνές απελπισίας είχαν σκορπίσει σε κάθε μήκος και πλάτος της πόλης [...] Ο ξεριζωμός τού χριστιανικού κόσμου είχε δρομολογηθεί και η μεγάλη πυρκαγιά εκτυλισσόταν μπροστά στα παιδικά μου μάτια» (σελ. 319).

Η φυγή, η αναζήτηση νέας πατρίδας και η νέα αρχή.

«Η απώλεια, η μοναξιά και η φτώχεια βρήκαν καταφύγιο στην αγάπη και τη φροντίδα για τον συνάνθρωπο» (σελ. 325).

ΩΣΘ

Οφείλω να συγχαρώ τους συγγραφείς όλων των κειμένων –όχι μόνο των έξι που προσέγγισα στο κείμενό μου– τον Φιλολογικό Όμιλο Θεσσαλονίκης και τις εκδόσεις Γράφημα για το παρόν έργο. Αναμένω τις επόμενες δεκαετίες...

Θανάσης Μουσόπουλος



Τι απομένει απ' τη φωτιά

«Τα στρατόπεδα βρίσκονται εκεί και μασάνε ανθρώπους»

Ένα οδοιπορικό στα μονοπάτια τού Αρτέμ Αμπαριάν

πεζογραφία, Θωμάς Ψύρρας, εκδόσεις Μεταίχμιο, Αθήνα 2021

Ιστοριογράφος τού βίου ή βιογράφος τής ιστορίας, μάρτυρας με διπλή σημασία (μαρτυρίου, μαρτυρίας), χρονομέτρης χρονογράφος, ενίοτε κι αγιογράφος των κατατρεγμένων αφη-

γήσεων, ο Αρμένιος Αρτέμ Αμπαριάν, βασικός ήρωας του βιβλίου, φιλοτεχνεί με τον λόγο το παλίμψηστο της ζωής του. Μαζεύει τα σύνεργά του, το μυαλό και την ψυχή και ονειρεύεται: στρατεύεται στον αγώνα τής Αριστεράς για έναν καλύτερο κόσμο και κινδυνεύει. Κι όταν μετά το όνειρο διαψεύδεται και το όραμα βουλιάζει σε μια αντεστραμμένη πραγματικότητα, ο κουβαλητής αυτός του αιώνα του, πιάνεται από το μόνο πράγμα που μπορεί να στηριχθεί: από τις ίδιες του τις λέξεις. Προχωράει έτσι μελετημένα βαστώντας την άκρη τής αφήγησής του σε μια ερμηνεία δίχως άκρη, σε μια ιστορία τραυματική. Και σαν τον ονειρόπληκτο παραμυθά, παρηγορεί την αναπόλησή του σε μια μακριά επιστολή. Η ζωή του κρατάει δηλαδή τον λόγο της κι ο λόγος του διατρέχει όλη τη ζωή του, τίποτα λιγότερο ή περισσότερο απ' αυτό. Σαν μια άλλη Σεχραζάντ, η αφήγηση παρατείνει τη ζωή αυτή όσο μπορεί.

Ο Έλληνας Αρμένιος καταγράφει τα βιώματά του με λόγο λιτό, ουσιαστικό και στέρεο. Η λαϊκότητα της ομιλίας του μοιράζει ακριβοδίκαια το φως παντού στερεώνοντας τα περιγράμματα. Κι εκεί που νομίζεις πως το σκίτσο δεν έχει εικαστική προοπτική, έρχεται η ερμηνεία με την αμφιβολία της να δώσει στη σκέψη του βάθος και στοχασμό: ο λόγος του πάραυτα αποκτά φωτοσκιάσεις. Οι καμπύλες βαθαίνουν, οι ατραποί θολώνουν, το μυστήριο έρχεται να τροφοδοτήσει μια μελέτη ζωής. Κι ο λαϊκός τόνος τής αφήγησής αποκαλύπτει σταδιακά την πυκνή του σοφία. Το μυθιστόρημα-επιστολή θερμαίνει πάντα το πρώτο πρόσωπο, ζωντανό και αδιαμφισβήτητο. Όταν, μάλιστα, υποστηρίζεται από έναν τέτοιο λόγο, το πρόσωπο γίνεται χαρακτήρας ολοκληρωμένος. Σε πρώτο πρόσωπο μεταφέρονται και οι σκέψεις τού αδερφού του, σε μια άλλη επιστολή καταγραμμένη. Αλλά το μυθιστόρημα δεν είναι επιστολικό, να εναλλάσσει γράμματα το ένα μετά τ' άλλο: κρατάει ίσαμε το τέλος την ενιαία οπτική. Ούτε χαράζουν άλλες ματιές τα θεωρούμενα, ίδια είναι τα μάτια τού ήρωα από την αρχή μέχρι το τέλος. Ίδια; Μπορεί να είναι ίδια, αλλά όχι απaráλλακτα. Ο Αρτέμ Αμπαριάν ανοίγεται στο χάσμα τού καιρού «κατασχισμένος» (για να θυμηθούμε και τον Κάλβο).

Κουβαλάει πολλές ιστορίες στην πλάτη του. Μνημονεύοντας τις διώξεις Αρμενίων και τον πρώτο του ξεριζωμό, από τ' αυλάκι τού πολέμου δεν ξεφεύγει: δεύτερος παγκόσμιος, εμφύλιος και άλλοι σπαραγμοί, τάματα της Ιστορίας και ατιμίες. Για να ανταπεξέλθει, χτίζει το όνειρό του, το μεγάλο και μικρό: να γίνει αμπελουργός τής ζωής του και κάποια μέρα, γιατί όχι, και του κόσμου αμπελουργός. Φρούδα και άπιαστα οράματα, της σκέψης ασυλίες – ιδεολογία στηριγμένη σε μια ιδέα λίγο πολύ θρησκευτική. Τον βρίσκει ο εμφύλιος και τον κατατρέχει. Θέλει να αλλάξει τον κόσμο και τη γη. Δικαιοσύνη, ισότητα, ελευθερία. Από την Αθήνα και το Πέραμα, μπαρκάρει στη Μαρσίλια και στο καράβι μέσα οργανώνεται με άλλους κρυφά. Ο σοσιαλιστικός «παράδεισος» τον περιμένει. Πολωνία, Τσεχία, Ουγγαρία. «Είστε κατάσκοποι», τους λένε. Και τους θάβουν αναίτια στην πιο βαθιά φυλακή. Γνωρίζει τις διώξεις που επιβάλλουν οι κομμουνιστές στις χώρες τους, την απάνθρωπη δικτατορία τού ολοκληρωτισμού. Ο κόσμος μέσα του γκρεμίζεται πατόκορφα. Μεταφέρεται στη Σοβιετική Ένωση, σε ένα στρατόπεδο διαλογής, το Καμένικι. Αθώος, μα λιγότερο αδαής σιγά σιγά. Και μες στον εφιάλτη, προσπαθεί να επιβιώσει.

Η μετάβαση αυτή του ήρωα από την άγνοια στη γνώση κι από την παραμυθιακή-παρήγορη υπεκφυγή στην επώδυνη συνάντηση με την

πραγματικότητα αντιστρέφει και βαθαίνει, μπορούμε να πούμε, τη λειτουργία ενός ομηρικού αναγνωρισμού. Αναγνωρισμός που δεν έχει αντικείμενο τον έξω κόσμο μόνο, αλλά και τον ίδιο τον εαυτό. Αναπτύσσεται έτσι στον λόγο του κειμένου και ένας κρυφός αντί-λογος. Είναι ο λόγος και ο αντίλογος του ίδιου προσώπου, που μέσα από μια επώδυνη διαδικασία βίαιης προσγείωσης, αναπόφευκτα ωριμάζει. Όταν τα γεγονότα απασφαλίζονται και η πραγματικότητα δείχνει τα δόντια της, η ιδεολογία με τη λατρεία των ειδώλων της, ανατρέπεται κι αυτή. Σύμπτωση αгаσθή εδώ και νομίζω καθόλου τυχαία, αλλά μελετημένη: η ανατροπή των προσδοκιών του ήρωα, συμφωνεί και συμπλέει με την ανατροπή τής αφήγησης. Μια τέτοια ουσιαστική σχέση μορφής και περιεχομένου εκφράζει η αφηγηματική αυτή τεχνική.

Στη σοβιετική φυλακή μέσα, όπου οι ποινικοί κακοποιούν τους πολιτικούς κρατούμενους ανελέητα και ο σοσιαλιστικός «παράδεισος» γίνεται κόλαση, ο Αρτέμ συναντά έναν Εσθονό συγκατούμενο, έναν άνθρωπο στοχαστικό και μελετημένο που, όπως σημασιοδοτεί και το όνομά του, μιλάει σοφά. Ο Εσθονός αυτός του δίνει τη συμβουλή τής επιβίωσης: για να αντέξει το πληθωρικό φονικό γύρω του, πρέπει να μάθει ο ήρωας να ορθοποδήσει στο μυαλό του την πράξη τής κατοπινής ζωής. Σιγά και σταδιακά να φτιάξει με τον νου του ένα αμπέλι. Να το καλλιεργήσει και να το ποτίσει. Να το τρυγήσει και να το χαρεί. Από το άδηλο όνειρο επομένως, την ιδέα τής πρώτης ζωής, όπου ο Αρτέμ νανουρίζεται στη μητρική του γλώσσα με παραμύθια, περνά στο παραμύθι τής ιδεολογικής γλώσσας για να γνωρίσει μετά τη διάψυσή του και να επιστρέψει μέσα από τον πόνο σε μια παρήγορη, φαντασιακή πάλι ζωή. Είναι μια σπειροειδής επιστροφή αυτή στην αφετηρία τού ονείρου. Μια άλλη πληρωμή. Η πλήρωση της δυστυχίας τέτοια παρηγοριά μπορεί να γνωρίσει.

Κι έτσι, ο χρόνος τής Ιστορίας γίνεται ιστορικός χρόνος τής αφήγησης που από το απαραβίαστο παρόν μεταφέρεται στον παραβατικό χρόνο του ονείρου, την άχρονη διάσταση μιας διαφυγής.

Με τους όρους τής γλώσσας όλα αυτά: ονόματα αρμένικα τόπων, Χαρπούτ, Μαράς, Καζακλάρ διασταυρώνονται με ονόματα ανθρώπων, Κουσάν, Ανούς, Σασουνί, Ναζανί, ο Παρουνάκ που τον λένε Πάρη και η Χασμίγκ που τη φωνάζουν Γιασεμή. Και άλλα που γίνονται ελληνικά, προϊόντα πολιτισμού και λέξεις, αρμένικα φαγητά που κρατούν τις πρώτες μητρικές γεύσεις, το ψωμί λαβάς, το σουλού μαντί, το μερτζμεκλί και το κεσκέκι: μια μέθεξη ονομάτων, ένα αμάλγαμα αρωμάτων. Στο γλωσσικό σύμπαν των όρων, οι ξένες αυτές λέξεις γίνονται διάττοντες αστέρες: πέφτουν στον κόσμο βίαια, εκρήγνυνται και λάμπουν. Μεταφέρουν με το μήνυμά τους τη συγκινησιακή φόρτιση της ψυχής, μαρτυρούν την καταγωγή τους και τη δοξάζουν. Κι άλλοι όροι περνούν στο κείμενο και χαρακτηρισμοί: με την παρέμβασή τους περιορίζουν ή σχηματοποιούν την απεριόριστη αξία ενός ανθρώπου. Για τις σοβιετικές αρχές, παράδειγμα, ο Αρτέμ χαρακτηρίζεται ως «κοσμοπολίτ απατρίντ», βαρύς χαρακτηρισμός που εμποδίζει την αποφυλάκισή του, αυθαίρετος, παράλογος και πολιτικά στερεότυπος. Πρέπει να τον ξεπεράσει και περάσει στον άλλο, τού «πολίτ εμιγκράντ» για να έχει τη δυνατότητα της εργασίας, να μπορεί να πάει στον γιατρό και να έχει δικαίωμα γάμου. Δίχως τον χαρακτηρισμό τού «πολίτ εμιγκράντ», τίποτα δεν μπορεί να κάνει στη σοβιετική Ρωσία.

«Φίλε μου Μιχάλη», γράφει, «ο Κούλντσου (ο Εσθονός κρατούμενος) είχε ένα δίκιο. Ο ρώσικος κόσμος είναι από τη φύση του ολοκληρωτικός. Κι ένα ολοκληρωτικό καθεστώς δεν έχει

καμιά ελπίδα βελτίωσης. Ο αυταρχισμός μπορεί να ανατραπεί, ο ολοκληρωτισμός ποτέ, γιατί δεν είναι σύστημα εξουσίας, αλλά νοοτροπία που ποτίζει τις συμπεριφορές και αλλάζει τον νου και τις καρδιές. Ο καθένας πιάνεται στην παγίδα του, γίνεται σιγά σιγά και δίχως να το καταλάβει αιχμάλωτος και ταυτόχρονα δεσμοφύλακας». (σ. 125)

Αλλά το ταξίδι τού ήρωα, σαν ταξίδι ονομάτων και χαρακτηρισμών, δεν σταματάει στη Ρωσία. Μαζί με τον αδερφό του θα καταφέρουν με πολύ κόπο να ξεφύγουν από τη χώρα-φυλακή. Ύστερα από πρόσκληση της αδερφής τους, θα βρεθούν στην Αργεντινή και θα υποστούν το πρώτο σοκ με την αποβίβαση κιόλας από το καράβι, αντιμετωπίζοντας την αγριότητα της στρατιωτικής δικτατορίας –οι σταθμοί τής πορείας του, καλειδοσκόπιο των δικτατοριών– για να γίνουν και εκεί «cosmopolitas sin patrias, κοσμοπολίτες δίχως πατρίδα», ύποπτοι για έναν Αργεντινό στρατιωτικό, που σχηματοποιεί την ιδιότητά τους μέσα από την πολλαπλή εθνική τους καταγωγή. Χαρακτηρισμοί-καλούπια που γίνονται άλλοθι για τα μαζικά εγκλήματα των δικτατόρων και παρουσιάζονται, εδώ, μέσα από γεγονότα πραγματικά:

«Αυτός μου είπε ότι ο Στάλιν τον Δεκέμβρη του 1937 άρχισε στο Κουμπάν την Ελληνική Επιχείρηση, φυλακίσεις κι εκτελέσεις Ελλήνων, με την κατηγορία ότι ήταν κοσμοπολίτ απατρίντ και εχθροί τού λαού. Έκλεισε τα ελληνικά σχολεία και το 1942 μάζεψε τους Έλληνες του Κουμπάν, απόσυρε τα παιδιά τους που πολεμούσαν στα μέτωπα και τους ξαπόστειλε εξορία στη Μέση Ασία. Το '46 και ξανά το '49 εξόρισε και τους λίγους που είχαν απομείνει». (σ. 96-97)

Αλλά η γλώσσα μεταφέρει την αλήθεια της πέρα από τυποποιήσεις και στερεότυπους όρους κι όταν εμποδίζεται ο λόγος γίνεται σιωπή: η ελεύθερη έκφραση στομώνει. Κι αναλαμβάνει η δράση, το έγκλημα, η βία. Είναι γνωστά τα γεγονότα τής συμπλοκής των Ελλήνων ζαχαριαδικών και αντιζαχαριαδικών στα μέσα τής δεκαετίας τού '50 στην Τασκένδη. Ένας εμφύλιος μες στον εμφύλιο, διχασμός τού διχασμού στην υποδιαίρεση της ανθρώπινης αξίας. Ο Θωμάς διαλέγει να μιλήσει και για τα γεγονότα αυτά, ξεχωρίζοντας ανάμεσα στ' άλλα κι ένα επεισόδιο γνωστό που αξίζει τον κόπο, ωστόσο, κανείς να το θυμίζει και που μεταφέρεται στο βιβλίο αυτό με έναν ωραίο θερμό και ακατάστατο λόγο:

«Εκεί να δεις ξύλο... Ξυλοδαρμοί με σανίδες που είχαν περάσει καρφιά. Μίσος τυφλό και άγριο. Να βλέπεις αξιωματικούς και καπεταναίους, που πριν από λίγα χρόνια μάχονταν στα ίδια χαρακώματα στον Γράμμο και στο Βίτσι, να ξυλοφορτώνουν τώρα ο ένας τον άλλον. Μίσος, μόνο μίσος. Να φάει ο ένας τον άλλον. Ο Χρήστος Βατούγιος έκοψε με τα δόντια το αυτί του Πάνου Δημητρίου. Έναν στο τραμ τον δέρνανε πέντε. Δέκα είκοσι νοματαίοι στην πλατεία να δέρνουν ο ένας τον άλλον. Να σε φυλάει ο θεός! Σαν να πολεμούσαν σάικες (συμμορίες)!» (σ. 145-146)

Η υποδήλωση του λόγου που ανασύρει την αμαρτωλή λέξη – ταμπού «συμμοριτοπόλεμος» συνδυάζεται εδώ με το τραγελαφικό χιούμορ των επεισοδίων που μετέχουν στην ενότητα της αφήγησης με τον πιο αριστοτεχνικό τρόπο. Όταν ρωτάει κάποιος τον ήρωα – παρατηρητή «εσύ με ποιούς είσαι;» Αυτός του απαντά: «Εγώ δεν είμαι πια ούτε με τον εαυτό μου».

Καλότυχο το ταξίδι τής ωρίμανσης του ήρωα να συνδέεται με τον λόγο και τη σιωπή: σταδιακά, από κεφάλαιο σε κεφάλαιο, ο χαρακτήρας του βαθαίνει. Τον καιρό τής φυλακής και των βασάνων, όταν αντιλαμβάνεται στο πετσί του πλέον τον εφιάλτη τού κομμουνισμού, ο ήρωας δεν μιλά, υποφέρει. Ακόμα κι όταν ο συγ-

κρατούμενός του τον ρωτάει, «αλήθεια, μετά απ' όσα πέρασες, είσαι... είσαι ακόμα κομμουνιστής;», αυτός δεν απαντάει. Κι ύστερα εξαντλείται σε μια μακροτενή ανάλυση περισσότερο για να κρύψει, παρά για να φανερώσει τις σκέψεις του. Η σιωπή σιγοντάρει την αφήγησή του, γίνεται η παρήγορη αντίστιξή της, το θάμπος και το θάμπωμα, η σκοτεινή λίμνη των υπονοούμενων στεναγμών. Κι ενώ ο χαρακτήρας του στερεώνεται όλο και περισσότερο μέσα από τον αφηγηματικό λόγο, τον βαθύτερο καημό του ο ήρωας δεν τον μαρτυράει: τον μοιράζει εδώ κι εκεί, μέσα από ξέφτια λόγου, μικρά μελετημένα γνωμικά που κλείνουνε σοφία. Έν τον μεταφέρει στην αφήγηση της ερωτικής συνεύρεσης, όταν τα λόγια της γνωριμίας του με την Βέρα Ριμπακόβα βρίσκουν τον ιδανικό τους ακροατή.

Μονάχα προς το τέλος αποκαλύπτει την αλήθεια του σε μια συνομιλία με τον αδερφό του. Εκεί, στη γειτονιά τού αίματος, η απόσταση μεταξύ τους δεν είναι μεγάλη. Τον ίδιο φόβο μοιράζονται, το ίδιο αδιέξοδο νιώθουνε στην πορεία. Αλλά ο αδερφός του δεν θέλει να πιστέψει ότι υπάρχουν σοβιετικά στρατόπεδα συγκέντρωσης. Αρνείται ή δικαιολογεί τις πράξεις τού καθεστώτος. Και τότε ο Αρτέμ παίρνει τον λόγο. Είναι μια παράγραφος τόσο πυκνή σε σημασία, όσο κι ακαταμέτρητες σελίδες πολιτικής ανάλυσης. Μια από τις πιο χαρισματικές στιγμές της αφήγησης. Ανάμεσα στ' άλλα, λέει κι αυτό:

«Λοιπόν, αδερφέ, σ' αρέσει δεν σ' αρέσει, συμφωνείς δεν συμφωνείς, τα στρατόπεδα βρίσκονται εκεί και μασάνε ανθρώπους».

Λόγια που ξεθάβονται μέσα απ' τα πάθη και άλλα που μετρούν παθήματα, καταδικασμένες σιωπές και αδέκαστες μαρτυρίες. Εκεί όπου οι απαντήσεις δεν χωρούν, οι ερωτήσεις είναι ασυγχώρητες. Στο ενδιαμέσο μιας ερώτησης, δεν γνωρίζουμε καλά την απόκρισή της. Κι ερχόμαστε στο τέλος για να πάμε στην αρχή, πίσω να ξαναδιαβάσουμε πρώτα απ' όλα, ύστερα απ' όλα, τον τίτλο του βιβλίου: «Τί απομένει απ' τη φωτιά»

Δεν έχει ερωτηματικό, αλλά θα μπορούσε να είναι ερώτηση: δεν είναι ερώτηση, αλλά θα μπορούσε να ενθαρρύνει απαντήσεις. Η αφήγηση είναι όλη η απάντηση, η γλώσσα, άλλη μια φορά εδώ, έχει την πρωτοκαθεδρία. Είναι τα λόγια που ορίζουνε τα πράγματα, που φτιάχνουν την πραγματικότητα από τα σπάργανά της. Που αποκαλύπτουν, χτίζουν και δημιουργούν, γκρεμίζουν και χαλούν με τρόπο ωραίο. «Πατρίδα είναι εκεί όπου φύτρεψα με τα λόγια το δικό μου αμπέλι», θα πει ο αφηγητής στο τέλος τού βιβλίου. «Ο,τι απομένει απ' τη φωτιά, μπορεί να είναι όλη αυτή η δημιουργία του λόγου. Η γραφή με τη δύναμη και τη μοναξιά της.

Λίνα Θωμά



Οκλαδόν με τον χρόνο

ποιητική συλλογή, Κλεονίκη Δρούγκα, εκδόσεις Μανδραγόρας, Αθήνα 2022

Η ποίηση της Κλεονίκης Δρούγκα διαπνέεται από την αισθητική τού περιορισμού και τής οριοθέτησης. Ο στόχος τής αποτύπωσης εικόνων και αφηγήσεων, δεν θέτει ως αφετηρία τη ματαιότητα των σκοπών, αλλά διεκπεραιώνει πολλαπλά μοτίβα τής οικειοθελούς ανάγνωσης των προσώπων ως καθρέφτες δηλωτικής ανατροφής των ενστίκτων. Βαθιά υπαρξιακή η ποίησή της, πλασιώνει κινήσεις στον χώρο, αυτπάτες και ψευδαισθήσεις στον χρόνο και εναποθέτει στον εκάστοτε πρωταγωνιστή την πρωτοβουλία των κινήσεων, σε μία σκακιέρα κορυφώ-

σεων. Πράγματι, ο μελετητής τής ποιητής συλλογής με τίτλο «Οκλαδόν με τον χρόνο», έρχεται αντιμέτωπος με τα πορίσματα μιας πορείας διακλαδώσεων. Η δημιουργός επιστρέφει από το παρελθόν σε ένα παρόν μετρημένων αντοχών, για να προσδώσει κύρος σε μία μελλοντική αφαίμαξη προοπτικών. Με άλλα λόγια, γνωρίζει να εφάπτεται με τον χρόνο, ακόμη και στην περίπτωση κατά την οποία οι αιτιάσεις τής ζωής δεν καρποφορούν στη συνείδηση του δρώντος υποκειμένου, ως πτυχές τής εξωτερικής πραγματικότητας. «Μην επιτρέψεις στη θάλασσα να περάσει χωρίς νόημα» (σελ. 12) και βυθίζεται από στίχο σε στίχο, ολοένα, σε έναν κόσμο ολικής δράσης και αντίδρασης, προκειμένου το αυθεντικό σημείο πορείας των πραγμάτων να ταυτιστεί με τη βούληση για ζωή. Η τελευταία, δεν ορίζεται από τα χνώτα τής υφιστάμενης προσδοκίας για θετική απόληξη των βαθύτερων επιθυμιών. Αντίθετα, στέκεται μετέωρη ανάμεσα στο Εγώ και στο Εσύ, καθώς μέσα από το εκάστοτε τρίτο πρόσωπο αναγνωρίζει πεπραγμένα τής προσωπικής της διαδρομής. Στο τέλος αυτής, διαπιστώνει την ατροφία των ζωτικών της επιθυμιών, καθώς αγωνιζόταν να δικαιώσει τις επιλογές των συνομιλητών. Αναμετράται με τις συμβατικές ερμηνείες τής καθημερινότητας και μεταθέτει την επίλυση του «Γόρδιου δεσμού» στα νοητικά και συναισθηματικά σχήματα των λεκτικών αινιγμάτων. Μεταθέτει, επομένως, την ευθύνη για την κατάληξη της απόπειρας, στην ατομική έκφραση των εναλλακτικών μορφών υιοθέτησης του παρόντος, ως προέκταση ενός μέλλοντος που τείνει να αφουγκραστεί τις αγωνίες στο διάβα τού χρόνου.

Η ζωή καθίσταται πεδίο αναφοράς και συγκρούσεων. Δεν είναι η ζωή, αυτή καθαυτή, που κεντρίζει το ενδιαφέρον για προσμονή, αλλά η απολογία ενός συμβάντος (επί της ουσίας πολλαπλών, διαδοχικών ή διακεκομμένων ενεργειών) το οποίο μετασχηματίζει τη μνήμη σε διεργασίες μίας απρόσμενης συμφιλίωσης μεταξύ τού χρονικού και χωρικού ορίζοντα θέασης των πραγμάτων. Δεν είναι η ίδια που κάθε φορά εξηγεί τα δεδομένα· είναι η ταυτότητα της πρόσληψης η οποία προσαρμόζεται στις διαφοροποιήσεις των συντομεύσεων και διακρίνει την περιοχή δράσης από την περιοχή απομόνωσης. Διότι, η ποιήτρια τεκμηριώνει την προσωπικότητα του θεατή ως υποψήφια μορφή πολλαπλασιασμού των εικόνων μίας επικείμενης απομάγευσης. Δεν λησμονεί, ωστόσο, να προστρέξει στο πλευρό του, αγωνιζόμενη όχι για την επιτυχία, αλλά για την κορύφωση μίας εξελικτικής πορείας· πορείας, που δεν αργεί να συμβιβαστεί με την απώλεια και το τέλος. Σε αυτή τη στροφή τής ιστορίας, δίχως να καταλαγιάζει, στη νοηματοδότηση της πνευματικής εγρήγορσης, ο πόνος τής ήττας, η δημιουργός καταμετρά κέρδη και ζημιές. Για να καταλήξει στο τελικό της συμπέρασμα, ενεργοποιεί τον έρωτα ως σημείο σταθμό στην αποξένωση. Εδώ, η ποιήτρια σχηματοποιεί την αποξένωση ως μνημείο ελευθερίας. Δεν στιγματίζει τα συνθετικά της υλικά ως δεδομένα μέτρα στάθμισης των προσώπων. Αντίθετα, αναγνωρίζει την αναγκαιότητα υπέρβασης και προσδίδει περιεχόμενο σε μία καθολική αποδοχή τού αιτήματος για ελευθερία μέσα από την υιοθέτηση της προσμονής τού εκάστοτε τρίτου προσώπου. «Ζέστανε ο καιρός τα όνειρα/Ανοιξε το πουκάμισο» (σελ. 26) και όση ώρα ξεδιπλώνει το στοιχείο τού ρεαλισμού στην εικονοποιία, τόσο αναδεικνύει την ερωτική πρόθεση ως προμετωπίδα μίας εξαντλητικής μεν, αποφασιστικής δε, αλήθειας των συναισθηματικών αντιρρήσεων.

Και όταν καλείται να αντικρίσει το μέγεθος της δυναμικής του αποτελέσματος, ενώπιον ενός άξονα περιορισμών, υπερβαίνει τον χρόνο μέσα

από τις χωρικές διαστάσεις τής ύλης. Δεν ματαιώνει τις προσδοκίες των συμπρωταγωνιστών τού θεάματος. Αντίθετα, σπρώχνει τις αντιδράσεις στις ακραίες τους αντηχήσεις, έως ότου καρπωθεί την ατέλεια σώματος και πνεύματος στη σμίχρυνση των συναισθημάτων. Δηλαδή, επενδύει στις ανθρώπινες σχέσεις ως δείγμα τής προσωπικής της αναλογίας με τις συσπάσεις τής φύσης, καθώς ανατρέπει τα δεδομένα στις συμβατικές μετρήσεις των καιρών και υψώνει το μέγεθος αποδοχής πάνω από τις οπτικές των ανθρώπων. Προσθέτει υπεραξία στον έρωτα και προσωποποιεί τις ανθρώπινες σχέσεις, διατηρώντας ως μοτίβο αναφοράς την έννοια και την αναγκαιότητα της ισορροπίας. Πράγματι, ο βηματισμός, τον οποίο περιγραφικά αποτυπώνει στις σελίδες τής ποιητικής συλλογής, δάκεται από στάσεις ζωής υπό αμφισβήτηση και σε διάρκεια. Καλείται να πληροφορεί τη ζωή μέσα από τις αλλεπάλληλες πτώσεις έως ότου υψώσει το ανάστημά της σε έναν κόσμο που μικραίνει ολοένα περισσότερο στις προτάσεις τής ελευθερίας. Κεντρίζει τις συνειδήσεις, η Κλεονίκη Δρούγκα, και αναταράζει την εσωτερική αβεβαιότητα, διατηρώντας ακάθεκτη τη βούληση για ζωή. Υπό μία έννοια, αντικρίζει νομοτελειανά τις διακυμάνσεις τής χρονικής ακολουθίας των γεγονότων, παρακολουθώντας τες από απόσταση. Ενέχει έντονους ψυχαναλυτικούς προσδιορισμούς στις εικόνες των στίχων της και για τον λόγο αυτό, βαστώντας την πρόθεση της δικαίωσης ενός άτιτλου αγώνα επιβίωσης, η ίδια απλώνει τη σκέπη των αισθητικών και νοητικών διαπλάσεων σε μία πρώιμη δειγματοληπτική καταγραφή, προτού μεταβεί συγκροτημένα και συντεταγμένα στην απογραφή των αθέατων πτυχών τής σκέψης.

Αντώνης Ε. Χαριστός



Σκέπασέ με μονάχα

συλλογή διηγημάτων, Σόνια Ζαχαράτου,
εκδόσεις Σურτάρι, Αθήνα 2021

Η συλλογή διηγημάτων τής Σόνιας Ζαχαράτου αποτελεί την πεμπτουσία τής ψυχογραφικής ανάλυσης χαρακτήρων, σε ένα πεδίο αναφοράς που ελκύει το ενδιαφέρον του στο σώμα και τις προεκτάσεις αυτού. «Σκέπασέ με μονάχα» ο τίτλος αυτής και ανατρέχει με τρόπο άμεσο και δεικτικό στις διαστολές τού χρόνου και τής μνήμης, σε ένα πρώτο επίπεδο μετεωρισμών. Πράγματι, ήδη από τα πρώτα διηγήματα διαπιστώνει ο αναγνώστης την απόσταση που επιδιώκει να αναπαραστήσει, όχι τεχνικά, αλλά βιωματικά, στο πλαίσιο της εμπειρικής προσέγγισης πεπραγμένων. Το πρόσωπο του πατέρα και η θάλασσα ως χωρική διάσταση της εσωστρεφούς ανάλυσης των δεδομένων, αναγκάζει τη συγγραφέα να αναμετρηθεί με τον χρόνο ως ψυχαναλυτική πρόσμιξη ετεροτήτων. Στη μία όψη καθρεφτίζονται οι εξωτερικές συνθέσεις τού περιβάλλοντος κόσμου· στην άλλη όψη ισορροπεί το «εγώ» στην αυτοτέλεια ενότητα της απομόνωσης. Στο στάδιο ωρίμανσης της τελευταίας η δημιουργός εναποθέτει τις ελπίδες της, ώστε οι λησμονημένες εικόνες τού παρελθόντος να επανέλθουν στο προσκήνιο της προσωπικής ιστορίας με γνώμονα, αυτή τη φορά, τις προσωπικές, αυτόνομες, επιθυμίες και προσδοκίες. Σε αυτήν την περίπτωση, δεν λειτουργεί ο χρόνος ως εφελκτήριο κριτικής ανασύνταξης, αλλά ως τεκμήριο αθωότητας, σε έναν κόσμο που αρνείται πεισματικά να γνωρίσει την αυθεντικότητα των αισθήσεων. Μια αλυσίδα πολλαπλών

ρόλων η ανάγνωση της ιστορίας και η ατομικότητα σε αυτήν επενδύεται μέσα από την ενηλικίωση του θανάτου. «Κι ο μπαμπάς μου σκεπτόταν τον μπαμπά του. Δεν είμαι μόνο εγώ που τον σκέπτομαι. Μπορεί όλοι οι άνθρωποι να σκέπτονται τον μπαμπά τους και τη μαμά τους. Ο μπαμπάς μου σκεπτόταν τον δικό του μπαμπά, τον παππού μου» (σελ. 21) και η γενεαλογική προέκταση μεταφέρει τις υποστάσεις τού χρόνου στον παρόντα χώρο, ως προμετωπίδα υποστασιακής υπεκφυγής.

Η συγγραφέας δεν αναπολεί στιγμές, και μόνο· αναπολεί τον χρόνο που τέθηκε σε ακινησία όταν οι στιγμές αυτές λάμβαναν χώρα. Και, στην ύστατη απόπειρα να νοτίζει με περιεχόμενο την απολεσμένη ταυτότητα, αναζητά τις πτυχές εκείνες τής ανθρώπινης συμβίωσης, προκειμένου να νοηματοδοτήσει από μηδενική βάση τις προοπτικές ενός ολικού αδιεξόδου. Ο θάνατος, δεν αφορά την υλική αποδέσμευση από τη συνείδηση της πραγματικότητας, με το δρων υποκείμενο σε ρόλο ρυθμιστή αυτής, αλλά καθίσταται η Αχίλλειος πτέρνα των επιλογών, που κατονομάζουν σε «θάνατο» την πρόθεση των συναισθηματικών και ψυχολογικών υποστάσεων. Δεν είναι η υλική φθορά, πραγμάτων και προσώπων, που μοιάζει ολοένα περισσότερο να εμβαθύνει στο τέλμα τής απόγνωσης. Είναι, αντίθετα, η προσωπική έκκληση για αυτογνωσία, σε έναν ασφυκτικά περιοριστικό μηχανισμό απομάγευσης της πραγματικότητας· και αυτήν ακριβώς την οπτική, η συγγραφέας την υπογραμμίζει με αναφορές και περιγραφές λεπτομερούς καταγραφής. Στις ανθρώπινες, αυτές, σχέσεις, και δη όσες περιλαμβάνουν τον πυρήνα, ειδικότερα, της οικογενείας και ευρύτερα των σχέσεων που τα μέλη αυτής διαμορφώνουν με άτομα πέραν των ορίων της, η δημιουργός δεν περιορίζει την οπτική της αποδοχή στο περιβάλλον εκείνο που επιτρέπει, δικαιωματικά, την άσκηση λόγου και κρίσης. Δεν περιορίζεται, με άλλα λόγια, στο καθαυτό οικογενειακό περιβάλλον και τα πρόσωπα που το ορίζουν. Αντίθετα, επαναφέρει, στη σκηνή τής πράξης, τα δεδομένα που συναποτελούν το πεδίο βολής των εξωτερικών συμβαλλόμενων μερών. Επίκεντρο αυτής, το σώμα.

«Το σώμα μου ξένο. Ξένο σώμα. Αυτό που κουβαλώ και δεν είναι δικό μου. Δεν είναι δικό μου. Το πήρε ο άλλος μαζί του. Το πήρε κι έφυγε» (σελ. 30). Σε αυτές τις διαδοχικές σειρές λέξεων, με το νόημα αυτών να δαπανάται με τρόπο χειρουργικό σε μία ψυχογραφική αναπαράσταση στιγμών και περιθωρίων, η δημιουργός μεταθέτει το ζήτημα της ύπαρξης στην υπόσταση που πια αποκτά εξωτερικό σημείο αναφοράς. Το σώμα, όχι ως υλική δέσμη προσλήψεων, αλλά ως κέντρο ελέγχου και επιβολής περιορισμών, δέχεται μια σειρά από σημεία ήττας και οπισθοχώρησης, δίχως το υποκείμενο να είναι σε θέση να διαπλάσει την ταυτότητά του σε αλληλεπίδραση με τη βούληση για ζωή. Η τελευταία δεν της αναγνωρίζεται, παρά μόνο για εργαλειικούς λόγους. Αυτούς τους λόγους διερευνά στο διήγημα «ο πατέρας» και μέσα από τις σελίδες του διαπιστώνει κανείς την πατριαρχική αισθητική αντίληψη της πραγματικότητας, στον κοινωνικό περίγυρο του παρόντος χρόνου. Δεν αποτελεί μία τυχαία εργαλειακή μεταχείριση του γυναικείου σώματος, ως πεδίο επικράτησης του κυρίαρχου παθολογικού αφηγήματος, αλλά και ως μορφολογική αποτύπωση της κοινωνικής σύμβασης. Η συλλογική μνήμη επικαθορίζει την ατομική συρρίκνωση, δίχως, ωστόσο, να τη ματαιώνει. Από αυτή τη δυνατότητα στηρίζεται η δημιουργός και επανέρχεται επιμελώς στις λεπτομέρειες ενός τραυματικού παρελθόντος, προκειμένου να αναδείξει τις πτυχές μιας πορείας ανολοκλήρωτης δυστυχίας. Δεν είναι οι

στιγμές υπονόμησης της προσωπικότητας, που περιβάλλουν τη ματαίωση των επιθυμιών· είναι η στοχευμένη πρόσληψη του συλλογικού αφηγήματος, που ορίζει τις συντεταγμένες άρνησης και υποσκελισμού τού σώματος (αποκλειστικά γυναικείας φύσης) από τις εφαρμοσμένες ιδεολογικές αφετηρίες αυτής. Η γυναίκα αποκτά οπτικό περιεχόμενο όταν νοηματοδοτείται στην πατριαρχική καταδυνάστευση, σε πλήρη σύμβαση με τα κυρίαρχα πρότυπα αξιακών αρχών. Ο θάνατος, πλέον, ως εκδίκηση, δεν αποκαθιστά την τυπική τάξη πραγμάτων, που άλλοι καθόρισαν πριν από εμάς για εμάς. Ισορροπεί την εσωτερική αθέατη όψη της προσδοκίας τού υποκειμένου, σε έναν κοινωνικό περίγυρο που αγνοεί τη δικαιοσύνη, τόσο ως αξία θεσμικής αρχής, όσο και ως ταυτότητα, καθώς αποτελεί προέκταση της συλλογικής ανισότητας και τίθεται επικεφαλής της αντίστοιχηςδομικής εκμηδένισης του υποκειμένου.

