

ΝΤΑΝΟΣ ΧΡΥΣΑΝΟΠΟΥΛΟΣ 1931-2020



ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΟΣ
ΟΜΙΛΟΣ
ΕΛΛΑΔΟΣ
2021

ΛογοΤεχνικό δεξτίο

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



τρίμηνη έκδοση Λόγου,
τεύχος 25ο, Μάρτιος 2023



Αντιπάθησα την ηθική των αφεντικών,
όσο και την ηθική των δούλων.

Μια τρίτη ηθική έβλεπα
να διαμορφώνεται μέσα μου:

«Δίνε το χέρι σου
σε όποιον σηκώνεται»

Μαξίμ Γκόρκι



Φιλολογικός Όμιλος Ελλάδος

Λογοτεχνικό δελτίο, τεύχος 25^ο, Μάρτιος 2023

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 Ελλάδος: filologikosomilos@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 Ελλάδος. Πληροφορίες μπορείτε να αναζητήσετε στον διαδικτυακό χώρο filologikosomilos.com / βλ. Σημείωμα του επιμελητή

Συνεργαζόμενα τμήματα

Προϊστάμενος Φιλολογικού Ομίλου, Λουκάς Αναγνωστόπουλος

Τμήμα πεζογραφίας, Κωνσταντίνος Λίχνος

Τμήμα ποιητικής μελών, Αντώνης Ε. Χαριστός

Φιλολογική επιμέλεια, Αντώνης Ε. Χαριστός

Συντακτική επιτροπή: Αντώνης Χαριστός, Πασχάλης Κατσίκας,

Κωνσταντίνος Λίχνος, Μαρία Μπουρμά

Τμήμα κριτικών αναφορών, Αντώνης Ε. Χαριστός

Τμήμα μετάφρασης, Μαρία Μπουρμά

Τμήμα εξωτερικών συνεργατών, Πασχάλης Κατσίκας

Υπεύθυνος επικοινωνίας, Γιώργος Ορφανίδης

το 25^ο τεύχος αφιερώνεται στη μνήμη τού ηθοποιού Κώστα Καζάκου



Στην ενότητα πεζογραφίας δημοσιεύονται τα κάτωθι κείμενα:

- ✧ Η κουφή, Πασχάλης Κατσίκας
- ✧ Μη μ' αφήνεις, Πολύβιος Ν. Πρόδρομος
- ✧ Χωρίς αποσκευές, Χρίστος Κασσιανής
- ✧ Αποφώλιον τέρας, John Emmans
- ✧ Γεύση γλυφής, Κωνσταντινίδου Σεβαστή
- ✧ Η επιθυμία, Κατερίνα Ευαγγέλου-Κίσσα
- ✧ Απολογισμός, Γιώργης Σαράτσης
- ✧ Η έσχατη στιγμή τής ανθρωπότητας, Μηνάς Στραβοπόδης
- ✧ Εσείς στολίσατε; Ιωάννης Μπαχάς
- ✧ Θερινό δώρο, Ευστράτιος Ευ. Σαρρής
- ✧ Το τραγούδι τής φάλαινας, Γιάννης Πολύζος
- ✧ Για τα μάτια τού κόσμου, Αλεξάνδρα Καλτσογιάννη
- ✧ Ξυπνήματα, Γιάννης Σταθάκος
- ✧ Μετά την πανδημία, Ελένη Λόππα

Στην ενότητα ποίησης δημοσιεύονται τα κάτωθι ποιήματα:

- ✧ Ένα τηλεφώνημα, Ιάκωβος Θήρας Καραμολέγκος
- ✧ Εξιλασμός, Σοφία Σκλείδα
- ✧ Ο κόσμος που θέλω να ζω, Γιάννης Κουμαριανός
- ✧ Σχέδιο της ερήμου, Λίνα Φυτιλή
- ✧ Ταινία δρόμου, Τώνια Τσαρούχα
- ✧ Σκιές, Φωτεινή Ψιρολιόλιου
- ✧ Το χέρι σου θέλω να κρατήσω, Ελευθερία Χριστοδούλου
- ✧ Ανήκουστες μέρες, Σοφία Περγίδη
- ✧ Στους δρόμους της πόλης, Χαρίτα Μήνη
- ✧ Παλίμψηστα, Σόνια Ζαχαράτου
- ✧ Ο ήλιος, Ευτυχία Κατελανάκη
- ✧ Καλά πεγαίναμε, Γεώργιος Γάββαρης
- ✧ Λίγο πριν χαράξει, Ολυμπία Θεοδοσίου
- ✧ Άστερ Ροτ, Κατερίνα Λιάτζουρα
- ✧ Στο παραμύθι, Νίκος Δανέζης
- ✧ Ένα ποτήρι μπύρα, Ευαγγελία Τάτση
- ✧ ———, Λίλλυ Ιουνίου
- ✧ Στις οκτώ, Νιόβη Ιωάννου
- ✧ Αιφνιδιασμός, Γιάννης Πανούσης
- ✧ η Άλλη, Γιώργος Κολλιός
- ✧ ———, Πόπη Γκερούση
- ✧ Όραμα λιπόσαρκο, Παναγιώτης Μηλιώτης
- ✧ Ωδίνη, Όλγα Δημοσθένους Καλύβα
- ✧ Γεωγραφία πόλεως, Νικολέττα Κατσιδήμα-Λάγιου
- ✧ Κάτι φορούν, Απόστολος Καλουδάς
- ✧ Ποτέ δεν θα ξεχάσω, Αγγελική Σταύρου
- ✧ Εκεί που γεννιέται η ελπίδα, Μιχαήλ Συμεωνίδης
- ✧ Ανεμώνες, Μαρίνα Αντωνίου Μάρκου
- ✧ Η σκόνη, Αγγέλα Χρονοπούλου
- ✧ Η απάτη της ζωής, Δημήτρης Καρπέτης
- ✧ Η Ιθάκη των φτωχών, Γιώργος Δ. Μπίμης
- ✧ Κορμοράνοι, Χρήστος Γραβάνης
- ✧ Λευκή πούδρα, Αντιγόνη Ηλία
- ✧ Βορειοανατολικά, Παύλος Δ. Πέζαρος

- ✧ Αδιάφορες σταγόνες, Ιωάννα Καραμαλή
- ✧ Πενήντα χρόνια, Δημήτρης Παπακωνσταντίνου
- ✧ Πανέμορφοι κόσμοι, Χρήστος Ντικμπασάνης
- ✧ Στην κούτα, Σοφία Ελευθερίου
- ✧ Οδός Τσαμαδού, Βαρβάρα Χριστιά
- ✧ Πίκρα, Γρηγόρης Σακαλής
- ✧ Στην Ε., Γιάννης Πολύζος
- ✧ Ο χαρτοκλέφτης, Χάρης Μελιτάς
- ✧ υπήρχαν καιροί, Έλενα Γιασεμάκη
- ✧ Πειρατική κορβέτα, Θανάσης Πάνου
- ✧ ———, Μαρία Σύρρου
- ✧ Χιλιάδες πουλιά, Αχιλλέας Αναγνώστου
- ✧ Στον εμφύλιο, Χρήστος Χριστόπουλος
- ✧ Φουρτούνα, Νίκος Καψιάνης
- ✧ Χορός, Μαρία Μπουρμά
- ✧ Γυναίκα, Αφροδίτη Διαμαντοπούλου
- ✧ Ξέφτια, Ιωάννης Κεραμάρης
- ✧ Διάφανες αυλαίες, Μαρία Καραθανάση
- ✧ Προσμονή τού απραγματοποίητου, Λεύκη Σαραντινού
- ✧ Ο ελεγκτής, Ηλίας Κολλιόπουλος
- ✧ Μεθυσμένος, Μάντυ Τσιπούρα
- ✧ Κατσαρίδες, Ευστράτιος Τζαμπαλάτης

Στην ενότητα κριτικών αναφορών δημοσιεύονται τα κείμενα:

- ✧ «Πλακούντας», Ζωγραφιά Οτζάκη
- ✧ Εργατικές και προλεταριακές εμπειρίες στο «Κάποτε στην Ελλάδα», Φ.Ο.Θ.
- ✧ Ημερήσια διάταξη, Ερίκ Βυϊγιάρ
- ✧ Ανίατη Άνοιξη, Φωτεινή Ψιρολιόλιου
- ✧ Πρόσφορο χώμα, Γιώργος Σαράτσης
- ✧ Λυκοχαβιά, Κώστας Μπαρμπάτσης
- ✧ Αδιέξοδοι καιροί, Κώστας Λίχνος

Στην ενότητα μετάφρασης δημοσιεύονται τα κάτωθι:

- ✧ Από τη συλλογή Le bois de hêtres «Το δάσος με τις οξείες», Jean Pierre Siméon
- ✧ Τετελεσμένοι μέλλων, Μιρέλα Ιβανόβα
- ✧ Δύο ποιήματα για τον πόλεμο, Γιούνις Τάιτσενς/Eunice Tietjens
- ✧ Μεταοδυσσειακό, Παναγιώτης Θωμά
- ✧ Ποποпът, Екатерина Григорова
- ✧ Requiem, Christina Georgina Rosseti
- ✧ Περί Γήρατος, Giulia Niccolai

Στην ενότητα δοκιμίων δημοσιεύονται τα εξής κείμενα:

- ✧ Ηρωοποίηση των ξυπόλητων, Ευστράτιος Τζαμπαλάτης
- ✧ Παραδοσιακός ρεαλισμός και Δομημένος, Κωνσταντίνος Λίχνος
- ✧ Η ελληνική Σιωπή - Χωροχρονικές αναγνώσεις του ήχου στο ελληνικό τοπίο, Γιάννης Χριστόπουλος
- ✧ Θεσσαλικά λαογραφικά στον «Ζητιάνο» τού Ανδρέα Καρκαβίτσα, Μαρία Π. Βουβούση
- ✧ Γιατί τέχνη και άνθρωπος πορεύονται μαζί; Αγγελική Δαφτσίδου
- ✧ Η αποκαθλήωση ενός δόγματος - Μία αιρετική άποψη (Μέρος Α΄) για τον Ντίνο Χριστιανόπουλο, Ελισάβετ Μεγαπάνου-Πρίφτη

Πεζογραφία

Η γραφομηχανή
είναι το πολυβόλο μου

Ιλία Έρενμπουργκ

Η κουφή

Να 'μαι και πάλι εδώ καταμεσής τής κεντρικής πλατείας τού Κιρκχάν-κιοϊού. Μπροστά στο άγαλμα της συγχωρεμένης τής γιαγιάς μου, την ίδια μέρα τού έτους, όπως εδώ και οκτώ χρόνια. Στημένη στο ίδιο ακριβώς σημείο να λέω την ιστορία της. Διάσημη κι ανώνυμη ταυτόχρονα, σαν ένα αόρατο χέρι να έχει σβήσει από το ληξιαρχείο το πραγματικό μου ονοματεπώνυμο. Αυτό που θα 'πρεπε να μου έχεις χαρίσει γιαγιά, αντ' αυτού, είμαι η Γκάτζαινα η κουφή. Ντυμένη σαν πολύχρωμο πουλί με την κεντημένη φορεσιά σου. Από τη μέρα που άρχισα να μιλώ ακούω το ίδιο παραμύθι, που στα επτά μου γίνηκε σύγχρονη ελληνική ιστορία και από τα δεκατρία μου την επαναλαμβάνω εδώ μπροστά σε όλους. Τυχερή η μάνα μου, η συνονόματη, έπαιξε τον ρόλο της πετυχημένης. Ως τώρα εκείνη στεκόταν σ' αυτή τη θέση κι έλεγε το ριζικό τής γιαγιάς και τού Κιρκά την μέρα ετούτη, της επετείου τού ξεριζωμού, μπροστά στους απογόνους.

Σήμερα, ωστόσο, «θα ήταν η ενδοξότερη», είπαν οι γηραιοί, «γιατί ποτέ ως τώρα δεν μας είχε επισκεφθεί γαλαζοαίματος». Και να που κατηγορίζει τον χωματόδρομο από τον Άη Γιώργη προς την πλατεία μ' όλους τους κατοίκους ξοπίσω της ντυμένους τα καλά τους. Ποιά καλά δηλαδή; Μπάλωσαν τα τριμμένα μάλλινα σακάκια και παντελόνια σε αγκώνες και γόνατα. Τα τσουράπια δεν χρειάζονται ευτυχώς μαντάρισμα. Οι τρύπες, από τις οποίες ξεπροβάλουν τα δάκτυλα, είναι μέσα στα στραπατσαρισμένα παπούτσια. Όμοια είναι μ' εκείνα του Σαρλό στην ταινία Το χαμίνι, που είδαμε την τελευταία φορά όταν ήρθε στο χωριό ο φορητός υπαίθριος κινηματογράφος. Οι υπόλοιποι, «οι επίσημοι», ό,τι κι αν φόρεσαν, όσο κι αν ράφτηκαν –όσοι είχαν ένα φράγκο στην άκρη– δεν μπόρεσαν να φτάσουν τη δική της λάμψη και της συνοδείας της. Στην πρώτη σειρά δίπλα της ο Δήμαρχος Αλεξανδρούπολης και ο Βουλευτής Έβρου, ο Πρόεδρος κι οι δυο χωροφυλάκοι τού χωριού, ο Παπάς, ο Δάσκαλος και φυσικά ο Κουρουτζής, αυτή η ποντικομαμή δεν λείπει ποτέ από κάτι τέτοια, πάντα χώνεται, στριμώχνεται εκεί πλάι στην εξουσία. Την τελευταία φορά που έβγαλε λόγο η μάνα μου, την ώρα που πλησίαζε το πλήθος από την εκκλησία, έσκυψε και μου είπε στο αφτί: «απ' όλον ετούτο τον συρφετό, αφτουνούς που είναι προστάρηδες να φοβάσαι, μόνο τη σκόνη που σηκώνουν τα παπούτσια τους θα αφήσουν στον τόπο μας».

Δεν άργησε ο όχλος να διανύσει την απόσταση ως την πλατεία, παρά τον αργό

βηματισμό, και αφήνω την ανθοδέσμη στην αγκαλιά τής Φρειδερίκης, δεχόμενη ένα φιλί στο μάγουλο, με τον πρόεδρο του χωριού να με επαινεί, δίνοντας τις απαραίτητες διευκρινήσεις γύρω από την ταυτότητά μου. Στα λιγοστά δευτερόλεπτα που απέμεναν ώσπου να αρχίσει η ομιλία, μου πέρασε αστραπή από το μυαλό η σκέψη –όπως ακούω διαρκώς να την προσφωνούν– πως σε έναν βαθμό της επεφύλαξε η μοίρα την ίδια τύχη. Δεν θα ήταν ποτέ απλώς η Φρειδερίκη, αλλά η Βασίλισσα, η Μεγαλειοτάτη, η Βασιλομήτωρ. Εγώ, τουλάχιστον, θα μπορούσα ενίοτε να είμαι κουφή. Μια ησυχία απλώθηκε στο πλήθος, όλα τα βλέμματα καρφώθηκαν πάνω μου κι ένα ελαφρύ σκούντημα στο μπράτσο από τον πρόεδρο μου έδωσε το έναυσμα: «Οκτώβρης ήταν του 1912 όταν κηρύχθηκε ο πόλεμος και δεν άργησε να έρθει της Βουργαρίας ο καιρός». Όπως θα πουν πολλοί από τους παριστάμενους ήταν χειρότερος κι από του Τούρκου.

Όλα προμήνυαν πως η άνοιξη θα αργούσε. Το χωριό θα πέραγε έναν σκοτεινό χειμώνα, που βιάστηκε να έρθει νωρίς. Τρεις βδομάδες πριν του Αγίου Ανδρέα αντρείωσε το κρύο. Ένας ψυχρός, ενοχλητικός άνεμος κατέβαινε από τα Μουσάγκια και σάρωνε τις αυλές των σπιτιών, σφύριζε και έκανε τα τζάμια στα παράθυρα να τρέμουν. Μικροί στρόβιλοι σηκώνονταν από τον σταθμό ως του Αλέξη το χάνι κι ακόμη πιο πέρα ως το πεταλάδικο του Γκίρη, σκόνη και φύλλα τρύπωναν παντού. Κάθε λογής πτηνά, χήνες, πάπιες, μαυροπούλια μαζεύτηκαν σε ένα κοπάδι κι ύστερα εξαφανίστηκαν μέσα σε μια νύχτα προς τον νότο. Τα δε αρπαχτικά, γύπες, γεράκια και αετοί κάθονταν θλιμμένα πάνω στα βράχια και έκρωζαν κουρασμένα. Η παγωνιά ήρθε ύπουλα. Έκαψε τις ήδη κιτρινισμένες καλαμιές στις όχθες τού ποταμού κοκκινίζοντας τις κρανιές. Οι γκρίζοι δημογέροντες του χωριού, βλέποντας τα σημάδια, συγκεντρώθηκαν μυστικά μια νύχτα στο σπίτι τού Αρίκα. Αποφάσισαν στα υπόγεια δωμάτιά του να αποθηκευθούν τρόφιμα και συγκομιδή, ξύλα και παστό, κρυφά από τους Τούρκους. Θα χρησιμοποιούνταν αργότερα από όλους τους κατοίκους, όταν θα ερχόταν εκείνη η δύσκολη ώρα. Το σιτάρι είχε θεριστεί και ο σανός ήταν στοιβαγμένος στις αποθήκες ως πάνω. Αλλά τί θα τους έμενε μετά την λεηλασία, την εξαντλητική φορολογία των Τούρκων; Το σπίτι τού Αρίκα, ως του πιο σοφού δημογέροντα και λόγω των καλών σχέσεων που διατηρούσε –επίτηδες– με τον Αρμένι τουρκόφιλο σταθμάρχη και τον Τούρκο αξιωματικό τής φρουράς, ήταν στο απυρόβλητο.

Ο Αρίκας, που ήταν αδιαμφισβήτητο ο αρχηγός τής δημογεροντίας τού χωριού, εκείνη τη μελανή και συνωμοτική νύχτα, ξεστόμισε την ιδέα που στριφογυρνούσε καιρό στο μυαλό του. Ήταν επικίνδυνη, μα ήξερε πως είχαν ωριμάσει οι συνθήκες για να την μοιραστεί με τους υπόλοιπους. Τώρα πια δεν θα του έφερναν αντίρρηση. «Ακούστε», ψιθύρισε, «μπορεί ως τώρα να είχαμε μια σχετικά ήρεμη ζωή στον Κιρκά, γιατί είμαστε ασημαντοι για την τουρκική διοίκηση και ξεχασμένοι εδώ ανάμεσα στα βουνά, αλλά τα πράγματα θα αλλάξουν τους επόμενους μήνες. Ο πόλεμος, που ξεκίνησε, θα έχει αβέβαιη κατάληξη. Προς όποια πλευρά κι αν κλείνει η πλάστιγγα, πρέπει να είμαστε προετοιμασμένοι να αντιδράσουμε αναλόγως. Μόνο αν έχουμε εσωτερική πληροφόρηση θα

βγούμε μπροστά από τα γεγονότα και θα προλάβουμε το κακό». Οι υπόλοιποι κοιτάχτηκαν απορημένοι και τρομαγμένοι στο μισοσκόταδο, γύρω από την γκαζόλαμπα, άρχισαν να μουρμουρίζουν σε πηγαδάκια. «Αρκετά-αρκετά!», τους διέκοψε και σηκώθηκε όρθιος. Με σταθερή φωνή και δίχως ίχνος φόβου κι αμφιβολίας τους εξήγησε.

Ο Αρμένης, ο Απκάρ, καιρό τώρα ζητούσε να του στείλουν μια νεαρή κοπέλα από το χωριό για υπηρέτρια. Ο πονηρός, όμως, δημογέροντας τον τυραννούσε μεταθέτοντας κάθε φορά το θέμα για την επόμενη τους συνάντηση, με σκοπό στο τέλος, όπως θα είναι απαυδισμένος, να δεχτεί όποια του προτείνει. Από την αρχή είχε στο νου του τη Μαρία την Γκάτζαινα, που ήταν έξυπνη και γνώριζε την τουρκική γλώσσα. Όλον αυτό τον καιρό την προετοιμάζε και σταδιακά παρίστανε εκείνη σε όλο το χωριό πως χάνει την ακοή της. Μόλις ανακοίνωσε το όνομα ξέσπασαν σε γέλια, γιατί είχε διαδοθεί το γεγονός πως βαριακούει. Ωστόσο, είχε μηνύσει στη Μαρία πριν από τους υπολοίπους και όταν ήρθε την έκρυψε στην κουζίνα. Την κάλεσε, τότε, χαμηλόφωνα στο σαλόνι κι εκείνη εμφανίστηκε αμέσως. «Μα πώς, πώς;», ανρωτήθηκαν όλοι και τότε ξεδίπλωσε ολοκληρωμένο το σχέδιό του. Αφού πια είχε παγιωθεί η εικόνα της ως κουφής –τρανή απόδειξη η αντίδρασή τους–, θα γινόταν η κατάσκοπός τους. Θα κρυφάκουγε τις συζητήσεις μεταξύ τού σταθμάρχη και των Τούρκων τής φρουράς και θα μετέφερε τις πληροφορίες στον ίδιο. Κανείς άλλος, πέρα από τους δημογέροντες, δεν έπρεπε να μάθει την αλήθεια. «Ούτε κουβέντα στις γυναίκες σας», τους είπε, «η κοπέλα κινδυνεύει να θανατωθεί αν αποκαλυφθεί κι εμείς μαζί. Αύριο κιόλας θα του την παρουσιάσω». Η συνέλευση διαλύθηκε ησύχως και όπως ακριβώς ήρθαν από την πλαϊνή πόρτα, με την ίδια σειρά ένας-ένας γλίστρησαν στο σκοτάδι.

Με το πρώτο λάλημα του πετεινού σηκώθηκε ο Αρίκας. Ήθελε να προετοιμάσει τα λόγια του, πως θα σύστηνε τη Μαρία στον σταθμάρχη. Έπρεπε να προβάρει το ύφος μπροστά στον καθρέφτη, να πάρει εκείνη την μειλίχια όψη του έμπορα, που όταν διαπραγματεύεται δίνει την αίσθηση στον συνομιλητή του πως είναι έτοιμος να δεχθεί τα πάντα, αλλά στην πραγματικότητα αυτός οδηγεί τα πράγματα με πονηριά και διπλωματία εκεί ακριβώς που θέλει. Δεν ήταν τυχαίος ο Κυριάκος Αρίκας, γι' αυτό άλλωστε κατείχε και την αντίστοιχη θέση στη δημογεροντία. Όταν ήταν παιδί δεν υπήρχε σχολείο στο χωριό, τότε μάθαιναν γράμματα από τα εκκλησιαστικά βιβλία. Είχε βγάλει λοιπόν μόνο το Ψαλτήρι, αλλά ήταν ανήσυχος χαρακτήρας και ονειροπόλος. Έφηβος ακόμη εγκατέλειψε το χωριό και πήγε στην Ξάνθη. Εργάστηκε εκεί για δυο χρόνια και έμαθε την τουρκική γλώσσα. Νιώθοντας όμως πως δεν θα είχε προοπτικές και εξέλιξη φεύγει για την Κωνσταντινούπολη όπου εργάζεται σ' ένα ποτοποιείο. Σε μικρό χρονικό διάστημα γίνεται συνέταιρος του ηλικιωμένου αφεντικού που δεν είχε απογόνους. Διευρύνει τις δουλειές της επιχείρησης και επεκτείνεται στην εισαγωγή σιταριού από τη Ρωσία. Διαβλέποντας την άνθιση του καπνεμπορίου κι επειδή δεν μπορεί να μπει στα ανάλογα κυκλώματα, φέρνει από το Δοξάτο Δράμας καπνοπαραγωγούς να διδάξουν στους συγχωριανούς του την καλλιέργεια του καπνού. Αγοράζει εξ ολοκλήρου την παραγωγή και

την εξάγει στο Αμβούργο. Γνωρίζει μέχρι και τον Ίωνα Δραγούμη και συνεργάζεται μαζί του για την ενίσχυση του Ελληνικού Μακεδονικού Αγώνα.

Ο Απκάρ, δεν γνωρίζει φυσικά όλα τα παραπάνω με λεπτομέρειες. Έχει καταλάβει πως πρόκειται για έναν έξυπνο άνθρωπο, έναν κορυφαίο μεταξύ των προκρίτων, αλλά τυχαίνει να τον γνωρίσει τώρα, που βρίσκεται εγκλωβισμένος στο χωριό και κρατά χαμηλό προφίλ, για να μην αποκαλυφθεί η συμμετοχή του στον αντιβουλγαρικό αγώνα. Αυτή η λεπτοκαμωμένη φιγούρα με τα μαύρα καλοχτενισμένα μαλλιά, το κατάλευκο δέρμα και το στριφτό μουστακάκι δεν εμπνέει κίνδυνο. Πολλοί επιτυχημένοι, άλλωστε, θηρευτές στη φύση χρησιμοποιούν το καμουφλάζ και την ακινησία για να πετύχουν τον σκοπό τους, όπως το λιοντάρι του εδάφους –δεν δίνονται τυχαία τα ονόματα.

Πανέτοιμος μες στο σταχτί μάλλινο κοστούμι και το λευκό πουκάμισο με τα κολαρισμένα όρθια πέτα υποδέχτηκε τη Μαρία εκεί μπροστά στον καθρέφτη για μια τελευταία πρόβα. «Νομίζεις πως είσαι έτοιμη; Θα τα βγάλεις πέρα; Πρόσεξε καλά! Αν έχεις αμφιβολίες καλύτερα να το πεις τώρα, να εγκαταλείψουμε αυτή τη στιγμή, γιατί κινδυνεύεις κι εσύ, κι εγώ και όλο το χωριό αν αποκαλυφθείς». Η Μαρία τετραπέρατη καθώς ήταν δεν του απάντησε, μόνο έκανε νοήματα με τα χέρια πως δεν άκουσε και δεν κατάλαβε, μια που θα προσποιούνταν ότι δεν γνωρίζει την τουρκική. «Εύγε Μαρία!», αναφώνησε εκείνος, την άρπαξε από το χέρι, βγήκαν από το σπίτι και κατευθύνθηκαν προς το σταθμαρχείο. Απέξω, ένας Τούρκος στρατιώτης τούς σταμάτησε, τούς περιεργάστηκε από πάνω ως κάτω. Από τον τρόπο που τους κοιτούσε και το ύφος του, έγινε αμέσως αντιληπτό στον Αρίκα πως ένιωθε μειονεκτικά μπροστά τους. Εκείνος, ήταν ατημέλητος σε αντίθεση με αυτούς. Άρπαξε αμέσως την ευκαιρία. Σε άπταιστα τουρκικά εξήγησε πως ο σταθμάρχης τούς περιμένει, του φέρνει την υπηρέτρια που ζητά τόσο καιρό. Επιτέλους τα ρούχα του θα ήταν φρεσκοπλυμένα και καλοσιδερωμένα. «Θα φροντίζεις και του νεαρού, έτσι Μαρία;», είπε αργά, συλλαβίζοντας μία-μία τις λέξεις ενώ εκείνη τον κοιτούσε στα χείλη γνέφοντας καταφατικά. «Δεν ακούει η καημένη», γύρισε και εξήγησε στον φρουρό, ο οποίος ενθουσιάστηκε τόσο που έτρεξε μέσα στο κτίριο να ειδοποιήσει τον Απκάρ.

«Hos geldiniz, kopiasste, kopiasste στο γραφείο», ακούστηκε από τη μισάνοιχτη πόρτα, ο Αρμένης είχε ήδη αντιληφθεί την παρουσία τους. Κάθισε ο Κυριάκος στην ξύλινη καρέκλα απέναντι από το γραφείο ενώ η Μαρία στεκόταν όρθια για να περάσει από επιθεώρηση. Ο σκοπός τής επισκέψεως ήταν γνωστός και τα πολλά λόγια δεν συνέφεραν την πλευρά των Ελλήνων. Προχώρησε αρχικά μόνο στις συστάσεις, «αποδώ η Μαρία η Γκάτζαινα» και άφησε την πρωτοβουλία στον σταθμάρχη.

«Θα μας κάνεις δυο μερακλίδικους μπρε, να δούμε τί ψάρια πιάνεις;», ήταν η πρώτη κουβέντα που της είπε στα τούρκικα, αλλά η γιαγιά μου δεν αντέδρασε καθόλου. Έκπληκτος γούρλωσε τα μάτια, χάιδεψε το μουστάκι του και την περιεργάστηκε. Ήταν νόστιμη κοπέλα, με τα ξέπλεκα ανέμελα μαλλιά, τη μικρή της μύτη, το δυνατό πηγούνι

να προβάλλει. Άλλα όλη η ομορφιά ήταν στα μάτια της, εκείνα τα γκριζοπράσινα με τα πυκνά τσίνορα που βρίσκονταν σε μεγάλη απόσταση το ένα από το άλλο.

Πριν προλάβει να σχολιάσει αρνητικά την απαθή στάση τής κοπέλας, επενέβη ο Αρίκας. «Δεν γνωρίζει την τουρκική, δεν είναι μορφωμένη, δεν ξέρει ανάγνωση κι ούτε πολυμιλά, μα είναι άριστη νοικοκυρά. Είδα κι έπαθα να πείσω τους γονείς της να την αποχωριστούν. Είναι, βλέπετε, και σε ηλικία γάμου κι εσείς είστε εργένης, καταλαβαίνετε... Εδώ, είναι χωριό· αυτά σχολιάζονται. Καμιά άλλη οικογένεια δεν είναι πρόθυμη να σας στείλει το κορίτσι της. Έχει μόνο ένα ελάττωμα –κάποιοι, ωστόσο, θα το έλεγαν προτέρημα– δεν ακούει η άμοιρη. Δεν γεννήθηκε έτσι, αυτό συνέβη σταδιακά και επιδεινώθηκε τον τελευταίο χρόνο. Κρατήστε την δοκιμαστικά, αν θέλετε, για μια βδομάδα. Σας εγγυώμαι πάντως πως είναι λογική, εργατική και αξιοπρεπής». Γύρισε προς τη Μαρία και της έκανε νόημα να σκύψει κοντά του. Σε απόσταση αναπνοής σχεδόν από το πρόσωπό της τής είπε πως ο κύριος επιθυμεί έναν καφέ. «Διαβάξει τα χείλη σταθμάρχη μου, δεν θα έχετε πρόβλημα» του εξήγησε στα τουρκικά.

Ο Αρμένης, σηκώθηκε σκεπτικός, την πλησίασε και χαμένος μέσα στα μεγάλα της μάτια, είπε συλλαβιστά στα ελληνικά «θα-μας-φτιά-ξε-ι-ς-δύ-ο-βα-ρύ-γλυ-κούς;».

Διέκρινε, ο Κυριάκος, πως όλο αυτό, το πλησίασμα σε απόσταση αναπνοής από το πρόσωπο της κοπέλας, ο σταθμάρχης το έβρισκε μυστηριώδες κι ελκυστικό και χαλάρωσε, ήταν σε καλό δρόμο. «Αμέσως αφέντη», αποκρίθηκε εκείνη και ο φαντάρος την οδήγησε στην κουζίνα για να της δείξει τα κατατόπια. Σε μερικά λεπτά επανεμφανίστηκε η Μαρία κρατώντας τον δίσκο με τους καφέδες και τα νερά. Είχε βρει στο ντουλάπι και γλυκό τού κουταλιού σταφύλι. Πήρε την πρωτοβουλία και το ρίσκαρε, έβαλε σε δυο πιατάκια από λίγο. Δεν πέρασε απαρατήρητο από τον Απκάρ που την επαίνεσε δυνατά, μια και δεν είχε ακόμη συνηθίσει την τελετουργία με τον συλλαβισμό. Ήταν ψιλή κοπέλα, όχι αδύνατη, αλλά λυγερή. Τους σέρβιρε γρήγορα, με μια χαριτωμένη νευρώδη ενεργητικότητα· ούτε αυτή διέφυγε του Αρμένη, ο οποίος δεν μπορούσε να πάρει τα μάτια του από πάνω της. «Στην υγεία σου λοιπόν, Μαρία!», ευχήθηκε και ρούφηξε τον καφέ με εκείνον τον χαρακτηριστικό ήχο που συνοδεύεται από το ανάλογο επιφώνημα ευχαρίστησης. «Θα την κρατήσω μια βδομάδα και βλέπουμε». Σηκώθηκε απότομα, έκανε μια βιαστική χειραψία με τον Αρίκα, «όσο για την αμοιβή της να ξέρετε πως η οικογένειά της δεν θα πεινάσει όσο δουλεύει για μένα», είπε και του έδειξε την πόρτα σαν να ήθελε να τον ξεφορτωθεί, αφού πια ο ρόλος του ολοκληρώθηκε. Στράφηκε ξανά στη νεαρά, «ελάτε να σας δείξω ποιά ρούχα μου θα πλένετε άμεσα και θα τα σιδερώσετε που τα 'χω μεγάλη ανάγκη». Η εξώπορτα του σταθμαρχείου έκλεισε με τον νεαρό φρουρό πάντα προστάτη και ξεκίνησε η κατασκοπική δράση της γιαγιάς μου.

Όσο ο χειμώνας προχωρούσε, το κρύο πλάκωνε τα βουνά και τα τυραννισμένα κορμιά των Κιρκαλιωτών. Μαύρα σύννεφα στον ουρανό έπαιρναν χίλια σχήματα και κρέμονταν μέρες ολόκληρες πάνω από τις στέγες των σπιτιών. Όλα τα φύλλα από τα δέντρα

είχαν πια πέσει και τα γυμνά κλαδιά δεχόταν το χτύπημα του βοριά, χαρίζοντας μια θλιμμένη μουσική, τώρα που η ζωή είχε φύγει από πάνω τους. Η Μαρία, ένιωθε τη μελαγχολία τού χειμώνα, μα και τη διέγερση της θύελλας. Πήγαινε κάθε πρωί από τις έξι στο σταθμαρχείο και έφευγε στις έξι το απόγευμα.

Αρχικά, ο σταθμάρχης ήταν προσεκτικός μαζί της. Όταν ήταν παρούσα, σε συναντήσεις που είχε με φαντάρους, τον Χασάν τον αξιωματικό τής φρουράς ή στελέχη τού Τουρκικού Κρατικού Μηχανισμού, που περνούσαν ποτε-πότε από το χωριό, σταματούσε την κουβέντα ώσπου να απομακρυνθεί εκείνη σε άλλο δωμάτιο. Αρκετές φορές σε ανύποπτο χρόνο την δοκίμαζε. Φώναζε το όνομά της στα Ελληνικά και στα Τούρκικα, αλλά εκείνη κατάφερε να περάσει όλα τα τεστ με επιτυχία. Χαλάρωσε μετά τον πρώτο μήνα ο Απκάρ και όλοι οι Τούρκοι ενημερώθηκαν πως είναι κουφή. Πια, ήταν δεν ήταν στον ίδιο χώρο μαζί τους η Γκάτζαινα, έκανε ένα και το αυτό. Κατάφερε να γίνει σχεδόν αόρατη. Αθόρυβη, με πονηριά και λεπτότητα, λαφροπατώντας πάντα και εκτελώντας άψογα τις εντολές του, κατάφερε να μην εγείρει υποψίες. Ψάρευε πληροφορίες, που τις μετέφερε κάθε Κυριακή στις έξι παρά πέντε στον Αρίκα. Την ώρα που όλοι στο χωριό, και οι Τούρκοι ακόμη, θήλαζαν όνειρα. Το σπίτι τής οικογένειας του δημογέροντα βρισκόταν στο μέσον περίπου της διαδρομής για το σταθμαρχείο. Για ένα λεπτό έκανε στάση δίπλα στον τοίχο τού πέτρινου καλυφίου, που εφάπτονταν στον δρόμο, ενώ εκείνος την περίμενε πίσω από το μισάνοιχτο ξύλινο παράθυρο.

Ο Αρμένης, καθ' όλη τη διάρκεια της ημέρας δεν την άφηνε σε ησυχία. Αφιέρωνε όλο σχεδόν τον ελεύθερο χρόνο του για να της αναθέτει δουλειές. Να την, τάχα μου δήθεν, επιτηρεί για να της μάθει πώς θέλει να γίνονται τα πράγματα στο σπίτι. Στο μαγείρεμα, στα γλυκά και τις πίτες, δεν έφευγε από δίπλα της, μύριζε τον αέρα και ανοιγόκλεινε τα ρουθούνια, που βρίσκονταν στη βάση εκείνης, της στραβής και μεγάλης, με την καμπούρα μύτης. Της υπενθύμιζε τα «μυστικά» αρμένικων συνταγών, παίζοντας μαζί της το παιχνίδι που τον έφερνε σε απόσταση αναπνοής από το πρόσωπο και τα χείλη της να συλλαβίζει. Ήταν ολοφάνερο πια στην ίδια πως ήταν γοητευμένος. Και δεν ήταν ο μόνος στο σπίτι που ένιωθε έτσι. Παρόμοια σημάδια έδειχνε κι ο νεαρός φρουρός, γεγονός που συνέφερε τη γιαγιά μου και το εκμεταλλεύτηκε αναλόγως για την επιτυχή ολοκλήρωση της αποστολής.

Τρεις μήνες μετά, καμιά άμεσα αξιοποιήσιμη πληροφορία δεν είχε αλιευθεί πέραν αυτών που ήταν γνωστές κι από άλλες πηγές, όπως ότι οι Τούρκοι υποχωρώντας λεηλατούν τα κατοικούμενα από Έλληνες χωριά σφάζοντας στο διάβα τους όποιον προλάβουν. Μέσα στη γενική απογοήτευση που επικρατούσε, η πίστη των προκρίτων στο σχέδιο και στη Μαρία άρχισε να κλονίζεται. Κάποιοι είχαν ήδη εκφράσει την άποψη πως πρέπει να αποσύρουν την κατάσκοπο πριν αποκαλυφθεί και υποστούν όλοι τις συνέπειες. Ο Αρίκας, ωστόσο, επέμενε, γιατί ένιωθε πως πλησιάζει η ώρα τής ολικής καταστροφής, τής οδύνης και τής προσφυγιάς. Στα μέσα τού Μάρτη σταμάτησαν οι τσου-

χτεροί κρύοι άνεμοι και τα πρωινά η πάχνη δεν απλωνόταν πια χάμω σαν ελαφρό χιόνι. Κάθε βδομάδα, η γη γινόταν λιγότερο γκριζα και η ζωή επανερχόταν στις πλαγιές των λόφων. Οι αγελάδες και τα αιγοπρόβατα άρχισαν να βόσκουν το λιγοστό χόρτο που έκανε την εμφάνισή του. Όταν πια τον Απρίλη μπήκε η άνοιξη με τα όλα της, τα βουνά και τα δέντρα πήραν εκείνο το σμαραγδί πράσινο χρώμα. Οι λόφοι γυάλιζαν από το φουντωτό, πυκνό χορτάρι. Το ποτάμι, που κύκλωνε το χωριό, από τις πολλές βροχές κυλούσε ρωμαλέο, ενώ κάθε λακκούβα γίνηκε πηγή και η κάθε τρύπα πηγάδι. Η εξοχή φορτώθηκε με λουλούδια που πιτσιλίζουν το χρώμα τους πάνω στο πράσινο. Οι συγχωριανοί αναθάρρησαν καθώς όλος ο τόπος γύρω από τα σπίτια μαύρισε από το όργωμα.

Όπως συνήθως συμβαίνει, όταν όλα δείχνουν πως πάνε καλά και οι άνθρωποι χαλαρώνουν, τότε χτυπάει η συμφορά. Λες και το κάνει επίτηδες, για να μας πιάσει στον ύπνο. Οι φόβοι του Κυριάκου Αρίκα βγήκαν αληθινοί. Ένα μεσημέρι, σερβίροντας τον Αρμένι με τον Χασάν, η Μαρία άκουσε πως τα μεσάνυχτα της επομένης θα έφταναν στο χωριό τα τελευταία υποχωρούντα τουρκικά στρατεύματα με εντολή, αφού πάρουν μαζί τους από προμήθειες ό,τι μπορούν, να σφάζουν τους κατοίκους του Κιρκά και να βάλουν φωτιά παντού, αφήνοντας πίσω τους μόνο στάχτη για τους συμμάχους. Η πληροφορία διοχετεύθηκε από τη γιαγιά μου στον Αρίκα στις έξι και πέντε το ίδιο απόγευμα, κατά παράβαση των συμφωνηθέντων, δεν μπορούσε να περιμένει να 'ρθει η Κυριακή. Εκείνος, έβαλε άμεσα σε εφαρμογή την εκκένωση του χωριού, όπως είχε σχεδιαστεί με τους υπόλοιπους γηραιούς. Τα παιδιά του, κάνοντας πως παίζουν, πέρασαν πρώτα απ' τα σπίτια των δημογερόντων και στη συνέχεια από κάθε σπίτι. Ενώ προσκαλούσαν αγόρια και κορίτσια στην παρέα τους, μετέδιδαν το μήνυμα. Με αυτόν τον τρόπο ενημερώθηκαν όλες οι οικογένειες. Ήταν υποψιασμένοι καιρό τώρα ότι μπορούσε να έρθει τούτη η στιγμή. Τους δινόταν συγκεκριμένη ώρα αναχώρησης, που ξεκινούσε από τα μεσάνυχτα. Ανά πέντε λεπτά κάθε άντρας θα έπαιρνε τη φαμίλια του, δίχως κανένα από τα υπάρχοντά της, παρά μονάχα λιγοστά τρόφιμα για τις επόμενες δυο τρεις ημέρες και θα την οδηγούσε στα χωράφια της Αλέξαινας. Αυτό ήταν το σημείο συγκέντρωσης από το οποίο θα κατέφευγαν στο πυκνό δάσος του Αράπ-Ντερέ. Το σκληρότερο που ήταν υποχρεωμένοι να κάνουν –αυτό αποτελούσε απαράβατη εντολή– ήταν να σφάζουν τα σκυλιά τους, για να μην τους ακολουθήσουν και προδοθεί το καταφύγιό τους. Ταυτόχρονα, θα πότιζαν με αφιόνι τα μωρά για να κοιμούνται συνεχώς και να μην ακουστεί το κλάμα τους.

Η έξοδος του Κιρκά, εξετάζοντας τα γεγονότα, τώρα μεταγενέστερα, θα έλεγε κανείς πως στέφθηκε με επιτυχία, παρά τις δύο απώλειες, που βάρυναν τότε τις συνειδήσεις των χωριανών και έριξαν το ηθικό. Κάθε σχέδιο, που βασίζεται στον ανθρώπινο παράγοντα, εμπεριέχει το λάθος και το απρόβλεπτο. Έτσι, ο Κύρος Τσολάκης, που υπεραγαπούσε το κυνηγόσκυλό του, δεν μπόρεσε να το θανατώσει. Έστειλε τη μάνα του, τη γυναίκα και τα παιδιά μόνα στο ραντεβού και εκείνος ακολούθησε το ξημέρωμα, μόλις

πήρε να χαράζει, μαζί με την Κανέλα. Σκέφθηκε, μάλλον, πως έτσι τουλάχιστον θα κινδύνευε μονάχα ο ίδιος. Ένοπλοι Τούρκοι τον βρήκαν στην εξοχή, λίγο πριν της Αλέξαινας και τον εκτέλεσαν εν ψυχρώ μαζί με το ζωντανό. Όλοι οι Κιρκαλιώτες, που είχαν φτάσει ήδη βαθιά μες στο δάσος, άκουσαν τους πυροβολισμούς, αλλά λούφαξαν μην μπορώντας να αντιδράσουν. Τη δεύτερη νύχτα στο βουνό, παρά την ησυχία που επικρατούσε –σαν να είχαν καταλάβει όλα τα πλάσματα το δράμα τους– κανένας ήχος δεν έφτανε από το χωριό. Σε αντίθεση με την πρώτη, που πυροβολισμοί, εκρήξεις και λάμψεις, προφανώς από πυρκαγιές, φωτίζαν τον ουρανό. Κάποιοι ανυπόμονοι και ριψοκίνδυνοι νεαροί, που βιάζονταν να δοξαστούν και να παραβγούν στο κατόρθωμα τη γιαγιά μου, παράκουσαν τους δημογέροντες. Έριξαν κλήρο μεταξύ τους ποιός θα πάει για ανίχνευση με σκοπό να δει τί γίνεται στον Κιρκά. Οι Τούρκοι, έστησαν παρατηρητήριο στην εκκλησία και ο καλύτερος σκοπευτής τους είχε πάρει θέση στο καμπαναριό. Ο Κουβαλάκης, ήταν το δεύτερο θύμα που πυροβολήθηκε και εξέπνευσε στο μονοπάτι κοντά στο Αρναούτ πηγάδι, στην πλαγιά έξω από το χωριό.

Τρία εικοσιτετράωρα συμπλήρωσαν μέσα στο δάσος. Τα τρόφιμα σώθηκαν και τα βρέφη δεν μπορούσαν να τα ησυχάσουν άλλο. Έτσι κι αλλιώς ήταν χαμένοι, θα τους έβρισκαν από τα κλάματα. Η δημογεροντία αποφάσισε σύσσωμη το μεσημέρι της τέταρτης μέρας να κατέβουν στην Κίρκη και να αντιμετωπίσουν όποια μοίρα τούς περίμενε. Στο χωριό δεν υπήρχαν πια Τούρκοι, αλλά δεν ησύχασαν για πολύ, σε λίγο ήρθαν οι Βούλγαροι. Οι ως τότε σύμμαχοί μας, σε μερικούς μήνες με τη Συνθήκη του Βουκουρεστίου (28/7/1913), που θα τους παραχωρηθεί η Δυτική Θράκη από τον Έβρο ποταμό έως τον Νέστο, θα επιβάλουν την χειρότερη κατοχή που γνώρισε ποτέ ο τόπος. Τριακόσιες περίπου οικογένειες, μαζί και της γιαγιάς μου, έφυγαν με την πρώτη και τελευταία ειδοποίηση εκτοπισμού με ό,τι πρόλαβαν να πάρουν στα χέρια, με το ένα και μοναδικό τρένο που διατέθηκε. Ενώ, όσοι είχαν κοπάδια αιγοπροβάτων ή αγελάδων ξεκίνησαν, πεζοί ή με κάρα, μια πορεία διακοσίων περίπου χιλιομέτρων. Προορισμός συμφωνήθηκε για όλους να είναι το Δοξάτο Δράμας. Αλλά κι ο τόπος εκείνος, προτού ακόμη προλάβουν να ορθοποδήσουν, περιήλθε και πάλι στην κατοχή της Βουλγαρίας από το 1916 έως το 1918, που τελείωσε ο Α΄ Παγκόσμιος Πόλεμος. Η διετία αυτή υπήρξε η χειρότερη δοκιμασία για όλους τους Κιρκαλιώτες. Οι βασανισμοί, η πείνα, η καταναγκαστική εργασία ήταν μια καθημερινή κατάσταση.

Η γιαγιά μου μπορεί να έσωσε τόσες ψυχές από τη σφαγή των Τούρκων με τη δράση της, ωστόσο, οι κακουχίες για τους συγχωριανούς μας συνεχίστηκαν ως την άνοιξη του 1920, που πραγματοποιήθηκε ο επαναπατρισμός στον Κιρκά μετά τη Συνθήκη του Νεϊγύ (Νοέμβριος του 1919).

«Μπράβο Γκάτζαινα, παιδί μου! Συγχαρητήρια!», αναφωνεί, παριστάνοντας τη συγκινημένη η Υψηλοτάτη, τείνοντας το δεξί της χέρι. «Μαρία», αποκρίνομαι με νεύρο ολοκληρώνοντας τη χειραψία. Με μια απότομη μεταβολή, όπως απομακρύνομαι, ακούω –λόγω της βουβαμάρας που έχει πέσει για δευτερό-

λεπτα στο πλήθος– τη φωνή του κυρ Μήτσου, του Προέδρου, να δικαιολογείται στη Φρειδερίκη: «Είναι κουφή η κοπέλα, μην δίνετε σημασία», και αμέσως τα λόγια του πνίγονται σε χειροκροτήματα.

Συνεχίζω το βάδισμα κατηφορίζοντας προς τον σταθμό. Γυρνά την πλάτη στο φεγγάρι, βγαίνω από το χωριό, τραβώ δυτικά και παίρνω τον δρόμο πλάι στο ποτάμι. Καθώς η κρύα πέτρινη μπάλα ψηλώνει, το ωχρό στραγγισμένο φως της πέφτει στις καλαμιές και τους θάμνους. Πέρα στα βορινά η κορυφογραμμή φωσφορίζει και η ομίχλη φεγγρίζει όπως απλώνεται πάνω απ' το νερό. Ο αέρας είναι στυφός, πήρε να δυναμώνει. Πέπλα σκόνης μεταφέρουν μικροσκοπικά πετραδάκια που κάνουν τα μάτια μου να δακρύνουν. Στην πλαγιά ένα τσακάλι αλυχτά. Μετά ένα δεύτερο στην απέναντι όχθη του ποταμού αποκρίνεται. Σε λίγο οι δύο φωνές –ενώνονται με άλλες πολλές στριγγλίες. Δεν δίνω σημασία, «πεινάνε κι αυτά» σκέφτομαι, «εδώ δεν υπάρχει αρκετό φαγητό για μας, πού να βρούνε ψοφίμια».

Όσο ανοίγω το βήμα και μονολογώ, τόσο ο νους μου γυρνά στα περασμένα. Κάθε ένα από τα γεγονότα έχει το άυλο χρώμα της νύχτας. Η νύχτα πάντα είχε την ιδιότητα να ανασκαλεύει τις αναμνήσεις. Τα λόγια της γιαγιάς, του πατέρα μου, αλλά και όσες ιστορίες μου έχουν διηγηθεί οι συγχωριανοί που έζησαν τα δεινά και τις κακουχίες των πολέμων, των Βαλκανικών, του Α΄ και Β΄ παγκόσμιου, αλλά και του εμφυλίου, χορεύουν μέσα στο κεφάλι μου. Αυτοί οι άνθρωποι πάλεψαν, αγωνίστηκαν, μάτωσαν για να ανταλλάξουν την κατοχή των Τούρκων με αυτή των Βουλγάρων, και μετά με εκείνη των Γερμανών.

«Μπορεί όταν είσαι παιδί η νύχτα να μην έρχεται ποτέ, αλλά μεγαλώνοντας η μέρα λιγοστεύει, ψηλώνουν οι σκιές και οι ευχές δεν αλλάζουν τίποτα. Η μοίρα των φτωχών της γης δεν βελτιώνεται με προσευχές και δεήσεις. Ποιός από όλους τους χορτάτους νοιάστηκε για την πείνα μας. Η Φρειδερίκη, που μεγάλωσε στη Γερμανική αυτοκρατορία ως πριγκίπισσα του Ανόβεργου και μας την έφεραν εδώ για βασίλισσα; Σ' αυτήν, που στην παιδική της ηλικία έγινε μέλος της ναζιστικής νεολαίας σήμερα εξιστόρησα τα κατορθώματά σου, γιαγιά Γκάτζαινα. Αυτήν χειροκροτούσαν, γιατί είναι όλοι τους πιο κουφοί από εσένα»

Οι στριγγλίες ακούγονται όλο και πιο κοντά. Πρέπει να βρήκαν κάποιο ρηχό πέρασμα και βρίσκονται στη δική μου όχθη. Νιώθω τις ανάσες τους να με ζεσταίνουν. Δεν είναι Βούλγαροι, Τούρκοι, Γερμανοί. Αυτά, τουλάχιστον, δεν μπορούν να απαλλαγούν από τις εγγενείς τους τάσεις.

«Ας χορτάσουν»

Πασχάλης Κατσίκας

* Κιρκχάν-κιοϊού (Σαρανταχανιοχώρι): Η Κίρκη είναι ένα μικρό χωριό του Έβρου χτισμένο στην κοιλάδα του ποταμού Ειρήνη, ο οποίος ρέει στο Θρακικό Πέλαγος. Η ονομασία του προέρχεται από την τουρκική λέξη κιρκ-χαν που σημαίνει το χάνι με το νούμερο 40, τον αριθμό που έφερε το χάνι της περιοχής από τη ρωμαϊκή και μετά τη βυζαντινή εποχή. Η διαδρομή από την Ήπειρο προς την Κωνσταντινούπολη είχε 45 χάνια.



Μη μ' αφήνεις

Και τώρα; Τώρα, τί; Σκυφτός στους παντέρημους δρόμους περπατάει και χάνεται στη σιωπή της πόλης. Μόνος. Ολομόναχος. Το παρατηρούσε να ζυγίζει τα χεράκια του και να καθρεφτίζεται στα νερά τού δρόμου, έκπληκτο να βλέπει το πρόσωπό του. «Ωωω!» φώναζε ενθουσιασμένο. Ανακάλυπτε τον κόσμο. Πόσες σκέψεις να περνούσαν από το μυαλό του, πόσες εικόνες να έβλεπε, άραγε; Γύριζε το κεφάλι του προς το μέρος του, σαν να ζητούσε επιβεβαίωση της νέας ανακάλυψής του, πως το νερό γίνεται καθρέφτης. Και γελούσε, γελούσε, γελούσε κι έβαζε τις παλάμες του σταυρωτά στο στόμα του, σαν να ήθελε να σιγάσει τον ενθουσιασμό του. Κι όταν απόκαμε, τον έπιανε από το χέρι κι αυτός του μιλούσε γλυκά και τόσο και πιο πολύ του έσφιγγε το χέρι να σιγουρευτεί πως είναι δίπλα του. Περπατούσαν μαζί κι όλος ο κόσμος δικός τους. Λέγαν αστεία και τραγουδούσαν. Άφηνε το φως να περνάει μέσα από τα δάχτυλά του, του σχημάτιζε στον τοίχο σκιές ζώων κι ο μικρός τα παρίστανε με τις φωνές τους. Του μιλούσε για τις ζωγραφιές του και τα χρώματά τους, για τα νέα του παιχνίδια και πως το βράδυ τον βλέπει στον ύπνο του να παίζουνε μαζί, να τον πετάει ψηλά αεροπλανάκι κι ύστερα βουτιά να τον μεταμορφώνει σε υποβρύχιο. Κι όσο του τα 'λεγε, τόσο φωτιζόνταν τα μάτια του κι εκείνος μέσα τους έβλεπε τον κόσμο όλο κι η πλάση όλη δική του. Και μετά, αγκαλιά στην επιστροφή. Μια μεγάλη σφιχτή αγκαλιά, ένα γλυκό φιλί και δυο λόγια κοιτώντας τον ολόισια στα μάτια, τα κάρφωνα στη καρδιά του· «θα τα πούμε κι απόψε στα όνειρά μου. Μη μ' αφήνεις», του ψιθύριζε ο μικρός, συγκρατώντας τα δάκρυά του.

Αχ και να 'ξερε...

Είναι εκείνες οι βδομάδες που έχουν μόνο μία μέρα· την Τετάρτη.

Πολύβιος Ν. Πρόδρομος



Χωρίς αποσκευές

Τον Δεκέμβριο του 1918, ο Λυσιέν, από την αιώρα του στη μικρή βραχώδη παραλία στη Μασσαλία, είχε πει: «ουφ, αν και όταν τελειώσουν όλα αυτά, θα πάω στη Μονμάρτρη μήπως και, κάποια Σουλβί, μου πετάξει καμιά συλλαβή κι ύστερα θ' αρχίσουν τ' ακορντεόν και οι φουσαρμόνικες». Ήταν προς τα τέλη τού Α' Παγκοσμίου Πολέμου κι όλα τελούσαν σε σύγχυση στον κόσμο και στον ίδιο. Κι όμως, τα κατάφερε σε μια περίοδο που διεξάγονταν οι συζητήσεις για τη συνθηκολόγηση και σκέφτηκε να κάνει το ταξίδι, δραττόμενος της ευκαιρίας να βρεθεί στο Παρίσι, αυτές τις ιστορικές ημέρες.

Στον σταθμό της Λυών, παρατήρησε την είσοδο στο βαγόνι μιας μικρόσωμης νεαρής γυναίκας, η οποία κάθισε σχεδόν δίπλα του. Είχε ένα απρόσιτο ύφος στο πρόσωπό της, με ένα βλέμμα στεγνό· αν και διέκρινε μια τρυφερή απαλότητα, φορούσε ένα σκούρο καφέ παλτό, όπου στη μια του τσέπη, αντίκρισε ένα βιβλίο να εξέρχει. Αφού κάθισε, άνοι-

ξε το βιβλίο και, σε λίγο, ένας καλοντυμένος μεσήλικας, αποπειράθηκε να της ανοίξει συζήτηση, όταν διαπίστωσε πως το βιβλίο περιείχε ποιήματα Γάλλων ποιητών (Ρεμπώ, Μποντλέρ, Ισιντόρ Ντικας, Βιγιόν κ.α.), σε μια έκδοση που πρόσφατα είχε κυκλοφορήσει. Εκείνη, με ευγενικά κοφτό τρόπο διέκοψε τη συζήτηση, αφιερώθηκε στο διάβασμα, κοιμήθηκε για λίγο και μόλις το τρένο έφτανε στο Παρίσι, σηκώθηκε και έσπευσε προς την πόρτα αποβίβασης.

Ο Λυσιέν, ένωσε το στήθος του να ζεσταίνεται κι ανάπνευσε όπως στην αιώρα του όταν ονειροπολούσε. Δεν είχε ενημερώσει κανένα από τα γνωστά του άτομα και αφού τακτοποιήθηκε στο μικρό πανδοχείο έκανε την πρώτη –μετά από χρόνια– βόλτα του στη Μονμάρτρη. Και τί έκπληξη! Συνάντησε τον παλιόφιλό του Ζακ, από τα ωραία χρόνια της νιότης τους, στη Μασσαλία, πριν την έναρξη του πολέμου. Του σύστησε τη φίλη του, τη Ζαζί, και τον Ζαν Πιερ. Οι τρεις τους βιοπορίζονταν ως πλανόδιοι μουσικοί εκείνη την παράξενη εποχή, «μποέμηδες του Παρισιού Λυσιέν», του πέταξε με πλατύ χαμόγελο ο Ζακ. Τους είπε ότι θα συνεχίσει τη βόλτα του στα στενά και θα γυρίσει να τους βρει. Αφού πέρασε κάποια ώρα, τους αναζήτησε και τότε συνέβη το απροσδόκητο: Εκεί που η Ζαζί, ο Ζακ κι ο Ζαν - Πιερ τραγουδούσαν μεροκάματο στην πλατεία Abbesses (με τον Τοίχο του Σ' αγαπώ/Le Mur des Je t' aime), δίπλα του στάθηκε η γυναίκα που είχε ανέβει στον σταθμό της Λυών κι όπως ένωσε την παρουσία της και στράφηκε να κοιτάξει, ακριβώς το ίδιο έκανε κι εκείνη.

«Χορεύουμε;», του πρότεινε.

Δέχτηκε (φυσικά) και της συστήθηκε.

«Με λένε Λυσιέν», και, τότε, την ακούει: «Σουλβί, με λένε Σουλβί»

Άρχισαν να παίζουν το Les Pasants: «Καθώς περνούν οι περαστικοί/περνώ τον χρόνο μου/κοιτώντας τους να σκέφτονται/τα βιαστικά τους βήματα στα τραυματισμένα σώματά τους/το παρελθόν τους αποκαλύπτεται μέσα από τα βήματά τους/χωρίς να το καταλάβουν»

Τα βήματα και τα βλέμματα των περαστικών δεν είχαν καμιά σημασία εκείνη τη στιγμή, ούτε η βαρύτητα των διπλωματικών διασκέψεων, το απροσδιόριστο μέλλον, για τη Σουλβί και τον Λυσιέν. Η ζωή ξεκινούσε από την αρχή, το παραθύρι που κρούστηκε, η φωνή που αποκρίθηκε, σύννεφα που πήγαιναν κι έρχονταν κάτω από τον ήλιο, σκιά και φως εναλλάσσονταν στα πρόσωπα των δυο τους, που είχαν ξεπεράσει την αμήχανη θάλασσα, ένα μικρό ποτάμι τούς είχε καλέσει σε μια άνοιξη που μόλις βρισκόταν στην αρχή της.

Χρίστος Κασσιανής



Αποφώλιον τέρας

Το καλοκαιρινό αεράκι έπαιζε παιχνιδιάρικα με την κουρτίνα του παραθύρου. Το φεγγάρι είχε πάρει τη συνηθισμένη Αυγουστιάτικη θέση του, πλάι στ' αστέρια. Εκείνη καθόταν, όπως κάθε βράδυ, μπροστά από την τηλεόραση, κοιτάζοντας αφηρημένα την

οθόνη, δίχως να καταλαβαίνει, δίχως να επικοινωνεί με το χαζοκούτι. Η μελαγχολία και η κατάθλιψη είχαν πλέον αποτυπωθεί στο κουρασμένο βλέμμα της, στις άνευρες κινήσεις του σώματός της. Όχι, δεν μπορούσε ακόμη να δεχτεί την αλήθεια, να σταθεί ενώπιόν της και να παραδεχτεί πως ο γιος της, εκείνο το παλικάρι, που επί τριάντα χρόνια την αποκαλούσε μάνα, είχε καταλήξει στο χώμα. Οι φυλλάδες έγραφαν διάφορα πράγματα για εκείνον, πως τάχα είχε σκοτώσει τέσσερις ανθρώπους και είχε επιτεθεί σε αστυνομικούς. Ότι κι αν έλεγαν όμως, όσα ψέματα κι αν αράδιαζαν στον κόσμο, εκείνη δεν πίστευε λέξη. Ο λεβέντης της δεν ήταν το αποφώλιον τέρας που παρουσίαζαν οι ανέντιμοι συκοφάντες για να πουλήσουν, δεν θα αφαιρούσε ποτέ τη ζωή κανενός, επειδή έτσι τον είχε γαλουχήσει η ίδια. Τριάντα ετών!, σκέφτηκε, νιώθοντας τα δάκρυα να κυλάνε στα μάγουλά της. Τον δολοφόνησαν επειδή τόλμησε να υπερασπιστεί τα πιστεύω του και ο κόσμος, αυτή η απρόσωπη μάζα, η οποία είναι ικανή να καθορίσει τη ζωή μας, τον αποκαλούσε «κτήνος» και «κανάγια».

Ο σύζυγός της, ο πραγματικός και γνήσιος κανάγιας, το πραγματικό και γνήσιο κτήνος, την είχε εγκαταλείψει όταν ο γιος τους ήταν δέκα ετών. Έκτοτε, δεν τον ξανάδε ποτέ κανείς στη γειτονιά. Μόνη της πάλεψε με τις δυσκολίες της ζωής, στάθηκε απέναντι στην άτεγκτη κοινωνία και προσπάθησε να μεγαλώσει το παιδί της, σκουπίζοντας σκάλες, κάνοντας λάντζα. Δεν είχε μετανιώσει για τίποτα, δεν ντρεπόταν γι' αυτό που ήταν, αντιθέτως, ένιωθε υπερήφανη που είχε καταφέρει να μεγαλώσει το παιδί της και να το σπουδάσει στο Πάντειο Πανεπιστήμιο. Ένας σωστός άνθρωπος, για τη λάθος κοινωνία.

Τώρα πια, τίποτα δεν είχε νόημα για εκείνη. Είχε χάσει τον γιο της με τον χειρότερο τρόπο και σαν να μην έφτανε αυτό, είχε τους βέβηλους δημοσιογράφους, που της τηλεφωνούσαν για να της πάρουν συνέντευξη και τους συγγενείς, που ρωτούσαν με δειλή, αναποφάσιστη φωνή αν όλα αυτά που ακούγονταν για τον γιο της ήταν αλήθεια. Αναλόγως τί εννοεί ο καθένας, χρησιμοποιώντας τούτη την εκπορευμένη λέξη, την αλήθεια...

«Πώς το λάντζα;», αναρωτήθηκε. Δεν σέβονται τίποτα πια; Δεν είναι οι ίδιοι γονείς; Φίλοι; Αδελφία; Δεν μπορούν να καταλάβουν το πένθος και τη στενοχώρια μιας μάνας; Όχι, δεν μπορούν, το μόνο που ενδιαφέρει τους συγγενείς είναι να κορέσουν την πείνα τού κουτσομπολιού τους και τους δημοσιογράφους να πάρουν αποκλειστική συνέντευξη από τη μάνα τού αποφώλιου τέρατος. Έπειτα, όλοι αυτοί, οι ευαίσθητοι και καλόκαρδοι άνθρωποι, που ονειρεύονται μια καλύτερη κοινωνία, θα κάνουν κήρυγμα αλτρουισμού, θα υμνήσουν την αγάπη, την ελευθερία και το βράδυ, έρμαια της δοκησιοφίας τους, θα ξαπλώσουν στο κρεβάτι τους νιώθοντας ικανοποίηση, μια αίσθηση ανωτερότητας έναντι της πλέμπας. «Ουαί υμίν γραμματείς και Φαρισαίοι υποκριταί». Αυτή η φράση φούντωνε μέσα της την ανεξέλεγκτη φωτιά της ψυχής της. Μια βαθιά ρυτίδα χαράχτηκε ανάμεσα στα φρύδια της, το σαγόνι της ήταν σφιγμένο. Έκλεισε τα μάτια και ξάπλωσε

πίσω στην πολυθρόνα της. Αν μπορούσε, θα άρπαζε από τον γιακά έναν ελεεινό υποκριτή και θα τον έβριζε χυδαία. Έπειτα, εκείνος θα προσπαθούσε να ξεφύγει, χρησιμοποιώντας ανόητα επιχειρήματα κι όταν εκείνη θα τον στρίμωχνε περισσότερο, θα αναγκαζόταν να παραδεχτεί τη δική του ασχήμια, τα δικά του λάθη, χρησιμοποιώντας τη γλυκιά και βολική δικαιολογία, την οποία ουδέποτε έκανε για τους υπόλοιπους.

«Δεν φταίω εγώ, τη δουλειά μου κάνω» ή «ρωτάω από ενδιαφέρον»

Οπότε, δικαιολογώντας ο καθένας τη δική του ασχήμια, στρέφεται στην ασχήμια των άλλων και χλευάζει, κρίνει, δικάζει, για να καλύψει τα δικά του συμπλέγματα και νιώσει ανώτερος, σπουδαιότερος, επαίοντας τής κοινωνίας, ταΐζοντας για ακόμη μια φορά το υπερτροφικό «εγώ» του. Η όμορφη και αστραφτερή εικόνα, που έχουν πλάσει στο μυαλό τους οι άνθρωποι, γι' αυτό που αποκαλούμε ζωή, πόρρω απέχει από την πραγματικότητα έχει μετατραπεί σε μια πολυσχιδής έννοια ή μήπως ήταν έτσι από καταβολής κόσμου;

Το κουδούνισμα του τηλεφώνου καρατόμησε τις σκέψεις της. «Ποιός να 'ταν;», αναρωτήθηκε κοιτάζοντάς το για μερικές στιγμές. Πώς καταντήσαμε έτσι; Τί στο καλό έγινε και το σκοτάδι κατάπιε το φως; Σηκώθηκε και προχώρησε μέχρι το τραπεζάκι τού διαδρόμου. Στάθηκε πάνω από το τηλέφωνο, που χτυπούσε επίμονα, παίρνοντας μια βαθιά ανάσα. Αν ήταν πάλι ένας από εκείνους τους ενοχλητικούς δημοσιογράφους ή συγγενείς θα τον έστελνε στον αγύριστο. Δυστυχώς, δεν μπορούσε πλέον να κάνει όνειρα για το μέλλον, το παιδί της είχε πεθάνει μαζί με την ευτυχία της, ωστόσο, μπορούσε να γυρίζει πάντα πίσω στο παρελθόν για να ζωντανεύει εικόνες και συναισθήματα μέσω των αναμνήσεων. Αυτό θα την κρατούσε στη ζωή, για όσο ακόμη χρειαζόταν. Τελικά, αποφάσισε πως όποιος κι αν την καλούσε, θα τον έστελνε στον αγύριστο χωρίς να του μιλήσει. Έπιασε τη συσκευή τηλεφώνου και την τράβηξε με δύναμη, ξεριζώνοντας τα καλώδια από την πρίζα. Έπειτα, πήγε στην τηλεόραση και επανέλαβε την ίδια κίνηση.

«Επιτέλους, ησυχία», είπε και ξάπλωσε στον καναπέ κοιτάζοντας το άδειο κουτί με τα ηρεμιστικά.

Άραγε, θα έκαναν γρήγορα τη δουλειά τους;

John Emmans

Γεύση γλυφής

Ανήμερα πάντα της γιορτής της το όνομα της εγγόνας της κουλουριαζόταν στην καρδιά της πριν ακόμη ανοίξει τα μάτια. Ξεκινούσε για το απόμερο ξωκλήσι της αγίας Μαρίας χαράματα. Παρά τα εξήντα πέντε της χρόνια βουτούσε τα γυμνά πόδια πάνω στην άμμο και ακολουθούσε τη γραμμή που διέγραφε το περιγιάλι, σαν μικρό περιστέρι

που παίρνει τον δρόμο του φευγιού. Ο μπάτης έφερνε, θαρρείς, τα τελευταία λόγια τής νεαρής φοιτήτριας, της τα φουσούσε πάνω στο πρόσωπο, άτακτα κι αδυσώπητα.

«Λάθος, γιαγιά, λάθος! Εγώ διψώ να ζήσω τη ζωή μου, ν' αγγίζω κάθε μου πόθο. Να ζω με πάθος κι όχι απλώς να επιβιώνω. Γνώμη δεν αλλάζω, δεν είναι κρυφό, τον αγαπώ κι ως είναι γιος ενός εμποράκου απ' την Καρδίτσα! Ας λέει ο μπαμπάς ό,τι θέλει»

Μεσημέρι ήταν. Κόντεψε να σβήσει κι αυτή όταν την έφεραν στο σπίτι, πνοή δεν της βγήκε. Οι υπηρέτες, άχνα δεν έβγαλαν. Κι εκείνη, άσπρη κάτασπρη, με το φόρεμα να στάζει και τα νερά από τα ξανθά της μαλλιά να σκαλίζουν μυστικές γραφές στο χωμάτινο μονοπάτι τής έπαυλης. Ζωή δεν της είχε μείνει.

Άναψε το κεράκι, μα εκείνη η γεύση, η γλυφή, τής ρήμαξε τα στήθη. «Ό,τι γράφει, δεν ξεγράφει», ψυχανεμίστηκε τη μάνα της να λέει.

Λες;

Κωνσταντινίδου Σεβαστή

Η επιθυμία

Στην αρχή ήταν το απόλυτο σκοτάδι. Η απόλυτη ησυχία. Ήταν... έρεβος – η σιωπή και το βάθος τής νύχτας. Η αίσθηση του εαυτού της και του περιβάλλοντός της ήταν ασυνείδητη, σχεδόν συγκεχυμένη. Το στάδιο που περνούσε ήταν μεταβατικό, μα δεν το γνώριζε. Καμία φορά δεν το γνώριζε. Από μια ζωή προδιαγεγραμμένη, εκείνη τής αρχικής της γέννας, που στροβιλιζόταν στην περιδίνηση που δημιουργούσαν οι ζωές των άλλων γύρω της, έπρεπε να μεταβεί σε ένα επίπεδο απόλυτης νιρβάνα κι έπειτα να συνεχίσει να βιώνει την ακολουθία των δικών της ζωών. Ήταν τόσο μεγάλη, τόσο ασύνορη η επιθυμία της να ζήσει, που κάθε μέρα ζούσε και μια διαφορετική ζωή.

Μία μεγάλη ρωγμή δημιουργήθηκε στο χωροχρονικό συνεχές, εκατομμύρια παράλληλα σύμπαντα ανοίξανε μόνο για 'κείνη. Κάθε βράδυ τελείωνε αυτό που ζούσε, την επόμενη μια άλλη κρυφή επιθυμία της, μια άλλη σκέψη της, μια άλλη απορία της θα έπαιρνε σάρκα και οστά. Εκείνη ήταν το όριο. Δεν υπήρχε χρόνος, δεν υπήρχε τόπος, δεν υπήρχε ον που θα φρενάρizε αυτό το ταξίδι. Κάθε επιθυμία, κάθε σκέψη, κάθε απορία, που έπαιρνε σάρκα και οστά, γένναγε αυτόματα κάτι νέο. Άρχισε να γίνεται η ίδια μια μικρή συλλογική συνείδηση. Το πόσο θα γιγαντωνόταν κανείς δεν ήταν σε θέση να γνωρίζει, ακόμα κι αν –υποθετικά μιλώντας– υπήρχε κάποιος που να ξέρει την περίπτωσή της.

Κάθε βράδυ, τελείωνε αυτό που ζούσε. Την επόμενη, μια άλλη κρυφή επιθυμία της, μια άλλη σκέψη της, μια άλλη απορία της θα έπαιρνε σάρκα και οστά. Κι αυτή ήταν τελικά η κατάρα της. Αν αγαπούσε, αν κουραζόταν, αν κάπου της άρεσε πολύ – πουθενά δεν μπορούσε να μείνει. Την επομένη μέρα, θα ήταν κάπου αλλού. Χωρίς τέλος. Χωρίς θάνατο.

Η απόλυτη επιθυμία γέννησε την απόλυτη ελευθερία. Και αυτή ήταν η γεύση τής απόλυτης ελευθερίας της.

Πικρή τελικά.

Κατερίνα Ευαγγέλου-Κίσσα

Απολογισμός

Ιανουάριος. Δεν είναι ακριβώς ότι επιστρέφω. Είναι ότι δεν έχω που να πάω. Είμαι κάτι σαν μητέρα. Όσο τακτοποιώ την ζωή μου, γίνομαι θάλασσα.

Φεβρουάριος. Πουλιά χωρίς σχέδιο πτήσης. Δεν υπάρχει ο παραμικρός λόγος ανησυχίας. Ακόμα κι αν ανοίξουν οι ουρανοί, γυμνοί θα εξέλθουμε μια μέρα.

Μάρτιος. Ό,τι υπάρχει στα βιβλία δεν αξίζει όσο μια γουλιά πικρού εσπρέσο μαζί μ' ένα τσιγάρο. Κάθε μέρα πιο αφόρητος ο κόσμος. Δεν πεινάω. Μόνο νυστάζω.

Απρίλιος. Ψιλόβροχο στην Αρχαγγελιώτισσα. Αναπνέω και το τοπίο διαστέλλεται. Δεν ξέρω αν στέκομαι ή αν κρεμιέμαι απ' το έδαφος.

Μάιος. Η άνοιξη, ένα δώρο που θα χρειαστεί κάποτε να το επιστρέψεις. Χωρώ ακριβώς μες στις συνήθειές μου. Δεν περισσεύει τίποτα.

Ιούνιος. Φυτά συνωστίζονται στο έδαφος, όπως πυκνώνουν στο νου οι σκέψεις. Κάθε τι καρπίζει και χάνεται. Ή χάνεται πριν καρπίσει. Όλα κατά βάθος είναι γη.

Ιούλιος. Το σώμα μου στα ριζά του Ίταμου. Η ίδια αλήθεια όπου κι αν στρέψω το βλέμμα. Κάθε τι αναγκαίο μοιάζει άχρηστο. Σπουδαία λύση κάποτε η μοναξιά.

Αύγουστος. Οι μέρες μας μετρημένες, οι νύχτες μας σκοτεινές. Η ομορφιά, ον ανθρωποφάγο. Με διασώζει, δολοφονώντας με. Πρέπει να εξομολογηθούμε ως και τις αμαρτίες των άλλων.

Σεπτέμβριος. Θυμώνω με την ευκολία του εικοσιτετραώρου. Ό,τι φτάνει στο αυτί μου ως ήχος δεν είναι παρά εικόνα. Θα σε φιλώ μέχρι να βραδιάσει.

Οκτώβριος. Το μάταιο του κόσμου και τα μάτια σου. Όσα κάποτε διδάχτηκα, πήγαν στράφι. Πεθαίνουμε αφού πρώτα τρελαθούμε.

Νοέμβριος. Μοιάζει αδιάφορα ελκυστικός ο κόσμος. Είμαι γεμάτος νερό που λιγοστεύει. Δεν είναι ζωή. Είναι δίψα και πνιγμός.

Δεκέμβριος. Η ανήθικη χρησιμότητα της ζωής. Υποστηρίζω με θάρρος το παράλογο της σκέψης. Να αντικρίσω από ένα σημείο όλα τα σημεία.

Γιώργης Σαράτσης

Η έσχατη στιγμή τής ανθρωπότητας

Παγωμένος αέρας. Κρύο. Τα σύννεφα, μαύρα, είχαν κατέβει πολύ χαμηλά, σχεδόν ακουμπούσαν αυτόν εδώ τον τόπο, που πατούσα. Η ασχήμια τής φύσης, μα και η στενοχώρια, που ερχόταν σαν φυσικό επακόλουθο αυτού του «σκηνικού», ταίριαζαν απόλυτα με την ιστορία τού τόπου. Το κρύο, τσουχτερό, τρύπαγε με μανία τα υφάσματα που περιβάλανε το ανθρώπινο σώμα μου και που τ' αποκαλούσα από συνήθεια «ρούχα». Μια σκούρα γκρι καπαρντίνα, ένα σκούρο γκρι κασκόλ, με μαύρες λεπτομέρειες, ένα κατάνταυρο ζιβάγκο και ένα ισοθερμικό, αποδείχθηκαν πως δεν ήταν ούτε αρκετά, ούτε ικανά για να νικήσουν το κρύο αυτού εδώ του, ξεχασμένου από τον θεό, τόπου.

Πέρασα αργά την πύλη τού καταραμένου κτηρίου που οδηγούσε στην επίγεια κόλαση. Δεν υπήρχε ήχος. Καμία φασαρία, καμία κίνηση, κανένα ίχνος ζωής. Και πώς να υπάρχει άλλωστε; Ο μόνος ήχος που ακουγόταν, τότε-τότε, ήταν ο ήχος από τα μαύρα μποτάκια μου την ώρα που ερχόντουσαν σε επαφή με αυτό το γεμάτο μνήμες από τρόμο, πόνο και μαρτύριο παγωμένο χώμα. Ο ήχος από τα παπούτσια μου γινόταν όλο και πιο ενοχλητικός, όλο και πιο τρομακτικός, καθώς προχωρούσα και άφηνα πίσω μου την πύλη. Η πύλη, παραδόξως, δεν με οδήγησε σε κανένα κτήριο. Αντιθέτως, με οδήγησε σε έναν τεράστιο ανοιχτό χώρο. Μπροστά μου υπήρχε το απόλυτο τίποτα. Μόνο χόρτα, μισοξεραμένα από τον παγετό, και παραδίπλα κάτι ξεχασμένες ράγες να είναι στρωμένες πάνω σε ένα χαλικένιο δρόμο. Οι ξεχασμένες ράγες είχαν δύο διαδρομές. Η πρώτη, πήγαινε όλο ευθεία, στον ανοιχτό και άδειο χώρο που απλωνόταν μπροστά μου, μα δεν μπορούσα να καταλάβω που κατέληγε. Η δεύτερη, ενώ προχώραγε ευθεία και αυτή μέχρι ένα σημείο, μετά έκανε στροφή αριστερά. Ακολούθησα νοητά με τη ματιά μου τη διαδρομή και είδα πως οδηγούσε σε ένα σημείο, πολύ κοντά σε κάποια κατεστραμμένα κτήρια.

Μα δεν ήταν όλα έτσι, δεν ήταν όλα κατεστραμμένα. Κάποια, τα πιο απομακρυσμένα –σε σχέση με το σημείο που στεκόμουν–, βρίσκονταν ακόμη διάσπαρτα μέσα σε αυτόν τον απόκοσμο, ανοιχτό χώρο. Ήταν χτισμένα πρόχειρα με σκέτο τούβλο. Παραλληλόγραμμα κτήρια με σκεπή, όπου στο κέντρο κάθε σκεπής υπήρχε μια καμινάδα, χτισμένη και αυτή από τούβλο. Υπήρχαν και κάποια περιγράμματα κτηρίων, παραλληλόγραμμα κι αυτά, όπου στο κέντρο τους υπήρχε μια γραμμή –χτισμένη από τούβλο, όπως τα περιγράμματα– και στις δύο άκρες της γραμμής υπήρχαν δύο μικρά κτίσματα, σαν καμινάδες έμοιαζαν κι αυτά, καμινάδες όμως που ξεκίναγαν από το έδαφος, όχι τη σκεπή, καθώς δεν υπήρχε κτήριο, μόνο μία μισοτελειωμένη προσπάθεια της κατασκευής του. Αυτά τα περιγράμματα κτηρίων, δεν μπορούσα να καταλάβω αν ήταν γκρεμισμένα ή όχι, πάντως ήταν διαφορετικά σε σχέση με τα κατεστραμμένα κτήρια που προανέφερα. Ο ανοιχτός αυτός χώρος έμοιαζε ατελείωτος, όλα τα κτίσματα γκρεμισμένα ή μη, κτι-

σμένα ή μη, ήταν εκατοντάδες, για να μην πω χιλιάδες. Ήταν πάρα πολλά, αμέτρητα. Γύρω-γύρω, ο χώρος αυτός, –ή τουλάχιστον μέχρι εκεί που μπορούσε να φτάσει η ματιά μου–, περιβαλλόταν από χοντρό συρματόπλεγμα, που στεκόταν εκεί για περίπου οχτώ δεκαετίες πάντα έτοιμο να τρυπήσει αθώες, ανθρώπινες σάρκες. Ήμουν σίγουρος πως αν προσέγγιζα το συρματόπλεγμα αυτό περιμετρικά, ήμουν σίγουρος πως θα έβρισκα ίχνη από αίμα – αν δεν είχε περάσει τόσος πολύς καιρός ίσως να έβρισκα και ίχνη σαπισμένης, μα πάντα αθώας, σάρκας. Μόνο οι αθώες σάρκες, οι αθώες ψυχές, ήταν ο στόχος.

Περπάτησα δειλά και άρχισα να πλησιάζω τα κτήρια, μα παρατήρησα πως δεν μπορούσα να έχω πρόσβαση σε όλα, καθώς κάθε τόσο υπήρχαν συρματοπλέγματα που χώριζαν και τα ίδια τα κτίσματα το ένα από το άλλο. Δηλαδή, τα συρματοπλέγματα δεν χώριζαν μόνο το έξω από το μέσα, δεν ήταν μόνο το όριο ελευθερίας και ανελευθερίας· όχι. Τα συρματοπλέγματα αυτά, σε τούτον τον τόπο, κατακερμάτιζαν και την ανελευθερία σε βαθύτερες ανελευθερίες, μόνο και μόνο για να μην ξεχαστεί ποτέ πως όποιος υπήρξε εδώ δεν είχε δικαίωμα ούτε στην ανελευθερία – πόσο μάλλον στην ελευθερία. Λευκές νιφάδες χιονιού άρχισαν να πέφτουν απαλά στο ταλαιπωρημένο χώμα, στο πρόσωπό μου, στα ρούχα μου, στο ξερό χορτάρι. Το ξερό χορτάρι, δεν ήταν τελείως ξερό. Υπήρχαν και πράσινα χορταράκια αναμειγμένα με τα ξερά. Πιο πολύ σαν κρυσταλλωμένα από τον παγετό ήταν τελικά τα χόρτα και αυτό ήταν που κάποια τα ξέριανε. Όλο και πλησιάζα τα κτήρια. Άρχισα να διακρίνω σε ένα από τα πρώτα, το οποίο ήταν κάπως διαφορετικό από τα περισσότερα, άρχισα να διακρίνω κάποιες μαύρες ταμπέλες. Μα μπροστά από αυτό το κάπως διαφορετικό κτήριο, που παραδίπλα απλωνόταν ένας μεγάλος ανοιχτός χώρος, υπήρχε πρώτα μια πινακίδα, ξύλινη, με μια μαύρη νεκροκεφαλή ζωγραφισμένη και από κάτω δύο λέξεις, που ήταν οι ίδιες λέξεις σε άλλη γλώσσα: «HALT!» και «STOJ!». Η πινακίδα αυτή αποτέλεσε την προ-οικονομία αυτού που ακολούθησε.

Η πρώτη μαύρη ταμπέλα, λοιπόν, που υπήρχε πίσω από την πινακίδα, είχε μια φωτογραφία. Πίσω από την ταμπέλα υπήρχε ένα μεγάλος, ανοιχτός, κενός χώρος. Στη φωτογραφία τής ταμπέλας απεικονιζόταν ακριβώς το ίδιο σημείο με αυτό στο οποίο στεκόμουν και το οποίο αντίκριζα. Και κάπου εκεί, ο χρόνος άρχισε να παγώνει. Στη φωτογραφία υπήρχαν εκατοντάδες άνθρωποι σκελετωμένοι, γυμνοί, ταλαιπωρημένοι, βασανισμένοι, απελπισμένοι, τρελαμένοι, φοβισμένοι, ανήμποροι, χαμένοι. Ήταν όλοι τους στοιβαγμένοι μέσα στο κρύο, το χιόνι έπεφτε πάνω στα γυμνά και σκελετωμένα κορμιά τους. Δεν ήταν κορμιά, κόκκαλα ήταν, που είχαν τη μορφή σώματος. Έτρεμαν, ζούσαν και δεν ζούσαν. Σαν ζωντανοί-νεκροί ήταν ή σαν νεκροί-ζωντανοί. Τα μάτια κενά, φαινόταν πως κανείς δεν ήταν σε θέση να συνειδητοποιήσει τη συνθήκη στην οποία βρισκόταν. Μα ούτε και εγώ ήμουν. Είχα μπερδευτεί· αυτό που έβλεπα ήταν τελικά στη φωτογραφία ή συνέβαινε ακριβώς μπροστά στα μάτια μου;

Προχώρησα ταραγμένος παρακάτω –μόλις κατάφερα να πάρω τα μάτια μου από την

εικόνα. Υπήρχε και δεύτερη μαύρη ταμπέλα. Πίσω απ' αυτήν υπήρχε ένα παγκάκι. Πάνω στην ταμπέλα, στη φωτογραφία, υπήρχε το ίδιο παγκάκι με τρία παιδάκια καθισμένα γυμνά, φοβισμένα. Τα κεφάλια τους –όλα ξυρισμένα– ήταν δυσανάλογα μεγάλα σε σχέση με τα μικροσκοπικά σκελετωμένα σώματά τους. Στο παγκάκι, τα παιδάκια αυτά ήταν αγκαλιασμένα, φαινότουσαν σαν να μην καταλάβαιναν κι αυτά. Προχώρησα λίγο ακόμη κι άλλη μαύρη ταμπέλα και μια φωτογραφία σ' αυτή. Πίσω από την ταμπέλα ένα μικρό κτήριο, ξύλινο, με τρία σημεία να εξέχουν. Πάνω στην ταμπέλα, το ίδιο ξύλινο κτήριο με τα ίδια τρία σημεία να εξέχουν, μα αυτή τη φορά, τα σημεία αυτά είχαν και τρεις θηλιές από καραβόσκοινο δεμένες κι έτοιμες. Μέσα στις θηλιές υπήρχαν τα ίδια τρία αθώα παιδικά κεφάλια. Κάτω από τις θηλιές κρεμόντουσαν, κενά πλέον, τα σκελετωμένα σωματάκια τους. Κενά τα μάτια, κενά τα σώματα, γεμάτες οι θηλιές. Δεν βάζαξά άλλο. Καυτά δάκρυα άρχισαν να τρέχουν, ενώ παρατηρούσα στο ίδιο σημείο, ογδόντα χρόνια μετά, το ίδιο κτήριο που είχε διαπραχθεί το έγκλημα που είδα στη φωτογραφία – και πόσα άλλα που δεν μπορούσα ούτε να φανταστώ.

Το κορμί μου άρχισε να μην υποφέρει την ψυχή μου, άρχισε να μην υποφέρει τον κόσμο, άρχισε να μην υποφέρει τα χρώματα που πατούσα, το συννεφιασμένο ουρανό που είχε κατέβει χαμηλά, έτοιμος να με κατασπαράξει απλώνοντας τα μαύρα σύννεφα σε όλο το μήκος και το πλάτος τής επικράτειας. Μα, υπήρχε άλλη μία μαύρη ταμπέλα λίγο πιο 'κει. Ακριβώς μπροστά από τη μαύρη ταμπέλα, ήταν το σημείο, όπου τελείωνε η μία διαδρομή από τις ξεχασμένες –πλέον– ράγες. Στο σημείο όπου τελείωναν οι ράγες υπήρχε ένα μεγάλο βαγόνι, ξύλινο, ανοιχτό από πάνω – με καρότσα έμοιαζε. Πλησίασα περισσότερο, μέχρι που μπόρεσα και είδα τη φωτογραφία. Στη φωτογραφία υπήρχε το ίδιο βαγόνι, στο ίδιο σημείο. Μόνο που στη φωτογραφία το βαγόνι ήταν γεμάτο μέχρι πάνω με κόκκαλα. Όχι, όχι, δεν ήταν κόκκαλα, άνθρωποι νεκροί ήταν, μα σκελετωμένοι. Εκατοντάδες άνθρωποι κείτονταν στοιβαγμένοι μέσα στο άθλιο αυτό βαγόνι, νεκροί. Όλοι τους νεκροί, χωρίς κανείς τους να γνωρίζει το «γιατί». Το μόνο που γνώριζαν ήταν πως αυτοί γεννήθηκαν σε ένα συγκεκριμένο τόπο μια συγκεκριμένη χρονική περίοδο της ιστορίας της ανθρωπότητας, όπου το δικαίωμα στη ζωή ήταν απαγορευμένο. Ξεχείλιζε το βαγόνι αυτό από τους φόβους και τις ελπίδες των απλών και καθημερινών αυτών ανθρώπων. Σε αυτό το άθλιο βαγόνι γεμάτο αθώες ψυχές χάθηκε η ελπίδα των ανθρώπων αυτών, μα και η ελπίδα ολόκληρης της ανθρωπότητας.

Χαμένος ένοιωθα. Ένας κόμπος στο στομάχι δυσκόλευε την αναπνοή μου. Το χιόνι να συνεχίζει να πέφτει, ο παγωμένος αέρας να εντείνει το κρύο και το πρόσωπό μου να καίγεται, να καίγεται από το κρύο και τα καυτά μου δάκρυα. Ζαλισμένος καθώς ήμουν προσπάθησα να κάνω μεταβολή, να φύγω, μα γυρνώντας έπεσα με φόρα πάνω σε κάτι που είμαι σίγουρος πως δεν υπήρχε εκεί λίγο πριν. Η φόρα που είχα σε συνδυασμό με την πρόσκρουση με το άγνωστο αντικείμενο με

έκαναν να πέσω με πάταγο στο παγωμένο χώμα. Ανακάθισα και σήκωσα το κεφάλι μου για να δω τί ήταν αυτό το άγνωστο αντικείμενο. Ήταν ένα άσπρο, ξύλινο φέρετρο. Ανατρίχιασα. Σηκώθηκα με κόπο όρθιος για να δω αν ήταν ανοιχτό ή όχι. Ήταν κλειστό. Επάνω με χρυσά γράμματα έγραφε: «*Those who do not remember the past are condemned to repeat it*¹» και από κάτω χαραγμένη με ελληνικά γράμματα η φράση: «Το μήνυμά μου για την ανθρωπότητα».

Μα, πριν προλάβω καλά-καλά να διαβάσω και τους ελληνικούς χαρακτήρες, κάποιος μέσα από το φέρετρο έσπρωξε με δύναμη το πάνω μέρος του και αυτό έπεσε με δύναμη στο χώμα. Πριν προλάβω να σκεφτώ και σε απόσταση αναπνοής από εμένα, σηκώθηκε μέσα από το φέρετρο ένα κοριτσάκι, δεν πρέπει να ήταν πάνω από δώδεκα ετών, με κεφάλι ξυρισμένο, μα είχαν αρχίσει να φαίνονται πάλι τα ξανθά μαλλάκια της, ρούχα βρώμικα μέσα στο αίμα και τη λάσπη, και δύο μπλε, καταγάλανα ματάκια να με κοιτάζουν γεμάτα τρόμο. Κι έτσι, καθώς αναδυόταν μέσα από το φέρετρο, μια κραυγή, μια κραυγή απόκοσμη έσκισε με βία την ησυχία που επικρατούσε μέχρι εκείνη την ώρα. Το χώμα ράγισε, ο ουρανός κόπηκε στη μέση κι εγώ ανήμπορος ένιωσα την ψυχή μου να συνθλίβεται και το σώμα μου να καταρρέει.

Το κρύο είχε διεισδύσει μέχρι και το μεδούλι μου όταν συνήλθα. Βρισκόμουν στο ίδιο σημείο. Μα τώρα, αντί για το λευκό φέρετρο, στη θέση του υπήρχε ένα κλαδάκι με πράσινα φυλλαράκια και λευκά άνθη. Πλησίασα και το μύρισα, ήταν ένα κλαδάκι από γιασεμί που είχε καταφέρει να βγει στον ουρανό, έστω και αν αυτός ήταν μαύρος. Μα τί γλύκα που είχε η μυρωδιά του! Το γιασεμί αυτό, ήταν τόσο αντίθετο με τον τόπο και την ιστορία αυτού του μέρους. Το γιασεμί αυτό δεν είχε καμία σχέση με την έσχατη στιγμή της ανθρωπότητας που χώραγε μέσα σε ένα κομμάτι γης. Το γιασεμί αυτό δεν είχε καμία σχέση με το στρατόπεδο εξόντωσης του Άουσβιτς, στου οποίου το παγωμένο χώμα κειτόμουν ακόμη· μα συνέχιζε να υπάρχει.

Μηνάς Στραβοπόδης

¹ μτφρ. «Εκείνοι που δεν θυμούνται το παρελθόν είναι καταδικασμένοι να το επαναλάβουν» από George Santayana.



Εσείς στολίσσατε;

«Ο αδελφός μου δεν ήταν σε καμιά περίπτωση αυτό που θα λέγαμε εύκολος άνθρωπος. Ήταν δύστροπος. Είχε ιδιοτροπίες, νεύρα. Θύμωνε εύκολα και αρπαζόταν με το παραμικρό. Καμιά φορά, πιάνονταν στα χέρια ακόμη και με αγνώστους. Όσο για εμάς, τους συγγενείς και τους φίλους του, δεν το συζητώ. Μας έβριζε, χειρονομούσε, πετούσε πράγματα και μετά για πολύ καιρό δεν μας μιλούσε ακόμη και όταν έφταιγε αυτός»

«Όλα αυτά που μας λέτε είναι πολύ σημαντικά για την περιγραφή τού ψυχισμού

τού αδελφού σας, αλλά σας ρώτησα με σαφήνεια ποιά ήταν η συμπεριφορά του προς τη σύζυγό του. Την έβριζε; Τη χτυπούσε;», ρώτησε ανυπόμονα ο συνήγορος της κατηγορούμενης, για να ακολουθήσει αμέσως η ένσταση της Πολιτικής Αγωγής πως καθοδηγεί τον μάρτυρα.

Ο μάρτυρας συνέχισε:

«Να με συγχωρείτε. Καταλαβαίνετε πως νοιώθω. Πιστεύω πως αν μιλήσω λίγο περισσότερο για τον αδελφό μου θα τον κρατήσω κατά κάποιο τρόπο ζωντανό. Έτσι όπως εξελίχτηκαν τα πράγματα, πρέπει να το παραδεχτώ», είπε και κοίταξε τον συνήγορο της Πολιτικής Αγωγής απολογούμενος.

«Την έβριζε χυδαία και τη χτυπούσε συχνά. Τη χαστούκιζε ή ακόμη και τη γρονθοκοπούσε, αν και δεν το είδα αυτό με τα μάτια μου. Έβλεπα όμως αργότερα τα αποτελέσματα της οργής του. Τα πρησμένα μάτια, τα σκισμένα χείλη, αλλά και τις νυχιές τής νύφης μου στο πρόσωπό του. Αυτά, πέρσι τα Χριστούγεννα»

«Γι' αυτά τα σημάδια, μπορείτε να γίνετε πιο σαφής; Πότε ακριβώς τα είδατε;»

«Το βράδυ των Χριστουγέννων τού 2022 τα περάσαμε μαζί στο σπίτι τους, εγώ και η σύζυγός μου, τα παιδιά μας και ο μακαρίτης ο αδελφός μου με τη νύφη μου και τα δυο τους αγόρια. Τη νύφη μου τη συνάντησα την άλλη μέρα το πρωί, γιατί με πήρε τηλέφωνο κλαίγοντας και παρακάλεσε να με συναντήσει. Φορούσε μαύρα γυαλιά και γάντια. Κατάλαβα πως κάτι έγινε αφού φύγαμε από το σπίτι τους, αργά μετά τα μεσάνυχτα. Είχαμε πει και όλοι μας κάπως παραπάνω»

«Σας είπε τί έγινε; Είδατε τα σημάδια ο ίδιος;»

«Ναι. Έβγαλε χωρίς να της το ζητήσω τα γυαλιά της και ομολογώ πως τρόμαξα από την όψη της. Το αιμάτωμα ακουμπούσε τη μέσα επιφάνεια των γυαλιών. Το φαντάζεστε; Όταν έβγαλε τα γάντια της τότε είδα με τρόμο τα εξαρθρωμένα της δάχτυλα. Όταν τη ρώτησα τί έγινε, μου είπε πως τον αδελφό μου τον έπιασε μανία όταν φύγαμε και αφού την αποκάλεσε πουτάνα και πως τον στολίζει κανονικά από τότε που παντρεύτηκαν, τη χτύπησε μέχρι να κουραστεί»

«Δοκιμάσατε να μιλήσετε με τον αδελφό σας μετά από αυτό; Να του ζητήσετε ίσως τον λόγο; Να τον νουθετήσετε να μην επαναληφθεί;»

«Ναι, για τρεις τέσσερις μέρες τού τηλεφωνούσα συνέχεια όλες τις ώρες, αλλά δεν απαντούσε. Σκέφτηκα πως είναι κάποια από τις ιδιοτροπίες του. Μετά, περίμενα να μου τηλεφωνήσει αυτός. Των Φώτων με κάλεσε η νύφη μου»

«Σας πήρε τηλέφωνο; Την ξαναείδατε; Πώς επικοινωνήσατε;»

«Με πήρε τηλέφωνο και μας κάλεσε οικογενειακώς στο σπίτι τους. Μου είπε, μάλιστα, πως αυτά τα Χριστούγεννα ήταν τα πιο όμορφα της ζωής της, ήσυχα και αγαπημένα και πως ήταν σίγουρη πως δεν θα την ξανάβλεπα όπως την τελευταία φορά. Και ο αδελφός μου ήταν πια ένας άλλος άνθρωπος. Πράγματι, έλαμπε από ομορφιά και νιάτα όταν μας υποδέχτηκε στην εξώπορτα. Η γυναίκα μου, μάλιστα, θυμάμαι, δαγκώθηκε από ζήλια για τα βλέμματα που της έριξα.

Μετά, δεν ξέρω αν πρέπει να σας πω κι άλλα, αφού τα ξέρετε όλα»

Τα μάτια τού μάρτυρα γέμισαν δάκρυα και η φωνή του έσβησε.

«Αν έχετε αναστατωθεί και δεν μπορείτε να συνεχίσετε, μπορούμε να διακόψουμε για αύριο», παρενέβη η Πρόεδρος του Κακουργιοδικείου. «Είναι όμως απαραίτητο να μας τα πείτε πάλι όλα, όπως στην κατάθεσή σας»

Ο μάρτυρας έτρεμε. Γούρλωσε τα μάτια σαν έβλεπε ξανά τη σκηνή που καλούνταν να θυμηθεί.

«Η νύφη μου στάθηκε μπροστά στην πόρτα τού σαλονιού με τα χέρια ανοιγμένα. Φέτος τα Χριστούγεννα, μας είπε, ήταν διαφορετικά, χωρίς καυγάδες, χωρίς χαστούκια. Ο αδελφός σου έμεινε μαζί μας όλες αυτές τις μέρες και ούτε μια βρισιά δεν βγήκε απ' το στόμα του. Θυμάσαι, μου είπε, Λιάκο που σου είπα πως με κατηγορούσε πως τον στόλιζα κανονικά η πουτάνα; Ε, λοιπόν, φέτος τον στόλισα για τα καλά. Το σαλόνι μύριζε απαίσια. Παραμέρισε και μας έδειξε με καμάρι το χριστουγεννιάτικο δένδρο της. Πάντα θα θυμάμαι, όσο ζω, τις κόκκινες λάμπες που άναβαν στη θέση των ματιών και το στόμα τού αδελφού μου και τα κλαδιά τού έλατου που έβγαιναν περίτεχνα από τα όλα τα μέλη τού σώματός του. Το χειρότερο όμως ήταν τα ανίψια μου. Κάθονταν μπροστά στο δένδρο και περίμεναν να ανοίξουν τα δώρα τους. Χαμογελούσαν τόσο ευτυχισμένα, όσο δεν τα είχα δει ποτέ. Θυμάμαι πως σκέφτηκα, και ντρέπομαι που το λέω, πως πράγματι τον στόλισε για τα καλά. Θυμάμαι πως η γυναίκα μου άρχισε να ουρλιάζει και να προσπαθεί να σκεπάσει τα μάτια των παιδιών μας. Αυτή κάλεσε την Αστυνομία. Καλά Χριστούγεννα. Να σκορπίζετε πάντα το φως, μας ευχήθηκε η νύφη μου. Μετά όλα σκοτείνιασαν. Λιποθύμησα»

Η δίκη διακόπηκε.

Ιωάννης Μπαχάς



Θερινό δώρο

Είχε τὸ συνήθειο πρὸς τὰ τέλη Αὐγούστου ἢ κάπου μέσα στὸν Σεπτέμβρη νὰ κατεβαίνη στὸ ἐξοχικὸ γιὰ ἓνα Σαββατοκύριακο, ἐντελῶς μόνος. Δὲν ἐπικοινωνοῦσε τηλεφωνικῶς μὲ κανέναν μήτε καὶ ἤθελε παρέες· ἀπομόνωσις. Γέμιζε τὴν ὥρα του μελετῶντας Πλάτωνα καὶ μὲ μακρυνοὺς περιπάτους, νὰ τὸν συντροφεύη πάντα τὸ δάσος δίπλα, μὲ τὸ κῦμα ἀρχεγόνου μυστηρίου ὁποῦ ἀνέδευεν, ὅμως πρωτίστως μὲ τὴν κάθοδο στὴν θάλασσα. Ἐκεῖ, στὴν γνωστὴ μὲν παραλία ἀλλ' ἀρκετὰ μακριὰ ἀπὸ τοὺς λιγοστοὺς λουομένους, κολυμποῦσε τ' ἀπογεύματα πολὺ, καὶ κατόπιν ἐπάνω στὸν ἄμμο βυθιζόταν προσπαθῶντας ν' ἀναπλάσῃ, μὲ ἐργαλεῖα τοῦ τὴν σκέψι καὶ τὴν ὄρασιν, ἓνα τοπίο παρθένο, μιὰν αἴσθησι «μυκηναϊκῆς» ἐποχῆς, λὲς καὶ νὰ ἔβλεπε ἀπὸ στιγμή σὲ στιγμή πὼς ζυγώνουν τὰ κάτεργα τῶν λαῶν τῆς θάλασσας, ἴσως καὶ οἱ Μινύες ἥρωες ἀργοναῦτες.

Τὸ ἀπόγευμα ἐκεῖνο, ἂν καὶ ἀρχικῶς μόνος, ἀπέκτησε ἀργότερα παρέα. Ἕνα νεαρὸ ζευγάρι, τοῦ τύπου τῶν δεινῶν κολυμβητῶν οἱ ὁποῖοι ἀρέσκονται ν' ἀνοίγωνται, μὲ βατραχοπέδιλα καὶ μάσκες, στὰ βαθιά. Δὲν τοὺς ἔδωσε ἰδιαίτερη σημασία, ἄλλως τε τὴν περισσότερην ὥρα ἦσαν χαμένοι, εἶδε ὅμως ἢ νὰ ποῦμε καλύτερα, ἔνεκα ἀποστάσεως, ἔνιωσε πὼς τὸ κορίτσι ἐνίστε τὸν κοιτοῦσε μὲ λοξὲς ματιές καὶ πὼς μᾶλλον ἦταν ὁμορφο καὶ καλλίγραμμο, ἔτσι ἔμοιαζε. Ὁ ἥλιος ἔδωε πλήρης μεγαλείου καὶ σὲ σημεῖα ἔλαμπε πολὺ ἐπάνω στὸ διάφανο νερὸ ὅταν ἀποφάσισαν νὰ βγοῦν καὶ κολυμποῦσαν ἀργὰ πρὸς τὴν ἀκτὴ. Τὸν πλησίαζαν, ὁ ἄντρας σὲ ἀρκετὴ ἀπόστασι ἀλλὰ τὸ κορίτσι πρὸς τὸ μέρος του. Ἀπὸ ἓνα σημεῖο καὶ μετὰ ἐνόησε ὅτι ἐρχόταν καταπάνω του, ἐξεπλάγη μὰ δὲν μὲ βλέπει; Θὰ συγκρουστοῦμε! Εἶπε νὰ παραμερίσῃ, τέλος ἐστάθη πατώντας γερὰ στὸν βυθό. Προσπέρασε κοντά του, ξυστὰ πού λένε, καὶ ἂν ἄπλωνε τὰ χέρια τὴν ἔπαιρνε ἀγκαλιά. Κολυμποῦσε νωχελικά, γεμάτη χάρι καὶ παρατήρησε μὲ λεπτομέρεια τὸ κορμὶ της. Ἦταν μετρίου ἀναστήματος, ἀντικειμενικὰ καλλίγραμμη καὶ ἐλαφρῶς, σὲ σημεῖο μὴ ἀπωλείας θηλυκότητος, γυμνασμένη. Μόλις πέρασε ὁλόκληρη γύρισε ἀπότομα τὸ κεφάλι της καὶ τὸν κοίταξε κατὰβatha στὰ μάτια. Εἶχε λαμπερὰ μάτια καὶ ὁμορφο πρόσωπο, τὰ μαλλιά της ἀνοιχτὰ καστανά, πιασμένα κοτσίδα, ἔλαμπαν στὸν ἥλιον ὑγρὰ ὁμοίως. Ἐκεῖνο τὸ βλέμμα νὰ λησμονηθῇ ἀδύνατον, ὁ χρόνος δὲν βγαίνει πάντα νικητὴς. Ἀναμφιβόλως βαθύτατα ἐρωτικὸ μὰ καὶ κάτι πέραν αὐτοῦ σὰν νὰ ἔλεγε «Σοῦ τάζω, θὰ δῆς... πιστέψέ με γιὰ σένα... νὰ θυμᾶσαι...»

Βγῆκαν στὴν ἀμμουδιά καὶ σκουπίστηκαν καλά. Πέρα μακριὰ κάποιοι, σχεδὸν κουκκίδες, ἔπαιζαν βόλλεϋ. Καὶ ἐκεῖνος τραβήχτηκε πρὸς τὰ ῥηχά, δὲν γνώριζε γιατί ἀπλῶς ἔτσι τὸ ἐνίωσε, ὅμως δὲν βγῆκε παρὰ ἔμεινε περὶ τὰ δέκα μέτρα μέσ' ἀπὸ ἐκεῖ ὅπου ἔσκαγε γαλήνια τὸ κῦμα. Τὰ γένεια του βαρεῖα ἀπὸ τὸ ἀρμυρὸ νερὸ καὶ τὰ μαλλιά του γυρισμένα πρὸς τὰ πίσω καὶ στεκόταν ὀρθιος πατώντας στὸν βυθὸ καὶ κρυφοκοιτώντας ἐνίστε τὸ κορίτσι, ἀναλογιζόμενος τὸ περίεργο βλέμμα της. Ὁ φίλος της ἄρχισε νὰ παλεύῃ μὲ τὰ πράγματά τους καὶ τὸν ἐξοπλισμό, τέσσερα πέντε μέτρα παρέκει, στραμμένος πρὸς τὸ γῆπεδο τοῦ βόλλεϋ, ὥστε νὰ μαζέψῃ νὰ φύγουν, ἐνῶ ἐκείνη στεκόταν ὀρθή, σὲ εὐθεία γραμμὴ μὲ τὸν μοναδικὸ πλεόν κολυμβητὴ. Πρῶτα ἔβγαλε τὸ ἐπάνω μέρος ἀπὸ τὸ μαγιό της καὶ ἀκολούθως σκύβοντας, μὲ γρήγορη κίνησι, καὶ τὸ κάτω καὶ ὅταν σηκώθηκε ξανὰ ἔστεκε πλεόν μπροστά του ὁλόγυμνη. Ἐκείνη τὴν στιγμὴ μίᾶ ἀπὸ τὶς στερνὲς φωτιὲς τοῦ ἡλίου ἔπεσε στὸ κορμὶ της καὶ ἔβαλε τὸ χέρι της προστασία νὰ ἡσυχιάσῃ τὰ μάτια της. Ἐμεινε ἔτσι τέσσερα πέντε δευτερόλεπτα, χωρὶς νὰ τὸν κοιτάξῃ κἄν, σὰν νὰ ἔπαιρνε πόζα. Ἐνόσω τὴν ἔβλεπε σκεφτόταν πὼς ἴσως ἐκείνη τὴν στιγμὴ ἢ καρδιά της νὰ χτυποῦσε δυνατὰ, γεμάτη ταρὰ καὶ ἔξαψι. Ὁ ἴδιος δὲν αἰσθάνθηκε τίποτα σεξουαλικό, ἀλλὰ ἡ καρδιά του ἔλειωσε γεμίζοντας ζεστασιά. Πλέον καλῶς ἐννοοῦσε

τὸ πρότερο βλέμμα της. Τοῦ εἶχε κάνει ἓνα δῶρο θερινό, δῶρο θερινῶν ἀναμνήσεων, μίᾶ ἄγνωστη πρὸς ἓναν ἄγνωστο. Τὸν εἶχε κάνει κοινωνὸ τοῦ κάλλους της γιατί ἔτσι, γιατί τὸ θέλησε, πράγμα τὸ ὁποῖον εὑρίσκε ἐξαιρετικὰ ὁμορφο καὶ ἄγνo. Κατόπιν ντύθηκε γοργὰ καὶ ἐντὸς ὀλίγου ἀπεχώρησαν... χωρὶς νὰ τὸν κοιτάξῃ κἄν.