Ανάμεσα στο παρών και στο παρόν, η δημιουργός στέκει ενώπιον του καθρέφτη που διαμορφώνει επιδέξια τις λεπτές πτυχές της προσωπικότητας. Σε αντιπαράβολή (έως και αντιπαράθεση) με τη συσσώρευση εικόνων, η συγγραφέας αφαιρεί τμηματικά τις υπόγειες αφυπνίσεις της εμπειρίας και τις μεταπλάθει σε ορίζουσες της απροκατάληπτης ερμηνείας και μετάφρασης της ζωής. Δεν γνωρίζει σύνορα και όρια αυτο-περιορισμού, αλλά εμβαθύνει σε κάθε μύχια σκέψη, σε κάθε απλωμένη, στον ψυχικό πυθμένα, πράξη και συστήνει την ενέργεια ενός ή περισσοτέρων προσώπων με τρόπο εκστατικό. Κάθε πόνος στο σώμα, μετατρέπεται με στατική εικόνα μίας ενέργειας δίχως επιστροφή. Είναι εκεί, δίχως τεχνητά φκιασίδα, όπως ακριβώς την κατέγραψε, ώστε να την περιγράψει στην εξωστρέφεια των απαιτήσεων. Δεν περιορίζει την σκληρότητα των στιγμών· αντίθετα, διογκώνει τα αποτελέσματα προκειμένου να κατασταλάξει στην περιχαράκωση των ελαχίστων ευτυχισμένων στιγμών, ενός θολού τοπίου αναμνήσεων. Ένας ρεαλισμός ο οποίος, με ορίζοντα το βίωμα στην αυτονομία της πρόθεσης και της επιθυμίας, απολήγει στην διαπραγμάτευση της καθημερινότητας στην ιδιωτικότητα των γεγονότων.

Αντώνης Ε. Χαριστός

«Πλακούντας»

Για τον υπερρεαλισμό των αισθήσεων

ποιητική συλλογή, Ζωγραφιά Οτζάκη,
εκδόσεις Γράφημα, Θεσσαλονίκη 2022

Ας μη λησμονούμε ότι ο Αθηναίος φιλόσοφος **Αντισθένης** τόνιζε: «**Αρχή σοφίας η των ονομάτων επίσκεψις**». Ζωγραφιά λοιπόν. Γράφει όπως ζει, ζει και αναπνέει μέσα από τα κύτταρα της ποίησης. Η πρώτη προσωπική ποιητική συλλογή της Ζωγραφιάς φέρει τον τίτλο «**Πλακούντας**». Το πρώτο εμβρυϊκό όργανο που αναπτύσσεται είναι η ακοίμητη γραμμή ζωής τού εμβρύου με το οξυγόνο. Δημιουργείται από το ίδιο το έμβρυο, όμως γεννιέται και εξέρχεται από τη μήτρα μετά τον τοκετό του. Η ομώνυμη ποιητική συλλογή δίνει οξυγόνο στην ποιητική φωνή και έκφραση, φανερώνει μια σχέση ζωής με την ποιητική Τέχνη, είναι δημιουργήμα προσωπικό, αυτοαναφορικό και ταυτόχρονα επικοινωνιακό, ανοικτό στον αναγνώστη, τόκος και απότοκος μαζί.

Η ποιήτρια, με εργαλεία τις υπερρεαλιστικές λεκτικές και νοηματικές αιωρήσεις, με τη ζωηρή εικονοπλασία, την αξιοποίηση συμβόλων και με

ρυθμικό βηματισμό, εστιάζει ήδη από το πρώτο ποίημα στους ελάσσονες: «Θα γράψω ένα ποίημα/ για τους ελάσσονες/ που στάζουν λάθη από τριαντάφυλλα/ κι ας κρέμονται τα σώματα/ γυμνά κλαδιά στον άνεμο/» («Για τους ελάσσονες», σ. 9). Ο υπερρεαλισμός ρέει στον ποιητικό κόσμο της Ζ. Οτζάκη γεννώντας συμβολιστικές εικόνες, θέτοντας φιλοσοφικούς στοχασμούς, ανοίγοντας ένα παράθυρο επικοινωνίας με τον βαθύτατο ψυχισμό, τη δυναμική της φαντασίας, την απελευθέρωση των λέξεων και των συλλαβών. Χωρίς τον άγονο διδακτισμό και χωρίς εντυπωσιασμούς της στιγμής η Ζ. Οτζάκη γράφει **μοντέρνα ποίηση** που αγγίζει τον άνθρωπο, που στέκεται κοντά του, άλλοτε μιλώντας στο β' ενικό πρόσωπο κι άλλοτε εκμυστηρευόμενη σε α' πρόσωπο μέσα από την άρθρωση ελεύθερου λόγου και δόμηση ελεύθερου στίχου. Η ίδια περιγράφει μια «Ποίηση με τα ματωμένα δάχτυλα/ με πένες βυθισμένες στο στήθος των ποιητών/ («Αναμέτρηση», σ. 10). Η ποίηση είναι η πεταλούδα με τα φτερά και το κενό ανάμεσά, είναι το χάδι τού δημιουργού στο χωροχρόνο, η συνομιλία με το θάνατο, το τραγούδι των νεκρών μέσα στη βουρκωμένη νύχτα («Πεταλούδα», σ. 18).

Πρόκειται για μια **ποιητική των αισθήσεων**. Οι αισθήσεις της όρασης, της ακοής, της αφής, της γεύσης, όλες οξυμμένες, απλώνονται σαν ρίζες και κλαδιά οργιαστικού φυτού, ακούγονται σαν αρχέγονη ραψωδία, υψώνονται σαν αντένες που ακουμπούν την άκρη των σύννεφων και το φως τ' ουρανού. Οι αισθήσεις, εν είδει εσωτερικής πυξίδας της ύπαρξης, γεννούν τα ρήματα βλέπω, μελετώ, αναγνωρίζω, αναμετρώνμαι, αναδύομαι, μεταμορφώνομαι. Είναι οι ρηματικοί τύποι που δηλώνουν την άρρηκτη σχέση της ποιήτριας με τη Φύση, την Ύπαρξη, την Αλήθεια: «Και ο ποιητής μια πικραμένη παραλήγουσα/ ένα γιατί με την πληγή στα δάχτυλα/ ένα κενό σε κύκλο ανοιχτό/» («Ούτε μια λέξη», σ. 14).

Πρόκειται ταυτόχρονα και για μια **ποιητική των χρωμάτων**. Το κυρίαρχο χρώμα, το κόκκινο, χρωματίζει με τη χρωμοδυναμική του τις σελίδες της συλλογής, καθώς διαχέεται στα τριαντάφυλλα, τα ματωμένα δάχτυλα, την καρδιά, τα αιμοσφαίρια, το πορφύρο αναρριχώμενο γεράνι.

Παράλληλα, ο ερωτισμός σε αυτήν τη συλλογή είναι πηγαίος, ανόθευτος. Εκφράζεται με πάθος και άδολη έλξη δημιουργώντας δεσμούς με όχημα τις αισθήσεις. Ο Έρωτας ταυτίζεται με το ανθρώπινο γίνεσθαι, με την ανθρώπινη περιπέτεια, με την ύψωση προς τον αποκαθαμένο ανθρώπινο ψυχισμό, με τον λυρισμό στην έκφραση των συναισθημάτων. Διαβάζουμε χαρακτηριστικά: «Μα εγώ/που προσκυνώ/τη ρίζα των μηρών σου στ' αποσταγμένα σύννεφα/θ' απλώσω χαλί για τη σιγή ενός ημιτελούς ποιήματος/» («Αναμέτρηση», σ. 10).

Η συγγραφέας μιλά συχνά στα ποιήματά της με έναν τρόπο καθαρά προσωπικό και απελευθερωτικό: «Θα σε αφήσω άτιτλο/για να χωράς όλα τα ενδεχόμενα/τα υπονοούμενα ολόκληρα/ Ή θα σε πω Ανταρκτική/για να παγώνει η συλλαβή νεογέννητη,/σχεδόν ανεξερεύνητη/» («Ανταρκτική», σ. 13).

Η Ζ. Οτζάκη στρέφεται στη λέξη και περιστρέφεται γύρω από αυτήν, αποδομεί σύμφωνα και συλλαβές, αναζητά την ποιότητα και την ποσότητά τους, ανακαλύπτει τις ρίζες της αρχέγονης γλώσσας, απογυμνώνει τον στίχο. Στο σώμα της ποίησης αναγνωρίζει και εκφέρει με τέχνη τις λέξεις «σ' αγαπώ». Στρέφεται γύρω από την αναζήτηση της Αλήθειας ως το μεδούλι της: «Με την αλήθεια σφικτά/ως το μεδούλι/ολόκληρο/θα σε ονειρευτώ/ («Μεδούλι», σ. 23). Εύθραυστη και ατσάλινη ταυτόχρονα, με ανοικτό πνεύμα και μάτια απέναντι στο θαυμαστό δηλώνει με σιγουριά πως «αντέχουμε» («Ανοι-

ξη», σ. 27). Γλώσσα, φιλοσοφία και ερωτισμός ρέουν στο σύνολο της συλλογής αυτής.

Εν κατακλείδι η ποιήτρια μέσα από την προσωπική της κατάθεση στήνει έναν μικρόκοσμο αποτυπωμένο στην ωριμότερή του εκδοχή. Απηχεί τα διαβάσματά της και τη συνομιλία της με την έμπνευση και τη συνομιλία της με τη Φύση ως στιγμή ευτυχίας απέναντι στις νόρμες τού αστικού περιβάλλοντος και της πουριτανικής ηθικής της Emily Dickinson, με την κοινωνική αγωνιστικότητα, την καθαρότητα και φωτεινότητα της διάφανης υπερρεαλιστικής γραφής του Paul Eluard και γενικότερα την απελευθέρωση των λέξεων, με τη γυναικεία «έγκλιση» της Κικής Δημουλά και τη μουσικότητα και ευαισθησία το Federico Garcia Lorca.

Η ίδια διατυπώνει ξεκάθαρα στο ομώνυμο ποίημα «Πλακούντας» την επικοινωνιακή και βιωματική της πρόθεση: «Πάρε το ποίημα/δώσε μου το χέρι σου/» («Πλακούντας», σ. 19).

Αγγελική Μαυρουδή

Ατέρμων Αμφιθυμία Ποιήματα 2014-2021

ποιητική συλλογή, Γιώργος Χ. Ζώτος
εκδόσεις University Studio Press, 2022

Ο Γιώργος Χ. Ζώτος μάς συστήνεται μέσα από τη συλλογή ποιημάτων με τίτλο «**Ατέρμων Αμφιθυμία**», έργα της περιόδου 2014-2021 στα οποία ο αναγνώστης έχει τη δυνατότητα να παρακολουθήσει την εξελικτική, θεματική, μορφική και τεχνική, πορεία τού δημιουργού. Ήδη από τα πρώτα κείμενα του 2014, με τίτλο «**Καμπύλη Αχειροποίητη**», μας εισάγει στον κόσμο των επίπλαστων τυχαιοτήτων και των συμπτώσεων· όχι, όμως, με χαρακτήρα μεταφυσικής προσέγγισης, αλλά με γνώμονα την καταγραφή των συνθετικών υλικών της εξωτερικής πραγματικότητας, που περικλείει το σύμπλεγμα πραγμάτων και δρώντων υποκειμένων γύρω του. Η ανθρώπινη ύπαρξη καθίσταται υπό έλεγχο και περιορισμό. Αυτή την ασφυκτική διάσταση της ανθρώπινης παρουσίας αποτυπώνει με τρόπο άμεσο και δεικτικό. Δεν είναι η επιθυμία που εγκλωβίζεται στην εσωστρέφεια του ατόμου· αντίθετα, είναι η ολική απουσία τού υποκειμένου στην ιστορική λήθη προσώπου που υποχρεώνει τον παρόντα (τον εκάστοτε παρόντα χρόνο) να λειτουργεί ως υποστασιοποιημένη έκφραση ενός αδιεξόδου, στο οποίο η ανθρώπινη παρουσία μοιάζει ολοένα περισσότερο με άρνηση. Καταστέλλονται οι αισθήσεις και τα συναισθήματα μεταπλάθονται σε χρόνο μέλλοντα ως προμετωπίδα μιας ενδεχόμενης κατάστασης αποσυναρμολόγησης, την οποία ο δημιουργός δεν παρατηρεί από απόσταση ασφαλείας, αλλά, αντίθετα, συμμετέχει ενεργά στο πρόβλημα της ύπαρξης. Βαθιά υπαρξιακή η άρνηση και συνάμα οδηγητικός μίτος στη διεύρυνση του συνολικού αποτελέσματος αυτής (βλ. άρνηση) με τελικό στόχο την απελευθέρωση από τα δεσμά της χρόνιας υπονόμησης του «εγώ» από τις συμπληγάδες τού «εμείς». «Καθλωμένος στην αναπηρική καρέκλα της καθημερινότητας/Απαλλαγμένος από το βάρος να εξιστορεί τα μελλούμενα /Θα είναι ένας κανονικός άνθρωπος» (σελ. 172).

Το ίδιο σκεπτικό αναπτύσσει και στα ποιήματα του 2015 με τίτλο «**Δίοδος Διαφυγής**». Πλέον, η υπόσταση αποκτά διακριτικά γνωρίσματα στο πρόσωπο του εκάστοτε «άλλου», του εκάστοτε τρίτου. Θέτει ως αίνιγμα τη διάσταση του χώρου και μεταπλάθει την εικόνα αυτού ως

δημόσιο λόγο μιας επικοινωνιακής αυταπάτης, στην οποία ο ίδιος αναζητά τα βαθύτερα αίτια. Τώρα πια διαμορφώνει τεχνητά την κατάλληλη απόσταση (σε αντίθεση με τα ποιήματα του 2014/Καμπύλη Αχειροποίητη στα οποία δεν υφίσταται η απόσταση, αλλά η ταύτιση με το πρόβλημα της ύπαρξης) με σκοπό τη διερεύνηση των πεπραγμένων ως τετελεσμένων ενεργειών τής συνείδησης. Συνομιλεί, επομένως, με την εσωτερικευμένη πτυχή τού εαυτού του και μέσω της οποίας εξελίσσει την αντίληψη σύμφωνα με την οποία η πρόθεση της ζωής δεν διαστέλλεται, αλλά συστέλλεται με όχημα την ανάγκη (έως και απαίτηση) υπέρβασης των περιορισμών που η ίδια θέτει ως προαπαιτούμενο για την αναπαγωγή της στον δημόσιο χώρο. Για να διασπαστεί το πλέγμα που υψώνεται ανάμεσα στο πρόσωπο και το κοινωνικό περιβάλλον, καλείται ο δημιουργός να επιστρέψει στον τόπο τής αθωότητας, που δεν είναι άλλη από την παιδική ηλικία. Σε αυτήν αναζητά την απολεσμένη ταυτότητα και σε αυτήν επενδύει τις δυνατότητες αναδιάταξης των επιθυμιών. Η βούληση, πλέον, σηματοδοτεί την ευχέρεια αναβίωσης στιγμών και νοημάτων που διατρανώνουν την αντίθεσή τους στη μαζική υπονόμηση της ουσιαστικής οπτικής τού ανθρώπινου παράγοντα· παράγοντα, που δεν συνδέεται με την ύλη ως μορφή έκτασης των ενεργειών τού ατόμου, αλλά αναφέρεται στην παράλληλη αποστασιοποίηση του δρώντος υποκειμένου από την υλική δέσμη εξωτερικών καταναγκασμών, που υποθάλουν την αυτο-κατάργηση της αθωότητας. «...στο σώμα κρύβεται ο τροπαιοφόρος έφηβος/ Επινόει αμετροέπεια, ασπίδα στον καλπάζοντα κίνδυνο» (σελ. 160).

Στο ίδιο μήκος κύματος, θεματικής και μορφικής καταγραφής, το 2016 συμπεριλαμβάνει ποιήματα με τίτλο «Ανεστιάστα Κάτοπτρα». Και σε αυτήν την περίπτωση διαπιστώνει ο αναγνώστης τη σύμπλευση της επιθυμίας για ζωή με τη ματαιότητα των τετελεσμένων ενεργειών. Ωστόσο, στη συγκεκριμένη περίπτωση, το αδιέξοδο των αποτελεσμάτων αποτυπώνεται μέσα από δύο βασικούς πυλώνες: από τη μία πλευρά, η γλώσσα αποκτά αυτόνομο και προωθητικό ρόλο, όχι καταγραφής πια, αλλά ουσιαστικής αποδέσμευσης από τα κεκτημένα τού ιδιωτικού χώρου (είναι εμφανές η μετάθεση των κινητήριων αιτιών από τον δημόσιο χώρο/λόγο σε αυτόν του ιδιωτικού περιοριστικού πλαισίου). Δεν είναι το μέσον τής επικοινωνίας και τής μεταφοράς νοημάτων/ερμηνειών, αλλά το στοιχείο εκείνο τής αναγκαιότητας που οπλίζει τις σκέψεις και προωθεί τις εναλλακτικές προεκτάσεις αυτών. Επί της ουσίας, η γλώσσα, σε αυτήν την περίπτωση, κινητοποιεί τη μυθολογία, ανακαλύπτοντας τη μνήμη στις συγκολλητικές παραμέτρους τής καθημερινής συναναστροφής με την πραγματικότητα του υλικού κόσμου. Η ήττα και η άρνηση, τα οποία ακολουθούν την πορεία των εξελίξεων, σαν δεδομένη ενδεχομενικότητα, κατοικοεδρεύουν στη μνήμη και στις ασυνείδητες προεκτάσεις των βαθύτερων επιθυμιών, νοτίζοντας την παιδική ηλικία (ως πρώιμο στάδιο της συνείδησης) με την αναζήτηση της νέας γης τής Επαγγελίας. «Στις γειτονιές ψάχνει την απαντοχή/άνθισαν λεμονιές και μοσχοβόλησαν φωνές» (σελ. 133). Με το ίδιο σκεπτικό (δημόσιος-ιδιωτικός χώρος εφαρμογής των πεπραγμένων) στη συλλογή «Αδυναμία Συμμετοχής» του 2017. Σε αυτήν την περίπτωση λειτουργεί ως κινηματογραφικός φακός. Καταγράφει και αποθηκεύει στη μνήμη διακεκομμένες πλευρές μίας ολότητας. Οι άγνωστοι άνθρωποι του αστικού τοπίου και οι γνωστοί τού ιδιωτικού, ομοιάζουν με τις δύο πλευρές του ιδίου νομίσματος. Λειτουργούν, δηλαδή, ως μεταφορά μίας κατάστασης προεκτάσεων δίχως, ωστόσο, σαφές αντικείμενο διαπραγμάτευσης.

Τα πρόσωπα κινούνται σε ένα πλέγμα τυχαioτήτων, αλλά σε συνειδητοποιημένες κατευθύνσεις, έστω και συμβατικά διαπλεκόμενες με τα όρια αντοχής τής εξωτερικής δέσμης εξελίξεων. Όλα οδηγούν στη συγκρότηση της ανυπαρξίας ενδιαφέροντος, σε έναν κόσμο συμβατικής καθημερινότητας. Τα προσώπα και οι εκδηλώσεις χαράς σε τεχνικές προδιαγραφές αποδοχής, έχουν απωλέσει την αξία τής ανθρώπινης συντροφικότητας. Η τελευταία, με τη σειρά της, εφάπτεται μεσολαβητικά ανάμεσα στην αποξένωση και την ηττοπάθεια, την οποία ο δημιουργός διαπιστώνει πολλαπλώς γύρω του.

Στο «Τέλος του νοήματος» (2018) και «Σοφία Βραδύτητας» (2019) περνάμε στον δεύτερο, μετά τη γλώσσα, πυλώνα εξέλιξης των θεματικών αναφορών. Πυλώνας, που αυτή τη φορά συνδέεται με τον θάνατο, όχι τόσο ως απώλεια αυτή καθαυτή, αλλά ως αίσθηση και ως ταλάντευση ανάμεσα στη ρήξη τής ζωής με τη μυθιστορηματική της αναγραφή και τη βιωμένη εμπειρία ως κατάσταση αμετάβλητης αξίας, για την προσωπική ιστορία του εκάστοτε δρώντος υποκειμένου. Και σε αυτήν την περίπτωση, η γλώσσα ανατυπώνει και αναδιατάσσει πτυχές του εξωτερικού περιβάλλοντος κόσμου, ως φυσική προέκταση των ενδιάμεσων σταθερών, αυτών της ατομικής και της συλλογικής ζωής. Η παρκαμή ελλοχεύει σε κάθε γωνιά τής ανάβασης, και η ζωή σηματοδοτεί αυτήν ακριβώς την παρέμβαση οπισθοχώρησης σε πρότερες θέσεις και στάσεις. Η γλώσσα και οι λέξεις ενδύονται τον μανδύα τού θανάτου και ο τελευταίος αποκτά μεταφυσική διάσταση σε ένα πραγματολογικό πεδίο απαντοχής. Δεν είναι θάνατος πεδίο απόκρισης στις αιτιάσεις για ζωή, αλλά η τελευταία που ελλοχεύει στις πτυχές τής μνήμης και καλεί, μέσα από τον θάνατο, να λάβει υπεραξία εκ νέου η ζωή. «Μαύρη πομπή κορδέλα πένθιμη ξετυλίγεται/Το τίμημα της χειραφέτησης μόλις καταγράφηκε» (σελ. 79).

Τέλος, στα ποιήματα της συλλογής «Ανεκτίμητοι Κίνδυνοι» (2020) και «Μετατόπιση της Στιγμής» (2021) είναι διακριτή η συγκρότηση του ποιητικού λόγου μέσα από τη σύνθεση των θεματικών που προηγήθηκαν. Θα τολμούσαμε να ισχυριστούμε πως οι δύο τελευταίες συλλογές ποιημάτων αποτελούν την κορύφωση ωρίμανσης της πορείας προς την κατανόηση του εξωτερικού κοινωνικού συνόλου, μέσα από την ωρίμανση της εσωτερικευμένης προοπτικής θέασης των αιτιών που τον ορίζουν. Και σε αυτές, η γλώσσα, η άρνηση και η αίσθηση του θανάτου (βλ. απώλεια) καθορίζουν το περιεχόμενο και την ταυτότητα στην ουσιαστική καταγραφή των περιστατικών τής ζωής. Από τη μία πλευρά η μνήμη, ως αποστεωμένη ιστορική παρακαταθήκη, και από την άλλη πλευρά στέκει η μοναξιά τού υποκειμένου, που συνειδητοποιεί την αδυναμία κατανόησης της ολισθηρής πραγματικότητας. Αλλά δεν συμβιβάζεται. Εξακολουθεί και μέσα από την άρνηση οικοδομεί την απάντηση στο μέλλον που έρχεται και υποχρεώνει την επιθυμία για ζωή να αναπαρστήσει τις παιδικές αισθήσεις μιας ηττημένης αθωότητας.

Συνολικά, η ποιητική συλλογή τού Γιώργου Χ. Ζώτου διακρίνεται για την πλαστικότητα των λεκτικών σχημάτων, τη μεταφυσική αλλά και ρεαλιστική απεικόνιση των θεματικών, την αλληλοδιαδοχή σχημάτων και τεχνικών (συμβολισμός, υπερρεαλισμός, αισθητισμός), την πραγματευση ζητημάτων τού υπαρξιακού υποκειμένου και της κοινωνικής πραγματικότητας ως στιγμές τής μνήμης σε ιστορικό χρόνο και προοπτική. Προσαρμοστικότητα και διάθεση για αμεσότητα προσδίδουν ιδιαίτερη οπτική στις εν λόγω θεματικές, ενώ αξίζει να σημειωθεί και η δυναμική την οποία αναπτύσσει ο ποιητικός λόγος στην

αισθητική έννοια της ενότητας. Μία ενότητα που καταλήγει να συνενώνει διάσπαρτες και, σε ορισμένες υποθέσεις, αντιθετικές οπτικές σε μία ολότητα, γεγονός το οποίο καθιστά την εν λόγω συλλογή πρότυπο σύνθεσης και έκφρασης.

Αντώνης Ε. Χαριστός



Έρωτας με γεύση γλυκό πορτοκαλιού

Άγγελος Τάσκος,
Εκδόσεις Αρμός, Αθήνα, 2021

Πολλές φορές στο διάβα τής Ιστορίας τής Νεοελληνικής Λογοτεχνίας το δίπολο «ζωή-θάνατος» εξελίσσεται σε «έρωτας-θάνατος», αφού κατά μία άποψη εν αρχή ήτο η μαγεία –κυριολεκτικά και μεταφορικά– τού έρωτα (Μ. Μειμαρίδη, *Οι Μάγισσες της Σμύρνης*, 2002). Από την *Τιμή και το Χρήμα* του Κ. Θεοτόκη (1914) μέχρι τη *Μεγάλη Χίμαιρα* του Μ. Καραγάτση (1953) ο έρωτας τυφλώνει και τους πιο ισχυρούς συναισθηματικά ήρωες αποδεικνύοντας περίτρανα ότι οι εσωτερικές ορμές τού ανθρώπου για κατάκτηση του ποθητού κατακρημνίζουν ακόμα και τα αγέρωχα στο χρόνο φράγματα λογικής. Παράλληλα, αξιοσημείωτο είναι ότι ο θάνατος δεν είναι πάντοτε βιολογικός. Δύναται να είναι επίσης πνευματικός. Μάλιστα, όσο και αν φαινομενικά τείνει να φανεί περιέργο, αυτό το είδος θανάτου πονάει περισσότερο, καθώς οδηγεί λίγο-λίγο τη φλόγα τής αγάπης για συνέχιση της ζωής σε ξαφνικό σβήσιμο. Και μετά τί είναι ο άνθρωπος; Σώμα δίχως ψυχή; Άμορφη μάζα δίχως ουσία σύστασης;

Γι' αυτό και όλος ο κόσμος που ζούμε έχει μια γεύση γλυκόπικρη, σαν από γλυκό πορτοκαλιού, όπως διαβάζουμε στον τίτλο τού παρόντος λογοτεχνικού έργου. Οι άνθρωποι εναλλάσσουν τα συναισθήματά τους, υπό τη λογική ότι και ο μικρόκοσμός τους μεταβάλλει συνεχώς τις όψεις του, ακροβατώντας μεταξύ αλήθειας και ψεύδους, ανάλογα με τις εκάστοτε επιθυμίες και ανάγκες των κοινωνικών υποκειμένων. Οι ίδιοι άνθρωποι άλλοτε λειτουργούν ως θύματα και άλλοτε ως σκληροί θύτες, στην προσπάθειά τους να κρύψουν τους φόβους, τα πάθη και τις πιο μύχιες σκέψεις τους. Με άλλα λόγια, στην προσπάθειά τους να μη φανερώσουν όλα εκείνα που συναποτελούν την προαναφερόμενη –συνήθως– εγωκεντρικά προσανατολισμένη συμπεριφορά δημιουργίας αναγκών και επιθυμιών.

Πρωταγωνιστές τού βιβλίου: ο Στέφανος και η Άννα. Ο Στέφανος, φοράει το αγκάθινο στεφάνι τής αυτο-τιμωρίας το στερέωμα, διότι ο βίος του, βουτηγμένος στη δειλία είναι, έρμαιο της τύχης άλλων έγινε. Η Άννα, ανασσα του κρυφού θυμού και της βακχικής μανίας που δεν σε αφήνει να δεις παρόν και μέλλον εναργώς, βρίσκει σε οίστρο για περιπέτειες, και ας επικαλείται το αντίθετο. Οξύμωρο μεν, υπαρκτό δε. Ίσως και αναμενόμενο για έναν κόσμο (ανα)δομημένο στο ορφικό γίγνεσθαι· εκεί που το μυστικιστικό σαν πέπλο προστατεύει όποιον μυείται στο άεναο παιχνίδι του *doutdes* και της αμοιβαιότητας, αφού σήμερα τον αλτρουισμό τον βρίσκεις μόνο όταν συμφέρον δεν υπάρχει. «Σου φύλαξα λίγο βασιλικό, για να σ' τον δώσω... πότε; Δεν ξέρω. Εσύ το ξέρεις [...] να προσευχηθώ για μας [...]» (σελ. 99): δείγμα εξιλέωσης ενός ανθρώπου που αν και ορθή κρίση για να βρει το γνήσιο έχει, δεν γνωρίζει πώς να προσεγγίσει το πιο απλό στην ιστορία τής Πλάσης, την αγάπη.

Γεώργιος Ορφανίδης
ΠΕ 02, ΠΕ 34, Υπ. Δρ.



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

Άντον Τσέχωφ
(1860-1904)

The confessions of Arsène Lupin

μέρος Β', συνέχεια

"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. On enquiry, the lady turned out to be a notorious chorus-girl called Nelly Darbal. As for the baroness, she has vanished. The baron, on his side, has offered a reward of two hundred thousand francs to whosoever finds his wife. The money is in the hands of a solicitor. Moreover, he has sold his racing-stud, his house on the Boulevard Haussmann and his country-seat of Roquencourt in one lump, so that he may indemnify the Princesse de Berny for her loss."

"And the proceeds of the sale," I added, "are to be paid over at once. The papers say that the princess will have her money to-morrow. Only, frankly, I fail to see the connection between this story, which you have told very well, and the puzzling sentence..."

Lupin did not condescend to reply.

We had been walking down the street in which I live and had passed some four or five houses, when he stepped off the pavement and began to examine a block of flats, not of the latest construction, which looked as if it contained a large number of tenants:

"According to my calculations," he said, "this is where the signals came from, probably from that open window."

"On the third floor?"

"Yes."

He went to the portress and asked her:

"Does one of your tenants happen to be acquainted with Baron Repstein?"

"Why, of course!" replied the woman. "We have M. Lavernoux here, such a nice gentleman; he is the baron's secretary and agent. I look after his flat."

"And can we see him?"

"See him?... The poor gentleman is very ill."

"Ill?"

"He's been ill a fortnight ... ever since the trouble with the baroness.... He came home the next day with a temperature and took to his bed."

"But he gets up, surely?"

"Ah, that I can't say!"

"How do you mean, you can't say?"

"No, his doctor won't let any one into his room. He took my key from me."

"Who did?"

"The doctor. He comes and sees to his wants, two or three times a day. He left the house only twenty minutes ago ... an old gentleman with a grey beard and spectacles.... Walks quite bent.... But where are you going sir?"

"I'm going up, show me the way," said Lupin, with his foot on the stairs. "It's the third floor, isn't it, on the left?"

"But I mustn't!" moaned the portress, running after him. "Besides, I haven't the key... the doctor..."

They climbed the three flights, one behind the other. On the landing, Lupin took a tool from his pocket and, disregarding the woman's protests, inserted it in the lock. The door yielded almost immediately. We went in.

At the back of a small dark room we saw a streak of light filtering through a door that had been left ajar. Lupin ran across the room and, on reaching the threshold, gave a cry:

"Too late! Oh, hang it all!"

The portress fell on her knees, as though fainting.

I entered the bedroom, in my turn, and saw a man lying half-dressed on the carpet, with his legs drawn up under him, his arms contorted and his face quite white, an emaciated, fleshless face, with the eyes still staring in terror and the mouth twisted into a hideous grin.

"He's dead," said Lupin, after a rapid examination.

"But why?" I exclaimed. "There's not a trace of blood!"

"Yes, yes, there is," replied Lupin, pointing to two or three drops that showed on the chest, through the open shirt. "Look, they must have taken him by the throat with one hand and pricked him to the heart with the other. I say, *pricked*, because really the wound can't be seen. It suggests a hole made by a very long needle."

"Lupin took a tool from his pocket ... and inserted it in the lock" "Lupin took a tool from his pocket ... and inserted it in the lock"

He looked on the floor, all round the corpse. There was nothing to attract his attention, except a little pocket-mirror, the little mirror with which M. Lavernoux had amused himself by making the sunbeams dance through space.

But, suddenly, as the portress was breaking into lamentations and calling for help, Lupin flung himself on her and shook her:

"Stop that!... Listen to me ... you can call out later.... Listen to me and answer me. It is most important. M. Lavernoux had a friend living in this street, had he not? On the same side, to the right? An intimate friend?"

"Yes."

"A friend whom he used to meet at the café in the evening and with whom he exchanged the illustrated papers?"

"Yes."

"Was the friend an Englishman?"

"Yes."

"What's his name?"

"Mr. Hargrove."

"Where does he live?"

"At No. 92 in this street."

"One word more: had that old doctor been attending him long?"

"No. I did not know him. He came on the evening when M. Lavernoux was taken ill."

Without another word, Lupin dragged me away once more, ran down the stairs and, once in the street, turned to the right, which took us past my flat again. Four doors further, he stopped at No. 92, a small, low-storied house, of which the ground-floor was occupied by the proprietor of a dram-shop, who stood smoking in his doorway, next to the entrance-passage. Lupin asked if Mr. Hargrove was at home.

"Mr. Hargrove went out about half-an-hour ago," said the publican. "He seemed very much excited and took a taxi-cab, a thing he doesn't often do."

"And you don't know..."

"Where he was going? Well, there's no secret about it He shouted it loud enough! 'Prefecture of Police' is what he said to the driver..."

Lupin was himself just hailing a taxi, when he changed his mind; and I heard him mutter: "What's the good? He's got too much start of us...."

He asked if any one called after Mr. Hargrove had gone.

"Yes, an old gentleman with a grey beard and spectacles. He went up to Mr. Hargrove's, rang the bell, and went away again."

"I am much obliged," said Lupin, touching his hat.

He walked away slowly without speaking to me, wearing a thoughtful air. There was no doubt that the problem struck him as very difficult, and that he saw none too clearly in the darkness through which he seemed to be moving with such certainty.

He himself, for that matter, confessed to me:

"These are cases that require much more intuition than reflection. But this one, I may tell you, is well worth taking pains about."

We had now reached the boulevards. Lupin entered a public reading-room and spent a long time consulting the last fortnight's newspapers. Now and again, he mumbled:

"Yes... yes... of course... it's only a guess, but it explains everything... Well, a guess that answers every question is not far from being the truth..."

It was now dark. We dined at a little restaurant and I noticed that Lupin's face became gradually more animated. His gestures were more decided. He recovered his spirits, his liveliness. When we left, during the walk which he made me take along the Boulevard Haussmann, towards Baron Repstein's house, he was the real Lupin of the great occasions, the Lupin who had made up his mind to go in and win.

We slackened our pace just short of the Rue de Courcelles. Baron Repstein lived on the left-hand side, between this street and the Faubourg Saint-Honoré, in a three-storied private house of which we could see the front, decorated with columns and caryatides.

"Stop!" said Lupin, suddenly.

"What is it?"

"Another proof to confirm my supposition...."

"What proof? I see nothing."

"I do... That's enough..."

He turned up the collar of his coat, lowered the brim of his soft hat and said:

"By Jove, it'll be a stiff fight! Go to bed, my friend. I'll tell you about my expedition to-morrow... if it doesn't cost me my life."

"What are you talking about?"

"Oh, I know what I'm saying! I'm risking a lot. First of all, getting arrested, which isn't much. Next, getting killed, which is worse. But...." He gripped my shoulder. "But there's a third thing I'm risking, which is getting hold of two millions.... And, once I possess a capital of two millions, I'll show people what I can do! Good-night, old chap, and, if you never see me again...." He spouted Musset's lines:

"Plant a willow by my grave, The weeping willow that I love...."

I walked away. Three minutes later-I am continuing the narrative as he told it to me next day-three minutes later, Lupin rang at the door of the Hôtel Repstein.

Οι εξομολογήσεις του Αρσέν Λουπέν

μέρος Β', συνέχεια

Διακόσιες χιλιάδες φράγκα αμοιβή!
(σελ. 15-21)

«Ξέρω ό,τι όλοι γνωρίζουν. Ο Βαρόνος 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 το 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 βαρόνη 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 σκανδαλώδης Γκανιμάρ, συνέλαβε έναν επισκέπτη σ' ένα μεγάλο ξενοδοχείο στο Βέλγιο, μια γυναίκα εναντίον της οποίας φάνηκε να σω-

ρεύτηκαν τα περισσότερα βέβαια πειστήρια. Κατά την ανάκριση, η κυρία αποδείχτηκε πως είναι μια διαβόητη μπαλαρινούλα που έφερε το όνομα Νέλλη Νταρμπάλ. Όσο για τη βαρόνη, είχε γίνει καπνός. Ο βαρόνος, από τη μεριά του, έχει προσφέρει μια αμοιβή των διακοσίων χιλιάδων φράγκων σ' οποιονδήποτε βρει τη σύζυγο του. Τα χρήματα βρίσκονται στα χέρια ενός δικηγόρου. Επιπλέον, έχει πουλήσει το εκτροφείο αλόγων για αγώνες, το σπίτι του στη λεωφόρο Χάουσμαν και την εξοχική του κατοικία στο Ρόκενκορτ, όλα μαζί για ένα ποσό, προκειμένου να δύναται να αποζημιώσει την Πριγκίπισσα ντε Μπερνύ για την απώλεια της»

«Και οι εισπράξεις από την πώληση,» πρόσθεσα, «πρόκειται να καταβληθούν άμεσα. Οι εφημερίδες γράφουν πως η πριγκίπισσα θα λάβει τα χρήματα της αύριο. Μόνο που, ειλικρινά, δεν καταφέρνω να δω τη σύνδεση μεταξύ της ιστορίας αυτής, την οποία έχετε διηγηθεί πολύ καλά, και της μυστηριώδους πρότασης...»

Ο Λουπέν, δεν καταδέχτηκε να απαντήσει.

Περπατούσαμε στον δρόμο στον οποίο ζω και είχαμε περάσει περίπου τέσσερα με πέντε σπίτια, όταν κατέβηκε από το πεζοδρόμιο και άρχισε να εξετάζει ένα συγκρότημα διαμερισμάτων, όχι τελευταίας κατασκευής, το οποίο έδειχνε ως να περιείχε ένα μεγάλο αριθμό ενοικιαστών:

«Σύμφωνα με τους υπολογισμούς μου, «είπε, «εδώ είναι το σημείο απ' όπου προήλθαν τα σινιάλα, πιθανόν από εκείνο το ανοικτό παράθυρο»

«Στον τρίτο όροφο;»

«Ναι»

Κατευθύνθηκε προς τη θυρωρό και τη ρώτησε:

«Μήπως κάποιος από τους ενοικιαστές σας γνωρίζεται με τον Βαρόνο Ρέπσταϊν;»

«Γιατί, βεβαίως!» απάντησε η γυναίκα. «Έχουμε τον Μ. Λαβερνού εδώ, έναν τόσο ευγενικό κύριο· είναι ο γραμματέας και εκπρόσωπος του βαρόνου. Φροντίζω το διαμέρισμά του»

«Και μπορούμε να τον συναντήσουμε;»

«Να τον συναντήσετε;... Ο φτωχός ευγενικός κύριος είναι βαριά άρρωστος»

«Άρρωστος;»

«Ασθενεί εδώ και δυο εβδομάδες... από τότε που προέκυψε το πρόβλημα με τη βαρόνη... Την επόμενη μέρα επέστρεψε σπίτι με πυρετό κι έπεσε στο κρεβάτι»

«Αλλά, αναμφίβολα, σηκώνεται;»

«Αχ, αυτό δε μπορώ να το πω!»