Τὸ βράδυ, ξαπλωμένος στὸ σπίτι, σκέφτηκε πάλι τὸ γεγονός. Στιγμιαίως ἀναρωτήθηκε ἂν τὸν σκεφτόταν τὸ κορίτσι. Παντελῶς ἀνόητη σκέψις, φυσικὰ τὸ κορίτσι ἀγαποῦσε ἢ ἔστω ἐπιθυμοῦσε τὸν φίλο της, αὐτὸ τὸ ὁποῖο συνέβη ἦταν θηλιὰ στὸν χρόνο, ὅπως εἶχε διαβάσει σὲ κάποιο βιβλίο, μίᾶ μικρὴ αἰωνιότητα νὰ χάνεσαι μέσα στὰ δύσκολα. Δὲν θὰ τὸ κατέστρεφε μὲ σκέψεις τιποτένιες ἀντρικές. Σηκώθηκε καὶ πῆρε ἀπὸ τὸ ψυγεῖο μίᾶ μπύρα, κάθισε στὸ μπαλκόνι ἀνοίγοντας πρῶτα τὴν μπύρα καὶ ὕστερα τὸν Φαίδωνα τοῦ Πλάτωνος. Ἀπόψε τὸ πρόγραμμα εἶχε κάταστρον οὐρανὸ Χαλκιδικῆς καὶ ἀθανασία. «Ἴσως κάποτε γράψω γιὰ σένα» εἶπε, καὶ ξεκίνησε νὰ διαβάξῃ.

Ευστράτιος Εὐ. Σαρρῆς



Το τραγούδι τῆς φάλαινας

Εχθές, μάζεψα σ' ἓνα χαρτόκουτο ὅλες τις σημειώσεις μου. Σκέψεις, μᾶλλον ατυχεῖς, που πέφτουν ὕστερα ἀπὸ μίᾶ σύντομη παράγραφο σ' ἓναν ολόλευκο καταρράκτη. Ἰδέες, γιὰ μελλοντικὰ διηγήματα –πολλὰ υποσχόμενα– ημιτελῆ ἐρωτικὰ ποιήματα καὶ μίᾶ ἀσπρόμαυρη φωτογραφία σου. Συγνώμη, ἀλλὰ ἐλλεῖπει χαρτιοῦ καὶ προκοπῆς, ἀναγκάστηκα βλέπεις –ζητῶ ξανά συγνώμη– νὰ σημειώσω ἐπάνω της δύο μνήμες ἀμυδρές καὶ μίᾶ φήμη. Στὴ σύγχρονη φωτιά, πού αλλοῦ; Ἡ στάχτη εἶναι τὸ ψεγάδι της, μὴν κοροϊδεύεις. Τί πιο σύμφωνο λοιπὸν ἀπὸ τὸ νὰ σωπάσω ἐντελῶς γεμίζοντας τὸ στόμα μου εὐφλεκτὴ κηροζίνη. Ἀναμφίβολα τότε, ὅλο καὶ κάποια ικανοποίηση θὰ πάρει ἡ λήθη, κι ἐγώ, ἴσως ἀπαλλαγώ μίᾳ καὶ καλῇ ἀπὸ τὴν ἀνεπάρκειά μου.

Κάθισα σ' ἓνα πέτρινο πεζούλι, σὲ πείσμα των υπέροχων καιρῶν μας, κι ἄς μὴν ὑπάρχουν πια υπέροχα πεζούλια. Ἀφανίστηκαν κι αὐτά, ὅπως τὰ μαύρα ἀνθὲς τῆς ψυχῆς μας. Μαράθηκαν ἀπὸ τὴν ἐξαίσια ἀπαισιοδοξία των βουβῶν καὶ ἀπὸ τὴν επιβαλλόμενη ἀντικατάσταση ὅλων των ενεργοβόρων ἀπόψεων. Καὶ τὰ ολόλευκα, ἀναμενόμενο τώρα, μοσχοβολοῦν νοσηρότητα καὶ θλίψη. Τίποτα πια ἀπὸ τὸ αἰθέριο σκότος δὲν μας ξυπνᾷ ἀνήσυχια τὰ βράδια. Οἱ ἐφιάλτες, εἶδος πρὸς ἐξαφάνισι· γελᾷς; Τὰ ἐκλογίκευσαν μὲ λογικὴ τὰ ὄνειρα, γελῶ μὲ τὴ σειρὰ μου, καὶ μὲ ιαματικὸ νερὸ βιομηχανοποιημένο. «Υπάρχει, ὅμως, υποκρισία», θὰ πεταχτεῖ κάποιος ἀπὸ τὸ σούσουρο νὰ πει, «καὶ σὲ περισσεύμα μάλιστα», θὰ προσθέσει. Ἀλλὰ στὴν υποκρισία, ὅπως καὶ νὰ τὸ κάνουμε φίλοι μου, καὶ

νὰ το θες εἶναι ἀδύνατον νὰ κάτσεις. Γιὰ χάρι ἀστεϊσμοῦ, ὅμως, μπορεῖς νὰ υποκριθεῖς πὼς κάθεται σὲ πέτρινο πεζούλι.

Ἡ κούτα ἀνάμεσα ἀπὸ τὰ πόδια μου· σκυφτός ἐγώ, τὴν κοιτῶ μὲ ἀπάθεια. Προτοῦ τὴν ἀδειάσω στὸν μπλε κάδο ἀνακύκλωσης, τὴ ζυγίζω πρῶτα στὰ χέρια μου. Τρία κιλά πιο ἐλαφρὺ τὸ κεφάλι μου, ξέγνοιαστος ἄνθρωπος, ἀνακυκλωμένο προϊόν ἡ εὐτυχία μου, φιλικὸ πρὸς τὸ περιβάλλον. Κι ὅπως ἔστρεψα τὴν πλάτη μου νὰ φύγω, μίᾳ ριμάδα σελίδα, κίτρινη καὶ λίγο τσαλακωμένη στὶς ἄκρες της, κατὰφερε κάπως καὶ ξεγλίστρησε ἀπὸ τὴ μοίρα της. Μίᾶ ἀμορφη μάζα χαρτιοῦ θὰ ἦταν ἡ τύχης της, μίᾶ συμπαγὴς γκοφρέτα χιλιάδων σελίδων καὶ ἀπείρων λέξεων που παραδόθηκαν ἀπλόχερα ἀπὸ πολλοὺς σὰν ἐμένα. Τὴν ἀρπάξα, προτοῦ ἀγγίξει τὸ χῶμα, στὸν ἀέρα, σὰν βάτραχος που σαλιώνει μὲ τὴ γλώσσα του βαρὺ φτέρωμα ἀλογόμυγας.

«Καὶ νὰ που ξανασυναντιόμαστε μοναξιά μου, ἐδῶ, ἐπάνω σ' αὐτὸ τὸ τσακισμένο κοχύλι, στὴν παγωμένη λησμονιά τοῦ κόσμου. Μὲ τὰ λόγια αὐτά συστηνόμαστε ξανά, ἐγώ καὶ ὁ εαυτός μου.». Δὲν μοιάζουν ὅμως μὲ σκέψεις που γεννήθηκαν ἀπὸ τὸν δικό μου νοῦ, θὰ νὰ κλεμμένες ἀπὸ κακόμοιρο ἄνθρωπο, μετρίου ἀναστήματος καὶ ταπεινῆς μορφώσεως. Ποιὸς ξεκινᾷ ἔτσι ἓνα διήγημα, σκέφτηκα, καὶ ἐκοψα τὴ σελίδα σὲ μικρὰ μικρὰ κομφετί ὥστε νὰ χωρᾷ στὴ χούφτα μου. Μετά, ὅμως, σὰν νὰ θυμήθηκα, κι ὅπως χτυπούσα ζωηρὰ ἀπὸ τὴν πολλὴ τσαντίλα τὴ γροθιά μου στὸ πεζούλι, εἶπα: Εγὼ τὰ ἐγράψα ἐκεῖνα τὰ λόγια, ἔτρεμαν δάχτυλα καὶ χέρια δικά μου ὅταν τὸ ἔκαμα καὶ τώρα τὰ ἀκρωτηρίασα. Στὸν κάδο δὲν θὰ ἔχαν ποτέ τέτοια κατάληξη, οἱ μεταμορφωτές φροντίζουν γι' αὐτὸ ὅπως τὰ ὀρφανὰ τὸ ὀρφανοτροφεῖο. Ὅμως, δέντρο ψηλὸ καὶ σκιερὸ, δὲν πρόκειται ποτέ νὰ ξαναγίνουν, κι αὐτό, κάπως μετρίασε τὴ στεναχώρια μου. Ἀλλὰ τί νὰ το κανεῖς, ἦταν ἤδη πολὺ ἀργά γιὰ οποιὰ δῆποτε μεταμέλεια. Ἀνοίξα τὴν παλάμη μου, πρόσφερα καὶ ἀπαίτησα συμπόνια ἀπὸ τὸν δρόμο που βογκοῦσε, τοὺς φωτεινοὺς σηματοδότες καὶ ἀπ' τὰ καλῶδια ὑψηλῆς τάσης. Ἐντισον, ψιθύρισα, κοιμούνται ὅλα τοὺς πανάθεμά τα. Τὰ φανάρια, τότε, ἀνάλαφρα πετάρισαν πορτοκαλί ματόκλαδα. Καὶ τί ἄλλο νὰ ἔκανα, δηλαδή, ἀνέμενα τότε τὸ ἀνεμικὸ δρομολόγιο. Μίᾶ στάση ἐμπρός μου, ἡ νυχτερινὴ αὐρά τοῦ Σαρωνικοῦ θὰ μ' ἔπαιρνε βόλτα στὰ ἀρχαία μάρμαρα νὰ ξαποστάσω. Στὸ Θησεῖο, που τὸ ἔχω ξεχάσει πὼς εἶναι, νὰ ἐβρίσκα μίᾳ γούρνα μὲ νερὸ κι ὕστερα νὰ λέρωνα λάσπες τὴ τσιμεντοκονία. Βάνδαλος, θὰ ἔγραφα μὲ χῶμα γιὰ μπογιά, γαμῶ τὴν ἀνατροφή σας. Ὁ ἀέρας δὲν φάνηκε τελικά. Οὕτως ἢ ἄλλως δὲν εἶχα εἰσιτήριο, μόνο μίᾳ χούφτα κομφετί που βάραιναν τὴ σκέψη μου.

Γιάννης Πολύζος



Για τα μάτια τού κόσμου

Το τρένο έφτασε ασφυκτικά γεμάτο. Δυσκολεύτηκα να μπω. Ευτυχώς, ένας επιβάτης μου έκανε χώρο να περάσω. Τον ευχαρίστησα ευγενικά και μετά πρόσεξα τι φορούσε. Οι υπόλοιποι τριγύρω μου φαινόταν απορροφημένοι στα δικά τους. Ο συνεπιβάτης μου φορούσε ένα περίεργο καπέλο. Στην αρχή, δεν του έδωσα σημασία· μετά, όμως, κάτι με τραβούσε να το παρατηρήσω πιο καλά. Τα πρόσωπα τότε άρχισαν λίγο λίγο να απομακρύνονται και να μου φαίνονται όλο και πιο αχνά μέσα στη διαδρομή τού τρένου, ενώ η μορφή τού άντρα που είχα απέναντί μου γινόταν όλο και πιο καθαρή. Το καπέλο του ήταν συνηθισμένο, αλλά αυτό που μου έκανε εντύπωση ήταν ότι είχε γύρω-γύρω φωτογραφίες. Ήταν καλυμμένο με ασπρόμαυρες φωτογραφίες, που έδειχναν σκηνές μία ζωής αποτυπωμένης πάνω στο καπέλο, που κοσμούσε το κεφάλι. Χωρίς να το πολυσκεφτώ, άπλωσα το χέρι και το άρπαξα. Και τότε του φώναξα δυνατά «τί δουλειά έχω εγώ σε αυτή τη φωτογραφία στο κεφάλι σου;». Ξύπνησα απότομα. Είχα τρομάξει τόσο που πετάχτηκα σαν ελατήριο. Πήγα κατευθείαν στην ντουλάπα και την άνοιξα. Έβγαλα με προσοχή το φόρεμά μου. Το φόρεσα και το περιεργάστηκα πάνω μου. Δεν είχα πάρει κιλά, οπότε εξακολουθούσε να μου χωράει όπως τότε όταν το πρωτοέραψα. Παρέμεινα ακόμη αδύνατος και αυτό μου άρεσε που το είχα διατηρήσει. Κοίταξα τις φωτογραφίες που είχαν απλωθεί ως ντεκόρ σε όλο το φόρεμα από πάνω μέχρι κάτω. Ασπρόμαυρες φωτογραφίες, τυπωμένες σκηνές από τη ζωή μου με το ίδιο αγαπημένο πρόσωπο να καλύπτει όλο μου το σώμα. Βγαίνω από το σπίτι ντυμένος έτσι. Έξω στον δρόμο με παρατηρούσαν όλοι παραξενεμένοι. Φαινόμουν αλλόκοτος στα μάτια τους. Έφτασα σαν υπνωτισμένος στον σταθμό τού τρένου. Μπήκα στο βαγόνι, κάθισα σε μία θέση και περίμενα να ξεκινήσει. Δεν ήμουν καθόλου κομπλεξαρισμένος για το φόρεμά μου. Αντίθετα, το καμάρι μου παρόλο που ένας επιβάτης φρόντισε να μου χαλάσει τη διάθεση κοιτώντας με κοροϊδευτικά και μουρμουρίζοντας ήπιες βρισιές για το φύλο μου. Το τρένο άρχισε να γεμίζει ασφυκτικά και να πηζει από ιδρώτα, δύσσομα χνότα και κλεισούρα.

Λίγο αργότερα βρισκόμουν ξανά στο νεκροταφείο. Όπως κάθε μέρα. Πλησίασα στον τάφο, έβαλα μουσική στο κινητό, την αγαπημένη του. Έτσι ήθελα να τον θυμάμαι. Να με βλέπει με το αγαπημένο του ρούχο πάνω μου, να στροβιλίζομαι μαζί με τις στιγμές μας σε έναν ατελείωτο χορό. Κι ήταν εκείνος ολόκληρος πάνω μου να χαμογελάει πλατιά, κι ήμουν εκεί με όλο μου τον κόσμο να χάνομαι στις ξηλωμένες ραφές τού χρόνου.

Αλεξάνδρα Καλτσογιάννη

Ξυπνήματα

Κάθε μέρα ξυπνάω στις έξι το πρωί. Κάθε μέρα, εδώ και χρόνια. Ακόμα και τις μέρες που δεν εργάζομαι, ξυπνάω στις έξι το πρωί. Ακόμα κι αν έχω κοιμηθεί πολύ αργά το βράδυ, πάλι στις έξι θα ξυπνήσω. Μόνο αν έχω πει κανά ποτηράκι παραπάνω θα ξυπνήσω στις έξι και πέντε. Κάθε φορά που καταφέρνω να κερδίσω λίγα λεπτά ύπνου, μια ευφορία με κατακλύζει για την όλη την υπόλοιπη ημέρα. Αυτή η επινίκια γεύση με οδήγησε στο παρελθόν να πίνω όλο και περισσότερα ποτηράκια παραπάνω, γεγονός που μου πρόσφερε πολλές μικρές νίκες στην μάχη μου με τον χρόνο αλλά αποδείχθηκε αρκετά κακό για το στομάχι μου.

Μιλώντας για τον χρόνο, όσο και να γυρίσω πίσω πάντα θυμάμαι να ξυπνάω στις έξι το πρωί. Είτε γιατί χρειαζόταν να περπατάω πάνω από μια ώρα για να φτάσω στο σχολείο, είτε γιατί έπρεπε από μικρός να βοηθάω τον παππού στο χωράφι, να πηγαίνω για προπόνηση, να μελετάω, να ονειροπολώ. Άργησα να το καταλάβω, αλλά όταν το συνειδητοποίησα μου έγινε έμμονη ιδέα. Έβαζα το ξυπνητήρι μερικά λεπτά αργότερα αλλά πάντα ξυπνούσα στις έξι. Όσες φορές το προγραμματίσα, επίτηδες, νωρίτερα, ξυπνούσα αλλά αποκοιμιόμουν αμέσως και πεταγόμουν μέσα σε πανικό ακριβώς στις έξι! Ακόμα και οι εφιάλτες μου στις έξι τελείωναν.

Σήμερα, ξύπνησα στις τέσσερις. Παράξενο· γιατί ένιωθα φρέσκος και ξεκούραστος σαν να ήταν έξι το πρωί. Πήγα πάνω από την κούνια. Ήταν ξύπνιος. Δεν τρώμαξε μόλις με είδε, ίσα ίσα μου φάνηκε ότι χαμογέλασε. Τον πήρα αγκαλιά και τον ακούμπησα στο κρεβάτι ανάμεσα μας. Τον χάξευα για ώρα. Γύρω στις έξι αποκοιμήθηκα.

Γιάννης Σταθάκος

Αυτός ανοιγόκλεινε τα μάτια έκπληκτος από το φως τού ήλιου. Είχε ξεσυνηθίσει σε τέτοια φωτοχυσία, δυο μήνες στην εντατική, με εκείνο το παγερό φως νέον. Έβλεπε ξανά τη θάλασσα ν' αστράφτει μπροστά του, τα δέντρα καταπράσινα στο πάρκο, τα πουλιά που έσχιζαν τον αέρα. Ήταν γιορτή, ήταν μια αναγέννηση. Δεν πίστευε ακόμη ότι ο εφιάλτης είχε πάρει πια τέλος, ότι ο πανικός και ο φόβος της επιδημίας έδινε τώρα τη θέση του στη χαρά και στη συναδέλφωση, ότι οι άνθρωποι ξανάβρισκαν τους φυσιολογικούς τους ρυθμούς, πιο ανθρώπινοι, πιο συνειστωί και πιο αλληλέγγυοι, ξανάβρισκαν τους συγγενείς και τους φίλους τους, άγγιζε ο ένας τον άλλον, ότι άνοιγαν επιτέλους τα σχολεία, που τόσο είχαν επιθυμήσει οι μαθητές, άνοιγαν τα εστιατόρια, τα καφέ και τα μπαρ στην παραλία και σε άλλα σημεία τής πόλης.

Άφησε τον εαυτό του να τον παρασέρνει το πλήθος, συμμετέχοντας κι αυτός στο γενικό πανηγύρι, στη γενική χαρά, εγκαταλείποντας πίσω του οριστικά το θλιβερό, πρόσφατο παρελθόν της καραντίνας, της μάσκας, της αναγκαστικής αποστασιοποίησης, της απέραντης μοναξιάς, των έρημων δρόμων, των κλειστών σχολείων και των καταστημάτων, της απαρίθμησης των κρουσμάτων, των διασωληνωμένων και των νεκρών, που καθημερινά ανακοίνωναν οι τηλεοράσεις, αλλά και του ύποπτου βήχα, του πυρετού, της δύσπνοιας, της άμεσης μεταφοράς του στο νοσοκομείο, αρχικά σε θάλαμο covid, και τελικά στη ΜΕΘ, περιμένοντας ίσως το τέλος, μόνος, χωρίς ένα απαλό χέδι, μια ευχή για καλό κατευόδιο. Με μόνη συντροφιά τους γιατρούς και τους νοσηλευτές, που έμοιαζαν με αστροναύτες, μες στις λευκές στολές τους.

Δεν θέλει πια τίποτε από αυτά να θυμάται. Τέλος η πανδημία!

Είναι ζωντανός,
είναι ελεύθερος!

Ελένη Λόππα

Μετά την πανδημία

Δεν πίστευε στα μάτια του. Κόσμος κατέβαινε προς τη θάλασσα από την Άνω Πόλη και τις συνοικίες γύρω από τη Θεσσαλονίκη, με ξέφρενους πανηγυρισμούς. Άλλοι αγκαλιάζονταν και φιλιούνταν στη μέση τού δρόμου, κάποιοι άντρες κουβαλούσαν τα παιδιά τους στους ώμους, γυναίκες έκλαιγαν, καθώς αγκάλιαζαν ξανά και φιλούσαν τα παιδιά και τα εγγόνια τους. Το ανθρώπινο ποτάμι έρρεε προς το κέντρο ή διακλαδίζονταν προς τον Λευκό Πύργο και το Λιμάνι. Μόνο σημαίες που δεν κρατούσαν, τόση ήταν η χαρά τους, με την επίσημη ανακοίνωση πως νικήθηκε επιτέλους η πανδημία.





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

Ένα τηλεφώνημα

Ιάκωβος Θήρας Καραμολέγκος

Απέχουμ' ένα τηλεφώνημα,
Μίαν αγκάλην, ένα χάδι.
Το πιο απλό ζητώ σημάδι
Και ενωνόμαστε επώνυμα.

Μες στον βυθό σου, Νηρηίδα μου,
Μέσα στο πάλλευκο κορμί σου,
Αν μοιραστώ τη διαδρομή σου
Και τα παιδιά σου, κάθ' ελπίδα μου

Θα βρει το νόημα που χάνεται
Χωρίς αγάπη κάτ' απ' τ' άστρα.
Εσύ 'σ' η πλάστρα κι η χαλάστρα,
Εσύ το ταίρι που μ' αισθάνεται...

Παντρεύεις μ' ένα τηλεφώνημα
Το γκρι ποτέ με τ' άσπρο μόνιμα.

Εξιλασμός

Σοφία Σκλείδα

Έσβησα το φως του ήλιου
λίγο πριν τη Δύση
Μάζεψα το δάκρυ του ως ιερό φυλακτό,
τρόπαιο στην ανομβρία του κόσμου
Αγνάντεψα το πορφυρό χρώμα του ορίζοντα,
το αχανές ουρανοθάλασσο,
εξαγνίζοντας τον εσώτερο κόσμο μου
Δέχτηκα πειρασμική επίθεση
από τη Χάρυβδη και τη Σκύλλα
ενσαρκωμένες
στα Ουράνια σκηνώματα
και στους μύθους
του Οδυσσέα και των Αργοναυτών
Η Κίρκη ως ανυπόδητος ασκητής
σε Σιναϊτική έρημο,
καθικετεύει το δίκαιο
του Αιολόμορφου Δία

Περνάς σαν το λίβα στη ζωή μου

Ο κόσμος που θέλω να ζω

Γιάννης Κουμαριανός

Ο κόσμος που θέλω να ζω
διψάει για τέχνη,
για περίτεχνα ηλιοβασιλέματα,
για μεταξένιους έρωτες,
για μακρινά ταξίδια.
Ο κόσμος που θέλω να ζω
βουτάει στα χρώματα,
βυθίζεται στις μουσικές,
αγκαλιάζει τ' αστέρια,
σκαρφαλώνει στα κάγκελα.

Σχέδιο της ερήμου

Λίνα Φυτιλή

Τα σύννεφα ενός ορίζοντα μακρινού
είναι το άνοιγμα των χεριών:
επειδή νιώθεις ακριβή κάθε λέξη σου.

Αν το σκεφτείς,
η έρημος είναι ένα σχέδιο
που σε οδηγεί στην μοναξιά' όσο
φιλήσυχα σχεδιάζεις το μέλλον-

ένας αέρας θα το ανατρέψει.

Δες, παντού ξεφυτρώνει ο ίσκιος
ενός αφανέρωτου γεγονότος
όπως εκεί που δεν περιμένεις τα νερά
και πάνω από τα νερά-

χέρια που χειροκροτούν
το μυστικό σου τραγούδι.

Ταινία δρόμου

Τώνια Τσαρούχα

Στον αυτοκινητόδρομο
ένας ορίζοντας ριγεί σαν γιαλός

στον καθρέφτη ένας εαυτός
απροστάτευτος

σε μερικές σεκάνας
ο ουρανός είναι ανύπαρκτος

σε άλλες
σαν αλυσάχνη τα μάτια
παραμυθεύουν τον χάρτη-
τα καλανέβτα δέντρα
που τρυγήθηκαν
από τις τραγωδίες της ζωής μας

Σκιές

Φωτεινή Ψιρολιόλιου

Λάγνο φεγγάρι, μου παίρνεις το νου
πυροδοτείς τα κανάλια των κυττάρων
με αναμονές άτολμων αποφάσεων
Ύστερα χαϊδεύω τα ίχνη αθάνατων λέξεων
που σμίλεψαν τη Βίβλο του έρωτα.
Σαν γέρνεις θολό, σβησμένο στο σύννεφο
σε περιμένω στην κατωφέρεια του σεντονιού

για να φωτίσεις τις άγονες γραμμές,
καθώς θα κεντάς
το μονόγραμμα της καχυποψίας,
καθώς θα λυτρώνω φανταστικούς απογόνους

Το χέρι σου θέλω να κρατήσω

Ελευθερία Χριστοδούλου

Βραδιάζει
Αγγίζεις τα πλήκτρα, άγνωστε
να μαλακώσεις τη μοναξιά
η αφή απαλή
η γραφή ασυγκράτητη

Είσαι συμμετοχος
σε μια διαδικτυακή επαφή
με «φίλους» που δεν επέλεξες
αλλά τυχαία τους συνέλεξες

Άγνωστε φίλε
το χέρι σου θέλω να κρατήσω
όμως αδυνατώ μες στους πολλούς σωσίες σου
να σε αναγνωρίσω.

Ανήκουστες μέρες

Σοφία Περδίκη

Περιγράφω τις ανήκουστες μέρες.
Εισχωρώ μέσα στη σιωπή τους
φορώντας στα μάτια
δυο μεγάλους αισθητήρες
που ρυθμίστηκαν
ν' αναβοσβήνουν στα σκοτάδια
να καταγράφουν τις σκιές
τους γρίφους λύνω,
αποκωδικοποιώ ματιές.

Έχω τα δάχτυλα βουτήξει
σε μελάνι διάφανο
αγγίζω μέτωπα τρυφερά,
αφήνω στίγματα αόρατα
παρατηρώ κροτάφους
που γκρίζαραν
αφαιρώ ρυτίδες μία μία
σαν τους χειρουργούς
σημειώνοντας σε ημερολόγια μέρες,
έτη, πυρετούς.

Η αποστολή που ανέλαβα
δεν είναι εύκολη.
Οι μέρες οι ανήκουστες,
οι ανήμερες, οι εσωστρεφείς
πάντα παρουσιάζουν συμπτώματα
ανυπακοής.
Εξεγείρονται συχνά,
δεν τρων, δεν πίνουν
κινδυνεύουν ν' αφανιστούν
μες στην πολύβουη ερημιά
φτιάχνουν ζωές φανταχτερές,
ξεγελούν τους εκτιμητές.
Θέλουν οξυδέρκεια
και όχι μόνον.
Θέλουν προσέγγιση προσεκτική.
Για ν' ακουστούν
θέλουν τέλεια εκπαιδευμένα αυτιά.

Στους δρόμους της πόλης

Χαρίτα Μήνη

Καραδοκεί η ομορφιά
σε φύλλα που θροΐζουν
φλογίτσες χρυσοκόκκινες
στα δέντρα του Νοέμβρη
σε δρόμους πόλης γκριζωπής
καρτέρι στήνει εμπρός μας
σε συννεφένιο κόσμημα
από χρυσό κι ασήμι
διάδημα στην κεφαλή
τεράτων τσιμεντένιων.

Παραμονεύει η ομορφιά
σε παιδικά ματάκια
ή σε πλεξούδες μελαμψές
που αέρινα χαϊδεύουν
γλουτών καμπύλες ζωντανές
δέρμα σοκολατένιο
που ιστορίες αντηχεί
από έναν άλλο τόπο.

Ακούγεται η ομορφιά
στα βήματα του πλήθους
σε μιας ντουντούκας τη φωνή
που μας καλεί σ' αγώνες.
Τρυπώνει πάντα η ομορφιά
στ' απόκρυφα τα μέρη
το αίμα μες στις φλέβες μας
χορεύει στο ρυθμό της.

Στους δρόμους μιας αμείλικτης
και τσιμεντένιας πόλης
ζούνε οι ιστορίες μας
με δάκρυ και με γέλιο
με πόνο ανθρώπινο βαθύ
μα πίσω από το γκρίζο
ουράνια τόξα καρτερούν
τυλίγουνε τον νου μας
δονούνε τις αισθήσεις μας
στην ομορφιά που ρέει
καθώς μια πόλη όμορφη
ζει μέσα στις καρδιές μας.

Παλίμψηστα

Σόνια Ζαχαράτου

Παλίμψηστα
Παλίμψηστα παντού,
παλίμψηστα ξανά και ξανά.
Διαφορετικοί γραφικοί χαρακτήρες,
πολύχρωμα μελάνια,
γεωμετρικά και συμπαντικά σύμβολα,
κατανοητές και ακατανόητες γλώσσες.
Λέξεις πάνω σε λέξεις,
λέξεις φράσεις ξεφτισμένες,
λέξεις φράσεις σωσμένες
όπως «ώ, ησυχία, οδός βασιλείας ουρανών»
όπως «750 μ. Χ., εγεννήθη ο Λέων Δ΄,
ο Χάζαρος»

– πού να ΄ξερε ότι θα παντρευόταν
την Ειρήνη την Αθηναία...

Λόγια περίκλειστα ασφυκτιούν,
κραυγάζουν,
ευχολόγια και κατάρες και τάματα
και πενθηφορούσες ιαχές.

Ένα σκίτσο διαλυμένης χελιδονοφωλιάς,
κανένα κελάηδημα,
σιωπή τσούζει τα μάτια,
σκόνη παρούσα,
μουχλιασμένη οσμή,
σημεία καμένα φθαρμένα
λες από πεσμένα κάρβουνα,
από κεραυνούς σε σύγχυση
σε ταραγμένους ωκεανούς,
από ερωτικές αστραπές ματιών,
ή από δάκρια ανακατεμένα με ρίμελ.

Κανένα κενό ν' αφήσω το δικό μου σημάδι.



Ο ήλιος

Ευτυχία Κατελανάκη

Ο ήλιος δε λάμπει κάθε μέρα.
Κάποιες φορές στέκεται αδιάφορος.
Δε μας ενοχλεί.

Έτσι
συνεχίζουμε
ρουφάμε τσιγάρα τα όνειρά μας
και κοιμισμένα
τα ξερνάμε
για να ταιριάζουν στο τοπίο.



Καλά πηγαίναμε

Γεώργιος Γάββαρης

Παρά τούτα μπορούμε να συμπεράνουμε
αυτό το πρώτο της Εύας
ήτανε σαφές,
Το αμάρτημα.
Ύστερα η τιμωρία
η γνώση και το τίμημα.
Η υπαναχώρηση άστοχη τελείως.
Ουδείς αναμάρτητος.
Μας μπέρδεψαν!

Ενώ καλά πηγαίναμε...



Λίγο πριν χαράξει

Ολυμπία Θεοδοσίου

Σκαρφαλώνει το όνειρο
τον τοίχο του ανθρώπου,
θέλει να φύγει από μέσα του,
να αποκοπεί από το χώμα,
να ξηλώσει τον χρόνο
που μετρά
τους κύκλους της αναπνοής,
να ταξιδέψει
μέσα στις λεπτές φλέβες της βροχής,
το όνειρο
θέλει να βρει μια πόρτα ανοιχτή
και να ριζώσει στο κατώφλι της,
σαν ένας ξένος
που αναζητά τα χνάρια του
σε τόπο πλεγμένο σε ανέμη.



Άστερ Pot

Κατερίνα Λιάτζουρα

(Asteraceae, το γένος Callistephus)

Πάψε να χύνεις
δάκρυα απερίσκεπτα
πάνω στη Γη αστεράκια
δεν πρόκειται να δεις
παρά μόνο σαν γυρίσεις
τον κόσμο τούμπαλιν
και λίγη φαντασία.



Στο παραμύδι

Νίκος Δανέζης

Κοίτα τι όμορφα που καίγομαι
για να μοιραστώ την ζεστασιά μου
μ' όποιον βρίσκεται κοντά μου.

Για να κάνω κάθε μου σκοτάδι φως
κι αλόγιστα να το σκορπώ
κοίτα,
κοίτα τι όμορφα που καίγομαι.

Με πείσανε ότι
όταν πια θα γίνω στάχτη
ως ανάμνηση ο κόσμος μου
στις στάχτες μου θα παραμείνει.
Ότι δε θα βυθιστούν στη λήθη
η μυρωδιά του ξύλου, η όλη ζέση,
οι έρωτες, οι συγγενείς κι οι φίλοι,
απ' τα ψημένα κάστανα η γεύση,
το χρώμα του φιλιού, η μέθη,
το φεγγάρι, τ' άγγιγμα, το δείλι,
το παραμύθι,
ω, ναι,
το παραμύθι...

ειδικά στο παραμύθι
κοίτα
τι όμορφα
που καίγομαι



Ένα ποτήρι μπύρα

Ευαγγελία Τάτση

Στην ηλικία των τριάντα
όταν γυρνάς απ' τη δουλειά
–που υποθέτουμε πως έχεις–
ένα απ' τα πρώτα καλοκαιρινά βράδια
πίνεις ένα ποτήρι μπύρα
μετά, πίνεις ένα δεύτερο ποτήρι μπύρα
και μετά λες
πάμε για μπύρες
είκοσι χρόνια μετά
γυρνάς απ' τη δουλειά
ένα παρόμοιο καλοκαιρινό βράδυ
πίνεις πάλι ένα ποτήρι μπύρα
και ξαφνικά έχεις στα χέρια σου
το τηλεσκόπιο Ορίζοντας
σε απόσταση είκοσι έξι εκατομμύρια έτη φωτός
βλέπεις τον Τοξότη Α
που είναι η μαύρη τρύπα του γαλαξία μας
και ξέρεις πως ο μόνος εχθρός της ζωής
είναι η βαρύτητα
και ξέρεις πως οι μπύρες μαζί με τη σοφία
που προσθέτει ο χρόνος
ξεκάθαρα δουλεύουν εναντίον σου.

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



Στις οκτώ

Νιόβη Ιωάννου

όταν ερχόταν η ώρα
η αδερφή μου
με τοποθετούσε στο μεγάλο τραπέζι
κρύβοντας τα μάτια μου στις τσέπες της
ίσως και να μην ήμουν εγώ
που χόρευα και γελούσα στον κήπο
ντυμένη στα λευκά
ίσως και να μην ήταν εκείνη
το κορίτσι με το ραγισμένο φόρεμα
που έσφιγγε στους αγκώνες τη φωνή του
ώσπου να πάψουν τα δάχτυλα
ώσπου να πάψουν
μοναχοκόρες είμαστε
πεινούσαμε πάντα αντικριστά
και κλείναμε τ' αυτιά μας
ακούγοντας
τους κόκκους του ρυζιού
να πέφτουν με θόρυβο στο πάτωμα
ακούγοντας
το σκoiνί να μεγαλώνει
ν' απλώνεται γύρω απ' τον πήλινο λαιμό του
αλόγου

που έστεκε όρθιο
για χρόνια έστεκε όρθιο
στην άκρη της παλιάς σκονισμένης ροτόντας



Αιφνιδιασμός

Γιάννης Πανούσης

Το φθινόπωρο,
επικαλούμενο λόγους κλιματικής αλλαγής,
μετάνιωσε,
έκανε αιφνίδια μεταβολή
και χάθηκε
στο βάθος του ορίζοντα.
Οι αισιόδοξοι και οι ανυποψίαστοι
κοιτάζουν τον αμίλητο Ουρανό
με τη μύχια ελπίδα ότι δεν θα τους
τιμωρήσει
για τις θερινές φαντασιώσεις τους
ότι όλα θα πάνε καλά,
αφού έχουν πειστεί,
χρόνια τώρα,
ότι όσες φορές τραυμάτισαν το περιβάλλον
το διέπραξαν
χωρίς δόλο και κακία.



η Άλλη

Γιώργος Κολλιός

Η άλλη, καταπίνει χιόνι
για να ζεσταθεί
καταμεσής της άνοιξης
ανοίγοντας δρόμο
στης νύχτας ανάμεσα τα φώτα.
Ξοδεύει μαργαρίτες
για έναν έρωτα ξιπασμένο
σε ένα θαύμα ελπίζοντας,
ν' ανταμώσει
στης κρύας βρύσης το νερό
ώσπου να ξεφύγει
από τη μπόχα που στολίζει
τους καθαρούς και τους τιμημένους
αφεντάδες.



Πόπη Γκερούση

ε σ ύ που δε φοβόσουν επειδή δεν άκουγες
η σιωπή ήταν όλη δική μας
άγρια και πάναγνη σαν εικόνισμα
με κλωνάρι βασιλικού
π α ρ ά τ ο λ μ ο ι

μα σαν αλλιώς
θα 'ταν ντροπή
κι εμείς δεν ξέρουμε να κοκκινίζουμε
είμαστε αυτοί
που αναστενάζουν στον ύπνο τους
μασώντας ακόμη
φύλλα από υάκινθους

έχουμε ευωδιά μέσα μας
και λευκά όνειρα γυμνά
ντυμένα μόνο εφιάλτες

εκείνων

εξάλλου είμαστε με τον άλλον

αυτόν που δε φοβάται τίποτα
σιωπή στο σκοτάδι
σεντόνι απλωμένο σκέπαζε
χωρίς σπόρο
περιμέναμε τροφή

ήξερες
και
ήξερα
κι ακόμη
ξέραμε να ερωτευόμαστε
ακόμη

έρωτας
έτσι τ' ονόμασαν
ο δικός μας
ήταν άναρχο ξέφωτο
στις καρδιές μας
μασούσαμε και καταπίναμε
την ύπαρξή μας
μέσα ο ένας
μέσα απ' τον άλλον
μέσα βγαλμένοι
βαλμένοι στο μέσα
καμιά σχέση μ' ό,τι ξέρεις

ο υ δ ε μ ί α

τις αρχαίες όρνιθες
δεν τις πειράξαμε
τις κάναμε κατοικίδια
τις βάλαμε στο σπίτι μας
μα δεν ήταν βέβαια
το ίδιο
κι ο θάνατος άλογα
μα δε νοήσαμε

α ν ό η τ ο ι

μα εμείς κοπιάσαμε
να σώσουμε τα όνειρά μας
απ' τη φωτιά
κι όχι δίχως απώλειες
και δάχτυλα κάψαμε
και μαλλιά και βλέφαρα
και τις ψ υ χ έ ς μας

μας έγλειψε τα πόδια
σκεπτήκαμε ήταν φίλος
είναι μέσα στις οθόνες μας
το ψέμα
κι έτσι μπορούμε
να π ι σ τ ε ύ ο υ μ ε

[...]

Από την ενότητα με τίτλο:

μετά τον ήλιο το φως των λύκων
στα σκοτεινά

«Διαδοχικά Φωτοπέταλα»
εκδόσεις Εκάτη



Όραμα λιπόσαρκο

Παναγιώτης Μηλιώτης

Και πώς να εννοήσεις
ο κόσμος που σε σπρώχνει
το ένα κύμα σε στέλνει εδώ,
το άλλο σε αποδιώχνει
και πώς να βρεις το τι ζητάς,
ζεις χωρίς ανάσα
και τ' όραμα στην άβυσσο
να σε γελά σα φάρσα.

Πέρα- δώθε σε δουλειές στα τέσσερα σημεία
χτίζει το χθες από πάνω τους μνημεία,
απόγευμα λιπόσαρκο κι ορίζοντας μπατάρει
ξάφνου τ' όραμα σηκώνει το κεφάλι.

Όραμα λιπόσαρκο σε κοιτώ απ' το μπαλκόνι
ο κόσμος μέσα στο γυαλί βουλώνεται με πώμα,
έλα τώρα που νυχτώνει,

Φιλολογικός Όμιλος Θεσσαλονίκης

έλα κι άναψε μου ένα χρώμα
εξάντλησα του μάταιου την ηδονή
να με κυκλώνει.

Και στου νοσταλγού τη σκέψη· γνέθει «όχι»
και στου αρνητή· άξαφνο σα πρωτοβρόχι
ο νους μου ένα πέρασμα χαράζει,
που το μάταιο δύναται να σπάσει.



Ωδίνη

Όλγα Δημοσθένους Καλύβα

Τ' άνθια το δειλινό μοσχοβολήσαν
ανάλαφρα δροσίσανε το γιόμα·
χαυαυγή κόπος κι ίδρωσ μοιραστήκαν
λόγια· απάγκειο τ' άνυδρο το χώμα.

Το νου τρυγήσανε ωδές· αηδόνια
-αθάνατο αγιονέρι η Στύγα-
στα βλέφαρα σταθήκανε αιώνια,
πανάρχαιο νυχτέρι δεν επήγα.

Ως κάθομαι ασίγαστη στο δώμα
μετρώ δειλά τις θύμησες, σε βήμα
τη θλίψη τη δεκάχρονη· ας φταίνει,

χαραγές των οριζόντων ακόμα,
οι ωδίνες π' ορίζουνε το ποιήμα·
«απρόσιτη μα ανθρωπινή», θα λένε.



Γεωγραφία πόλεως

Νικολέττα Κατσιδήμα-Λάγιου

Δωμάτιο στην Πάτρα.
Μα έξω σαν βγω
θα δω τα περίπτερα της Τσιμισκή
να απλώνονται μ' αυθάδεια
στα πεζοδρόμια.

Θα δω το hotel «Αλέξανδρος»
που στέγασε για λίγο
την απερισκεψία μας.



Κάτι φορούν

Απόστολος Καλουδάς

Κάτι φορούν τα γυμνά ποιήματα.
Τελείως
κανείς δεν γδύνεται,
όταν γράφει.
Ίσως φοράει την ποίηση.
Εγώ δεν ξέρω
τι φορώ,
στα ποιήματά μου,
όταν θέλω να είναι γυμνά.



Ποτέ δεν θα ξεχάσω

Αγγελική Σταύρου

Ποτέ δεν θα ξεχάσω,
αυτό το τελευταίο βράδυ
Ψυχρό, θλιμμένο, νεκρικό
Ένα κερί με άρρωστη φλόγα,
ένα φεγγάρι δειλό, κρυμμένο στα σύννεφα
Πέντε κουβέντες χωρίς χρώμα,
Λόγια βιαστικά, βλέμματα της ντροπής

Ποτέ δεν θα ξεχάσω,
το αντίο της ενοχής, το αντίο της φυγής
Λύτρωση και σπαραγμός μαζί

Ποτέ δεν θα ξεχάσω,
τα δάκρυα και τα γιατί
Παρακάλια χωρίς νόημα,
αστραπές δίχως βροντή
Χρόνια χαμένα, νιάτα ξοδεμένα,
λάθη ασυγχώρητα

Ποτέ δεν θα ξεχάσω,
αυτό το επόμενο πρωί,
που τελικά δεν άφησα να ξημερώσει



Εκεί που γεννιέται η ελπίδα

Μιχαήλ Συμεωνίδης

Μες στο σκοτάδι το βαθύ,
εκεί 'ναι που η ελπίδα θε να γεννηθεί.
Εκεί που βασιλεύει η σιωπή,
εκεί 'ναι που κραυγή πελώρια θ' ακουστεί.
Εκεί που ο χάροντας σαρώνει, στην αδικίας
τη νομή,
αγέρας θα φυσηξει ωσάν τον λυτρωτή.
Στο 'να του χέρι θα κρατεί σπαθί

δικαιοσύνης.
Στ' άλλο του χέρι θα 'χει το ιερό βιβλίο της
ειρήνης.

Την μέρα που θα 'ρθει, μην την αναζητήσεις.
Έτοιμος όμως να 'σαι για να τον
συναντήσεις.
Και μην σκιαχτείς όταν θα 'ρθει, εσέ δεν θα
πειράξει.
Μόνο τον κόσμο τον παλιό,
θε να αναταράξει.



Ανεμώνες

Μαρίνα Αντωνίου Μάρκου

Πέρνα μέσα απ' το σκοτάδι
κι έλα να με βρεις,
εδώ στην άκρη του χρόνου.
Τελειώνει το παραμύθι που έλεγα
στις μικρές ανεμώνες.
Κοιμήθηκαν τώρα
κάτω απ' το μάτι του χειμώνα.
Πέρνα πίσω απ' την ομίχλη που με κρύβει
και κανείς δεν μπορεί να με δει.

Μόνο τη φωνή μου ακούει
μαζί με τις στάλες της βροχής.
Πέρνα πίσω από τις λέξεις και κοίτα με.
Έχω στα χέρια μου χαράζει ένα αστέρι.
Είναι εκείνο που χρόνια
μου κρατούσε συντροφιά.
Πέρνα και φέρε μου μόνο ένα μικρό
τραγούδι,
διπλωμένο σε δάκρυ.

Δεν θέλω κάτι άλλο.

Πέρνα.



Η σκόνη

Αγγέλα Χρονοπούλου

Δεν έχω απαντήσεις πια...
Πλέον, ούτε ερωτήσεις υπάρχουν.
Η σκόνη του νικητή Χρόνου τα πάντα σάρωσε
στο πέρασμά της, το ανελέητο.
Κόλλησε πάνω μας·
στο σώμα, στα μαλλιά, ανάμεσα στα δάχτυλα.
Όλα τα σκέπασε.
Κι όλα της παραδόθηκαν.
Λευκή σημαία υψώσαμε
μα εκείνη αμετάπειστη.
Ωραιοπαθής.
Καυχιέται για τη νίκη της.
Δεν συγκινείται με τις ικεσίες μας.
Μας περιβάλλει δίχως οίκτο.
Έλπιζα πάντως
- ανέκαθεν, βλέπεις, αιθεροβάμων -
σε ωραιότερο τέλος.



Η απάτη της ζωής

Δημήτρης Καρπέτης

Ο αέρας σέρνει την επιβίωση
για μια μέρα ακόμα.
Μέσα απ' τις ρωγμές των χειλιών,
απ' τις γεύσεις των φιλιών
η ψυχή αυτονομείται.
Σαν αποδημητικό φεύγει
σε άγνωστο προορισμό,
επέλεξε να ζει στα ανεκπλήρωτα.
Μέσα στη σκόνη του χρόνου
πάνω στο σώμα μου
συλλέγω τα δακτυλικά σου αποτυπώματα.
Ανακτώ την ισορροπία μου,
στο λιγοστό φεγγάρι
σ' ένα δωμάτιο σβηστό,
αναγνωρίζω τα νεύματα
του γυναικείου σώματος.
Αγναντεύω βουβός την ομορφιά,
η απάτη της ζωής
βουλιάζει στον πάτο
των ωραίων μας στιγμών.



Η Ιθάκη των φτωχών

Γιώργος Δ. Μπίμης

Μ' ένα μπλε βαθύ στα μάτια
μιαν αυγή ξυπνήσαμε
μα τη γη την πήραν άλλοι
και γι' αλλού κινήσαμε.

Μ' ένα φλάμπουρο στην πλώρη,
πέλαγα περάσαμε,
στο λιοπύρι και στο κύμα,
πρόωρα γεράσαμε.

Στους φτωχούς τους καφενέδες
πια κανείς δε νοιάστηκε,
με ρακί και με αμανέδες
μια γενιά ξεχάστηκε.

Στην πολύδωρη Ιθάκη,
νηστικός κοιμήθηκα,
κι όπως έκαιγε το τζάκι,
πάλι σε θυμήθηκα.



Κορμοράνοι

Χρήστος Γραβάνης

Σ' αγαπώ
και στα μάτια σου
βλέπω όλους όσους
έχω αγαπήσει

κοίταξε με
κι αν δεν λυγίζω
μπροστά σου
είναι που έγινα σκληρός

κι αν δεν σου ζητώ
να μείνεις
είναι που έχω συνηθίσει
βλέπεις
να μεγαλώνει η καρδιά μου

χρησιμοποιώ τη λέξη καρδιά
για να σου δείξω ότι η ζωή
πάλλεται
φουσκώνει
φεύγει
ξεφουσκώνει
και γυρνάει

μα η καρδιά μένει
πάντα εκεί
πιστή στο σώμα.



Λευκή πούδρα

Αντιγόνη Ηλία

κι έριξα λευκή πούδρα
σε σαπισμένο μαύρο
μ' επιγραφή Χριστουγέννων
Λίγο
να φωτίσω
τον σέρτικο
καημό σου



Βορειοανατολικά

Παύλος Δ. Πέζαρος

Μια στιγμιαία ισχυρή δροσιά,
μια κυματώδης ταραχή
μας συνεπήρε αρχικά.
Κι είπαμε, τάχα μου,
πως ήταν ένα μελτέμι χειμωνιάτικο.
Και πάνω εκεί
μας πήρε και μας σήκωσε
ο Γραίγος.



Αδιάφορες σταγόνες

Ιωάννα Καραμαλή

Ανώφελα πετούν
μα δεν το ξέρουν
δεν θα τα δεις
είναι μονάχα μαύρα σύμβολα
χαράζουν τον μουντό ουρανό
χωρίς εσένα
και εκείνα τα άλλα
που μάταια δέρνονται στα βράχια
'χάσαν το όνομά τους
αφού ποτέ δεν θα το πεις ξανά
αδιάφορες σταγόνες μ' ακουμπούν
ούτε ιδρώτας ούτε δάκρυα
άχρωμη δειλή βροχή
προσπαθεί να ακολουθήσει
τα ίχνη των δαχτύλων σου
σε πορείες που έσβησαν
προτού να γεννηθούν
σε ανάσες που ντύθηκαν αναστεναγμοί
σε σιωπές που δεν τόλμησαν
να γίνουν λέξεις
σε ένα φθινόπωρο
που ζήλεψε κάποιον χειμώνα
σε μια στιγμή που κατάφερε
και νίκησε τα χρόνια.



Πενήντα χρόνια

Δημήτρης Παπακωνσταντίνου

Εγώ δεν ήμουν ο προφήτης
μήτε ο μάγος που φορούσε τα πολύχρωμα
φτερά
να τραγουδήσω στη βροχή να σταματήσει
να πω στον ήλιο να φανεί, να 'ρθει η άνοιξη.

Ήμουν μονάχα ένα παιδί που έξω έπαιζε
πενήντα χρόνια ξεχασμένο στα λιβάδια
να τραγουδάει, να γελά
να κυνηγάει τα σύννεφα.

Να χαιρετάει τα πουλιά και να ξεχνάει.



Πανέμορφοι κόσμοι

Χρήστος Ντικμπασάνης

Σε αναζητώ
στη μυστηριακή σιωπή της νύχτας,
στον πλανερό ρυθμό της άλικης αναπνοής σου,
στην επαγρύπνηση
της πληγωμένης απουσίας σου,
στην άηχη αφομοίωση του θανάτου σου
που δεν ήρθε ακόμη,
στο αλάξευτο μάρμαρο της ψυχής μου
που παλεύει αιώνες να ξεδιψάσει
απ' την πηγή της μνήμης σου μα δε μπορεί
Φλόγισέ με με τη φωτιά της αέναης εικόνας
σου,

της μορφής σου που τώρα κρύβω
μέσα στο ιερό πεδίο των αιθαλών μαχών μου
ενάντια στις σκιές της εγκατάλειψης
και του αφανισμού μου
Μαζί θ' αναγεννηθούμε κάποια ημέρα
μέσα στη θεία ουσία πανέμορφων κόσμων
χαμένων στα βάθη του Σύμπαντος



Στην κούτα

Σοφία Ελευθερίου

κάτω απ' το κρεβάτι σου
φωλιάζουν δράκοι
κόκκινες πριγκίπισσες
και άλλα ολοπόρφυρα παιχνίδια
μιας ηλικίας -μακρινής; (όχι και τόσο)

την πόρτα ανοίγουν
σαν ξαπλώσεις
και μπαίνουν στ' όνειρό σου:

Επαναστάσεις, έρωτες, ιαχές
ταξίδια που δεν έκανες
και σκούπες μαγικές

Η πρώτη αχτίδα όταν φανεί
το δρόμο παίρνουνε
ξανά για το κουτί
και κλείνουνε με θόρυβο
γερά
και το καπάκι



Οδός Τσαμαδού

Βαρβάρα Χριστιά

Οδός Τσαμαδού κι απελπισιάς γωνία.
Νευρικά οχήματα, αδέξιες καλησπéρες,
δυο λόγια στο παράθυρο,
γρήγορη συμφωνία.
Καμένα ελαστικά, φτηνά τσιγάρα.
Ζωές, κορώνα γράμματα.
Πυρ ομαδόν των εύφλεκτων σαρκών.

Ώρα αχάραγη, πρωινή παρά κάτι.
Στ' ακούρδιστα ρολόγια, πάντα είναι ώρα.

-«Μια φορά μονάχα φτάνει να ραγίσει;»
-Α, μη με ρωτάς Όλγα.
Εδώ τη λένε Τσαμαδού
οδός αυτόπτης μάρτυρας
πρώρων κουρσεμάτων.

Φιλολογικός Όμιλος Θεσσαλονίκης

Αλλού, Βουκουρεστίου,
στη Σαλονίκη νεκροταφείο ερωτικό
παμπάλαια Μπάρα.
Θεμελιωμένα πάνω στους λαθραίους
στεναγμούς
τα νέα κτήρια.

Φύγε Όλγα, δεν φταις εσύ.
Η οδός, με το βαρύ της όνομα,
σε πήρε στον λαιμό της.
Ο ναύαρχος, Όλγα, πέθανε.
Πόσες ν' αντέξει, ακόμα,
Σφακτηρίες το κορμί σου;



Πίκρα

Γρηγόρης Σακαλής

Χιλιάδες άνθρωποι
μέσα στην έρημο
της μεγαλούπολης
τρέχουν να προφτάσουν
να ζήσουν τη ζωή
όμως αυτή
δεν είναι ζωή
είναι απλά επιβίωση
ο άνθρωπος είναι φτιαγμένος
για άλλα πράγματα
να χαρεί
να δημιουργήσει
να ερωτευτεί
μα τίποτα
δεν τον βοηθάει
να τα κάνει
να επικοινωνήσει
με τον συνάνθρωπο του
νιώθει
μόνο άγχος
πίκρα
κι ένα βάρος
στα στήθια.



Στην Ε.

Γιάννης Πολύζος

Ίσως το άλλο μου μισό, η θάλασσα.
Εσύ ψυχή μου.
Κι όταν ο βόρβορος του κυνισμού
με κατακλύζει,
γλυφός ανθός τα χείλη μου μαραίνει.
Σου είχα πει-Θεέ μου, πώς τ' άντεξα
ετοιμοθάνατου ευχή να λαιμοψάλω;
ότι η ζωή είναι μία, μονάχα μία,
έχοντας διάθεση και λόγο Φαρισαίου.
Κι εσύ, αντί να με ξορκίσεις στον Καιάδα,
είπες γλυκά, με 'κείνο το βρεγμένο βλέμμα:
Αν όμως το απατηλό υπάρξει, μην το
ξεχάσεις·
ψάξε να με βρεις σαν πρώτα.



Ο χαρτοκλέφτης

Χάρης Μελιτάς

Κρύβω εντέχνως δυο άσους στο μανίκι.
Έναν μπαστούνι
μη χαλάσει το ασανσέρ
κι έναν σπαθί
μη χρειαστεί στο χαρακίρι.



υπήρχαν καιροί

Έλενα Γιασεμάκη

Έλα με την πρωινή ομίχλη
που αναδύεται από τις σάρκες
της μηχανικής λαμαρίνας
θα πιστεύω ότι με ξεκουφαίνουν
τα πουλιά που κρύβονται στις φυλλωσιές
και θα επιμένω ότι ο δρόμος
σε απαράλλακτα μονοπάτια
οδηγεί

Τρίζουν τα κόκκαλα της πρόσκαιρης
λαχτάρας
πάσχισε τόσο να γίνει
Έρωτας μετρήθηκε λειψός
αναβολή ηδονών
και πεθαμένες αιτιολογήσεις

Κάπου αναφώνησα
για την υπέρμετρη αγάπη
πώς δεν μπορεί παρά κατάχρηση να Είναι

Υπήρχαν καιροί που
τα ήξεραν όλα



Πειρατική κορβέτα

Θανάσης Πάνου

Τη νύχτα αυτή την πολύ σκοτεινή
θα σε διδάξω Ομηρικό πόλεμο.
Μυρίζει επανάστασης Αιγαίου μύδι.
Βάλε λεμόνι και αλάτι
ιδρώτα από τα στήθια σου
μπουρλότο από του Κανάρη
το αθάνατο πυρπολικό
στη ζύμη τους φωτιά
και τίναξε στον αέρα
το κάθε στρατηγικό σχέδιο.
Αυτοσχεδιασμός ή Θάνατος
και ο νονός μου το λέει,
ο Πρίγκιπας Πιοτρ Αλεξέγιεβιτς Κροπότκιν
του έρωτα η αναρχική ηθική
είναι του ματιού η θυσία
τόσο χαρούμενη θυσία
του πάντα έφηβου
μονόφθαλμου πειρατή.

Αυτή η κορβέτα είναι πειρατική.



Μαρία Σύρρου

ΤΟΠΙΟ

Λιγνό κορμάκι
παπαρούνας υμνωδεί
γλυκύ το έαρ.

ΘΑΛΑΣΣΟΓΡΑΦΙΑ

Κύμα το κύμα
τρελό θαλασσοπούλι
ψαρεύει ρότες.
Του χαρίζω ζέφυρους
απαρνιέται το νόστο.

ΠΟΡΤΡΕΤΟ (I)

Βαθιά τη νύχτα
γλυκολαλεί αηδόνι
κι η μέρα ανθίζει.
Πλάι του σιγοντάρω
των Ινουίτ τραγούδι.

ΠΟΡΤΡΕΤΟ (II)

Πεταλουδίτσα
σε γαλανό ουρανό
χορεύει μόνη.
Φυσώ θερμό σιρόκο
για πρίμο καβαλιέρο.

ΠΟΡΤΡΕΤΟ (III)

Ξανθό κορίτσι
του λεβάντε καντάδα
απ' ανθόμελο
τη δροσιά του σταλάζει
στου γιαλού τ' ανάγλυφο.

Παφλασμοί φιλούν
τη φιλντισένια μορφή·
ξελογιάζονται.

ΠΟΡΤΡΕΤΟ (IV)

Κύκνος λικνίζει
την υγρή νηνεμία
της λίμνης· λάμνει
σεπτή κι ανθοστόλιστη
προεξάρχουσα χορού
του Μποτιτσέλι
φιγούρα αιθέριας
θηλυκότητας.

ΠΟΡΤΡΕΤΟ (V)

Καλοδέξου το
της παρθένου το χάδι
ω, μαγνόλια
σα δειλό χαμογέλιο
χαράς αθησαύριστης.

Στο μπαλκονάκι
η παράφορη νιότη
τέρψεις θηρεύει.

Επτά ποιήματα
από την υπό έκδοση ποιητική συλλογή
«Ακουαρέλες και ψηφιδωτά»



Ποιήματα δομημένου ρεαλισμού

των μελών

Ως ένα σημείο, η ποίηση λύνει
προβλήματα· στο αμέσως υψηλότερο,
θέτει καινούργια· στο ύψιστο,
τα αίρει ως εκεί που παύουν
ν' αποτελούν προβλήματα

Οδυσσέας Ελύτης

Χιλιάδες πουλιά

Αχιλλέας Αναγνώστου

Βλέπω τις κοπέλες αγκαλιασμένες
Στρέφω κάτω τα μάτια, η μία με κοιτάει
οίνος κεκραμμένος τα χείλη της
με δάκρυα πικρά
Στο δεξί χέρι η άλλη κρατά το μαχαίρι
Ζαλίζομαι· νιώθω τα μάγουλα υγρά
Στον λαιμό το πρώτο χτύπημα
Στο πρόσωπό μου πιτσιλιές αίμα κυλάνε
Μέσα απ' το στόμα τής νεκρής
χιλιάδες πουλιά πετούν μακριά

Κατσαρίδες

Ευστράτιος Τζαμπαλάτης

Καυγαδίζουμε για πολλοστή φορά.
Τώρα, στεκόμαστε και οι δύο όρθιοι
ο ένας απέναντι από τον άλλον.
Με κοιτάζει στα μάτια
και δακρυσμένη φωνάζει:
«Κοίταξέ μας! μας αξίζει κάτι τέτοιο;»
Μια μαύρη κατσαρίδα από πίσω της,
διατρέχει κάθετα τον τοίχο.

Φουρτούνα

Νίκος Καφιάνης

Η γυάλινη λάμπα
κρεμασμένη στο άγκιστρο
κουνιέται πέρα δώθε,
φωτίζοντας τον θάλαμο του καϊκιού.
Κοιτάζω από το βρεγμένο τζάμι,
τη φουρτουνιασμένη θάλασσα·
στην άκρη των βράχων
ο φάρος τού Άη Νικόλα αναβοσβήνει.
Βαστώντας στην παλάμη το ξύλινο τιμόνι,
τον σταυρό μου σχηματίζω και μονολογώ:
«να περάσω τα αφρισμένα κύματα
να φτάσω με την βάρκα
ως το Βουρκάρι, σώος»

Χορός

Μαρία Μπουρμά

Χορεύω στο σαλόνι
με μαλλιά ανακατεμένα.
Πίσω ένα παιδί.
Φωνάζει τ' όνομά μου.
Μπροστά ένας άντρας.
Μου απλώνει το χέρι.
Χορεύουμε στήθος με στήθος.

Γυναίκα

Αφροδίτη Διαμαντοπούλου

Ανοίγω το ραδιόφωνο
Αφήνω ξέπλεκα τα μαλλιά
Λύνω τη ζώνη
Χορεύω
Στριφογυρίζω στο σαλόνι
Τα παιδιά με κοιτάζουν με μάτια
ορθάνοιχτα
Ο άνδρας απλώνει τα χέρια
Αγγίζει το γαλάζιο μου φόρεμα
Τον σπρώχνω,
κάθομαι στην πολυθρόνα
και γελάω

Διάφανες αυλαίες

Μαρία Καραθανάση

Είναι ακριβώς δώδεκα τη νύχτα.
Ξαπλώνω στο κρεβάτι, κλείνω τα μάτια
και με τα δάχτυλα του δεξιού χεριού
ακουμπώ τα βλέφαρα.
Στις άκρες νιώθω τις κόρες των ματιών
να κινούνται κυκλικά.
Βλέπω το πρόσωπό της,
τη φιλώ στο μάγουλο
κι αυτή με χαϊδεύει στα μαλλιά.
Είναι επτά το πρωί.
Κινώ τις κόρες των ματιών δεξιά κι αριστερά·
ανοίγω τα βλέφαρα.
Κοιτάζω στην κορνίζα απέναντι
τη φωτογραφία τής μάνας.

Προσμονή

τού απραγματοποίητου

Λεύκη Σαραντινού

Προσεκτικά παρακολουθεί πίσω από το τζάμι
τη νεαρή γυναίκα που κινείται γοργά
με τις κόκκινες γόβες
να χτυπούν ρυθμικά στο πεζοδρόμιο.
Ανοίγω την εξώπορτα
και τρέχω ξυπόλητος στον παγωμένο δρόμο.
Κανείς δεν υπάρχει εκεί.
Κι όμως, ακόμη σκαρφαλώνουν στ' αυτιά του
τα βήματά της.

Ο ελεγκτής

Ηλίας Κολλιόπουλος

Πίνω τον πρωινό μου καφέ
στην αφετηρία τού τραμ με τον οδηγό.
Είκοσι έξι χρόνους πρώτο δρομολόγιο
στις πέντε μετά τα μεσάνυχτα,
ελέγχω εισιτήρια επιβατών που νυστάζουν.
Τα μαλλιά μου άσπρισαν,
το βάρος τού σώματος με κουράζει τώρα.
Ακόμη θυμάμαι τον πρώτο επιβάτη που ήλεγξα.
Είμαι εξήντα δύο χρόνων
και δεν έχω δικαίωμα συνταξιοδότησης.

Μεθυσμένος

Μάντυ Τσιπούρα

Με λεκιασμένο σακάκι στον ώμο
βαδίζει τρικλίζοντας
μες στο στενό σοκάκι
ομιλία αργή και διακοπτόμενη
η αναπνοή μυρίζει οινόπνευμα
τρέμοντας σωριάστηκε χάμω
το γέλιο εκκωφαντικό
απ' το απέναντι πεζοδρόμιο.

Στον εμφύλιο

Χρήστος Χριστόπουλος

Κάθομαι τα βράδια
με το παλτό κουμπωμένο
και σηκωμένο τον γιακά
στο φθαρμένο ξύλινο γραφείο.
Μια λευκή κόλλα χαρτί,
ένα κερί αναμμένο και μια πένα,
τα μόνα αντικείμενα που υπάρχουν
στην επιφάνειά του.
Γράφω έναν ύμνο για την ειρήνη.
Μία λέξη μόνο κάθε βράδυ.
Έναν στίχο την εβδομάδα.
Μια στροφή τον μήνα.
Όταν τελειώσει ο εμφύλιος
θα έχω ολοκληρώσει το ποίημα

Τώρα που βρήκα πια μιαν αγκαλιά,
καλύτερη κι απ' ό,τι λαχταρούσα,
τώρα που μου 'ρθαν όλα όπως τα 'θελα
κι αρχίζω να βολεύομαι μες στην κρυφή
χαρά μου,
νιώθω πως κάτι μέσα μου σαπίζει.

Ντίνος
Χριστιανόπουλος



Ζωή είναι το άθροισμα των επιλογών μας

Αλμπέρ Καμύ



«Πλακούντας»

Ζωγραφιά Οτζάκη
ποιητική συλλογή, εκδόσεις Γράφημα,
Θεσσαλονίκη 2022

Η δεύτερη ποιητική συλλογή της Ζωγραφιάς Οτζάκη έχει τον τίτλο «Πλακούντας» και εκδόθηκε τον Απρίλιο του 2022 στη Θεσσαλονίκη από τις εκδόσεις Γράφημα. Περιλαμβάνει 29 ποιήματα γραμμένα με ελεύθερη ποιητική τεχνοτροπία που συνιστούν στο σύνολό τους μια αντίληψη ζωής της ποιήτριας για τα θέματα που την απασχολούν, χωρίς να εξαιρείται η τέχνη της ποίησης, στην οποία αφιερώνει μεγάλο μέρος των πονημάτων της. Ο ίδιος ο τίτλος της ποιητικής συλλογής εκπλήττει ευχάριστα τον αναγνώστη προκαλώντας του ερωτήματα για τη σημασία αλλά και τη λειτουργία του πλακούντα στην ανθρώπινη ζωή.

Τι είναι, λοιπόν, ο Πλακούντας;

Πλακούντας είναι το μέρος του ανθρώπινου σώματος που περιβάλλει το έμβρυο προστατεύοντάς το και παρέχοντάς του όλα τα απαραίτητα στοιχεία ώστε να γεννηθεί και να αναπτυχθεί. Ο Πλακούντας, δηλαδή, δημιουργεί όχι μόνο τη ζωή αλλά και τις εκδηλώσεις που την χαρακτηρίζουν, αφού οι τελευταίες προϋποθέτουν τη λειτουργία του ανθρώπου ως ελλόγου όντος, με σκέψη, κρίση και συναίσθημα, ικανό να ποιήσει αλλά και να κατανοήσει τις εκφάνσεις της ανθρώπινης ζωής.

Σμιλεύεται/ως έμβρυο το σώμα/
τρυγώντας τον πλακούντα των αιώνων
(«Πλακούντας»)

Στην ποιητική συλλογή το ποιητικό υποκείμενο καταγράφει τις εμπειρίες της ζωής που έχει αποκομίσει ως έλλογο όν, τα συναισθήματα που βίωσε,

κι αναφωνεί/γλώσσα πρωτόγονη/
σ' α γ α π ώ («Πνοές»)

τις πολλαπλές ακυρώσεις των στόχων ή των ιδανικών,

Γυμνή θέλω την ήττα μου με την ηχώ
της ασυλλάβιστης παράδοσης
(«Το σώμα»)

τις διαψεύσεις

Και πεταλούδες και ήττες ματωμένες
παραμάσχαλα («Ήττες»)

αλλά και τις ανατάσεις της ζωής

Αν σε δω/θα ζητήσω τ' αζήτητα·
το ελάχιστο ναι/κλαρωτό στην ουρά
των πουλιών («Αν σε δω»)

βιωμένα στο σύνθετο υφάδι των συνυπάρξεων, ερωτικών και μη, αλλά και των προσωπικών αναπολήσεων.

Είναι έκδηλη η τρυφερότητα με την οποία αντιμετωπίζεται το σύνολο των θεμάτων, που περιλαμβάνονται στη συλλογή, ευαισθησία που εκπηγάζει από τη βαθειά κατανόηση των φαινομένων της ζωής. Αυτή η τρυφερή οπτική και στάση τελικά περιορίζει τον pesimismo και δεν επιτρέπει στην απαισιοδοξία να κυριαρχήσει ως αντίληψη ζωής ακόμη και όταν αναφέρονται μεγάλες ματαιώσεις ή διαψεύσεις.

Με την αλήθεια σφικτά/ως το μεδούλι/
ολόκληρο/θα σε ονειρευτώ
(«Μεδούλι»)

Η ελπίδα και η ανάταση υπάρχουν πάντα αν όχι ως απτή πραγματικότητα τουλάχιστον ως προσδοκία ή ως δυνατότητα.

Άφησέ με/έστω για λίγο/στο πλάσμα
των μηνών σου/να πεταρίσω
(«Αποτύπωμα»)

Γι' αυτό και η ποιήτρια συνεχίζει και βιώνει τα πράγματα που ίσως της προκαλούν πόνο αλλά δεν ακυρώνουν τη διάθεσή της να τα ζήσει μέσα από την κατανόηση, την αντίληψη των στοιχείων που τα συνιστούν και τελικά τη γνώση.

Ας ψιθυρίσουμε/για τον λεκέ της τσιμεντένιας άνοιξης·
ανεξίτηλος καθώς απλώνεται/
στα σωθικά της κάθε γειτονιάς/και για
το ατσαλένιο πουλί/ψυχή της
πόλης/που χάνεται/στα μαδημένα
σύννεφα.
Αντέχουμε.

Από την άλλη η καταγραφή τους δικαιολογεί την Αριστοτελική τοποθέτηση ότι «η ποίηση είναι η τέχνη της ηδονής», αυτό που εμείς σήμερα θα λέγαμε καλαισθητική συγκίνηση, αφού ο αναγνώστης αναγνωρίζει τα βιώματα και συγκινούμενος παρακινείται είτε να αντιληφθεί το αίσθημα που καταθέτει η ποιήτρια είτε να προβληματιστεί για όσα, αισθήματα αλλά και λογικά συμπεράσματα, ο ίδιος αποκόμισε ως προσωπικότητα από τις εμπειρίες ζωής που κατατίθενται στα ποιήματα.

ΠΩΛΕΙΤΑΙ

το γυάλινο υπόγειο/ολόκληρο/
και το μεταλλικό της μνήμης/το κίτρινο
χαρτί/ψυχή του ξύλου/και το ταξίδι
των πουλιών στα υποσέλιδα
(«Παλαιοπωλείον»)
μη νοιάζεσαι για το μαζί/
ο δρόμος έγινε μοναχικός περίπατος
(«Επιστροφή»)

Μάλιστα η προσπάθεια αυτή της «καλαισθητικής συγκίνησης» με στόχο την αυτογνωσία αλλά και την ετερογνωσία επιτείνεται από τη συχνή χρήση συνυποδηλώσεων, που αφενός αποφορτίζουν το κλίμα των έντονων, κάποιες φορές, εκμυστηρεύσεων, αφετέ-

ρου επιτρέπουν στον αναγνώστη να σχηματίσει τη δική του ερμηνεία για τα θέματα, που τίθενται, χωρίς να ακυρώνεται ο προσωπικός χαρακτήρας των εξομολογήσεων.

Το πρώτο ποίημα μυρίζει γειτονιά/
και λασπωμένα γόνατα/σηκώνει τη
βρεμένη γη και τη μουριά/απ' το σκονί
της κούνιας του («Επίλογος»)
Φοβάμαι τη φλοκάτη με τις
πεταλούδες/μη μαρτυρήσει τ'
αναφιλητά/που κρύβουν οι μουσκεμένες
ίνες της («Σπίτι»)

Στην ίδια κατεύθυνση λειτουργούν οι εικόνες (οπτικές και ακουστικές) και τα χρώματα, που φωτίζουν πτυχές των ποιημάτων, ενέχοντας όλον τον συμβολισμό, που η ποιητική παράδοση επιβάλλει, δημιουργώντας ύφος ιδιαίτερα γλαφυρό και καλώντας τον αναγνώστη σε δημιουργικό αναστοχασμό της ζωής και των εκφάνσεών της με στόχο την ενσυναίσθηση και την αυτοβελτίωση.

φύλλα φυγόκεντρα/οι φίλοι
μου/εμμονικοί/μαρτυρικοί/
για ένα ποίημα/ημιτελές και
ακατάληπτο/διαχέονται/γιατί απλώς
είναι Φθινόπωρο/και ακούνε τη βροχή
(«Γιατί απλώς είναι φθινόπωρο»)
Και πεταλούδες/και ήττες ματωμένες
παραμάσχαλα/και μάτια νεογέννητα
στα σύννεφα/όλα μου τα δώσες/
Κατάσαρκα το τέλος αλησμόνητο
(«Ήττες»)

Το παιχνίδι ανάμεσα στο 'εγώ' και στο ανώνυμο 'εσύ' είναι έντονο και ιδιαίτερα συγκινητικό δημιουργώντας κλίμα οικειότητας με τον αναγνώστη, καθώς αναφέρεται σε κοινές εμπειρίες του μέσου ανθρώπου, οι οποίες αφηγηματικά δίνονται με εικόνες, προτροπές και ήπιες προστακτικές, ενώ παράλληλα, από την άποψη της στόχευσης, συμπυκνώνουν την προσπάθεια της ποιήτριας να μεταδώσει τη συγκίνηση που της προκαλεί η ίδια η ζωή και οι εκδηλώσεις της αναφερόμενη σχεδόν αποκλειστικά στο παρόν, σ' ένα ιδιαίτερα δραματικό παρόν.

Γυμνό θέλω τον στίχο μου (...)
Στεγνό το ποίημα/δυσύλλαβο/εγώ κι
εσύ/Εγώ κενό/το εννοούμενο
υποκείμενο/Εσύ καταραμένο σύμφωνο·
Έτσι κι αλλιώς το σώμα φλέγεται
ασχημάτιστο («Το σώμα»)

Σ' αυτήν την κατεύθυνση κινούνται και τα πολλά ποιήματα ποιητικής που καταθέτει η ποιήτρια και αναδεικνύουν αφενός τον προσωπικό της τρόπο έκφρασης αφετέρου πιστοποιούν το επίσης Αριστοτελικό ότι η τέχνη της ποίησης, το ποιειν, πηγάζει από τη σοφία και στοχεύει στην εξυπηρέτηση αισθητικών, ηθικών αλλά και γνωστικών στόχων.

Πάρε το ποίημα/Δώσε μου το χέρι σου
(«Πλακούντας»)

Έτσι μπορεί να ερμηνευτεί η προσπάθεια του ποιητικού υποκειμένου να αποκαλύψει πτυχές της τέχνης που υπηρετεί αλλά και του ρόλου, που τα δημιουργήματά της μπορούν να επιτελέσουν.

Μα ο ποιητής μια
πεταλούδα/ολόκληρη/με τα φτερά/και
το κενό ανάμεσα. («Πεταλούδα»)

Μάλιστα σ' αυτές τις περιπτώσεις οι υπαινιγμοί και οι πολυσημίες περιορίζονται ενώ το περιεχόμενο προβάλλει διαυγές και ξεκάθαρο, ώστε να εξυπηρετηθεί καλύτερα ο ποιητικός στόχος: η εξύμνηση της τέχνης της ποιήσεως και των αποτελεσμάτων της στην αντίληψη των ανθρώπων.

Ούτε μια λέξη/μονάχα την κατάληξη να πεις/Όλο το σώμα η σιωπή/και η τελεία, αρχή για την επόμενη/Και ο ποιητής μια πικραμένη παραλήγουσα/ένα γιατί με την πληγή στα δάχτυλα/ένα κενό σε κύκλο ανοιχτό («Ούτε μια λέξη»)
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' αυτό το πλαίσιο οι εμπειρίες που καταγράφονται, (κοινωνικές, γονεϊκές, ακόμη και ερωτικές) δεν δίνονται τόσο με τα προσωπικά στοιχεία των μετεχόντων σ' αυτές αλλά από την άποψη των κοινωνικών ρόλων που υπηρετούν τα μη ονομαζόμενα άτομα.

Και συ, πατέρα,/μην τρίξεις τα κλαδιά μεσάνυχτα/μεγάλωσα/μη νοιάζεσαι για το μαζί/ο δρόμος έγινε μοναχικός περίπατος/και συ γεράνι πορφυρό αναρριχώμενο («Επιστροφή»)
Άδραξε επιτέλους/το «μη» το υποδόριο/το κυκλικό μονόγραμμα της τέλειαις διαίρεσης (...)
Κι ως ξεκουφαίνει το μαρμάρινο/siste, viator*/
Υ. Γ. στάσου, διαβάτη; (επιγραφή σε ρωμαϊκούς τάφους) («Αμφιλύκη»)

Έτσι τονίζεται η κοινότητα των ανθρωπίνων πράξεων και συναισθημάτων και δικαιολογείται ο «Πλακούντας», που τελικά με τη 'μυρωδιά' του, τα απρόοπτα συναπαντήματα, τη γοητεία των εμπειριών αλλά και των απογοητεύσεων, τις προσπάθειες κάποτε ατελέσφορες αλλά καθόλου άσκοπες, τη δύναμη του έρωτα και τη δυναμική του έντονου και γνήσιου προβληματισμού, μας συμπεριλαμβάνει και μας αφορά όλους είτε ως δρώντα άτομα είτε ως αναγνώστες.

Νόπη Ταχματζίδου



Εργατικές και προλεταριακές εμπειρίες στο «Κάποτε στην Ελλάδα»

Μια ερμηνευτική προσέγγιση

Το κείμενο που ακολουθεί αναφέρεται σε δύο διηγήματα που περιλαμβάνονται στον συλλογικό τόμο «Κάποτε στην Ελλάδα», των εκδόσεων Γράφημα που εκδόθηκε τον Απρίλιο του 2022. Το ένα είναι το διήγημα του Κώστα Λίχνου «Στο Καπηλειό» και το άλλο το «Είχαμε λίγο Ουρανό» του Ευστράτιου Τζαμπαλάτη. Πρόκειται για ιστορικά διηγήματα που αναδεικνύουν και επεξεργάζονται

ζονται όψεις της ζωής και της πολιτικής δράσης της εργατικής τάξης κατά το πρώτο τρίτο του 20^{ου} αιώνα. Από αυτήν την άποψη, αποτελούν πολύ ενδιαφέροντα σύγχρονα δείγματα της λογοτεχνίας της εργατικής τάξης και της προλεταριακής λογοτεχνίας. Η λογοτεχνία της εργατικής τάξης και η προλεταριακή λογοτεχνία συνιστούν ένα νεωτερικό λογοτεχνικό είδος που παλαιότερα είχε εννοιολογηθεί ως «στρατευμένη πεζογραφία» ή «ιδεολογικό μυθιστόρημα». Τα έργα αυτά, εστιάζουν θεματικά στην εργατική και λαϊκή εμπειρία, συνείδηση και ταυτότητα αναδεικνύοντας τις συνθήκες διαβίωσης και εργασίας της εργατικής τάξης και της φτωχολογίας, τις σχέσεις στις εργατικές κοινότητες, την εμπειρία της ανεργίας, τους αγώνες και τις διεκδικήσεις των υποτελών τάξεων, την εμπειρία της οικονομικής μεταβάσεως, τα ζητήματα της ένταξης και αποκατάστασης των προσφύγων κ.α.

Στο πλαίσιο αυτό, η προλεταριακή λογοτεχνία, ως υποκατηγορία της λογοτεχνίας της εργατικής τάξης, επεξεργάζεται μυθοπλαστικά τους όρους, τις προϋποθέσεις και τις συνθήκες της συγκρότησης της μαχητικής και επαναστατικής εργατικής ταξικής συνείδησης και ταυτότητας. Επίσης, ανασυγκροτεί και επεξεργάζεται την εμπειρία της ριζοσπαστικής και επαναστατικής πολιτικής δράσης, τα εμπόδια που αυτή συναντά και την καταστολή που υφίσταται. Άμεσα ή έμμεσα, ρητά ή υπόρρητα, τα έργα αυτής της λογοτεχνίας επιδιώκουν να αναδείξουν, να επεξεργαστούν και να προάγουν τα συμφέροντα αυτών που δεν έχουν φωνή, δηλαδή των κυριαρχούμενων της καπιταλιστικής κοινωνικής δομής. Στην Ελλάδα, το λογοτεχνικό αυτό είδος, αναπτύσσεται κυρίως από τη δεκαετία του 1920 και εξής δίνοντας έμφαση στα στοιχεία του νατουραλισμού και του κοινωνικού ρεαλισμού. Αρχεί εδώ να θυμίσουμε ότι το ποίημα του Κ. Βάρναλη «Οι Μοιραίοι» δημοσιεύεται το 1922, ενώ σ' αυτή τη δεκαετία δημοσιεύουν έργα τους και οι Κ. Χατζόπουλος, Κ. Θεοτόκης και Δ. Βουτυράς.

Τα κείμενα των Λίχνου και Τζαμπαλάτη ανασυγκροτούν και επεξεργάζονται μυθοπλαστικά το θέμα της υποκειμενικής βίωσης της ταξικής ταυτότητας και της σχέσης της με τους ταξικούς αγώνες και τη ριζοσπαστική και επαναστατική πολιτική. Σ' αυτό το πλαίσιο, και τα δύο κείμενα εγκιβωτίζουν το υποκειμενικό βίωμα της ταξικής ταυτότητας τόσο στις κοινές για την εργατική τάξη συνθήκες, όσο και στις ευρύτερες κοινωνικο-πολιτικές εξελίξεις. Τα δύο αυτά κείμενα αναφέρονται σε δύο διαφορετικές ιστορικές περιόδους που είναι μεγάλης σημασίας τόσο από την άποψη της εξέλιξης της κυρίαρχης ιδεολογίας (ηγεμονία και κατάρρευση της Μεγάλης Ιδέας), όσο και για την ανάπτυξη των εργατικών αγώνων και της ριζοσπαστικής ταξικής πολιτικής που η εθνικιστική ιδεολογία (είτε ως κρατική ιδεολογία, είτε ως αίτημα εθνικής ολοκλήρωσης είτε ως απάντηση στην ανάπτυξη άλλων εθνικιστικών κινημάτων στα Βαλκάνια εκείνη την περίοδο) αντιστρατεύτηκε.

Στο κείμενο του Λίχνου η αφήγηση τοποθετείται στις αρχές Μαρτίου του 1929, κατά τη διάρκεια του απεργιακού αγώνα των μεταλλωρύχων τού Λαυρίου και εντάσσεται

στην ιστορικότητα μιας ευρύτερης περιόδου, η οποία χαρακτηρίζεται από όξυνση τόσο του κοινωνικού ανταγωνισμού και της εργατικής διεκδικητικότητας (ενίσχυση και επέκταση της εργατικής συνδικαλιστικής δράσης, διεισδυτικότητα των ριζοσπαστικών και επαναστατικών ιδεών σε ευρύτερα εργατικά στρώματα, μαχητικοί εργατικοί αγώνες), όσο και της καταστολής της. Αντίστοιχα, στο κείμενο του Τζαμπαλάτη η αφήγηση μετατοπίζεται 20 χρόνια πριν από την περίοδο στην οποία αναφέρεται ο Λίχνος και μας πηγαίνει στο τέλος Φεβρουαρίου τού 1909 κατά τη διάρκεια της απεργίας των καπνεργατών τού Βόλου. Πρόκειται και εδώ για μια σύνθετη και πυκνή σε εξελίξεις και γεγονότα εποχή, κατά την οποία έλαβαν χώρα σημαντικές κοινωνικές ανακατατάξεις, οικονομικές και πολιτικές εξελίξεις, αλλά και κρίσεις, στο πλαίσιο των οποίων η εργατική τάξη διεκδικούσε όλο και σθεναρότερα τη συνδικαλιστική της οργάνωση, οι σοσιαλιστικές, κομμουνιστικές και αναρχικές ιδέες άρχιζαν να διεισδύουν σε ευρύτερα εργατικά στρώματα, ενώ ο δημοτικισμός, η συγκρότηση της πολιτικής Αριστεράς και οι φεμινιστικές ιδέες προκαλούσαν τον φόβο και την οργή των πολιτικών, οικονομικών και κρατικών ελίτ.

Και τα δύο κείμενα ανασυγκροτούν και επεξεργάζονται μυθοπλαστικά το ιστορικό υλικό τους μέσα από την πρωτοπρόσωπη αφήγηση του κεντρικού τους ήρωα. Έτσι, στο κείμενο του Λίχνου, ο Κωνσταντής, ένας άνεργος, εδώ και δυο μήνες, λιμενεργάτης στο λιμάνι τού Πειραιά που πλέον καταφεύγει στο καπηλειό και στο κρασί για να κάνει κάπως ανεκτή τη θλιβερή και μοναχική καθημερινότητά του, αφηγείται το συναπάντημά του με την ταξική πολιτική και τον αγώνα των μεταλλωρύχων τού Λαυρίου μέσα από την αγωνιώδη προσπάθειά του να βρει τρόπο να μεθοκοπήσει, μιας και είναι εντελώς άφραγκος. Αντίστοιχα, στο κείμενο του Τζαμπαλάτη, ο ανώνυμος, αναρχικός προλετάριος καπνεργάτης αφηγητής εξιστορεί την προσπάθειά του να αξιοποιήσει την όξυνση της εργατικής αγωνιστικότητας και μαχητικότητας στον Βόλο της εποχής, για να θέσει σε εφαρμογή, το «μεγάλο όραμά» του, δηλαδή, όπως εξομολογείται στους λιγοστούς, αλλά μαχητικούς, συντρόφους του, καθώς πίνουν το κρασί τους στο καφενείο που συνήθιζε να συναντιέται αυτή η ομάδα των αναρχικών προλεταρίων, «τη δημιουργία μιας αναρχικής ουτοπίας στην πράξη, στο τώρα». Η ταξική ανισότητα, η εκμετάλλευση, η φτώχεια, οι εργατικοί αγώνες και η καταστολή τους, συχνά ένοπλη με τραυματίες και νεκρούς, συνιστούν το κοινό ιστορικό και κοινωνιολογικό υπόβαθρο, επάνω στο οποίο οι δύο αφηγήσεις φιλοτεχνούν δύο διαφορετικές και αντιστιχτικές μεταξύ τους εργατικές ταξικές εμπειρίες και ταυτότητες.

Από τη μία πλευρά, το κείμενο του Λίχνου, ξεδιπλώνει την εργατική εμπειρία και την ταυτότητα που αντιστοιχούν στην ταξική υποτέλεια. Ο πρωταγωνιστής-αφηγητής, ο Κωνσταντής, αντιλαμβάνεται την αδήριτη ταξικότητα της πραγματικότητάς του, αλλά αδυνατεί να την αμφισβητήσει έμπρακτα. Αντίθετα, έχει εσωτερικεύσει τη ριζική υποτέλεια του άνεργου εργάτη, η οποία τον στρέφει εναντίον του εαυτού του (αλκοολι-

σμός, αλλοτρίωση, μοναξιά και ντροπή) και των ομοίων του (κλοπή του πενιχρού εισοδήματος της καθαρίστριας μάνας του για να μεθοκοπήσει στο καπηλειό). Η πραγματικότητα τον καθηλώνει και τον περιορίζει στη θέση του παρατηρητή τόσο της δικής του προσωπικής αθλιότητας, όσο και των ευρύτερων κοινωνικών αδικιών και αδιεξόδων, αλλά και της πολιτικής κυριαρχίας που αντιμετωπίζουν οι ταξικοί του ομόλογοι στο πλαίσιο της αστικής πολιτικής ηγεμονίας. Βαθιά χωμένος στις δυσκολίες της προσωπικής του ζωής, στην ανεργία, στην κοινή ζωή με την παραδουλεύτρα μάνα, ακόμη και στην προσωπική μοναξιά, αναζητά περισσότερο τρόπους απόδρασης από μια πραγματικότητα λυπηρή και απολύτως ακυρωτική.

Καταφεύγει στο κρασί και όχι στην ενεργό συνδικαλιστική και πολιτική δράση παρ'όλο που συναναστρέφεται στον καφενέ έναν άνθρωπο-φορέα επαναστατικής ιδεολογίας. Ο άνθρωπος αυτός μπορεί να μην ονομάζεται, αλλά τα χαρακτηριστικά του αποδίδονται λογοτεχνικά με λεπτομέρειες, που αφορούν όχι μόνο την εξωτερική του εμφάνιση, αλλά και τη δράση του, δηλωτικές της ιδιότητάς του ως «κομμουνιστής-σύντροφος» και πάντως ως αντίπαλος της κυρίαρχης πολιτικής και της καταστολής των εργατικών αγώνων και των επαναστατικών κινημάτων. Από την άλλη πλευρά, το κείμενο του Τζαμπαλάτη σκιαγραφεί την εμπειρία και την ταυτότητα της εργατικής ριζοσπαστικοποίησης και επαναστατικότητας. Ο ανώνυμος, εδώ, ήρωας εμφορείται από την επαναστατική ιδεολογία του αναρχισμού και φλέγεται από επιθυμία να την πραγματώσει στο παρόν και στον χώρο που εργάζεται και ζει. Ο ήρωας έχει πλήρη γνώση της κοινωνικής και πολιτικής κατάστασης που επικρατεί, διατηρεί όμως στην καρδιά του την ελπίδα και την προσδοκία της αλλαγής. Μάλιστα, δεν αρκείται σε μια απλώς θεωρητική προσήλωση στην ιδέα της κοινωνικής και πολιτικής αλλαγής, αλλά προβαίνει σε συγκεκριμένους σχεδιασμούς και πράξεις όχι μόνο για να τονίσει την αναγκαιότητα ανατροπής των κυρίαρχων και άδικων πολιτικών, αλλά και για να ριζοσπαστικοποιήσει, όσο το δυνατόν περισσότερους «συντρόφους-εργάτες» σ' αυτόν τον σκοπό, χωρίς να φοβάται το προσωπικό κόστος αυτών των επιλογών.

Στο κείμενο του Λίχνου ο ανώνυμος απολυμένος προλετάριος περιπλανάται μόνος από καφενέ σε καφενέ αναζητώντας μια διέξοδο, έστω παροδική, πάντως όχι πολιτική, από τα αδιέξοδα που αντιμετωπίζει. Είναι και νιώθει μόνος μέσα σε μια κοινωνία που φαίνεται εχθρική προς αυτόν. Οι λίγες σχέσεις που έχει με άλλους ανθρώπους π.χ. με τη μητέρα του και τον ανώνυμο θείο κυριαρχούνται από την ντροπή για την κατάστασή του και αδυνατούν να τον κινητοποιήσουν στην κατεύθυνση της ενεργητικής δράσης. Αντίθετα, ο ανώνυμος επαναστάτης προλετάριος του Τζαμπαλάτη απολαμβάνει τη χαρά των κοινωνικών σχέσεων και συναναστροφών, της συντροφικότητας και της συλλογικής δράσης, της ανταλλαγής των ιδεών, αλλά και της προσδοκίας της κοινωνικής και πολιτικής αλλαγής. Είναι αναγνωρίσιμος ως κοινωνική και πολιτική μονάδα, αγαπητός ως φορέας καινοτόμων ιδεών από τους συ-

ντρόφους του, ενώ παράλληλα αναγνωρίζεται τόσο η αγωνιστικότητά του, όσο και η ικανότητα διαμόρφωσης σχεδίων δράσης για την αντιμετώπιση της κρατικής καταστολής. Η συμμετοχή στους εργατικούς αγώνες και στην ταξική πολιτική σκιαγραφείται επίσης με διαφορετικό τρόπο στα δύο διηγήματα.

Στο κείμενο του Λύχνου, ο Κωνσταντής βρίσκεται να συμμετέχει σε έναν εργατικό αγώνα στην Ελευσίνα παρακινούμενος από την επιθυμία να εξασφαλίσει το μεθοκόπημα στο καπηλειό και χωρίς να συνειδητοποιεί πλήρως το μέγεθος της ευθύνης που αναλαμβάνει ή την κρισιμότητα της πολιτικής αντιπαράθεσης ή ακόμη τους κινδύνους που πρόκειται να αντιμετωπίσει. Αισθάνεται μεν αλληλέγγυος με τους άλλους εργάτες, αλλά η στάση αυτή είναι κυρίως διαισθητική, αφού δεν προκύπτει από τη συνειδητή και ενεργό συμμετοχή στις εργατικές διεκδικητικές συλλογικότητες και δράσεις. Στην περίπτωση του Κωνσταντή, η ταξική συνείδηση είναι αυθόρμητη και πηγάζει από την εργατική, ατομική και συλλογική, εμπειρία, χωρίς, όμως, κάποια πολιτική διαμεσολάβηση. Απουσιάζει, επομένως, το πολιτικό στοιχείο ως προσανατολισμός και στόχευση της εργατικής διεκδικητικής δράσης. Ο Κωνσταντής συγκινείται από την αγωνιστικότητα των απεργών και οργίζεται με την επιθετικότητα και τη βιαιότητα των δυνάμεων καταστολής. Παρότι φοβάται τη βία της αστυνομίας, η συμμετοχή στον συλλογικό αγώνα και η απηνής καταστολή του γεννούν έντονα συναισθήματα που χρωματίζουν με νέα χρώματα την εργατική εμπειρία και συνείδηση («Με την καρδιά πάλλουσα και το βήμα τρεμάμενο, προχωρούσα μαζί με τους άλλους, συνεπαρμένος απ' ένα αίσθημα αδερφότητας, υπερηφάνειας και αδαμάστου οργής»). Έτσι, καθώς η σύγκρουση των δυνάμεων καταστολής με τους απεργούς εργάτες καταλήγει στη διάλυση της συγκέντρωσης, ο Κωνσταντής δεν έχει πού αλλού να πάει και κατευθύνεται και πάλι προς το γνωστό καταφύγιο της υποτέλειας και της θλιβερής ζωής του, το καπηλειό («Δεν εγνώριζα κατά πούθε πήγαινα, αλλά αλλού να κατευθυνθώ πέρα απ' το καπηλειό δεν έβρισκα»). Όμως, αυτή τη φορά, η πορεία προς το καπηλειό είναι διαφορετική. Η συμμετοχή στη συλλογική δράση, η αντιμετώπιση του κοινού κινδύνου, η συλλογική διεκδίκηση έχουν διαφοροποιήσει τη ρουτίνα της υποταγής του προκαλώντας την ανάδυση ξεχασμένων συναισθημάτων αλλά και της, εδώ και καιρό, χαμένης συνειδητότητας.

«Πρώτη φορά εβάρδιζα προς το καπηλειό δίχως ντροπή και με τα πόδια μου να με κινούν με σθένος, λες κι είχα στο μυαλό μου κάποιον σκοπό σοβαρό. Κι είχε περάσει καιρός πολύς, από τότε που 'νιωσα τελευταία πως είχα κάποιον σκοπό στη ζωή μου».

Εντούτοις, η αποσπασματική εμπειρία της συμμετοχής σε μια συλλογική διεκδικητική δράση, χωρίς αυτή να προσανατολίζεται από το πολιτικό περιεχόμενο που μπορεί να προσδώσει η ένταξη και δράση στο πλαίσιο της ταξικής πολιτικής συλλογικότητας, δεν είναι σε θέση να σπάσει από μόνη της τις αλυσίδες της υποτελούς ταξικής συνείδησης. Έτσι, ο Κωνσταντής θα βιώσει την αποσπασματικότητα και τα όρια της πρόσφατης αγωνιστικής του εμπειρίας, καθώς η είσοδός του στο καπη-

λειό, σ' έναν κατεζοχήν λαϊκό δημόσιο χώρο, συνοδεύεται από την απογοήτευση που προκαλεί η απόφαση των αρχών να απαγορεύσουν την πώληση οινοπνευματωδών «για να αποφευχθεί η πρόκληση ταραχών». Τελικά, θα συμπεράνει, όλα αυτά μόνο αποτέλεσμα είχαν «να απαγορευτεί το κρασάκι» και να ακυρωθεί, έτσι, η παρηγοριά του μεθοκοπήματος. Στο διήγημα του Τζαμπαλάτη ο ανώνυμος αφηγητής είναι δραστήριος αγωνιστής της τάξης του, ενταγμένος στις εργατικές συλλογικότητες και τους αγώνες τους, αλλά και πολιτικοποιημένος και ριζοσπαστικοποιημένος στο πλαίσιο του αναρχισμού. Η αφήγηση της απόπειράς του να αναβαθμίσει την εργατική αγωνιστικότητα και διεκδικητικότητα σε επαναστατική πολιτική δράση στοχεύοντας στην άμεση υλοποίηση της αναρχικής ουτοπίας, σκιαγραφεί λιγότερο γνωστές όψεις της επαναστατικής προλεταριακής εμπειρίας και ταυτότητας της περιόδου.

Εδώ, ο εργατικός αγώνας και η συλλογική δράση δεν αντιμετωπίζονται μόνο μέσα στο πλαίσιο της εργατικής ταξικής διεκδικητικότητας, αλλά εγκιβωτίζονται στην επαναστατική ταξική πάλη και δράση. Έτσι, η απεργία, η συγκέντρωση διαμαρτυρίας και η σύγκρουση με τις δυνάμεις καταστολής, δεν εξαντλούν το νόημά τους στη διεκδίκηση εργατικών αιτημάτων, αλλά, για τον προλετάριο αφηγητή και τους επαναστάτες συντρόφους του, συνιστούν αναγκαίες «στιγμές» μιας πολύ ευρύτερης διαδικασίας επαναστατικού μετασχηματισμού του κόσμου στο «εδώ και τώρα». Πρόκειται για μια πολύμορφη και πολυεπίπεδη διαδικασία που συνθέτει την εργατική εμπειρία, τον κοινωνικοπολιτικό στοχασμό, την επιστημονική σκέψη και τη συλλογική δράση σ' ένα ριζοσπαστικό σχέδιο για τον κόσμο. Αυτό το τελευταίο, δε σχηματοποιείται μόνο στο επίπεδο της θεωρίας και της πολιτικής δράσης, αλλά, επιπλέον, αποκτά υλική υπόσταση στα αρχιτεκτονικά σχέδια της αναρχικής κομμούνιας, που ο αφηγητής έχει επεξεργαστεί και επιδιώκει να υλοποιήσει αξιοποιώντας την εργατική αγωνιστικότητα και μαχητικότητα. Έτσι, η σύγκρουση με τις δυνάμεις του καθεστώτος δεν αποτελεί μόνο τη δραματική κορύφωση της εργατικής συλλογικής δράσης, αλλά και το όχημα με το οποίο αυτή θα αποτολμήσει το άλμα προς την ουτοπία. Στο διήγημα του Τζαμπαλάτη η αφήγηση της σύγκρουσης δεν επικεντρώνει στη δραματικότητα της καταστολής του εργατικού αγώνα και στην αποσπασματική αφύπνιση της ταξικής συνείδησης, όπως συμβαίνει στο διήγημα του Λίχνου, αλλά αντιμετωπίζεται ως καταλύτης για τη μεταστοιχείωση του προλεταριακού επαναστατικού φαντασιακού σε υλική πραγματικότητα. Η αφήγηση της σύγκρουσης, εδώ, είναι περισσότερο η αφήγηση μιας κρίσιμης μάχης που ο αφηγητής και οι σύντροφοί του ελπίζουν ότι θα βάλει τον τροχό της ιστορίας σε κίνηση, ώστε να πραγματωθούν τα επαναστατικά σχέδια. Από την άποψη αυτή, η καταστολή, παρ' όλη την ένταση και δραματικότητά της («Αρχίζουμε να τρέχουμε και οι τρεις με όλη τη δύναμή μας προς διαφορετικές κατευθύνσεις. Σε κάθε βήμα μου κυλούσαν χίλια δάκρυα από τα μάτια μου») δεν είναι το τέλος, αλλά μόνο μια αναβολή. Οι επαναστάτες δεν τη βιώνουν

Ημερήσια διάταξη

Ερίκ Βυϊγιάρ
Εκδ. ΠΟΛΙΣ

μόνο ως άρνηση, αλλά και ως μέτρο της απόστασης, που κάλυψαν προς την ουτοπία για να στραφούν, με ελπίδα, προς το μέλλον.

«Η πολυπόθητη ουτοπία, αυτό το όνειρο που πιστεύαμε ότι δεν θα προλαβαίναμε να ζήσουμε, ήταν τόσο κοντά μας, τόσο δίπλα μας, που σχεδόν την αγγίζαμε. Τότε θυμήθηκα τα λόγια τού, αγαπημένου συντρόφου μου, Νίκου: «Όσα κι αν καταστρέψει το κράτος, οι ιδέες είναι αθάνατες και ταξι-δεύουν στο πέρασ της αιωνιότητας μέχρι να συναντήσουν τους επόμενους, αυτούς που θα είναι πιο δυνατοί από εμάς, αυτούς που θα καταφέρουν να κάνουν την ουτοπία πράξη»

Τέλος, τα δύο διηγήματα κάνουν νύξεις για δύο διαφορετικές εκδοχές τής γυναικείας εργατικής εμπειρίας και ταυτότητας. Στο κείμενο του Λίχνου η γυναίκα υπάρχει ως μάννα και αδελφή, ως ρόλος στενά συγγενικός δηλαδή, ενώ η λογοτεχνική απόδοση των προσώπων επικεντρώνεται στις σκληρές συνθήκες της εργατικής ζωής. Οι γυναίκες-συγγενείς τού Κωνσταντή παρουσιάζονται να «ξενοδολεύουν», να αγωνιούν για την επιβίωση, χωρίς να αναπτύσσουν συνείδηση ούτε της τάξης, στην οποία αντικειμενικά εντάσσονται, ούτε του φύλου τους, παρόλη την εμφάνιση (ή και την εδραίωση ακόμη) του φεμινιστικού κινήματος και των απαιτήσεων, κοινωνικών και ευρύτερα πολιτικών, που ακολούθησαν την ανάπτυξή του. Αντίθετα, στο κείμενο του Τζαμπαλάτη, αν και ο αφηγηματικός χρόνος είναι κατά πολύ προγενέστερος του αφηγηματικού χρόνου του κειμένου του Λίχνου, η γυναίκα παρουσιάζεται ως εργαζόμενη, όμορφη, με συνείδηση της θέσης αλλά και του ρόλου της ως γυναίκας, ικανή όχι μόνο να εμπνεύσει ανατρεπτική κοινωνικοπολιτική δράση αλλά και να την υποστηρίξει. Αντανακλάται, επομένως, στο κείμενο η δυναμική που το γυναικείο κίνημα δημιουργούσε την περίοδο αυτή στην Ευρώπη και μάλιστα σε συνδυασμό με τα ριζοσπαστικά πολιτικά κινήματα του σοσιαλισμού και του αναρχισμού.

Τα δυο διηγήματα, αν και διαφοροποιούνται στις επιμέρους θεματικές που επεξεργάζονται, εντούτοις, αποτελούν σύγχρονες εκφάνσεις της λογοτεχνίας της εργατικής τάξης και της προλεταριακής λογοτεχνίας ανατρέχοντας στην Ελλάδα τής πρώτης τριακο-νταετίας του εικοστού αιώνα. Σκιαγραφούν διαφορετικές εκδοχές τής εργατικής εμπειρίας και συνείδησης, τού εργατικού βιώματος και τής ταξικής ταυτότητας, αλλά και τους ποικίλους τρόπους κοινωνικής και πολιτικής έκφρασης των κυριαρχούμενων κοινωνικών τάξεων, τη δύσκολη ανάδυση και τον αγώνα για την εδραίωση και διάδοση των ριζοσπαστικών κοινωνικο-πολιτικών ιδεολογιών στους κόλπους της εργατικής τάξης. Εικονογραφούν, έτσι, ιστορικά πλαισιωμένες, υποκειμενικές εκδοχές ευρύτερων κοινωνικο-πολιτικών βιωμάτων και εμπειριών, τα οποία, όντας θραύσματα μιας άλλης ιστορίας, αυτής των «από κάτω», αντιμετωπίζονται, συχνά, με αδιαφορία ή αποσιωπώνται, καταφέρνουν, όμως, μέχρι και σήμερα, να συναντούν τους αφηγητές τους.

Νόπη Ταχματζίδου - Βαγγέλης Λαγός

Η σύσκεψη που πραγματοποιήθηκε στις 20 Φεβρουαρίου 1933 ανάμεσα στον Χίτλερ, τον Γκαίρινγκ και 24 μεγιστάνες τού γερμανικού Κεφαλαίου (Κρουπ, Ζίμενς, Όπελ κ.α.), είχε ως σκοπό την προσφορά εκατομμυρίων μάρκων για την ενίσχυση του ναζιστικού κόμματος. Λίγα χρόνια αργότερα, το 1938, στην ημερήσια διάταξη βρίσκεται η προσάρτηση της Αυστρίας στην Γερμανία, η οποία απαιτήθηκε στεγνά, χωρίς ίχνος διπλωματικής αβρότητας.

Ξεδιπλώνονται αριστουργηματικά η κομπίνα και η εξαπάτηση, ο τρόπος των ναζί για να πάρουν την Αυστρία υπό την κηδεμονία τους, με μια «απειλή ωμή, μια επαναλαμβανόμενη και χυδαία προπαγάνδα» ενάντια σε μια νεολαία που «κατασπαταλάει τον θυμό της μπλεγμένη σε ψευδοδιλήμματα» και οδηγούμενη εσφαλμένα από έναν επηρμένο αριστοκράτη με πολιτικές αντιλήψεις εντελώς οπισθοδρομικές, τον Σούσνιγκ που ποτέ δεν θέλησε να δει την αλήθεια κατάματα κι έτσι κατέληξε στη φυλακή, αυτός, που ήδη είχε πει ένα αποφασιστικό «όχι» σε όλες τις δημόσιες ελευθερίες.

«Ούτε μια ηλιαχτίδα δεν θα τρυπήσει πια το σκοτάδι του, ούτε ένα χαμόγελο δεν θα σχηματιστεί στο πρόσωπο του φαντάσματος ώστε να τον ενθαρρύνει να εκπληρώσει το τελευταίο του καθήκον. Ούτε μια μαρμάρινη λέξη δεν θα βγει από το στόμα του, ούτε ίχνος ευμένειας, ούτε σταγονίτσα φωτός, τίποτα. Τα δάκρυα δεν θα πλημμυρίσουν το πρόσωπό του. Δεν θα είναι παρά ένας χαρτοπαίκτης ο Σούσνιγκ, ένας αποτυχημένος μηχανογράφος. Φαίνεται μάλιστα ότι πίστεψε στην ειλικρίνεια του γείτονά του του Γερμανού, στην εντιμότητα της συμφωνίας, την οποία εντούτοις, μόλις του είχαν αποσπάσει. Κάπως αργά τον πιάνει η ανησυχία. Επικαλείται τις θεές που χλεύασε, διεκδικεί γελοίες υποσχέσεις για μιαν ανεξαρτησία ήδη νεκρή».

Αυτό είναι ουσιαστικά το αφήγημα του συγγραφέα. Η ιστορία τής εγκαθίδρυσης του ναζιστικού καθεστώτος, οι πραξικοπηματικές ενέργειες, τα όμορφα λόγια, οι οργανωμένες τηλεφωνικές κλήσεις και οι χονδροειδείς απειλές, δοσμένες σκωπτικά μέσα από μια ορμητική αφήγηση που συγχλονίζει.

Μπορεί ένα ιστορικό –με την πρώτη ματιά– αφήγημα, να εμπεριέχει λογοτεχνικό λυρισμό; Ο Ερίκ Βυϊγιάρ το καταφέρνει με τρόπο εντυπωσιακό κατά τη γνώμη μου:

«Ένα σκοτεινό ένστικτο μας παρέδωσε στον εχθρό, παθητικούς και περιδεείς. Από τότε, τα βιβλία μας της Ιστορίας επανέρχονται ξανά και ξανά σε αυτό το τρομακτικό γεγονός, στο οποίο φαίνεται πως συναρμόστηκαν ο αιφνιδιασμός και η λογική..... Και ο Χέρμαν Γκαίρινγκ, που δεν ήταν φειδωλός σε εκδηλώσεις τρυφερότητας και καλοσύνης, εκείνος που μάλλον είχε ονειρευτεί να γίνει ηθοποιός και που με τον τρόπο του είχε εντέλει γίνει, μπορεί και να του είχε δώσει ένα φιλικό χτύπημα στον ώμο, ίσως

και να τον είχε λαιμοκοπήσει λιγάκι, τον γερο-Χάλιφαξ, και να του είχε πετάξει κατάμουτρα και κάτι διφορούμενα παραμύθια, από αυτά που αφήνουν τον αποδέκτη τους άναυδο, κάπως αμήχανο, όπως όταν αφήνεις σεξουαλικά υπονοούμενα...»