«Τί εννοείτε, δε μπορείτε να το πείτε;»

«Όχι, ο γιατρός του δεν επιτρέπει κανέναν μέσα στο δωμάτιο. Πήρε από μένα το κλειδί μου»

«Ποιός το έκανε;»

«Ο γιατρός. Έρχεται και φροντίζει τις ανάγκες του, δυο ή τρεις φορές τη μέρα. Μόλις πριν είκοσι λεπτά έφυγε από το σπίτι... ένας γηραιός ευγενικός κύριος με γκριζα γενειάδα και ματογυάλια... Περπατά αρκετά σκυφτός... Μα που πηγαίνετε κύριε;...»

«Πηγαίνω επάνω, δείξτε μου σε ποια κατεύθυνση,» είπε ο Λουπέν, με τα πόδια του πάνω στις σκάλες. «Είναι ο τρίτος όροφος, έτσι δεν είναι, στ' αριστερά;»

«Μα εγώ δεν πρέπει!» παραπονέθηκε η θυρωρός, τρέχοντας ξοπίσω του. «Έπειτα, δεν έχω το κλειδί... ο γιατρός...»

Ανέβηκαν τους τρεις ορόφους, ο ένας πίσω από τον άλλον. Στο πλατύσκαλο, ο Λουπέν έβγαλε ένα εργαλείο από την τσέπη του και, αψηφώντας τις διαμαρτυρίες της γυναίκας, το εισήγαγε στην κλειδαριά. Η πόρτα, σχεδόν αμέσως, υπέκυψε. Μπήκαμε μέσα.

Στο πίσω μέρος ενός μικρού σκοτεινού δωματίου είδαμε μια ανταύγεια φωτός να φιλτράρεται μέσω μιας πόρτας που είχε αφεθεί μισάνοιχτη. Ο Λουπέν διέσχισε το δωμάτιο και, μόλις έφτασε στο κατώφλι, έβγαλε μια κραυγή:

«Πολύ αργά! Ω, που να πάρει!»

Η θυρωρός έπεσε στα γόνατα, σάμπως να λιποθυμούσε.

Μπήκα στο υπνοδωμάτιο, με τη σειρά μου, και είδα έναν άνδρα να κείται μισοντυμένος πάνω στο χαλί, με τα πόδια τραβηγμένα από

κάτω του, τα χέρια του συστραμμένα και το πρόσωπο του αρκετά λευκό, ένα αποστεωμένο, άσκαρκο πρόσωπο, με τον τρόπο ακόμη στα μάτια του και το στόμα στρεβλωμένο σ' ένα αποκρουστικό πλατύ χαμόγελο.

«Είναι νεκρός» είπε ο Λουπέν, έπειτα από μια γρήγορη εξέταση.

«Μα γιατί;» αναφώνησα. «Δεν υπάρχει ίχνος αίματος!»

«Ναι, ναι, υπάρχει» απάντησε ο Λουπέν, δείχνοντας δυο ή τρεις σταγόνες που πρόβαλλαν πάνω στο στήθος του, μέσα από το ανοικτό πουκάμισο. «Κοιτάξτε, πρέπει να τον έπιασαν από το λαιμό με το ένα χέρι και να τον τρύπησαν στην καρδιά με το άλλο. Λέω, τρύπησαν, γιατί στην πραγματικότητα δε φαίνεται η πληγή. Συνίσταται από μια τρύπα που έγινε από μια πολύ μακριά βελόνα»

Κοίταξε στο πάτωμα, τριγύρω από το πτώμα. Δεν υπήρχε τίποτα να τραβήξει την προσοχή του, εκτός από ένα καθρέπτη τσέπης, το μικρό καθρέπτη με τον οποίο ο Μ. Λαβερνού είχε διασκεδάσει τον εαυτό του κάνοντας τις ηλιαχτίδες να χορεύουν μέσα στον χώρο.

Αλλά, αιφνίδια, καθώς η θυρωρός ξεσπούσε σε θρήνους και καλούσε σε βοήθεια, ο Λουπέν ρίχτηκε πάνω της και την ταρακούνησε:

«Σταματήστε το αυτό!... Ακούστε με... μπορείτε να καλέσετε σε βοήθεια αργότερα... Ακούστε με και απάντησε μου. Αυτό είναι το πιο σημαντικό. Ο Μ. Λαβερνού είχε έναν φίλο που ζει σ' αυτό το δρόμο, δεν είχε; Στην ίδια πλευρά του δρόμου, στη δεξιά; Έναν καρδιακό φίλο;»

«Ναι»

«Έναν φίλο τον οποίο συνήθιζε να συναντά στο καφέ το βράδυ και με τον οποίο ανταλλάσσε τα εικονογραφημένα χαρτιά;»

«Ναι»

«Ήταν Άγγλος ο φίλος;»

«Ναι»

«Ποιό είναι το όνομα του;»

«Κύριος Χάργκροουβ»

«Πού μένει;»

«Στον αριθμό 92 αυτού του δρόμου»

«Μια λέξη ακόμη: εκείνος ο γιατρός τον είχε περιποιηθεί για πολύ καιρό;»

«Όχι. Δεν τον γνώριζα. Ήρθε τη βραδιά που αρρώστησε ο Μ. Λαβερνού»

Δίχως να πει άλλη λέξη, ο Λουπέν με απομάκρυνε απότομα γι' άλλη μια φορά, κατεβήκαμε γρήγορα τις σκάλες και, μόλις βρεθήκαμε στο δρόμο, στρίψαμε στα δεξιά, διαδρομή που μας έφερε ξανά μετά το διαμέρισμά μου. Μετά από τέσσερις πόρτες, σταμάτησε στο νούμερο 92, ένα μικρό, χαμηλών ορόφων σπίτι, του οποίου το ισόγειο ήταν κατειλημμένο από τον ιδιοκτήτη μιας μικρής ταβέρνας, ο οποίος στεκόταν καπνίζοντας στην εξώθυρα του, δίπλα στο διάδρομο της εισόδου. Ο Λουπέν τον ρώτησε αν ο κύριος Χάργκροουβ ήταν στο σπίτι.

«Ο κύριος Χάργκροουβ έφυγε πριν από μισή ώρα, περίπου» είπε ο ταβερνιάρης. «Έδειχνε πολύ αναστατωμένος και πήρε ταξί, πράγμα που δεν κάνει συχνά»

«Και δε γνωρίζετε...»

«Πού πήγαινε; Λοιπόν, δεν υπάρχει κανένα μυστικό σχετικά με αυτό, φώναξε αρκετά δυνατά! Αστυνομική Διεύθυνση είναι αυτό που είπε στον οδηγό...»

Κι ήταν ο ίδιος Λουπέν που τώρα καλούσε ταξί, όταν άλλαξε γνώμη και τον άκουσα να μουρμουρά:

«Τί στο καλό; Έχει αρκετά καλό προβάδισμα από εμάς...»

Ρώτησε αν κάποιος αναζήτησε τον κύριο Χάργκροουβ, αφότου είχε φύγει.

«Ναι, ένας γηραιός ευγενικός κύριος με γκρι γενειάδα και ματογυάλια. Ανέβηκε πάνω στου κυρίου Χάργκροουβ, κτύπησε το κουδούνι, και έφυγε ξανά»

«Είμαι ευγνώμων» είπε ο Λουπέν, αγγίζοντας το καπέλο του.

Απομακρύνθηκε αργά δίχως να μου μιλά, βυθισμένος στις σκέψεις του. Δεν υπήρχε καμιά

αμφιβολία ότι το πρόβλημα που τον βρήκε είναι πολύ δύσκολο, και δε διέκρινε τίποτα τόσο καθαρά στο σκοτάδι μέσω του οποίου φαινόταν να κινείται με τέτοια βεβαιότητα.

Αυτός ο ίδιος, για το ζήτημα αυτό, μου ομολόγησε:

«Αυτές είναι υποθέσεις που απαιτούν πολύ περισσότερη διαίσθηση παρά στοχασμό. Αλλά αυτή, μπορώ να σας πω, αξίζει πέρα για πέρα κάποιου το μόχθο»

Είχαμε πλέον φτάσει στις λεωφόρους. Ο Λουπέν μπήκε σ' ένα δημόσιο αναγνώστηριο και ξόδεψε πολύ χρόνο διαβάζοντας τις εφημερίδες των τελευταίων δυο εβδομάδων. Περιστασιακά, ψέλλιζε:

«Ναι... ναι... βέβαια... αυτό είναι μόνο μια εικασία, αλλά εξηγεί τα πάντα... Λοιπόν, μια εικασία που απαντά κάθε ερώτηση δεν απέχει πολύ από το να είναι αλήθεια...»

Ήταν πλέον σκοτάδι. Δειπνήσαμε σ' ένα μικρό εστιατόριο και παρατήρησα ότι το πρόσωπο του Λουπέν γινόταν σταδιακά πιο ζωντανό. Οι χειρονομίες του ήταν πιο αποφασιστικές. Ανέκτησε τη διάθεση και τη ζωντάνια του. Όταν φύγαμε, κατά τη διάρκεια του περιπάτου τον οποίο με υποχρέωσε να κάνουμε κατά μήκος της Λεωφόρου Χάουσμαν, προς το σπίτι του Βαρόνου Ρέπσταϊν, ήταν ο πραγματικός Λουπέν των μεγάλων περιστάσεων, ο Λουπέν που είχε αποφασίσει να εμπλακεί και να νικήσει.

Ρίξαμε τον ρυθμό βηματισμού μας στο ύψος περίπου της Οδού Ντε Κουρκέλ. Ο βαρόνος Ρέπσταϊν κατοικούσε στην αριστερή πλευρά, μεταξύ αυτής της οδού και της Φώμπουργκ Σεντ-Ονορέ, σ' ένα τριώροφο ιδιωτικό οίκημα από το οποίο μπορούσαμε να δούμε την πρόσοψη, διακοσμημένη με κολώνες και Καρυάτιδες.

«Σταματήστε!» είπε ο Λουπέν, αιφνίδια.

«Τί συμβαίνει;»

«Άλλη μια απόδειξη για να επιβεβαιώσω την υπόθεση μου...»

«Τί απόδειξη; Δεν βλέπω τίποτα»

«Εγώ βλέπω... Αυτό είναι αρκετό...»

Ανέβασε το γιακά του πανωφοριού του, χαμήλωσε το γείσο του μαλακού του καπέλου και είπε:

«Μα τον Θεό, θα δοθεί μια σκληρή μάχη! Πηγαίνετε για ύπνο, φίλε μου. Θα σας μιλήσω για την εξόρμηση μου αύριο... αν αυτή δε στοιχίσει τη ζωή μου»

«Μα τί λέτε;»

«Ω, γνωρίζω τί λέω! Διακινδυνεύω πολύ. Πρώτα απ' όλα, να συλληφθώ, το οποίο δε σημαίνει κάτι. Έπειτα, να σκοτωθώ, το οποίο είναι χειρότερο. Αλλά...». Γράπωσε τον ώμο μου. «Αλλά υπάρχει κι ένα τρίτο πράγμα που διακινδυνεύω, το οποίο πιάνει δυο εκατομμύρια... Και, αφού κατέχω ένα κεφάλαιο δυο εκατομμυρίων, θα δείξω στους ανθρώπους τί μπορώ να κάνω! Καληνύχτα, παλιόφιλε, και, αν δε με ξαναδείς ποτέ...» Ξεστόμισε στίχους τού Μυσσέ:

«Φύτεψε μια ιτιά πλάι στο μνήμα μου/Την κλαίονσα ιτιά που αγαπώ...»

Έκανα πίσω. Τρία λεπτά αργότερα –συνεχίζω την αφήγηση όπως μου τα διηγήθηκε την επόμενη μέρα– τρία λεπτά αργότερα, ο Λουπέν κτυπούσε την πόρτα του Οτέλ Ρέπσταϊν.

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

Release Date: February 15, 2009

[EBook #28093]

[This file last updated on August 30, 2010]

Language: English

Ευάγγελος Ρούσος



«Πριν να αποκτήσεις τη γη»
ποιήματα του Ομάρ Αλ-Σείχ

يصنعُ من جسده باباً للحياة
تقتلهُ الحيات بدبابيسها الدّبة
يظن جُرحه "الخريف" المتساقط بين النّسيان،
يلبس قلبه ثياب العمل،
تعود عيونُه من جولة السّماء...
ثمّ توقّع في الدفتر اليوميّ لصيانة الشر:
كانوا يجنّون الشمس حتّى تبتّاهم الجحيم...
جرمانا ٢٠١٢/٩/١٣

Φτιάχνει απ' το σώμα του μια πόρτα για ζωή
που την κλειδώνουν καρφίτσες κολλώδεις
οι απογοητεύσεις.
Θαρρεί πως η πληγή του “φθινόπωρο”
είναι πεσμένη κάπου στη λήθη,
ντύνει την καρδιά του με στολή εργασίας,
επανέρχονται τα μάτια του
από την περιπλάνηση στον ουρανό
και υπογράφουν στην ατζέντα
της καθημερινότητας τη συντήρηση του κακού:
Λάτρευαν τον ήλιο μέχρι που τα υιοθέτησε
η κόλαση.
Ζαραμάνα*, 13.09.2012

* Η Ζαραμάνα είναι μία περιοχή στη Συρία,
στην περιφέρεια της Δαμασκού.

مِحْرَابُ الرصيف يفتح ذراعيه على خطواتي،
هذه هدنة الوجد في ضربات القلب الترجيحية...
لا أسقط في الرحيل.
خط تماس مع الغربة،
أفتّت جسدي عند زاوية الانتظار،
ويعبر سيل البشر باتجاه العدم...
جرمانا ٢٠١٢/٩/٢٢

Η λόγχη του πεζοδρομίου ανοίγει την αγκαλιά
της στα βήματά μου,
αυτή είναι η ανακωχή του πόνου στις στιγμές
πέναλτι της καρδιάς...
Δεν αφήνω να με ρουφήξει η φυγή.
Σε αμφιταλάντευση με την ξενιτιά,
διαμελίστηκα σε μια γωνιά της αναμονής,
απ' όπου περνά χείμαρρος ανθρώπων οδεύοντας
στον μηδενισμό...
Ζαραμάνα, 22.09.2012
بماذا أحلم أيتها المنامات؟
لقد قَطَعُوا الكهرباء عن جسدي...
لا أدعي الحزن، فهو طبيعة بلادي!
لا شيء فوق الحزن سوى الأطفال...
جرمانا ٢٠١٢/٩/٢٤

Τι έχετε για μένα, τώρα, όνειρα;
Έκοψαν το ρεύμα απ' το κορμί μου...
Δεν ισχυρίζομαι θλίψη, άλλωστε αυτή είναι
η φύση της πατρίδας μου!
Τίποτα πάνω απ' τη θλίψη· μονάχα τα παιδιά...
Ζαραμάνα, 23.09.2012

أنامُ على حائط في "باب توما"
كنعوة أنيقة
وحدي ضيف قتيل،
يقدم قلبه دليلاً لسياحة الذاكرة،
ولكنّ، الحريق فعل فعلته في خمسة بيوت
بينما كانت السماء تغني "حببتي"
ثمّ ترتل لي المصاحف من صدرها...
جرمانا ٢٠١٢/٩/٢٥

Κοιμάμαι στους τοίχους της «ΜπαμπΤούμα»*
σαν κομψό νεκρώσιμο·
μόνος μου σα νεκρός επισκέπτης
που παρουσιάζει την καρδιά του για τουριστικό
οδηγό της ανάμνησης,
αλλά, η πυρκαγιά καίει πέντε σπίτια
ανάμεσά τους ο ουρανός τραγουδάει
“αγαπημένη μου**”
κι από το στήθος του μου ψέλνει το Κοράνι.

* ΜπαμπΤούμα: Μία από τις 7 πύλες της παλιάς
πόλης της Δαμασκού, όπου ζουν κυρίως χριστιανοί/ες.
** αγαπημένη μου (χαμπίμπατι): στίχος από τραγούδι
Ζαραμάνα, 25.09.2012

لا أطرّد أحداً،
لا وقت لدي للتخطيط...
لا تترك أثراً... الأثر ثقل وهشاشة...
اعبر كما تشاء بثقة البرق
ولكن اعبر فقط،
كأنك أزمة نهاية الكون...
جرمانا ٢٠١٢/٩/٢١

Δεν διώχνω κανέναν,
δεν υπάρχει χρόνος για γκρεμίσματα...
Μην αφήνεις ίχνη... τα ίχνη είναι βάρος
και αδυναμία...
Πέρνα όπως επιθυμείς, με την εγγύηση
του κεραυνού
μα μοναχά πέρνα
σα να 'σουν μία κρίση τέλους του σύμπαντος.
Ζαραμάνα, 21.09.2012

النافذة تطل على القتل
الشحوب مكياج دمشق الدائم،
الشوارع الفارغة من الوطن،
جحيم سوري.
جرمانا ٢٠١٢/١٠/١

Το παράθυρο βλέπει στο φονικό.
Η ώχρα μακιγιάρει τη Δαμασκό παντοτινά,
οι δρόμοι οι αδειανοί από πατρίδα
είναι η κόλαση της Συρίας.
Ζαραμάνα, 01.10.2012

Μετάφραση:
Ευτυχία Κατελανάκη

Arturo Onofri

Vincere il drago

Ma qui ti mando il grido del mio sangue
ch'agita la foresta della veglia.
Oh mio rosso cavallo...
O conscia anima angelica,
O racchiusa crisalide
il tuo guscio era un morire
della tua luce entro la notte oscura
d'un antico tuo male inconosciuto.
Or che tu stessa infrangi
la parete del tuo passato,
irromperà la morte in quel tuo chiuso
e sveglierà dal cupo del sonno antico
un angelo primevo che aprirà le sue grandi ali di fuoco,
rari all'amore che ti volle vita.

Αρτούρο Ονόφρι

Νικώντας τον δράκο

Εδώ σου στέλνω του αίματός μου την κραυγή
που το δάσος της αγρύπνιας ξεσηκώνει
Ω κόκκινό μου άλογο...
Ω γνήσια αγγελική ψυχή,
Ω κλειστή χρυσαλλίδα
το κέλυφος σου ήταν θάνατος
του φωτός σου στη σκοτεινή νύχτα
μιας αρχαίας αρρώστιας άγνωστης
Τώρα που η ίδια εσύ σπάζεις
Του παρελθόντος σου το τείχος
θα σπάσει ο θάνατος το κέλυφός σου
και θα ξυπνήσει απ' το ζοφερό του αρχαίου ύπνου
έναν άγγελο αρχέγονο που θα ανοίξει τα
μεγάλα φωτιάς φτερά του
τόσο σπάνια στην αγάπη που σε ήθελε ζωή

La falena

Per la finestra, aperta sull'odore saterrazza,
entrata è una falenavolubile e freddolosa,
che tintinnando il fragile suo corpo alla lampa oleosa
dà di cozzo nel vetro sì forte che sembra pazza.
Vedendola tanto irata perché non può lottare l'ale
alla fiammella rinchiusa, una feroce pietà
di lei mi prende... e il vetro sollevo... pensando se tale
non sia l'anima umana che cerca felicità.

Ο σκώρος

Από το ανοιχτό παράθυρο, στη βεράντα με τα
τόσα αρώματα
μπήκε ένας ζωηρός και τουρτουριάρης σκώρος,
κουδουνίζει το εύθραυστο κορμί του μπρος στη
λάμπα
στο γυαλί χτυπά τόσο δυνατά που τρελός
μοιάζει.
Βλέποντάς τον τόσο θυμωμένο που δεν μπορεί
να λιώσει το φτερό
στην κλειστή φλογίτσα, τον λυπάμαι...
και το γυαλί σηκώνω... σκέφτομαι αν τέτοια
δεν είναι η ανθρώπινη ψυχή που ζητά ευτυχία.

Il Cipresso

«Agile, rapido come un pensiero
balzante dall'anima dell' Infinito
si sprema da terra il mistero
d'un cupocipresso. Acuito
in un desiderio lo vidi
ch'è inesprimibile, quasi
un' ansia di morte; purricco di nidi
fiorito di parvolevite »

Το κυπαρίσσι

«Ευέλικοτο, γρήγορο σαν σκέψη
πηδώντας από την ψυχή του Απείρου
απ' τη γη ζορισμένο,
το μυστήριο σκοτεινού κυπαρισσιού.
Προσηλωμένο το είδα σε μια επιθυμία
ανέκφραστη που 'ναι,
σχεδόν θανάτου αγωνία
παρόλο που σφύζει από φωλιές,
που 'ναι ανθισμένο με ζώες παιδικές.

Μετάφραση:
Εανθίπη Χαχοπούλου



Jorge Luis Borges (1899–1986)

Tres versiones de Judas
(*Artificios*, 1944; *Ficciones*, 1944)

There seemed a certainty in degradation.
T. E. Lawrence: *Seven Pillars of Wisdom*, ciii

En el Asia Menor o en Alejandría, en el segundo siglo de nuestra fe, cuando Basílides publicaba que el cosmos era una temeraria o malvada improvisación de ángeles deficientes, Niels Runeberg hubiera dirigido, con singular pasión intelectual, uno de los coventículos gnósticos. Dante le hubiera detinado, tal vez, un sepulcro de fuego; su nombre aumentaría los catálogos de heresiarcas menores, entre Satornilo y Carpócrates; algún fragmento de su prédicas, exonerado de injurias, perduraría en el apócrifo Liber adversus omnes haereses o habría perecido cuando el incendio de una biblioteca monástica devoró el último ejemplar del Syntagma. En cambio, Dios le deparó el siglo veinte y la ciudad universitaria de Lund. Ahí, en 1904, publicó la primera edición de Kristus och Judas; ahí, en 1909, su libro capital Den hemlige Frälsaren. (Del último hay versión alemana, ejecutada en 1912 por Emili Schering; se llama Der heimliche Heiland.)

Antes de ensayar un examen de los precitados trabajos, urge repetir que Nils Runeberg, miembro de la Unión Evangélica Nacional, era hondamente religioso. En un cenáculo de París o aun en Buenos Aires, un literato podría muy bien redescubir las tesis de Runeberg; esas tesis, propuestas en un cenáculo, serían ligeros ejercicios inútiles de la negligencia o de la blasfemia. Para Runeberg, fueron la clave que descifra un misterio central de la teología; fueron materia de meditación y análisis, de controversia histórica y filológica, de soberbia, de júbilo y de terror. Justificaron y desbarataron su vida. Quienes recorran este artículo, deben asimismo considerar que no registra sino las conclusiones de Runeberg, no su dialéctica y sus pruebas. Alguien observará que la conclusión precedió sin duda a las “pruebas”. ¿Quién se resigna a buscar pruebas de algo no creído por él o cuya prédica no le importa?

La primera edición de Kristus och Judas lleva este categórico epígrafe, cuyo sentido, años después, monstruosamente dilataría el propio Nils Runeberg: No una cosa, todas las cosas que la tradición atribuye a Judas Iscariote son falsas (De Quincey, 1857). Precedido por algún alemán, De Quincey especuló que Judas entregó a Jesucristo para forzarlo a declarar su divinidad y a encender una vasta rebelión contra el yugo de Roma; Runeberg sugiere una vindicación de índole metafísica. Hábilmente, empieza por destacar la superfluidad del acto de Judas. Observa (como Robertson) que para identificar a un maestro que diariamente predicaba en la sinagoga y que obraba milagros ante concursos de miles de hombres, no se requiere la traición de un apostol. Ello, sin embargo, ocurrió. Suponer un error en la Escritura es intolerable; no menos tolerable es admitir un hecho casual en el más precioso acontecimiento de la historia del mundo. Ergo, la trición de Judas no fue casual; fue un hecho prefijado que tiene su lugar misterioso en la economía de la redención. Prosigue Runeberg: El Verbo, cuando fue hecho carne, pasó de la ubicuidad al espacio, de la eternidad a la historia, de la dicha sin límites a la mutación y a la carne; para corresponder a tal sacrificio, era necesario que un hombre, en

representación de todos los hombres, hiciera un sacrificio condigno. Judas Iscariote fye ese hombre. Judas, único entre los apóstoles intuyó la secreta divinidad y el terrible propósito de Jesus. El Verbo se había rebajado a mortal; Judas, discípulo del Verbo, podía rebajarse a delator (el peor delito que la infamia soporta) y ser huésped del fuego que no se apaga. El orden inferior es un espejo del orden superior; las formas de la tierra corresponden a las formas del cielo; las manchas de la piel son un mapa de las incorruptibles constelaciones; Judas refleja de algún modo a Jesús. De ahí los treinta dineros y el beso; de ahí la muerte voluntaria, para merecer aun más la Reprobación. Así dilucidó Nils Runeberg el enigma de Judas.

Los teólogos de todas las confesiones lo refutaron. Lars Peter Engström lo acusó de ignorar, o de preterir, la unión hipostática; Axel Borelius, de renovar la herejía de los docetas, que negaron la humanidad de Jesus; el acerado obispo de Lund, de contradecir el tercer versículo del capítulo 22 del Evangelio de San Lucas.

Estos variados anatemas influyeron en Runeberg, que parcialmente reescribió el reprobado libro y modificó su doctrina. Abandonó a sus adversarios el terreno teológico y propuso oblicuas razones de orden moral. Admitió que Jesús, «que disponía de los considerables recursos que la Omnipotencia puede ofrecer», no necesitaba de un hombre para redimir a todos los hombres. Rebatíó, luego, a quienes afirman que nada sabemos del inexplicable traidor; sabemos, dijo, que fue uno de los apóstoles, uno de los elegidos para anunciar el reino de los cielos, para sanar enfermos, para limpiar leprosos, para resucitar muertos y para echar fuera demonios (Mateo 10: 78; Lucas 9: 1). Un varón a quien ha distinguido así el Redentor merece de nosotros la mejor interpretación de sus actos. Imputar su crimen a la codicia (como lo han hecho algunos, alegando a Juan 12: 6) es resignarse al móvil más torpe. Nils Runeberg propone el móvil contrario: un hiperbólico y hasta ilimitado ascetismo. El asceta, para mayor gloria de Dios, envilece y mortifica la carne; Judas hizo lo propio con el espíritu. Renunció al honor, al bien, a la paz, al reino de los cielos, como otros, menos heroicamente, al placer¹. Premeditó con lucidez terrible sus culpas. En el adulterio suelen participar la ternura y la abnegación; en el homicidio, el coraje; en las profanaciones y la blasfemia, cierto fulgor satánico. Judas eligió aquellas culpas no visitadas por ninguna virtud: el abuso de confianza (Juan 12: 6) y la delación. Obró con gigantesca humildad, se creyó indigno de ser bueno. Pablo ha escrito: El que se gloria, gloriése en el Señor (I Corintios 1: 31); Judas buscó el Infierno, porque la dicha del Señor le bastaba. Pensó que la felicidad, como el bien, es un atributo divino y que no deben usurparlo los hombres².

Muchos han descubierto, post factum, que en los justificables comienzos de Runeberg está su extravagante fin y que Den hemlige Frälsaren es una mera perversión o exasperación de Kristus och Judas. A fines de 1907, Runeberg terminó y revisó el texto manuscrito; casi dos años transcurrieron sin que lo entregara a la imprenta. En octubre de 1909, el libro apareció con un prólogo (tibio hasta lo enigmático) del hebraísta dinamarqués Erik Erfjord y con este pérfido epígrafe: En el mundo estaba y el mundo fue hecho por él, y el mundo no lo conoció (Juan 1: 10). El argumento general no es complejo, si bien la conclusión es monstruosa. Dios, arguye Nils Runeberg, se rebajó a ser hombre para la redención del género humano; cabe conjeturar que fue perfecto el sacrificio obrado por él, no invalidado o atenuado por omisiones. Limitar lo que padeció a la agonía de una tarde en la cruz es blasfematorio³. Afirmar que fue hombre y que fue incapaz de pecado encierra contradicción; los atributos de impeccabilas y de humanitas no son compatibles. Kemnitz admite que el Redentor pudo sentir fatiga, frío, turbación, hambre y sed; también cabe admitir que pudo pecar y perderse. El famoso texto Brotará como raíz de tierra sedienta; no hay buen parecer en él, ni hermosura; despreciado y el último de los hombres; varón de dolores, experimentado en quebrantos (Isaías 53: 23), es para muchos una previsión del crucificado, en la hora de su muerte; para algunos (verbigracia, Hans Lassen Martensen), una refutación de la hermosura que el consenso vulgar atribuye a Cristo; para Runeberg, la puntual profecía no de un momento sino de todo el atroz porvenir, en el tiempo y en la eternidad, del Verbo hecho carne. Dios totalmente se hizo hombre hasta la

infamia, hombre hasta la reprobación y el abismo. Para salvarnos, pudo elegir cualquiera de los destinos que traman la perpleja red de la historia; pudo ser Alejandro o Pitágoras o Rurik o Jesús; eligió un ínfimo destino: fue judas.

En vano propusieron esa revelación las librerías de Estocolmo y de Lund. Los incrédulos la consideraron, a priori, un insípido y laborioso juego teológico; los teólogos la desdénaron. Runeberg intuyó en esa indiferencia ecuménica una casi milagrosa confirmación. Dios ordenaba esa indiferencia; Dios no quería que se propalara en la tierra Su terrible secreto. Runeberg comprendió que no era llegada la hora: Sintió que estaban convergiendo sobre él antiguas maldiciones divinas; recordó a Elías y a Moisés, ,que en la montaña se taparon la cara para no ver a Dios; a Isaías, que se aterró cuando sus ojos vieron a Aquel cuya gloria llena la tierra; a Saúl, cuyos ojos quedaron ciegos en el camino de Damasco; al rabino Simeón ben Azaí, que vio el Paraíso y murió; al famoso hechicero Juan de Viterbo, que enloqueció cuando pudo ver a la Trinidad; a los Midrashim, que abominan de los impíos que pronuncian el Shem Hamephorash, el Secreto Nombre de Dios. ¿No era él, acaso, culpable de ese crimen oscuro? No sería ésa la blasfemia contra el Espíritu, la que no será perdonada (Mateo 12: 31)? Valerio Sorano murió por haber divulgado el oculto nombre de Roma; ¿qué infinito castigo sería el suyo, por haber descubierto y divulgado el horrible nombre de Dios?

Ebrio de insomnio y de vertiginosa dialéctica, Nils Runeberg erró por las calles de Malmö, rogando a voces que le fuera deparada la gracia de compartir con el Redentor el Infierno.

Murió de la rotura de un aneurisma, el primero de marzo de 1912. Los heresiólogos tal vez lo recordarán; agregó al concepto del Hijo, que parecía agotado, las complejidades del mal y del infortunio.

1944

- ¹ Borelius interroga con burla: ¿Por qué no renunció a renunciar? ¿Porqué no a renunciar a renunciar?.
- ² Euclydes da Cunha, en un libro ignorado por Runeberg, anota que para el heresiarca de Canudos, Antonio Conselheiro, la virtud «era una casi impiedad». El lector argentino recordará pasajes análogos en la obra de Almafuerte. Runeberg publicó, en la hoja simbólica Sju insegl, un asiduo poema descriptivo, El agua secreta; las primeras estrofas narran los hechos de un tumultuoso día; las últimas, el hallazgo de un estanque glacial; el poeta sugiere que la perduración de esa agua silenciosa corrige nuestra inútil violencia y de algún modo la permite y la absuelve. El poema concluye así: El agua de la selva es feliz; podemos ser malvados y dolorosos.
- ³ Maurice Abramowicz observa: “Jésus, d’après ce scandinav, a toujours le beau rôle; ses déboires, grâce à la science des typographes, jouissent d’une réputabon polyglotte; sa résidence de trentetrois ans parmi les humains ne fut en somme, qu’une villégiature”. Erfjord, en el tercer apéndice de la Christelige Dogmatik refuta ese pasaje. Anota que la crucifixión de Dios no ha cesado, porque lo acontecido una sola vez en el tiempo se repite sin tregua en la eternidad. Judas, ahora, sigue cobrando las monedas de plata; sigue besando a Jesucristo; sigue arrojando las monedas de plata en el templo; sigue anudando el lazo de la cuerda en el campo de sangre. (Erlord, para justificar esa afirmación, invoca el último capítulo del primer tomo de la Vindicación de la eternidad, de Jaromir Hladík).

Jorge Luis Borges *Τρεις εκδοχές του Ιούδα*

«Έμοιαζε να υπάρχει
μια βεβαιότητα στην παρακμή»
T E. LAWRENCE,
Επτά Στύλοι της Σοφίας, CIII

Στη Μικρά Ασία ή την Αλεξάνδρεια, κατά τον δεύτερο αιώνα της πίστης μας, όταν ο Βασιλείδης δήλωνε ότι το σύμπαν ήταν ένας απερίσκεπτος ή κακός αυτοσχεδιασμός ανίκανων αγγέλων, ο Níls Runeberg θα διηύθυνε, με μοναδικό διανοητικό πάθος, κάποια από τις Γνωστικές σέκτες. Ο Δάντης θα του είχε προδιαγράψει, πιθανώς, έναν φλεγόμενο τάφο· το όνομά του θα μάκρυνε τους καταλόγους των μικρών αιρεσιάρχων, μεταξύ του Σατορνίλου και του

Καρποκράτη· κάποιο απόσπασμα του κηρύγματός του, στολισμένο με ύβρεις, θα είχε επιβιώσει στο απόκρυφο *Liber adversus omnes haereses* ή θα είχε χαθεί, όταν η φωτιά σε κάποια μοναστηριακή βιβλιοθήκη θα είχε καταβροχθίσει το τελευταίο αντίτυπο του *Συντάγματος*. Αντ' αυτού, ο Θεός του έδωσε τον εικοστό αιώνα και την πανεπιστημιακή πόλη Lund. Εκεί, το 1904, δημοσίευσε την πρώτη έκδοση του *Kristus och Judas*· εκεί, το 1909, εξέδωσε το κορυφαίο βιβλίο του *Den hemlige Frälsaren*. (Υπάρχει μια γερμανική έκδοσή του τελευταίου, που εκδόθηκε το 1912 από τον Emil Schering· ονομάζεται *Der heimliche Heiland*).

Πριν αποπειραθούμε μια εξέταση των έργων που προαναφέρθηκαν, είναι αναγκαίο να επαναλάβουμε ότι ο Nils Runeberg, μέλος της Εθνικής Ευαγγελικής Ένωσης, ήταν βαθιά θρησκευόμενος. Σε ένα σαλόνι του Παρισιού ή ακόμην και του Μπουένος Άιρες, ένας λόγιος θα μπορούσε κάλλιστα να ανακαλύψει εκ νέου τις θέσεις του Runeberg· αυτές οι θέσεις, διατυπωμένες σε ένα σαλόνι, θα ήταν ανάλαφρες, ανώφελες ασκήσεις απροσεξίας ή βλασφημίας. Για τον Runeberg, ήταν το κλειδί για την αποκρυπτογράφηση ενός κεντρικού μυστηρίου της θεολογίας· υπηρξαν αντικείμενο στοχασμού και ανάλυσης, ιστορικής και φιλολογικής διαμάχης, υπερηφανείας, αγγαλλίασης και τρόμου. Δικαίωσαν και εκτροχίασαν τη ζωή του. Όσοι διατρέχουν αυτό το άρθρο θα πρέπει επίσης να λάβουν υπόψη τους ότι δεν καταγράφει παρά μόνο τα συμπεράσματα του Runeberg, όχι τη διαλεκτική και τις αποδείξεις του. Κάποιοι θα παρατηρήσει ότι το συμπέρασμα αναμφίβολα προηγήθηκε των «αποδείξεων». Ποιος επιδίδεται στην αναζήτηση αποδείξεων για κάτι που δεν πιστεύει ή του οποίου η διακλήρυξη δεν τον ενδιαφέρει;

Η πρώτη έκδοση του *Kristus och Judas* φέρει αυτό το κατηγορηματικό μόντο, το νόημα του οποίου, χρόνια αργότερα, ο ίδιος ο Nils Runeberg θα διευρύνει τερατωδώς: «Ούτε ένα στοιχείο· όλα όσα η παράδοση αποδίδει στον Ιούδα Ισκαριώτη είναι ψευδή» (De Quincey, 1857). Ακολουθώντας κάποιον Γερμανό, ο De Quincey υπέθεσε ότι ο Ιούδας παρέδωσε τον Ιησού Χριστό για να τον αναγκάσει να δηλώσει τη θεότητά του και να πυροδοτήσει μια απέραντη εξέγερση κατά του ζυγού της Ρώμης· ο Runeberg προτείνει μια δικαίωση μεταφυσικού χαρακτήρα. Ξεκινά επιδέξια τονίζοντας το περιτό της πράξης του Ιούδα. Παρατηρεί (όπως ο Robertson) ότι για την αναγνώριση ενός διδασκάλου που κήρυττε καθημερινά στη συναγωγή και έκανε θαύματα μπροστά σε συγκεντρώσεις χιλιάδων ανθρώπων δεν απαιτείται η προδοσία ενός αποστόλου. Αυτό, ωστόσο, συνεβη. Το να υποθέσουμε ένα σφάλμα στις Γραφές είναι απαράδεκτο· δεν είναι λιγότερο απαράδεκτο να παραδεχτούμε ένα τυχαίο γεγονός στο πιο πολύτιμο συμβάν στην ιστορία του κόσμου. Επομένως, η προδοσία του Ιούδα δεν ήταν τυχαία· ήταν ένα προκαθορισμένο γεγονός που έχει τη μυστηριώδη θέση του στην οικονομία της λύτρωσης. Ο Runeberg συνεχίζει: ο Λόγος, όταν σαρκώθηκε, μετέβη από την πανταχού παρουσία στον χώρο, από την αιωνιότητα στην ιστορία, από την απεριόριστη μακαριότητα στη μεταβολή και τον θάνατο· για να υπάρξει αντιστοίχιση σε μια τέτοια θυσία, ήταν απαραίτητο ένας άνθρωπος, εκπροσωπώντας όλους τους ανθρώπους, να κάνει μια ανάλογη θυσία. Ο Ιούδας Ισκαριώτης ήταν αυτός ο άνθρωπος. Ο Ιούδας, μόνος ανάμεσα στους αποστόλους, διαισθάνθηκε τη μυστική θεότητα και τον φριχτό προορισμό του Ιησού. Ο Λόγος είχε υποβιβαστεί σε θνητό· ο Ιούδας, μαθητής του Λόγου, θα μπορούσε να υποβιβαστεί σε καταδότη (το χειρότερο έγκλημα που επιδέχεται η ατιμία) και να γίνει οικτροφος της φωτιάς που δεν σβήνει. Η κατώτερη τάξη είναι ο καθρέφτης της ανώτερης τάξης· οι μορφές της γης αντιστοιχούν στις μορφές του ουρανού· οι κηλίδες στο δέρμα είναι ο χάρτης των άφθαρτων αστερισμών· ο Ιούδας αντανάκλα κατά κάποιον τρόπο τον Ιησού. Γι' αυτό και τα τριάντα αργύρια και το φιλί· γι' αυτό και ο εκούσιος θάνατος, για να αξιωθεί ακόμα περισσότερο την Καταδίκη. Με αυτόν τον τρόπο ο Nils Runeberg διαλεύκανε το αίνιγμα του Ιούδα.