Κάποιοι –όπως ο ιστορικός Ρόμπερτ Πάξτον– έσπευσαν να κατηγορήσουν τον συγγραφέα πως δεν κάνει λογοτεχνία αλλά Ιστορία, χωρίς ουδετερότητα μάλιστα, και επιλέγοντας ποιά γεγονότα θα αφηγηθεί και ποιά θα αποσιωπήσει, πράγμα που θα ήταν αποδεκτό μόνο να δημιουργούσε μυθιστορηματικούς ήρωες. Άλλοι πάλι –όπως ο επίσης ιστορικός Ρόμπερτ Τομπς– ονόμασαν το έργο υβρίδιο λογοτεχνίας και ιστορίας, που δεν πείθει ούτε ως λογοτέχνημα ούτε ως ιστορικό έργο. Ο Baptiste Liger, στο έγκριτο Lire, γράφει πως η «Ημερήσια Διάταξη», αποδεικνύεται συναρπαστική ακριβώς επειδή τα γεγονότα ενσαρκώνονται χωρίς να θυσιάζεται η ακρίβειά τους. Δεν θα επιχειρήσω να πάρω θέση σε αυτή τη διαμάχη. Η άποψή μου είναι πως πρόκειται για ένα έξοχα γραμμένο κείμενο που περιέχει ορισμένες ιστορικές λεπτομέρειες υφασμένες με σπάνιες λόγιες εκφράσεις. Διάσπαρτες στο αφήγημα, υπάρχουν σημαντικές κοινωνικές προεκτάσεις και ρητορικές αναρωτήσεις, που σε καμία περίπτωση δεν μπορούν να χαρακτηριστούν ως στείρα αφήγηση, ως τυποποιημένη αναφορά ιστορικών γεγονότων.

Η κακοφορμισμένη γερμανική τιμή και οι νόμοι για την προστασία τού «γερμανικού αίματος», το παρανοϊκό παραλήρημα του Χίτλερ, ο εθισμένος στην μορφίνη και συχνός επισκέπτης των ψυχιατρείων Γκαίρινγκ εξαιτίας τής βίαιης συμπεριφοράς, τής κατάθλιψης και των αυτοκτονικών του τάσεων, ο λόρδος Χάλιφαξ, ο τελευταίος μιας σειράς στενόμυαλων προγόνων, που αντιτάχθηκαν σθεναρά σε κάθε πρόθεση βοήθειας προς την Ιρλανδία ή συνέλεξαν με μανία ιστορίες με φαντάσματα και μαρτυρούν έπαρση και κοινωνική τύφλωση, καθώς και πολλά ακόμα υπαρκτά πρόσωπα, περιγράφονται με ύφος καυστικό και κινηματογραφικό. Με τον ίδιο κινηματογραφικό τρόπο παρεμβάλλονται και οι ιδιαιτερότητες μη πολιτικών προσώπων, όπως οι εμφανείς ψυχικές διαταραχές τού Σούτερ στην θανατερή οπτική τής ζωγραφικής του, ή η ιδεοψυχαναγκαστική νύρωση του Μπρούκνερ, ο οποίος χώριζε τα μουσικά μοτίβα του με σιωπηλά χαχανητά. Παρεμβολές, που απέχουν πολύ από το να είναι τυχαίες.

Δεν κατατάσσεται εύκολα το αφήγημα του Ερίκ Βυϊγιάρ, ίσως γι' αυτό να το ονόμασε και έτσι. Ύστερα από έρευνα που πασίδηλα έκανε σε βάθος, αυτό που θεωρώ πως τελικά δημιούργησε, είναι ένα ιστορικό μυθιστορηματικό κείμενο, το οποίο με δοκιμαστικά στοιχεία και νουάρ κινηματογραφική προσέγγιση, απομυθοποιεί πρόσωπα και καταστάσεις, κυρίως δε, την έλλειψη πυγμής και τις γελοίες αποφάσεις. Αλήθειες όπως η διαπλοκή του ναζισμού με το Κεφάλαιο, ή, το ξέπλυμα των ίδιων των καπιταλιστών που ανέβασαν τον Χίτλερ στην εξουσία, υπογραμμίζονται από τον συγγραφέα στην προσπάθειά του να συμβάλλει στην πάντα επίκαιρη μάχη ενάντια στον Φασισμό και στα συστήματα που τον γεννούν. Η αγάπη του

για τον άνθρωπο, εμφανής σελίδα τη σελίδα, σ' αυτό το έντονο, πυκνογραμμένο κείμενο, το οποίο δίνει ιστορικά γεγονότα με τρόπο κατανοητό, εύληπτο και έξυπνο αλλά και προκλητικό ταυτόχρονα. Ακόμα κι αν η γραφή του επιχειρεί να σφυρηλατήσει το είδος της, πρόκειται για ένα πραγματικά ασυνήθιστο βιβλίο, που διαβάζεται με αμείωτο ενδιαφέρον, μέσα από το οποίο, ο συγγραφέας θέλει να μας θυμίσει ότι τις περισσότερες φορές αυτό που καθιστά κάποιον αήττητο δεν είναι οι περιστάσεις, αλλά η δική μας συνείδηση και οι συμβιβασμοί των ισχυρών. Γιατί, η καταστροφή δεν είναι πάντοτε μοιραία, και γιατί:

«Όταν συζητάς με έναν αντίπαλο, προσπάθησε να μπεις στο πετσί του»

Τζίνα Φάρρη

Ανίατη Άνοιξη

«Η λέξη «sein» σημαίνει δυο πράγματα στα γερμανικά: *υπάρχω και δικός του*» έγραφε ο Φραντς Κάφκα και η Φωτεινή Ψιρολιόλιου με τη σύνθεση της ποιητικής συλλογής «Ανίατη Άνοιξη», όχι μόνο επιβεβαιώνει τα λεγόμενά του, αλλά επενδύει σε μία τρισυπόστατη ανάλυση του Εγώ, μέσα από τη διαδικασία τής ανατομικής προσέγγισης του λόγου. Σε πρώτο επίπεδο, το Εγώ προσαρμόζεται στη διαστρωμάτωση πολλαπλών μη-Εγώ, αρνήσεων της ταυτότητας, έως ότου οδηγηθεί στην απροσπέλαστη αλήθεια τής προσωποποιημένης ερμηνείας προσέγγισης των πραγμάτων. Η αλήθεια αυτών, δεν ορίζεται σύμφωνα με διακριτές αρχές και πρότυπα. Αντίθετα, ομοιάζει ολοένα περισσότερο με το πεδίο αναβολής τής συνείδησης. Η τελευταία εκκινά από θέση μειονεκτικής αποδοχής τής πραγματικότητας. Η ποιήτρια αντανακλά τη συνείδηση στον καθρέφτη τής εξομολόγησης: εξομολόγηση μιας διαδρομής πολλαπλών αρνήσεων και απωλειών. Ο πόνος, λειτουργεί ως συνδετικός κρίκος. «Σε νάρθηκα η συνείδηση/είχε πολλά κατάγματα/χρονοτριβούσαν όλοι/χαλάλιζαν τον χρόνο τους» (σελ. 15) και το Εγώ έχει υποστεί τις αντοχές του, μέσα από τον ετεροπροσδιορισμό τού εκάστοτε «εμείς» (και όχι του εκάστοτε «άλλος, όπως θα περίμενε ο αναγνώστης). Υιοθετώντας την ηρακλείτεια μεθοδολογία διαλεκτικής ρευστότητας των γεγονότων, προσωποποιεί τα προτερήματα της ζωής σε ενδοσκόπηση. Το σώμα, καθίσταται πεδίο εξονυχιστικής πρόσληψης και μέσα από τα όριά του το Εγώ αναγνωρίζει στάσεις και θέσεις στο κοινωνικό γίγνεσθαι. Η φθορά του προβάλλει, στο προσκήνιο της ιστορίας, ως μέτωπο οικειοθελούς υποχώρησης, όχι όμως και ολικής παράδοσης. Φθείρονται τα πρόσωπα και οι επιλογές, φθείρεται και ο χρόνος που τα συνοδεύει. Ως καταστάλαγμα αυτής της διαδρομής, η ποιήτρια διατηρεί αλώβητο τον ενθουσιασμό τής νιότης των αισθήσεων.

Η ζωή, έχει απωλέσει το νόημά της και, στο βάθος των τμηματικών μεθοδεύσεων αυτής, αντιδρά στην πρόσληψη μίας νέου τύπου πραγματικότητας. Η βούληση για ζωή υπερ-

βαίνει πρότυπα και κληροδοτημένες αρχές, αλλά δεν υποσκελίζεται από τις συντεταγμένες τής ατομικότητας. Το Εγώ δεν αυτοαναιρείται. Σχεδόν αναπαράγεται από τα ίχνη τής σιωπής που κατακλύζουν τα τετελεσμένα πεπραγμένα τού εξωτερικού περιβάλλοντος κόσμου. Ο χρόνος, μεταπλάθεται και συνάμα αντιμετωπίζεται ως όχημα διαφυγής, σε μία εμπειρία βιωμένης εναλλαγής απόρριψης και αποδοχής. «Θάνατος και ζωή μαζί/χαμόγελα κι όστρακα σβηστά/σύμφυτες αντιθέσεις» (σελ. 33). Σκιώδη τα αποτελέσματα της πράξης και ακόμη περισσότερο τα προσδοκώμενα αποτελέσματα αυτής. Έχει πια λησμονήσει τον τελικό προορισμό, όπως, με παρόμοιο τρόπο, έχει ξεγελάσει τον χρόνο στην αφετηρία του. Δεν συνομιλεί μαζί του η ποιήτρια. Καταγράφει στιγμές που έχουν δρομολογηθεί στο διάβα του, κι έχοντας προεκτείνει το Εγώ σε διασταλτικές προσεγγίσεις, υποβιβάζει τα πλεονεκτήματά του σε επάλληλα πεδία προβολής αυτού. Με άλλα λόγια, το Εγώ τής δημιουργού δεν ταυτίζεται με το αντίστοιχο της προσωποποιημένης και εξατομικευμένης ζωής, αλλά μετακυλά τα αιτήματά της στην απομόνωση της περισυλλογής.

Και οι εποχές, διαδέχονται η μία την άλλη σε έντονο διάλογο σχημάτων και γεωμετρικών αναλογιών. Επενδύει, στο δεύτερο στάδιο της ποιητικής της, στην αυτονόμηση του χρόνου μέσα από την οπτική των εποχικών ιδιομορφιών. Τόσο το Εγώ, όσο και το Εσύ, αποκτούν σάρκα και οστά σε μία διαπάλη εναλλαγής θέσεων. Προσκολλάται σε μία εναλλακτική προσμέτρηση των αισθητικών ζωής, όπως αυτές διαμορφώνουν τις εικόνες τής καθημερινής αναζήτησης. Το «χθες» τοποθετείται στο επάλληλο επίπεδο της άρνησης, όχι, ωστόσο, μίας άρνησης με επίγειο χαρακτήρα ήττας, αλλά με την πρέπουσα αντοχή στο διάστημα της μεταλλαγής τού τρόπου θέασης των πραγμάτων σε καθολικότητα. Η Φωτεινή Ψιρολιόλιου καταργεί τις συντεταγμένες επεξήγησης των εικόνων. Οι τελευταίες δεν ερμηνεύονται. Είναι με τέτοιο τρόπο αποτυπωμένες στους στίχους που εξαναγκάζουν τον αναγνώστη να μείνει προσηλωμένος (και προσκολλημένος) σε μία κινηματογραφικού τύπου προσμέτρηση της εμπειρίας. Η απαισιοδοξία των καταστάσεων απορρέει από τα λιμνάζοντα νερά τής απάθειας. Ο γύρω κόσμος θεάσεων παραμένει εγκλωβισμένος σε μία ανεξιχνίαστη χαρμολύπη. Ωστόσο, η ίδια δεν εντάσσεται, ψυχή τε και σώματι, σε αυτήν την κατάσταση υποχώρησης. Σπεύδει να αναζητήσει τα συνθετικά στοιχεία που αναγνωρίζονται ως περιττά και μέσω αυτών οδηγείται στο τρίτο επίπεδο ερμηνείας. Ο έρωτας κινητοποιείται με σκοπό να προσδιορίσει τα βήματα του μέλλοντος. Όχι ενός μέλλοντος που έρχεται, αλλά μίας κατάστασης πραγμάτων τα οποία έχουν ήδη διαπιστωθεί στο παρελθόν τής ύπαρξης και, τώρα, καλούνται να επιστρέψουν στο προσκήνιο υπό νέα διατύπωση και μορφοποίηση. «Κρυφτό πίσω απ' τις νεραντζιές/χοροί από άγουρα στήθη/σε ισημερία εαρινή/σάλεψε από τρέλα το μυαλό/και ανήμερους χυμούς» (σελ. 51).

Περιδιαβαίνει τρία στάδια ερμηνείας, για να καταλήξει στην ολοκλήρωση ενός εφαιπόμενου ορίζοντα αντηχήσεων. Το Εγώ, πλέον,

δεν αναγνωρίζεται στην ατομικότητά του, αλλά ετεροχρονίζεται στις θεμιτές αποδοχές τής πρόωρης αφαίρεσης. Τα αισθήματα, που βιώνει η δημιουργός, αντιστοιχούν στις τεθλασμένες όψεις τής ορθολογικής μέριμνας περί ζωής. Ορθολογικής, όχι με την έννοια μίας συλλογικά κατασκευασμένης «κανονικότητας», αλλά με την ορίζουσα της προσδεμένης με τις ανάγκες τής πραγματικότητας, των δρώντων υποκειμένων, ακμής του λόγου. Σε αυτόν ολοκληρώνεται ο έρωτας: σε αυτόν (τον ποιητικό λόγο και δη τον λόγο δημόσιας έκφρασης) μετουσιώνεται το Εγώ σε Εμείς: σε αυτόν προσεγγίζεται η συνείδηση των στιγμών ως αμάλγαμα μίας επιθυμητής πραγματικότητας. Η υπαρξιακή αγωνία τού υποκειμένου μετασχηματίζεται και μεταμορφώνεται σε απάντηση, σε αντιπρόταση μίας προσφερόμενης εναλλαγής συναισθηματικών και προοπτικών ανακατευθύνσεων.

Αντώνης Ε. Χαριστός

Πρόσφορο χώμα

Γιώργος Σαράτσης
εκδ. Στίξις, Αθήνα 2021

Η επαφή με τη γη και δη τη λεγόμενη «πατρική γη», είναι κάτι που μέσα στον ορίζοντα του σύγχρονου τεχνολογικού πολιτισμού, όχι μόνο θεωρείται απευκταίο, αλλά και πολλές φορές απαγορευτικό. Ιδιαίτερα δε, όταν αυτή συνδέεται με τη βαθύτερη έκφραση των ανθρώπινων συναισθημάτων και σκέψεων, που αποτελούν τον βασικό πυρήνα τής πραγματικής και μη «σχολακιστικής» ποίησης: η οποία μας επιτρέπει να δομήσουμε μια γέφυρα μεταξύ τής λογικής, τής διαίσθησης και των συναισθημάτων, μια γέφυρα δηλαδή μεταξύ τού ανθρώπου και τού πνεύματος.

Πάνω σε αυτή τη βάση κινείται το «Πρόσφορο χώμα» του Γιώργου Σαράτση, το δεύτερο βιβλίο τού συγγραφέα. Μέσα στην ποιητική αυτή συλλογή αχνοφαίνεται το προσωπικό στίγμα τού ποιητή, σε συνάρτηση όμως με τον τόπο του, αφού εν τέλει και οι δύο μοιράζονται την ίδια μοίρα (Φλέγομαι απ' τον ίδιο ήλιο που θα δει το τέλος μου/θα δεχτεί την καταδίκη της φυλής και του τόπου).

Εκκινώντας από την έκφραση του προσωπικού εαυτού, παρατηρούμε ένα ποιητικό υποκείμενο που μετατρέπει την ποίηση σε ίαμα και ευλογία (Σ' ευχαριστώ, Θεέ μου /που στέλνεις κάθε τόσο λίγη ποίηση) και ταυτόχρονα σε εξαγνιστικό θάνατο (μάλλον, αυτό είναι ποίηση -/να πεθαίνεις και να πεθαίνουν όλοι). Η πραγματικότητα γίνεται ένα βάρος και μια αίσθηση μελαγχολίας απλώνεται σε όλη την έκταση της συλλογής. Μια γνήσια φωνή υπαρξιακής ανησυχίας που, όμως, δεν καταλήγει στον αυτομηδενισμό, αλλά στην αυτοσυνειδησία και στη διάθεση απόρριψης όλων όσων έφεραν λύπη και αρνητικότητα στη ζωή του ποιητή (Αν ποτέ λυτρωθώ/θα 'ναι για να σας φτύσω κατ'μουτρα/'Ενα Θεός ξέρει πόσο σκοτάδι κόστισε η ζωής σας).

Το ποιητικό υποκείμενο έτσι, προσανατολιζόμενο προς μια πορεία συνειδητού μετεωρισμού, δεν αρνείται την επαφή με όσα το περιτριγυρίζουν και το κυκλώνουν, και αποτελούν ταυτόχρονα μέρος τού χαρακτήρα και τής ψυχοσύνθεσής τους. Εξάλλου, δεν θα μπορούσε να επιτευχθεί κάτι τέτοιο άλλωστε, όταν κατάγεται από «τόπους δύσκολους»· από τόπους και μια γη δηλαδή, που φαίνονται σαν ένα «πηγάδι που στέρευε», σαν μια πατρίδα που μοιάζει με γυναίκα «ξένη και άτεκνη», και που τον εξαναγκάζουν να αφήσει πίσω τις όποιες ευαισθησίες του.

Τέλος, όπως είδαμε και παραπάνω, ο ποιητής ζώντας σε ένα κόσμο μηχανοποιημένο, ο οποίος τον κατατρώνει ψυχικά και τον απομακρύνει από κάθε σύνδεση με τη φύση και τον τόπο του, ο οποίος βέβαια αργοπεθαίνει, προσπαθεί να αναπνεύσει ποιητικά. Το «Πρόσφορο χώμα» υπό αυτή την οπτική κάθεται άλλο από κραυγή αγωνίας είναι, αντιθέτως αποτελεί μια καταγγελία τής παρούσας εποχής και ταυτόχρονα μια αναγγελία τής προσπέρασής της.

Γιώργος Δρίτσας



Λυκοχαβιά

Κώστας Μπαρμπάτσης
Εκδόσεις Κέδρος 2022 (2^η Έκδοση)

Τί σημαίνει η λέξη «Λυκοχαβιά»; Όταν οι γιδοβοσκοί σκότωναν έναν λύκο, έγδερναν τη μουσούδα του από τον σβέρκο έως μπροστά και έδιναν το δέρμα στον παπά τού χωριού, ο οποίος το άγιαζε στην Αγία Τράπεζα και όταν κάποιος είχε μια δύσκολη στιγμή να αντιμετωπίσει (όπως για παράδειγμα ένα άνισο δικαστήριο, κλοπή, κτηματικές διαφορές κ.α.) έπαιρνε ένα κομμάτι, το οποίο είχε στην τσέπη του, σαν φυλακτό κι έτσι η υπόθεσή του είχε αίσιο τέλος. Το βιβλίο αποτελείται από μια συλλογή έξι διηγημάτων, στα οποία πρωταγωνιστεί η ντοπιολαλιά τής ελληνικής υπαίθρου, με πρωταρχικό τοπίο εκείνο του Ξηρομέρου τής Αιτωλοακαρνανίας και τής Ηπείρου, κατά τη διάρκεια του πολέμου, της Κατοχής και του Εμφυλίου. Η ντοπιολαλιά είναι τόσο καλά προσαρμοσμένη στην αφηγηματική ροή, στην οικονομία τού λόγου και στη ρευστότητα της κατά τα άλλα διαδικασίας και εκφοράς, που σχεδόν δεν χρειάζεται γλωσσάρι.

Κάποιες από αυτές τις ιστορίες γεννήθηκαν στο μυαλό τού συγγραφέα, κάποιες ιστορίες και παραμύθια τα είχε ακούσει πάρα πολλές φορές, κάποιες άλλες εμπεριέχουν εικόνες δικών του ανθρώπων, αγαπημένων, και λόγια τους που κουβαλάει, σκόρπιες αναμνήσεις παιδικών και εφηβικών χρόνων, μερικές στιγμές που κουβαλάει ως αναμνήσεις, τόσο έντονες που πολλές φορές αναρωτιέσαι αν συνέβησαν ακριβώς έτσι όπως περιγράφονται ή έτσι θέλει ο συγγραφέας να τις θυμάται. Η αναδρομή σε ένα απώτατο παρελθόν μάς δίνει το κλειδί για να ερμηνεύσουμε και το παρόν μας, ιδίως σε εποχές σαν τις δικές μας, εποχές μεταιχμιακές,

όπου ολόγυρά μας караδοκούν το σκοτάδι και η βαρβαρότητα. Σκληρά κατά βάση κείμενα που απεκδύουν ψυχολογίες και περιστατικά, περιγράφουν τις δυσκολίες επιβίωσης είτε της κτηνοτροφικής ζωής είτε του εμφύλιου πολέμου είτε της μετανάστευσης και ζωντανεύουν με ιδιαίτερη παραστατικότητα και τεχνική εικόνες γεμάτες μόχθο, πόνο, προδοσία και πάλη.

Τα πολύ συγκινητικά διηγήματα του Κώστα Μπαρμπάτση έχουν και είναι βαθιά εμποτισμένα με άρωμα της Ελλάδας του '40, με άρωμα της Ελλάδας τής προκοπής, μα και της αδυναμίας των ανθρώπων της να ξεφύγουν από τα δεινά των χαρακτήρων τους, με άρωμα σκληρής υπαίθρου, με άρωμα τόπων κακοτράχαλων και άξενων, με άρωμα της απώλειας, με άρωμα θανάτου, όπου ρεαλισμός και διεισδυτική καταγραφή νοοτροπιών, αντιλήψεων και συμπεριφορών, μας φέρνει δάκρυα στα μάτια. Έξι ιστορίες που αφορούν τη μνήμη, την απώλεια των συναισθημάτων, της λογικής, της ίδιας της ζωής και έχουν σαν ήρωες ανθρώπους εύθραυστους, αδύναμους, ψυχικά ευάλωτους που, αδυνατώντας να αντιμετωπίσουν τη σκληρότητα που τους περιβάλλει, επιλέγουν τη φυγή.

Η «Λυκοχαβιά» έχει πρόσωπα και ανθρώπους που ασχολούνται με την κτηνοτροφία, αντιμετωπίζουν διάφορα προβλήματα, όχι μόνο στη σχέση τους με τα ζώα αλλά και μεταξύ τους, δένονται με αυτά και λυπούνται όταν πεθαίνουν, όταν πουλιούνται ή όταν σφάζονται και καλούνται να τα βγάλουν πέρα σε εχθρικά περιβάλλοντα. Σε περιβάλλοντα που δεν δέχονται το διαφορετικό. Δεν δέχονται την ευαισθησία, τον έρωτα, την ψυχική ασθένεια, την τρυφερή αγάπη για ένα ζώο. Έτσι, κάποιος που διώκεται, που απειλείται και η ζωή του, κάποιος που δεν έχει την ψυχική ανθεκτικότητα να ανταπεξέλθει σε τέτοιες καταστάσεις, επιλέγει τη φυγή. Άλλωστε, το να φεύγει κάποιος δεν είναι αδυναμία ή ήττα. Απεναντίας, σε κάποιες περιπτώσεις, το να φεύγει κανείς είναι πιο δύσκολο από το να μένει. Είναι μια κίνηση που πέρα απ' το ότι μαρτυρά διάθεση για ζωή, απαιτεί γενναιότητα και θάρρος. Στα έξι διηγήματα θα δούμε, από τον αποκεφαλισμό τού κατσικιού έως το κεφάλι τού αντάρτη που έρχεται σε μια σακούλα, από τον αποκεφαλισμό τού λύκου, του Ζάρκου, έως την τρέλα από όσα βίωσε ο αγαπημένος τής Γεωργίας και έως το ζωντανό σκιάχτρο τον Λώλο, που στήσανε οι Γερμανοί στο χωριό, όλα μα όλα αδυνατούν να σταθούν ρεαλιστικά στα πόδια τους, η βία είναι όχι απλώς παρούσα, αλλά απίστευτα υπαρκτή, μέχρι και το όπλο το οποίο ο λοχαγός Λευτέρης θα στρέψει ενάντια στον σύντροφό του για ό,τι και αν έκανε σε δύο αδύναμους και αθώους ανθρώπους. Αποδεικνύοντας πως η βία όχι απλώς είναι ανάμεσά μας και σήμερα, αλλά πολύ περισσότερο σε εκείνη τη δεκαετία στην οποία βρέθηκαν άτομα πέραν πάσης αμφιβολίας και ένστασης, κατώτεροι των συνθηκών και των περιστάσεων, με αιμοβόρα ένστικτα, βασανιστικές εμμονές και αντιδημοκρατικές (λόγω και της μηδαμινής παιδείας που είχαν) πρακτικές.

Εξαιρετικό είναι το διήγημα με τίτλο «Λυκοχαβιά». Στην ιστορία αυτή, ένα λιανοπαίδι, ο Τσίλιας, βόσκει τα ζώα ενός μπά-

μπα του που δεν του φέρεται με καλοσύνη κι έτσι το παιδί μαραζώνει σταδιακά και χάνει τη μιλιά του, ώσπου βρίσκει ένα λυκόπουλο και μεγαλώνουν μαζί κατά τη διάρκεια της κατοχής. Τον Ζάρκο, τον λύκο, είχε για πατέρα του ο Τσίλιας στα λαγκάδια, κι όσα κι αν του έλεγαν οι άλλοι εκείνος δεν έφευγε από κοντά του. Μαζί κοιμόνταν, μαζί έπαιζαν. Να όμως που τώρα ο μπάρμπας θέλει να πουλήσει τον λύκο, αυτό το όμορφο πλάσμα, αδιαφορώντας για την ψυχολογία τού παιδιού. Η λυκοχαβιά είναι όταν σε κοιτάει ο λύκος κατάματα κι εσύ δεν πρέπει να κουνηθείς ούτε να μιλήσεις, γιατί εκείνη την ώρα ο λύκος σε χαβώνει. Οι βοσκοί λένε ότι οι λύκοι είχαν τη συνήθεια να επιτίθενται στα ζωντανά και να τα πνίγουν αλλά στο 99^ο να σταματάνε γιατί ξέρουν πως θα σκάσουν αλλιώς. Τί θα γίνει τελικά με τον λύκο και το παιδί;

Τα θέματα των ιστοριών μπορεί να είναι σκληρά και το πέπλο που σκεπάζει τις ιστορίες βαρύ, όμως μέσα από τις σελίδες τους χαράζουν ελπίδες για το πείσμα τής ζωής, για την ταπεινότητα, για τη συγχώρεση, για πράξεις καλοσύνης. Όλες αυτές οι ιστορίες γεμάτες χαρμολύπη, μιλάνε στην καρδιά μας για την ελπίδα, για τη ζωή, για καταστάσεις επιβίωσης, για την σκληρότητα, για τη βαρβαρότητα, για την βία, για τη μετανάστευση, για την απανθρωπιά, για την ευαισθησία, για την αλληλεγγύη, την συμπόνια, το φιλότιμο και την πίστη. Το ύφος τής συλλογής «Λυκοχαβιά» διαμορφώθηκε μέσα στον συγγραφέα αποπνικτικά σκοτεινό και βαθιά εσωτερικό σχεδόν αυτόνομα και να όρισε μόνο του τον επίλογο της ενασχόλησής του με τις μικρές επαρχιώτικες κοινωνίες, τα θολά παιδικά του βιώματα, τους ομιχλώδεις ορεινούς όγκους σαν πεδίο δράσης, τα ανομολόγητα εγκλήματα, τις νεκρικές σιωπές και τους θανάτους που τις πιο πολλές φορές δεν είναι παθολογικοί και λυτρωτικοί, μα ψυχολογικοί και επαναλαμβανόμενοι. Όπως λέει ο Κώστας Μπαρμπάτσης: «Οι πεθαμένοι είναι αναστημένοι, /δεν ξέρω αν ζούνε μαζί μ' εμάς, /πάντως εμείς ζούμε μαζί μ' αυτούς».

Παράλληλα με τις ολοζώντανες περιγραφές του, ο συγγραφέας, καταθέτει και κάποιους ουσιαστικούς προβληματισμούς πάνω στην ξενιτιά, τη φυγή, την απώλεια, τη μοναξιά, τη μοναχικότητα, την σκληρότητα, τη διαφορετικότητα, την εμμονή, την παρόρμηση, την επιθυμία, τη ζωή, τον θάνατο. Μορφές που προβάλλονται ακέραιες, χωρίς ωραιοποιήσεις ή ηθικολογίες. Σιωπές που σημαίνουν αναμονή ή παραίτηση, εμμονές που δημιουργούν ρήγματα στην αντιληπτική ικανότητα. Ο Κώστας Μπαρμπάτσης φτιάχνει μόνο με τα απαραίτητα εκφραστικά μέσα ιστορίες μεστές νοημάτων και συναισθημάτων, χωρίς να περιττεύει ούτε μία λέξη στη διηγηματική ροή. Η λογοτεχνική λιτότητα διαυγάζει την αφήγηση και εξοικονομεί τον χρόνο τού αναγνώστη, καθώς μετά το τέλος τής συλλογής δεν θα πολυσκεφτεί τα διηγήματα, αλλά θα συναισθανθεί σαν να είχε μερίδιο συμμετοχής ο ίδιος. Άλλοτε με χιούμορ κι άλλοτε με τραγικότητα, διερευνώντας την ασημαντότητα των σημαντικών και τη σημαντικότητα των ασήμαντων, θέλησε ο συγγραφέας με το βιβλίο αυτό να μιλήσει για

την οικογένεια, τη φιλία, τη φυγή, τη σιωπή, την αγωνία, εν τέλει, τού ανθρώπου να συγκρατήσει την ύπαρξή του από τη φθαρτότητά της, «αφήνοντας κάτι πίσω του».

Μια απρόσμενη ομορφιά και μια αθεράπευτη μελαγχολία, συναντά ο αναγνώστης στα διηγήματα αυτά. Ο λόγος τού Κώστα Μπαρμπάτση είναι απλός, απέρिटτος μα και μεστός. Μια γραφή κοφτή, αγγωμένη και με μια κινηματογραφική άποψη αφήγησης. Χαρακτηριστική είναι η χρήση της ντοπολαλιάς και το ιδίωμα της Ηπείρου (ή του Ξηρόμερου Αιτωλοκαρνανίας). Ένα βιβλίο που διαβάζεται απνευστί.

Πρόκειται για Αριστούργημα.

Κώστας Τραχανάς

Ο Κώστας Μπαρμπάτσης γεννήθηκε στο Αγρίνιο. Εδώ και πολλά χρόνια ζει στη Θεσσαλονίκη. Σπούδασε Εφαρμοσμένη Πληροφορική στο Πανεπιστήμιο Μακεδονίας. Είναι κάτοχος μεταπτυχιακού και διδακτορικού διπλώματος με ειδίκευση στην εκπαιδευτική τεχνολογία και στα πολυμεσικά τρισδιάστατα εικονικά περιβάλλοντα. Παρακολουθεί το μεταπτυχιακό πρόγραμμα «Δημιουργική γραφή» τής Σχολής Ανθρωπιστικών Σπουδών τού ΕΑΠ. Έχει διδάξει στην τριτοβάθμια εκπαίδευση, ενώ από το 2004 διδάσκει Πληροφορική στο δημόσιο σχολείο. Διηγήματά του έχει δημοσιευθεί στο συλλογικό έργο «Κι αν τα κτίρια μιλούσαν...», των εκδόσεων Κέδρος. Η συλλογή «Λυκοχαβιά» είναι το πρώτο του βιβλίο.



Αδιέοδοι καιροί

Κώστας Λίχνος

Εκδόσεις Γράφημα, Θεσσαλονίκη 2022

Ένα βιβλίο με δεκαπέντε διηγήματα που ισορροπούν μεταξύ ονείρου και φαντασιακού, αρχέγονων ενστίκτων και δεισιδαιμονίας, αστικού τοπίου και της ζωής στην επαρχία, εσωτερικών κι εξωτερικών δαιμόνων, εργασιακών σχέσεων και κοινωνικών συνεργασιών, που όσο αυτοπεριοριζόμαστε στον ζωτικό μας χώρο τόσο συρρικνώνεται ο κόσμος τριγύρω μας, συμβίωση και ανεργία, εργασία και αξιοπρέπεια, αναζήτηση λύσεων και αυτο-περιορισμών, κοινωνική αλλαγή και στασιμότητα, ελπίδων και φόβων, που είσαι πιασμένος στα «γιατί» και «πώς», το ενδεχόμενο της ανεργία που αποτελεί μικρότερο φόβητρο από εκείνο του να προσληφθείς, το αδηφάγο εσωτερικό κενό που θα κατόρθωνε να καταβροχθίσει τον κόσμο ολάκερο, τον Πυγμαλίωνα και το δημιουργημά του, ενώ είμαστε πια μια παγκόσμια κοινότητα συνδεδεμένη μέσω του διαδικτύου στήνουμε ακόμα φράκτες ανάμεσα στους ανθρώπους, την αρετή και τη φαυλότητα, τις θύμησης και τις απωθήσεις, τους ξένους και μόνους, να στέκεις άπραγος ενώ γύρω σου τα πάντα σαλεύουν, το συντηρητικό περιβάλλον που αρνείται παθιασμένα την οποιαδήποτε μεταβολή, οι τουρίστες που είναι πάντα ευπρόσδεκτοι ενώ οι πρόσφυγες αποτελούν συμφορά.

Ο θάνατος εναλλάσσεται με τη ζωή, το καλό με το κακό, η εργασία με την ανεργία, οι λέξεις με τους στίχους, η παύση δίνει πάντα χώρο στο αέναο, η πραγματικότητα

γίνεται τέχνη, η επανάσταση είναι σαν την προσευχή, μπορείς να την κάνεις παντού, εμείς που είμαστε και οι Άλλοι, ο ρεαλισμός μετατρέπεται σε ποίηση, το άσχημο που είναι να καταλήγεις ξένος στους δικούς σου ανθρώπους, αβάσταχτη καταλήγει η ζωή χωρίς αυταπάτες. Εξερευνά το βιβλίο αυτό τις ιδέες τής μοναξιάς, τής αποξένωσης, τής ανασφάλειας, τής ζωής, τής ανθρωπιάς, τής ανεργίας, τις συνθήκες εργασίες, τις ηθικές αξίες, τις ανθρώπινες σχέσεις, τους πρόσφυγες, την οικονομική κρίση, το χάσμα γενεών. Τα κείμενα του Κωνσταντίνου Λίχνου αντικατοπτρίζουν την κοινωνία σήμερα. Οι ήρωές του βιώνουν δυσκολίες σε επαγγελματικό, προσωπικό και κοινωνικό επίπεδο. Παλεύουν με τους προσωπικούς τους δαίμονες, αλλά και με όσα εμπόδια η ζωή σπέρνει στον δρόμο τους. Που μέσω των ηρώων του καθρεπτίζει με γλυκόπικρο χιούμορ την ελληνική πραγματικότητα, ως μια κοινωνία που αδυνατεί να ωριμάσει. Μεταφέρει ο συγγραφέας στο κέντρο τού ενδιαφέροντος την αγωνία και την ανάσα των λιγότερων ευνοημένων, δίνοντάς τους φωνή. Αυτών που πηγαίνουν να γίνουν βορά και να αλεστούν από τα γρανάζια ενός καπιταλιστικού συστήματος, το οποίο δεν δείχνει κανένα έλεος και καμία κατανόηση για τους ανθρώπους που δεν μπορούν να τα καταφέρουν.

Ένα βιβλίο για την απελπισία, για την αναγκαστική απομόνωση, για τις έγκλειστες μέρες, για τις ιδέες που τις σκοτώνουν, για έναν κόσμο που μεταβάλλεται διαρκώς χωρίς κανένα τέλος, για το πως να βρούμε την απλότητα στην εργασία και τη ζωή, για τον εργαζόμενο άπορο, για την εντατικοποίηση της δουλειάς, για τη σκλαβιά τής εργασίας, για την ανακύκλωση εργολαβικών εργατών, για το τοξικό εργασιακό περιβάλλον, για την άσκηση ψυχολογικής πίεσης, για τις μυλόπετρες της εκμετάλλευσης, για τις εργασιακές γαλέρες, για τους αμοραλιστές αριβίστες, για τη ζωή που είναι πράγματι αγώνας, για τη σκληρότητα της ζωής, για την αφόρητη ζωή, για τις ματαιωμένες ζωές, για τις χαμένες ελπίδες, για να ανεδραφικά όνειρα, για της φθοράς τα απόνερα, για την σημερινή αόρατη κατοχή, για μια ζήση που εισπνέει επανάληψη και εκπνέει μαρασμό, για την πλήρη ευθύνη που φέρουμε που απομείναμε άνευ επιλογών, για την θλιβερή ανεπάρκεια, για την αδάμαστη θλίψη που μας κατακλύζει, για τις φρούδες ελπίδες, για τη σημερινή ατμόσφαιρα της αποπνικτικής καταχνιάς, για την προσφορά εξευμενισμού και ποταπό αντιστάθμισμα για τα εκατοντάδες πτώματα των προσφύγων που ξεβράζονται νυχθημερόν στις Μεσογειακές παραλίες, για τους γκασταρμπάιτερς, για την ακατάλυτη θάλασσα, για τα κύματα υδάτινης λήθης, για τα άγνωρα μιανρά και κακόβουλα νερά, για την απόλυτη και δυσοίωνα σιωπή, για ένα κόσμο που κοιλοπονά την απόγνωση, για το ξένο τού Σρέντιγκερ, για τους άβουλους ανθρώπους, για τους μωρόπιστους, για τους αποχαλινωμένους καλικάντζαρους, για τη δυστυχία, φτώχεια και έχθηρητα, για τη μοναξιά, για την υποκρισία, για τον φόβο, για την κενότητα και την εκκωφαντική σιωπή, για τη νοτισμένη μελαγχολία, για την εποχή των μαραμένων χρωμάτων, για τη σιωπή της αναμονής, για τις παλλόμενες θύμησης,

για ένα ξεφτισμένο του κόσμου απείκασμα, για τις κακοδαιμονίες, για την απόγνωση, για την απελπισία, για την εθελοδουλία, για την υποταγή, για την ντροπή, για το παράπονο, για τον καημό, για τις ιοβόλες ματιές, για την επικείμενη απειλή, για τους δεσμώτες ενός ανείπωτου τρόμου, για τα αιμοσταγή νεκρόσιτα όρνεα, για τα συντρίμια και τα πτώματα, για τα βρικολακιάσματα, για το άρχαλο φέρετρο, για τις κακοφορμισμένες πληγές, για τη φαντασία που καλπάζει, για την οικία παραίσθηση, για των αδύτων τα άδυτα, για τη νωθρότητα της μνήμης, για την αυτοεπίκριση και την ενοχή, για την αυτοπεριφρόνηση, για την κρίση συνείδησης, για την ενδιοσκοπήση, για την ανεμελιά της απολύτρωσης, για την γλυκόπικρη μελαγχολία, για των αναμνήσεων το ορμητικό θρασομάνημα, για το αφιόνισμα του μυαλού, για το ζυγό τής αυτοεξορίας, για το πικρό ψωμί, για το κλάμα και το γέλιο, για τις κακές γλώσσες που δεν γλιτώνεις ποτέ, για τα πρωτόγονα ένστικτα, για τους απολεσθέντες παραδείσους, για τους φριχτούς εφιάλτες, για ένα ζοφερό παρόν, για τις χαλεπές μέρες, για δύσκολες εποχές, για τους αδιέξοδους καιρούς, για ένα κόσμο εχθρικό και παράλογο, για τον παλιότοπο και τον παλιόκοσμο, για τον τόπο όπου μεγάλωσε ο συγγραφέας και τον φέρει εντός του και ωριμάζοντας τον ανακαλύπτει και μας τον αποκαλύπτει.

Ένας στοχασμός τού συγγραφέα πάνω στο ζήτημα της ανθρώπινης ύπαρξης, ως προέκταση των κοινωνικών συνθηκών. Ένα έργο για το αίσθημα της φθοράς, αλλά και την ανάγκη να περισωθεί κάτι από αυτή τη συντριπτική ήττα που βιώνει ο καθένας είτε αυτό λέγεται αξιοπρέπεια, είτε λέγεται ελπίδα. Ένα έργο που μιλάει ότι ζούμε σε μια πεζή εποχή χωρίς οράματα, που η σπίθα δεν γίνεται φωτιά και που ο τρόμος ήταν το μεγαλύτερο μέσο χειραγώγησης. Ένα έργο πέρα από τον χρόνο και τον τόπο. Ένας ύμνος στον αέναο κύκλο τής σπαρακτικής ανθρώπινης περιπέτειας. Λόγος λιτός και δωρικός. Ιστορίες αιχμηρές, αφήγηση στα άκρα με ένταση. Σε τεντωμένες στο σκοινί όλες οι αισθήσεις από την αρχή ως το τέλος. Ένα έργο τέχνης, που μας καθήλωσε και μας γοήτευσε. Τα βιβλία που έχουν φλέβες χτυπάνε στον ρυθμό της καρδιάς αυτού του κόσμου.

Ακόμα δεν χάθηκαν όλα.

Κώστας Τραχανάς





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

Άντον Τσέχωφ
(1860-1904)



Από τη συλλογή
Le bois de hêtres
«Το δάσος με τις οξιές»

Jean Pierre Siméon

Μετάφραση: Δήμητρα Λαρδαγάνη

1. Nous avons rompu comme un pain
le feu de chaque instant,
tenu entre nos doigts brûlés
un peu de la douleur,
un peu de la lumière.
Tous les soirs étaient semblables.
Le chant venu avec la fraîcheur,
ce chant à peine,
arrêté comme un pas ivre au bord du trottoir,
nous le laissions mourir avec les lampes
et nous restions dans les rues noires
à deviner le jeu des gestes familiers
comme l'enfant ses coutumes d'oiseau
dans la cage du sommeil.
Ah, mais il faut bien qu'en nos mains
l'usure des jours
accomplisse sa mort
pour qu'au matin, fenêtre ouverte,
une joie petite
lève sa rumeur parmi les pierres scellées
du doute.
On sait alors ce que brûle un baiser
sur nos doigts.

Jean-Pierre Siméon «L'homme au cœur des
choses», *Le bois de hêtres*, Cheyne éditeur,
collection Verte, 2005.
© Cheyne éditeur, tous droits réservés.

Τεμαχίσαμε όπως τον άρτο
τη φωτιά της κάθε στιγμής
κρατήσαμε στα καμένα δάχτυλα μας
λίγο απ' τον πόνο,
λίγο απ' το φως.

Όλα τα βράδια ήταν όμοια.

το τραγούδι φερμένο με τη δροσιά
αυτό το τραγούδι μόλις,
σταματημένο σαν μεθυσμένο βήμα στην άκρη
του πεζοδρομίου,

το αφήναμε να πεθαίνει με τα φώτα
και μέναμε στους σκοτεινούς δρόμους
να μαντεύουμε το παιχνίδι των οικείων

χειρονομιών

όπως ένα παιδί με τα πουλίσια έθιμά του
στο κλουβί του ύπνου.

Ω, μα πρέπει στα χέρια μας

η φθορά των ημερών
να αποτελείώσει το θάνατο της
ώστε το πρωί, απ' το ανοιχτό παράθυρο
μια χαρά μικρή
να υψώσει τη βοή της ανάμεσα στις
σφραγισμένες πέτρες
της αμφιβολίας
Ξέρουμε πια πόσο καίει ένα φιλί
στα δάχτυλα μας.



2. Les amants font un drap de leur destin
et c'est pourquoi le ciel et la rumeur du monde
les couvrent jusqu'à l'épaule.
Toutes les morts les accompagnent depuis
l'enfance,
nuits très anciennes, hivers prochains,
abîme et pauvreté de l'action.
La fleur pendue à la fenêtre.
Vents figés à leur porte.
Avec tous les morts les amants se lèvent,
avec tous les morts ils marchent dans les villes
bâties non de larmes, non de pierres,
mais de ces cris cassants comme une glace
et que l'incendie,
toutes peines au bûcher des mains douces,
n'atteint pas.
Les amants font omission du monde,
cadavres, trottoirs et récoltes,
et fureurs,
parce que le monde en eux est à l'aurore
et qu'il y a grande famine de soleil
dans nos villes.
Au soir ils ramènent un drap sur leur visage,
et justice leur est rendue
sous sa blancheur.

Jean-Pierre Siméon «Les amants font
exactement», *Le bois de hêtres*, Cheyne éditeur,
collection Verte, 2005.
© Cheyne éditeur, tous droits réservés.



Οι εραστές φτιάχνουν σεντόνι με τη μοίρα τους
κι έτσι ο ουρανός και ο αχός του κόσμου
τους καλύπτει ως τους ώμους.
Όλοι οι θάνατοι, συνοδοιπόροι τους από όταν
ήταν παιδιά

παμπάλαιες νύχτες, επόμενοι χειμώνες,
άβυσσος και ένδεια της πράξης.
Το άνθος κρεμασμένο στο περβάζι.
Αέρηδες ασάλευτοι στην πόρτα τους.
Με όλους τους νεκρούς οι εραστές σηκώνονται,
με όλους τους νεκρούς περπατούν στις πόλεις
χτισμένες όχι από δάκρυα, όχι από πέτρες
αλλά από εκείνες τις κραυγές που ραγίζουν σαν
καθρέφτης

και που η πυρκαγιά,
όλους τους καημούς στην πυρά των τρυφερών
χεριών,

αφήνει αλώβητες.
Οι εραστές δεν νοιάζονται για κόσμο,
πτώματα, πεζοδρόμια και σοδειές,
και θυμούς
γιατί ο κόσμος μέσα τους ανατέλλει
κι έχουν μεγάλη πείνα για ήλιο οι πόλεις μας.
Σαν βραδιάσει τραβάνε ένα σεντόνι στο
πρόσωπο τους
και δικαιώνονται
υπό τη λευκότητα του.



3. Les amants ont un sourire
à opposer
à la métaphysique creuse de l'horloge.
Non que d'une pensée sans but leur débat soit
exempt !
Même assis aux terrasses des cafés
leurs mains cherchent de vastes nuits
et leur bouche s'ouvre sur des prières de hasard.
Les chambres de l'amour sont encombrées.
Pas une caresse qui ne déplace une ombre
et ne bouscule les vieux meubles du monde.

Les bras heurtent les murs
et les cheveux se prennent à la clarté des lampes.
La liberté et l'oubli sont choses concrètes
comme la pierre.
Les amants quand ils dorment
leur bouche embrasse la chair des songes.
Dieu, la mort et le néant sont là sur la chaise,
chemises prêtes à nouveau pour la sueur du jour.
Une joie chaude
interroge les fins dernières
et se détourne, et rit de leur silence.

Jean-Pierre Siméon «Les amants ont un sourire», *Le
bois de hêtres*, Cheyne éditeur, collection Verte, 2005.
© Cheyne éditeur, tous droits réservés.

Οι εραστές έχουν ένα χαμόγελο
να αντιτάξουν
στην κούφια μεταφυσική των ρολογιών.
Όχι ότι η κουβέντα τους στερείται
άσκοπων στοχασμών!
Ακόμα κι όταν κάθονται έξω στα καφέ
τα χέρια τους αναζητούν νύχτες πλατιές
κι απ' το στόμα τους βγαίνουν
πρώτα τυχαίες προσευχές.
Οι κάμαρες των εραστών ξεχειλίζουν.
Ούτε ένα χάδι που να μην μετατοπίζει μια σκιά
και να μην σκουντά
τα παλιά έπιπλα του κόσμου.
Τα χέρια βρίσκουν στους τοίχους
και τα μαλλιά πιάνονται
στη λάμψη των φωτιστικών.
Η ελευθερία και η λήθη είναι πράγματα απτά
σαν την πέτρα.
Οι εραστές σαν κοιμούνται
το στόμα τους ασπάζεται
τη σάρκα των ονείρων.
Ο Θεός, ο θάνατος και το τίποτα είναι εκεί
στην καρέκλα,
πουκάμισα έτοιμα και πάλι
για τον ιδρώτα της μέρας.
Μια χαρά ζεστή
διερευνά τους ύστατους σκοπούς
και απομακρύνεται,
γελώντας με την σιωπή τους.



4. Ca sera un soir tout pareil au matin
dans l'équivoque bleue des ombres.
Nous continuerons d'être pauvres et notre amour
sera dans les labours comme une pierre,
où le temps se brise.
Il y aura un ciel tout pareil
à ces yeux qui se levaient hier sur la boue et les
songes,
et cette joie en miettes
qui ne nourrit pas l'homme.
Ce seront les mêmes couleurs qui s'attardent
et le vieillissement des mains
et la part du secret
qui donne et qui reprend à la parole son vertige.
Tout ce qui tremblera,
comme au pli d'une bouche
le chant et l'alerte,
sera bon encore pour la mémoire.
Notre avenir sera la maison vide
qui attend au bord des falaises
les enfants de juillet.

Jean-Pierre Siméon «Ça sera un soir tout
pareil», *Le bois de hêtres*, Cheyne éditeur,
collection Verte, 2005.
© Cheyne éditeur, tous droits réservés.

Θα 'ναι ένα βράδυ ολόιδιο με πρωί
στην μαβιά αμφισημία των σκιών.
Θα παραμένουμε φτωχοί και η αγάπη μας
Θα 'ναι σαν μια πέτρα στο όργωμα
για να συντρίβεται ο χρόνος.
Θα 'ναι ένας ουρανός ολόιδιος

Φιλολογικός Όμιλος Θεσσαλονίκης
με τα μάτια που αντίκριζαν χτες τη λάσπη
και τα όνειρα,
κι αυτή η θρυμματισμένη χαρά
που δεν θρέφει τον άνθρωπο.
Θα ’ναι τα ίδια χρώματα που αντέχουν
και το γέρασμα των χεριών
και το κομμάτι του μυστικού
που δίνει και ξαναπαίρνει απ’ τον λόγο
τον ίλιγγο του.

Όσα θα τρέμουν,
όπως στο τσάκισμα των χειλιών
το τραγούδι και ο φόβος,
θα ’ναι ακόμη ωφέλιμα για τη μνήμη.
Το μέλλον μας θα ’ναι το άδειο σπίτι
που περιμένει στην άκρη του γκρεμού
τα παιδιά του Ιούλη.

Βιογραφικό σημείωμα: Ο Jean-Pierre Siméon γεννήθηκε στη Γαλλία το 1950. Έχει γράψει ποίηση, μυθιστορήματα, θεατρικά έργα και παιδική λογοτεχνία. Διηύθυνε επί σειρά ετών το φεστιβάλ *Le printemps des poètes*. Το 1994 διακρίθηκε με το βραβείο Apollinaire και το 2022 με το μεγάλο βραβείο της Γαλλικής Ακαδημίας για το σύνολο του ποιητικού του έργου. Ο λυρισμός του, σύμφωνα με τον Jacques Darras, ακολουθεί την παράδοση των Paul Eluard, André Frénaud και René Guy Cadou. Η ποίηση, για τον Siméon, δεν αποτελεί αισθητική αξία αλλά μία ασυμβίβαστη δύναμη που συμβάλλει καθοριστικά στη χειραφέτηση του ανθρώπου. Οι ρίζες της ποίησης βρίσκονται στην ισόβια αίσθηση του ανολοκλήρωτου· μα μέσα από το «μάθημα ανησυχίας» που προσφέρει, στοχεύει στον εναγκαλισμό της ύπαρξης.



Τετελεσμένος μέλλον

Μιρέλα Ιβανόβα

Εκείνη θα τον περιμένει στη γωνία του πιο
δικού της καλοκαιριού.
Η αιώνια βαλίτσα θα κοιμάται στα χέρια της,
άνεμος οξύς στην ψυχή της.
Θα πάει η ώρα δώδεκα. Θα γευματίσουν μαζί
σε κάποιο εστιατόριο.
Εκείνη θα κάψει τη φούστα της. Εκείνος θα
χύσει το κρασί του στη σαλάτα.

Θα μιλήσουν για ταινίες που έτυχε να δουν και
οι δύο.
Θα εμφανιστεί κάποιος γνωστός και θα καθίσει
στο τραπέζι τους.
Εκείνη θα συνειδητοποιήσει ότι χωρίς το μπεζ
μπουφάν του κρυώνει πολύ
κι ότι κάθε που νιώθει ευτυχισμένη, πονάει
αφόρητα.

Θα σιωπήσουν σε χρόνο μέλλοντα, όμως πιο
πολύ θα θυμηθούν
ό,τι δεν έζησαν από χτες μέχρι σήμερα. Απ’ την
αρχή ως το τέλος.
Ζεστά τα χέρια στο υγρό μαντίλι, τα πέλματα
κάτω,
γυμνός χορός – κάθε τόσο θα πίνουν γουλιές
από το πικρό τσάι τους.

Εκείνος θα φωνάζει τον σερβιτόρο – πρέπει να
φύγουν.
Η αιώνια βαλίτσα θα της κόβει τα χέρια, ο οξύς
άνεμος την ψυχή.

Θα βρεθούν ξαφνικά σ’ εκείνη τη στιγμή πέρα
απ’ τα λόγια και τα χρώματα,
και στη γωνία ενός καλοκαιριού, για πολύν
καιρό, για μια ζωή ολόκληρη,
θα περιμένουν ο ένας τον άλλον.

**Πέφτουν βροχή τα ερωτικά μηνύματα,
ύστερα σταματάνε**
Ύστερα, με το πλήκτρο delete σβήνω
κάθε λέξη, τα φτερά των λέξεων
και τις ψυχές των λέξεων, τα κόμματα,
τις τελείες, το ρίγος και το πάθος,
και στο τέλος το όνομά σου.
Σβήνω εκείνη την παραζάλη,
την μετεώριση από το Όχι στο Ναι,
την απώλεια της ισορροπίας,
και την πτώση του ενός μέσα στον άλλον.
Σβήνω τις πόλεις και τα τρένα,
και τις αγκαλιές εκείνου του καλοκαιριού,
σβήνω τη νύστα, τις βροχές και τα δωμάτια,
κι εσένα, μέσα στη φώτιση και μπερδεμένο,
γυμνό και άσπρο
μέσα στα δωμάτια, με τους τρεις γάμους
και τις δύο Γερμανίες, σε σβήνω.