Οι θεολόγοι όλων των ομολογιών τον αντέκρουσαν. Ο Lars Peter Engström τον κατηγο-

ρησε ότι παρέβλεψε ή επέλεξε την υποστατική ένωση· ο Axel Borelius, ότι αναβίωσε την αίρεση των δοκητιστών, οι οποίοι αρνήθηκαν την ανθρώπινη φύση του Ιησού· ο αυστηρός επισκοπος του Lund, ότι αντιφάσκει με τον τρίτο στίχο του εικοστού δεύτερου κεφαλαίου του Ευαγγελίου του Αγίου Λουκά.

Αυτά τα ποικίλα αναθέματα επηρέασαν τον Runeberg, ο οποίος ξαναέγραψε εν μέρει το κατακριμένο βιβλίο και τροποποίησε τη διδασκαλία του. Παρέδωσε το θεολογικό πεδίο στους αντιπάλους του και πρότεινε εμμεσους ηθικούς λόγους. Παραδέχτηκε ότι ο Ιησός, «ο οποίος διέθετε τις σημαντικές δυνατότητες που μπορεί να προσφέρει η Παντοδυναμία», δεν χρειαζόταν έναν άνθρωπο για να λυτρώσει όλους τους ανθρώπους. Στη συνέχεια αντέκρουσε εκείνους που ισχυρίζονται ότι δεν γνωρίζουμε τίποτα για τον ανεξήγητο προδότη· γνωρίζουμε, είπε, ότι ήταν ένας από τους αποστόλους, ένας από εκείνους που επιλέχθηκαν για να διακηρύξουν τη βασιλεία των ουρανών, να θεραπεύουν αρρώστους, να καθαρίζουν λεπρούς, να ανασταίνουν νεκρούς και να εξορκίζουν δαιμόνια (Ματθαίος 10:7-8, Λουκάς 9:1).

Ένας άνδρας τον οποίο ο Λυτρωτής ξεχώρισε με αυτόν τον τρόπο αξίζει από εμάς την καλύτερη ερμηνεία των πράξεών του. Το να καταλογίσει κανείς το έγκλημά του στην απληστία (όπως έκαναν μερικοί, παραπέμποντας στον Ιωάννη 12:6) είναι σαν να συμβιβάζεται με το πιο άκομψο κίνητρο. Ο Nils Runeberg προτείνει το αντίθετο κίνητρο: έναν υπέρμετρο και σχεδόν απεριόριστο ασκητισμό. Ο ασκητής, για τη μεγαλύτερη δόξα του Θεού, εξευτελίζει και νεκρώνει τη σάρκα· το ίδιο έκανε και ο Ιούδας με το πνεύμα. Απαρνήθηκε την τιμή, το αγαθό, την ειρήνη, τη βασιλεία των ουρανών, όπως άλλοι, λιγότερο ηρωικά, απαρνήθηκαν την ηδονή. Προσχεδίασε τα αμαρτήματά του με τρομερή διαύγεια. Στη μοιχεία συμμετέχουν συνήθως η τρυφερότητα και η αυταπάρνηση· στον φόνο το θάρρος· στη βεβήλωση και τη βλασφημία μια ορισμένη σατανική λάμψη. Ο Ιούδας επέλεξε εκείνα τα αμαρτήματα που δεν συνοδεύονται από καμία αρετή: την κατάχρηση της εμπιστοσύνης (Ιωάννης 12:6) και την προδοσία. Ενήργησε με πελώρια ταπεινότητα, θεώρησε τον εαυτό του ανάξιο να είναι καλός. Ο Παύλος έχει γράψει: «Ο καυχώμενος εν κυρίω καυχάσθω» (Α' Κορινθίους 1:31)· ο Ιούδας αναζήτησε την κόλαση, επειδή του αρκούσε η μακαριότητα του Κυρίου. Πίστευε ότι η ευτυχία, όπως και το αγαθό, είναι θεϊκή ιδιότητα και δεν πρέπει να τη σφετερίζονται οι άνθρωποι.

Πολλοί ανακάλυψαν, εκ των υστέρων, ότι στο θεμιτό ξεκίνημα του Runeberg βρίσκεται το εξωφρενικό τέλος του και ότι το *Den hemlige Frälsaren* είναι απλώς μια διαστροφή ή παραφορά του *Kristus och Judas*. Στα τέλη του 1907, ο Runeberg ολοκλήρωσε και αναθεώρησε το χειρόγραφο κείμενο· πέρασαν σχεδόν δύο χρόνια μέχρι να το παραδώσει στο τυπογραφείο. Τον Οκτώβριο του 1909, το βιβλίο κυκλοφόρησε με έναν πρόλογο (χλιαρό έως αινιγματικό) του Δανού εβραϊστή Erik Erfjord και με αυτή τη δολερή επιγραφή: «έν τῷ κόσμῳ ἦν, καὶ ὁ κόσμος δι' αὐτοῦ ἐγένετο, καὶ ὁ κόσμος αὐτὸν οὐκ ἔγνω» (Ιωάννης 1:10). Το γενικό επιχείρημα δεν είναι πολύπλοκο, αλλά το συμπέρασμα είναι τερατώδες. Ο Θεός, υποστηρίζει ο Nils Runeberg, ταπεινώθηκε και έγινε άνθρωπος για τη λύτρωση του ανθρώπινου γένους· μπορούμε να υποθέσουμε ότι η θυσία που έκανε ήταν τέλεια, χωρίς να ακυρώνεται ή να αμβλύνεται από παραλείψεις. Το να περιορίσουμε αυτό που υπέφερε στην αγωνία ενός απογεύματος στον σταυρό είναι βλάσφημο. Ο ισχυρισμός ότι ήταν άνθρωπος αυτή και ότι ήταν ανίκανος για αμαρτία συνιστά αντίφαση· οι ιδιότητες της αναμαρτησίας και της ανθρώπινης φύσης δεν είναι συμβατές. Ο Kemnitz παραδέχεται ότι ο Λυτρωτής θα μπορούσε να νιώθει κούραση, κρύο, ταραχή, πείνα και δίψα· είναι επίσης δυνατό να παραδεχτούμε ότι θα μπορούσε να έχει αμαρτήσει και να έχει παρεκτραπεί. Το φημισμένο κείμενο «ὥς ῥίζα ἐν γῇ διψῶσα... καὶ οὐκ εἶχεν εἶδος οὐδὲ κάλλος· ἀλλὰ τὸ εἶδος αὐτοῦ ἄτιμον ἐκλεῖπον παρὰ πάντας ἀνθρώπους, ἄνθρωπος ἐν πληγῇ ὢν καὶ εἰδὼς φέρειν μαλακίαν» (Ησαΐας 53:2-3), είναι για πολλούς μια πρόβλεψη του Εσταυ-

ρωμένου, την ώρα του θανάτου του· για μερικούς (για παράδειγμα, Hans Lassen Martensen), μια διάψευση της ομορφιάς που η χυδαία συναινεση αποδίδει στον Χριστό· για τον Runeberg, η εύστοχη προφητεία όχι μιας στιγμής, αλλά ολόκληρου του φρικτού μέλλοντος, στον χρόνο και στην αιωνιότητα, του Λόγου που σαρκώθηκε. Ο Θεός έγινε ολοκληρωτικά άνθρωπος, όμως άνθρωπος μέχρι την ατιμία, άνθρωπος μέχρι την καταδίκη και την άβυσσο. Για να μας σώσει, θα μπορούσε να είχε επιλέξει οποιαδήποτε από τις μοίρες που υφαίνουν τον περίπλοκο ιστό της ιστορίας· θα μπορούσε να είναι ο Αλέξανδρος ή ο Πυθαγόρας ή ο Ρούρικ ή ο Ιησούς· επέλεξε μια ελεεινή μοίρα: ήταν ο Ιούδας.

Μάταια τα βιβλιοπωλεία της Στοκχόλμης και του Lund πρότειναν αυτή την αποκάλυψη. Οι δύσπιστοι το θεώρησαν, εκ των προτέρων, ως ένα ανούσιο και κουραστικό θεολογικό παιχνίδι· οι θεολόγοι το καταφρόνησαν. Ο Runeberg αισθάνθηκε σε αυτή την οικουμενική αδιαφορία μια σχεδόν θαυματουργική επιβεβαίωση. Ο Θεός διέταξε αυτή την αδιαφορία· ο Θεός δεν ήθελε να διαδοθεί το τρομερό μυστικό Του στη γη. Ο Runeberg συνειδητοποίησε ότι δεν είχε έρθει η ώρα. Ένωσε ότι αρχαίες θείκες κατάρες συνέκλιναν πάνω του· θυμήθηκε τον Ηλία και τον Μωυσή, οι οποίοι στο όρος κάλυψαν το πρόσωπό τους για να μην δουν τον Θεό· τον Ησαΐα, ο οποίος τρομοκρατήθηκε όταν τα μάτια του είδαν Εκείνον του οποίου η δόξα πλημμυρίζει τη γη· τον Σαύλο, του οποίου τα μάτια τυφλώθηκαν στον δρόμο προς τη Δαμασκό· τον ραβίνο Συμεών μπεν Αζαΐ, ο οποίος είδε τον Παράδεισο και πέθανε· τον διάσημο μάγο Ιωάννη του Βιτέρμπο, ο οποίος τρελάθηκε όταν μπόρεσε να δει την Τριάδα· τα Μιντρασίμ, που απεχθάνονται τους κακούς που προφέρουν το Shem Hamephorash, το Μυστικό Όνομα του Θεού. Δεν ήταν ένοχος αυτού του σκοτεινού εγκλήματος; Δεν ήταν αυτή η βλασφημία ενάντια στο Πνεύμα, η οποία δεν συγχωρείται (Ματθ. 12:31); Ο Βαλέριος Σωρανός πέθανε επειδή αποκάλυψε το κρυφό όνομα της Ρώμης· ποια άπειρη τιμωρία θα ήταν η δική του, επειδή ανακάλυψε και αποκάλυψε το φοβερό όνομα του Θεού;

Μεθυσμένος από την αϋπνία και την ιλιγγιώδη διαλεκτική, ο Nils Runeberg περιπλανιόταν στους δρόμους του Μάλμε, ικετεύοντας με φωνές να του δοθεί η χάρη να μοιραστεί την κόλαση με τον Λυτρωτή.

Πέθανε από ρήξη ανευρύσματος την 1η Μαρτίου του 1912. Οι αιρεσιολόγοι θα τον θυμούνται ίσως· πρόσθεσε στην έννοια του Υιού, η οποία φαινόταν κορεσμένη, την περιπλοκότητα του κακού και της δυστυχίας.

¹ Ο Borelius ρωτά σκωπτικά: «Γιατί δεν απαρνήθηκε την απάρνηση; Γιατί να μην απαρνηθεί το να απαρνηθεί;»

² Ο Euclides da Cunha, σε ένα βιβλίο που αγνοεί ο Runeberg, σημειώνει ότι για τον αιρεσιάρχη του Canudos, Antonio Conselheiro, η αρετή «ήταν σχεδόν ασέβεια». Ο Αργεντινός αναγνώστης θα θυμάται παρόμοια αποσπάσματα στο έργο του Almafuerte. Ο Runeberg δημοσίευσε, στο συμβολιστικό φυλλάδιο *Sju insegel*, ένα σχολαστικό περιγραφικό ποίημα, *Το μυστικό νερό*· οι πρώτες στροφές αφηγούνται τα γεγονότα μιας ταραχώδους μέρας· οι τελευταίες, την ανακάλυψη μιας παγωμένης λίμνης· ο ποιητής υπονοεί ότι η απαντοχή αυτού του σιωπηλού νερού διορθώνει την ανώφελη βία μας και κατά κάποιο τρόπο την επιτρέπει και την αθώνει. Το ποίημα καταλήγει έτσι: «Το νερό της ζούγκλας είναι ευτυχισμένο· εμείς μπορούμε να είμαστε κακοί και πονεμένοι».

³ Ο Maurice Abramowicz παρατηρεί: «Ο Ιησός, σύμφωνα με αυτόν τον Σκανδιναβό, έχει πάντα τον καλό ρόλο· οι συμφορές του, χάρη στην επιστήμη των τυπογράφων, απολαμβάνουν μια πολύγλωσση φήμη· η τριαντατριάχρονη παραμονή του ανάμεσα στους ανθρώπους δεν ήταν, εν ολίγοις, παρά διακοπές». Ο Erfjord, στο τρίτο παράρτημα του *Christelige Dogmatik* αντικρούει αυτό το χωρίο. Σημειώνει ότι η σταύρωση του Θεού δεν έχει σταματήσει, διότι αυτό που συνέβη μόνο μια φορά στον χρόνο επαναλαμβάνεται ακατάπαυστα στην αιωνιότητα. Ο Ιούδας, τώρα, εξακολουθεί να εισπράττει τα αργύρια· εξακολουθεί να φιλάει τον Ιησού Χριστό· εξακολουθεί να πετά τα αργύρια στον ναό· εξακολουθεί να δίνει τη θηλιά του σχοινοῦ στο πεδίο του αίματος. (Ο Erfjord, για να δικαιολογήσει αυτή τη δήλωση, επικαλείται το τελευταίο κεφάλαιο του πρώτου τόμου του έργου του Jaromir Hladík «Δικαίωση της αιωνιότητας»).



Δοκίμια λόγου



Οι τρεις
βασικοί νόμοι
της ζωής·
το άνισο,
το άδικο,
το ανήθικο

Άγγελος Τερζάκης

Τί είναι ο «δομημένος ρεαλισμός»

Εισαγωγή στις θεωρητικές απαιτήσεις
τού εγχειρήματος

Μέρος Α'

Ο Φιλολογικός Όμιλος Θεσσαλονίκης δημοσίευσε το καλοκαίρι τού 2022 το θεωρητικό έργο «Μανιφέστο/Δυο σχολές τού ρεαλισμού» το οποίο και αποτέλεσε τη θεωρητική καταγραφή των πρώτων φιλολογικών αιτιάσεων γύρω από το ρεύμα τού ρεαλισμού στη λογοτεχνία και ειδικότερα την πρακτική/τεχνική εφαρμογή στις απαιτήσεις των νέων προοπτικών τού λόγου και τής μορφής αυτού στα πλαίσια τόσο της ποίησης, όσο και της πεζογραφίας. Στο συγκεκριμένο έργο οι συγγραφείς του (Αντώνης Ε. Χαριστός, Κώστας Λίχνος, Γιώργος Ορφανίδης -με σειρά παρουσίας των θεματικών) αναλύουν μεθοδικά τον ρόλο τού πνευματικού δημιουργού, τις αντιστοιχίες, αλλά και τις αποστάσεις τού παρελθόντος, καθώς και τις αναφορές για την συσσώρευση της γνώσης εντός των πεδίων συγγραφικής δραστηριότητας. Με το εν λόγω άρθρο επιδιώκουμε όπως θέσουμε αποκάλυπτικά τα νέα δεδομένα και ξεδιαλύνουμε τις εσωτερικές αντιφάσεις τού ίδιου αυτού ρεύματος σκέψης κι έκφρασης, όπως αναπτύχθηκε τον 18^ο και 19^ο αιώνα.

Ο Φιλολογικός Όμιλος Θεσσαλονίκης αποτελεί σχολή λογοτεχνίας με επίκεντρο τον ρεαλισμό. Για να πραγματευτεί τον όρο «σχολή», προτού οδηγηθεί στον θεωρητικό πυρήνα αυτής, όφειλε εκ των προτέρων να διανύσει μία απόσταση ορισμού ή επαναχάραξης των ορίων τού χρόνου από τις πρώτες αντηχήσεις τού όρου στα γραπτά Γάλλων και Ρώσων λογοτεχνών και διανοουμένων έως τις καλλιτεχνικές (εικαστικές κατά κύριο λόγο) αναφορές δημιουργών και συνάμα να περατώσει το δύσκολο εγχείρημα του επαναπροσδιορισμού στις συγκυρίες τού παρόντος. Τα αποτελέσματα αυτής της εσωτερικής αναδιάρθρωσης τα διαπιστώνει ο αναγνώστης στο «Μανιφέστο». Δεν θα επεκταθούμε σε θεωρητικές συζητήσεις τού παρελθόντος. Υποσχόμαστε, ωστόσο, ότι μέλη τού Ομίλου θα εμβαθύνουν πρακτικά σε ζητήματα έργων που απασχόλησαν το ρεύμα τού ρεαλισμού τόσο κατά

τον 18^ο, όσο και κατά τον 19^ο αιώνα, σε μία συλλογική έκδοση μελετών. Εκείνο το στοιχείο το οποίο μας απασχόλησε, προτού οδηγηθούμε στο «δομημένο» ρεαλισμό, ήταν το στοιχείο τής «σχολής». Εάν με τον όρο «σχολή» αναφερόμαστε στην κοινή συνισταμένη ερευνών και αποτελεσμάτων μίας συλλογικής προσπάθειας επιστημονικής τεκμηρίωσης μίας θέσης, τότε ο Όμιλος εντάσσεται πλήρως στα δεδομένα της. Εάν, αντίστοιχα, με τον όρο «σχολή» αναφερόμαστε στην εμβάθυνση σε έναν τομέα τού λόγου και των γνωσιακών του θεσμίσεων ως πρακτική εφαρμογή στον δημόσιο χώρο, επίσης εντασσόμαστε πλήρως στον εν λόγω ορισμό. Ωστόσο, εάν με τον όρο «σχολή» επενδύει κανείς στη δογματική ανάγνωση της πνευματικής δραστηριότητας ως αποκλειστικής κατοχής τής «αλήθειας», τότε σίγουρα δεν μας αφορά μία τέτοια εξέλιξη. Το εγχείρημα του Φιλολογικού Ομίλου Θεσσαλονίκης εκκινά στη βάση τής διαλεκτικής ενσωμάτωσης ιδεών και ρευμάτων σκέψης, τα οποία συγκροτούν τον θεμέλιο λίθο τής φιλοσοφικής, φιλολογικής, ψυχαναλυτικής, κοινωνιολογικής, νομικής, ιστορικής, παιδαγωγικής σκέψης, για να καταλήξουν να νοσηματοδοτήσουν τη θέση τού λογοτέχνη στο εκάστοτε παρόν. Μία θέση η οποία δεν σχετίζεται ούτε ετεροπροσδιορίζεται από τα εμπορικά συμφέροντα του βιομηχανικού κλάδου τού βιβλίου, αλλά αποτελεί αυτόνομη παρουσία με διακριτή ταυτότητα και στόχευση στον δημόσιο χώρο.

Στη δική μας αντίληψη ο πνευματικός δημιουργός οφείλει να είναι στρατευμένος δημιουργός, όχι με ιδεολογικές και πολιτικές αναφορές, αλλά με γνώμονα την παρέμβαση στο δημόσιο λόγο με όρους κατασκευής και ανακατεύθυνσης. Με άλλα λόγια, ο καλλιτέχνης (με τη γενική έννοια του όρου) καλείται να διαμορφώσει τους όρους μέσα από τους οποίους η συλλογική ταυτότητα θα εξατομικευθεί και θα αναγνώσει απαντήσεις στα αιτήματα που η κοινωνική διεργασία αναπαράγει διαρκώς και αδιαλείπτως. Οφείλει, για να σκιαγραφήσει τις ενδεχόμενες απαντήσεις, πρώτα να αναζητήσει και να εμβαθύνει στις αιτίες ενός γεγονότος. Απομονωμένος από τις εύκολες και επιφανειακές αναγνώσεις τής πραγματικότητας, καλείται να εμβαθύνει στους παράγοντες μέσα από τους οποίους επενεργεί η ανθρώπινη φύση. Για το λόγο αυτό και ζητούμε, όσο απλό (φαινομενικά) κι αν εμφανίζεται ένα γεγονός, να το διερευνά από φιλοσοφική, φιλολογική, ιστορική κτλ, θέση με σκοπό να σχηματίσει άποψη. Την τελευταία θα την κοινοποιήσει μέσα από τα έργα του. Απαγορεύεται αυστηρά οποιαδήποτε εκδήλωση θέσης πέραν του προκαθορισμένου πεδίου που το έργο θέτει στον εαυτό του. Σε μία εποχή κατά την οποία έχει εκλείψει ολοκληρωτικά το στοιχείο τής αξιολογικής οπτικής θέασης των πραγμάτων· σε μία εποχή κατά την οποία ο δημοσιογραφίσκος τής τηλεόρασης έχει αντικαταστήσει τον δάσκαλο και τον ερευνητή επιστήμονα· σε μία εποχή στην οποία έχουν καταργηθεί τα όρια ανάμεσα στην ερασιτεχνική έκφραση και την επαγγελματική τέχνη, εμείς υποστηρίζουμε ότι είναι καιρός να επαναπροσδιορίσουμε τη θέση των πνευματικών δημιουργών δίχως τεχνητές αναλογίες και αντιεπιστημονικά φκιασίδια. Για να εξετάσουμε την προοπτική αλλαγής τής κοινωνικής κατάστασης πραγμάτων, είναι αναγκαίοτητα να διερευνήσουμε προοδευτικά τη συσσωρευμένη γνώση, να την απομαγεύσουμε από τις επίπλαστες και κατανάλωτικά μαζικοποιημένες «αλήθειες» και να θέσουμε την ευθύνη τού δημιουργού έναντι του έργου και της συνείδησης στο πεδίο βολής τής πραγματικής αντοχής των εξελίξεων.

Στα πλαίσια αυτά, ο «δομημένος» ρεαλισμός επιχειρεί να αντικαταστήσει την εξωτερική περιγραφή ρεαλιστών και νατουραλιστών τού 18^{ου}

και 19^{ου} αιώνα, ως μία πρώτη, αλλά εξαιρετικά ανώριμη, διαδικασία ανατομίας των κοινωνικών (συλλογικών και ατομικών) αιτιακών σχέσεων που διέπουν τις ανθρώπινες σχέσεις στο υπόβαθρο της ύλης και της φύσης. Εκείνο το οποίο μας απασχολεί και επιχειρούμε να θέσουμε επί τάπητος είναι το πρόβλημα της εσωτερικής ανάλυσης των λεπτομερειών μίας ενέργειας έως ότου καταλήξει σε εξωτερική πράξη. Εξηγούμε: Όταν ο πεζογράφος επιχειρεί να καταγράψει το αποτέλεσμα ενός γεγονότος, θα εξετάσει τις συνθήκες κάτω από τις οποίες συντελέστηκε το τελευταίο σχεδόν επιφανειακά. Τα δρώντα πρόσωπα λειτουργούν, σε αυτήν την περίπτωση, ως συνδυαστικοί κύκλοι μίας τετελεσμένης αναφοράς. Εμείς λέμε ότι για να φτάσουμε στο σημείο να επεξεργαστούμε τα αποτελέσματα μίας πράξης, οφείλουμε να εξετάσουμε, βήμα το βήμα, τις συνθετικές αιτίες που οδήγησαν στην τέλεση αυτής. Για να υλοποιηθεί αυτή η επεξεργασία, οφείλουμε εκ των προτέρων να εμβαθύνουμε στις κοινωνικές, οικονομικές, πολιτικές, πολιτιστικές συνθήκες μέσα από την οποίες συγκροτείται το πρόσωπο και, κατ' επέκταση, η δράση. Επομένως, είναι υποχρέωση του ρεαλισμού να απαντήσει στα ερωτήματα που η ενέργεια θέτει, πριν καν προκύψει η πράξη και το αποτέλεσμα αυτής. Εάν, για παράδειγμα, θέλουμε να περιγράψουμε τη δολοφονία μίας γυναίκας από το σύζυγο ή τον σύντροφό της, θα ήταν εντός των πλαισίων τού ρεαλισμού εάν επενδύαμε σε ένα διάλογο έντασης και εκφραστικής κορύφωσης περιγράφοντας σταδιακά και ψυχογραφικά την πράξη τής δολοφονίας. Στον «δομημένο» ρεαλισμό, ωστόσο, εκείνο το οποίο πρέπει να πεζογράφος να λάβει σοβαρά υπόψιν του είναι οι συνθήκες οι οποίες κατασκευάζουν μία συμπεριφορά και οδηγούν σε μελλοντικό χρόνο το υποκείμενο να δράσει με συγκεκριμένο χαρακτήρα. Επομένως, στην περίπτωση της δολοφονίας, ο πεζογράφος θα ήταν υποχρεωμένος να εξετάσει τον ήρωα εξονυχιστικά μέσα από ψυχογραφική εσωτερικευμένη ανάλυση σε συνδυασμό με περιστατικά τής βιωμένης εμπειρίας κατά τα παιδικά και εφηβικά χρόνια, αλλά και αυτά τής ενηλικίωσης και τής ωριμότητας. Για να οδηγηθούμε στην κατάληξη της δολοφονίας, σαν σε ανατομικό χειρουργικό τραπέζι, ο συγγραφέας καθοδηγεί τον αναγνώστη βήμα το βήμα στην επεξήγηση των αιτιών. Για τις τελευταίες έχει προηγηθεί μελέτη και έρευνα στη συσσωρευμένη γνώση των πηγών απ' τις οποίες αντλεί τις πληροφορίες τού θέματός του.

Ο «δομημένος» ρεαλισμός έγκειται αφενός στην αναζήτηση και αφετέρου στην λεπτομερή απόδοση. Το αφηγηματικό και επεξηγηματικό στοιχείο στον κορμό ανάπτυξης της πλοκής δεν συγχέονται. Κάθε παράγραφος οφείλει να είναι ξεκάθαρη ως προς το είδος που εκπροσωπεί. Στην περίπτωση του αφηγηματικού λόγου, η γραφή είναι αφαιρετική και λειτουργεί ως αισθητική έκφραση και ξεδίπλωμα της καλλιτεχνικής υφής τού κειμένου. Δεν υπεισέρχονται κομμάτια εικονοποιίας και περιγραφικών αναλύσεων. Ο ήρωας οφείλει να επεξεργάζεται τον χώρο, τον χρόνο και την κατάσταση στην οποία βρίσκεται με τρόπο άμεσο μεν, όχι δεικτικό δε. Αντίθετα, σε διακριτή παράγραφο εντάσσεται το κομμάτι των λεπτομερών περιγραφών. Σε αυτήν την περίπτωση είτε μέσω διαλόγου, είτε με τη μορφή εσωτερικού μονολόγου, είτε περιγραφής εξωτερικού παρατηρητή, ο συγγραφέας προβάλλει τη μορφή των εικόνων που συναποτελούν το μέγεθος του χώρου και του χρόνου που προηγήθηκαν ως γέφυρες στις παραγράφους αφήγησης. Γι' αυτό πάντοτε είναι αναγκαίο να εκκινά το διήγημα ή το μυθιστόρημα με παράγραφος ή παραγράφους εκτενής αφήγησης. Μολονότι δίνονται και σε αυτήν εικόνες, αυτές είναι αφαιρετικές

και δεν επεξηγούν μία κατάσταση πραγμάτων, ούτε μία δέσμη αναγκαιοτήτων. Από την άλλη πλευρά, στην αρχιτεκτονική δομή του λόγου στα πλαίσια των περιγραφών, οι εικόνες τις οποίες εξετάζει ενδελεχώς ο ήρωας, καθαρά από βιωματική εμπειρική γνώση σε χρόνο ενεστώτα (επομένως ο ίδιος γίνεται αντικείμενο και υποκείμενο ταυτόχρονα της ενέργειας), είναι εικόνες ολοζώντανες, εικόνες στις οποίες δύναται κανείς να αντικρύσει τον εαυτό του τη στιγμή κατά την οποία συμβαίνουν. Για τον λόγο αυτόν, απαγορεύονται αυστηρά μεταφυσικές ή μυθολογικές αναφορές, σχήματα λόγου που επενδύουν στη συναισθηματική ταύτιση του αναγνώστη, υπονομεύοντας τον παράγοντα της/των αιτίας/αιτιών μίας ενέργειας. Για τους συγγραφείς του «δομημένου» ρεαλισμού, για όλα τα μέλη του Φιλολογικού Ομίλου Θεσσαλονίκης, η κοινωνική κατασκευή μίας πράξης έχει απόλυτη αξία από την συναισθηματική έκφραση αυτής. Για να αποφύγουμε παρεξηγήσεις: Δεν υπονοείται ότι καταργείται το συναίσθημα. Εκείνο το οποίο μας ενδιαφέρει είναι το συναίσθημα να αποκτήσει τη σχέση εικόνας-μορφής μέσα από την προετοιμασία της αντικειμενικής καταγραφής, και όχι απλώς της περιγραφικής έκφρασης. Με άλλα λόγια, είτε στην αφήγηση είτε στην περιγραφή ενυπάρχει το συναίσθημα καθόλη τη διάρκεια επέκτασης του λόγου. Εκείνο το οποίο αρνούμαστε κατηγορηματικά είναι η απόπειρα καθενός/καθεμιάς συγγραφέα να επενδύσει στη ρομαντική υφή του συναισθήματος, καταλήγοντας στην υπερβολή και τη μεγέθυνση καταστάσεων μηδαμινής σημασίας και αξίας. Μέσα από τις περιγραφές και τις αφηγήσεις ο συγγραφέας ξεδιπλώνει τις συναισθηματικές συντεταγμένες, οι οποίες ωστόσο παραμένουν δέσμιες των εικόνων στις οποίες αντιστοιχούν και μεταδίδονται με τρόπο στρατευμένο ως προς την τελική θεματική στόχευση.

Τέλος, ο ψυχαναλυτικός παράγοντας επενεργεί επί της ύλης του έργου συνολικά. Ο συγγραφέας, στον χώρο της πεζογραφίας, επιβάλλεται να διερευνά τα ζητήματα ψυχοσύνθεσης και κοινωνικής ενσωμάτωσης μέσα από την εσωτερικευμένη διαδικασία αναλογίας των συστατικών μερών του δρώντος υποκειμένου. Ο ήρωας ή οι ήρωές του είναι πάντοτε πεδία αναφοράς για την ψυχαναλυτική ανάδειξη των εξωτερικών συλλογικών γνωρισμάτων. Στο πρόσωπό του αντικρίζει κανείς τις ιδεολογικές αφετηρίες της κυρίαρχης ηθικής και της συλλογικής ταυτότητας. Επομένως, ο πρωταγωνιστής δεν δύναται να αντιμετωπίζεται σε απόσταση από τον συγγραφέα. Λειτουργεί ως προέκταση των ερευνητικών του προεργασιών και καταλήγει, εντός του γραπτού λόγου, στη μορφοποίηση των κοινωνικών αναδιατάξεων, όπως αυτές ορίζονται από την θεματική πρόθεση. Είναι μετρημένες στα δάκτυλα του ενός χεριού οι δυνατότητες επέκτασης των ατομικών ορίων του ήρωα στις εξωτερικές/αντικειμενικές διεργασίες. Με άλλα λόγια, ο πρωταγωνιστής, όπως καθοδηγείται από τον συγγραφέα, δεν παρεμβαίνει στον δημόσιο λόγο για να ανατρέψει μία κατάσταση πραγμάτων στη φανταστική θέσμιση δυνατότητων, αλλά, αντίθετα, παρεμβαίνει για να ενημερώσει τον αναγνώστη για τα πορίσματα των ερευνών που τον οδήγησαν στο συνθετικό συμπέρασμα αιτιακών σχέσεων, όπως αυτό αντανακλάται στις θεματικές ενότητες του εκάστοτε έργου. Επομένως, ο ψυχαναλυτικός παράγοντας είναι εργαλείο απομάγευσης πρώτα και κύρια της συνείδησης του συγγραφέα, προτού τη μεταφέρει στις ενέργειες του πρωταγωνιστή εντός του κειμένου. Η ψυχαναλυτική επιστήμη μεσολαβεί ώστε να μεταφράσει τα συναισθήματα και τις μορφικές εκδηλώσεις αυτών με τρόπο τεκμηριωμένο και όχι απλώς ως αίσθηση. Επιθυμούμε να

ακυρώσουμε στην πράξη κάθε μορφή αφηρημένης πρόσληψης της λογοτεχνίας και να τη θέσουμε στο βάθρο της επιστημονικής τεκμηρίωσης, ώστε ο πεζογραφικός ή ποιητικός λόγος να μετασχηματιστεί σε οδηγητικό νήμα αποκάλυψης των βαθύτερων αιτιών πίσω από τις οποίες διαρκώς εκμηδενίζεται το άτομο και απομένει μονάχα η εξωτερική επιφάνεια των πραγμάτων.

Αντώνης Ε. Χαριστός



Η ανάδυση της γυναικείας «ταυτότητας» στο πλαίσιο της πολυ-πολιτισμικότητας

Δημοσιεύτηκε στον Συλλογικό τόμο με τίτλο «Μ.Μ.Ε., Κοινωνία και Πολιτική», επιμ.: Χρ. Φραγκονικολόπουλος, εκδ. Σιδέρη, Αθήνα, Ιούνιος 2005

Με αφετηρία τις κινητοποιήσεις και την εν γένει δραστηριοποίηση, σύμφωνα με την παγκόσμια έκκληση, για τον τερματισμό της πρακτικής εκτέλεσης ανθρώπων (γυναικών και ανδρών) δια λιθοβολισμού, στις οποίες (κινητοποιήσεις) συμμετέχουν οργανώσεις και άτομα από όλο τον κόσμο αποσκοπώντας στην ευαισθητοποίηση των θεσμών, αλλά και στη συνεργασία με τα κράτη όπου ισχύουν οι βάρβαρες και πρωτόγονες πρακτικές θανάτωσης, οδηγούμαστε σε μια επαγωγική –κατά το δυνατόν– αντιμετώπιση του θέματος, εισάγοντας ταυτόχρονα το θέμα αυτό μέσω της «απαγωγής»¹ στο πλαίσιο ενός σύγχρονου νευραλγικού προβληματισμού².

Το γεγονός από το οποίο εκκινούμε αφορά στην ιστορία της Αμίνια Λαουάλ:

«Σε λίγες ημέρες, και συγκεκριμένα στις 3 Ιουνίου 2003, δικάζεται από το Εφετείο της Σαρία στο κρατίδιο Κατσίνια της Νιγηρίας η έφεση της Αμίνια Λαουάλ, της τριαντάχρονης γυναίκας που καταδικάστηκε πέρσι τον Αύγουστο σε λιθοβολισμό, επειδή κρίθηκε ένοχη μοιχείας («Ζίνια»), καθώς απέκτησε παιδί μετά το χωρισμό από τον σύζυγό της. Ο άνδρας, που κατηγορήθηκε ως πατέρας του παιδιού, αρνήθηκε ότι είχε σχέσεις μαζί της και απαλλάχθηκε, καθώς ο όρκος ενός άνδρα στο δικαστήριο αρκεί για να τον απαλλάξει από κάθε κατηγορία. Ο νόμος της Σαρία προβλέπει ότι για να τιμωρηθεί ένας άνδρας για μοιχεία πρέπει να παρουσιαστούν στο δικαστήριο και να καταθέσουν τέσσερις αξιόπιστοι αυτόπτες μάρτυρες της παράνομης ερωτικής πράξης»³.

/.../

«Η Διεθνής Επιτροπή κατά του Λιθοβολισμού έχει αναλάβει την πρωτοβουλία για μια μαζική διαμαρτυρία κατά της καταδίκης της Αμίνια Λαουάλ και καλεί όλες τις γυναικείες οργανώσεις και τις οργανώσεις ανθρώπινων δικαιωμάτων του κόσμου να συμμετάσχουν στις συγκεντρώσεις αυτές και να ενώσουν τις δυνάμεις τους ώστε να θέσουν ένα τέρμα στην πρακτική του λιθοβολισμού»⁴.

/.../

«Η Διεθνής Αμνηστία καλωσορίζει τη σημερινή απόφαση του Εφετείου Σαρία της Πολιτείας Κατσίνια, στη βόρεια Νιγηρία, να ανατρέψει την καταδίκη της Αμίνια Λαουάλ σε θάνατο με λιθοβολισμό, την οποία είχε επιβάλει στις 22 Μαρτίου 2002 το δικαστήριο της Σαρία στο Μπακόρι της Πολιτείας Κατσίνια»⁵.

Το συνολικό ζήτημα, παρά τον εξειδικευμένο χαρακτήρα του (του επικείμενου λιθοβολισμού μιας γυναίκας), λόγω του οποίου υπεισέρχεται δυνητικά στον τομέα των γυναικείων δικαιωμάτων, θεωρούμε ότι αποτελεί μέρος ενός

γενικότερου αντικειμένου που αφορά στα ανθρώπινα δικαιώματα στις χώρες του Τρίτου Κόσμου και απανταχού του πλανήτη. Επιπλέον, το παραπάνω θέμα εμφανίζεται πολυδιάστατο και πολύπλοκο λόγω από τη μια, της υπαγωγής του στον τομέα «γυναικεία ταυτότητα» καθώς και στη σφαίρα της πολυ-πολιτισμικότητας από την άλλη. Για τον λόγο αυτό πρέπει, προτού γενικεύσουμε μια πρακτική μονομερούς ανάλυσης, να εξετάσουμε το θέμα σφαιρικά, υπό τις διάφορες και διαφορετικές όψεις του.

Ποιές είναι οι συνιστώσες; Η μεσολογική προβολή⁶ του ίδιου του γεγονότος (εν προκειμένω υπόθεση εκδίκασης για λιθοβολισμό της Αμίνια Λαουάλ στη Νιγηρία) από τη μια (πομπός-μήνυμα) και η πρόσληψή του από το αναγνωστικό και τηλεοπτικό κοινό (δέκτης) από την άλλη δημιουργούν ήδη έναν αμφισημικό δεσμό, μια άρρηκτη δυάδα που αξίζει να εξετασθεί. Δεδομένου δε ότι στην εν λόγω περίπτωση υπάγεται και ο επιμέρους διαχωρισμός του δικαιώματος των γυναικών σε συνάρτηση με το συνολικό θέμα των ανθρωπίνων δικαιωμάτων, δηλαδή μια διάσταση που αφ' εαυτού της αποτελεί ένα ιδιαίτερο, αυτόνομο κεφάλαιο προς μελέτη, επιλέγουμε να προχωρήσουμε σε ένα ευρύτερο πεδίο ανάλυσης ακολουθώντας, όπως προαναφέραμε, μία μέθοδο που αφορά το προσχέδιο μιας γενικής προβληματικής, επιφυλασσόμενοι για μια εκτενέστερη επιμέρους ανάλυση του ειδικού αυτού θέματος σε μελλοντική εργασία.

Προχωρώντας στον συλλογισμό περί αμφισημικής διάταξης (ισοτοπίας) στο επίπεδο πομπός-δέκτης διαπιστώνουμε την επίδραση του καταλύτη media (εφημερίδες, τύπος γενικότερα, τηλεόραση, ραδιόφωνο, ντοκιμαντέρ κλπ) ή αυτού που ερμηνεύει ο Régis Debray ως μεσολογικό καταλύτη⁷, αυτού δηλαδή που αντιπροσωπεύει ή περιγράφει τον διαμεσολαβητικό παράγοντα (μεσολαβητή, διαμεσολαβητή, ενδιάμεσο κλπ) είτε είναι ο Τύπος, είτε ένας άνθρωπος, μια φωνή, μια εικόνα κλπ. Για τον λόγο αυτό μιλάμε για καταλύτη, με άλλα λόγια για το μέσον δια του οποίου ένα γεγονός δημοσιοποιείται, άρα προβάλλεται, γίνεται γνωστό. Την προσέγγιση αυτή θα επιχειρήσουμε να προσεταίρι-στούμε στη μελέτη μας, εστιάζοντας στο παραπάνω γεγονός. Παρόλο που, σύμφωνα με τον Andrea Semprini η εξέλιξη των εξατομικευμένων ενστάσεων εν μέσω κοινωνικο-πολιτισμικών παραγόντων και η κοινωνική σημασία επαναπροσδιορίζουν τον παραδοσιακό δημοσιοπολιτικό χώρο, διανοίγοντας τον δρόμο προς ένα πολυ-πολιτισμικό πεδίο, εν τούτοις η διαφορετικότητα αυτή αποδεικνύεται προβληματική, καθόσον η μετάβαση από τα ήδη υπάρχοντα πρότυπα θεωρείται ότι δεν εκπροσωπεί τον αυθεντικό πολυ-πολιτισμικό χώρο. Παρά ταύτα, και παρά τον νεωτεριστικό χαρακτήρα της διαφορετικότητας, το φαινόμενο του πολυ-πολιτισμού, υπερβαίνοντας τον ειδικό χαρακτήρα του εκάστοτε εθνικού ή εθνολογικού πλαισίου, διεκδικεί στις σύγχρονες κοινωνίες μια πραγματικά δυναμική πολιτιστική πρόκληση⁸.

Ο Semprini αναφέρεται επί του θέματος στον Will Kymlicka⁹, ο οποίος υιοθετεί κατ' αρχήν μια προσέγγιση υποστήριξης των διεκδικήσεων των μειονοτήτων στο επίπεδο της κατάκτησης ειδικών διοικητικών και πολιτικών δικαιωμάτων στο ευρύτερο εθνικό και κρατικό πλαίσιο. Χαράσσει εντούτοις μια σαφή διαχωριστική γραμμή μεταξύ των εθνικών μειονοτήτων και των εθνικών ομάδων¹⁰. Για ό,τι αφορά στη σεξουαλική ταυτότητα (gender) και στις διαπροσωπικές συγκρούσεις (sexwars), επικεντρωνόμενοι στο θέμα της γυναικείας ταυτότητας και των σχέσεων ανδρών-γυναικών, διαπιστώνουμε σύμφωνα με έρευνες ότι στον δυτικό κόσμο υπάρχει ένα δεδομένο: εκ παραλλήλου προς την αντικειμενικοποίηση της

επικράτειας του αρσενικού, η γυναικεία άποψη και η συνεισφορά έχουν περιθωριοποιηθεί. Εξ ου προκύπτει ένα σύνολο διεκδικήσεων: αναγνώριση της ειδικής συνεισφοράς των γυναικών στην ιστορία, στη μόρφωση, τροποποίηση των σχέσεων μεταξύ των φύλων και αληθινή ισοτιμία σε όλους τους τομείς της ιδιωτικής, της δημόσιας και της επαγγελματικής ζωής. Ο διπλός προβληματισμός, ο οποίος διέπει τις αντιφάσεις αυτές εξάλλου, είναι το ίδιο στοιχείο που τις ενσωματώνει εντός τού πλαισίου της πολυ-πολιτισμικότητας: αυτός της σεξουαλικής βίας και των κανόνων συμπεριφοράς¹¹.

Τα παραπάνω ισχύουν, όπως τονίστηκε, για τα δεδομένα της δυτικής κοινωνίας. Αξίζει να επισημανθεί, ωστόσο, το γεγονός της «γυναικείας ταυτότητας», το οποίο δια μέσου του φεμινιστικού κινήματος της δεκαετίας τού '70 κατέληξε να τοποθετείται στη σύγχρονη εποχή εντός ενός ηθικού πλαισίου, καθώς ενδιαφέρεται κατά το μάλλον και ήττον για τις διαπροσωπικές σχέσεις και για τον προσδιορισμό μιας «γυναικείας ταυτότητας» γενικότερα¹². Μεταφέροντας τις απόψεις των σύγχρονων μελετητών στο θέμα τού βιασμού, που αφορούν στην ασκούμενη βία η οποία, αν και ασκείται σε φυσικό (σωματικό) επίπεδο μπορεί να θεωρηθεί ότι εκδηλώνεται υπαινικτικά, μέσω ψυχολογικής επιρροής ή από θέση κυριαρχίας, διαπιστώνουμε ότι ο αντικειμενικός σκοπός του βιαστού είναι να εξασφαλίσει τη «συναίνεση» του θύματος. Αυτό εξάλλου, προστιθέμενο σε άλλα γνωρίσματα του φαινομένου, όπως σημεία και συμπεριφορές δίχως σπουδαιότητα, που ωστόσο διακρίνονται ευκρινώς στο σύνολό τους, αποτελεί ένα από τα πλέον δυσδιάκριτα χαρακτηριστικά του βιασμού, πράγμα που καθιστά δυσχερή –ελλείψει αποδεικτικών στοιχείων– την επίλυση για τις πολυάριθμες περιπτώσεις βιασμού.

Επανατοποθετώντας εντούτοις το θέμα τού βιασμού σε ευρύτερο πεδίο και δη στην περίπτωση της ισλαμικής επικράτειας που εξετάζουμε, εντοπίζουμε μια αντίστιξη σε σχέση με το συνολικό ζήτημα: αναφερόμαστε στο γεγονός ότι: «ενώ η Αμίντα Λαουάλ καταδικάστηκε από περιφερειακό δικαστήριο του κρατιδίου Κατσάνα και επίκειται η έφεσή της στο Εφετείο της Σαρία της ίδιας περιοχής, η εκδίκαση της έφεσης αναβλήθηκε αρκετές φορές έως ότου καθορίστηκε για τις 3 Ιουνίου»¹³. Αντιμετωπίζουμε δηλαδή το εξής ενδεχόμενο: ότι «αν υπάρχει κάποιος άμεσος κίνδυνος για τη σωματική της ακεραιότητα, καθώς και για τη σωματική ακεραιότητα άλλων που βρίσκονται σε παρόμοια κατάσταση, αυτός προέρχεται από ομάδες φανατικών, καθώς και από την πολιτική αντίδραση ορισμένων, οι οποίοι αντιμετωπίζουν τις διεθνείς καμπάνιες ως ανεπιθύμητη ανάμειξη στα εσωτερικά της χώρας»¹⁴. Τη θέση αυτή υποστηρίζουν οι υπεύθυνες της ΜΠΑΟΜΠΑΜΠ, η οποία είναι οργάνωση που αγωνίζεται για την υπεράσπιση των δικαιωμάτων των γυναικών, των ανδρών και των παιδιών στο ισλαμικό, το εθιμικό και το κρατικό δίκαιο της Νιγηρίας, κυρίως όμως ασχολείται με άτομα που καταδικάστηκαν με τη νέα ποινική νομοθεσία της Σαρία¹⁵.

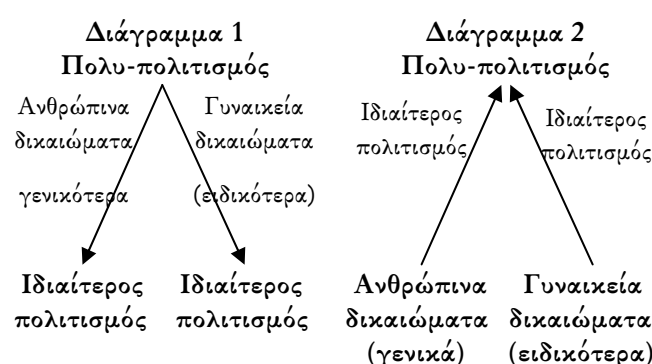
«Η Διεθνής Αμνηστία καλωσορίζει επίσης τη στάση των γυναικείων οργανώσεων που κινητοποιήθηκαν εν όψει της σημερινής απόφασης και που έχουν καταδικάσει τον μεροληπτικό, όσον αφορά το φύλο, χαρακτήρα των αποφάσεων ορισμένων δικαστηρίων της Σαρία στη Νιγηρία».

/.../

«Η απαγγελία κατηγορίας και η σύλληψη γυναικών εξαιτίας σεξουαλικών σχέσεων παραβιάζει το δικαίωμά τους στην ελεύθερη έκφραση και συναναστροφή, το δικαίωμα στην ελευθερία από δυσμενείς διακρίσεις και το δικαίωμα στην ιδιωτική ζωή»¹⁶.

Η θέση αυτή προσκρούει στο συμπαγές, για τη χώρα αυτή, τείχος της εθνικο-θρησκευτικής –αν όχι φανατικής και πιθανόν πολιτικής, και όλα αυτά δίκην πολιτιστικής– ιδιαιτερότητας του κράτους της Νιγηρίας. Η ευαισθητοποίηση για τα γυναικεία δικαιώματα είναι ανεπαρκής όσον αφορά στη δίκαιη (σύμφωνα με τα δυτικά πρότυπα) επίλυση του προβλήματος και στην παντελή κατάργηση μιας παρόμοιας ποινής, η οποία έλκει τις ρίζες της στον άκαμπτο ισλαμικό νόμο και παρεπόμενα στην πολιτική, κοινωνική, εθιμική (παράδοσεις κλπ) εξουσία της χώρας. Άρα, τα ανθρώπινα δικαιώματα και συγκεκριμένα τα δικαιώματα και η εν γένει «συμπεριφορά» των γυναικών στο Ισλάμ παρεμποδίζονται από το στεγανό, αμιγές και αρραγές εθνικο-θρησκευτικό καθεστώς, το οποίο αποκλείει την οιαδήποτε έξωθεν παρεμβολή, επέμβαση, εισήγηση ή διεκδίκηση.

Ακολουθώντας τον συλλογισμό αυτό παρατηρούμε ότι η θέση της γυναίκας και κατά συνέπεια η «συμπεριφορά» της, θεωρούμενη ενδεχομένως σύμφωνα με τον ισλαμικό νόμο εγκληματική, παράνομη, παράτυπη, εμπλέκεται στο θέατρο της διαπλοκής μεταξύ αυτού που ονομάσαμε χωρο-πολιτιστική ιδιαιτερότητα και αυτού που ονομάσαμε δικαιώματα του ανθρώπου στο πλαίσιο της πολυπολιτισμικότητας. Το σχεδιάγραμμα που ακολουθεί δεικνύει σχηματικά την πιθανή τοποθέτηση και τη λειτουργία των θεσμών και των μεταξύ τους σχέσεων εντός του ιδιαίτερου πολιτισμικού ή/και του πολυ-πολιτισμικού καθεστώτος.



Εμφανιζόμενη ως «μέρος» ή «τοποθέτηση» ενός στεγανοποιημένου συστήματος εντός του οποίου δεν μπορεί να παρεισφρήσει κανένα εξωτερικό στοιχείο, η γυναίκα τού μουσουλμανικού ή ισλαμικού καθεστώτος καθίσταται «μνημείο» της παράδοσης της αντίστοιχης χώρας, μνημείο που φέρει εντός του το πολιτισμικό και πολιτιστικό φορτίο ενός παρελθόντος αιώνων, όχημα του πολιτισμικού αυτού δυναμικού, γινόμενο ταυτόχρονα τροχοπέδη ως προς την προσαρμογή και την ταύτισή της με τη σύγχρονη πραγματικότητα. Ανεξαρτήτως αν η υπεράσπιση ή, αντίθετα, η απόρριψη του δικαίου της γυναίκας γίνονται το θέατρο των φανατικών, πολιτικών, κομματικών και εθνικιστικών διεκδικήσεων εξουσίας το παιχνίδι της οποίας διαδραματίζει εδώ σημαντικότερο αν όχι πρωταρχικό ρόλο¹⁷, εστιάζουμε εδώ στη διαλεκτική σχέση που δυνητικά υπάρχει και που πρέπει να υπάρχει μεταξύ ιδιαίτερου πολιτιστικού καθεστώτος και πολυπολιτισμού, καθώς πιστεύουμε ότι αυτή θα αποτελέσει τον καταλύτη για την εξεύρεση μιας διεξόδου στο εν λόγω δυσχερές και δυσεπίλυτο ζήτημα. Επιπλέον ισχυριζόμαστε ότι η γυναίκα-εκπρόσωπος της παραπάνω δοξασίας, δηλαδή της πολιτικο-θρησκευτικής παράδοσης αποτελεί τη «μυθολογία» της γυναίκας των ισλαμικών ή μουσουλμανικών χωρών, με άλλα λόγια τον μυθολογικό φορέα που διαιωνίζει την τύχη της γυναίκας αυτής διαμέσου των αιώνων και την εξέλιξη μιας συσσωρεύσης σημείων που προκαλούν την έκρηξη των δυνάμεων της τρομοκρατίας και της βίας εναντίον της, η οποία εξάλλου καταγράφεται ως «άσκηση των παραδοσιακών αξιών». Το οριακό σημείο της σύγκρουσης αυτής θεωρούμε ότι είναι η προκατάληψη, οι δυνάμεις της οποίας ενεργοποιούνται στις αντιπαράθεσεις αυτές (πολιτικά δικαιώματα ≠ παραδο-

σιακές αξίες) και καθορίζουν δυναμικά την τύχη της γυναίκας.

Ανατρέχοντας στο καθεστώς τού δυτικού κόσμου ως προς την περίπτωση του βιασμού συμφωνούμε απόλυτα με τον ισχυρισμό που ο Andrea Semprini διατυπώνει στο βιβλίο του «Le multiculturalisme», διατεινόμενος ότι «η ασκούμενη πίεση (βία) μπορεί να είναι φυσική, ωστόσο εκδηλώνεται γενικά με περισσότερο επιτήδαιο τρόπο, με υπαινιγμούς, με την επεξεργασία μιας ψυχολογικής υπεροχής ή μιας κυρίαρχης θέσης, με μια συσσωρεύση σημείων και ατομικών συμπεριφορών δίχως σπουδαιότητα που, εν τούτοις, στο σύνολό τους εμφανίζονται έντονες και καταναγκαστικές. Αυτός ακριβώς ο ασαφής χαρακτήρας τους, ο σχεδόν αδιόρατος δυσχεραίνει, ελλείψει χειροπιαστών αποδείξεων, την επίλυση πολυάριθμων περιπτώσεων σεξουαλικής παρενόχλησης (βιασμού)»¹⁸. Αναφερόμενος στην περίπτωση της δίκης του Thomas Hill, ο Semprini τονίζει τη σημασία της δυσκολίας τού συνολικού εγχειρήματος, της διευκρίνησης δηλαδή σεξουαλικής παρενόχλησης και βιασμού, υπογραμμίζοντας ότι «οι συζητήσεις απέδειξαν τη δυσκολία αποκατάστασης της αλήθειας σε περίπτωση σεξουαλικής παρενόχλησης, που συχνά στηρίζεται περισσότερο σε ερμηνείες παρά σε δεδομένα γεγονότα»¹⁹.

«Στο μεταξύ, μια θετική εξέλιξη σημειώθηκε στις αρχές του χρόνου στο Ιράν, τη χώρα η οποία επί σειρά ετών έχει τη θλιβερή πρωτιά στις εκτελέσεις, γυναικών κατά κύριο λόγο, με λιθοβολισμό: σύμφωνα με πληροφορία που δημοσιεύτηκε στον ιρανικό Τύπο, το ιρανικό καθεστώς αποφάσισε να «παγώσει» τις εκτελέσεις δια λιθοβολισμού και ο επικεφαλής του δικαστικού σώματος ζήτησε από τους υφισταμένους του δικαστές να μην τιμωρούν πλέον τη μοιχεία με λιθοβολισμό. Την κατάργηση του λιθοβολισμού είχαν ζητήσει τον περασμένο Δεκέμβριο και οι 11 γυναίκες βουλευτές του ιρανικού Κοινοβουλίου, υποστηρίζοντας ότι οι λιθοβολισμοί βλάπτουν τη διεθνή εικόνα της χώρας και ζητώντας μια «λιγότερο σκληρή» τιμωρία της μοιχείας»

/.../

«Όπως και να έχει, η τιμωρία της «μοιχείας» με λιθοβολισμό φαίνεται πως συναντά όλο και μεγαλύτερες εσωτερικές και διεθνείς αντιδράσεις. Η σχετικά πρόσφατη ματαίωση της εκτέλεσης τριών γυναικών –της Σαφιγιέ Χοσεϊνί στη Νιγηρία, της Ζαφαράν Μπιμπί στο Πακιστάν και της Αμπούκα στο Σουδάν–, καθώς και η απόφαση του ιρανικού καθεστώτος να αναγγείλει «μορατόριουμ» στους λιθοβολισμούς, αποτελούν ενδείξεις μιας σχετικής αναδίπλωσης των υποστηρικτών της άτεγκτης εφαρμογής των νόμων στη Σαρία. Είναι, ωστόσο, βέβαιο πως βρισκόμαστε ακόμη μακριά από την τελική λύση τού προβλήματος: σε σαράντα υπολογίζονται αυτή τη στιγμή τα άτομα που περιμένουν τη θανάτωσή τους με λιθοβολισμό. Από τη σωτηρία τους εξαρτάται σε μεγάλο βαθμό η επιτυχία της πάλης κατά της σύγχρονης αυτής βαρβαρότητας»²⁰.

Διενεργώντας παραλληλισμό με τα υπό εξέταση γεγονότα, εκλαμβάνουμε δυνητικά ένα διττό στοιχείο-κλειδί, το οποίο κατά τη γνώμη μας διαδραματίζει τον ρόλο τού καταλύτη ή τού μεσολαβητικού ενδιάμεσου μεταξύ της κοულτούρας των χωρών τού δυτικού κόσμου και των ισλαμικών χωρών: από τη μια η φράση «ζήτημα κυριαρχίας» όπου στο πλαίσιο της παρενόχλησης υπονοείται μια «πρακτική υποταγής και ταπείνωσης της οποίας η σεξουαλική πράξη είναι σίγουρα ο αντικειμενικός στόχος αλλά και το μέσον επίσης»²¹. Από την άλλη, καταγράφεται το διαφορούμενο που υπάρχει ανάμεσα στο σφάλμα και στη συνειδητοποίηση (ή τη μη συνειδητοποίηση) του σφάλματος εκ μέρους

τού ενόχου, αντίληψη βαθιά ριζωμένη στην εμπειρία των λαών του τρίτου κόσμου, ως αρχέτυπο δυνητικά ερμηνευμένο μέσω τής προκατάληψης, ούτως ώστε το δίπολο αυτό να επισφραγίζει το αξίωμα των «δύο όψεων του νομίσματος», καταφάσκοντας στην καταλυτική αρχή τής διαλεκτικότητας και τής συνδιαλλαγής. Επισημαίνουμε το γεγονός ότι τα πρόσωπα που κατηγορούνται θεωρούν συχνά ότι δεν έκαναν τίποτε το αξιόμιμμο. «Αυτή η ήσυχη συνείδηση είναι η καλύτερη ένδειξη της πολιτισμικής διάστασης του προβλήματος. Εάν δεν υπάρχει συνειδητοποίηση του λάθους, αυτό σημαίνει ότι ορισμένες συμπεριφορές, παρότι καθιερωμένες από τον νόμο, κρίνονται τόσο «φυσιολογικές», δεδομένου ότι βασίζονται σε εθισμό και διέπονται από κυρίαρχες αξίες, ώστε το άτομο να μη θεωρεί ότι ξεπέρασε κάποιο όριο»²².

Αν ακολουθήσουμε τις αναλογίες μεταξύ των δύο διαφορετικών κόσμων, επισημαίνουμε ότι στα παραπάνω στοιχεία το θέμα κυριαρχίας τού αρσενικού επί τού θηλυκού (που προσδιορίζει τον σεξουαλικό καταναγκασμό ως μέσον κυριαρχίας), καθώς και το θέμα τής «ήσυχης» συνείδησης του ενόχου (που απαλλάσσει τον άνδρα ως μη έχοντα παραβεί τα όρια του νομότυπου) συγκλίνουν στο επίπεδο όπου συναντώνται ο «πολιτισμός» τής δυτικής κοινωνίας από τη μια πλευρά και η «στέρωση πολιτισμού» των ισλαμικών χωρών από την άλλη. Αξίζει εδώ να σημειωθεί ότι υπάρχει ένα κοινό σημείο (αυτό της «κυριαρχίας» και της «ήσυχης συνείδησης») μεταξύ των δύο δοξασιών ή κανονικοτήτων το οποίο εντούτοις, ενώ στις δυτικές κοινωνίες θεωρείται –ακόμη– δεδομένο, νομότυπο και πρόπον, στις χώρες του τρίτου κόσμου είναι ήδη και από παράδοση ενσωματωμένο στα ήθη, στα έθιμα και στη συνείδηση του λαού, αναγόμενο στην προαναφερόμενη «προκατάληψη». Πώς είναι λοιπόν δυνατό να μιλάμε για στέρωση πολιτισμού όταν, τη στιγμή που μία νόρμα θρησκευτικο-δοξαστική και παραδοσιακή (Νιγηρία) διεκδικεί την υπόστασή της στη σύγχρονη κοινωνία, την ίδια στιγμή στην υποτιθέμενη «προηγμένη» κοινωνία της Δύσης ισχύει το ίδιο περίπου καθεστώς της σεξουαλικής βίας, ενδεχόμενο ωστόσο με τον μανδύα τής σύγχρονης, εξελιγμένης κοινωνικής πραγματικότητας; Το ισχύον καθεστώς τής παράδοσης στο Ισλάμ ανήκει κατ' αναλογία, ως προς την ταυτότητά του, στην αντίστοιχη φιλοσοφία τού εκσυγχρονισμένου, δυτικού κόσμου. Διαπιστώνεται δυνητικά μια αντιστρόφως ανάλογη ισοτοπία, ένα οξύμωρο που χρήζει απαντήσεων. Μια απόπειρα προσέγγισης του προβλήματος μπορεί ενδεχομένως να είναι η κατηγοριοποίηση των προβλημάτων και των θέσεων των πολιτισμικών στοιχείων μιας χώρας σε συνάρτηση με την πολυπολιτισμική δυναμική²³.

Στο σημείο αυτό μολατούτα η μελέτη εκφεύγει, ως ένα βαθμό, από τα στενά πλαίσια του προαναφερόμενου κώδικα που αφορά στις πολιτιστικές ιδιαιτερότητες (παράδοση κ.λπ.) και στην πολυπολιτισμικότητα, αναγόμενη σε δύο εν μέρει προβληματισμούς: στη δυσχέρεια διαπραγμάτευσης των διαπροσωπικών σχέσεων και, παράλληλα, στην τάση προσφυγής σε επίσημους κώδικες συμπεριφοράς ή/και πολιτικών δικαιωμάτων. Εν κατακλείδι υφίσταται ο προβληματισμός της τάσης «να ηθικοποιούμε τα προβλήματα σχέσεων και να εξατομικεύουμε τα κοινωνικά προβλήματα, αναζητώντας στον τομέα της ηθικής /.../ των διαπροσωπικών σχέσεων τη λύση σε μια κρίση που αφορά στη μόρφωση και στον πολιτισμό»²⁴.

Είναι γεγονός ότι τα δημοσιογραφικά χρονογραφήματα και οι δημοσιογραφικές προσπάθειες εκλαΐκευσης των γεγονότων αποσκοπούν στο να αποδώσουν στο κοινό τις πλέον λαογραφ-

φικές ή/και γκροτέσκες²⁵ όψεις και απόψεις ορισμένων κοινωνικών ομάδων. Ο Kymlicka, παραβλέποντας την παραπάνω αντιπαράθεση μεταξύ κοινοτικής ταυτότητας και εθνικού δεσμού, υποστηρίζει ότι οι διεκδικήσεις των ιδιαιτεροτήτων «τείνουν μάλλον να ενσωματωθούν στη διεθνή κοινότητα, παρά στο να απομακρυνθούν από αυτήν»²⁶. Αναφερόμενοι στο θέμα τής γυναικάς των ισλαμικών κρατών, εισάγουμε δυνητικά το ζήτημα αυτό στη γενικότερη θεωρία που αφορά στις διεκδικήσεις των ιδιαίτερων ταυτοτήτων και που προωθεί την αναθεώρηση της περιθωριοποίησης μιας ομάδας ατόμων. «Η ανάδειξη της ομάδας αυτής δεν θα εξαρτάται τελικά μόνο από την πρόθεση να αναγνωρισθεί αυτή ως μειονότητα, να αποκτήσει δηλαδή εσωτερική ομοιογένεια και αποδοχή μεταξύ των μελών της. Σκοπός της, εξίσου, θα είναι να αποκτήσει μια λειτουργική συμπεριφορά προς τα έξω που θα της επιτρέψει δηλαδή να παίξει τον ρόλο της εντός του κοινωνικού περιγύρου»²⁷.

Στη σύγχρονη εποχή ο ρόλος των συμβόλων και των αναπαραστάσεων στην κοινωνική πραγματικότητα έχει ευρέως τεθεί σε λειτουργία²⁸. Εξάλλου, «η πολυπολιτισμικότητα ερμηνεύεται ως η εξειδικευμένη πολιτισμική λογική τής οικονομικής δομής τού σύγχρονου καπιταλισμού, στη φάση τής παγκοσμιοποίησης και τής απουλοποίησης»²⁹. Στο πλαίσιο αυτό, υπάρχουν χώρες και κράτη που κατασκευάζουν το πλήρες πρότυπο των συμβόλων, αποβλέποντας στη δόμηση της πραγματικότητας και των κοινωνικών ταυτοτήτων. Με άλλα λόγια, δεν πρέπει να διακρίνουμε αποκλειστικά χειραγώγηση και ιδεολογίες εντός της σκηνής «συνύπαρξης». Ο Eco δικαιολογημένα διακρίνει μια προβληματική ανάμεσα στις «πραγματικές» και στις αναπαραστατικές συνθήκες των γεγονότων³⁰.

Προτού οδηγηθούμε στο πόρισμα από το οποίο εκκινήσαμε, που αφορά στην κυκλοφορία τής πληροφόρησης ως προάγγελου της ομογενοποίησης των διαφοροτήτων αλλά, κυρίως, ως επιβεβαίωσης και «αναπαραστατικής συνειδητοποίησης» της ομοιογένειας αυτής, θα επιχειρήσουμε να περιγράψουμε τα τέσσερα πρότυπα του πολυπολιτισμικού χώρου, όπως τα ορίζει ο A. Semprini στο προαναφερόμενο βιβλίο του (Le Multiculturalisme), στη διάρθρωση των οποίων δυνητικά υπάγεται, εν μέρει, η κοινωνική δυναμική του υπό εξέτασιν θέματος της γυναικάς ταυτότητας στις χώρες του τρίτου κόσμου. Σημειώτουν ότι με τον τρόπο αυτό το παραπάνω ζήτημα, διαφεύγοντας από το παραδοσιακό –ιδιαίτερο μοντέλο μετακινείται προς μια πολιτισμική διάσταση, εντός της οποίας σημαντικότερα ανύσματα αποτελούν τα σύμβολα και οι αξίες:

1. Το κλασσικό (φιλ)ελεύθερα πολιτικό μοντέλο: Το μοντέλο αυτό διενεργεί μια θεμελιώδη διάκριση μεταξύ της δημόσιας και της ιδιωτικής σφαίρας της κοινής ζωής. Ο πολίτης ευρίσκεται σε απόλυτη ισότητα με τους συμπολίτες του, καθότι ο δημόσιος χώρος είναι, εξ ορισμού, ουδέτερος και ομοιογενής. Οι διαφορές περιορίζονται σε ιδιωτικό πεδίο, απομακρυσμένο κατά έναν τρόπο από τον δημόσιο χώρο. Η απομόνωση αυτή αποτελεί την *sinequa non* συνθήκη ώστε η δημόσια σφαίρα να διατηρήσει την ομοιογένειά της.

2. Το πολυπολιτισμικό (φιλ)ελεύθερο μοντέλο: Πρόκειται για το μοντέλο «πολυπολιτισμικής υπηκοότητας», προτεινόμενο από τον Kymlicka³¹. Το μοντέλο αυτό αναγνωρίζει τον ρόλο που διαδραματίζουν οι εθνικοπολιτισμικές διαστάσεις στο άτομο, ως εθνικοπολιτική μονάδα. Μεταφερόμεθα επομένως στα όρια της ομάδας, άρα διαλεκτικοποιείται η σχέση δημόσιας και ιδιωτικής ζωής ατόμου και πολίτη. Η ομάδα καθίσταται ο ενδιαμέσος καταλύτης της σχέσης αυτής.

3. Το «μαξιμαλιστικό» πολυπολιτισμικό μοντέλο: Στο εν λόγω μοντέλο ανατρέπονται οι αξίες των δύο προηγούμενων. Το άτομο προσδιορίζουν οι πολιτιστικοί, θρησκευτικοί ή ιδιαίτεροι παράγοντες, οι οποίοι εξάλλου καθορίζουν και την ένταξή του στην ομάδα. Θα μπορούσε κανείς να μιλήσει εδώ για παράθεση μονοπολιτισμικών χώρων.

Όπως το πρώτο, έτσι και αυτό το μοντέλο δεν προσφέρουν ουσιαστική λύση στην υπόθεση της διαφορετικότητας.

4. Το μοντέλο «Corporate Multiculturalism»: Η «διαχείριση» των διαφορών συνιστά την κυρίαρχη ενασχόληση του μοντέλου αυτού. Ο ορίζοντας αναφοράς είναι οικονομικός, το σύστημα λειτουργίας πραγματιστικό και το πλαίσιο εκδίπλωσης διεθνές.

Μια εκ του σύνεγγυς επισταμένη ανάλυση των παραπάνω προτύπων θα απέδιδε δυνητικά ορισμένα πορίσματα, τα οποία θα μπορούσαν να προσδώσουν καρπούς στην εν γένει μελέτη του φαινομένου της πολυπολιτισμικότητας. Επιπλέον, η υπαγωγή τού υπό εξέτασιν ζητήματος της γυναικάς ταυτότητας στο πλαίσιο της βίας και της τρομοκρατίας κατά του γυναικείου φύλου, θα μπορούσε να προσκομίσει οφέλη από τα πορίσματα αυτά τα οποία, ως μαρτυρίες μιας οικουμενικής έρευνας σεβαστής από κάθε ευαισθητοποιημένη περιοχή, θα απέδιδαν στο κάθε άτομο τη δέουσα προσοχή και υπόληψη. Σύμφωνα πάντοτε με τον A. Semprini οι έννοιες του σεβασμού, της αυτοεκτίμησης και της αξιολόγησης της προσωπικότητας αναδύονται από ένα είδος «*pietas postmoderne*»³².

Επανερχόμενοι, επομένως, στο θέμα τής μεσολογίας που υποστηρίζει ο Régis Debray, αποδεχόμεστε την ανάγκη τής ύπαρξης μιας πραγματολογίας τής σκέψης, δηλαδή μιας γραφής, μιας «λέξης» που να έχει πραγματικά αποτελέσματα στον μετασχηματισμό του αντικειμενικού κόσμου³³. Υπ' αυτήν την έννοια, τα διαμεσολαβητικά ή ενδιάμεσα μέσα τα οποία μεταφράζονται, όπως προαναφέραμε, σε τύπο, τηλεόραση, ντοκιμαντέρ κ.ά. αναλαμβάνουν τον ρόλο του μεσάζοντα που διαρθρώνει το εκάστοτε μήνυμα, διατρέχοντας ενίοτε τον κίνδυνο να το διαμορφώσει, να το μεγιστοποιήσει, να το ελαχιστοποιήσει ή/και να το αλλοιώσει. Αξίζει να δοθεί έμφαση στη φράση του Régis Debray η οποία συνοψίζει, κατά τη γνώμη μας, τη θεμελιώδη σημασία της μεσολογίας και των μέσων, καθώς και της παραχάραξής τους στη σύγχρονη πραγματικότητα: «Η καταστροφή τής πλαστογράφησης, κοινός παρονομαστής τής δυτικής και τής ανατολικής καταδίκης, περιμένει οποιονδήποτε αντιμετωπίζει με σοβαρότητα τη μετάδοση από το λόγο στην πράξη και τα μέσα με τα οποία πραγματοποιείται»³⁴.

Με βάση τις προαναφερόμενες προδιαγραφές και συμβάσεις επισημαίνουμε την αναγκαιότητα μιας διαλεκτικής συνύπαρξης των θέσεων και των αντιπαραθέσεων καθώς και των διαφορετικών ερμηνειών εντός του πλέγματος των συγκρούσεων αντιθετικών παραμέτρων, καθώς αυτή αποδεικνύεται σήμερα μέσον επιτακτικής σημασίας για τον προσπορισμό λύσεων για τον άνθρωπο και τον κόσμο.

Χάρις Σβαλίζκου

¹ Ο Umberto Eco διακρίνει τρία στάδια κωδικοποίησης ενός μηνύματος ή αισθητικού προϊόντος: α) την επαγωγή, δηλαδή την εξαγωγή ενός γενικού κανόνα από μεμονωμένες περιπτώσεις, β) την απαγωγή, δηλαδή τον έλεγχο παλαιών και νέων κωδίκων μέσω μιας υπόθεσης και γ) την παραγωγή, δηλαδή τον έλεγχο του αν όσα συλλάβαμε σε ένα επίπεδο μπορούν να ορίσουν γεγονότα σε άλλο επίπεδο κ.ό.κ. Ο Eco, *Θεωρία Σημειωτικής* (μετάφρ. Έφη Καλλιφατίδη), Αθήνα, Εκδόσεις «Γνώση», 1989, σελ. 424.

² Ο προβληματισμός αυτός επέχει τη θέση της παραγωγής νοήματος, σύμφωνα με την παραπάνω θεωρία του Eco (βλ. υποσημείωση 1).

- ³ «Οι πέτρες του Θανάτου», www.iospress.gr.
- ⁴ «Οι πέτρες του Θανάτου», www.iospress.gr.
- ⁵ «Νιγηρία: Ανατράπηκε επιτέλους η θανατική καταδίκη της Αμίντα Λαουάλ», www.amnesty.gr (Δελτίο τύπου).
- ⁶ Με τον όρο «μεσολογική», τον οποίο χρησιμοποιεί δόκιμα ο Régis Debray, εννοούμε μια μελέτη των διαμεσολαβήσεων μέσω των οποίων «μια ιδέα γίνεται υλική δύναμη». Régis Debray, *Η επιστήμη της επικοινωνίας*, Αθήνα, Εκδόσεις Λιβάνη «Νέα Σύνορα», 1997, σελ. 19.
- ⁷ «Ποια κατευθυντήρια γραμμή μας οδήγησε στη μελέτη των διαμεσολαβήσεων; Το παλιό ενδιαφέρον μας για τη φυσιογνωμία του διαμεσολαβητή, του *homme-médium*, δηλαδή του ενδιάμεσου ανθρώπου, του γραφέα, του κληρικού, του διανοούμενου. Η ιστορική γενεαλογία αυτού του ενδιάμεσου όντος, του δίμορφου Ιανού, που ήταν συγχρόνως άνθρωπος του Θεού και άνθρωπος του κράτους, επιφορτισμένος από την ομάδα στην οποία ανήκει να κάνει τη σύνδεση μεταξύ των θεμελιωτικών αξιών και της πορείας των πραγμάτων, κατέληγε σε ένα σταυροδρόμι. Προς τα πάνω, στην ίδια συμβολική λειτουργία; /.../ Προς τα κάτω, σε μια λειτουργική αντίληψη των πράξεων της σκέψης» *αυτ.*, σσ. 14-15.
- ⁸ Πρβλ. Andrea Semprini, *Le multiculturalisme*, Paris, Presses Universitaires de France, 1997, σ. 4 (η μετάφραση δική μας).
- ⁹ Πρβλ. Will Kymlicka, *Multicultural Citizenship*, Oxford University Press, 1995.
- ¹⁰ Βλ. *αυτ.*
- ¹¹ Πρβλ. Andrea Semprini, σ. 36 (η μετάφραση δική μας).
- ¹² Βλ. *αυτ.*, σ. 36.
- ¹³ «Οι πέτρες του Θανάτου», www.iospress.gr.
- ¹⁴ *αυτ.*
- ¹⁵ *αυτ.*
- ¹⁶ «Νιγηρία: Ανατράπηκε επιτέλους η θανατική καταδίκη της Αμίντα Λαουάλ», www.amnesty.gr (Δελτίο τύπου)
- ¹⁷ Όπως εξάλλου τονίσαμε παραπάνω, το σημείο αυτό μπορεί να αποτελέσει αφετηρία για περαιτέρω μελέτη και ανάλυση.
- ¹⁸ Andrea Semprini, *ό.π.*, σσ. 36-37, βλ. παραπάνω σ. 5 (η μετάφραση δική μας).
- ¹⁹ *Αυτ.* σ. 37.
- ²⁰ «Οι πέτρες του Θανάτου», www.iospress.gr.
- ²¹ Andrea Semprini, *ό.π.*, σ. 37.
- ²² *Αυτ.* σσ. 37-38 (η μετάφραση δική μας). Συνεχίζοντας τον συλλογισμό, ο συγγραφέας υποστηρίζει: «τα ίδια τα θύματα πολλές φορές, λόγω της παθητικότητας ή της υποχώρησής τους, διασφαλίζουν αυτή την ήσυχη συνείδηση στους ενόχους».
- ²³ Βλ. Διαγράμματα, σελ. 6.
- ²⁴ Andrea Semprini, *ό.π.*, σελ. 39 (η μετάφραση δική μας).
- ²⁵ Χονδροειδώς αλλοιωμένες ή παραμορφωμένες
- ²⁶ Βλ. Will Kymlicka, *ό.π.*
- ²⁷ Andrea Semprini, *ό.π.*, σελ. 41 (η μετάφραση δική μας).
- ²⁸ Βλ. Serge Gruzinski, *La guerre des images*, Paris, Fayard, 1990.
- ²⁹ Βλ. A. Semprini, *ό.π.*, σελ. 88 (η μετάφραση δική μας).
- ³⁰ Βλ. Umberto Eco, *La guerre du faux*, Παρίσι, Grasset, 1985.
- ³¹ Βλ. Will Kymlicka, *ό.π.*
- ³² Andrea Semprini, *ό.π.*, σελ. 118. *Pietas post moderne*, κατά την οποία η επανόρθωση των σφαλμάτων θα αντικαθιστούσε δυνητικά την εξάλειψη της εκμετάλλευσης και την επιδίωξη μιας ανθρώπινης και υπαρκτής ισότητας στο πλαίσιο μιας διοικητικής και πολιτικής ισότητας.
- ³³ Régis Debray, *ό.π.*, σ. 15. *Αυτ.*, σ. 105.
- ³⁴ *Αυτ.*, σ. 105.