Πολύξερέ μου εσύ, εύθρυπτε και ανεκτίμητε
σαν ανερμήνευτη περγαμηνή προ Χριστού, σε
σβήνω,
με τον έρπητα στα χείλη εκείνο το πυρετώδες
φθινόπωρο,
διεγερμένο και μέσα στον ιδρώτα από τη γρίπη,
καρδιοχτύπια,
στεναγμοί, σμίξιμο, ύπνος και πάλι από την
αρχή, και πάλι.

Σε σβήνω με τις ασπρίνες, τις σταγόνες,
το χαμομήλι, τις αλοιφές ευκαλύπτου
που απλώνω αργά και απέραντα
στο αργό και απέραντο σώμα σου.
Σε σβήνω με τις αφελείς παραξενιές σου,
τη ματαιοδοξία, τα σουφρωμένα χείλη,
τα γεμάτα αγκαλιές χέρια σου
και τα δάχτυλα σου που κάνουν στάχτη ό,τι
αγγίζουν
Σε σβήνω καθώς ονειρεύεσαι μια σούπα,
συγκεντρωμένο σ’ ένα βιβλίο, μέσα στη φώτιση
και μπερδεμένο,
πολύσημο, όμορφο
και αγαπημένο, σε σβήνω
και έτσι σβήνω και τον εαυτό μου,
την αγάπη σβήνω,
γιατί δεν την αξίζουμε.

Μετάφραση: Πάνος Σταδόγιαννης



Δύο ποιήματα για τον πόλεμο

Γιούνις Τάιτσενς/Eunice Tietjens
(1884 – 1944)

Εγκαταλειμμένο πεδίο μάχης

Εδώ, στη χαμηλή πλαγιά του λόφου, σε αυτή
την πεδιάδα, κάτω από αυτό τον θυελλώδη
ουρανό, άνδρες ξάπλωσαν να κοιμηθούν στη Γη
του Κανενός* και έλιωσαν με τον καιρό, και
βούλιαξαν, σε ήλιο και βροχή, κοντά, κοντύτερα
στη γη· και έφτασαν τελικά να γίνουν ένα με τη
γη, για πάντα·

Και έτσι βρήκαν τη γαλήνη, εκεί όπου όλοι οι
δρόμοι σταματούν, εκεί που δεν ακούγεται κα-
μιά κραυγή.

Α, μάλιστα! Όμως ο πόνος παραμένει! Ο πόνος
παραμένει. Το πνεύμα μου συγκλονισμένο γονα-
τίζει απ’ τον πόνο. Υπάρχουν αυτοί οι μυτεροί
πάσσαλοι, αυτό το στριμμένο συρματοπλέγμα,
οι αγκαθωτές αυτές προιονωτές παγίδες για τις
σάρκες! Εδώ άνδρες κρεμάστηκαν, τα ζωντανά
τους σώματα κουρέλια,- κρεμάστηκαν, κοίταξαν
τον ήλιο, έσκυψαν το κεφάλι με μικρές κραυγές,
και ικέτεψαν το Θεό,

Και η δίψα έστριβε μέσα τους λεπίδια.

Δεν φτάνουμε τόσο εύκολα στο θάνατο. Είναι
ένας εραστής που πρέπει να τον ψάξουμε, να τον
γητέψουμε με αγωνία, και να τον κερδίσουμε με
πόνο,

Ένας εραστής που δύσκολα ικανοποιείται- που
τελικά γαντζώνεται επάνω μας, ελεήμων, και
κλείνει το στόμα μας με γαλήνη, και μας ξεκου-
ράζει από το διαρκές, εγκλωβισμένο σφυροκό-
πημα του μυαλού μας.

Τον θάνατο μπορούμε να αγαπήσουμε επιτέλους.

Μα, ω παντοδύναμε Θεέ, τί θα κάνουμε με τον πόνο;

Κοντά στο Παρίσι, 1917

* *No Man’s Land*: η ουδέτερη ζώνη χαρακωμάτων
στον Α΄ Παγκόσμιος πόλεμος

Deserted Battlefield

Here, on the gentle slope of hill, in this great space,
beneath this windy sky, men have lain down to
sleep in No Man’s Land, and fallen bit by bit
away, and sunk, in sun and rain, close, closer
to the earth; and come at last to be one with
the earth, for ever; And so have come to peace,
where all roads end, nor any cry can come.

Ah, yes! But there is pain! But there is pain.
My shuddering spirit breaks itself on pain.
There are these pointed stakes, this twisted wire,
these Barbed and saw-toothed traps for flesh!
Here men have hung, their living bodies shattered,-
hung, and watched the sun, and cringed with little
cries, and called on God,
And thirst was twisted in them like a blade.

We do not come so easily to death. He is a lover
we must search for long, and woo with agony,
and clasp with pain, A lover hard to please-who yet
at last clips down upon us, merciful, and stops our
mouth with peace, and puts to rest the quick, caged
throbbing of our brain.
Death we can love at last.

But, oh great God, what shall we do with pain?
Near Ville, 1917



Τραγούδι για έναν τυφλό που δεν μπορούσε να πάει στον πόλεμο

Σύ που για να δεις δεν έχεις μάτια
Γλύτωσης απ’ όσα με έκαναν κομμάτια.

Σπίτια σε ουρανούς να χάσκουν ανοιχτά
Ξεσκισμένα από την ατσαλένια θύελλα·

Συρματοπλέγματα σκουριασμένα στη βροχή,
Απ' τον πόνο τους χωρίς να 'χουν ξεπλυθεί

Μάτια παιδικά απ' τον τρόπο σκοτεινά
Θλίψη που για δάκρυ ή για λόγια είναι βαριά

Γη που για σοδιά έχει σβολιασμένο αίμα
Και κοράκια πάνω απ' των μαχών το χώμα

Τοίχοι με μυαλά χυμένα σαν μπογιά,
Σάρκες σώματα χωρίς μορφή καμιά

Και μετά από νύχτες που έχουν πάρει τις ψυχές
Οι όμορφες, αδιάφορες, σκληρόκαρδες αυγές.

Σύ που για να δεις δεν έχεις μάτια
Γλύτωσες απ' όσα με έκαναν κομμάτια.

Παρίσι 1918

Song for a Blind Man Who Could Not Go to War

You who have no eyes to see
You were spared what shaketh me.

Houses ribbed against the sky
Where the storm of steel went by;

Barbed wire rusting in the rain,
Still unwashed of human pain;

Children's eyes grown black with fear;
Grief too dead for sound or tear;

Earth with clotted death for yield;
Crows above a battlefield;

Brains like paint spilled on a wall,
And flesh that has no form at all;

And after nights when souls have gone
The lovely, heedless, heartless dawn.

You who have no eyes to see
You were spared what shaketh me.

Paris, 1918

Επίμετρο

Η Γιούνις Τάιτσενς-Eunice Tietjens (Eunice Strong Hammond 29 Ιουλίου 1884 – 6 Σεπτεμβρίου 1944) ήταν Αμερικανίδα ποιήτρια, μυθιστοριογράφος, δημοσιογράφος, συγγραφέας παιδικών βιβλίων, λέκτορας και αρχισυντάκτρια. Γεννήθηκε στο Σικάγο και σπούδασε στην Ευρώπη, στο Πανεπιστήμιο της Γενεύης, στη Σορβόννη στη Γαλλία. Έζησε σε Φλόριντα, Νέα Υόρκη, Παρίσι, σε Μέση και Άπω Ανατολή όπως Ιαπωνία, Κίνα, Ταϊτή και Τυνησία, μεταξύ άλλων. Όταν έμενε στο Παρίσι παντρεύτηκε τον πρώτο της σύζυγο τον Πολ Τάιτσενς|Paul Tietjens, μουσικοσυνθέτη. Απέκτησαν δύο κόρες. Χώρισαν το 1914. Τα ποιήματά της είχαν ήδη αρχίσει να δημοσιεύονται από το 1913 στο *Poetry*, το γνωστό περιοδικό ποίησης, με το οποίο θα κρατήσει συνεργασία ως βοηθός αρχισυντάκτρια για πάνω από 25 χρόνια. Το 1917 μετά από ένα ταξίδι στην Κίνα, όπου με τη μητέρα της επισκέφτηκαν την αδερφή της σε μια επισκοπική ιεραποστολή, εξέδωσε την πρώτη της ποιητική συλλογή *Φιγούρες από την Κίνα: περιγραφές σε ελεύθερο στίχο για ανθρώπους και πράγματα που είδα στην ενδοχώρα* | *Profiles from China: Sketches in Free Verse of*

People and Things Seen in the Interior (1917). Στον Α' Παγκόσμιο Πόλεμο έγινε ανταποκρίτρια ρεπόρτερ για την εφημερίδα *Chicago Daily News* στη Γαλλία (1917- 1918) και ταξίδεψε στην πρώτη γραμμή. Το 1919 στο Σικάγο κυκλοφόρησε την ποιητική της συλλογή *Σώμα και Ένδυμα* |*Body and Raiment*. Εξαντλημένη από τις εργασιακές της εμπειρίες σε καιρό πολέμου, μετακόμισε σε μια καλύβα στη λίμνη Μίσιγκαν στην Ιντιάνα. Εκεί, έγραψε το πρώτο της μυθιστόρημα, *Τζέικ* |*Jake* (1921), με βάση τις εμπειρίες της κατά τον Α' Παγκόσμιο Πόλεμο. Τον Φεβρουάριο του 1920, παντρεύτηκε τον Κλόιντ Χεντ |Cloyd Head, έναν Αμερικανό θεατρικό συγγραφέα και σκηνοθέτη, από τον οποίο απέκτησε έναν γιο. Κατά τη διάρκεια της παραμονής της στο Σικάγο, η Τάιτσενς ανέπτυξε στενές φιλίες με τους ποιητές Έντγκαρ Λη Μάστερς|Edgar Lee Masters και Σάρα Τισντέιλ|Sara Teasdale, τον Καρλ Σάντμπουργκ|Carl Sandburg και πλήθος άλλων ποιητών και ποιητριών μέσα από τη θέση της ως βοηθός αρχισυντάκτρια δίπλα στην Χάριετ Μονρό|Harriet Monroe για τρεις δεκαετίες. Η συμβολή της υπήρξε καθοριστική στην «ποιητική αναγέννηση του Σικάγο». Επίσης δούλεψε και ως συντάκτρια της *Compton's Encyclopedia* (1922 και μετά).

Το 1924 κατέγραψε μερικές από τις εμπειρίες της στην Άπω Ανατολή σε μια συλλογή ταξιδιωτικών διηγημάτων, *Travel Stories: Japan, Korea and Formosa*. Δίδαξε Ανατολική ποίηση στο Πανεπιστήμιο του Μαϊάμι της Φλόριντα (1933–35) και επιμελήθηκε μια εξαιρετικά επιτυχημένη ανθολογία, *Ποίηση της Ανατολής* |*Poetry of the Orient*, το 1928 για τον εκδότη Alfred A. Knopf. Κατά τη δεκαετία του 1920, με την οικογένεια της εξερεύνησαν το Παρίσι, τη Ριβιέρα και την Ιταλία πριν εγκατασταθούν στην Τυνησία. Μετά από μια δεύτερη παραμονή στη Βόρεια Αφρική, η οικογένεια επέστρεψε στο Σικάγο το 1927, όπου η Τάιτσενς πήρε θέση ως επιχειρηματίας για το Goodman Memorial Theatre στο Art Institute. Δημοσίευσε δύο παιδικά βιβλία βασισμένα στη ζωή της στην Αφρική, το *Αγόρι της Ερήμου* | *Boy of the Desert* (1928) και το *Ειδύλλιο στο Αντάρ* |*Romance of Antar* (1929). Δυο ποιητικές συλλογές εκδόθηκαν σύντομα, *Φύλλα σε καιρό ανέμου* | *Leaves in Windy Weather* (1929) και *Κίνα* |*China* (1930), και λίγα χρόνια μετά κυκλοφόρησε τα απομνημονεύματά της *Ο κόσμος στους ώμους μου* |*The World at My Shoulders* (1938). Πέθανε το 1944 στη γενέτειρά της, το Σικάγο, σε ηλικία 60 ετών από καρκίνο. Τα αρχεία και η αλληλογραφία της φυλάσσονται στις Ειδικές συλλογές της Βιβλιοθήκης Newberry στο Σικάγο.

Η ποίησή της, που συντέθηκε τόσο σε έμμετρο όσο και σε ελεύθερο στίχο, προσέλκυσε στην εποχή της το ενδιαφέρον για τους ασιατικούς πολιτισμούς και τις ταξιδιωτικές εμπειρίες. Έγραφε με μεγάλη ευελιξία θεμάτων και τεχνικών. Τα θέματά της ήταν πολυποίκιλα, ο πόλεμος, η αγάπη, η γυναίκα, η ανθρώπινη εμπειρία σε διαφορετικά πολιτισμικά περιβάλλοντα, και πολλά άλλα. Επαινώντας την ευελιξία της Τάιτσενς ως ποιήτριας, οι σύγχρονοί της κριτικοί υπογράμμισαν το γεγονός ότι έγραφε το ίδιο σε παραδοσιακό στίχο όπως και σε ελεύθερο, σε μια καθομιλουμένη φωνή, κάτι που θεωρήθηκε στην εποχή της ασυνήθιστο. Όπως και στα δυο μεταφρασμένα ποιήματα, το πρώτο είναι σε ελεύθερο στίχο και μέτρο ενώ το δεύτερο σε τροχαικό μέτρο και ζευγαρωτή ομοιοκαταληξία.

Λογοτεχνικό δελτίο, τεύχος 25^ο, Μάρτιος 2023

Το έργο της παρουσιάστηκε στην ανθολογία *Οδηγός μοντέρνας ποίησης* |*The Home Book of Modern Verse*, επιμ. Μπάρτον Στήβενσον|Burton Stevenson (1926, 1963), και συμπεριλήφθηκε στις διάσημες *Ανθολογίες Μοντέρνας Ποίησης* του Αντερμάιερ και του Ντρέικ |*Modern American Poetry Critical Anthology*, επιμ. Louis Untermeyer (1925), και *The First Wave: Women Poets in America, 1915-1945*, επιμ. William Drake (1987)]. Έργα της έχουν επανεκδοθεί. Οι σύγχρονοι κριτικοί λογοτεχνίας τείνουν να αγνοούν το έργο της. Στα ελληνικά δεν έχω βρει καμία αναφορά.

Απόδοση στα Ελληνικά, Επίμετρο:
Μαργαρίτα Παπαγεωργίου



Μεταοδυσσειακό

Αφού είχαν περάσει δέκα χρόνια
απ' την επιστροφή,
βρίσκανε λέει τον Οδυσσέα τα δειλινά
στο ακρογιάλι,
απ' άκρη σ' άκρη να χαϊδεύει το καράβι του
με τρυφερότητα πολλή, μελετημένη
που θα τη ζήλευε ως κι η Πηνελόπη,
ο πρότερος καρπός της νοσταλγίας του.

Απ' τις παλάμες ως τ' ακροδάχτυλα,
ψηλαφώντας τις τόσες χειμαρρώδεις
αναμνήσεις στα μέλη
του παραλυμένου πλεύοντος,
με βάσανο αναρωτιόταν ο πολύπλαγκτος
ποια απ' όλες τις Ιθάκες είναι προτιμότερη.

Παναγιώτης Θωμά, 2016, Αδημοσίευτο
Μετάφραση: Γεώργιος Ορφανίδης, 2022

Post-Odissea

Dieci anni dopo
il suo ritorno,
trovarono, dice Ulisse, i tramonti
sulla spiaggia,
accarezzando la sua barca da un capo all'altro
con molta tenerezza, studiata
che anche Penelope l'avrebbe invidiata,
il primo frutto della sua nostalgia.

Dai palmi alle punte delle dita,
palpando tanti torrenti di ricordi nei membri
della barca paralizzata,
si chiese il irrequieto con agonia
quale di tutte Itaca è preferibile.

Panayiotis Thomas, 2016, Inedito
Traduzione: Georgios Orfanidis, 2022



Потопът

обърна земята и камъчетата от паркинга
затанцуваха надолу подобно на деца,
криволичещи по склона.
Летовниците се стекоха в ресторанта,
вдишвайки едва-едва миризмата на изгорели
пици.
Водата бухна първо в краищата
и стопи непроницаемостта на лицата

Φιλολογικός Όμιλος Θεσσαλονίκης

с тяхното „Не сме от тук и не ни интересувате.
Нашият живот е всичко».
Скръстили ръце като шерифи
не изпускахме от поглед ревящата стена зад
стъклата.

Сърцата леко се присвиваха, по-близки бяхме,
но вече страхът ни разделяше.

(Екатерина Григорова)

Κατακλυσμός
αναποδογυρίζει χώμα και πέτρες στο
παρκινγκ,

χορεύουν σαν παιδιά,
κάνοντας ελιγμούς στην πλαγιά.
Παραθεριστές συρρέουν στο εστιατόριο,
εισπνέουν με δυσκολία τη μυρωδιά
καμένης πίτσας.
Το νερό αναπηδά πρώτα στην άκρη
και λιώνει τη ζοφερότητα των προσώπων,
το «Δεν είμαστε από ’δω και δε μας
ενδιαφέρετε.

Η δική μας ζωή είναι τα πάντα».
Χέρια σταυρωμένα σαν σερίφηδες,
δεν αφήνουμε το βλέμμα από το βρόχινο
τείχος πίσω από το γυαλί.
Οι καρδιές μας ελαφρά σφίγγονται,
πλησιάζουμε,
αλλά ήδη ο φόβος μας χωρίζει.

(μτφ. Μπουρμά Μαρία)



Requiem

When I am dead, my dearest,
Sing no sad songs for me;
Plant thou no roses at my head,
Nor shady cypress tree:
Be the green grass above me
With showers and dewdrops wet;
And if thou wilt, remember,
And if thou wilt, forget.

I shall not see the shadows,
I shall not feel the rain;
I shall not hear the nightingale
Sing on, as if in pain:
And dreaming through the twilight
That doth not rise nor set,
Haply I may remember,
And haply may forget.

Christina Georgina Rosseti

Рέχβιєм

Όταν είμαι νεκρή, αγαπημένε μου,
Μην τραγουδάς θλιμμένα τραγούδια για μένα·
Να μη φυτέψεις εσύ ρόδα στο κεφάλι μου,
Ούτε σκιερό κυπαρίσσι:
Γίνε το πράσινο χορτάρι πάνω μου
Με φιλόβροχο και δροσοσταλίδες νοτισμένο·
Και αν εσύ μαραζώσεις, θυμήσου,
Και αν εσύ μαραζώσεις, λησμόνησε.

Τους ίσκιους δε θα βλέπω,
Τη βροχή δε θα αισθάνομαι·
Το αηδόνι δε θ’ ακούω
Να κελαηδά, ως να πονά:

Κι όταν βλέπω όνειρα το λυκόφως
Που δεν ανατέλλει ούτε δύει,
Πιθανώς μπορεί να θυμάμαι,
Και πιθανώς μπορεί να λησμονήσω.

Μετάφραση: Ευάγγελος Ρούσσος



Περί Γήρατος

Giulia Niccolai

*

Αρκετοί φίλοι ή γνωστοί
με διορθώνουν πάντα όταν
μιλώ περί «γήρατος» ή όταν
με αποκαλώ «γριά».
Με κάποια σοβαρότητα
προτείνουν να χρησιμοποιώ
τα πιο ουδέτερα συνώνυμα
την απρόσωπη π.χ. «προχωρημένη»
ή « τρίτη ηλικία». Γελάω μ’ αυτό.
Δικαιολογώ τον εαυτό μου λέγοντάς τους
ότι τέτοιοι παρηγορητικοί όροι που
ελαφρύνουν το φαινόμενο
μέχρι να το εμφανίσουν δευτερεύον,
σχεδόν ανύπαρκτο – ένα απλό
και στιγμιαίο ατύχημα
φυσικά – δεν θα μού περνούσαν
ποτέ απ’ το μυαλό.

*

Δεν χρειάζεται να τους πούμε
πως εάν έχουν τέτοια αλλεργία
προς τον όρο «γηρατεία»,
είναι πιθανό να τα φοβούνται πολύ.

*

Δεν θα το παραδέχονταν ποτέ.
Ο μη-φόβος, η αποδοχή
του γήρατος – και του θανάτου -
απαιτεί ύπουλη εσωτερική διεργασία,
υπόγεια και πολύ αργή,
που διαρκεί ολόκληρη ζωή.
Είναι από νέοι που πρέπει να ξεκινήσουμε
να ασχολούμαστε με τα γηρατεία.

*

Ένας παλιός φίλος που περπατά με το
μπαστούνι,
χαμογελώντας συνένοχα, με ρωτάει στο
δρόμο
αν γνωρίζω κι εγώ όλες τις λακκούβες
και τις παγίδες στα πεζοδρόμια του
Μιλάνου.

Φυσικά! Του απαντώ ευδιάθετη
και με μια συγκεκριμένη έννοια,
συγκινημένη.

Ο παλιός φίλος – συνταξιούχος πια –
είναι γνωστός δημοσιογράφος. Βλεπόμαστε
σπάνια, όχι περισσότερο από μία φορά το
χρόνο,
και αυτή η αποπλιστική ομολογία του
μας κάνει νέους πάλι: σβήνει ξαφνικά
όλη την εξουσία και το κύρος
που συσσώρευσε με τα χρόνια
και την επιτυχημένη του καριέρα.

*

Συγκεκριμένη ποίηση πάνω
απ’ το τηλέφωνο σε ένα μπαρ στη Λεωφόρο
Μαντσόνι:

Τηλεφωνικές κλήσεις
Σύντομες
– κι αν οι λέξεις ήταν φύλακες άγγελοι;
*

Ο Γιάννης κάνει τα πράγματα χειρότερα
σχετικά με τα γηρατεία.
Όχι μόνο αδιαφορούν,
μας σβήνουν, δεν μας βλέπουν καν.
Δεν σηκώνονται, δεν μας προσφέρουν τη θέση
ούτε στο λεωφορείο ούτε στο μετρό. Αυτοί
είναι καθισμένοι, τις αρίδες απλωμένες στα
μισά του διαδρόμου. Θέλουν να μαςβάλουν
τρικλοποδιά;
Αλλά στην ηλικία μας, η ιδέα και μόνο
πως θα σκοντάψουμε
είναι αρκετή για να ΣΚΟΝΤΑΨΟΥΜΕ!
*

Μια εξηντάχρονη στο ταμείο
του σούπερ μάρκετ. Αντί να πει
Τι σας οφείλω; λέει: Θα ήθελα έναν καφέ.
Ο νεαρός ταμίας της χαμογελά
και απαντάει: το πιστεύετε πως πάντα
ήθελα να γίνω μπάρμαν;
Σύμπτωση, ή με την κρίση έχουμε
γίνει πιο ανθρωπinoι;
*

Όταν μια φίλη ή ένας φίλος
σας λέει ότι έχει βρει
και αγοράσει ένα βιβλιαράκι
της δεκαετίας του εβδομήντα,
δεν ξέρεις αν πρέπει να χαρείς
ή να μελαγχολήσεις.
Το βιβλιαράκι βρέθηκε
γιατί κάποιος το πέταξε.
*

Πώς ήμασταν,
πώς μπορούσαμε να γίνουμε
επικίνδυνοι όταν ήμασταν νέοι,
οπλισμένοι με χειροβομβίδες όλοι
εναντίον όλων, και πόσο
ακίνδυνοι είμαστε τώρα.
*

Για όλα φταίνε οι ορμόνες;
*

Δεν μπορώ να δώσω στον εαυτό μου γαλήνη
εάν, κάθε τόσο, δεν γυρίσω ανάποδα
την ύπαρξή μου σαν γάντι,
να τα επανεξετάσω όλα.
Λεκέδες, τρύπες σκώρων,
σπασμένα φερμουάρ, ξεχειλωμένες φόδρες,
κουμπιά που λείπουν, αρχαία
εγκαύματα τσιγάρων, «κάψες»
ραγάδες.

Η Τζούλια Νικολάι γεννήθηκε στο Μιλάνο το
1934 από Αμερικανίδα μητέρα και Ιταλό πα-
τέρα. Υπήρξε φωτογράφος, ποιήτρια της Ιτα-
λικής αβανγκάρντ με το Γκρουπ 63, και αφού
έζησε στην Ινδία για μεγάλο χρονικό διάστημα,
χειροτονήθηκε Βουδίστρια μοναχή το 1990.
Απεβίωσε στις 22 Ιουνίου 2021 στο Μιλάνο.

μτφρ: Σωτήρης Παστάκας

Δοκίμια λόγου



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

Άγγελος Τερζάκης

Ηρωοποίηση των ξυπόλητων

«Ο ουσιαστικός σκοπός της τέχνης είναι να εικονίσει αυτό που ενδιαφέρει τον άνθρωπο στην πραγματική ζωή· ένας άνθρωπος σκεπτόμενος δεν μπορεί ν' απασχολεί το μυαλό του με ασήμαντα προβλήματα που δεν παρουσιάζουν ενδιαφέρον για κανένα εξόν από τον εαυτό του. Οι πίνακές του, ή τα μυθιστορήματα, τα ποιήματα και τα θεατρικά του έργα θα προβάλλουν ή θα λύνουν τα προβλήματα που δημιουργεί η ζωή σε κάθε σκεπτόμενο άνθρωπο· τα έργα του θα είναι ένα είδος δοκίμια πάνω σε θέματα που δίνει ζωή. Αυτή η τάση μπορεί να βρει την έκφρασή της σ' όλες τις τέχνες [στη ζωγραφική π.χ. σε εικόνες κοινωνικής ζωής και ιστορικές σκηνές]»

Νικολάι Τσερνισέφσκι¹

Μια από τις βασικές αρχές τού ρεαλισμού στη λογοτεχνία είναι παρουσίαση ανθρώπων τύπων συνηθισμένων και καθημερινών, χωρίς τίποτα το ηρωικό ή το εξιδανικευμένο. Σε αυτήν την αρχή θα πρέπει να σταθούμε λίγο περισσότερο γιατί υπάρχει και εδώ μια σημαντική παράμετρος η οποία αφορά σε τί είδους υποκείμενο γίνεται η όποια ηρωοποίηση ή εξιδανίκευση. Διότι, όταν το υποκείμενο είναι ένα πραγματικό επαναστατικό υποκείμενο,² τότε ο σκοπός της εξιδανί-

κευσης ή τής ηρωοποίησής του αντιτίθεται στην κυρίαρχη αστική φιλοσοφία –δηλαδή τη φιλοσοφία τής καθεστηκυίας τάξης– που θέλει να εξιδανικεύεται καθετί δικό της και να συνθλίβεται και να υποτιμάται καθετί που δεν ανήκει σε αυτήν. Έτσι, η εξιδανίκευση ενός προλετάριου, ή απλώς της προλεταριακής ζωής, αποκαλύπτει την πραγματική εικόνα³ αυτής της καταπιεσμένης κοινωνικής ομάδας, την πραγματική εικόνα ενός επαναστατικού υποκειμένου που ως στόχο έχει να προστατέψει την κοινωνία από τους δυνάστες της και να την οδηγήσει στην ελευθερία.

Αν το άτομο που ηρωοποιείται δεν ανήκει σε αυτήν την κατηγορία, αλλά στον κόσμο των «από τα πάνω», τότε ο ρομαντισμός και η πανίσχυρη επίκληση στο συναίσθημα λειτουργεί ως «ηθικο-καλλιτεχνικό πλυντήριο» του βρόμικου ρόλου των καταπιεστών αυτής της κοινωνίας. Επιπροσθέτως, ο ρομαντισμός, λόγω της ισχυρής επιρροής του, χρησιμοποιείται από το κράτος και τη βιομηχανία ως μέσω παραπλάνησης και χειραγώγησης της κοινής γνώμης. Με άλλα λόγια, βλέπουμε ότι ο ρομαντισμός στα χέρια τής προλεταριακής τέχνης που παράγεται από εργάτες τής Τέχνης είναι ένα ισχυρό όπλο στον επαναστατικό αγώνα για την ώθηση της κοινωνίας προς την κοινωνική χειραφέτηση, μέσω τής Τέχνης, ενώ στα χέρια των εξουσιαστών και πάσης φύσεως απολίτικων αντιτεχνών που ανήκουν ή προέρχονται από τις μικρομεσαίες και άνω τάξεις γίνεται όπλο ενίσχυσης της εξουσιαστικής κουλτούρας και πνευματικής αποκοίμησης της κοινωνίας. Όπως πολύ εύστοχα το έθεσε ο Κωνσταντίνος Λίχνος «Τέχνη είναι η αποκάλυψη της αλήθειας με καλλιτεχνικά μέσα»,⁴ και μια τέτοια αποκάλυψη μόνο ένας άνθρωπος που βιώνει καθημερινά στο πετσί του την καταπίεση έχει τη δύναμη και την ικανότητα να παρουσιάσει με τον πιο αληθινό, ρεαλιστικό τρόπο. Γι' αυτό και μόνο σε αυτές τις περιπτώσεις ο ρομαντισμός λειτουργεί, κατά πα-

που με την παρουσία τους και μόνο μάς υπενθυμίζουν ότι ο κόσμος πρέπει να αναδημιουργηθεί από την αρχή για να ικανοποιεί τις ανάγκες τους και να τα διατηρεί μονίμως ευτυχισμένα;

³ Η αγγλική φράση «working class hero» [υπερήρωας της εργατικής τάξης] κρύβει μέσα της μια πολύ μεγάλη αλήθεια. Χωρίς να θέλω να επαινέσω την τάξη μου και τους ανθρώπους της, είναι πραγματικά αξιοθαύμαστο το γεγονός ότι ενώ μπορεί να εργαζόμαστε ασταμάτητα για ολόκληρες δεκαετίες, κακοπληρωμένοι, ζώντας διαρκώς με στερήσεις, ανικανοποίητες βασικές ανάγκες, επισφάλεια, εξώσεις και γενικότερα μέσα στο εμπόλεμο κλίμα τής προλεταριακής καθημερινότητας, παραμένουμε ευγενικοί και τρυφεροί με τους ανθρώπους. Συνεχίζουμε να έχουμε το όραμα για την ιδανική, αναρχική κοινωνία που όλοι μας θα ζούμε ελεύθεροι και αδελφωμένοι. Συνεχίζουμε να βρίσκουμε κουράγιο, κίνητρα, και την αναγκαία σωματική και πνευματική δύναμη για να συνεχίσουμε τον αγώνα μας για την εφαρμογή τής ουτοπίας στο εδώ και στο τώρα. Οι υπερήρωες της εργατικής τάξης και του προλεταριάτου είναι οι φύλακες άγγελοι της κοινωνίας και της ανθρωπότητας και αυτών οι ζωές αξίζει να έχουν ένα πολύ ιδιαίτερο μερίδιο στην Τέχνη. Διότι μόνο ο προλεταριακός αγώνας για την καθημερινή επιβίωση, αν παρουσιαστεί ακριβώς όπως έχει, μπορεί να ταρακουνήσει συνειδήσεις, και αυτός, είναι ένας από τους βασικότερους στόχους της Τέχνης.

⁴ Φιλολογικός Όμιλος Θεσσαλονίκης, ό.π., σ. 33.

ράδοξο τρόπο για μερικούς, ως ενισχυτικό τής ρεαλιστικής ματιάς. Γιατί είναι αδύνατο να είσαι ένας αγωνιστής προλετάριος χωρίς να διαθέτεις ευαισθησίες, χωρίς να έχεις ρομαντική ψυχή, χωρίς να διαθέτεις τρυφερή καρδιά.

Για να μπορέσουμε να κατανοήσουμε καλύτερα τον βαθμό τής ερμηνευτικής δύναμης του βιοματικού προλεταριακού ρομαντισμού στην Τέχνη θα πρέπει να διερευνήσουμε ένα απλό παράδειγμα. Αν χρησιμοποιήσουμε μια οποιαδήποτε προλεταριακή ρομαντική φράση η οποία αρχικά φαίνεται να έρχεται σε πλήρη αντίθεση με τον ρεαλισμό, στην ουσία της αποτελεί μέρος τού προλεταριακού ρεαλισμού, δηλαδή αυτού που παράγεται από το βίωμα και επικοινωνείται μέσω τής ρομαντικής προλεταριακής ψυχής, κουλτούρας, αντίληψης και οπτικής. Έτσι, η πρόταση, για παράδειγμα, «για τις αυγές που χάσαμε και τους χειμώνες που δεν γευθήκαμε», αν την διαβάζαμε από έναν λογοτέχνη που δεν ανήκει στο προλεταριάτο και αποτελούσε μέρος ενός τυπικού ρομαντικού-ερωτικού έργου, θα ήταν μια κυριολεκτικά τυπική ρομαντική αφήγηση χωρίς κανένα ιδιαίτερο βάθος, χωρίς καμία ταξική φόρτιση. Όταν η πρόταση αυτή χρησιμοποιείται μέσα σ' ένα προλεταριακό λογοτεχνικό έργο, αυτομάτως, σφύζει από κοινωνικά επαναστατικά μηνύματα – ακόμη και αν αυτά δεν είναι εμφανή μέσα στην ίδια την πρόταση.⁵ Η πρώτη φράση «για τις αυγές που χάσαμε» μιλά βαθιά στη σκέψη ενός εργάτη και ταρακουνά την ψυχή του. Είναι αναφορά, για παράδειγμα, στα ρομαντικά ξημερώματα που χάθηκαν λόγω του εργασιακού ωραρίου που δεν σου επέτρεψε ν' απολαύσεις το ηλιοβασίλεμα με την αγαπημένη σου; Είναι γιατί λόγω των απλήρωτων μεροκάματων, του άγχους, της επισφάλειας, των απειλών του ιδιοκτήτη για έξωση κι ένα σωρό ακόμη προλεταριακών άλυτων προβλημάτων δεν κατάφερες ν' απολαύσεις με την σύντροφό σου ένα όμορφο και ήρεμο πρωινό; Μήπως γίνεται αναφορά σε μια ριμάδα αυγή που οδήγησε στον χωρισμό, επειδή η σύντροφός σου δεν άντεχε να ζει μια ζωή γεμάτη στερήσεις και άλυτες βασικές ανάγκες; Η δεύτερη φράση «για τους χειμώνες που χάσαμε» θα μπορούσε να αναφέρετε στους χειμώνες που δεν μπόρεσες να απολαύσεις με τον άνθρωπό σου επειδή στο μη λειτουργικό διαμέρισμα επικρατούσε παγωνιά και τα σώματά σας πάλευαν να ζεσταθούν κάτω από δανεικά παπλώματα.⁶ Θα μπορούσε να εννοεί τους χειμώνες που είχε προγραμματιστεί κάποιο ρομαντικό ταξίδι

⁵ Περισσότερα για τρόπο και την φιλοσοφία γραφής τού βιοματικού, προλεταριακού ρομαντισμού στο βιβλίο μου *Εκεί που ανθίζουν οι φτωχοί*, Νησίδες, 2022.

⁶ Την περίοδο που εργαζόμουν σε εργοστάσιο ταμπελοποιίας στη Σίνδο είχα έναν μικρό ερωτικό καυγά με την αγαπημένη μου η οποία δεν άντεχε να με βλέπει κάθε μέρα μέσα στον εκνευρισμό και την ένταση. Πάνω στις κουβέντες που ανταλλάσσαμε της ανέφερα «μα κι εσύ δεν είσαι καθόλου θηλυκή». Τότε μου έδωσε την αποστοματική απάντηση που θα μπορούσε να επαναστατικοποιήσει ακόμη και τον πιο αδαή και απολίτικο άνθρωπο: «πώς θέλεις να είμαι θηλυκή όταν το σώμα μου παγώνει κάθε μέρα από το κρύο;».

¹ Τσερνισέφσκι Νικολάι, *Τέχνη και πραγματικότητα*, Δίφρος, σ. 145.

² Το τί θεωρείται και το τί μπορεί να λειτουργήσει σήμερα ως επαναστατικό υποκείμενο αποτελεί ένα μεγάλο θέμα από μόνο του. Είναι ο προλετάριος και η προλετάρια με ισχυρή ταξική συνείδηση; Είναι μια πολιτικοποιημένη γυναίκα ή όλες οι γυναίκες ανεξαρτήτως κοινωνικής τάξης και πολιτικών πεποιθήσεων μέσα στο πατριαρχικό καθεστώς; Είναι οι μετανάστες που ανήκουν στο προλεταριάτο και στην εργατική τάξη; Είναι οι έφηβοι και οι έφηβες που εξηγείρονται στα οικογενειακά δεσμά και την καταπίεση τού κράτους; Είναι τα παιδιά όλου του κόσμου

που θα μπορούσε ακόμη και να σώσει την τραυματισμένη από την προλεταριακή καθημερινότητα ερωτική σχέση, αλλά ένας απλήρωτος μισθός ή ένας διογκωμένος λογαριασμός ρεύματος κατέστρεψε κάθε πιθανότητα να πραγματοποιηθεί;⁷ Μήπως είχες υποσχεθεί να ικανοποιήσεις ένα καταναλωτικό όνειρο της αγαπημένης σου αλλά μια απόλυση –λόγου οικονομικής κρίσης για παράδειγμα–⁸ ανέστειλε για πάντα αυτή την τρυφερή έκπληξη;

Όπως προαναφέρθηκε, ο προλεταριακός βιωματικός ρομαντισμός δεν επιδιώκει ούτε στο ελάχιστο τη συμπάθεια ή τη συμπόνοια. Αυτό που επιδιώκει είναι να κάνει κατανοητό στον δέκτη το πρόβλημα ύπαρξης της εξουσίας και της κοινωνίας χωρισμένης σε κοινωνικές τάξεις, σε ευνοημένους και μη ευνοημένους, σε εκμεταλλευτές και υπό εκμετάλλευση. Να μεταφέρει την μεγάλη αλήθεια ότι αυτό το σύστημα και κάθε σύστημα που βασίζεται στην ύπαρξη του κράτους, των εξουσιών, της αντιπροσώπευσης, της ανάθεσης και της ιδιωτικής ιδιοκτησίας δεν λειτουργεί και δεν μπορεί να λειτουργήσει από καμία άποψη. Όλα αυτά όμως για να μπορέσουν να έχουν ισχύ και ο προλεταριακός ρομαντισμός να είναι πραγματικά λειτουργικός, πρέπει να συνοδεύονται και από της ανάλογης ποιότητας έργο. Όπως το έργο ενός μικροαστού, αστού ή ενός απολίτικου καλλιτέχνη κατά πάσα πιθανότητα θα είναι άτεχνο, αποστειρωμένο νοημάτων και συμβολισμών και ρηχό από κάθε άποψη, έτσι και το έργο ενός προλετάριου δεν σημαίνει αυτομάτως ότι μπορεί να διαθέτει βαθιά νοήματα και να χαρακτηρίζεται από υψηλή πνευματικότητα και αισθητική. Η Marthe Robert στο έργο της *Λογοτεχνική αλήθεια* [*La vérité littéraire*, 1981] είχε αναφέρει: «Η λογοτεχνία εξ ορισμού δεν αντέχει προσδιορισμούς. Ή είναι ή δεν είναι. Μόλις ταξινομηθεί σε περιορισμένες κατηγορίες ως ερωτική φερ' ειπείν, αστυνομική, τοπική, γυναικεία, στρατευμένη, χάνει τη μοναδική της αδιαμφισβήτητη ποιότητα που είναι η άρνησή της σε κάθε είδους επικουρισμό».⁹ Το μεγάλο λάθος της είναι ότι μιλάει σαν να μην υπάρχουν κοινωνικές τάξεις, εξισώνοντας το καλλιτεχνικό έργο ενός προλετάριου με το έργο ενός μεσοαστού ή αστού και γενικότερα κάποιου που επιβιώνει ως εκμεταλλευτής. Ο χαρακτηρισμός ενός έργου ως, για παράδειγμα, προλεταριακού, έχει

ιδιαίτερη αξία και πρέπει να εφαρμόζεται όχι όμως με τη λογική τής τυποποίησης της θεματολογίας, αλλά με την λογική τής αποσαφήνισης της κοινωνικοοικονομικής και ταξικής ταυτότητας του δημιουργού.

Ξεσκεπάζοντας τα τέρατα

Για τη χαμένη προλεταριακή αξιοπρέπεια

«Από τους συγγραφείς που υπηρετούν τον ρεαλισμό που υποστηρίζουμε, απουσιάζει κάθε είδος ρητορείας, διδακτισμού και ιδεοληπτικού πατερναλισμού, που υποβαθμίζουν τον αποδέκτη τού λογοτεχνικού κειμένου στον ρόλο τού μαθητευόμενου· αντίθετα, ο αναγνώστης αντιμετωπίζεται ως ενεργητικό υποκείμενο σε έναν διάλογο με αρχή, μέση και τέλος, χωρίς να συνεπάγεται πως το λογοτεχνικό έργο υποβιβάζεται –νοηματικά και γλωσσικά– σε εργαλείο ευκόλως αντιληπτό ή προτείνει οτιδήποτε είναι ευρέως αποδεκτό»

Κωνσταντίνος Λίχνος¹⁰

Ο δεύτερος ρόλος ή η δεύτερη κύρια λειτουργία τού προλεταριακού ρομαντισμού είναι να ανατρέπει την κυρίαρχη εικόνα που έχει αποδοθεί από την καθεστηκυία τάξη στο προλεταριάτο και την εργατική τάξη. Καθώς οι σχέσεις των ανθρώπων έχουν αλλοιωθεί πλήρως και δεν στηρίζονται στην ποιότητα του χαρακτήρα, το πνευματικό επίπεδο και την κουλτούρα τού ατόμου, αλλά στην καταναλωτική δύναμη που διαθέτει το κάθε άτομο, αυτομάτως, όποιος ανήκει στο προλεταριάτο και την εργατική τάξη θεωρείται γενικά –και όχι μόνο από οικονομικής άποψης– αδύναμος και αδιάφορος. Αυτό είναι το πρώτο βασικό προφίλ που κατασκεύασε η εξουσία και αποτελεί την πιο σύγχρονη εκδοχή του. Ο Βέμπλεν προσφέρει μια πολύ εύστοχη ανάλυση για το πώς η κυρίαρχη αργόσχολη τάξη κατάφερε να εδραιώσει τη ληστρική φιλοσοφία της, την κουλτούρα τού πλούτου, μέσω τής νόμιμης κλοπής ως στοιχείο ευυποληψίας στη λαϊκή αντίληψη: «Η κατοχή αγαθών, είτε έχουν αποκτηθεί επιθετικά χάρη σε προσωπικό αγώνα είτε έχουν παθητικά μεταβιβαστεί μέσω κληρονομιάς από άλλους, γίνεται η συμβατική βάση ευυποληψίας. Η κατοχή πλούτου, που στην αρχή εκτιμιούνταν απλώς σαν ένδειξη αποδοτικότητας, γίνεται, στη λαϊκή αντίληψη, καθ' αυτή ένα αξιέπαινο γεγονός. Ο πλούτος είναι τώρα καθ' αυτόν έντιμος και συνεπιφέρει τιμή στον κάτοχό του. Μ' ένα παραπέρα εξευμενισμό, ο πλούτος που έχει μεταβιβαστεί παθητικά, από προγόνους ή άλλους προκατόχους, γίνεται

τώρα ακόμη περισσότερο τιμητικός από τον πλούτο που έχει αποκτηθεί με προσωπική προσπάθεια από μέρους του κατόχου. Το ληστικό ένστικτο και η συνακόλουθη επιδοκιμασία τής ληστρικής αποδοτικότητας είναι ριζωμένα βαθιά στις συνήθειες σκέψεις εκείνων των άλλων που έχουν υποστεί την διαπαιδαγώγηση μιας παρατεταμένης ληστρικής κουλτούρας. Σύμφωνα με την λαϊκή κρίση, οι ανώτατες, μέσα σ' ανθρώπινα όρια, τιμές μπορεί, ακόμα και σήμερα, να είναι εκείνες που κερδίζονται με μια ανάπτυξη εξαιρετικής ληστρικής αποδοτικότητας στον πόλεμο, ή με μια ημιληστρική αποδοτικότητα στην πολιτική τέχνη. Αλλά για τους σκοπούς μιας κοινότοπης ευπρεπούς υπόστασης μέσα στην κοινότητα, αυτά τα μέσα υπόληψης έχουν αντικατασταθεί από την απόκτηση συσσώρευσης αγαθών. Για να σταθεί κανείς καλά στα μάτια της κοινότητας είναι αναγκαίο να ανέβει σ' ένα κάποιο κάπως ακαθόριστο, συμβατικό επίπεδο πλούτου».¹¹

Το δεύτερο στερεοτυπικό προφίλ που κατασκευάστηκε από την εποχή τής ίδρυσης των βιομηχανικών πόλεων και διατηρείται ως ένα βαθμό μέχρι και σήμερα είναι η εικόνα τού άξεστου εργάτη, τού βρόμικου, τού αλκοολικού, τού μέθυσου, αυτού που προκαλεί συνέχεια φασαρίες και διαθέτει μια μάτσο τοξική αρρενωπότητα. Αυτή η διπλή, άκρως αρνητική κοινωνική εικόνα τού εργάτη-προλετάριου που κατασκεύασε η εξουσία έχει διπλό σκοπό. Αρχικά, θέλει να απομακρύνει τον κόσμο των άλλων κοινωνικών τάξεων από την εργατική και προλεταριακή κουλτούρα γιατί είναι αυτή που μπορεί να τους προσφέρει τα κατάλληλα επαναστατικά εργαλεία ώστε να αποδομήσουν αυτό το σύστημα και να έρθουν σε άμεση σύγκρουση μαζί του. Την ίδια στιγμή, η καθεστηκυία τάξη προσπαθεί να κάνει το ίδιο και για τα άτομα που ανήκουν ή προέρχονται από την εργατική τάξη και το προλεταριάτο, να τα ωθήσει δηλαδή να απορρίψουν την ίδια τους την κουλτούρα ώστε να μην καταφέρουν να κάνουν κτήμα τους τον ριζοσπαστικό, ελευθεριακό τρόπο σκέψης των «από τα κάτω». Ο δεύτερος βασικός στόχος τής εξουσίας είναι μέσω τής γενικευμένης κοινωνικής προκατάληψης απέναντι στους εργάτες και τους προλετάριους να σκεπάσει τον βρόμικο, αντικοινωνικό, μισανθρωπικό και μισογυνικό χαρακτήρα των ανώτερων κοινωνικών τάξεων. Η εξουσία προσπαθεί να κρύψει τον πραγματικό χαρακτήρα των εκμεταλλευτών, των παθητικών εισοδηματιών, των εργοδοτών –επιχειρηματιών και «μαγαζατόρων»–, των ιδιοκτητών, με άλλα λόγια, όλων αυτών των ατόμων που ελέγχουν τις ζωές των άλλων ζώντας παρασιτικά. Ο παθητικός εισοδηματίας, αυτό το σύγχρονο κοινωνικό κατάθλι που ζει με τον ιδρώτα των άλλων κλέβοντας διαρκώς την παραγόμενη υπεραξία με «νόμιμο» τρόπο –από νόμους που ίδια η αστική δικαιοσύνη δημιουργεί για να

⁷ Το καλοκαίρι τού 2010 μαζί με την τότε σύντροφό μου είχαμε κανονίσει το πρώτο μας μεγάλο ταξίδι με τη μικρή μοτοσυκλέτα μας [125. κ.ε.]. Τότε δούλευα σε ξυλουργείο και περίμενα με τον μισθό μου να κάνω δώρο στην αγαπημένη μου το κράνος που ήταν αναγκαίο για το ταξίδι. Η πληρωμή μου καθυστέρησε με αποτέλεσμα οριακά να προλάβουμε να κάνουμε την αγορά και να μην ακυρώσουμε το ταξίδι μας. Οι περιπτώσεις με ταξίδια που δεν έγιναν ποτέ λόγω έλλειψης χρημάτων ήταν –και συνεχίζουν να είναι– αμέτρητες.

⁸ Το 2009 που εργαζόμουν σε βιομηχανία χαλιών στον Βόλο απολύθηκα με την δικαιολογία «γιατί υπάρχει κρίση». Απ' όλους τους εργαζόμενους ήμουν ο νεότερος.

⁹ Jean-Jaques Pauvert, *Η ερωτική λογοτεχνία*, Άγρα, σ. 9.

¹⁰ Φιλολογικός Όμιλος Θεσσαλονίκης, ό.π., σ. 43-44.

¹¹ Thorstein Veblen, *Η θεωρία της αργόσχολης τάξης*, Κάλβος, σ. 51.

καλύψει τα εγκλήματα της τάξης της στην οποία ανήκει και προστατεύει-, προσπαθεί να καλύψει τον τερατώδη χαρακτήρα του μέσα από την κατασκευή μιας γενικευμένης προκατάληψης απέναντι στους εργάτες και στους προλετάριους. Κοντολογίς, έχουμε να κάνουμε με την κατασκευή ενός εσωτερικού εχθρού που υποτίθεται ότι αυτός ευθύνεται για όλα τα δεινά και όλες τις αποτυχίες της κοινωνίας.

Ο Βέμπλεν προσφέρει μια ακόμη εξαιρετική κριτική για τον παρασιτικό και άκρως επικίνδυνο για την ανθρωπότητα ρόλο των αργόσχολων τάξεων: «Η αργόσχολη τάξη είναι η συντηρητική τάξη. Οι επιτακτικές ανάγκες της γενικής οικονομικής κατάστασης της κοινότητας δεν έχουν άμεσο αντίκτυπο στα μέλη αυτής της τάξης. Δεν απαιτείται από αυτά, με κίνδυνο λιμοκτονίας, ν' αλλάξουν τις συνήθειες ζωής και τις θεωρητικές απόψεις τους για τον εξωτερικό κόσμο για να ανταποκριθούν στις αξιώσεις μιας μεταβλημένης παραγωγικής τεχνικής, γιατί δεν είναι, με την πλήρη έννοια, οργανικό τμήμα της παραγωγικής κοινότητας. Γι' αυτό, αυτές οι επιτακτικές ανάγκες δεν προκαλούν εύκολα, στα μέλη αυτής της τάξης, εκείνο τον βαθμό ανησυχίας για την υπάρχουσα κατάσταση, που αυτός μονάχα μπορεί να οδηγήσει οποιαδήποτε ομάδα ανθρώπων να εγκαταλείψουν απόψεις και μεθόδους ζωής, με τις οποίες έχουν εξοικειωθεί. Η αποστολή της αργόσχολης τάξης στην κοινωνική εξέλιξη είναι να επιβραδύνει την κίνηση και να συντηρήσει ό,τι είναι अपархαιωμένο».¹² Αυτό που η αργόσχολη τάξη της κάθε εποχής επιδιώκει μονίμως, και τελικώς καταφέρνει, είναι να προσάψει όλα τα πραγματικά αρνητικά χαρακτηριστικά των μελών της στα μέλη των άλλων κατώτερων τάξεων –και πιο συγκεκριμένα της εργατικής τάξης και του προλεταριάτου– μέσω της κατασκευής κοινωνικών προτύπων και στερεοτύπων που μετατρέπονται σε λαϊκές προκαταλήψεις. Δεν είναι λοιπόν ο αστός –ο παθητικός εισοδηματίας και οποιασδήποτε άλλο άτομο που ανήκει στις τάξεις των εκμεταλλευτών-ευνουμένων– ο «τεμπελχανάς», ο «νόμιμος κλέφτης», ο αργόσχολος, ο παρασιτικός, ο εκμεταλλευτής, ο σεξιστής-μισογύνης αλλά ο εργάτης, ο προλετάριος, ο μετανάστης, ο νέος που ξεγεύεται ενάντια στις επιταγές του κράτους. Είναι δεδομένο ότι ένα άτομο που ανήκει σε οποιοδήποτε επίπεδο των αργόσχολων τάξεων δεν μπορεί και δεν πρέπει να θεωρείται –να το πούμε όσο πιο απλά γίνεται– καλός άνθρωπος, διότι έχει εκ φύσεως παρασιτικό ρόλο: «Η σχέση της αργόσχολης [δηλαδή, ιδιοκτήτριας μη παραγωγικής] τάξης με την οικονομική διαδικασία είναι μια χρηματική σχέση – σχέση σφετερισμού, όχι παραγωγής· εκμετάλλευσης, όχι προσφοράς υπηρεσιών».¹³

Όλο αυτό το ψέμα της εξουσίας έρχεται να απογυμνωθεί μέσω της Τέχνης και του προλεταριακού βιώματος που παρουσιάζει ο προλεταριακός ρομαντισμός. Μπορεί ο ρεαλισμός στην Τέχνη να μην αποβάλλει παντελώς το στοιχείο του ρομαντισμού, σ' ένα όμως προλεταριακό λογοτεχνικό έργο η επαυξημένη μερικές φορές επίκληση στο συναισθήμα είναι θεμιτή μόνο και μόνο για τον ρόλο της απογύμνωσης του τερατώδη ρόλου της καθεστηκυίας τάξης. Αν ένα άτομο που αλληλοεπιδρά με την Τέχνη δεν μπορεί να ταυτιστεί με τις πληροφορίες και τις εικόνες που μεταφέρονται μέσω του ρεαλισμού, είναι σίγουρο ότι θα συμβεί μέσω του συναισθήματος και της ρομαντικής αφήγησης. Ο προλεταριακός βιοματικός ρομαντισμός κάνει μια αντιστροφή της χρήσης του συναισθήματος. Το συναισθήμα δεν χρησιμοποιείται για προσωπική ταύτιση του δέκτη με τον δημιουργό –ακόμη κι αν συμβαίνει αυτό λόγω της αμεσότητας που δημιουργεί μεταξύ δημιουργού και δέκτη–, αλλά ως εργαλείο καλύτερης και σαφέστερης κατανόησης των γεγονότων που παρουσιάζονται. Η χρήση όμως του προλεταριακού ρομαντισμού δηλώνει και κάτι ακόμα πολύ σημαντικό και έχει να κάνει με την υγιή εξιδανίκευση του εργάτη προλετάριου ως πραγματικού υπερανθρώπου. Δεν χρειάζεται να είναι κανείς εργάτης για να κατανοήσει ότι η διαρκής επιβίωση σε συνθήκες ταξικού πολέμου όπου αποτελεί μια μόνιμη κατάσταση μη ικανοποίησης των βασικών αναγκών, διαρκών συγκρούσεων και εντάσεων με τις εργοδοσίες για την καταβολή του μισθού, με απολύσεις, με αβάστακτες περιόδους ανεργίας, με διαμονή σε μη λειτουργικά παγωμένα διαμερίσματα και πάει λέγοντας, το να παραμείνεις άνθρωπος γίνεται πραγματικό κατόρθωμα. Ο προλεταριακός ρομαντισμός αναδεικνύει το μεγαλείο της προλεταριακής σκέψης και κουλτούρας και τον βαθύ ανθρώπινο, αναρχικό πυρήνα του εργατικού ανθρώπου. Είναι τεράστια υπόθεση να δείξεις στον κόσμο μέσω της Τέχνης ότι ο εργάτης προλετάριος είναι πράγματι ένα επαναστατικό υποκείμενο, διότι ενώ ζει σε μια κόλαση που τον ωθεί διαρκώς προς την «αποανθρωποποίηση», αυτός όχι μόνο παραμένει ένας πανέμορφος και τρυφερός άνθρωπος με κοινωνικές ευαισθησίες, αλλά διατηρεί μέσα του το αναρχικό όραμα για την αλλαγή αυτού του κόσμου. Ο προλεταριακός ρομαντισμός δηλώνει την εκπληκτική νίκη του προλεταριάτου έναντι της εξουσίας και της καθεστηκυίας τάξης η οποία επιδιώκει να μας τερατοποιήσει, να μας κάνει να μισήσουμε τον άνθρωπο και την κοινωνία και αντί να στρέψουμε την οργή μας επάνω της να την στρέψουμε στους συνανθρώπους μας.

Μέσω του προλεταριακού ρομαντισμού στην Τέχνη καταρρίπτεται ταυτόχρονα και όλο το εξουσιαστικό αφήγημα για το τί είναι πραγματικά ένας εργάτης προλετάριος. Καταρρίπτεται επίσης η κυρίαρχη εικόνα κάθε είδους εκμεταλλευτών που είναι τέρατα καλυμμένα πίσω από κατασκευασμένες κοι-

νωνικές ταυτότητες που ο κόσμος δεν διαθέτει τα κατάλληλα εργαλεία για να τις σπάσει και να δει τι κρύβεται πίσω από αυτές.¹⁴ Οι εργάτες και οι προλετάριοι είμαστε οι πιο όμοροι άνθρωποι του κόσμου. Είμαστε αυτοί που εργαζόμαστε κυριολεκτικά και μεταφορικά για την αλλαγή αυτού του καταπιεστικού απάνθρωπου συστήματος. Είμαστε αυτά τα τρυφερά όντα που κλαίμε πάνω από τα γραπτά μας, που δακρύζουμε διαρκώς μόνο στη σκέψη των λάθος συμπεριφορών μας που έκαναν άλλους ανθρώπους να πληγωθούν. Είμαστε αυτοί οι άνθρωποι που έχουμε μονίμως γυμνή την ψυχή μας για να μπορεί ο καθένας να βλέπει την πραγματικότητα αυτού του κόσμου όπως είναι, χωρίς υπερβολές και ψέματα, χωρίς κρυφά σημεία.

Ευστράτιος Τζαμπαλάτης



Παραδοσιακός ρεαλισμός και Δομημένος

Ο ρεαλισμός των αρχών του 19^{ου} αιώνα, ως λογοτεχνική και καλλιτεχνική θεωρία και πρακτική, ταυτίστηκε με την προσπάθεια της πιστής, λεπτομερειακής απεικόνισης της εξωτερικής πραγματικότητας. Μέχρι τις πρώτες δεκαετίες του 20^{ου} αιώνα συμπορεύτηκε με φιλοσοφικά ρεύματα που αποδέχονταν την αντικειμενική ύπαρξη και τη γνωσιμότητα των φυσικών και κοινωνικών φαινομένων (Αντικειμενικό ιδεαλισμό, υλισμό κ.α.), συνδέθηκε με τη μεθοδολογικά επιστημονική σκέψη και την ανάδυση ριζοσπαστικών πολιτικών δυνάμεων μέσα στην αστική κοινωνία· μαζί τους, αναπτύχθηκε, γιγαντώθηκε, επηρέασε άλλα καλλιτεχνικά κινήματα και επηρεάστηκε από αυτά, εξελίχθηκε και απέκτησε αμέτρητες εκδοχές, παραμένοντας πάντοτε –σε ένα γενικό πλαίσιο– η καλλιτεχνική τεχνοτροπία που υπηρετεί την αντικειμενική αναπαράσταση της πραγματικότητας –η μέθοδος, για την αποκάλυψη της αλήθειας με καλλιτεχνικά μέσα.

Η παρατεταμένη ασάφεια της έννοιας του ρεαλισμού, ως κίνημα στο χώρο των τεχνών και της λογοτεχνίας, η ρευστότητα και η αοριστία που την χαρακτηρίζουν, και η τάση του να προσεταιρίζεται διαρκώς επεξηγηματικά επίθετα για να προσδιοριστεί (κριτικός ρεαλισμός, νατουραλιστικός, ποιητικός, σοσιαλιστικός, ψυχολογικός κ.α.), έχουν καταδικάσει κάθε απόπειρα ερμηνείας του –δυσκολομεταχειρίστου αυτού– όρου, να αντιμετωπίζεται με σκεπτικισμό· περιορίζοντας τον ορισμό του σε μια απλή αναφορά χαρακτηριστικών, που αποκτούν νόημα μονάχα μέσα στο ορισμένο ιστορικό πλαίσιο μόρφωσης της εκάστοτε εκδοχής του «ρεαλισμού», σε αυστηρή πάντα σύνδεσή της με τη μελέτη των φαινομένων της εποχής στην οποία

¹² Thorstein Veblen, ό. π., σ. 194-195.

¹³ Thorstein Veblen, ό. π., σ. 203.

¹⁴ Γι' αυτό και ευθύνη του κάθε καλλιτέχνη είναι να καταρρίπτει διαρκώς τα προσώπια τους.

εκδηλώθηκε. Ειδικότερα σήμερα, που δεν επικρατεί κοινή αντίληψη για τη φύση τής πραγματικότητας, και η σύγχρονη φιλοσοφία έχει παραιτηθεί από τη βασική της αξίωση να οδηγηθεί σε έγκυρη γνώση των πράγματων (επικεντρώνεται μόνο στο βασικό γνωσιολογικό πρόβλημα: είναι δυνατό να έχουμε έγκυρη γνώση της πραγματικότητας;), καταλήγει αδύνατο το να μην τοποθετούμε σε εισαγωγικά αοριστίας, όχι μόνο τη λέξη ρεαλισμό, αλλά και τη λέξη πραγματικότητα· υποδηλώνοντας έτσι, την αόριστη και πλήρως υποκειμενική υπόστασή της.

Στις συνθήκες αυτές, φαντάζει εξαιρετικά δύσκολο να παρουσιάσει κανείς μια διαχρονική, θεμελιακή, ερμηνεία τού ρεαλισμού· καθώς, συνθήτως καταλήγει σε σημαντικές γενικεύσεις περί των βασικών του αρχών, αναγκαζόμενος να στηριχτεί στο φιλοσοφικό και επιστημολογικό υπόβαθρο ανάπτυξης της έννοιας, την οποία θα περικλείει, για ασφάλεια, διαρκώς σε εισαγωγικά αοριστίας· επιτείνοντας έτσι τη δυσπιστία γύρω από την αδυναμία τού προσδιορισμού της. Όλη αυτή η διάχυση του όρου, όμως, και η ανικανότητα της ουσιαστικής αναλυτικής του προσέγγισης, δεν αποκαλύπτει αντικειμενική αδυναμία προσδιορισμού τής έννοιας του ρεαλισμού· αντίθετα, καταδεικνύει τον συνεχή επαναπροσδιορισμό των φιλοσοφικών συσχετισμών, μέσα στο ρευστό πλαίσιο των διαρκώς μεταβαλλόμενων υλικών όρων ζωής, και την ανεπάρκεια των μέχρι τώρα προσπαθειών ορισμού, των πολλαπλών και απειθάρχητων ρευμάτων τού «ρεαλισμού», καθώς ολοένα περιπλέκονται το ένα με το άλλο.

Μετά την έλευση του ρομαντισμού, και για μεγάλη περίοδο, ο φιλοσοφικός ρεαλισμός σχεδόν εξαφανίζεται και κυριαρχούν θεωρήσεις ιδεαλιστικές, για να εμφανιστεί και πάλι δυναμικά στο πρώτο μισό τού 19ου αιώνα. Η επανεμφάνιση και νέα εκδήλωσή του, καθορίστηκε από την είσοδο της καπιταλιστικής Ευρώπης σε μια νέα φάση κοινωνικής ανάπτυξης, όπου η εργατική τάξη συγκροτείται σε ξεχωριστή δύναμη μέσα στην πολιτική και ιδεολογική διαπάλη τής εποχής. Η διαμόρφωση νέων συνθηκών και η εμφάνιση νέων δυνάμεων, που επιχειρούσαν να ασκήσουν εμβριθή κριτική στην ταξική αστική κοινωνία, ώθησε και στην αναζήτηση νέων μέσων έκφρασης, που θα αποκάλυπταν αποτελεσματικότερα τις αντιθέσεις και τα αδιέξοδα της σύγχρονης ζωής. Η τεχνοτροπία τού κριτικού ρεαλισμού, σε εκείνη την ιστορική συγκυρία, έθεσε τον εαυτό της στην υπηρεσία τής αντικειμενικής καλλιτεχνικής αναπαραγωγής τής πραγματικότητας.

Οι ρεαλιστές λογοτέχνες, βασίστηκαν στη βαθιά επιστημονική μελέτη των φαινομένων τής ζωής, και δεν είναι διόλου περίεργο που τα έργα των κριτικών ρεαλιστών αποτελούν μια από τις ακριβέστερες και εγχυρότερες πηγές πληροφοριών για την εποχή που περιγράφουν. Οι κριτικοί ρεα-

λιστές συγγραφείς, επιδίωξαν οι χαρακτήρες των έργων τους να φέρουν τυπικά συλλογικά χαρακτηριστικά ενός συγκεκριμένου κοινωνικού στρώματος ή τάξης, ώστε μέσα από την παρατήρησή τους, να αντανακλώνται οι νομοτέλειες της οικονομικής και πολιτικής ζωής τής εποχής τους. Επιχείρησαν να παρουσιάσουν τους ήρωές τους σε ανάπτυξη και να απεικονίσουν την εξέλιξή τους, όπως αυτή καθορίζεται μέσα από την πολυσύνθετη αλληλεπίδραση του ατόμου με την κοινωνία. Σε αντίθεση με τη ρομαντική τεχνοτροπία, ο κριτικός ρεαλισμός απέρριψε τον εξωραϊσμό τής πραγματικότητας και την ηγεμονία τού φανταστικού στοιχείου, καθώς και την προσήλωση στην υποκειμενική διάσταση των ανθρωπίνων συμπεριφορών· για να επικεντρωθεί στην αναπαράσταση του ευρύτερου κοινωνικού υποβάθρου, επάνω στο οποίο διαμορφώνεται και αναπτύσσεται η ζωή των ανθρώπων· και σε ορισμένες περιπτώσεις, μάλιστα, το πέτυχε αυτό σε τέτοιο βαθμό, που οι ρεαλιστές λογοτέχνες στα τέλη τού 19^{ου} και στις αρχές τού 20^{ου} αιώνα, φαίνεται να υπερβαίνουν σε κατανόηση της κοινωνικής ζωής, ακόμη και σύγχρονους τους κοινωνιολόγους ή φιλοσόφους.

Ο κριτικός ρεαλισμός καταδίκασε τη θεώρηση της τέχνης ως ανεύθυνη πειραματική διεργασία και παιχνίδισμα της φαντασίας τού δημιουργού της, και πρόταξε ως βασική προϋπόθεση για την παραγωγή της, την όσο γίνεται βαθύτερη κατανόηση της πραγματικότητας και τη γνώση των μηχανισμών λειτουργίας τής φυσικής και κοινωνικής ζωής. Λόγω των αρχών του αυτών, αναδείχτηκε σε υπέρμαχο της επιστήμης και της επιστημονικής μεθοδολογίας, η οποία, βέβαια –όπως συχνά και ο κριτικός ρεαλισμός, που κατέληγε απλώς εποπτικός–, δεν ήταν ακόμη ικανή να ξεφύγει από τα στενά πλαίσια του μηχανιστικού εμπειρισμού. Παρόλα αυτά, η απόκλιση ανάμεσα στην επιστημονική σκέψη και την καλλιτεχνική διάνοηση, που είχε γιγαντωθεί στην εποχή του ρομαντισμού, άρχισε να μικραίνει τόσο ραγδαία, που συχνά θόλωναν τα όρια ανάμεσα στην τέχνη και την επιστήμη, και οι καλλιτεχνικές μέθοδοι εμβάθυνσης στην πραγματικότητα, έμοιαζαν πιο αποτελεσματικές και από τις επιστημονικές.

Ο κριτικός ρεαλισμός (όρος ο οποίος προτάθηκε από τον Μαξίμ Γκόρκι για να διακρίνει τον παραδοσιακό από τον σοσιαλιστικό ρεαλισμό) προσπάθησε να αποδώσει τα εξωτερικά χαρακτηριστικά τής κοινωνικής ζωής, σε μια δοσμένη ιστορική στιγμή, για να δημιουργήσει την ψευδαίσθηση της πραγματικότητας· ενώ παράλληλα, επιχείρησε να φανερώσει την ουσία τής κοινωνικής ζωής, μέσω τής αποκάλυψης του βαθύτερου ιστορικού περιεχομένου που την καθορίζει. Επιδίωξε να κατορθώσει τα παραπάνω, μέσω: της αντικειμενικής στάσης τού συγγραφέα απέναντι στα γεγονότα που αφηγείται (περιορισμός στο ελάχιστο του υποκειμενικού στοιχείου)· της αποφυγής συναισθηματικών

χρωματισμών, προσωπικών εντυπώσεων και ερμηνειών από τη σκοπιά τού συγγραφέα· της ψευδαίσθησης πως ο αναγνώστης παρακολουθεί ο ίδιος τα αφηγούμενα γεγονότα να διαδραματίζονται μπροστά στα μάτια του· της επιλογής οικείων θεμάτων, παρμένων από την καθημερινότητα των απλών ανθρώπων· της διατήρησης κριτικής στάσης απέναντι στην κοινωνία και τις κυρίαρχες πεποιθήσεις κ.α. Στον κριτικό ρεαλισμό, η σκιαγράφηση των χαρακτήρων, οι συμπεριφορές των ηρώων, τα κίνητρα και η σύσταση των κοινωνικών ομάδων, στρωμάτων και τάξεων, θεμελιώνονται κοινωνικοιαιοκρατικά, με αναζήτηση των νόμων και των μηχανισμών που ρυθμίζουν τη δράση των κοινωνικών υποκειμένων, αλλά δεν επιβάλλεται η ίδια προσέγγιση για την εξέλιξη της κοινωνίας στο σύνολό της· ο ανασχηματισμός τής κοινωνικής δομής, σε πολλές περιπτώσεις, παραμένει να θεωρείται αποτέλεσμα της τυχαιότητας, της ατομικής πολιτικής βούλησης ή της ηθικής ωρίμανσης και συνειδησιακής ανάπτυξης των ανθρώπων, και όχι συνέπεια της ριζικής ανατροπής των όρων ζωής, που θα οδηγήσει σε μια νέα ποιοτική ανάπτυξη της κοινωνίας (βλέπε ψυχολογικός ρεαλισμός στο έργο του Φιόντορ Ντοστογιέφσκι, όπου κεντρική ιδέα τού συγγραφέα είναι: πως η κοινωνική αδικία, οδηγεί τον άνθρωπο στην ηθική του ανάπλαση, και από φορέα τού κακού, τον μυεί στο καλό, ώστε ύστερα να γίνει δύναμη ανασχηματισμού ολόκληρης της κοινωνίας).

Οι εποπτικές, εμπειρικές, προσεγγίσεις και οι θεωρητικές απλοποιήσεις τού κριτικού ρεαλισμού, στέκονταν εμπόδιο τόσο στην εμβάθυνση του παρόντος, όσο και στην επαρκή κατανόηση και αναπαράσταση του παρελθόντος (βλέπε ιστορικισμός τού κριτικού ρεαλισμού), αλλά και στον εντοπισμό τής διαλεκτικής συνέχειας μεταξύ των ιστορικών περιόδων. Ο κριτικός ρεαλισμός είχε στηριχτεί σε μια υπεραπλουστευμένη λογική πεποίθηση, πως μέσω της επιστημονικά πειθαρχημένης παρατήρησης, η πραγματικότητα γίνεται απευθείας αναγνωρίσιμη και προσεγγίζει τα φαινόμενα με την ακράδαντη αυτοπεποίθηση ενός θετικιστή, που επιχειρεί να κατηγοριοποιήσει και στη συνέχεια να αναπαραστήσει με αληθοφάνεια εκείνο που έκρινε ως πραγματικό. Σε μεγάλο βαθμό, αντιμετώπιζε τους διάφορους κλάδους γνώσης, τα ποικίλα παρακλάδια τής επιστήμης, ως ξεχωριστά και αυτόνομα πεδία, που ρυθμίζονται από την εσωτερική τους δομική λειτουργικότητα, (ενώ η εξέλιξή τους θεμελιώνεται επάνω στην οικονομική βάση), και έδειχνε συχνά να ξεχνά πως ο εξωτερικός κόσμος αντανακλάται στη διάνοια του ανθρώπου διαφορετικός από ό,τι στην πραγματικότητα είναι· ώστε να απαιτείται ιδιαίτερη και μεθοδική διανοητική προσπάθεια θεωρητικής γενίκευσης των εμπειρικών δεδομένων, για να διαλύσει ο άνθρωπος το παραπέτασμα της άμεσα αντιληπτής φαινομενικότητας και να συλλάβει την πραγματική

ουσία πίσω από τις συνθήκες που χαρακτηρίζουν την καθημερινή ζωή.

Ο παραδοσιακός ρεαλισμός βασίστηκε στη φιλοσοφία, έχοντας σκοπό να αναπαράσχει την πραγματικότητα, και όταν –χάριν της αναπαράστασης– υποτάχτηκε ολοκληρωτικά στην επιστημονική μεθοδολογία, μετατράπηκε σε νατουραλισμό (θεωρούμενος και ως ακραίος ρεαλισμός, με εμμονή στη φωτογραφική αποτύπωση των πραγμάτων και τη λεπτομέρεια). Ο νατουραλισμός στηρίχτηκε στην επιστημονική παρατήρηση, τον πειραματισμό και τη συγκέντρωση αποδεικτικών στοιχείων, όχι τόσο για να περιγράψει την πραγματικότητα, αποκαλύπτοντας τη βαθύτερη ουσία της, αλλά για να καθορίσει κανονιστικά, τον δρόμο που οδηγεί στην πιστή εξωτερική απεικόνισή της. «Η επιστήμη αναγκάζει τον ιδεαλισμό να οπισθοχωρήσει, η επιστήμη προετοιμάζει τον 20^ο αιώνα», είχε γράψει ο Εμίλ Ζολά, υποστηρίζοντας στη συνέχεια πως: «Ο νατουραλισμός είναι η φόρμουλα της σύγχρονης επιστήμης, εφαρμοσμένη στη λογοτεχνία», καθιστώντας τόσο έντονη τη σύνδεση του νατουραλισμού με την επιστημονική μεθοδολογία, που όταν αργότερα, κλονίστηκε η εμπιστοσύνη στην επιστήμη, στις αρχές του 20^{ου} αιώνα, ήταν εύλογο και αναμενόμενο, να ακολουθήσει σταδιακά και η αποδυνάμωση του ρεαλισμού.

Οι απλοϊκοί ρεαλιστές του 19^{ου} αιώνα, προσπάθησαν να γεφυρώσουν την απόσταση ανάμεσα στην πραγματικότητα και τη συνείδηση, αξιοποιώντας τις δυνατότητες του «νέου οργάνου» (Φράνσις Μπέικον), φτάνοντας στην υιοθέτηση των επιστημονικών μεθοδολογικών προϋποθέσεων που οδηγούν στην έγκυρη γνώση. Στη συνέχεια, εφόσον η πραγματικότητα έχει παρατηρηθεί επαρκώς, θεωρούσαν πως είναι εφικτό να επιτευχθεί η αναπαράστασή της λεκτικά· εάν ο συγγραφέας εργαστεί με ειλικρίνεια, απλότητα και ευσυνειδησία, πασχίζοντας για ακρίβεια και αληθοφάνεια. Θεωρούσαν, λοιπόν, πως μπορούν τα λογοτεχνικά έργα να γίνουν καθρέφτες τής πραγματικής ζωής, και πως αυτό ήταν αρκετό για να οδηγήσει σε βαθύτερη κατανόηση του κόσμου· μα όταν υποστηρίζει κανείς, την ακριβή και πιστή αναπαράσταση της εξωτερικής εικόνας τής πραγματικότητας, είναι σαν να διπλασιάζει τα προβλήματά του: απέναντι στα πράγματα τοποθετείται ένα τέλειο είδωλό τους, το οποίο θα μπορούσαμε να το εκλάβουμε ως αληθινό, και το οποίο θα είμασταν καταδικασμένοι να προσπαθήσουμε να το κατανοήσουμε, περνώντας από τη μελέτη της πραγματικής ζωής στη μελέτη ενός υποκατάστατού της.

Το να θεωρηθεί η ρεαλιστική τεχνοτροπία, ως μέθοδος για την κατασκευή τέλειων κατόπτρων, όπου θα αντανakλάται –δίχως παραμόρφωση και σε κάθε του λεπτομέρεια– ο εξωτερικός κόσμος, τούτο θα ήταν, το λιγότερο, μια ρεαλιστική αστοχία. Το ίδιο άστοχο θα ήταν, το να παραβλέψουμε την ιδεολογική τοποθέτηση και την πολιτική πρόθεση του δημιουργού, πίσω από τα κα-

τασκευάσματά του· χωρίς αυτό να σημαίνει πως η πρόθεση επιτρέπεται να κυριαρχήσει επάνω στην έρευνα και την ανάλυση, που προαπαιτούνται για τη δημιουργία ενός έργου τού λόγου. Η ρεαλιστική τεχνοτροπία δεν οδηγεί σε απρόσωπα έργα, οι αντιλήψεις τού καλλιτέχνη αντανakλώνται μέσα στο δημιούργημά του, αλλά –αν ο στοχασμός του είναι ρεαλιστικός– με τρόπο που δεν υπονομεύουν τις αντικειμενικές ιδιότητες και τα γενικά γνωρίσματα των φαινομένων που περιγράφει. Η αρχή τής αντικειμενικότητας δεν επιβάλλει –την εξορισμού ανέφικτη– εξάλειψη της υποκειμενικότητας, ούτε η αρχή τής πιστής αναπαράστασης επιβάλλει την εμμονή στην ακριβόλογη λεπτομέρεια. Το βασικό δίλημμα του ρεαλιστή δεν είναι το πόσο εκτενώς θα περιγράψει κάτι ή με πόσες λεπτομέρειες θα το αποτυπώσει· αλλά το τί θα περιγράψει, και κατά πόσο το έχει λεπτομερώς και βαθύτατα κατανοήσει. Οι κλασικοί ρεαλιστές, σε αντίθεση με τους εκπροσώπους τού νατουραλισμού, έχοντας αξιολογήσει τα φαινόμενα της ζωής με βάση την κοινωνική τους σημασία και σοβαρότητα, γνώριζαν πως η παρουσίαση κάθε γεγονότος, ανεξαρτήτως βαρύτητας, και η παρουσίαση του με εξαντλητική λεπτομέρεια, τελικά δημιουργεί μια παραστατική δομή χαμηλής αξίας, μια εικόνα που στέκεται ανούσια απέναντι στην πραγματικότητα. Ακριβώς γι' αυτό, οι μεγάλοι ρεαλιστές (όπως ο Φλωμπέρ, ο Μωπασάν ή ο Μπαλζάκ) έλεγαν πως πρέπει κανείς να διερευνά εξονυχιστικά, αλλά να απεικονίζει επιλεκτικά, τα γεγονότα, με όση λεπτομέρεια κρίνεται απαραίτητη ώστε να συγκεκριμενοποιηθεί η εικόνα και να ξεχειλίσει από μέσα της η ουσία που καθορίζει την εξωτερική της μορφή. Η συγκεκριμενοποίηση της εικόνας, βέβαια, δεν είναι από μόνη της αξία αυτοδύναμη, η εικόνα πρέπει να υπηρετεί τη ρεαλιστική της αποστολή: να μην διατρανώνει τη σκοπιμότητά της, αλλά μέσα από τις προσεχτικά επιλεγμένες λεπτομέρειές της, να επιτρέπει στις προβαλλόμενες καταστάσεις και στις ενέργειες των χαρακτήρων, να μιλούν αβίαστα από μόνες τους μέσω τής φυσικής τους κίνησης.

Στους ρομαντικούς, όπως για παράδειγμα στον Μπάουρον ή τον Σίλλερ, η ζωή προβάλλει αφηρημένα, σαν φανταστική ιδανικότητα, δίχως διαφοροποιήσεις, ποικιλομορφία και συγκεκριμενοποίηση, και οι ήρωες των λογοτεχνικών έργων είναι χαρακτήρες που ορίζονται σε αντιδιαστολή με την πραγματικότητα, προσωπικότητες που δρουν πέρα από τα όρια του κόσμου, και υψώνουν το λάβαρο κάποιου ρομαντικού σκοπού για να αποδυθούν σε εκστρατεία εναντίον τής βάρβαρης πραγματικότητας ή των απάνθρωπων κοινωνικών θεσμών (ως άλλοι Δον Κιχώτες). Στους ρομαντικούς ήρωες συμβαίνει αυτό όχι γιατί διογκώνεται το υποκειμενικό στοιχείο –αυτό είναι σύμπτωμα–, αλλά επειδή και ο ίδιος ο δημιουργός έχει ξεμακρύνει από την πραγματικότητα. Το ίδιο μπορεί να πράξει κάλλιστα και ο ρεαλιστής, αλλά σε αυτήν

την περίπτωση η αιτία είναι διαφορετική, η απομάκρυνση συντελείται χάριν αποστασιοποίησης, ώστε ο δημιουργός να κοιτάζει την κοινωνία με ματιά κριτική και να φτάσει στην αντικειμενικά ρεαλιστική απεικόνιση. Ούτε η απομάκρυνση, λοιπόν, ούτε η υποκειμενική εστίαση είναι ξένα στον ρεαλισμό. Οι υποκειμενικές αντιλήψεις τού ρεαλιστή δημιουργού, δεν τον οδηγούν σε ρομαντικό ονειροπόλημα που καταστρέφει το ιστορικά συγκεκριμένο, αντιθέτως, μέσω τής υποκειμενικής πρόσληψης των πραγμάτων μπορεί να αποκαλύψει την ουσία τού εξωτερικού κόσμου και την αληθινή ζωή· και να το επιτύχει αυτό, μάλιστα, με πλαστική δύναμη που κανείς νατουραλιστής, όσες λεπτομέρειες κι αν επιστρατεύσει, δεν θα μπορέσει να την πλησιάσει ποτέ. «Ενώ ο ρομαντισμός παίρνει τον άνθρωπο έξω από τον υλικό του περίγυρο και τον αναγκάζει να αγωνίζεται με αφηρημένες έννοιες, όπως ο Δον Κιχώτης με τους ανεμόμυλους· ενώ ο νατουραλισμός περιγράφει εξωτερικά τη γύρω ζωή, χωρίς να εισδύει στην εσωτερική διαλεκτική των πραγμάτων, ο ρεαλισμός αποκαλύπτει τον μύχιο κόσμο τού ανθρώπου, που προβάλλεται στον περίγυρό του, όμοια όπως το δέντρο ρίχνει ρίζες στο γόνιμο έδαφος», έγραφε ο Αλέξης Τολστόι.

Αν ο νατουραλισμός ήταν η τάση που οδήγησε τον ρεαλισμό σε έναν άκαμπτο φορμαλισμό, που με τη σειρά του τροχοπέδησε τη δημιουργική πρωτοβουλία και την εξέλιξη των αισθητικών αρχών, ο σοσιαλιστικός ρεαλισμός ήταν εκείνος που οδήγησε τον κριτικό ρεαλισμό, των αρχών τού 20^{ου} αιώνα, σε ιδεολογικό δογματισμό, ο οποίος απειλούσε να μετατρέψει τον ρεαλισμό σε εγχειρίδιο κομματικών προσταγών, και την τέχνη σε φτηνή υπηρέτρια της πολιτικής. Πέρα από τη στείρα φωτογραφική απεικόνιση του υπαρκτού, όμως, αλλά και την υποταγή τής ερευνητικής και αναλυτικής μεθοδολογίας σε άκαμπτες ιδεολογικές προσταγές, η ρεαλιστική τεχνοτροπία πρέπει να οριστεί ως εκείνος ο μηχανισμός που επιτρέπει στον δημιουργό τη δόμηση του λόγου του, κατά τέτοιο τρόπο, ώστε το έργο να αποτελέσει –μέσα στα ιστορικά πλαίσια της παραγωγής του– μια ερευνητικά τεκμηριωμένη και γλωσσικά συγκροτημένη αντιπρόταση, απέναντι στην κυρίαρχη θεώρηση των πραγμάτων και τη συλλογικά αποτυπωμένη εξωτερική τους εικόνα.

Κατ' αυτήν την έννοια, ο ρεαλιστής δημιουργός, ορίζεται ως αναδιαμορφωτής των κοινωνικά αποδεκτών βεβαιιοτήτων, και ο ρεαλισμός, ως το μεθοδολογικό εργαλείο, με το οποίο επιτυγχάνεται η ανακατασκευή τής πρόσληψής μας για την πραγματικότητα που μας περιβάλλει. Μιας διαστρεβλωμένης πρόσληψης της πραγματικότητας, φυσικά, όπως αυτή διαμορφώνεται από τις παρερμηνείες τής καθημερινής εμπειρίας και την επιβολή τής παραδεκτής «αλήθειας»· που κατασκευάζεται από την ιδεολογικά ηγεμονική κοσμοθεώρηση για να εξατομικευτεί στις αμέτρητες υποκειμενικές προσλήψεις,

μέσω των εξουσιαστικών δομών τού κυρίαρχου λόγου, που διαμορφώνουν και τον ίδιο τον δημιουργό. Βασική προϋπόθεση για να κατορθώσει να λειτουργήσει ο ρεαλισμός, ως εργαλείο αποδόμησης της διαστρεβλωμένης συλλογικής εικόνας για την πραγματικότητα, και να κατασκευάσει –μέσω τού λόγου– μια νέα συνειδησιακή αντιπρόταση, είναι η αποδέσμευση του δημιουργού από τη γλωσσική αναπαραγωγή τής ψευδοεικόνας των πραγμάτων, και η επιστημονική αντικειμενοποίηση της «αλήθειας», ως εμπειρικά και ορθολογικά επαληθεύσιμης πραγματικότητας: η σχετικοποίηση και ο κατακερματισμός τής οποίας περιορίζει τον δημιουργό σε ατομικές διεργασίες και αυθαίρετες υποκειμενικές θεωρήσεις.

Στη νέα πρόταση του ρεαλισμού, τον δομημένο ρεαλισμό, που επεξεργαζόμαστε ως Φιλολογικός Όμιλος Θεσσαλονίκης (Όπως επιχειρήθηκε να θεμελιωθεί μέσα από το σύγγραμμα: «Μανιφέστο/Δυο σχολές τού ρεαλισμού», εκδόσεις Γράφημα, καλοκαίρι τού 2022, που αποτέλεσε απόπειρα θεωρητικού επαναπροσδιορισμού τού όρου τού λογοτεχνικού ρεαλισμού και επανακαθορισμού του ώστε να ανταποκριθεί στις παρούσες συγκυρίες), αρνούμαστε κάθε στοιχείο αυτοαναφορικότητας και αυθόρμητης έκφρασης από την πλευρά τού δημιουργού, και απορρίπτουμε κάθε υπερβατική, μυστικιστική, διάσταση στη λογοτεχνική δημιουργία: επιχειρώντας να την προσγειώσουμε στο έδαφος της επιστημονικής ανάλυσης και επεξεργασίας, ώστε να υπηρετήσει τον ίδιο σκοπό με την επιστήμη χρησιμοποιώντας την ίδια μεθοδολογία, αλλά αξιοποιώντας διαφορετικά μέσα.

Με βάση την αντίληψή μας, ο πνευματικός δημιουργός οφείλει να εμβαθύνει στα κοινωνικά φαινόμενα, στις αιτίες των γεγονότων, και να εντοπίζει τους κοινωνικούς και ατομικούς παράγοντες που καθορίζουν τη συμπεριφορά των ανθρώπων, μέσα στις δοσμένες συνθήκες που εκείνη αναπτύσσεται. Να εξετάζει ολόπλευρα την κοινωνική πραγματικότητα και τις ανθρώπινες υποστάσεις, από σκοπιά ιστορική, κοινωνιολογική, οικονομική, ψυχολογική, φιλοσοφική: απεικονίζοντας την ανθρώπινη δραστηριότητα, που μεταμορφώνει την κοινωνία, όχι μόνο εστιάζοντας στο περιβάλλον που καθορίζει τις πράξεις των ανθρώπων –με νατουραλιστική: βιολογική ή πολιτισμική εξήγηση της ανθρώπινης συμπεριφοράς–, αλλά εμβαθύνοντας και στην ψυχολογική ιδιοτυπία των ανθρωπίνων χαρακτήρων, που ασκούν τη δική τους επίδραση επάνω στις εξελίξεις: παρουσιάζοντας ύστερα, τα ευρήματα και τα συμπεράσματά του μέσα από το έργο του. Ο ρεαλιστής δημιουργός, συνδέει το γενικό με το ειδικό, το αντικειμενικό με το υποκειμενικό, περνώντας από τη βιωματική σύλληψη της πραγματικότητας στην ολόπλευρη κατανόησή της: υποβάλλοντας σε αξιολογικό έλεγχο τόσο τα δεδομένα τής εμπειρίας, όσο και τις δικές του ιδεολογικές αναφορές.

Μέσα από πολύπλευρη επιστημονική μελέτη τού θέματός του, επιχειρεί να κατανοήσει σε βάθος την ουσία του και κατόπιν να χρησιμοποιήσει μια γλώσσα που θα του επιτρέψει να αποκαλύψει το πραγματικό, σε λεκτική και εννοιολογική διαφοροποίηση, από το παραδεκτά «υπαρκτό» που το επισκιάζει. Υπηρετώντας πειθαρχημένα μια λογοτεχνία με συγκροτημένα χαρακτηριστικά κοινωνικής σκοπιμότητας, απευθυνόμενος σε αναγνώστες που στέκονται απέναντί του ισότιμα: αναλαμβάνοντας το καθήκον να αναδομήσουν την προσωπική πρόσληψη της πραγματικότητας, αξιοποιώντας το γλωσσικό και νοηματικό περιεχόμενο των έργων τού λόγου.

Αν ο κριτικός ρεαλισμός ανέτεμε το παρόν, έχοντας στραμμένο το βλέμμα στο παρελθόν: και ο σοσιαλιστικός ρεαλισμός αποκωδικοποιούσε το παρόν, έχοντας το βλέμμα στραμμένο στο μέλλον: ο δομημένος ρεαλισμός προσεγγίζει τα φαινόμενα, τα γεγονότα και τους χαρακτήρες, επιζητώντας το βάθος: το μέγιστο βάθος, που θα του επιτρέψει να φτάσει σε τέτοιο επίπεδο κατανόησης, όπου το παρόν αιτιολογείται από την ιστορική διαδρομή που το διαμόρφωσε, αλλά και διαφαίνονται οι ατομικές και συλλογικές διεργασίες που προετοιμάζουν το μέλλον. Πέρα από τα περιορισμένα πλαίσια της εξωτερικής περιγραφής των πραγμάτων, αναζητά και συνυπολογίζει όλες τις δυνάμεις –υλικές και ιδεολογικές, εξωτερικές και εσωτερικές– που επιδρούν στην ανθρώπινη συνείδηση, ώστε να φτάσει μια ανθρώπινη επιθυμία –συνειδητή ή ασυνειδητή– να εκδηλωθεί σε εξωτερική, παρατηρήσιμη συμπεριφορά.

Στον δομημένο ρεαλισμό, εκείνο που απασχολεί πρωτίστως τον πεζογράφο είναι οι συνθήκες που καθορίζουν μία συμπεριφορά, θέτοντας σε κίνηση τους ανθρώπους, και, συνεπώς, οφείλει να διερευνήσει τόσο τις εξωτερικές καταστάσεις (τις κοινωνικές σχέσεις και το ιδεολογικό, γλωσσικό, πλαίσιο μέσα στο οποίο διαμορφώνεται η συνείδηση), όσο και το ιδιότυπο ψυχολογικό υπόβαθρο των υποκειμένων, όπως αυτό σχηματίστηκε κατά την ανατροφή και ενηλικίωση τους, μέσα στα σύγχρονα, οικογενειακά, εκπαιδευτικά, και γενικότερα κοινωνικά πλαίσια, στα οποία τα υποκείμενα τοποθετούνται. Πέρα από μια φιλοσοφική, θεωρητική τοποθέτηση απέναντι στα πράγματα, καταλήγει κυρίως μια μέθοδος, που περιλαμβάνει δυο βασικές διαδικασίες. Πρώτον, την εξαντλητική επιστημονική ανάλυση, που θα οδηγήσει στην ουσία τού υπό διερεύνηση θέματος, και δεύτερον, την αυστηρώς δομημένη, ρεαλιστική, λογοτεχνική του απόδοση. Ως τεχνική λογοτεχνικής απεικόνισης, στηρίζεται στην ακριβή χρήση των γλωσσικών σημείων, στην κατασκευή ζωντανών και ολοκάθαρων εικόνων που δικαιώνουν την πραγματικότητα, στην αποφυγή υπερβατικών, υπερφυσικών αναφορών, στην κατάργηση της επιφανειακής συγκίνησης και του ρομαντικού συναισθηματισμού, στην εξάλειψη των αυθαίρετων στοχαστικών κρίσεων και ιδεολο-

γικών ερμηνειών, που επιβάλλονται επάνω στα φαινόμενα και τις καταστάσεις εκ των προτέρων, δίχως να προκύπτουν από την αντικειμενική εξέτασή τους: και, τέλος, στην αυστηρή και με σαφήνεια, δομική διάρθρωση του λογοτεχνικού κειμένου. Μια δομική διάρθρωση στην οποία το αφηγηματικό και το περιγραφικό κομμάτι δεν συμφύρονται ποτέ, αλλά παραμένουν πάντοτε διακριτά, εξυπηρετώντας αμφότερα την αποκάλυψη της ουσίας, που κομίζει ως ερευνητικό πόρισμα το εκάστοτε έργο του λόγου.

Το αφηγηματικό σκέλος, αυτόνομο μα νοηματικά συνδεδεμένο με το περιγραφικό, σε ξεχωριστές παραγράφους, δίχως εστίαση στην εικονοποιία και την περιγραφική λεπτομέρεια, συνδράμει στην υφολογική επένδυση του κειμένου, και τον αφαιρετικό προσδιορισμό τού χώρου, τού χρόνου και τού δρώντος υποκειμένου. Το περιγραφικό κομμάτι, αντίθετα, ανεπτυγμένο διακριτά από το αφηγηματικό, είτε με τη μορφή εσωτερικού μονολόγου (σε περίπτωση άμεσης αφήγησης), είτε διατυπωμένο μέσω ενός εξωτερικού παρατηρητή (έμμεση αφήγηση), είτε με τη χρήση διαλόγων (μικτή αφήγηση), κατασκευάζει λεκτικά τις εικόνες που σχηματίζονται, καθώς ο ήρωας δρα μέσα στο περιβάλλον στο οποίο έχει τοποθετηθεί, σε ρέοντα παροντικό χρόνο, βιώνοντας και αντιδρώντας συνειδησιακά απέναντι στις καταστάσεις, στις οποίες μετέχει και συνδιαμορφώνει. Μέσω τής παραπάνω δομικής διάρθρωσης του κειμένου, και την τήρηση των αρχών τού ρεαλισμού, επιτυγχάνεται το ιστορικά συγκεκριμένο απεικόνισμα της πραγματικότητας, αποτυπώνοντας την ουσία των πιο σπουδαίων φαινομένων τής εποχής, αποκαλύπτοντας τις θεμελιωθείς διαδικασίες κίνησης της κοινωνίας.

Κωνσταντίνος Λίχνος



Η ελληνική Σιωπή

Χωροχρονικές αναγνώσεις τού ήχου
στο ελληνικό τοπίο

Μεσημέρι Δεκέμβρη σε ένα σπίτι με κήπο. Τριγύρω η σιωπή και η παρουσία των δεντρων που έχουν ρίξει τα φύλλα τους. Το μόνο που ακούγεται είναι ο απόμακρος ήχος τής καταιγίδας πέρα στα βουνά και ένας άνεμος που φυσά, σαν μιας «αύρας λεπτής εναγκάλισμα» και θυμίζει τη «μυρίπνοη πνοή τού πνεύματος», αλλά και τον αέρα τής «γλυκιάς πνοής», που φτάνει ως εμάς, του Σολωμού. Μια γενναιοδωρία που χαρίζει η Οίτη και ο Σπερχειός, σε όλους όσοι τυχαίνει να ζούμε δίπλα τους και να ζωογονούμαστε από αυτά. Αυτή η μετουσίωση των αισθήσεων, τούτο το δεκεμβριανό μεσημέρι, είναι που με κάνουν να καθίσω μπροστά στον υπολογιστή μου και να γράψω μερικά πράγματα για τον ήχο μέσα στον ελληνικό

τοπίο· τον ήχο που απλώς δεν είναι ένα φαινόμενο, τον ήχο που απλώς δεν αποτελεί την αιτία τής διέγερσης της αίσθησης της ακοής, αλλά τον ήχο ως ένα σημείο συνάντησης και ερμηνείας τού κόσμου, τού κόσμου όπως παρουσιάστηκε και έγινε αντιληπτός μέσα από την ελληνική πραγματικότητα και τον ελληνική πρόταση για την ανάγνωση του χώρου και του χρόνου, μια ανάγνωση που δεν είναι διόλου μεταφυσική, αντιθέτως, έχει να κάνει με τον Λόγο και την οριοθετημένη ερμηνεία τής πραγματικότητας όπως αυτός την προσφέρει.

Όμως ας πάρουμε τα πράγματα από την αρχή.

Στην ελληνική σκέψη ο Απόλλωνας και ο Διόνυσος είναι ένα και το αυτό πρόσωπο με δυο μορφές, αυτή της λογικής και του φωτός και αυτή της χαράς και της εξωστρέφειας και οι δυο μορφές, τόσο του Απόλλωνα, αλλά και του Διονύσου είναι γνωστές με τη μορφή ενός ηχητικού φαινομένου, ο μεν Απόλλωνας με τη λύρα, δηλαδή τη λογική και την τάξη, που συγκροτούν την κοινότητα και ο Διόνυσος δε, με τον αυλό και το τραγούδι των ακολούθων του, που αφήνουν τον άνθρωπο να νοιώσει ελεύθερος και να νοιώσει πως μπορεί να ξεπεράσει τις θλίψεις και τη φθορά. Αυτές οι δυο συνθήκες είναι που πολύ όμορφα ο Ησίοδος τις περιέγραψε ως γεννήτορες της Αρμονίας και τα ονόμασε με τα ονόματα δύο διαμετρικώς αντιθέτων θεών, του Άρη και της Αφροδίτης, του πολέμου δηλαδή και του έρωτα. Αυτή, λοιπόν, η συνθήκη είναι που γεννά τον ήχο τού ελληνικού τοπίου, είναι η παρουσία τού ανθρώπου και ο έρωτας για δημιουργία. Ο ήχος μέσα στο ελληνικό τοπίο δεν είναι απλώς και μόνο το φυσικό φαινόμενο, δεν είναι απλώς μια μονάδα μέτρησης, κάτι ενοχλητικό ή οικείο, είναι η φυσική παρουσία τού ανθρώπου στις τρεις διαστάσεις, τού χώρου και η επιβεβαίωση της ύπαρξης του κόσμου, εκεί που υπάρχει και η παραμικρότερη παρουσία τού ήχου ο άνθρωπος ξέρει πως υπάρχει, ξέρει πως μπορεί να βρει λύση και να έχει ασφάλεια. Στην αντίπερα όχθη η απουσία τού ήχου είναι η απουσία ασφάλειας και εν γένει η απουσία εκείνου που θα παρέχει στον άνθρωπο την επιβεβαίωση του εαυτού του.

Στον ελληνικό χώρο όμως, από την άλλη πλευρά, πρέπει να πούμε πως συμβαίνει και το εξής ηχητικό παράδοξο, είναι η παρουσία της Σιωπής, όχι ως απουσίας ήχου, αλλά ως εκείνου του χώρου, διότι πρόκειται για μια χωρική συνθήκη, όπου εμπεριέχονται όλοι οι πραγματικοί ήχοι, εκεί που ακόμα και όταν ο άνθρωπος είναι απών, βρίσκεται ο ήχος διαρκώς παρών και ενεργεί. Η Σιωπή δεν είναι απλώς ένα σημείο εντός τού χώρου, που συναντιούνται οι ήχοι, η σιωπή δεν είναι απλώς ένα σημείο μιας αόριστης αναφοράς, φιλολογικής η φιλοσοφικής πραγματείας, η Σιωπή είναι πραγμάτωση της διάρκειας του ανθρώπου ακόμα και όταν ο άνθρωπος παύει να υπάρχει. Αυτό θα είχε, κατά πάσα πιθανότη-

τα στο μυαλό του ο Ηράκλειτος όταν μιλούσε για την αξία τού Λόγου και τη δυσκολία τού ανθρώπου να την κατανοήσει, γιατί ο άνθρωπος πρέπει να αφήσει τον νου και την ψυχή του ελεύθερα ώστε να μπορέσουν να ακολουθήσουν το δρόμο μέσα στο χωροχρονικό τής Σιωπής αυτής, διότι στην ουσία η Σιωπή μέσα στον ελληνικό χώρο και χρόνο δεν είναι τίποτα περισσότερο από την ανεπαίσθητη κίνηση ενός αγάλματος κάποιου Κούρου, την ταφική επιγραφή σε ένα μνημείο στον Κεραμεικό, τις πτυχώσεις από τα φορέματα των κοριτσιών στις αγιογραφίες τού Πανσέληνου, το ερωτικό σκίρτημα μια καρδιάς κάποιο βράδυ καθώς δυο άνθρωποι θα βρίσκονται ο ένας στην αγκαλιά τού άλλου· όλα αυτά μέσα στον ελληνικό χωρόχρονο δεν ακούγονται, υπάρχουν σιωπηλά και όμως με τον τρόπο του το καθένα μας παρουσιάζει τον δικό του ήχο, καθώς είμαστε αναγκασμένοι να παρατηρήσουμε την κίνηση του Κούρου, να αντιληφθούμε το βάδισμά του, καθώς θα θέλουμε να τον δούμε να φεύγει από τη βάση που τον τοποθέτησαν στο μουσείο, να διαβάσουμε την επιγραφή τού Κεραμεικού, να δούμε τα κορίτσια τού Πανσέληνου να κινούνται μέσα στην ακινησία τής αγιογραφίας για να προσφέρουν τη λατρεία στο θεό τους και τέλος να κάνουμε τον ήχο τής καρδιάς τού ανθρώπου που αγαπούμε δικό μας. Όλα αυτά μέσα στο ελληνικό τοπίο δεν χρειάζονται κραυγές και μεγαλοστομίες, αρκούνται στη Σιωπή, αρκούνται να υπάρχουν ως μοναδικά ηχητικά φαινόμενα που χρειάζεται η ηρακλείτεια έξοδος από τον εαυτό μας και τα πάθη μας για να τα προσεγγίσουμε, για να κατανοήσουμε επ' ακριβώς, τη σημασία του Λόγου, δηλαδή του Διόνυσου και του Απόλλωνα εν τω αυτώ.

Στο ελληνικό τοπίο η Σιωπή είναι κάτι πολύ περισσότερο από μια απλή ανάγνωση ή αναγνώριση, είναι η επιβεβαίωση των πάντων, του θείου και του ανθρώπινου, του φυσικού και του μεταφυσικού, τα πάντα δρουν εντός αυτής της συνθήκης, τα πάντα παρουσιάζονται μέσα σ' αυτή τη συνθήκη της Σιωπής, κάθε τι που δεν δηλώνεται υπαρκτικά εντός της, δεν ανήκει στον ελληνικό χωρόχρονο και αυτό γιατί δεν μπορεί να κατανοηθεί ως μια κατάσταση δημιουργική, δεν μπορεί να υπάρξει η εκφαντορική του αποκάλυψη και τέλος δεν μπορεί να κοινωνήσει με τους ήχους των άλλων, διότι δεν έχει τη δυνατότητα να αντιληφθεί και να αλληλοπεριχωρήσει. Η Σιωπή στον ελληνικό χωροχρόνο, εν τέλει, είναι η έμπρακτη απόδειξη της Αρμονίας όπως την έχει φανταστεί ο Ηράκλειτος, που της αρέσει να κρύβεται, αλλά να σημαίνει, όπως ο θεός τού μαντείου και ετερώνυμος του θεού των αγρών. Η ελληνική Σιωπή αποτελεί και κάτι ακόμα, μια άσκηση βεβαιότητας και μια άσκηση αντίληψης. Στο ελληνικό τοπίο ο άνθρωπος καλείται να ανταμώσει πρωταρχικά τον εαυτό του, έπειτα δε και τον χώρο μέσα στον οποίο βρίσκεται και να συγκατατεθεί στις διαστά-

σεις του και τους ανθρώπους του. Εκείνος που θα εντρυφήσει στη Σιωπή αυτή πρέπει να γνωρίζει που βρίσκεται, μέσα σε ποιόν χώρο αναπτύσσεται και τί μπορεί αυτός ο χώρος να του προσφέρει. Ο ελληνικός χώρος δεν είναι απλώς μια τρισδιάστατη αναφορά ενός πεδίου με προεκτάσεις μέσα στο ιστορικό γίγνεσθαι, είναι κάτι πολύ περισσότερο, είναι η συνάντηση όλων των πεδίων ανατολής και δύσης σε ένα σημείο, είναι η συνάντηση όλων των ήχων και όλων των μορφών τους και η μεταστοιχείωση τους σε νέες μορφές και αυτό δεν γίνεται με βοή, δεν γίνεται με κραυγή, δεν γίνεται με έπαρση, γίνεται με τάξη και ηρεμία, γίνεται με έρωτα και διάθεση, με την παρουσία τού Απόλλωνα και τού Διόνυσου, δηλαδή γίνεται με τη Σιωπή.

Ακόμα και μπροστά στον θάνατο και την απώλεια δεν υπάρχει ο θρήνος και η οίμωγή, τα πάντα γίνονται ήρεμα και διακριτικά, ο ελληνικός θάνατος είναι ήδη μια συνθήκη προετοιμασμένη, η ζωή αποτελεί «μελέτη θανάτου», κατά τον Πλάτωνα, «προοίμιον αθανασίας», σύμφωνα με τον Κάλβο και κάθε τι που υπάρχει σ' αυτόν εδώ τον χώρο, προετοιμάζεται αυτοθέλητα για να ανταμώσει την αιωνιότητα, προετοιμάζεται μέσα στην ελληνική Σιωπή, δηλαδή στην κοινωνία των ήχων που υπάρχουν σε αυτόν εδώ τον τόπο, προετοιμάζεται για να αναγνωρίσει πλέον «νυν και το αιεν του κόσμου», όπως θέλει ο ποιητής, αφήνοντας πίσω κάθε τι που τον βαρύνει και θέλει να τον κρατήσει πίσω. Η ελληνική Σιωπή, λοιπόν, δεν είναι, όπως μπορούμε να καταλάβουμε, μια απουσία. Είναι ακριβώς το αντίθετο, είναι η παρουσία τού χώρου και τού χρόνου σε όλο του το μεγαλείο, είναι η παρουσία τού ανθρώπου μέσα στην ακεραιότητά του και στην αυθεντική του διάσταση, μια διάσταση που δεν ορίζεται από κάποιας μορφής γεωμετρία, αλλά από την παρουσία τού Λόγου, δηλαδή του κοινού ήχου όλων των ανθρώπων, τού ήχου που παίρνει μορφή στο χορό τής αρχαίας ελληνικής τραγωδίας, τού ήχου που γίνεται «του ταπεινού Ρωμανού ύμνος» και τού ήχου που γίνεται ένα ερωτικό δίστιχο σε ένα από τα πολλά σωζόμενα της δημοτικής μας ποίησης, που γίνεται ένα λευκόμορφο αγγείο, μια αγιογραφία σε κάποιο από τα μοναστήρια της λίμνης των Ιωαννίνων, ένα κεντητό μιας παλιάς μακεδονίτισσας.

Η ελληνική Σιωπή, λοιπόν, είναι η αυθεντική ηχητική έκφραση του ελληνικού χωροχρόνου και κάθε προσπάθεια να την προσεγγίσουμε θέλει να αρνηθούμε τις προσωπικές μας αδυναμίες, χρειάζεται να αφήσουμε τον εαυτό μας να ακούσει ελεύθερα πέρα από κάθε δέσμευση και μόνο έτσι θα είναι δυνατόν να βρούμε το κλειδί που θα αποκρυπτογραφήσει τούτο το τοπίο.

Γιάννης Χριστόπουλος



Θεσσαλικά λαογραφικά στον «Ζητιάνο» τού Ανδρέα Καρκαβίτσα

Εισαγωγικά

Πρόκειται για το πρώτο έργο τού συγγραφέα το οποίο έγραψε στη δημοτική γλώσσα. Η πλοκή τής υπόθεσης εξελίσσεται στο ασημαντό χωριό Νυχτερέμι, το σημερινό Παλαιόπυργο Λαρίσης, που βρίσκεται κοντά στον Πηνειό ποταμό. Η γλώσσα που χρησιμοποιεί ο συγγραφέας είναι απλή, στρωτή και απέριττη νεοελληνική γλώσσα, όπου περιγράφεται με παραστατικό και ζωντανό τρόπο η ζωή των φτωχών χωρικών και του μεγάλου δυνάστη μπέη τού χωριού ο οποίος θέλει να έχει το τσιφλίκι του. Ο Α. Καρκαβίτσας είναι εχθρικός απέναντι στους χωρικούς και τους ειρωνεύεται τόσο για την αντιλήψεις, όσο και για τις απόψεις τους. Στο έργο του υπάρχουν πολλά λαογραφικά στοιχεία από τον χώρο τής Θεσσαλίας, που τα συναντούμε σε διάφορες εκφάνσεις τής καθημερινότητας, όπως: την ενδυμασία, τον γάμο, τον θάνατο, τη μαγεία, τα ξόρκια.