Προλεταριακός βιωματικός ρομαντισμός και ρεαλισμός στην Τέχνη

«Έπρεπε να δημιουργηθεί μια λογοτεχνία που να περιγράφει μ' ενθουσιαστικό τρόπο το σοσιαλιστικό ιδανικό, να εξυμνεί τον αγώνα τού ανθρώπου με τη φύση, τον ηρωισμό της εργατιάς και την επιφυλακτική αφοσίωση στον κομμουνισμό. Δηλαδή, ο ενθουσιασμός τής νεολαίας έπρεπε να αφυπνισθεί και να διατηρηθεί με τη βοήθεια ηθικών ιδανικών. Στη θέση των αστικών παραστάσεων και ιδανικών έπρεπε να μουν τα επαναστατικά ιδανικά»

Βίλχελμ Ράιχ¹

Από την εποχή τής εμφάνισης του καπιταλιστικού συστήματος μέχρι και σήμερα, που ζούμε την τρομακτική μετεξέλιξή του, υπάρχει

στον κόσμο τής εμπορευματοποιημένης τέχνης ένα κοινό μυστικό για όποιον θέλει να διαγράψει μια επιτυχημένη εμπορική σταδιοδρομία – ακόμη κι αν αντικειμενικά ανήκει στην κατηγορία τού άτεχνου ανθρώπου. Το μυστικό αυτό είναι η επένδυση στο συναίσθημα και το οποίο θα έχει πάντα ισχυρή επιρροή όσο οι κοινωνίες θα παραμένουν υπό τον ασφυκτικό ζυγό τής εξουσίας, τής εκχρηματισμένης οικονομίας και, κυρίως, τής διευρυμένης σεξουαλικής καταπίεσης.² Η τεχνική της «επίκλησης στο συναίσθημα» είναι ένα σύγχρονο καρκίνωμα στην Τέχνη και χρίζει ιδιαίτερης προσοχής και ανάλυσης που θα επιχειρήσουμε να κάνουμε σε αυτό το μέρος του δοκιμίου.

Θα είχε ιδιαίτερο ενδιαφέρον μια σύγχρονη εκτενής μελέτη που θα εστίαζε αποκλειστικά στον ρόλο και τη σύνδεση της σεξουαλικότητας –και πιο συγκεκριμένα της σεξουαλικής καταπίεσης– και πώς αυτή επηρεάζει την Τέχνη. Κατά την άνθιση της ψυχανάλυσης στις αρχές τού 20ου αιώνα αυτό αποτέλεσε ένα ζήτημα με το οποίο καταπιάστηκε ο Φρόιντ και άλλοι ψυχαναλυτές όπως ο Βίλχελμ Ράιχ και ο Έριχ Φρομ. Ιδιαίτερα η θεωρία τής σεξοοικονομίας τού Ράιχ –όπως και γενικότερα η ψυχανάλυση– μας προσφέρουν τα κατάλληλα εργαλεία ώστε να μπορέσουμε να σχηματίσουμε τις ανάλογες απαντήσεις. Κρίνεται, λοιπόν, αναγκαίο να χρησιμοποιήσουμε, έστω επιδερμικά, κάποιες βασικές ψυχαναλυτικές αρχές που θα μας βοηθήσουν να οδηγηθούμε σε κάποια ικανοποιητικά συμπεράσματα.

Ανάμεσα στις βασικότερες βιολογικές ανάγκες τού ανθρώπου, που η ικανοποίησή τους είναι αναγκαία για τη διατήρηση της ζωής, είναι η εκτόνωση των σεξουαλικών ορμών. Όπως το είχε αναφέρει και ο Ράιχ: «Η κοινωνική οργάνωση του ανθρώπου έχει τη φυσική λειτουργία να προστατεύει την εργασία και την φυσική ολοκλήρωση του έρωτα. Από την αρχαία εποχή, αυτές οι δύο βιολογικές δράσεις τού ανθρώπου εξαρτιόνταν από την επιστημονική έρευνα και σκέψη. Η γνώση, η εργασία και ο φυσικός έρωτας είναι οι πηγές τής ζωής μας· η σεξουαλικότητα είναι το κέντρο γύρω από το οποίο στρέφεται η ζωή τής κοινωνίας στο σύνολό της και ο εσωτερικός διανοητικός κόσμος τού ατόμου».³ Όσο τερατοποιημένη κι αν έχει καταντήσει η σύγχρονη μεταψυχιακή δυστοπική κοινωνία, ο άνθρωπος παραμένει να είναι ένα εκ φύσεως πανέμορφο, συναισθηματικό, σεξουαλικό ον: «Το σεξ και η πείνα είναι οι ισχυρότερες ορέξεις τού ανθρώπου και επομένως προκαλούν τα πιο δυνατά συναισθήματα. Η πείνα οδήγησε πολλές φορές στον πόλεμο και στην επανάσταση, το σεξ ποτέ. Δεν έχει καμία πολιτική σημασία· είναι σημαντικό μόνο για την οικολογία. Παρ' όλα αυτά, αποτελεί την ισχυρότερη κινητήρια δύναμη στη ζωή και χωρίς αυτό η ζωή σίγουρα θα σταματούσε».⁴

Από τη στιγμή κατά την οποία όλες οι ανθρώπινες κοινωνίες τού σύγχρονου κόσμου ζουν υπό διαρκή σεξουαλική καταπίεση, δημιουργείται αυτομάτως ένα πρόβλημα και μια δυσφορία που είναι κοινή για όλους τους ανθρώπους ανεξαρτήτως φύλου, ηλικίας και κοινωνικής τάξης. Η καταπιεσμένη σεξουαλικότητα και καθετί που αποτελεί απόρροια αυτής είναι ένα από τα μοναδικά προβλήματα που αφορούν κυριολεκτικά τους πάντες και όχι μόνο όσους ανήκουν στα καταπιεσμένα κοινωνικά στρώματα. Με άλλα λόγια, είναι ένα πρόβλημα που αφορά τόσο τους καταπιεσμένους όσο και τους καταπιεστές και τους ευνοημένους αυτού του κόσμου. Αν όλη αυτή την εκρηκτική συνταγή, σύμφωνα με την οποία έχει κατασκευαστεί και αναπλάθεται διαρκώς ο σύγχρονος εξουσιαστικός κόσμος, τη μεταφράσουμε με όρους καπιταλιστικής οικονομίας, βλέπουμε ότι ανοίγει μια τρομακτική

ευκαιρία πλουτισμού μέσω της εμπορευματοποιημένης τέχνης, όπου γίνεται στρατηγική εκμετάλλευση αυτού το προβλήματος που ταλαιπωρεί όλη την ανθρωπότητα. Είναι σαν να λέμε δηλαδή, με απλά λόγια, ότι άνοιξε ένα πεδίο στην αγορά για την εισαγωγή ενός καλλιτεχνικού προϊόντος όπου το καταναλωτικό κοινό στο οποίο απευθύνεται δεν «βλέπει» κανέναν κοινωνικοταξικό περιορισμό. Αυτό ήταν κάτι που πρώτη απ' όλους εκμεταλλεύτηκε στο έπακρο η μουσική βιομηχανία και η βιομηχανία τής λογοτεχνίας. Αν κάνουμε μερικά πολύ απλά ερωτήματα στον εαυτό μας θα δούμε ότι αυτό αποτελεί μια ιστορική αλήθεια: Γιατί πουλάνε τόσο πολύ μυθιστορήματα με βασική θεματική την αγάπη και τους χαμένους έρωτες; Γιατί το ερωτικό τραγούδι είναι τόσο διαχρονικό και όλες οι εμπορικές επιτυχίες ανήκουν αποκλειστικά και μόνο σε αυτή την κατηγορία; Αντιστρόφως, γιατί το φιλοσοφικό και το πολιτικό βιβλίο δεν έχει την ίδια ανταπόκριση; Γιατί το πολιτικό τραγούδι βρίσκεται μονίμως στην αφάνεια;

Η απάντηση σε αυτά τα μικρά ερωτήματα δεν βρίσκεται μόνο στο γεγονός ότι η κοινωνία και τα άτομα έχουν χάσει την επαναστατικότητα τους, αλλά και σε κάτι ακόμα το οποίο αποτελεί πλέον μια αδιαμφισβήτητη αλήθεια. Οφείλεται κατά βάση στην καταπιεσμένη σεξουαλικότητα και στην ίδια την ρομαντική και συναισθηματική φύση τού ανθρώπου που έχει τραυματιστεί θανάσιμα από τον απάνθρωπο τρόπο ζωής τον οποίο και επιβάλλει ο εξουσιαστικός πατριαρχικός κόσμος. Έτσι, οτιδήποτε κάνει επίκληση στο συναίσθημα, οτιδήποτε διακατέχεται από έντονο ρομαντισμό, προάγει και μιλάει για ανθρώπινες ευαισθησίες, εξυμνεί τις πανέμορφες έννοιες της αγάπης και του έρωτα, μιλάει για το φλερτ, είναι κάτι που αγγίζει όλους τους ανθρώπους. Αυτό μπορεί εκ πρώτης όψεως να φαίνεται τρυφερό και θεμιτό, στη πράξη όμως γεννά ένα τρομακτικό πρόβλημα που καταστρέφει τόσο την ίδια την Τέχνη, όσο και τον επαναστατικό σκοπό της. Η επίκληση στο συναίσθημα, αυτό που θα μπορούσαμε να το ονομάσουμε και ως «συναισθηματικό εκβιασμό», είναι μια κατάσταση η οποία αγγίζει άμεσα τον καθένα μην αφήνοντας εύκολα περιθώρια αμφισβήτησης. Οποιοδήποτε καλλιτεχνικό έργο δημιουργείται σύμφωνα με αυτήν την αρχή και επικαλείται αυτήν την αρχή για να κινηθεί και να πουληθεί στην αγορά, αυτομάτως νεκρώνει τα όποια ενεργά πνευματικά και καλλιτεχνικά αντανακλαστικά του αγοραστή. Γιατί οτιδήποτε έχει να κάνει με το συναίσθημα και τον ρομαντισμό για όλους αποτελεί κάτι άκακο, κάτι τρυφερό που ο καθένας μπορεί πολύ εύκολα να ταυτιστεί μαζί του, γιατί και ο ίδιος υποφέρει από τα ίδια ακριβώς προβλήματα –τα οποία όπως προαναφέρθηκε– αποτελούν απόρροια της διευρυμένης σεξουαλικής καταπίεσης. Όπως πολύ σωστά ανέφερε ο Α. Χαριστός: «Η επένδυση στο συναίσθημα αποτελεί την άμμο που πετά, η εμπορευματοποίηση του βιβλίου, στα μάτια των αναγνωστών, αποκοιμίζοντας την κριτική σκέψη, υπονομεύοντας την αιτιολογική αναφορά των αποτελεσμάτων τής κοινωνικής υπόστασης».⁵

Η κατανάλωση ρομαντισμού και συναισθηματος στην Τέχνη δεν σημαίνει, δυστυχώς, ότι οι άνθρωποι διακατέχονται από ανθρώπινες ευαισθησίες και έχουν την ανάγκη να τις συντηρούν με κάθε μέσο και τρόπο – ακόμη και με καπιταλιστικούς εμπορικούς όρους. Οφείλεται στο γεγονός ότι όλοι οι άνθρωποι υποφέρουμε συναισθηματικά, ψάχνουμε διαρκώς να βρούμε τον χαμένο ρομαντισμό τού Ανθρώπου, ψάχνουμε διαρκώς να βρούμε ένα λιμάνι συναισθηματικής ζεστασιάς, κατανόησης και ασφάλειας. Ακόμη, όμως, και αν δεχτούμε ότι ο ρομαντισμός είναι μια ανθρώπινη ποιότητα έμφυτη σε

όλους τους ανθρώπους, η οποία καταστρέφεται σταδιακά από τις υπάρχουσες τυραννικές συνθήκες που επικρατούν, επειδή έχουμε να κάνουμε με μια ταξική κοινωνία, ο ρομαντισμός έχει διαχωριστεί σε δύο μορφές: στον επιφανειακό κάλπικο ρομαντισμό αυτών που ανήκουν στις ευνοημένες κοινωνικές τάξεις –με πιο χαρακτηριστικά τα άτομα που προέρχονται από την μικρομεσαία και μεσοαστική τάξη–, και στον πραγματικό βαθύ ρεαλιστικό ρομαντισμό των προλετάρων και των καταπιεσμένων.⁶ Αυτές οι δύο μορφές του ρομαντισμού υπάρχουν και στην Τέχνη και εφαρμόζονται ακριβώς με τον ίδιο τρόπο που γίνεται και στην πραγματικότητα. Όσο ψεύτικος και υποκριτικός είναι ο ρομαντισμός ενός ατόμου που ανήκει στην κατηγορία των εκμεταλλευτών και των ευνοημένων, άλλο τόσο ανίσχυρα και ψεύτικα νοήματα παράγονται από τον ρομαντισμό ενός έργου δημιουργημένου από έναν καλλιτέχνη που δεν ανήκει ή δεν προέρχεται από εργατικό ή προλεταριακό περιβάλλον – δεν προέρχεται δηλαδή από το σύμπαν που το εξουσιαστικό σύστημα δείχνει το πραγματικό του πρόσωπο. Σε πρώτη ανάγνωση μπορεί αυτό να ακούγεται δογματικό, όμως η ουσία του καταδεικνύει τότε ο ρομαντισμός γίνεται ένα πραγματικό εργαλείο Τέχνης, παράγοντας μηνύματα και συμβολισμούς, που ως σκοπό έχουν να τροφοδοτήσουν τον δέκτη με σημαντικές πληροφορίες και ποιοτικούς προβληματισμούς, και τότε γίνεται απλώς ένα εργαλείο πώλησης άτεχνου προϊόντος, χρησιμοποιώντας την τόσο εμπορικά αποδοτική επίκληση στο συναίσθημα. Όπως υποστήριξε ο Αντώνης Ε. Χαριστός: «Προτού αλλάξουμε την πραγματικότητα, πρέπει πρώτα να τη γνωρίσουμε. Και για να γνωρίσουμε την αυθεντική ουσία που διέπει τις ανθρώπινες σχέσεις, και την υλική τους προέκταση, είναι υποχρέωσή μας να κατασκευάσουμε τον λόγο-αντιπρόταση, παράλληλα με την κριτική αξιολόγηση των συνθετικών στοιχείων, που αποτελούν την εμπειρία».⁷

Ο Αμερικανός λαογράφος και συγγραφέας Τσαρλς Γκόντφρεϊ Λίλαντ [Charles Godfrey Leland] διαπίστωσε την ύπαρξη του εν λόγω προβλήματος ήδη από τον 19ο αιώνα: «Πάρτε ένα κείμενο ενός διάσημου ποιητή, γράψτε το σε απλό πεζό λόγο, δίνοντας ακριβώς το πραγματικό τους νόημα, κι αν ακόμα στ' αλήθεια σας συγκινεί ή ενθουσιάζει ως ποίηση, τότε είναι πρώτης τάξεως. Αλλά αν έχει χάσει τελείως την αίγλη του, τότε είναι δεύτερης κλάσης ή κατώτερο. Διότι το καλύτερο δεν μπορεί να γίνει από απλές λέξεις επιχρυσωμένες με συνειρμούς, που έγκεινται στην σκέψη ή στο συναίσθημα».⁸ Είναι αλήθεια ότι η επίκληση στο συναίσθημα και η θεματική τού έρωτα είναι το απόλυτο εργαλείο των ατάλαντων, των άτεχνων, αυτών που δεν έχουν ίχνος κοινωνικών ευαισθησιών και βρίσκονται μόνιμα αποκομμένοι από τον συλλογικό παλμό τής κοινωνίας. Το να γράφεις ένα ερωτικό διήγημα και γενικότερα να μιλήσεις για μια ερωτική ιστορία είναι το πιο εύκολο, γιατί δεν απαιτεί ιδιαίτερα βιώματα, βαθιά σκέψη και την ύπαρξη ισχυρού ιδεολογικού υποβάθρου. Ο καθένας μπορεί να μιλήσει για τον έρωτα και, ακόμη κι αν δεν έχει έμπνευση, υπάρχουν χιλιάδες έργα από τα οποία μπορεί να πάρει κομμάτια, να τα συρράψει και με ελάχιστη προσπάθεια να κατασκευάσει τη δική του ιστορία. Ο Νικολάι Τσερνισέφσκι μας προσφέρει μια εξαιρετική ανάλυση γι' αυτό: «Εξόν από το ότι το ερωτευμένο ζευγάρι, είτε υποφέροντας είτε θριαμβεύοντας, κάνει φοβερά μονότονα χιλιάδες έργα, εξόν από το ότι οι περιπέτειες του έρωτά του και οι περιγραφές τής ομορφιάς δεν αφήνουν χώρο για λεπτομέρειες πραγματικά ουσιαστικές, η συνήθεια να περιγράφουμε τον έρωτα και ξανά τον έρωτα, και τον αιώνιο έρωτα, κάνει

τους ποιητές να ξεχνάνε πως η ζωή έχει κι άλλες πλευρές πολύ πιο ενδιαφέρουσες για τον άνθρωπο γενικά. Όλη η ποίηση, καθώς και όλη η ζωή που περιγράφουν τέτοιας λογής έργα, παίρνει μιαν αισθηματική, ρόδινη απόχρωση: πολλά απ' αυτά αντί να περιγράφουν σοβαρά την ανθρώπινη ζωή, αντιπροσωπεύουν μια πολύ νεανική άποψη γι' αυτήν [για να μην μεταχειριστούμε πιο ακριβολογημένο χαρακτηρισμό], και ο ποιητής φαίνεται να είναι τις περισσότερες φορές κάποιος πολύ νέος, που τα διηγήματά του παρουσιάζουν ενδιαφέρον μονάχα για τους ανθρώπους με την ίδια διανοητική και ψυχολογική ηλικία όπως κι αυτός. Τέλος, κάτι τέτοιο υποβιβάζει την τέχνη στα μάτια των ανθρώπων που ξεπέρασαν την μακάρια εποχή τής πρώτης νιότης. Έτσι, η τέχνη παρουσιάζεται σαν απλή διασκέδαση για να περνάει η ώρα, αρρωστιά-ρικά αισθηματική για τους ενήλικους, και όχι ακίνδυνη για τους νέους. Δε νομίζουμε διόλου πως θα πρέπει να απαγορευτεί στους ποιητές να περιγράφουν τον έρωτα: μα η αισθητική πρέπει να ζητάει από τον ποιητή να περιγράφει τον έρωτα, μονάχα όταν ο ίδιος πραγματικά το χρειάζεται και το θέλει. Γιατί να βάζουμε στην πρώτη γραμμή τον έρωτα όταν, για να μιλήσουμε καθαρά, δεν καταπιανόμαστε μ' αυτόν, αλλά με άλλες πλευρές τής ζωής;».⁹

Είναι δύσκολο να αναλυθεί μέσα από τον γραπτό λόγο ποιά ακριβώς είναι η διαφορά ανάμεσα στον ρεαλιστικό προλεταριακό ρομαντισμό και στον επιδερμικό ρομαντισμό, που η λειτουργία τού τελευταίου εστιάζει σ' έναν και μόνο σκοπό: να προσφέρει εμπορική αξία σε καθετί άτεχνο ή –στην καλύτερη δυνατή περίπτωση– μέτριο καλλιτεχνικά έργο. Αντιθέτως, ο ρόλος τού προλεταριακού ρομαντισμού ταυτίζεται με τον ρόλο τού ρεαλισμού στις τέχνες και σε αυτό φαίνεται να συμφωνεί, ως ένα βαθμό, ο ορισμός που δίνει για τον ρεαλισμό ο Γεώργιος Α. Χασιάκος: «Μέθοδος καλλιτεχνικής δημιουργίας, με βασικό αίτημα τη σωστή απεικόνιση της πραγματικότητας. Ο ρεαλισμός προϋποθέτει την αποκάλυψη, το φανέρωμα με καλλιτεχνικές μορφές τού πραγματικού περιεχομένου, τής ουσίας και τού νοήματος των φαινομένων τής ζωής. Μια από τις σπουδαιότερες ιδιομορφίες τής ρεαλιστικής τέχνης είναι η απεικόνιση των χαρακτηριστικών φαινομένων στη ζωή τής κοινωνίας. Ο ρεαλισμός απέκτησε βαθύ κοινωνικό περιεχόμενο στη λογοτεχνία τού 19ου αιώνα. Οι εκπρόσωποί του αυτήν την περίοδο απεικόνιζαν με κριτικό πνεύμα τ' αρνητικά φαινόμενα της ζωής, αποκάλυπταν τις κοινωνικές αντιθέσεις και μάλιστα πολλές φορές ενάντια στις πολιτικές τους αντιλήψεις. Ως φιλολογικό κίνημα παρουσιάστηκε στην Ευρώπη σαν αντίδραση στους ρομαντικούς υπερβατισμούς και τ' άλλα ρεύματα που αγνούσαν τη βιοτική αμεσότητα στην τέχνη».¹⁰

Παράλληλα, ακόμη και το ρεύμα τού κλασικού ρομαντισμού, ασχέτως αν μετέπειτα συνδέθηκε με την εχθρική προς τον πραγματικό σκοπό της Τέχνης φιλοσοφία του "l' Art pour l' Art" [η Τέχνη για την Τέχνη], είχε στοιχεία πολύ συγγενικά με την προλεταριακή και την ελευθεριακή σκέψη. Γράφει γι' αυτό ο Αντώνης Διαμαντίδης: «Ο ρομαντισμός ήταν το αίσθημα και η συνείδηση ότι το νέο κοινωνικό σύστημα που εγκαθιδρύνονταν εκείνη την εποχή, ο καπιταλισμός [18ος-19ος αιώνες], ερχόταν σε ριζική αντίθεση με όλες τις διακηρύξεις, τις ελπίδες και τις υποσχέσεις που είχαν επαναστατική προέλευση και προοπτική. Η αντίφαση αυτή ανάμεσα στις ιδέες και τα αποτελέσματα της βιομηχανικής επανάστασης, ανάμεσα στην πρόοδο των παραγωγικών δυνάμεων και την υλική και πνευματική εξαθλίωση των μαζών, ξύπνησε το πνεύμα τής ρομαντικής διαμαρτυρίας, και το κράτησε ζωντανό η αντικαπιταλιστική κριτική.

Ο ρομαντισμός μπορεί να θεωρηθεί πνευματική επανάσταση μέσα στον καπιταλιστικό αστικό κόσμο, από ένα αμάλγαμα αριστοκρατών και λαϊκών διανοούμενων, που, παρά τις φιλοσοφικές και πολιτικές αντιθέσεις τους, είχαν κοινή απέχθεια απέναντι στον αστικό τρόπο ζωής. Η φιλοσοφία τού ρομαντισμού πηγάζει από την πίστη προς την ελευθερία, η οποία δείχνει πως το ανθρώπινο πνεύμα επιβάλλει σε όλους τη δυνατότητα να συγκροτήσουν τον κόσμο, όπως ο καλλιτέχνης συγκροτεί το δημιούργημά του. Ο ρομαντισμός σηματοδοτεί την υποκειμενική νοοτροπία με απόλυτο τρόπο, τη χωρίς όρια φαντασία, και ανοίγει διάπλατα τα όρια για την ανεξαρτησία της πνευματικής και καλλιτεχνικής δημιουργίας... Το κυριότερο όμως, και το πιο αγαπημένο θέμα είναι ο έρωτας και η ερωτική δυστυχία».¹¹

Στον αντισυστημικό χαρακτήρα τού ρομαντισμού αναφέρθηκε και ο Γάλλος δοκιμιογράφος Sarane Alexandrian: «Την περίοδο όπου ο κοινωνικός ρομαντισμός διαδέχτηκε το φιλολογικό ρομαντισμό, ο Άσωτος ταρτούφος ή Ο θρίαμβος του κακού [Le tartufe libertin ou le triomphe du vice, 1844] επιτέθηκε στην άρχουσα τάξη τής εποχής τού Λουδοβίκου Φίλιππου συμβολίζοντάς την με τον Βαλεντέν ντε Σεν Ζεράν: «Η διαστροφή και η διαφθορά ήταν τα μόνα του χαρακτηριστικά και δεν είχε κανένα άλλο ταλέντο πέρα από το να κρύβει τον απαίσιο χαρακτήρα του πίσω από το προσωπίδιο της υποκρισίας»... Ο συγγραφέας καταλήγει ότι υπουργοί και οι κυβερνήτες των επαρχιών: «Γελούν με την αθλιότητα του λαού ενώ παρευρίσκονται στα γλέντια του. Οι κύριοι αυτοί έχουν σπιτωμένες μετρέςες, πόρνες, που τις τρέφουν σε βάρος τού προϋπολογισμού και των φορολογουμένων».¹²

Ο προλεταριακός βιωματικός ρομαντισμός προσπαθεί να μεταφέρει στον δέκτη όλο το βίωμα, όλο το βάρος τού προλεταριακού πολέμου αποκαλύπτοντας ποιά είναι η πραγματική φύση τής αγνής, τρυφερής και βαθιά ανθρώπινα αναρχικής προλεταριακής ψυχής. Αυτό είναι μια πολύ σημαντική παράμετρος γιατί, όπως θα αναλυθεί παρακάτω, η γενική εικόνα τού εργάτη και τού προλετάρου έχει κατασκευαστεί από την εξουσία με τέτοιο τρόπο ώστε να ταυτίζεται με τις έννοιες του κακόγουστου, του άξεστου, του αποκρουστικού, του μίζερου, του τρομακτικού. Στόχος της προλεταριακής επίκλησης στο συναίσθημα –η οποία γίνεται πάντα ασυναίσθητα και ποτέ συνειδητά–, δεν είναι ούτε η λύπηση, ούτε η συμπόνια, αλλά η απόδειξη ότι ο εξουσιαστικός κόσμος πρέπει να καταστραφεί και η κοινωνία ν' ακολουθήσει το αναρχικό προλεταριακό όραμα για την ουτοπία γιατί, αν αυτό δεν συμβεί, οι άνθρωποι θα συνεχίσουν να ζουν μαρτυρικά σαν ανθρωποφάγα τέρατα υπό τον ζυγό τής εξουσίας και τής μόνιμης αδικίας αυτού του αναξιοκρατικού συστήματος, που διαρκώς τούς αγιοποιεί. Γίνεται, δηλαδή, μια ποιητική, καλλιτεχνική και ρομαντική μεταφορά τού εσώψυχου προλεταριακού ανθρώπινου πόνου με σκοπό να λειτουργήσει ως παράγοντας αφύπνισης του επαναστατικού αισθήματος που διαθέτει βαθιά μέσα του ο κάθε άνθρωπος, αλλά έχει τσακιστεί από τον σύγχρονο, υποτακτικό και ανελεύθερο τρόπο ζωής. Ο Βίλχελμ Ράιχ είχε γράψει για το πρόβλημα της χρήσης του συναισθηματισμού στην Τέχνη: «Θέατρο, κινηματογράφος και λογοτεχνία, δεν επιτρέπεται πια να υποτάσσονται στην κυριαρχία των οικονομικών προβλημάτων, όπως στη Σοβιετική Ένωση. Δεν είναι δυνατό να απαλειφθούν από τη μέση τα προβλήματα της ερωτικής ζωής, που στη λογοτεχνία όλων των εποχών και όλων των χωρών κυριάρχησαν στο 90% των έργων, και να αντικατασταθούν με τον εγκωμιασμό και την υμνολόγηση των μηχανών. Στη θέση τής αντι-

δραστηκής, τής πατριαρχικής μορφής τού ερωτικού πολιτισμού, θα πρέπει να μπει, ακριβώς στη λογοτεχνία, στον κινηματογράφο, κ.λπ., η μορφή που επιδοκιμάζει τη ζωή. Έτσι θα αποφύγουμε σ' αυτόν τον τομέα την παλινδρόμηση στην στενοκέφαλη μορφή, στη χοντροκομμένη συναισθηματικότητα».¹³

Η μεγάλη παγίδα τού ρομαντισμού, από την οποία ξεφεύγει ο προλεταριακός ρομαντισμός, είναι η ωραιοποίηση της πραγματικότητας. Είναι σαν να λειτουργεί ένα υπνωτικό που αυτός που το δοκιμάζει μπορεί να ξεγλιστρήσει για λίγο από τη βάρβαρη εικόνα τής πραγματικότητας, μέχρι το σημείο που να αρχίσει να την αντέχει επειδή η φαντασία του συνηθίζει –και εν τέλει εθίζεται– να δημιουργεί μια εξιδανικευμένη εικόνα αυτής. Αυτός είναι και ο λόγος που οι εκφραστές τού ρομαντισμού εστίασαν εξ αρχής επιτηδευμένα σε στοιχεία που μπορούν πολύ εύκολα να παρουσιαστούν υπό το πρίσμα τής ουτοπίας, τού ιδεατού και τού μαγευτικού: «Η αποστολή των ρεαλιστών έχει ως ορμητήριο την πόλη, διότι εκεί ζυμώνεται ό,τι το ρεαλιστικό, κι όχι τις extramuros περιοχές των κοιμητηρίων, των δασών, των όρεων, των θαλασσών, κι εν γένει περιοχών με έντονο μαγικο-συμβολικό περιεχόμενο».¹⁴ Στον αντίποδα, ο προλεταριακός βιωματικός ραντισμός δεν ωραιοποιεί καμία κατάσταση. Παρουσιάζει την πραγματικότητα του προλεταριακού αγώνα και του οράματος της κοινωνικής χειραφέτησης όπου ο ρομαντισμός έρχεται απλώς ως στοιχείο δύναμης και εμψύωσης. Ως ένα κίνητρο υπενθύμισης της ανθρώπινης τρυφερής ψυχής η οποία αγωνίζεται για να εδραιώσει την πραγματική ελευθερία η οποία, όπως είχε υποστηρίξει και ο Μπακούνιν, ανθίζει μόνο σε μια αναρχική κοινωνία.¹⁵

Ευστράτιος Τζαμπαλάτης

¹ Βίλχελμ Ράιχ, *Η σεξουαλική επανάσταση*, Ράππα, σ. 351-352.

² Υπάρχει και μια δεύτερη εκδοχή αυτής της επιτυχημένης συνταγής για κάθε άτεχνο άτομο [αντιτέχνη] που θέλει να απολαμβάνει αναγνώριση και εύκολα χρήματα χωρίς κόπο την οποία μας την εξηγεί ο Κρίστοφερ Λας: «Αντί να επεξεργαστούν τις αναμνήσεις τους, πολλοί συγγραφείς τώρα βασίζονται μόνο στην κλειστότητα για να κρατήσουν το ενδιαφέρον του θεατή... Στα έργα του Μαίηλερ και πολλών μιμητών του, αυτό που αρχίζει ως κριτικός αναστοχασμός για τη φιλοδοξία του συγγραφέα, και ειλικρινά αναγνωρίζεται ως κίνηση για λογοτεχνική αθανασία, καταλήγει συχνά σ' έναν φλύαρο μονόλογο, με τον συγγραφέα να εμπορεύεται τη διασημότητά του και να γεμίζει σελίδες επί σελίδων με υλικό που απαιτεί την προσοχή μας μόνο επειδή συνδέεται μ' ένα διάσημο όνομα. Απ' τη στιγμή που έχει φέρει τον εαυτό του στο επίκεντρο της δημόσιας προσοχής, ο συγγραφέας απολαμβάνει μια έτοιμη αγορά για αληθινές εξομολογήσεις. Έτσι, η Ερικα Γιόνγκ, αφού κέρδισε ένα κοινό γράφοντας για το σεξ με τόσο λίγο αίσθημα, όσο και ένα άνδρας, αμέσως παρήγαγε ένα άλλο μυθιστόρημα για μια νέα γυναίκα που γίνεται λογοτεχνική διασημότητα». Αυτοί οι συγγραφείς λοιπόν «προσπαθούν να γοητεύσουν τον αναγνώστη αντί ν' αξιώσουν νόημα για την αφήγησή τους». Κρίστοφερ Λας, *Η κουλτούρα του ναρκισσισμού*, Νησίδες, σ. 28-29.

³ Βίλχελμ Ράιχ, *Η λειτουργία του οργανισμού*, Δίδυμοι, σ. 26-34.

⁴ Βίλχελμ Ράιχ, ό.π., σ. 10.

⁵ Φιλολογικός Όμιλος Θεσσαλονίκης, *Μανιφέστο: δύο σχολές του ρεαλισμού*, Γράφημα, σ. 13.

⁶ Κανονικά θα έπρεπε να οριστεί ως αμιγώς προλεταριακός ρομαντισμός διότι ο προλετάριος διακατέχεται από το επαναστατικό όραμα και από μια κοινωνική ενσυναίσθηση που μόνο ένας προλετάριος-εργάτης με ισχυρή ταξική συνείδηση διαθέτει. Ταυτόχρονα όμως μπορεί ένας προλετάριος να μην διαθέτει ταξική συνείδηση κι ένα άτομο που δεν προέρχεται από ένα αμιγώς προλεταριακό περιβάλλον να έχει αναπτύξει ισχυρή κοινωνική ενσυναίσθηση και ταξικές ανησυχίες. Περισσότερα γι' αυτό το ζήτημα στο βιβλίο μου *Τελευταίο προλετάριοι*, Νησίδες.

⁷ Φιλολογικός Όμιλος Θεσσαλονίκης, ό.π., σ. 23.

⁸ Charles Godfrey Leland, *Aradia: Το ευαγγέλιο των μαγισσών*, Αρχέτυπο, σ. 117.

⁹ Τσερνισέφσκι Νικολάι, *Τέχνη και πραγματικότητα*, Δίφρος, σ. 142.

¹⁰ Γεώργιος Α. Χασιάκος, *Ερμηνευτικό λεξικό των «-ισμών»*: ερμηνεία όλων των λέξεων που λήγουν σε «-ισμός», Επικαιρότητα, σ. 323.

¹¹ Αντώνης Διαμαντίδης, *Λεξικό των -ισμών*: από τον αβανγκαρντισμό στον ωφελιμισμό, Γνώση, σ. 251-252.

¹² Sarane Alexandrian, *Ιστορία της ερωτικής λογοτεχνίας*, Π. Τραυλός - Ε. Κωσταράκη, σ. 318.

¹³ Βίλχελμ Ράιχ, *Η σεξουαλική επανάσταση*, Ράππα, σ. 424.

¹⁴ Φιλολογικός Όμιλος Θεσσαλονίκης, ό.π., σ. 46.

¹⁵ «Η πολιτική ελευθερία χωρίς οικονομική ισότητα, και γενικά, κάθε πολιτική ελευθερία στα πλαίσια του κράτους είναι παραλογισμός.»



Γιατί «φιλοσοφία»;

Μέρος Α'

Γιατί «φιλοσοφία»; Τί είναι αυτό που με κρατά ξάγρυπνο να διαβάζω τον Λεβιάθαν τού Χομπς στις τρεις τα ξημερώματα και να σημειώνω τις σκέψεις μου στο τετράδιο, το οποίο κοσμεύεται από στάμπες καφέ και κόκκινης σάλτσας από τα μακαρόνια που έβρασα προ λίγου; Γιατί κάθομαι να συγχρωτίζομαι με τέτοια σπουδαία πνεύματα της φιλοσοφικής διάνοησης, αντί να ψηλαφώ τις ηδονικές καμπύλες κάποιας αιθέριας ύπαρξης ή τέλος πάντων να κάνω κάτι πιο «ενθουσιώδες»; Η απάντηση μπορεί να βρεθεί σε κάτι πάρα πολύ απλό και συνάμα πολύπλοκο: γιατί η φιλοσοφία, όπως και η τέχνη, είναι διεγερτικό τής ζωής. Χάρη σε αυτήν μπορείς να ξεπεράσεις τον ανόητο και ανώφελο μηδενισμό που αποκτάς, όταν αρχίζεις να «μεγαλώνεις» και να συνειδητοποιείς ότι η ζωή περνά χωρίς να αφήνεις ουσιαστικό στίγμα στον «κόσμο», ζώντας, δυστυχώς, ως παρατηρητής μιας ζωής, την οποία έχτισες σύμφωνα με έναν κανόνα: τον κανόνα των «κανονικών ανθρώπων» που υποτάχτηκες με τη θέλησή σου, λόγω ασφάλειας και πρόβλεψης του τέλους σου.

Η φιλοσοφία διαλύει κάθε κανονικότητα χάρη στην προβληματοθεσία της και μας φέρνει διαρκώς σε νέα ερωτήματα, χωρίς βέβαια να απαιτεί να τα λύσουμε με μια σύντομη απάντηση ή μια πυκνή και εμπεριστατωμένη θεωρία-τουναντίον, η φιλοσοφία δεν λύνει προβλήματα εκ φύσεως, αλλά θέτει καλώς διατυπωμένα προβλήματα, δηλαδή προβλήματα που αίρουν το σύνολο των προϋποθέσεων και των συναρτησιακών αληθοτιμών, ούτως ώστε να απελευθερωθεί η φαντασιακή δύναμη της ανθρώπινης σκέψης, η οποία είναι η γενεσιουργός δύναμη των νοημάτων και των εννοιών.¹ Η φιλοσοφία προϋποθέτει το «απροϋπόθετο». Αυτή την «απροϋπόθεση» ονομάζω θέληση για αξίες, δηλαδή τη θέληση για το πώς θέλουμε να είναι ο βίος μας και η ζωή τού υπόλοιπου «κόσμου». Κάθε «αξία» είναι ρίσκο για το ατομικό και συλλογικό μέλλον, διότι ενδεχομένως μπορεί να οδηγήσει σε καταστροφικά αποτελέσματα –λ.χ. οι αξίες τού Ναζισμού οδήγησαν στον αφανισμό τής ανθρώπινης αξιοπρέπειας και στον χυδαίο εξουτελισμό τής ανθρώπινης ζωής– ή μπορεί να οδηγήσει στον δρόμο τής ατομικής και συλλογικής αυτονομίας κάθε κοινωνίας. Ο άνθρωπος βρίσκεται στην «αφόρητη και μόνιμη άρνηση που συνίσταται στο ότι αναγνωρίζει [...] μέσα στην προσωπική του εμπειρία την ύπαρξη αξιών που [τον] δεσμεύουν απόλυτα, ενώ, ταυτόχρονα, θεωρητικά υπερασπίζεται μια σχετικιστική ηθική, υποβιβάζοντας αυτό το απόλυτο στη θέση μιας απλής ψευδαίσθησης που πρέπει κανείς να ξεπεράσει».² Η αντιφατική θέλησή μας για αξίες δεν θεμελιώνεται κάπου, αλλά εκπορεύεται από την ανάγκη μας για ένα στέρεο και σταθερό Κόσμο,

δηλαδή την ανάγκη για οικείωση με τον ιδιόκοσμο, τον διάκοσμο και βιόκοσμό μας με έναν τρόπο, στον οποίο δεν νιώθουμε ξένοι, δεν νιώθουμε ότι μας έχει παραχωρηθεί, αλλά ότι εμείς είμαστε αυτός ο Κόσμος.

Η φιλοσοφία και η τέχνη μπορούν μαζί να πετύχουν αυτή την οικείωση: από τη μία, η φιλοσοφία βοηθά τον άνθρωπο να ξεπεράσει τους φόβους και τα άγχη από τα καθημερινά δεινά του, εφόσον πρώτα τα αφουγκραστεί και τα μεταφράσει σε νέες κοσμοεικόνες για ένα μέλλον πέραν αυτών των δεινών,³ από την άλλη, η τέχνη μπορεί μέσα από την αμφισβήτηση του ζωτικού παρόντος να μεταβάλλει ριζικά τα υπάρχοντα νοήματα και να «θεσμίσει» νέα νοήματα, τα οποία έχουν απαρνηθεί τις αμαρτίες τού παρελθόντος και υπόσχονται νέες πραγματικότητες, νέες μορφές από το χάος.⁴

Ο άνθρωπος είναι σχάση και ένταση μέσα στις λέξεις· του είναι αδιάφορο, αν μπορέσει να μιλήσει για τον «κόσμο» που τον πνίγει, αλλά το χειρότερο είναι ότι δεν κάνει τίποτε για αυτό: του είναι αδιάφορο να μιλήσει ή να πράξει, ακόμα και αν πρόκειται να πεθάνει. Η φιλοσοφία και η τέχνη τού δίνει τη θέληση να το κάνει, εφόσον ξυπνά μέσα του μια ανθρώπινη θεμελιώδη επιθυμία: να μεταποιεί ή ακόμα να δημιουργεί εκ του μηδενός μαζί με το υπόλοιπο κοινωνικό σώμα ένα «νέο» κόσμο, ο οποίος διέπεται από ένα συγκεκριμένο καθεστώς νοήματος. Τί είναι, όμως, ένα «καθεστώς νοήματος»; Καθεστώς νοήματος ονομάζω το σύστημα των απροϋπόθετων αξιών, οι οποίες προσανατολίζουν και κατευθύνουν τις σκέψεις και τις πράξεις μιας κοινωνίας εντός τής καθημερινότητάς της. Ένα καθεστώς νοήματος υπόσχεται τη λύση των εκάστοτε προβλημάτων μιας κοινωνίας και τη θεμελίωση μιας ευδαιμονικής πολιτικής κατάστασης, η οποία επιβεβαιώνει και καταφάσκει τις λιβιδινικές δυνάμεις των κοινωνικών δρώντων χάρη στη συνεργασία τής φιλοσοφίας και τής τέχνης. Αυτή η πολιτική κατάσταση δεν μπορεί να είναι άλλη από την αυτόνομη και άμεση δημοκρατία, στην οποία «οι θεσμοί της, οι νόμοι της είναι δικό της έργο και δικό της προϊόν» και έχει «θεσμίσει τον εαυτό της κατά τέτοιον τρόπο ώστε να ελευθερώσει το ριζικό της φαντασιακό, και να είναι ικανή να αλλοιώσει τους θεσμούς της, με μια δραστηριότητα συλλογικά αντανakλαστική ή αυτοστοχαστική και διαβουλευτική».⁵

Από την άλλη, σε μια «ετερόνομη» κοινωνία «απαγορεύονται οι σκέψεις που θα μπορούσαν να οδηγήσουν στις πράξεις στις οποίες η κοινωνία δεν παραδέχεται[...]. Σε μια ετερόνομη κοινωνία[...] δεν θα αμφισβητήσεις ποτέ τους νόμους. Αυτό δεν είναι γραμμένο πουθενά, αλλά στηρίζει όλο το οικοδόμημα».⁶ Με άλλα λόγια, η ετερόνομη κοινωνία είναι εκείνου του είδους κοινωνία, της οποίας η θέσμιση δεν είναι δημιουργήμα της ίδιας της κοινωνίας, αλλά εκπορεύεται «από κάποιον άλλο, από μια «υπερβαίνουσα ψυχή»: από τους προγόνους, τους θεούς, το Θεό, τη φύση ή –όπως στον Μαρξ– από τους «νόμους της ιστορίας».⁷ Η ετερονομία πηγάζει από το γεγονός ότι το κοινωνικό σώμα δεν έχει άμεσο ή έμμεσο λόγο να αμφισβητήσει την καθεστηκυία τάξη πραγμάτων· και όταν την έχει, ο λόγος του είναι κούφιος, διότι το «σάπιο της Δανιμαρκίας» κυνηγάει μόνο τη διαιώνισή του και όχι την αλλαγή του.

Η τέχνη οδηγεί στη δημιουργία «αισθητικών επαναστάσεων», δηλαδή στη συστηματική δημιουργία νέων συμπλεγμάτων των αισθήσεων, τα οποία δεν είχαμε φανταστεί ή βιώσει πρωτότερα, διότι απλούστατα τα είχαμε απωθήσει ή ακόμα χειρότερα τα είχαμε αγνοήσει. Παρόλα αυτά η τέχνη δεν παράγει έννοιες από μόνη της· χρειάζεται τη μεσολάβηση της φιλοσοφίας. Τα

συμπλέγματα των αισθήσεων δίνουν το έναυσμα για δημιουργία φιλοσοφικών εννοιών, δηλαδή κοσμοεικόνων που προσπαθούν να συμφιλώσουν την ανθρώπινη ύπαρξη με τον εαυτό της, την ατομική επιθυμία για ελευθερία και τη συλλογική απαίτηση για αυτονομία, τον ανθρώπινο πολιτισμό και τη Φύση – δηλαδή την εναρμόνιση του ανθρώπινου ιδιόκοσμου, διάκοσμου και βιόκοσμου σε μια ιστορική στιγμή, διότι οι έννοιες είναι ιστορικά προσδιορισμένες: γεννιούνται και πεθαίνουν μαζί με την εποχή τους. Γι' αυτόν τον λόγο έχουμε έννοιες και φιλοσοφίες, όπως έχουμε καλλιτεχνικά έργα και τέχνες. Ορισμένα φιλοσοφικά και καλλιτεχνικά έργα αντέχουν στον χρόνο, διότι τα συγκεκριμένα έργα είναι «προφητικά». Προφητικό δεν σημαίνει εδώ ότι το έργο τέχνης ή το φιλοσοφικό έργο προβλέπει ένα γεγονός στο μέλλον, για παράδειγμα θα πέσει μια βόμβα την τάδε μέρα στο τάδε σημείο, αλλά ότι μας συγκινεί, μας «αγγίζει», επειδή αντανακλά μια «αλήθεια» για μας τους ίδιους στο εδώ και τώρα, παρόλο που το ίδιο μπορεί να έχει γραφεί χρόνια, αιώνες ή και χιλιετίες πριν.

Όμως, η φιλοσοφία και η τέχνη θα πρέπει να αισθάνονται τον παλμό της εποχής τους, ώστε να κατορθώσουν να επηρεάσουν την κοινωνία τους – και ίσως αργότερα να αποκτήσουν τον «προφητικό» χαρακτήρα. Με άλλα λόγια, χρειάζονται φιλόσοφοι και καλλιτέχνες ως διανοούμενοι στη δημόσια σφαίρα. Δυστυχώς, η πλειοψηφία των φιλοσόφων και των καλλιτεχνών στην εποχή μας είναι σαν τον σύζυγο της λαίδης Τσάτερλι: νοιάζονται μόνο για τη διανοητική υπεροχή τους ανάμεσα στους ομότεχνους τους και η ζωή τους περιστρέφεται μόνο γύρω από αυτό το παιχνίδι, χωρίς κανένα ενδιαφέρον για τις υπόλοιπες πτυχές της ζωής – πόσο μάλλον για την ίδια τη λαίδη Τσάτερλι. Ο διανοούμενος πρέπει να είναι ο εραστής της λαίδης Τσάτερλι, να δαγκώνει το μεδούλι της ζωής, να εμπνέει τους συμπολίτες του να αλλάζουν μαζί τα κακώς κείμενα της κοινωνίας τους – διαφορετικά η φιλοσοφία και η τέχνη θα αποτελούν ανούσιες και άγονες συζητήσεις σε βαρετά σαλόνια.

Επομένως, «φιλοσοφία γιατί»; Διότι μαζί με την τέχνη διεγείρουν τη ζωή του ανθρώπου να γίνει κάτι καλύτερο από πριν, κάτι ανώτερο, για να μπορεί στην τελική να κοιμάται με τη λαίδη Τσάτερλι!

Γεώργιος Κ. Μιχαηλίδης,
μεταπτυχιακός φοιτητής Φιλοσοφίας,
μεταφραστής και υπεύθυνος της γραμματείας του
Ινστιτούτου Φιλοσοφίας,
IWPR (Institute for World Philosophical Research)

Φωταύγειας επίσκεψη ή Η σημασία της σκιάς και τού φωτός στον ελληνικό χώρο

Πιάνω, στα όρια του λόγου και της σκέψης, και όσο το φως και οι ιδιότητές του μου επιτρέπουν, να γράψω για το φως και τη σκιά στον ελληνικό χώρο. Δεν θέλω να πω πράγματα που η επιστήμη και οι ειδικοί έχουν να πουν, άλλωστε αυτό είναι ένα θέμα που δεν το ξέρω και δεν μπορώ να το εξαντλήσω σε ένα τόσο μικρό κείμενο.

Τί είναι λοιπόν το φως και τί η σκιά στον ελληνικό χώρο;

Στην πραγματικότητα είναι πάρα πολλά και τα περισσότερα από αυτά είναι άγνωστα ακόμα και σιγά σιγά ανακαλύπτονται, χωρίς να είμαι σίγουρος όμως αν ποτέ θα ολοκληρωθεί αυτή η ανακάλυψη του φωτός και της σκιάς, δηλαδή της αμοιβαίας αιτίας και του αμοιβαίου αποτελέσματος, σε όλον αυτόν τον πολυεπίπεδο χώρο που ονομάζεται ελληνικό τοπίο, γιατί και το ίδιο πάντα κρατά για τον εαυτό του εκείνα τα μυστικά που η αποκάλυψή τους προϋποθέτει και μεγαλύτερη άσκηση στην όραση και στην διαίσθηση. Όμως τί σημαίνει στ' αλήθεια αυτό που αναφέραμε παραπάνω, ότι, δηλαδή, η σκιά και το φως έχουν μια αμοιβαία αιτία ύπαρξης και αμοιβαίο αποτέλεσμα; Αν το δούμε στην πραγματική του διάσταση και ερμηνεία, το φως είναι εκείνο που αποτελεί πρόκριμα αναγκαίο για την ύπαρξη της σκιάς και από την άλλη η σκιά είναι εκείνη που μαρτυρεί την ύπαρξη του φωτός. Αυτό το ορίζει η φύση και δεν είναι δυνατόν να αλλάξει. Όμως, στον ελληνικό χώρο, η σχέση σκιάς και φωτός γεννά κάτι άλλο, σπουδαιότερο, γεννά τη φωταύγεια, δηλαδή τη λαμπρότητα του φωτός, και την καθαρότητα που προσφέρει μέσα στον χώρο και στις τρεις του διαστάσεις (ύψος, μήκος, βάθος), διαστάσεις που, στην πραγματικότητα, είναι και αυτές, όπως θα δούμε παρακάτω, δημιουργία της ύπαρξης του φωτός, μιας ύπαρξης που στον ελληνικό χώρο, αποκτά άλλη σημασία, μιας και εδώ υπάρχει το ιδιαίτερο προνόμιο της ταυτόχρονης ύπαρξης, στο ίδιο τοπίο, πολλαπλών τύπων υφής, πράγμα που σημαίνει ότι η λαμπρότητα του φωτός, στον ίδιο χώρο αποκτά διαφορετικά σημαίνοντα και σημαινόμενα, αποκτά διαφορετικές μορφές και δίδει άλλο κύρος στον προσδιορισμό των διαστάσεων τού χώρου.

Όντως, όταν το φως ψαύει τον χώρο και τις διαστάσεις που το ορίζουν, εκείνη τη στιγμή δημιουργεί το αναγκαίο μέγεθος για την εποπτεία και τη δημιουργία των εικόνων που χρειάζεται ο άνθρωπος για να προσδιορίσει το περιβάλλον του, ταυτοχρόνως δε να προσδιοριστεί και ο ίδιος και να ορίσει έτσι την ύπαρξή του. Στον ελλαδικό χώρο αυτός ο διττός προσδιορισμός έρχεται με τη δημιουργία της σκιάς επάνω στον τόπο, επάνω στην υφή, και αυτό γίνεται με εκείνη την ιδιαίτερη πράξη, την τόσο φυσική και ταυτόχρονα υπερφυσική, την φωτεινή αφή, δηλαδή με το αποτύπωμα που αφήνει το φως επάνω στο αντικείμενο και μετατρέπεται με τη σειρά του στην ομορφιά της σκιάς. Αυτή η αλληλοπεριχώρηση φυσικής και υπερφυσικού (που ο Σολωμός θα την έλεγε, «με λογισμό και με όνειρο») στο ίδιο σημείο, είναι που προσδιορίζει εκείνη την ιδιαιτερότητα μιας πέτρας που μπορούμε να την θαυμάζουμε και να την κρατάμε στα χέρια μας δίπλα στη θάλασσα ή σε ένα ποτάμι, αλλά ποτέ δεν θα είναι ίδια με τη διπλανή της πέτρα, γιατί σίγουρα η υφή της κάθε μιας και οι διαστάσεις της θα είναι ξεχωριστές, με αποτέ-

λεσμα να δημιουργείται μιας ξεχωριστής σημασίας και ερμηνείας θέαση του αντικειμένου, θα είναι η σκιά ενός δέντρου που θα απλώνεται και θα ξεκουράζει τον διαβάτη, θα είναι η φωτεινή γραμμή που θα μπαίνει από το μισόκλειστο παράθυρο κάποια μέρα με λιανκάδα, μα θα είναι τελείως διαφορετική και σε πυκνότητα και σε διάρκεια, ώρα με την ώρα, μέρα με τη μέρα, εποχή με την εποχή και αυτό θα την κάνει ξεχωριστή και επιθυμητή, γιατί ο άνθρωπος που ζει μέσα στο ελληνικό τοπίο, μεθόριος μεταξύ ουρανού και γης, έχει την ξεχωριστή εμπειρία και την ξεχωριστή κοσμοαντίληψη για να μπορέσει να εμπεδώσει αυτές τις διαφορές και αυτές τις καταστάσεις και εξηγούμαι γιατί.

Το ελληνικό τοπίο δεν είναι, όπως ανέφερα παραπάνω, μονάχα ένα τοπίο με διαφορετική υφολογική υπόσταση ακόμα και στον ίδιο χώρο, είναι ένα τοπίο που εκτείνεται, ιστορικά και γεωγραφικά, από τα κεντρικά Βαλκάνια και φτάνει, ως τις ακτές της Ιωνίας. Οι άνθρωποι που έζησαν και ζουν μέσα σε αυτόν τον χώρο, ανεξαρτήτως του πώς η ιστορία συμπαρέσυρε μαζί της και τη γεωγραφία, αυτό είναι κάτι που δεν θα μας απασχολήσει στο προκείμενο, ταξίδεψαν αυτόν τον χώρο, έζησαν την πραγματικότητα του, ήρθαν σε επαφή με ανθρώπους το ίδιο ταξιδευτές με αυτούς ή και κατακτητές του, έμαθαν από την κουλτούρα τους και τον πολιτισμό τους και τους δίδαξαν και τον δικό τους. Αυτό είναι μια αλήθεια που δεν αμφισβητείται. Έτσι, η ερμηνεία τού κόσμου, των διαστάσεών του και των εμπειριών που αποκτήθηκαν μέσα σε αυτόν, από τον καιρό των προσωκρατικών, όπου, για παράδειγμα, ο Ηράκλειτος θεωρεί το φως, με τη μορφή τού κεραυνού, ως οιακοστρόφιο, δηλαδή καπετάνιο, οδηγό (γνωστό το «τα πάντα οιακίζει ο κεραυνός» του Εφέσιου) ως τις μέρες μας και τον Σολωμό, όπου θέλει το φως να «πατεί χαρούμενα τον άδη και τον χάρο», το φως αποτελεί τον βασικό κανόνα προσανατολισμού, απόδοσης και ερμηνείας τού ελληνικού τοπίου, το ίδιο και η σκιά, με τη σειρά της, για τους ίδιους ακριβώς λόγους.

Στο ελληνικό τοπίο η φωταύγεια, η σχέση σκιάς και φωτός που γεννούν την λαμπρότητα δηλαδή, είναι η πραγματοποίηση των τριών διαστάσεων, που αναφέραμε παραπάνω και ερμηνεύουμε εδώ: των τριών διαστάσεων όπου μέσα σε τούτο το συγκεκριμένο τοπίο ξεφεύγουν από τα όρια της τυπικής γεωμετρίας και γίνονται αιτίες για περισσότερες ερμηνείες. Η ζωή, ο θάνατος, η πίστη, η οριοθέτηση του προσωπικού χώρου, μέσα στο ελληνικό τοπίο πάντα, ακολουθούν τη φωταύγεια και την, κατά συνέπεια, έκταση και σημασία που δίνει αυτή στις τρεις διαστάσεις. Ακόμα και μέσα στο αστικό τοπίο, όπου δεν γίνονται και τόσο σεβαστές αυτές οι διαστάσεις, για πρόδηλους λόγους, η αναζήτηση του ανθρώπου, που έχει κάνει το ομηρικό ταξίδι τού Οδυσσέα, και ένας τέτοιος είναι και ο κάτοικος του ελληνικού τοπίου, θα τον κάνει να προσδιορίσει την αναγκαία εκείνη φωταύγεια, τη σχέση σκιάς και φωτός, όπου εδώ περνάει σε άλλο χώρο, που θα είναι η λύτρωση και η προσμονή για την πνευματική, γιατί όχι και σωματική, απελευθέρωση από τα δεσμά της αβεβαιότητας και της απραξίας. Κάπως έτσι η φωταύγεια του ελληνικού χώρου δεν είναι μόνο μια φυσική πράξη, είναι και μια κοσμοθεωρία που αναπτύσσεται μέσα στις τρεις διαστάσεις τού χώρου, διαστάσεις που εύκολα πλέον μπορούμε να αντιληφθούμε πως είναι δημιουργήματα της σχέσης φωτός και σκιάς, μια κοσμοθεωρία που είναι βαθειά ριζωμένη και με υψηλούς υπαρξιακούς δεσμούς με αυτόν τον τόπο και τους ανθρώπους του.

Ολόκληρος ο πολιτισμός, ολόκληρη η αντίληψη για τη ζωή και τον θάνατο, όλες οι

¹ Βλ. Gilles Deleuze, *Ο Μπερξονισμός*, μτφρ. Γ. Πρελορέντζος (Αθήνα: Gutenberg, 2019), 55-59.

² LucFerry, *Apprendre à vivre. Traité de philosophie à l'usage des jeunes générations* (Paris: Plon, 2006), 275-276.Ελαφρώς τροποποιημένο. Σ.τ.Σ.

³ Michael Hardt, *Gilles Deleuze: An Apprenticeship in Philosophy* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1993), 30 και Max Horkheimer (Heinrich Regius), *Dämmerung: Notizen in Deutschland* (Zürich: Oprecht & Helbling, 1934), 86.

⁴ Βλ. Georges Molinié και Alain Viala, *Approches de la reception. Sémiostylistique et sociopoétique de Le Clézio* (Paris: Minuit, 1993), 147 και Κορνήλιος Καστοριάδης, *Ανθρωπολογία, Πολιτική, Φιλοσοφία. Πέντε Διαλέξεις στη Βόρειο Ελλάδα* (Αθήνα: Ύψιλον, 2001), 80-81.

⁵ Κορνήλιος Καστοριάδης, *Ομιλίες στην Ελλάδα* (Αθήνα: Ύψιλον, 2000), 98.

⁶ Ibid, 100-101. Η έμφαση δική μου. Σ.τ.Σ.

⁷ Κορνήλιος Καστοριάδης, *Καιρός*, μτφρ. Κ. Κουρεμένος (Αθήνα: Ύψιλον, 2000), 31.



θρησκευτικές πεποιθήσεις, από την αρχαιότητα ως τα τώρα, είναι βασισμένες στην εναλλαγή και στη σχέση σκιάς και φωτός, ο κάτοικος αυτού του τόπου έχει σχεδόν κυτταρική αυτή την αντίληψη, ξέρει πως δεν μπορεί να ζήσει χωρίς αυτή τη σχέση, πως δεν μπορεί να δημιουργήσει, πως δεν μπορεί να υπάρξει. Η φωταύγεια, δηλαδή η λαμπρότητα, του ελληνικού τοπίου είναι που κάνει τους ανθρώπους του, ακόμα και μέσα στην απόλυτη καταστροφή, να πιστεύουν πως υπάρχει σωτηρία και πως όλα μπορούν να γίνουν πάλι από την αρχή και αυτό δεν είναι μια μεταφυσική αξίωση, είναι ακριβώς η εμπειρία που υπάρχει πως οι τρεις διαστάσεις τού χώρου, προϊόντα τής φωταύγειας, τής σχέσης δηλονότι φωτός και σκιάς, δεν καταργούνται ποτέ, γιατί απλώς είναι μια συνθήκη τής φύσης απαραβίαστη που πάντα θα υπάρχει, ακόμα και ερήμην του ανθρώπου, και ειδικώς στον ελληνικό τόπο, με αυτή την πολλαπλότητα της υφής του, θα βρίσκει πάντα το ένδοξο σημείο ερμηνείας της σ' αυτό.

Γιάννης Χριστόπουλος

Υποκειμενικότητα & «αλήθεια» στη ρεαλιστική αναπαράσταση

*Το πραγματικό δεν είναι ποτέ ωραίο.
Η ομορφιά είναι μια αξία που έχει
εφαρμογή μόνο στον φανταστικό κόσμο
και η οποία εμπεριέχει την άρνηση
του κόσμου στην ουσιαστική του δομή*

Jean-Paul Sartre

Την πεποίθηση ότι η λογοτεχνία, και εν γένει η Τέχνη, έχει τη δυνατότητα και οφείλει να αντανakλά την πραγματικότητα, την συναντάμε ήδη από την αρχαιότητα, στα έργα τού Πλάτωνα και τού Αριστοτέλη. Υπό αυτό το πρίσμα ο ρεαλισμός, ο οποίος εστιάζει στην αντικειμενική απόδοση της πραγματικότητας, προέρχεται από τη φιλοσοφία και προϋπήρχε ανέκαθεν στην Τέχνη. Αναφορικά δε με την εξελικτική του πορεία, εν συντομία θα λέγαμε ότι η τάση του ρεαλισμού εμφανίζεται προδρομικά στη Γαλλία το 1830 στα έργα των μεγάλων κλασικών συγγραφέων Stendhal (μυθιστόρημα ως «καθρέφτης») και Honoré de Balzac (μυθιστόρημα ως μια «μελέτη των ηθών»). Αργότερα, οι ιστορικές συνθήκες μαζί με το καλλιτεχνικό και πνευματικό κλίμα τής εποχής (όπως η επανάσταση του 1848 με την επαναφορά τής λαϊκής βούλησης και τής δύναμης των μαζών, η ανακάλυψη της φωτογραφίας το 1839, η ζωγραφική του Courbet που αντιτίθεται στην εξιδανικευση της τέχνης, το κριτικό πνεύμα του SainteBeuve, καθώς και ο θετικισμός τού A. Comte και η μεταφορά του στη λογοτεχνία από τον H. Taine), συνέβαλαν καθοριστικά στο να αποκρυσταλλωθεί συνειδησιακά ο ρεαλισμός ως λογοτεχνικό κίνημα. Μάλιστα, ο W. Preisendanz επισημαίνει ότι η έννοια του ρεαλισμού επιβλήθηκε περισσότερο σε σχέση με τα θεματικά, δομικά και μορφολογικά χαρακτηριστικά που καθορίζουν το πεζογράφημα του 19ου αιώνα, και ιδιαίτερα το μυθιστόρημα, το οποίο και αξιολογείται ως «πιστή ομοιότητα προς ό,τι είναι πραγματικό», με κυριότερα γνωρίσματα: την επικράτηση αιτιότητας σε κοινωνιολογικό και ψυχολογικό επίπεδο, τη λεπτομερή παρατήρηση και την ακρίβεια της περιγραφής με την τάση τής

απογύμνωσης και αποκάλυψης, την ορμή αφύπνισης και απομυθοποίησης, καθώς και την επιδίωξη συσχετισμού με το στιγμιαίο και άμεσο.

Κι ενώ ο ρεαλισμός έχει ως κύριο στόχο να φτάσει την πραγματικότητα, ο νατουραλισμός (ο οποίος αναπτύσσεται στην προέκταση του ρεαλισμού, περίπου στα τέλη τού 19ου και αρχές τού 20ου αιώνα, με κοινό σημείο την πίστη ότι η τέχνη αποτελεί μιμητική αντικειμενική απεικόνιση της εξωτερικής πραγματικότητας) στηρίζεται στις μεθόδους των επιστημών και περιγράφει τον τρόπο που θα μας οδηγήσει στην επίτευξη της πραγματικότητας. Εάν επικεντρωθούμε λοιπόν στην προαναφερθείσα ρήση του Sartre, αντιλαμβανόμαστε τον λόγο που ο ρεαλισμός αντιτάχτηκε στον έντονο συναισθηματισμό και τον υπερβολικό ιδεαλισμό των ρομαντικών. Με την έλευση του ρεαλισμού η τέχνη πλέον απομακρύνεται από τη θεώρηση που τη θέλει ως κάτι το ουσιαστικό και συνάμα εξωπραγματικό, ιδεαλιστικό και υπεραισθητό. Ο ρεαλιστής καλλιτέχνης απεκδύετο την ωραιοποίηση της πραγματικότητας και στρέφεται στην ενδελεχή παρατήρηση του υπαρκτού κόσμου, προσβλέποντας στην αντικειμενική αναπαράσταση της «αλήθειας». Επομένως, το υποκειμενικό παραχωρεί τη θέση του στο αντικειμενικό, καθώς το ατομικό «Εγώ» μετουσιώνεται στο καλλιτεχνικό δημιούργημα ως συνολική ολότητα του «Εμείς», όσο βέβαια αυτό είναι εφικτό στα όρια της υποκειμενικής ματιάς του δημιουργού. Εφόσον πάντα θα ελλοχεύει ο κίνδυνος παρερμηνεύσης ή ακόμα και παραποίησης της πραγματικότητας, από πλευράς του. Πόσω μάλλον αν αναλογιστούμε την άποψη του Γάλλου ψυχολόγου Claude Bernard πως: «Η Τέχνη είναι Εγώ. Η Επιστήμη είναι Εμείς».

Τί είναι λοιπόν «αλήθεια» και πώς μπορούμε να την προσδιορίσουμε; Όπως επίσης και το πώς μπορεί να αποκρυσταλλωθεί στο καλλιτεχνικό δημιούργημα η πραγματικότητα αυτούσια, όταν η αποτύπωσή της φέρει, αναγκαστικά, την υποκειμενική κρίση τού δημιουργού; Είναι κάποια από τα κύρια ερωτήματα που απασχολήσαν και συνεχίζουν, κατά καιρούς, να απασχολούν τη θεωρία και την κριτική τής τέχνης και ιδιαίτερα τής λογοτεχνίας. Για τον Πλάτωνα και τον Αριστοτέλη το αντιστάθμισμα της υποκειμενικότητας στην αναπαριστώσα πραγματικότητα αποτελεί η γνώση τής «αλήθειας» σε βάθος. Άλλωστε, και οι δύο φιλόσοφοι θεωρούν πως το έργο τέχνης συνιστά αποτέλεσμα μίμησης το οποίο ο άνθρωπος κατασκευάζει με πρότυπο την προϋπάρχουσα πραγματικότητα. Οπότε, η αναπαράσταση της πραγματικότητας –από την πλευρά του δημιουργού– προϋποθέτει γνώση αιτιολογημένη που υπερβαίνει την εμπειρία.

Ο πνευματικός δημιουργός για να μεταφέρει στην τέχνη του τη συλλογική αλήθεια θα πρέπει πρώτα να την κατανοήσει ο ίδιος μέσω τής γνώσης. Επομένως, η επιστήμη, που, ως γνωστόν, είναι συνυφασμένη με την αυστηρότητα, την ακρίβεια και την αντικειμενικότητα (έννοιες που χαρακτηρίζουν τη ρεαλιστική και δη νατουραλιστική τεχνοτροπία), εφόσον αποτελεί το οργανωμένο σώμα τής εξακριβωμένης και τεκμηριωμένης γνώσης (βλ. επιστήμη), δηλαδή με λίγα λόγια ένα σύνολο από ορθολογικούς και εμπειρικούς κανόνες που θέσπισε ο άνθρωπος προκειμένου να μπορέσει να ερμηνεύσει και να κατανοήσει όσα συμβαίνουν στον υπαρκτό κόσμο, θα λέγαμε ότι συνιστά τον καταλληλότερο δίαυλο για τον πνευματικό δημιουργό, ώστε να μπορέσει να αξιολογήσει κριτικά τις πηγές και να κατανοήσει την «αλήθεια» σε βάθος. Κι όλα αυτά, βέβαια, μέσω τής διαδικασίας τής έρευνας και τής παρατήρησης. Άλλωστε, όπως θεωρεί ο Balzac: «Όλες οι ανακαλύψεις τού ανθρώπου προέρχο-

νται από την αναλυτική παρατήρηση, στην οποία το πνεύμα προβαίνει με απίστευτη ταχύτητα επισκόπησης». Έτσι, για τον ίδιο «ο παρατηρητής είναι αναμφίβολα μια κατεξοχήν μεγαλοφυΐα».

Στο συγκεκριμένο σημείο τίθεται και το ζήτημα της «ταυτότητας» του πνευματικού δημιουργού και ειδικά στον αιώνα μας που κυριαρχεί η αβεβαιότητα και ο ατομισμός. Όπου η πολυδιάσπαση της ανθρώπινης προσωπικότητας όπως και ο κατακερματισμός τής αντικειμενικής πραγματικότητας κερδίζουν ολοένα έδαφος και είναι εξαιρετικά δύσκολο να μιλάμε για ρεαλισμό. Και ιδίως για το ρεαλισμό τού 19ου αιώνα: το καλλιτεχνικό ρεύμα που συμβάδισε με το επαναστατικό πνεύμα και την κοινωνική μεταβολή και συνέδεσε με καθορισμένο τρόπο την πραγματικότητα με την τέχνη μιας ιστορικής εποχής. Στη ρευστή εποχή μας, λοιπόν, που η πραγματικότητα έχει αλλάξει όπως και η τέχνη, ο ρεαλισμός οφείλει να αναπροσαρμοστεί ανάλογα με τις επιταγές τής «αλήθειας», προτάσσοντας απέναντι στο ιδεολογικό αδιέξοδο τη διανοητική του ωρίμανση. Κι ο ρεαλιστής-δημιουργός οφείλει να μεταλαμπαδεύει στο έργο του την πραγματικότητα του «Εμείς», συνθέτοντας τη βαθιά αλήθεια τής συλλογικής ζωής.

Αντωνία Ν. Καππέ

Η ανάδειξη των έμφυλων & κοινωνικών ταυτοτήτων με όχημα τα δραματικά μέσα τής μπρεχτικής θεωρίας

Μέρος Β',
συνέχεια από το τεύχος 23,
Σεπτέμβρης 2022

Είναι πολύ σημαντικό, προκειμένου να κατανοηθεί το έργο του Brecht σε βάθος και να μην παρεξηγηθεί από τη φεμινιστική κριτική ως τη διατήρηση των κοινωνικοπολιτικών ανδρικών προτύπων, να λαμβάνεται υπόψη η μεθοδός του, η οποία δεν συνίσταται στην παρουσίαση της ιδανικής μορφής τού πολιτικοκοινωνικού στόχου. Όπως υποστηρίζει ο Kebir, «το παραξένισμα επιζητούσε ακριβώς, μέσω τής παρουσίασης των λαθεμένων δρόμων που συχνά ακολουθεί η πραγματικότητα, να οδηγήσει το κοινό σε στοχασμό γύρω απ' αυτόν τον στόχο»¹. Ως εκ τούτου, η διήθηση των πεπραγμένων μέσα από το φίλτρο τής μπρεχτικής θεωρίας, οδηγεί ακόμα και στο «παραξένισμα» του φύλου, το οποίο τίθεται υπό εξέταση.

Η δραματική ειρωνεία είναι ένα από τα δραματικά μέσα που χρησιμοποιεί ο Brecht για να υπερθεματίσει ή να υπονομεύσει κάποιο κοινωνικό σχόλιο. Για παράδειγμα, προτού οι τρεις θεοί προσφέρουν χρήματα στη Σεν Τε, προκειμένου να ανοίξει το καπνοπωλείο, η ίδια βιοποριζόταν ως πόρνη. Κανένας άντρας δεν την είχε κλέψει, ως τη στιγμή που ερωτεύτηκε και έδωσε πίστη και αγάπη σε έναν, ο οποίος έγινε και ο μοναδικός άντρας, που της υπεξαίρεσε χρήματα. Ακολουθεί η ειρωνική στάση τής υιοθέτησης του ρόλου τού νταβατζή τού εαυτού της, κατά τον οποίο ο Σουί-Τα κανονίζει στη Σεν Τε, δηλαδή στον εαυτό της, ραντεβού με τον μπαρμπέρη Σου Φου, ο οποίος την έχει ερωτευτεί, προκειμένου να της δανείζει χρήματα για το εργοστά-

σιο και έτσι γίνεται ταυτόχρονα πωλητής και προϊόν². Άλλωστε, κεντρικό ειρωνικό θέμα σε όλο το έργο είναι το γεγονός ότι δεν μπορεί κάποιος να είναι καλός χωρίς να έχει τα μέσα και ο τρόπος για να αποκτήσει τα μέσα, τον εμποδίζει να είναι καλός.

Η επιλογή του δραματικού χώρου του έργου αποτελεί ένα ακόμα μέσο αποστασιοποίησης, αφού το Σετσουάν είναι μια μακρινή επαρχία της Κίνας, ένας ξένος τόπος, όπου σε συνδυασμό με τα ξένα ονόματα των δραματικών προσώπων, δημιουργεί στους θεατές την επιθυμητή απόσταση, ώστε να μην υπάρχει φαινομενικά συσχέτιση της πραγματικής κοινωνίας με εκείνη του έργου. Με αυτόν τον τρόπο, ο θεατής διατηρεί τη λογική και κριτική στάση του απέναντι στο έργο, αφού δεν φορτίζεται συναισθηματικά και επομένως μπορεί να σκεφτεί τους βαθύτερους συσχετισμούς, αλλά και να εκλάβει το Σετσουάν ως μια πόλη, η οποία εκπροσωπεί όλους τους τόπους, όπου υπάρχει ανθρώπινη εκμετάλλευση, φυλετικές ανισότητες και φτώχεια.

Από την αρχή του έργου ο Brecht προκαλεί τους θεατές θέτοντας ερωτήματα, με κυρίαρχο προβληματισμό, ο οποίος ενσωματώνει και τις κοινωνικές προεκτάσεις του έργου περί ταξικότητας· αυτόν που διατυπώνει η Σεν Τε στους θεούς, οι οποίοι της αφήνουν μια ξερή εντολή να μείνει καλή χωρίς να της υποδεικνύουν τον τρόπο, κάνοντάς την να αναρωτιέται: «Πώς μπορώ να είμαι καλή, την ώρα που όλα είναι τόσο ακριβά!»³. Δεν δίνεται απάντηση σε αυτό το δίλημμα του καλού ανθρώπου, το οποίο συνοψίζει και τη θέση του Brecht, ότι οι κοινωνικές συνθήκες είναι αυτές που καθορίζουν το «είναι». Στο τέλος τού Προλόγου, τίθεται εκ νέου το ερώτημα, αν θα μπορέσει η Σεν Τε, με λυμένο το οικονομικό της πρόβλημα, να ανταποκριθεί στην έμφυτη τάση για καλосύνη.

Η μετάθεση της έμφασης από τη σκηνή στον θεατή, ώστε να δημιουργηθεί το V-effect, γίνεται με συγκεκριμένες μεθόδους, όπως η απεύθυνση των δραματικών προσώπων προς τους θεατές. Για παράδειγμα, όταν ξεκινάει το έργο, κατά τον Πρόλογο, ο Νερουλάς Βανγκ, αυτοσυστήνεται στο κοινό με άμεσο και ευθύ τρόπο, προσδιορίζοντας και τον δραματικό χώρο, λέγοντας: «Με την άδειά σας, λέγουμαι Βανγκ, κι είμαι νερουλάς, εδώ, στο Σετσουάν»⁴. Μια παρόμοια τεχνική είναι και η απεύθυνση στο κοινό με αφηγηματικό τρόπο, παρουσιάζοντας τον χρόνο ως παρελθοντικό με σκοπό να καταστρέφεται η ψευδαίσθηση της πραγματικότητας⁵. Η Σεν Τε ως αφηγήτρια απευθύνεται στο κοινό, εξηγώντας τί έχει μεσολαβήσει από τη στιγμή που φιλοξένησε τους θεούς στο σπίτι της, μέχρι να ανοίξει το καπνοπωλείο, μέσα στο οποίο διαδραματίζεται η σκηνή. Ενημερώνει τους θεατές για το ακριβές χρονικό διάστημα που πέρασε και ότι με τα λεφτά που της έδωσαν οι θεοί νοίκιασε την προηγούμενη μέρα το καπνοπωλείο. Η αναδρομή στο παρελθόν αποτελεί μέσο αποστασιοποίησης και χρησιμοποιείται περίτεχνα από τον Brecht στη Όγδοη Σκηνή τού έργου, μιας και παρουσιάζει τα παρελθοντικά γεγονότα σε δύο χρονικά και οπτικά επίπεδα ταυτόχρονα. Η μητέρα τού ερωμένου της Σεν Τε, κυρία Γιανγκ, παρουσιάζει και ταυτόχρονα σχολιάζει την άνοδο του γιου της στην καπνοβιομηχανία του Σουί-Τα και τον τρόπο που αυτό συνέβη μέσα σε τρεις μήνες. Η κυρία Γιανγκ ξεκινάει με απεύθυνση στο κοινό, λέγοντας: «Πρέπει να σας ιστορήσω πώς ο κ. Σουί-τα, που όλος ο κόσμος

τον έχει σε μεγάλη υπόληψη, έκανε άλλον άνθρωπο, τον γιο μου. Χρήσιμον άνθρωπο, θέλω να πω»⁶, ενώ ταυτόχρονα επί τη εμφανίσει του Σουί-Τα, ενσαρκώνει τον ρόλο της κυρίας Γιανγκ και μιλάει με τη συναισθηματική φόρτιση του ρόλου. Το επικό και μη επικό παίξιμο επαναλαμβάνεται σε όλη τη Σκηνή. Αυτές οι μονταρισμένες σκηνές επιτρέπουν στον θεατή να συγκρίνει τις απόψεις της κυρίας Γιανγκ με τα γεγονότα και να συνάγει συμπεράσματα. Ο θεατής είναι σε θέση να εκλάβει και τη λεπτή ειρωνεία της Σκηνής, όταν ο γιος της κυρίας Γιανγκ, ο Σουν, αρνήθηκε σε προηγούμενη Σκηνή να δουλέψει ισότιμα με τη σύντροφό του Σεν Τε και τώρα δουλεύει στις υπηρεσίες τού αρσενικού εαυτού της ως υποχείριό της. Ο Σουν αρνήθηκε την ισότιμη θέση στη γυναίκα-αφεντικό και προτίμησε, με δόλιο τρόπο, να αναρριχηθεί και να γίνει σκληρός επιστάτης, τον οποίο εκμεταλλεύεται οικονομικά ο άντρας-αφεντικό. Οι άθλιες συνθήκες διαβίωσης στο Σετσουάν είναι αποτέλεσμα της εκμετάλλευσης των εργατών από τους πλούσιους, όπως ο Σουί-Τα, οι οποίοι γίνονται πλουσιότεροι εις βάρος των φτωχών. Η μεταμφίεση της Σεν Τε σε Σουί-Τα δείχνει ότι τα πλούτη προϋποθέτουν αντρική εμπλοκή, ακόμα και αν χρειαστεί πλαστή κατοχή τού σώματος και διχοτόμηση της προσωπικότητας.

Στην Έβδομη Σκηνή, ο Brecht δεν ακολουθεί μια γραμμική αφήγηση των γεγονότων, αλλά «σπάζει» τη χρονική ακολουθία, παρουσιάζοντας μια σκηνή από το μέλλον. Εμπλουτίζει, μάλιστα, τη Σκηνή με ένα ακόμα αποστασιοποιητικό μέσο, την παντομίμα. Όταν η Σεν Τε ανακαλύπτει ότι είναι έγκυος, εμφανίζεται μια Σκηνή από το μέλλον, όπου η Σεν Τε κρατάει από το χέρι το υποτιθέμενο αγοράκι της και το συστήνει στο κοινό, χωρίς αυτό να υπάρχει επί σκηνής. Όπως λένε οι οδηγίες με παντομιμικό στυλ τού δείχνει τον τρόπο υπόκλισης, τον σηκώνει στα χέρια της, του μαθαίνει να κλέβει κεράσια, τα οποία «τρώνε» και τον συμβουλεύει να κάνει ησυχία, για να περάσουν τον δρόμο ανυποψίαστα.

Το τραγούδι είναι ένας ακόμη μηχανισμός αποστασιοποίησης, αφού όπως έχει πει ο ίδιος ο Brecht, όταν ένας ηθοποιός τραγουδάει υφίσταται, ούτως ή άλλως, μια αλλαγή λειτουργίας⁷. Για παράδειγμα, στο «Τραγούδι της αδυναμίας των θεών και των καλών», η ηθοποιός παρουσιάζει έναν χαρακτήρα σε μεταβατική φάση, αλλάζοντας ρόλους από Σεν Τε σε Σουί-Τα. Αλλά, σύμφωνα με την επική θεωρία, η μεταβατική φάση δεν αφορά μόνο στη μεταμφίεση από κορίτσι σε αγόρι, αλλά και την επίδειξη του τρόπου με τον οποίο η ηθοποιός αποκαλύπτει τη διαδικασία κατά την οποία μεταβαίνει στο σώμα και τη φωνή του Σουί-Τα, έχοντας παράλληλα την προσοχή της στραμμένη στην αναλογία των δραστηριοτήτων της Σεν Τε και της ίδιας της ηθοποιού. Κατά αυτόν τον τρόπο, της αποκάλυψης, δηλαδή, του μηχανισμού της μεταμόρφωσης, ο Brecht επιτυγχάνει διττό αποτέλεσμα, τη θέαση των Σεν Τε και Σουί-Τα, ως δύο αντιθετικών αρχών σε ξεχωριστά σχήματα, αλλά ταυτόχρονα και ως δύο ενσαρκώσεις της ίδιας ύπαρξης⁸. Με το τραγούδι σταματά η ροή της υπόθεσης και δίνει έναυσμα για σκέψη στον θεατή, όπως στο «Τραγούδι τού καπνού», κατά το οποίο επικρατεί η πεσιμιστική διάθεση από την πλευρά των φτωχών, ότι ο κόσμος παραμένει αναλλοίωτος και δεν υπάρχει πιθανότητα καλύτερευσης του. Τοιουτοτρόπως, ο Brecht δη-

μιουργεί το ερώτημα στον θεατή, αν ο κόσμος θα παραμείνει ως έχει ή αν χρειάζεται κάποια αλλαγή. Στο τέλος τού έργου, ο Brecht στρέφεται ευθέως προς το κοινό, αφού έχει αποκαλυφθεί ότι δεν μπορεί να είναι κανείς καλός σε αυτόν τον κόσμο και αφού οι Θεοί έχουν εγκαταλείψει τους ανθρώπους στη μοίρα τους και έχουν γυρίσει άπραγοι «εκεί πάνω». Ένας ηθοποιός, στο τέλος τού έργου, τον οποίο μπορεί να επιλέξει ο σκηνοθέτης, μιας και δεν αναφέρει συγκεκριμένο ηθοποιό ο Brecht, ζητάει τη συμπαθία του κοινού, λέγοντας:

«Αγαπητό κοινό, μην βιαστείς να μας κρίνεις. Το ξέρω πως η λύση αυτή τίποτα δεν αξίζει [...] Η τύχη μας στα χέρια σας κρέμεται τώρα, μα εμείς φροντίδα έχουμε μοναδική να σας φανούμε ευχάριστοι, φίλοι μου αγαπητοί [...] Πού είναι η λύση; Με τίποτα δεν τη βρήκαμε, αλήθεια. Χρειάζονται μήπως άνθρωποι άλλοι; Μήπως άλλος χρειάζεται κόσμος; Μήπως άλλοι θεοί; [...] Πώς αυτό το κακό θα τελειώσει, ψάχτε να βρείτε μοναχοί σας. Ίσως και να βρεθεί τρόπος, τον δρόμο της να βρει μια καλή ψυχή κι η καλосύνη να μπορεί στον κόσμο ν' ανθίσει. Πήγαινε, ψάξε, αγαπητό κοινό, μια κατάλληλη λύση πρέπει να υπάρχει. Πρέπει, πρέπει, πρέπει!»⁹.

Ο Brecht, αφού κατέδειξε ότι οι καταπιεσμένοι άνθρωποι με τις αδυναμίες τους, την αντικειμενική συμμετοχή τους στο σύστημα, τη θυματοποίησή τους από το ίδιο το σύστημα, την παγίδευσή τους, την εθελουφλία τους, μόνο ως διχασμένοι και αλλοτριωμένοι μπορούν να επιβιώσουν σε αυτόν τον άδικο κόσμο, δίνει στους θεατές με το ανοικτό τέλος το δικαίωμα της παρεμβατικής σκέψης. Όπως σε ένα επιστημονικό πείραμα, θα χρησιμοποιηθεί η λογική και όχι το συναίσθημα για την εξαγωγή συμπερασμάτων από τον θεατή. Η κατανόηση ότι ο κόσμος είναι μεταβλητός και μεταβαλλόμενος είναι από τις βασικές προθέσεις του Brecht και γι' αυτό ο θεατής καλείται να πάρει θέση, να εκφράσει την άποψή του και να αλλάξει αυτόν τον άνισο, άδικο και πατριαρχικό κόσμο.

Συμπεράσματα

Ο Brecht υπήρξε μια αμφιλεγόμενη μορφή μέσα στους κόλπους του φεμινιστικού κινήματος, τόσο εξαιτίας των προσωπικών του σχέσεων με το γυναικείο φύλο και τον τρόπο που το αντιμετώπιζε, όσο και με την ουσία του ίδιου του δραματικού του corpus. Με το πέρασμα των χρόνων βρίσκει θερμούς υποστηρικτές, ακόμα και από άτομα που εκπροσωπούν μια μεταμοντέρνα, πειραματική και μεταφεμινιστική φιλοσοφία. Επιπροσθέτως, οι μπρεχτικές τεχνικές αποτελούν τον ακρογωνιαίο λίθο της φεμινιστικής θεωρίας. Η Σακελλαρίδου τονίζει τη σημαντικότητα της αφομοίωσης των μπρεχτικών τεχνικών στην ιδεολογική αποφόρτιση της γυναικείας εικόνας, της οπτικής αναπαράστασης του «άλλου»· με τον κατακερματισμό της αφήγησης, τον οποίο προτείνει το μπρεχτικό θέατρο. Με τον τρόπο αυτό διασπάται το ανδροκεντρικό αφηγηματικό υποκείμενο και αποσβεύεται η μετατροπή της γυναίκας σε εικόνα ερωτικού αντικειμένου, η οποία ενθαρρύνεται από την κυρίαρχη ανδροκρατούμενη αφήγηση¹⁰.

Σύμφωνα με τον Πλωρίτη τα έργα του Brecht χρησιμοποιούν την αλήθεια τού ρεαλισμού, το συμβολισμό, τη μαζικότητα του εξπρεσιονισμού, τα διδάγματα του ρωσικού θεάτρου

και την ιδιοτυπία τού κινεζικού¹¹. Ο Brecht επέλεξε μια παραβολή ως μια συμπυκνωμένη, έμμεση ποιητική φόρμα, για να γράψει τον «Καλό άνθρωπο του Σετσουάν», η οποία τον διευκολύνει να χρησιμοποιήσει αναγνωρίσιμους και οικείους χαρακτήρες, ώστε να είναι κατανοητή η μετατροπή τους σε ανοίκειους και «επικούς». Όπως υποστηρίζει η Solomon, ο Brecht χρησιμοποίησε την αρνητική παραβολή, με σκοπό να μη δίνει «μασημένη τροφή» στο κοινό του. Υπήρξαν, όμως, μελετητές, οι οποίοι θεώρησαν το γεγονός ως μάθημα που αντικατοπτρίζει την κομμουνιστική και μαρξιστική ιδεολογία¹². Όμως, σε κανένα σημείο τού έργου δεν δηλώνεται καταφανώς, ότι η ηθική ζωή δεν συμβαδίζει με τον καπιταλισμό, αλλά βάζει τον θεατή να σκεφτεί το θέμα από όλες τις οπτικές γωνίες.

Το έργο βρίθκει από έμφυλα στοιχεία, όπως και η εφαρμογή των τεχνικών τής αποστασιοποίησης και μπορούν να κατανοηθούν μέσα στο κοινωνικοπολιτικό πλαίσιο, το οποίο έχει τεθεί από τον συγγραφέα. Ίσως, τελικά, αυτό που έχει σημασία, δεν είναι τόσο οι έμφυλες διαφορές, αλλά η εκμετάλλευση του ανθρώπου από άνθρωπο, ανεξαρτήτως φύλου, κοινωνικής τάξης ή μόρφωσης, η οποία επιβάλλεται από την αφιλόξενη κοινωνία, η οποία τους στραγγαλίζει οικονομικά και ηθικά, τοποθετώντας τους σε ένα ρινγκ αλληλοεξόντωσης. Σε αυτόν τον δρόμο κινήθηκε και η σκηνοθεσία τής Σπανού, δίνοντας βαρύτητα στον αλλοτριωμένο και διχασμένο Άνθρωπο της σύγχρονης υπερκαταναλωτικής κοινωνίας, κάνοντας μια ανάγνωση πολιτικοκεντρική και όχι φεμινιστική.

Ο Brecht καταδεικνύει την αδυσώπητη κοινωνική αδικία, αλλά ατενίζει το μέλλον με ελπίδα και αισιοδοξία. Σύμφωνα με τη Fischer-Lichte, ο συγγραφέας πιστεύει στην έλευση του νέου ανθρώπου, η οποία θα συμβεί μόνο με την παρεμβατική σκέψη τού θεατή, ως προϊόν τής παραγωγικής του σκέψης κατά την πρόσληψη¹³. Σε αυτή τη σκέψη συμπυκνώνεται και η επαναστατικότητα του Brecht, η οποία είναι έκδηλη στο ποίημά του:

«Αν μένουνε τα πράγματα όπως είναι
είσαστε χαμένοι.

Η μεταβολή, ναι, είναι εσάς ο φίλος σας,
και η διαφωνία ο σύμμαχός σας στον αγώνα.

Από το τίποτα

κάτι πρέπει εσείς να φτιάξετε,

οι δε του κόσμου οι παντοδύναμοι

να γίνουν πρέπει τίποτα.

Αυτό που ήδη κατέχετε αφήστε το·

πιάστε πάρτε αυτό που σας αρνιούνται»¹⁴

Κατερίνα Μπιλάλη

¹ Sabine Kebir, «Ο Μπρεχτ και οι γυναίκες», Νάντια Βαλαβάνη (επιμ.), Μπέρτολτ Μπρεχτ, Κριτικές Προσεγγίσεις, (μετ. Αποστόλης Οικονόμου – Δημήτρης Μαράκας – Μαρία Χαραλάμπη), Στάχυ, Αθήνα 2002, σ. 529.

² Solomon, «Materialist Girl, The Good Person of Szechwan», σ. 74-75.

³ Μπρεχτ, Ο καλός άνθρωπος του Σετσουάν, σ. 26.

⁴ Μπρεχτ, ό.π., σ. 17.

⁵ Ίρις Βαλτσέλλα, Προσεγγίσεις στο επικό θέατρο του Μπρεχτ, Παρισιανού Α.Ε., Αθήνα 2009, σ. 12.

⁶ Μπρεχτ, Ο καλός άνθρωπος του Σετσουάν, σ. 107.

⁷ Solomon, «Materialist Girl, The Good Person of Szechwan», σ. 75.

⁸ Solomon, ό.π., σ. 76.

⁹ Μπρεχτ, Ο καλός άνθρωπος του Σετσουάν, σ. 135.

¹⁰ Σακελλαρίδου, «Ανα-προσανατολίζοντας το Θεατή», σ. 124.

¹¹ Μάριος Πλωρίτης, «Ο καλός άνθρωπος κι ο αβίωτος βίος», Μπέρτολτ Μπρεχτ, Ο καλός άνθρωπος του Σετσουάν, Ιθάκη, Αθήνα 1980, σ. 12.

¹² Solomon, «Materialist girl, The good person of Szechwan», σ. 88. Οι μελετητές δεν κατονομάζονται από τη Solomon.

¹³ Fischer – Lichte, Ιστορία Ευρωπαϊκού Δράματος και Θεάτρου, σ. 240.

¹⁴ Μπέρτολτ Μπρεχτ, Η Βαβυλωνιακή σύγχυση των λέξεων και άλλα 499 ποιήματα (μετ. Γιώργος Κεντρωτής), Gutenberg, Αθήνα 2014.



Περί λογοτεχνικής κριτικής και δοκιμιογραφίας

«Αυτός που ανήκει οργανικά σ' ένα πολιτισμό, δεν θα μπορούσε ποτέ να καθορίσει τη φύση τού κακού που τον υπονομεύει. Η διάγνυσή του δεν υπολογίζεται, γιατί η κρίση που εκφράζει τον αφορά· ενδιαφέρεται γι' αυτόν από εγωισμό». Η παραπάνω ρήση του Εμίλ Σιοράν, αν την δεχόμασταν ως αλήθεια αδιάψευστη, θα μπορούσε να λειτουργήσει ανασταλτικά και να αποθαρρύνει οποιαδήποτε απόπειρα εξέτασης των παθογενειών τής εποχής μας. Ακόμη κι αν η αποτυχία μας είναι προδιαγεγραμμένη όμως, δεν μπορούμε –όσοι σκεπτόμαστε– παρά να καταβάλουμε διαρκώς προσπάθειες για ερμηνεία και κατανόηση του κόσμου που μας περιβάλλει· ορμώμενοι, στην τελική, από ενδιαφέρον καθαρά εγωιστικό.

Εν αρχή πάντων το Ερώτημα!

Εκκινώντας να εκφράσει κανείς έναν οποιονδήποτε προβληματισμό, μοιάζει να υποδηλώνει άρρηκτα την ύπαρξη μιας εσωτερικής διερευνητικής διαδικασίας, να επικαλείται ένα προκαταρκτικό ερώτημα, το οποίο θα παραμένει απροσδιόριστο και υπολανθάνον μέχρι τη στιγμή που θα φανερωθεί. Ένα αφετηριακό ερώτημα, που καλείται ή αναλαμβάνει να απαντήσει, και –αντί για εμπόδιο– το μεταχειρίζεται ως σιωπηρό πλοηγό· υπό την καθοδήγηση του οποίου, θα επιχειρήσει να ξετυλίξει τις σκέψεις του. Ορισμένες φορές, ένα αναπάντητο ερώτημα, μπορεί να μας οδηγήσει στον στοχασμό τόσο βίαια, που να νιώθουμε απόλυτα υποχρεωμένοι να ακολουθήσουμε τα προστάγματά του, ολότελα αναγκασμένοι να ανταποκριθούμε στο κάλεσμά του. Η ανάπτυξη ενός ερωτήματος, καταλήγει προϋπόθεση για κάθε κινητοποίηση της σκέψης· και στο τέλος τού διανοητικού μας οδοιπορικού –το όποιο τέλος, οριστικό ή προσωρινό–, ακόμη και η εναργής διατύπωση του ερωτήματος που μας κινητοποίησε, φαντάζει ως ισάξια μιας απάντησης που θα το αφάνιζε (και ίσως να είναι). Στην παρούσα δοκιμή, η ακριβής φύση τού εναρκτήριου ερωτήματος θα αποσαφηνίζεται σταδιακά, παρόλο που το ερώτημα προηγείται της ανάλυσης και λειτουργεί ως ελατήριο της.

Το να απομεινουμε στο τέλος τής διαδρομής μας με απορίες παρά με βεβαιότητες, το να παρακολουθούμε τα ερωτήματα να πολλαπλασιάζονται και να δυστροπούν, ενώ εμείς αδυνατούμε να παρουσιάσουμε για καθένα από αυτά μια επαρκή απάντηση, δεν σημαίνει πως η προσπάθειά μας πρέπει να χαρακτηριστεί αναγκαστικά ανεπιτυχής. Η διαδικασία τής κατανόησης είναι μια βαθμιαία κίνηση, μια διαρκής

ανάβαση προς υψηλότερα σημεία διαυγέστερης όρασης· όπου σε κάθε σκαλοπάτι μάς αναμένει περιγελαστικά κι ένα επιπρόσθετο ερώτημα. Είναι λογικό, βέβαια, να αποκαρδιώνεται κανείς, διαπιστώνοντας πως, παρά την ανοδική του πορεία, όχι μόνο δεν πλησιάζει σε μια αλήθεια τελευταίου αναβαθμού –σ' ένα ύστατο ύψος–, αλλά, αντίθετα, αντικρίζει μονίμως εμπρός του μια κλίμακα ατελείωτη· μα αυτό δεν σημαίνει πως κινήθηκε μάταια. Κάθε βήμα νοηματοδοτεί το προηγούμενο και κρίνεται απαραίτητο για το επόμενο, με τρόπο τέτοιο, που μόνη επιλογή απομένει η κίνησης. Πολλές φορές, το ερώτημα που πυροδοτεί έναν στοχασμό παραμένει υποκρυπτόμενο ακριβώς λόγω της αποτυχίας του να απαντηθεί ή συγκαλύπτεται εξαιτίας τού φόβου πως η δοθείσα απάντηση δεν ήταν οριστική. Η στάση τού καθενός τότε –απέναντι σε ένα αφανέρωτο ερώτημα ή κάποιο που αρνείται να απαντηθεί, μα δεν γίνεται να αγνοηθεί– ποικίλει ανάλογα την διανοητική του κατάσταση. Η απουσία καταληκτικής απάντησης, έχει πολλές ως συνεπαγωγή την παραίτηση, την πλήρη αναχαίτιση της αναλυτικής διαδικασίας (άλλωστε: «Εκείνος που ανήκει σε έναν πολιτισμό, δεν δύναται να καθορίσει τη φύση τού κακού που τον υπονομεύει») μα δεν είναι τέτοια η περίπτωση εδώ.

Η αισιοδοξία –ακόμη και οντάς αβάσιμη– πως κάτι δύναται να κερδηθεί ακόμη και ερήμην μιας τελεσίδικης απάντησης, κρίνεται συχνά ζήτημα κομβικό για την εις το ακέραιο διεκπεραίωση μιας αναλυτικής διαδικασίας. Χωρίς τούτο να υποδηλώνει, πως είναι προτιμότερη από την απαισιοδοξία ή αναγκαστικά πιο εποικοδομητική. Μάλιστα, η ανεδαφική αισιοδοξία είναι συχνά ο οδηγός των αφελών και ένα εφόδιο παντελώς επισφαλές· ακόμη κι αν δεν είναι «το όπιο του λαού» όπως την χαρακτήριζε ο Μ. Κούντερα. Παρ' όλ' αυτά, αποδεικνύεται ενίοτε αναγκαία σκευή, ιδιαίτερα μέσα σε ένα περιβάλλον παρηκμασμένο, όπου ο πεσιμισμός προβάλλει αυτόματα ως τάσης φυσικότερη –ίσως και ως η μόνη σώφρων επιλογή– καταδεικνύοντας έτσι το μέγεθος του σημερινού πνευματικού πλήγματος που έχουμε υποστεί.

ΩΣΘ

Δάκρυα, τα προοίμια της τέχνης

Στην εποχή μας (την επονομαζόμενη εποχή τής οικονομικής, θεσμικής και ανθρωπιστικής κρίσης), θα ήταν επιπόλαιο να υιοθετήσουμε τη ρομαντική πεποίθηση, πως ο κόσμος μας θα ξεπεράσει από μόνος του τα προβλήματα που τον ταλανίζουν, θα ήταν όμως και βλαπτικό να προαναγγέλλουμε –κάθε ευκαιρίας δοθείσης– την ολοκληρωτική του καταστροφή. Η καταδίκη τού ουτοπισμού προς όφελος του ρεαλισμού, είναι σήμερα υπόθεση εύκολη, μα καταλήγει μονόδρομος προς την απελπισία. Ειδικά όταν ο ρεαλισμός επιβάλλει την αποδοχή καταστάσεων πραγματικά απαράδεκτων και το συμβιβασμό με συνθήκες κυριολεκτικά απάνθρωπες. Αυτά φαίνεται να επιτάσσει πράγματι ο ρεαλισμός σήμερα, και υπήρξαν τόσο βαθιές και επώδυνες οι –απογοητεύσεις μας, που πλέον αποδεχόμαστε τα πάντα ως έχουν, ενώ παράλληλα δεν μπορούμε τίποτα να αντικρίσουμε δίχως αποδοκιμασία· κι έτσι οδηγούμαστε αναγκαστικά, σε έναν δυσοίωνο και ανώφελο μηδενισμό. Κάθε οικονομική κρίση, βέβαια, αποτυπώνεται πρώτα και κύρια μέσα στους τόπους εργασίας· στον τρόπο τής απόλυσης, τής ανεργίας και τής ανεπάρκειας του μισθού. Άγχη που δημιουργούν μια κατάσταση διευρυμένης ανασφάλειας, η οποία συρρικνώνει τις συνειδήσεις. Κατ' επέκταση, η

κρίση γίνεται βαθιά υπαρξιακή, ιδεολογική και κοινωνικοπολιτική· ενώ επιφέρει πολλαπλά απόκρυφα τραύματα, δημιουργώντας μια κατάσταση συλλογικής συναισθηματικής δυστυχίας, που αδιαμφισβήτητα εκφράζεται και στις τέχνες.

Τελικά, αποδεικνύεται πως είναι οι καλλιτέχνες αυτοί που μπορούν, περισσότερο από κάθε άλλον, να αισθανθούν το υπαρξιακό άγχος, να ψάσουν τα αδιόρατα ατομικά και συλλογικά αδιέξοδα, να εκφράσουν την οδυνηρότητα των καταστάσεων. Να αναπαραστήσουν τον βαθύτερο καημό, των βασανισμένων από την πραγματικότητα συνειδήσεων· έναν καημό που η αρχική του εκδήλωση, θα επιφέρει αναπόδραστα ένα κύμα απόγνωσης, που θα διατρέξει τα καλλιτεχνικά έργα και θα διαποτίσει την κοινωνία συνολικότερα – μέχρις ότου μετουσιωθεί σε φλογερό αίτημα για απαντήσεις και προοπτική.

Ίσως τέτοια να είναι η περίπτωση σήμερα, και για αυτό αρκετοί να μιλούν για το δυσβάσταχτο αποτύπωμα δυστυχίας στις σύγχρονες τέχνες, αλλά και για την παραγωγή λογοτεχνικής δυσθυμίας· για βιβλία φορτισμένα με θύμο, φόβο, απογοήτευση, μα και συνάμα ανίκανα να ανταποκριθούν στις ανάγκες των καιρών, αφού ακόμη περιορίζονται στη στεία απεικόνιση της δυστυχίας, ανακυκλώνοντας διαρκώς την απόγνωση. Ο ισοπεδωτικός και χολωμένος πεσιμισμός όμως –αυτός που συντροφεύει κάθε επιπόλαιη απόπειρα εναντίωσης σε μια προβληματική κατάσταση–, δεν γίνεται να κατασιγάσει την βαθύτατη αγωνία που δημιουργεί η ανάγκη για αναζήτηση νοήματος στη ζωή· ανάγκη που κάθε κοινωνικό υποκείμενο είναι καταδικασμένο να βιώνει σε κάθε ιστορική συγκυρία. Η ανάγκη αυτή, θα αποτελεί πάντα την αφορμή κάθε ανάλυσης, το έδαφος πάνω στο οποίο θα αναβλασταίνει κάθε διαχρονικό ερώτημα. Θα λειτουργεί ως θρυαλλίδα τής στοχαστικής αναζήτησης και θα εκδηλώνεται ορμητικά στις τέχνες και την λογοτεχνία, διαπερνώντας τις συμπληγάδες τις αισιοδοξίας και της απαισιοδοξίας. Σε εποχές όπως η δική μας, λοιπόν, ο αναθεματισμός πηγάζει αβίαστα και προβάλλει ως η μόνη αυθεντική προσέγγιση απέναντι σε κάθε ζήτημα που τίθεται κάτω από το μικροσκόπιό μας. Γιατί, κακά τα ψέματα, ο πολιτισμός μας νοσεί! Οι μεγάλες κρίσεις, όμως, δεν φέρνουν μονάχα συμφορές, μπορούν –αν αρθούμε στο ύψος των περιστάσεων– να μας διδάξουν, να μας ωριμάσουν και να πυροδοτήσουν την δημιουργική μας έμπνευση. Άλλωστε, ο καλλιτέχνης έβρισκε πάντοτε το έργο του ως παράγωγο της εποχής του και άρρηκτα συνδεδεμένο με τα κοινωνικά και ιδεολογικά συμφραζόμενα. Ίσως εδώ να οφείλεται, μάλιστα, και το γεγονός πως η ελληνική λογοτεχνία ανθίζει μονάχα σε περιόδους κρίσης και ιδεολογικού αναβρασμού.

Εν τέλει, τη μεγάλη κρίση ενός πολιτισμού, θα την εκφράζουν πάντα οι καλλιτέχνες με τα δημιουργήματά τους, μα και η κοινωνία συλλογικά, με το συνολικό απόθεμα απελπισίας που θα συσσωρεύει. Απόθεμα που αρχικά θα παρεμποδίζει κάθε αναλυτική απόπειρα, προσχώνοντας με τη λάσπη τού μηδενισμού και την τύρφη τής απόγνωσης, το έδαφος επάνω στο οποίο θα αναπτυσσόταν ο στοχασμός. Η απελπισία σήμερα περισσεύει, τούτο δα είναι τόπος κοινός, μα αυτή η διαπίστωση δεν είναι ούτε νέα ούτε απόρροια της πρόσφατης οικονομικής κρίσης και των γενικότερων συμπτωμάτων της. Η περιρρέουσα ατμόσφαιρα δυσανασχέτησης, η μεμψιμοιρία και η απαξιωτική προς τα πάντα ρητορική, φαίνονται να είναι τα πρόδηλα ψυχολογικά συμπτώματα μιας βαθύτερης κρίσης· βαθύτερης κατά πολύ, απ' ό,τι ο μέσος νους είχε εκτιμήσει. Μιας κρίσης ακόμη ανίκανης να εκφραστεί επαρκώς καλλιτεχνικά, παρά μονάχα ως πρωτό-

λεια αποτύπωση της επικρατούσας ζοφερότητας και σύγχυσης. Να, λοιπόν, ένα ισχυρότατο και πασίδηλο σύμπτωμα, μα και σύμμαχος τελικά, της κρίσης: η καλλιτεχνική ανεπάρκεια!

Το θέμα μοιάζει και είναι ανεξάντλητο, και θα ήταν ανούσια και μονότονη η αναψηλάφησή του, αν κάθε φορά δεν αποκτούσε νέα χαρακτηριστικά και δεν ορθωνόταν διαρκώς εμπρός μας, απαιτώντας να το επανεξετάσουμε. Αμέτρητοι, άλλωστε, στηλιτεύουν σήμερα την πνευματική καθίζηση των καιρών μας, τη συμφιλίωση με την πανδημική εμπορευματική ηθική και τη διανοητική νάρκωση των μαζών· κατορθώνοντας μονάχα, να στοχοποιούν επιμέρους φαινόμενα της κοινωνικής ζωής, ανάγοντάς τα σε αιτίες τής παρατηρούμενης παρακμής. Πανταχόθεν καταγγέλλεται η κρίση των μοντέρνων αξιών, η δικτατορία τής εικόνας, η εξαπλούμενη ηθική πλαστότητα, η εθνοαποδομητική παγκοσμιοποίηση, η αποχύμωση της γλώσσας, η άκρατη εμπορευματοποίηση των τεχνών· ενώ, παράλληλα, δίνονται στην εποχή μας αμέτρητοι χαρακτηρισμοί (εποχή της εικόνας, της πληροφορίας, της λήθης, της αλλοτρίωσης, των διαταραχών της προσωπικότητας κ.ο.κ.), που αν και συλλαμβάνουν όντως, την εκδήλωση υπαρκτών κοινωνικών φαινομένων, δεν αποτελούν παρά υπεραπλουστευμένες γενικεύσεις, επιμέρους ιδιοτήτων της δοσμένης σήμερα οργάνωσης της οικονομίας και της κοινωνικής μας ζωής.

Πλάι στις σοβαρές προσπάθειες ανάλυσης των πραγμάτων, ορθώνονται και άλλες, ανεκδιήγητες, μηδενιστικές και εσχατολογικές θεωρήσεις, που έχουν ελάχιστη επαφή με την πραγματικότητα και επιτείνουν την τεράστια τάση μας για απόδραση απ' αυτήν. Θα έλεγε κανείς, πως είτε η κριτική ικανότητα του σύγχρονου ανθρώπου έχει τρομακτικά ατροφήσει, είτε πως ο σημερινός άνθρωπος αντικρίνει μια πραγματικότητα τόσο ζοφερή, που φαντάζει ικανή να καλλιεργήσει οποιονδήποτε φόβο στη συνείδησή του, ακόμη και τον πλέον παράλογο. Όποια κι αν είναι η αιτία όμως, το σίγουρο είναι πως σε αυτήν την εξελισσόμενη τρομοκρατία και τον αποπροσανατολισμό τού ανθρώπου, έχουν προσφέρει τα μέγιστα και οι τέχνες. Οι λογοτεχνικές και καλλιτεχνικές δημιουργίες, δεμένες στο άρμα τής εμπορευματοποίησης, απευθύνονται στα πιο χαμερπή και ευκόλως προσβάσιμα αντανakλαστικά μας· προάγοντας παθητικές, φυγόκοσμες και αποσυνάγωγες στάσεις ζωής. Επομένως, ο τεράστιος θεωρητικός αναστοχασμός –άλλοτε σοβαρός, άλλοτε ασόβαρος– που παρατηρείται σήμερα γύρω από τον ρόλο και τη σκοπιμότητα της σύγχρονης τέχνης, δεν είναι αναίτιος σε καμιά περίπτωση.

(ΣΣ)

*Μας διώχνουνε τα πράγματα,
κι η ποίησις είναι το καταφύγιο
που φθονούμε.*

Ενώ η πραγματικότητα βρυχάται γύρω μας απειλητικά και τα σύγχρονα προβλήματα (οικολογικά, πολιτικά, οικονομικά) ωθούν τον άνθρωπο στο χείλος τής απόγνωσης, βρίσκουμε καταφύγιο σε δραστηριότητες διαφυγής και, συνεπώς –εφόσον η τέχνη λογίζεται ως μέσο απόδρασης από την πραγματικότητα–, σε μια τέχνη παρηκμασμένη και παραπλανητική. Κι όσο η καθημερινότητα των ανθρώπων θα διαμορφώνεται όλο και πιο δυσβάσταχτη, τόσο ο νους θα ενδίδει στο δελεαστικό λαμπύρισμα του καλλιτεχνικού περισπασμού, θα αποστρέφει το βλέμμα από τα καθημερινά του προβλήματα και θα αποθυμά την ανέξοδη και ψευδαισθητική διαφυγή από αυτά. Την ημέρα ημέρα, παράγεται και

προσφέρεται αφειδώς τέχνη που αποσκοπεί μονάχα –και μάλιστα εξάίρεται όταν το κατορθώνει– στο να καταγάγει νίκες περιφανείς κατά της πλήξης, λειτουργώντας ως περισπασμός απέναντι στην καθημερινότητα και τον προβληματισμό που εγείρει η παρατήρησή της. Στον χώρο τής λογοτεχνίας, η έντονη εκδοτική κινητικότητα δεν συνεπάγεται εξύψωση της ποιότητας των παραγόμενων λογοτεχνικών κειμένων, αλλά σταδιακή της υποβάθμιση. Το καλό βιβλίο αποδεικνύεται δυσκολότερο να εντοπιστεί σήμερα και συχνά μοιάζει να έχει εκλείψει, όντας ανίκανο να αναδυθεί πάνω από τους τόνους σπαταλημένου χαρτιού που το καταπλακώνουν. «Αυτή η τεράστια λογοτεχνική παραγωγή δεν είναι δημιουργία. Είναι διάρροια», έγραψε ο δοκιμιογράφος Λάκης Προγκίδης σχολιάζοντας το φαινόμενο τούτο, που εκδηλώνεται τόσο στη πεζογραφία όσο και στην ποίηση· η εκδοτική αποχαλίνωση της οποίας αγγίζει επίπεδα παροξυσμού.

Αν η πεζογραφία –παρά την υπερπροσφορά της και τις αδυναμίες της– αποδεικνύεται ακόμη ικανή να συντηρεί το ενδιαφέρον ενός μεγάλου τμήματος του αναγνωστικού κοινού, δεν μπορεί να λεχθεί το ίδιο και για την ποίηση. Η ποίηση κατέληξε να γίνεται αντιληπτή, ως η μυστηριακή δημιουργία μιας περίκλειστης διάνοιας και καθημερινά δυσφημείται –ως μαγική, ως απόκοσμη, ως δραστηριότητα για τους αλαφροΐσκιωτους– από τους ίδιους τους αμύντορές της. Απευθύνεται πλέον μόνο σε όσους έχουν αρθεί πάνω από την πεζότητα της καθημερινότητας και τις τετριμμένες συνήθειες του όχλου· κάτι για τους εστέτ και τους επαΐοντες. Για τον απομονωτισμό και τον αυτισμό της αυτό, οι δημιουργοί τής αποδίδουν την πάσαν ευθνή στο μέσο αναγνώστη, για την παιδεία και την αμβλύνοιά του· ενώ οι ίδιοι καταναλώνουν λαίμαργα κάθε εγχειρίδιο συγγραφής και συρρέουν κατά ορδές στα αμέτρητα σεμινάρια «δημιουργικής γραφής» και τα εργαστήρια λογοτεχνικότητας, που ο επιπολασμός του έχει πάρει πλέον διαστάσεις λοιμικής.

Απέναντι στην λογοτεχνία ευρείας κατανάλωσης –αυτή που προτάσσεται συστηματικά από τους μαχόμενους να επιβιώσουν εκδοτικούς οίκους– παρατάσσεται μια μεταρσιωμένη και ελιτιστική τέχνη που απευθύνεται σε λίγους εκλεκτούς, ενώ στο ενδιαμέσό τους χάσκει το χάος. Στη μεθόριο ανάμεσα στο ευτελές και το επιτηδευμένα εξεζητημένο, αναδεικνύεται το πραγματικό έλλειμμα. Ενώπιον του κενού τούτου, αμέτρητοι συνταράσσονται βαθύτατα και αναρωτιούνται ειλικρινώς «τις πταίει». Ευθύνονται οι επιλογές τού αναγνωστικού κοινού, οι εκδοτικοί οίκοι που καιροσκοπούν, η εκπαίδευση, η καλλιτεχνική παρακμή τής μετανεωτερικότητας, ο αισθητισμός που αποξένωσε τη λογοτεχνία από τη ζωή, ο γνώφος τής αγνωσίας που περιβάλλει τις μάζες, η λεξιπενία και ο γλωσσικός μαρασμός; Ερωτήματα εύλογα, που δεν γίνεται να απαντηθούν όλα στην παρούσα δοκιμή και ίσως τούτη η αδυναμία, να είναι που μας περιορίζει στη στεία καταγγελία. Κάθε πλημμελής προσπάθεια για απαντήσεις, συχνά απλώς επιτείνει τη σύγχυση και ενδυναμώνει το πρόβλημα· ενώ κάθε φυγόπονη απόπειρα επίλυσής του, φαντάζει ως αντίδραση επιπόλαια. Ωστόσο, ορισμένες φορές, δεν μπορεί κανείς παρά να επαναδιατυπώνει τα προφανή: την επιτακτική ανάγκη, δηλαδή, για αναγνώριση και παραδοχή τού προβλήματος.

Κωνσταντίνος Λίχνος