Τα λαογραφικά: Η ενδυμασία

Παρουσιάζονται οι χωριανοί, η ιδιαίτερη ενδυμασία τους, το ντύσιμό τους. Ο Παπαρρίζος ήταν ένας μικροκαμωμένος, ασημαντος και αδύνατος γέρος. Φορούσε άσπρες μάλλινες πλεγμένες κάλτσες, πουκαμίσια φαρδιά, που έφτανε μέχρι κάτω το γόνατο, μαύρη μάλλινη κάπα, και σκούφο παλιό στο κεφάλι, είχε στα χέρια του ένα χαρτί και διάβαζε. Τα ρούχα του δείχνουν ότι πρόκειται για άτομο μεγάλης ηλικίας και φτωχός διότι δεν ήταν ιδιαίτερα περιποιημένος· εμφανισιακά ήταν ατημέλητος. Αντίθετα, ο Ραντζάκος, που ήταν πρόεδρος ήτανε μεγαλύτερος σε ηλικία ήταν εξήντα ετών, μεγαλόσωμος με ανοιχτά μαλλιά και γένια και βοηθούσε τον παπά. Ο Μαγούλας ήταν σαράντα χρονών, καλοστεκούμενος και φορούσε ποδιά επειδή είναι ο μπακάλης τού χωριού. Οι υπόλοιποι ήταν σκυμμένοι προς τα κάτω με μακριά και αχτένιστα μαλλιά και με χλωμά κουρασμένα πρόσωπα ήταν όλοι τους. Πρόκειται για φτωχό κόσμο, λαϊκό, του χωριού, άτομα του μόχθου τα οποία δουλεύουν όλη την ημέρα σκληρά για να εξασφαλίσουν σε μεγάλο βαθμό τον βιοπορισμό τους. Εξωτερικά, ήταν μελαμψοί, με σκληρό και άγριο δέρμα, είχαν μαύρο χρώμα, που μαύρο χρώμα έχουν μόνο οι δούλοι και οι εργάτες γης, που δουλεύουν όλη την ημέρα σκληρά έκθετοι στον ήλιο. Όλοι τους φορούσαν κάλτσες, χοντρά καλτσάκια ως τον αστράγαλο, πλεχτά. Συνήθως, τα φοράνε στα χιόνια διότι είναι αντιολισθητικά. Οι άνδρες κάθονται όλοι μαζί στη μέση τής πλατείας τού χωριού κι εκεί κοντά, λίγο παρακάτω, παίζουν ξυπόλητα, ντυμένα ελαφρώς και χωρίς σκουφιά στο κεφάλι τους τα μικρά παιδιά τού χωριού. Παίζουν ανέμελα, είναι χαρούμενα και ξέγνοιαστα, χωρίς

υποχρεώσεις. Παίζουν μαζί με τις κότες και τα υπόλοιπα ζώα τού χωριού. Από την άλλη πλευρά, οι γυναίκες είναι στα χαμηλά σπίτια τους και κάνουν τις δουλειές τού σπιτιού, έχουν τσεμπέρι στο κεφάλι, όλες φορούν μακριά φορέματα φτωχικά, και μάλλινες ποδιές για να κάνουν τις δουλειές τού σπιτιού. Είναι ξυπόλητες, δεν φοράνε παπούτσια και τα φορέματα τους είναι βαριά επειδή έχουν μπροστά στο στήθος τους πολλές χάντρες χρωματιστές και αργυρά νομίσματα. Είναι και νοικοκυρές τού σπιτιού τους, αλλά και δουλεύτρες τού χωραφιού. Από τα παραπάνω γίνεται φανερό η θέση των γυναικών τότε ήταν περιορισμένη διότι ήταν κλεισμένες στο σπίτι και ασχολούταν μόνο με τις οικιακές δουλειές με το σπίτι, αλλά και με την ανατροφή των παιδιών τους. Δεν είχαν λόγο· ήταν υποταγμένες στους άνδρες τους, οι οποίοι είναι οι κυρίαρχοι του σπιτιού, είχαν λόγο γι' όλα, ήταν οι αφέντες που αποφάσιζαν, γι' αυτό και είχαν το δικαίωμα να συγχρωτίζονται στα καφενεία και να συζητούν με τους φίλους τους. Ήταν αυτοί που λάμβαναν τις αποφάσεις για όλα τα ζητήματα, διότι είχαν τον πρωταρχικό λόγο για όλα τα θέματα, ασκούσαν εξουσία και ήταν ανεξάρτητοι. Τέλος, στο χωριό ζει και ο νυχτοφύλακας Βαλαχάς, που μισεί τους χωρικούς. Αυτός, σαν σωστός Καραγκούννης που είναι, φοράει τη μαύρη του φορεσιά, με το στενό παντελόνι μέχρι το γόνατο, έχει σακάκι κοντό, κάτω από την μέση με γιακάδες και με πέτα φαρδιά και πλατιά, έχοντας κόκκινο ζωνάρι και μαλλιά καστανά. Είναι άτομο της παράδοσης κρατάει την παράδοση ζωντανή.

Το πορτραίτο τού ζητιάνου

Βασικός και κύριος είναι ο ρόλος τού ζητιάνου. Ο ζητιάνος στο έργο αυτό είναι ο Τζιριτόκωστας. Ήταν ένα μικρόσωμο γεροντάκι, με καμπούρα και αδύνατος. Φορούσε ένα κοντό ξεσκισμένο πουκάμισο που ήταν ανοιχτό και φαινότανε πάνω το στήθος του. Το χαρακτηριστικό στοιχείο, όμως, τού ζητιάνου δεν ήταν τόσο η εμφάνισή του, όσο το μικρό κεφάλι που είχε. Ήταν λεπτός ο λαιμός που κρατούσε το κεφάλι και είχε μαύρο χρώμα το δέρμα, με γενειάδες στα μάγουλα, έχοντας αδρά, λεπτά χαρακτηριστικά. Ο Τζιριτόκωστας έδωσε ξύλο στον Βαλαχά.

Προλήψεις

Αν μετά το ηλιοβασίλεμα έχουν ένα κερί αναμμένο τότε λέγανε ότι σύμφωνα με την παράδοση, η σπιτονοικοκυρά θα γεννήσει θηλυκά παιδιά, θα επικρατούσε το γυναικείο φύλο, το οποίο δεν το θέλανε διότι ήταν υποδεέστερο και δεν μεταδίδονταν το όνομα της οικογένειας. Επικρατέστερο γένος ήταν το αρσενικό.

Μαγεία

Οι γυναίκες τού χωριού συζητούν για τον ζητιάνο. Συγκεκριμένα, η παπαδιά αναφέρει τις μαγικές ικανότητες που έχουν οι ζητιάνοι. Ειδικότερα, δίνει παραδείγματα που έχει ακούσει απ' άλλους· για παράδειγμα, πέτυχε

το ζώδιο μιας γνωστής της από τον Πυργετό, στην Αιγάνη, έκανε θαύμα και μία κυρία απόκτησε αρσενικό παιδί. Η Κρουστάλλω, η γυναίκα τού Μαγούλα, ήθελε να γεννήσει αρσενικό παιδί. Ο Τζιριτόκωστας, επειδή κατάλαβε την επιθυμία της να κάνει αγόρι, της είπε για το αρσενικοβότανο το οποίο βρίσκεται στον κάμπο μακριά εκεί που κατουράνε τα άλογα. Της είπε ότι όποια γυναίκα πάρει αυτό το βότανο θα γεννήσει αρσενικό παιδί. Συμπεριφερόταν σύμφωνα με τα θελήματα και τις επιθυμίες που είχε ο ακροατής του. Σοφίζόταν ο ίδιος ότι ήξερε πολλά βότανα της γης, με ευεργετικές ιδιότητες· ήταν ένας πραγματικός μάγος. Άλλωστε, είναι γνωστό ήδη από την αρχαιότητα ότι η Θεσσαλία αποτέλεσε χώρο μαγείας. Χαρακτηριστικό είναι το παράδειγμα της Παναγιώτας, της κόρης τού παπά η οποία πίστεψε ότι είχε ανακαλύψει ένα κόκκινο καλαμπόκι. Ήταν πολύ χαρούμενη που το βρήκε διότι όποιος το βρει, επειδή είχε σπάνιο χρώμα, έλεγαν ότι θα παντρευτεί αμέσως. Ο Ζητιάνος, επειδή αντιλήφθηκε ότι η κοπέλα ήταν ανύπαντρη και ήθελα να παντρευτεί, της είπε ότι έχει το αγαποχόρταρο δηλαδή το βοτάνι τής αγάπης, που κάνεις άλλος δεν το έχει. Μόνο οι νεράιδες το έχουν στο Μαυροβούνι μέσα σε μία σπηλιά και κανείς δεν το γνωρίζει. Μ' αυτόν τον τρόπο λειτουργούσε και κορόιδευε τις γυναίκες τού χωριού, καθώς πολλές του ζήτησαν άκακα βότανα.

Στερφοβότανο – Γαλαχτόπετρα

Το σκέφτηκε ο ζητιάνος και το πρότεινε σε μια γυναίκα η οποία δεν ήθελε να γεννήσει, διότι είχε ήδη δώδεκα παιδιά. «Έχουν καταπληκτικές ιδιότητες και τα δύο», της είπε, καθώς πρόκειται για φυσικά βότανα που κατασκευάστηκαν από τη φύση, της πρότεινε και το θηλυκοβότανο.

Γαμήλια έθιμα

Ο κόρη τού παπά, η Παναγιώτα, της είχαν κάνει όταν ήταν μικρή προξενιό μ' έναν ο οποίος δεν την ήθελε, αλλά όταν μεγάλωσαν αυτός την παράτησε και βρήκε άλλη και την αρραβωνιάστηκε.

Μαντέματα

Η Κρουστάλλω στο σπίτι της είχε κρεμασμένο ένα αρνί. Όταν το είδε ο Τζιριτόκωστας, της είπε ότι μπορεί να βρει τί παιδί θα κάνει αν κόψει το νεφρό του. Μόλις το έκοψε, αφού πρώτα πήρε την άδεια από την Κρουστάλλω, της ανακοίνωσε ότι ανάλογα με ποιά πλευρά θα κλείσει το νεφρό όταν το τραβήξεις, από αυτό το σημάδι θα καταλάβεις το γένος τού παιδιού.

Αλλαγή χρώματος των ζώων

Οι ζωοκλέφτες κλέβανε τα ζώα από κάποιον και μετά τα πουλούσαν τα ίδια ακριβώς στον κάτοχό τους αλλάζοντας απλώς το χρώμα τους, αυτό ακριβώς σκέφτηκε και εφάρμοσε ο Τζιριτόκωστας σ' ένα γαϊδούρι.

Επίσημη ενδυμασία

Όταν ο Τζιριτόκωστας ήταν στον αχυρώνα για να ελέγξει τη σοδεία του, εκεί άπλωσε όλες τις επίσημες ενδυμασίες που φορούσαν οι γυναίκες Καραγκούνες στις γιορτές.

Νεκρικά έθιμα

Στο χωριό πέθανε ο Μουτζούρης, αλλά οι γυναίκες, για να μην τρομάξουν την ψυχή τού νεκρού, δεν τραγούδησαν μοιρολόι, διότι είχαν απορία και δεν μπορούσαν να το φανταστούν πως πέθανε ξαφνικά και αυτό ακριβώς, αυτή η ησυχία, το γεγονός δηλαδή ότι δεν έκλαψαν τον νεκρό προκάλεσε απορία στον Τζιριτόκωστα και η παπαδιά του είπε ότι «ο Θεός ευθύνεται για όλα, για ό,τι και αν πάθουμε· αυτός καθορίζει τη μοίρα μας»

Βρυκόλακες

Το λείψανο του Μουντζούρη βρισκόταν στο σπίτι τού Βαλαχά. Τα παιδιά πήγαν στο σπίτι του το βράδυ νομίζοντας ότι αυτός απουσίαζε στη δουλειά του. Όταν τον είδαν τρόμαξαν και νόμιζαν ότι ήταν ο βρυκόλακας του πεθαμένου, αμέσως έτρεξαν και άρχισαν να φωνάζουν. Ο Τζιριτόκωστας χάρηκε μ' αυτό το περιστατικό διότι δεν συμπαθούσε τον Βαλαχά, είχαν μαλώσει και ήθελα να τον τιμωρήσει. Οι χωρικοί είχαν τρομάξει και πίστεψαν ότι ήταν βρυκόλακας και είχαν κλειδωθεί όλη τη νύχτα μέσα στα σπίτια τους μέχρι να έρθει το μεσημέρι τής επόμενης ημέρας. Όλη είχαν τρομάξει από τις φρικιαστικές περιγραφές τού βρυκόλακα, ο οποίος έμοιαζε με τέρας και ήταν φρικτός. Ο Βρυκόλακας, μέσα στην κρύα νύχτα, θα τριγυρνούσε σ' όλα τα σπίτια για να προξενήσει κακό στους χωρικούς· μόνο τα γίδια φοβάται όταν αντικρύσει, διότι εξωτερικά μοιάζουν μ' αυτόν και με τον σατανά.

Εόρκια

Ο Τζιριτόκωστας ζήτησε μέλι και έβαλε έναν παπά να διαβάσει μία ευχή, γιατί ήθελα να τιμωρήσει με κάθε τρόπο τον Βαλαχά. Συνεπώς, βούτηξε τα δάχτυλά του μέσα στο μέλι και σταύρωσε τα κουφώματα του σπιτιού. Μετά από αρκετή ώρα, κάνοντας προσεκτικές ενέργειες πάντοτε, φώναξε δυνατά στο τέλος κοιτάζοντας τον κόσμο τριγύρω και απευθυνόμενος σ' αυτούς τους οποίους καθοδηγούσε και τους έκανε ό,τι ήθελε αυτός, τους είπε τα εξής: «να κάψουν τον βρυκόλακα – Βαλαχά, όπως τον είχαν κάψει στην Ραψάνη, όπου εκεί έχυσαν ασβέστη και τον έκαψαν μέσα στον τάφο του»

Μαρία Π. Βουβούση



Γιατί τέχνη και άνθρωπος πορεύονται μαζί;

Παραφράζοντας τον Αριστοτέλη στην αναζήτησή του στο ερώτημα: γιατί ο άνθρωπος φιλοσοφεί, θα μπορούσαμε να πούμε πως ο άνθρωπος άρχισε να δημιουργεί τέχνη, μόνο όταν έλυσε τις άμεσες βιοτικές του ανάγκες και είχε τον χρόνο να εκφραστεί καλλιτεχνικά. Αυτό όμως δεν είναι εντελώς σωστό, αφού υπάρχουν πολλά αρχαιολογικά ευρήματα με τοιχογραφίες σε σπήλαια, με προϊστορική προέλευση.

Ποια ανάγκη ώθησε λοιπόν τον προϊστορικό άνθρωπο να δημιουργήσει αυτές τις καλλιτεχνικές αναπαραστάσεις; Από το λυκαυγές τής Ιστορίας ο άνθρωπος αφηγείται ιστορίες γύρω από τη φωτιά, αποτυπώνει με σχήματα και σχέδια όσα παρατηρεί και αισθάνεται, τραγουδάει, χορεύει, και συνεχί-

Λογοτεχνικό δελτίο, τεύχος 25°, Μάρτιος 2023

ζει σχεδόν με τον ίδιο τρόπο να εκφράζεται μέχρι και σήμερα, μέσα από την τέχνη.

Ίσως μετά την ομιλία, να είναι ένα ακόμα μοναδικό γνώρισμα που τον κάνει να διαφοροποιείται από τα ζώα. Μελετώντας την τέχνη μέσα στους αιώνες, θα λέγαμε πως η ανάγκη τού ανθρώπου να εξωτερικεύσει τις σκέψεις του γράφοντας λέξεις, να πλάσει, να κατασκευάσει, να δει τον κόσμο μέσα από χρώματα και ήχους, ισοδυναμεί με την ανάγκη του να επιβιώσει και να διακωλύσει το είδος του.

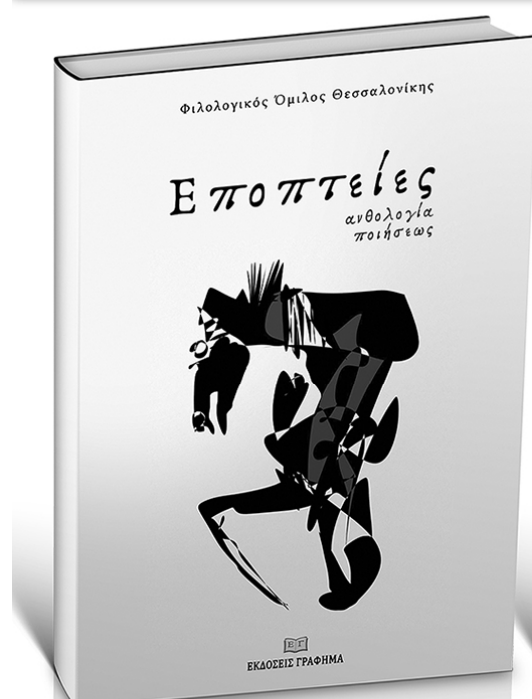
Η τέχνη βοηθά τον άνθρωπο να κατανοήσει καλύτερα το περιβάλλον του, αλλά και να ερμηνεύσει τον ίδιο του τον εαυτό, κάνοντας νοητά άλματα στη λογική αλλά και στη φαντασία του. Τον συνδέει με το παρελθόν και του δίνει μια γέφυρα στο παρόν για το μέλλον. Ένα τεχνούργημα μπορεί να γίνει αντικείμενο θαυμασμού, μελέτης, να προκαλέσει έντονα συναισθήματα, να διδάξει αλλά και να ανατρέψει ή να διαμορφώσει νέες κοινωνικοπολιτικο-θρησκευτικές αντιλήψεις, τάσεις και ρεύματα.

Η λογοτεχνία, η μουσική, η ζωγραφική, η αρχιτεκτονική, η γλυπτική, ο κινηματογράφος και οι τόσες άλλες μορφές τέχνης, διαμορφώνουν τις κουλτούρες των λαών και αφήνουν μνημεία και ορόσημα πολιτιστικής κληρονομιάς, που μας καθορίζουν ως είδος. Όσο υπάρχουν ιδέες και συναισθήματα στον άνθρωπο, τόσο θα ψάχνει τρόπους να τα εκφράσει και να τα επικοινωνήσει. Αν κάποτε υπάρξει ένας κόσμος όπου η τέχνη θα έχει εκλείψει, θα είναι ένας κόσμος άχαρος, κρύος, γκριζός.

Αγγελική Λαφτσίδου



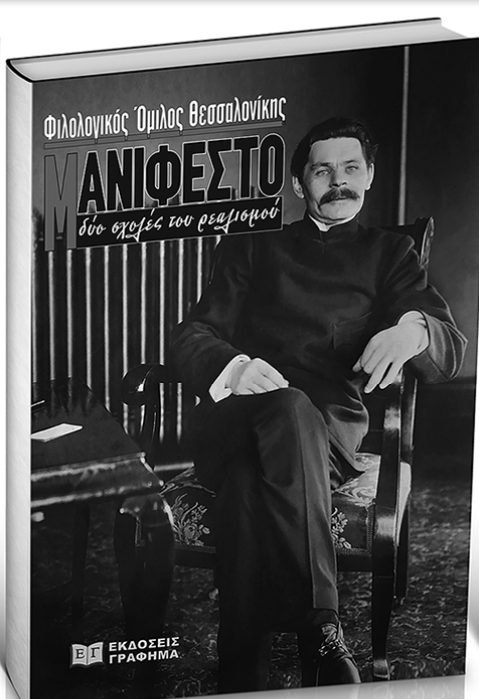
Συλλογικές εκδόσεις τού Φιλολογικού Ομίλου Θεσσαλονίκης



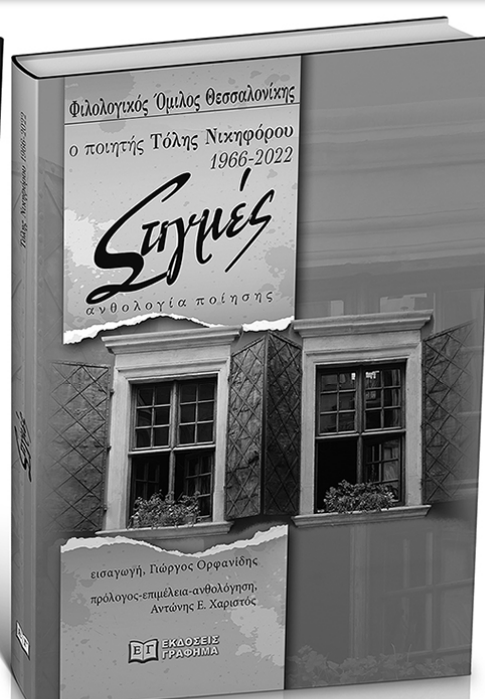
ISBN: 978-618-5494-56-8



ISBN: 978-618-5494-82-7



ISBN: 978-618-5494-89-6



ISBN: 978-618-5710-12-5



ΕΚΔΟΣΕΙΣ
ΓΡΑΦΗΜΑ

Στρ. Εξαδακτύλου 5, 546 35 Θεσσαλονίκη
Τηλ./ Fax: 2310.248272
e-mail: grafima@grafima.com.gr

www.grafima.com.gr



ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΓΡΑΦΗΜΑ

Η αποκαθήλωση ενός δόγματος

Μία αιρετική άποψη για τον Ντίνο Χριστιανόπουλο

της Ελισάβετ Μεγαπάνου-Πρίφτη¹

Ντίνος Χριστιανόπουλος:² Οι μετά θάνατον κρίσεις: Το πρόσωπα, τα έργα, οι μέρες και οι νύχτες. Ακόμα και στην πιο βαθιά νύχτα τα πάντα αποκαλύπτονται, έστω και με καθυστέρηση, στο φως.³

**Οι πιο ανυπόφοροι άνθρωποι
είναι οι διασημότητες της επαρχίας**

Άντον Τσέχωφ

Δημοσιογράφος: **Κλαίτε ποτέ;**

Ντίνος Χριστιανόπουλος:⁴ **Παραδόξως όχι.**

Από μικρός δεν έκλαιγα καθόλου

Δημοσιογράφος: **Δεν έχετε κλάψει ποτέ
στη ζωή σας;**

Ντίνος Χριστιανόπουλος: **Νομίζω ποτέ.**

(Από συνέντευξη 2006)

**Αυτό που έγινε κατανοητό
δεν υπάρχει πια**

Πωλ Ελύαρ



Τα παλαιά ως νέα, γνωστά κι άγνωστα
Τα παλιά και τα σακάτικα,
όλο θα ξαναγυρίζουν πιο σακατεμένα

Μάρτιος 1972: Δυο φίλοι Αθηναίοι, σπουδαστές τής Φιλοσοφικής Σχολής τού Αριστοτελείου Πανεπιστήμιου Θεσσαλονίκης, κι ένας Πατρινός, ο Λεωνίδας Κ.,⁵ που ακολούθησε την ίδια χρονιά αναγκαστικά στη συμπρωτεύουσα τον πατέρα του (μετατιθέμενο δικαστικό από την πόλη των Τρικάλων), αποφάσισαν να γνωρίσουν τον Ντίνο Χριστιανόπουλο (προκλητικό ψευδώνυμο του κατά κόσμο Κωνσταντίνου Δημητριάδη, δανεισμένο από το γνωστό τραγούδι των κατηχητικών), αρχικά εκδόττη, ποιητή, ιδρυτή και διευθυντή τού περιοδικού *Διαγώνιος* (1958-1983),⁶ αλλά αργότερα και γκαλερίστα, επειδή τους άρεσε το περιοδικό και η ποίηση του Ν.Χ.. Αξίζει να σημειωθεί εδώ, πως στη Θεσσαλονίκη, ήδη από το 1955, κυκλοφορούσε επίσης ένα σημαντικό περιοδικό, η *Νέα Πορεία*, του πεζογράφου Τηλέμαχου Αλαβέρα. (Ο Λεωνίδας, όμως, από τις πρώτες κιόλας επισκέψεις, διαπίστωσε πως ο Ν.Χ., ως φιγούρα, σκέψη και νοοτροπία,

ανήκε αποκλειστικά στη δεκαετία τού '50, από την οποία ουδέποτε κατάφερε ν' απαλλαγεί). Η γνωριμία αυτή του Ν.Χ. με τους τρεις νεαρούς ποτέ δεν έμελλε να γίνει ιδιαίτερα στενή, αλλά συνεχίστηκε, αραιά και πού, με τους δύο Αθηναίους μετά το κλείσιμο του περιοδικού *Διαγώνιος*, το 1983.⁷ Μια απλή, όμως, αναδρομή σ' εκείνα τα χρόνια της δεκαετίας του '70, αλλά και στη μετέπειτα εικοσαετία, σε ό,τι αφορά την προσφορά του Ν.Χ. στη λογοτεχνία και την επίδρασή του στους επιγόνους του, το έργο του, στο σύνολό του, έχει κριθεί από μελετητές και θιασώτες αυτής της ποίησης ευμενώς σε όλες τις φάσεις τής δημιουργίας της. Ο Λεωνίδας, μεγαλύτερος σε ηλικία από τους δυο φίλους, κι επαρκέστατος, παρ' όλο το νεαρό τής ηλικίας, κάτοχος της ντόπιας και ξένης παιδείας (αν και η τύχη τον δοκίμαζε τότε με τον διαβήτη τύπου Ι, δεν εκμεταλλεύτηκε την ασθένειά του, για να εισέλθει χωρίς εξετάσεις στο πανεπιστήμιο, μήτε για απόκτηση εργασίας στο δημόσιο, αλλά, δίνοντας κατατακτήριες, πέτυχε από τους πρώτους στην Κτηνιατρική Σχολή τής Θεσσαλονίκης και, μετά το πέρας των σπουδών του και τη δίχρονη παραμονή του στις ΗΠΑ, πριν μεταναστεύσει τελικά στο Κέιπ Τάουν της Ν. Αφρικής, φοίτησε για δύο χρόνια στη Σχολή Δοξιάδης τής Αθήνας, προκειμένου να διδαχθεί ελεύθερο σχέδιο, χρήσιμο για τη ζωγραφική των αγρίων ζώων, που είχε υπό την επίβλεψή του στο εθνικό πάρκο Κρούγκερ, μαζί με άλλους συναδέλφους του), σεβόταν πολύ και μελετούσε το λογοτεχνικό κατεστημένο τής συμπρωτεύουσας, ειδικά τους Νίκο-Γαβριήλ Πεντζίκη⁸ (πρωτοποριακός πεζογράφος με ορθόδοξο χριστιανικό προσανατολισμό, ποιητής και ζωγράφος, αρκετά όμως εγκεφαλικός, που καταπιάστηκε με τον εσωτερικό μονόλογο και τη συνειρμική γραφή), Ζωή Καρέλλη⁹ (αδελφή τού Νίκου Γαβριήλ Πεντζίκη, της οποίας η ποίησή είναι ένα συνοθύλευμα υπαρξιακής αγωνίας, γυναικείας ευαισθησίας, θρησκευτικής ανησυχίας, ερωτισμού και διάνοησης), Κλείτο Κύρου¹⁰ (σπουδαίος λυρικός ποιητής, οραματιστής και βαθύς γνώστης τής ξένης λογοτεχνίας. Σ' αυτόν οφείλουμε, εκτός από την ποίησή του και τις εξαιρετικές μεταφράσεις έργων των Τ.Σ. Έλιοτ, Λόρκα, Τζων Φορντ, κ.α.), Πρόδρομο Μάρκογλου¹¹ (δραματικός, ελεγειακός ποιητής, ερωτικός με σημαντικό κοινωνικό όραμα, μοναδικό στα Γράμματά μας, που περιέγραψε μοναδικά τη μετεμφυλιακή Ελλάδα της ήττας), Τόλη Νικηφόρου¹² (σημαντικός ποιητής και πεζογράφος, πολυγραφότατος, κάτοχος μεγάλης παιδείας και έξοχος μεταφραστής), Γιώργο Στογιαννίδη¹³ (συμβολιστής και οπαδός τής αφηρημένης συνειρμικής γραφής, του οποίου η ποίηση διακρίνεται από την ένταση των

συναισθημάτων και την κυριαρχία του συγκρατημένου ερωτικού στοιχείου), Ανέστη Ευαγγέλου¹⁴ (από τους πλέον σεμνούς, λυρικούς ποιητές και κάτοχο σπάνιας ευαισθησίας), Μαρία-Κέντρου Αγαθοπούλου¹⁵ (σημαντική υπαρξιακή και ερωτική ποιήτρια), Γιώργο Βαφόπουλο¹⁶ (η πιο εποικοδομητική και αφομοιωμένη υπερρεαλιστική εκπροσώπηση στη γλώσσα μας), Μανώλη Αναγνωστάκη¹⁷ (εξέχων ποιητής με έντονο πολιτικο-κοινωνικό περιεχόμενο), Γιώργο Ιωάννου¹⁸ (ο καλύτερος πεζογράφος της Β' Μεταπολεμικής Γενιάς), Νίκο-Αλέξη Ασλάνογλου¹⁹ (σπουδαίος ερωτικός ποιητής τής απώλειας, με υπερρεαλιστικές επιδράσεις, υπαινικτικές και εξαίρετος μεταφραστής), Γιώργο Θέμελη²⁰ (θαυμάσιος λυρικός ποιητής, που αποτύπωσε παραστατικά τη φθορά και την ερημιά τού σύγχρονου κόσμου), Νίκο Μπακόλα²¹ (σημαντικός συγγραφέας, που κατέγραψε θαυμάσια τον αιώνιο αγώνα του ανθρώπου για επιβίωση), Τάκη Βαρβιτσιώτη²² (εδώ, αξίζει να αναφερθεί η άποψη του Οδυσσέα Ελύτη γι' αυτόν: «Βαθύς γνώστης της λυρικής τέχνης, ποιητής Ευρωπαίος, που του αξίζει ο έπαινος, όχι μόνο της ιδιαίτερής του πατρίδας, αλλά των καλλιεργημένων ανθρώπων όλου του κόσμου»), Τηλέμαχο Αλαβέρα²³ (ο κατ' εξοχήν οπαδός τού μοντερνισμού και καταγραφείς μεταπολεμικού και μετεμφυλιακού τοπίου τής Θεσσαλονίκης), Χρίστο Λάσκαρη²⁴ (πολύ καλός ποιητής, και σεμνότατος άνθρωπος, που ακολούθησε κατά γράμμα την τεχνική του Ν.Χ. κι έγραψε σύντομα ποιήματα), και Κάρολο Τσίζεκ²⁵ (από τους προικισμένους ανθρώπους, σχεδόν ιερός και άξιος σεβασμού από το καλλιτεχνικό κατεστημένο τής Θεσσαλονίκης, απέραντα καλλιεργημένος, πολύγλωσσος και ταλαντούχος μεταφραστής και ζωγράφος). Ο Λεωνίδας, ωστόσο, την εποχή εκείνη, αλλά και μετέπειτα, αντιδρούσε πεισματικά στα κύρια χαρακτηριστικά στα οποία ξεχώριζαν οι λογοτέχνες τής λεγόμενης «Σχολής Θεσσαλονίκης», επειδή παρούσιαζε στο σύνολό της μεγάλη ποικιλία γραφής.²⁶

Σημειώσεις

¹ Η Ελισάβετ Μεγαπάνου-Πρίφτη(1968-) είναι καθηγήτρια σε πανεπιστήμιο του εξωτερικού.

² Ντίνος Χριστιανόπουλος (1931-2020). Έργα: 1]. Ποίηση: Εποχή των ισχνών αγελάδων, Κοχλίας, Θεσσαλονίκη 1950 * Ξένα γόνατα-Ποιήματα 1950-1955, Θεσσαλονίκη 1957 * Ανυπεράσπιστος καϋμός, Ποιήματα, Θεσσαλονίκη, ανάπτυπο από το περ. Διαγώνιος 1960 * Ποιήματα 1949-1960, Διαγώνιος, Θεσσαλονίκη 1962 * Το κορμί και το σαράκι, Ποιήματα, Διαγώνιος, Θεσσαλονίκη 1964 * Ποιήματα 1949-1964, Διαγώνιος, Θεσσαλονίκη 1964 * Προάστια-Ποιήματα, Διαγώνιος, Θεσσαλονίκη 1969 * Το κορμί και το μεράκι, Ποιήματα, Διαγώνιος, Θεσσαλονίκη 1970 * Στιχάκια του στρατού (σημείωμα-ανθολόγηση), ανάπτυπο από το

περ. Διαγώνιος, Θεσσαλονίκη 1973 * *Ποιήματα 1949-1970*, Διαγώνιος, Θεσσαλονίκη 1974 * *Μικρά ποιήματα*, Διαγώνιος, Θεσσαλονίκη 1975 * *Ιστορίες του γλυκού νερού*, Διαγώνιος, Θεσσαλονίκη 1980 * *Το αιώνιο παράπονο-Ποιήματα και τραγούδια*, Διαγώνιος, Θεσσαλονίκη 1981 * *Νέα ποιήματα*, Διαγώνιος, Θεσσαλονίκη 1981 (και σε β' έκδοση με τίτλο *Νεκρή πιάτσα-Πεζά Ποιήματα* Διαγώνιος, Θεσσαλονίκη 1984 * *Δώδεκα τραγούδια εικονογραφημένα με ξυλογραφίες του Νίκου Νικολαΐδη*, Διαγώνιος, Θεσσαλονίκη 1984 * *Ποιήματα*, Διαγώνιος, Θεσσαλονίκη 1985, 1992², 1998³ * *Νεκρή πιάτσα-Νεώτερα ποιήματα (1990-1996)*, Μπιλιέτο, Παιανία 1997 * *Το κορμί και το σαράκι-Νεώτερα ποιήματα (1990-1996)*, Μπιλιέτο, Παιανία 1997 * *Η πιο βαθιά πληγή*, Διαγώνιος, Θεσσαλονίκη 1998, *Ποιήματα*, Ιανός, Θεσσαλονίκη 2004 * *Πεζά ποιήματα*, Ιανός Θεσσαλονίκη 2004 * *Μικρά ποιήματα*, Ιανός, Θεσσαλονίκη 2004, *Παράξενο*, πού βρίσκει το κουράγιο κι ανθίζει Λευκωσία, Αιγαίον 2011, 2]. **Μελέτες-Δοκίμια:** «Κάρολος Τσίζεκ, Μια παρουσίαση από τον Ντίνου Χριστιανόπουλο και τον Ηλία Πετρόπουλο», ανάπτυπο από το περ. Διαγώνιος, Θεσσαλονίκη 1959 * «Ιστορική και αισθητική διαμόρφωση του ρεμπέτικου τραγουδιού», ανάπτυπο από το περ. Διαγώνιος, Θεσσαλονίκη 1961 * «Έκθεσις βιβλίων περί Θεσσαλονίκης, Επιτροπή Πνευματικών Εκδηλώσεων εορτασμού πεντηκοστής επετείου από της απελευθερώσεως της Θεσσαλονίκης», Θεσσαλονίκη 1962 * «Δοκίμια σειρά πρώτη», Διαγώνιος, Θεσσαλονίκη 1965 * «Στρατής Δούκας», ανάπτυπο από το περ. Διαγώνιος, Θεσσαλονίκη 1969 * «Τα γλυπτά της νεώτερης Θεσσαλονίκης» (έρευνα με τη συνεργασία του Ι. Βλαχόπουλου και φωτογραφίες του Δημήτρη Τσίτου), ανάπτυπο από το περ. Διαγώνιος, Θεσσαλονίκη 1969 * «Ο ζωγράφος Γιώργος Παραλής» (εισαγωγή - επιλογή έργων), Διαγώνιος, Θεσσαλονίκη 1971 * «Ο ζωγράφος Στέλιος Μαυρομάτης» (εισαγωγή-επιλογή έργων), Διαγώνιος, Θεσσαλονίκη 1971 * «Τα πρώτα λογοτεχνικά περιοδικά της Θεσσαλονίκης (1921-1924)», ανάπτυπο από το περ. Διαγώνιος, Θεσσαλονίκη 1975 * «Ο ζωγράφος Κάρολος Τσίζεκ» (εισαγωγή), Διαγώνιος, Θεσσαλονίκη 1976 * «Ν. Μουτσόπουλος, Αναμνήσεις» (Σχέδια) (πρόλογος-επιλογή), Διαγώνιος, Θεσσαλονίκη 1976 * «Βασίλειος Λαούρδας, Φιλολογικά δοκίμια (εισαγωγή-επιλογή κειμένων)», Διαγώνιος, Θεσσαλονίκη 1977 * «Αποθήκη Α', Βιβλιοκρισίες», Διαγώνιος, Θεσσαλονίκη 1978 * «Οι μεταφράσεις του "Υμνου εις την Ελευθερίαν" του Σολωμού, Βιβλιογραφία-Πληροφορίες Σχόλια», ανάπτυπο από τον τόμο «Αφιέρωμα στον καθηγητή Λίνο Πολίτη», Θεσσαλονίκη 1978, «Μελχιόρ Φρόμμελ 34 σχέδια» (πρόλογος-επιλογή) Διαγώνιος, Θεσσαλονίκη 1979 * «Λογοτεχνικά βιβλία και περιοδικά που τυπώθηκαν στη Θεσσαλονίκη (1850-1950)», Πρώτη καταγραφή, ανάπτυπο από το περ. Διαγώνιος Θεσσαλονίκη 1980 * «Ελληνικές εκδόσεις στη Θεσσαλονίκη επί Τουρκοκρατίας (1850-1912)», πρώτη καταγραφή, ανάπτυπο Διαγώνιος, Θεσσαλονίκη 1986 * «Ζωγράφοι της Διαγωνίου» (εισαγωγή-επιλογή), Διαγώνιος, Θεσσαλονίκη 1983 * «Ο Αμπεντίν πασάς και ένα ελληνικό ποίημά του», ανάπτυπο από τον πρώτο τόμο της επετηρίδας του κέντρου «Ιστορίας της Θεσσαλονίκης», Η Θεσσαλονίκη 1985 * «Διαγώνιος, Τριάντα χρόνια προσφοράς, Έκθεση τευχών και εκδόσεων του περιοδικού Διαγώνιος (1957-1986)», Βαφοπούλειο Πνευματικό Κέντρο, Θεσσαλονίκη 1986, * «Εναντίον, Τρία κείμενα του Γιάννη Σκαρίμπα και του Ντίνου Χριστιανόπουλου», Άγρα, Αθήνα 1986 * «Χρειάζεται πολλή δουλειά ακόμη», προτάσεις για τη μελέτη των καλών τεχνών στη Θεσσαλονίκη, ανάπτυπο από τον τόμο

«Συμπόσιο για την τέχνη του Τελλογλείου Ιδρύματος» Αθήνα 1986 * «Η ποίηση στη Θεσσαλονίκη από το 1913 ως το 1940» (μελέτη-ανθολογία-βιβλιογραφία), ανάπτυπο από τον τόμο «Η Θεσσαλονίκη μετά το 1912 του κέντρου «Ιστορίας Θεσσαλονίκης», Θεσσαλονίκη 1986 * «Εκατό χρόνια λογοτεχνικού περιοδικού στη Θεσσαλονίκη (1889-1989) Έκθεση λογοτεχνικών περιοδικών Θεσσαλονίκης, Δημοτική Βιβλιοθήκη Θεσσαλονίκης, Θεσσαλονίκη 1986» * «Φαίδων ο Πολίτης Ποιήματα» (εισαγωγή-επιλογή), Διαγώνιος, Θεσσαλονίκη 1988 * «Συμπληρώνοντας κενά: Σολωμός-Καβάφης-Καββαδίας-Δούκας-Λαούρδας, Φιλολογικές μελέτες», Ρόπτρον, Αθήνα 1988 * «Με τέχνη και με πάθος», δοκίμια Διαγώνιος, Θεσσαλονίκη 1989 * «Τα αλαμπουρνέζικα ή η γλώσσα των σημερινών κουλτουριάρηδων - Μια συζήτηση με τον Περικλή Σφυρίδη», Τα τραμάκια, Θεσσαλονίκη 1990 * «Οι προγραμματισμένοι στο χαμό, ποιήματα Θεσσαλονίκων ποιητών για την καταστροφή των Εβραίων της Θεσσαλονίκης-Επιλογή», Διαγώνιος, Θεσσαλονίκη 1990 * «Εισαγωγή στα ρεμπέτικα», Θεσσαλονίκη 1991 * «Το επ' εμοί», δοκίμια, Μπιλιέτο, Αθήνα 1993 * «Εναντίον», δοκίμια Διαγώνιος, Θεσσαλονίκη 1993 * «Καλλιτεχνικά Θεσσαλονίκης-Μελέτες και Σημειώματα», Ιανός, Θεσσαλονίκη 2002 * «Εναντίον-Δοκίμια», Ιανός, Θεσσαλονίκη 2012. 3]. **Πεζογραφία: Πίσω απ' την Αγία Σοφία**, Ιανός, Θεσσαλονίκη 1997 * *Η κάτω βόλτα*, Διηγήματα Διαγώνιος, Θεσσαλονίκη 1963 (εμπλουτισμένη έκδοση: Ιανός, Θεσσαλονίκη 2004 και 2016) * *Οι ρεμπέτες του ντουινά*, Μικρά πεζά, Διαγώνιος, Θεσσαλονίκη 1986, (εμπλουτισμένη έκδοση: Ιανός, Θεσσαλονίκη 2004 και 2016), * *Θεσσαλονίκη οὐ μ' ἐθέσπισεν* (αυτοβιογραφικά κείμενα), Ιανός, Θεσσαλονίκη 1999, 2008². 4]. **Μεταφράσεις-Διασκευές (επιλογή):** *Εντευκτήριο*, Μεταφράσεις ποιημάτων, Διαγώνιος, Θεσσαλονίκη 1966 * *Τρία παραμύθια*, Σπουδές λαϊκού λόγου (διασκευές), Διαγώνιος, Θεσσαλονίκη 1989 * *Το Άγιο Ευαγγέλιο κατά τον Ματθαίο*, Το Ροδακινό, Αθήνα 1997 * *Εντευκτήριο Ι*, Μεταφράσεις ποιημάτων, Ιανός, Θεσσαλονίκη 2007 * *Εντευκτήριο ΙΙ*, Μεταφράσεις ποιημάτων, Ιανός, Θεσσαλονίκη 2007 * *Το Άγιο και Ιερό Ευαγγέλιο κατά τον Ματθαίο*, Μεταφράσεις, Ιανός, Θεσσαλονίκη 2012. 4]. **Ανθολόγια-Μουσική:** Το 1998 δημιούργησε το λαϊκό μουσικό συγκρότημα «Η παρέα του Τσιτσάνη», προς τιμή του θρυλικού Βασίλη Τσιτσάνη, τον οποίο θεωρούσε ως τον σπουδαιότερο εκπρόσωπο της ρεμπέτικης μουσικής. Επίσης: *Ανθολόγια Τραγουδιών του Βασίλη Τσιτσάνη*, Ιανός, Θεσσαλονίκη 2009 * *Τα τραγούδια του Ντίνου Χριστιανόπουλου -Το αιώνιο παράπονο*® *Με τέχνη και με πάθος*, Ιανός, Θεσσαλονίκη 2012. **Υ.Γ. (1).** Το αρχείο του Ντίνου Χριστιανόπουλου χαρίστηκε τον Οκτώβριο του 2016 στο ΑΠΘ μαζί με τη «Συλλογή Γιάννη Μέγα» στη Βιβλιοθήκη και στο Κέντρο Πληροφόρησης του ΑΠΘ. Η δωρεά περιλαμβάνει το αρχείο του Ντίνου Χριστιανόπουλου, το οποίο περιέχει βιβλία, ολόκληρη σειρά από δημοσιεύματα ποιήματα, λογοτεχνικά κείμενα, χειρόγραφα έργων, το αρχείο του περιοδικού Διαγώνιος, 52 ετήσια ημερολόγια (1953-2006), την αλληλογραφία του, τεράστιο φωτογραφικό υλικό, πίνακες, αρχείο με τις συνεντεύξεις που έδωσε ο ίδιος σε ραδιόφωνα και τηλεοράσεις, κι ένα πολύ σημαντικό αρχείο συναυλιών και ηχογραφήσεών του κυρίως σε σχέση με τον Τσιτσάνη. **Υ.Γ. (2).** Ο Ντίνος Χριστιανόπουλος πέθανε στις 11.8.2020. Δυο μέρες μετά, ύστερα από τη νεκρώσιμη ακολουθία στον Ιερό Ναό Κοιμήσεως της Θεοτόκου στις 40 Εκκλησίες, αναπαύτηκε στο νεκροταφείο Αναστάσεως του Κυρίου του Δήμου της Θέρμης. Στην όρθια πλάκα του τάφου

του, γκρίζου χρώματος, λένε πως δεν υπάρχει ο Σταυρός του Κυρίου, του οποίου το όνομα δανείστηκε για το ψευδώνυμό του Χριστιανόπουλος, περιφρονώντας συγχρόνως και την προσφορά της Εκκλησίας στην Κατοχή με τα κοινωνικά σιτίδια, ώστε να μην πεθάνει από την πείνα, παρά μόνο στην πλάκα πάνω υπήρχε το εγγράφατο σχέδιο μιας γάτας, με τις οποίες έζησε κατά διαστήματα: Τη Τζούλη, τη Τσογλανίτσα, τον Ανανία, τον Αζαρία, τον Ιεχονία, το Γκαβό, τη Ζωίτσα, τον Αλιφραγκή, τη Μαυρούλα, τη Μιτσούκο, καθώς και το κοινότοπο δίστιχο: «Και τι δεν κάνατε για να με θάψετε / όμως ξεχάσατε πως ήμουν σπόρος». Αξίζει να σημειωθεί πως η κηδεία του δεν έγινε δημοσία δαπάνη, όπως υποσχέθηκε ο Δήμος Θεσσαλονίκης, αλλά όλα τα έξοδα τα ανέλαβε ο στενός συγγενής του, ο κ. Γιάννης Μέγας.

3 Η εργασία αυτή δεν θα έβλεπε το φως της δημοσιότητας χωρίς την αμέριστη φροντίδα του αγαπημένου φίλου, του **Λεωνίδα Κ.**, ο οποίος, σε δίμηνο ταξίδι του τον Δεκέμβριο και Ιανουάριο του 2021 στη χώρα μας (πάντα έφευγε από την Ελλάδα εφοδιασμένος με βιβλία της πρόσφατης λογοτεχνικής παραγωγής), μου εμπιστεύτηκε τόσο τις σημειώσεις του, τις πληροφορίες σχετικά με τον Ν.Χ., και όλο το καταγεγραμμένο κείμενο του «Κύκλου της Διαγωνίου», το οποίο προσπάθησα να βάλω με το κείμενο αυτό σε τάξη. Αξίζει να σημειωθεί πως αυτή την εργασία αρχικά ο Λεωνίδας την προόριζε για τον φίλο ελληνιστή, **Τηλέμαχο Δερμών**, επιθυμώντας να τη δημοσιεύσει με το δικό του όνομα, ο οποίος τελικά αρνήθηκε, θεωρώντας πως δεν άξιζε καν τον κόπο να ασχοληθεί κανείς με τον Ν.Χ. και τη «Σχολή της Διαγωνίου», επειδή τα προϊόντα της σχολής τα θεωρούσε εκκολαπτήριο της δημοσιογραφικής παραλογοτεχνίας – μέγα λάθος κατά τη γνώμη μας. Δυστυχώς όμως, η μοίρα επεφύλασσε για τον Λεωνίδα άσχημη εξέλιξη: Παρ' όλη την ιατρική φροντίδα για την αντιμετώπιση του διαβήτη Ι από την οποία έπασχε, η υγεία επιδεινώθηκε μετά την επιστροφή του στην Αφρική, αφήνοντας την τελευταία του πνοή στις 28.3.2022 σε ηλικία 69 ετών από κετοξέωση στην ιατρική κλινική «Milnerton» του Κέιπ Τάουν. Θυμάμαι πως τηλεφωνικά επέμενε να μην βάλω το όνομά του σ' αυτό το κείμενο παρά το δικό μου – βασανίστηκα επί μήνες ίσαμε να πάρω την απόφαση να σεβαστώ την επιθυμία του.

4 Στο εξής, στο κυρίως κείμενο, αλλά και στις σημειώσεις, το όνομα του Ντίνου Χριστιανόπουλου θα αποδίδεται με τ' αρχικά Ν.Χ.

5 Η άφογη γνώση της αγγλικής του επέτρεπε να γίνει συνδρομητής σε δύο επιφανή λογοτεχνικά περιοδικά: 1] **Oxford Poetry** που ίδρυσε το 1910 ο Basil Blackwell. Στους κατά καιρούς εκδότες περιλαμβάνονται οι Dorothy L. Sayers, Aldous Huxley, Robert Graves, Vera Brittain, Kingsley Amis, Anthony Thwaite, John Fuller και Bernard O' Donoghue. Μεταξύ των ποιητών που δημοσίευαν περιλαμβάνονται οι Fleur Adcock, A. Alvarez, W. H. Auden, Anne Carson, Nevill Coghill, David Constantine, Robert Crawford, Graham Greene, Seamus Heaney, Craig Raine κ.α. και 2] **Modern Poetry in Translation** (1965-2003), που ίδρυσαν το 1965 οι ποιητές Ted Hughes και Daniel Weissbort με δημοσιεύσεις της σύγχρονης ποίησης, μεταφρασμένης στα αγγλικά από όλον τον κόσμο.

6 Τα περιοδικά **Διαγώνιος (1958-1983)** του Ν.Χ. και **Νέα Πορεία (1955-2007)** του λογοτέχνη Τηλέμαχου Αλαβέρα υπήρξαν σημαντικά και πρωτοπόρα για την εποχή τους λόγω της εμφάνισης νέων λογοτεχνών και μεταφράσεων. Την καλλιτεχνική διεύθυνση του περιοδικού Διαγώνιος και των εκδόσεών της την είχε αναλάβει ο Κ. Τσίζεκ, ο παλιός συνεργάτης του περιοδικού **Κοχλίας (1945-1948)**, Τσέχος ζωγράφος, ποιη-

τής, πεζογράφος, πολύγλωσσος, μεταφραστής και καθηγητής της Ιταλικής γλώσσας στο ΑΠΘ, άνθρωπος ξεχωριστού ήθους, ο οποίος ανέλαβε να φιλοτεχνήσει τα εξώφυλλα του περιοδικού. Για τους πολύ νέους που δεν γνωρίζουν, η ιστορία της Διαγωνίου έχει ως εξής: 1]: Πρώτη περίοδος (1958 - 1962) που, εκτός από τον Ντίνο Χριστιανόπουλο και τον Κάρολο Τσίζεκ, οι βασικότεροι συνεργάτες ήταν οι Ν. Αλ. Ασλάνογλου, Γ. Ιωάννου, Ηλ. Πετρόπουλος, Ν. Καχτίτσης κ.α. Ο Ν. Χριστιανόπουλος παρουσίασε ποιητές της Θεσσαλονίκης, ενώ ο Κ. Τσίζεκ Τσέχους λογοτέχνες του Μεσοπολέμου. 2]: Δεύτερη περίοδος (1965-1969), που πρωτοστάτησαν οι Ν. Αλ. Ασλάνογλου, Τ. Κόρφης, Σ. Παπαδημητρίου, Τ. Καζαντζής κ.α. Δόθηκε επίσης έμφαση στην παράδοση με τη δημοσίευση πολλών δημοτικών τραγουδιών, στην παρουσίαση ποιητών του μεσοπολέμου από τον Τ. Κόρφη, και στην αναδημοσίευση έργων του Στρατή Δούκα. Ο Σ. Παπαδημητρίου παρουσίασε για πρώτη φορά άρθρα για τη τζαζ, ο Κ. Τσίζεκ Θεσσαλονικείς καλλιτέχνες, ενώ ο Ν. Χριστιανόπουλος με τον Τ. Καζαντζή κράτησαν τη στήλη της κριτικής. 3]: Τρίτη Περίοδος (1972-1976), όπου, εκτός από τους παλαιότερους εμφανίστηκαν και νεώτεροι, όπως οι Κ. Ριτσώνης, Β. Καραβίτης, Χανελόρε Όξ και άλλοι. Την περίοδο αυτή ο Ν. Χ. παρουσίασε μεταπολεμικούς ποιητές, η Χανελόρε Όξ Γερμανούς μεταπολεμικούς λογοτέχνες, κατά προτίμηση ποιητές, οι Κ. Κύρου, Β. Καραβίτης και Κ. Τσίζεκ προσεγγισμένες μεταφράσεις, ενώ η Σοφία Καζάτζη τη στήλη της κριτικής των εικαστικών τεχνών. 4]: Την Τέταρτη και τελευταία περίοδο (1979-1983) εμφανίστηκαν νέοι λογοτέχνες, όπως οι Περικλής Σφυρίδης και Τάσος Καλούτσας, σύγχρονοι Γερμανοί λογοτέχνες σε μετάφραση της Χανελόρε Όξ, καθώς και ανάλογες των Κ. Κύρου, Β. Καραβίτη και Κ. Τσίζεκ. Στις τέσσερις αυτές περιόδους, δημοσιεύτηκαν για πρώτη φορά πάνω από εκατό περίπου Έλληνες αξιόλογοι νέοι λογοτέχνες, από τους οποίους, ελάχιστοι κατάφεραν ν' αποκτήσουν ξεκάθαρο, προσωπικό στίγμα και να διαφοροποιηθούν.

Υ.Γ. Στο κείμενο, η λέξη Διαγωνίος μπαίνει με πλάγια Διαγώνιος, κάθε φορά που δηλώνεται το περιοδικό Διαγώνιος, ενώ με όρθια, όταν δηλώνονται οι ομώνυμες εκδόσεις Διαγωνίου.

7 Για το στήσιμο του περιοδικού Διαγώνιος πολύτιμοι αποδείχθηκαν και οι συνεργάτες του Ν.Χ., που ο ίδιος τους απαξίωσε με την παρακάτω δήλωση το 1983, όταν αναγκάστηκε να κλείσει το περιοδικό λόγω της φορολογικής αυθαιρεσίας του κράτους: «Γιατροί, δικηγόροι και δημοσιογράφοι χρησιμοποιούν το περιοδικό μου για να εμφανίζονται σαν λογοτέχνες».

8 Νίκος Γαβριήλ Πεντζίκης (1908-1993). Έργα: Πεζογραφία: Ανδρέας Δημακούδης και άλλες μαρτυρίες χαμού και δεύτερης πανοπλίας, Α.Σ.Ε, Θεσσαλονίκη 1982, (α' έκδ. 1935) * Ο πεθαμένος και η Ανάσταση, Άγρα, Αθήνα 1987, (α' έκδ. 1944) * Πραγματογνωσία και άλλα επτά κείμενα μυθοπλασίας νεωτερικής, Α.Σ.Ε, Θεσσαλονίκη 1984, (α' έκδ. 1950) * Βορυφύνη, Άγρα, Αθήνα 1982 * Αρχιτεκτονική της σκόρπιας ζωής και άλλα μεταγενέστερα κείμενα, Α.Σ.Ε, Θεσσαλονίκη 1987, (α' έκδ. 1963) * Το μυθιστόρημα της κυρίας Έρσης, Άγρα, Αθήνα 1992, (α' έκδ. 1966) * Μητέρα Θεσσαλονίκη, Κέδρος, Αθήνα 1994, (α' έκδ. 1970) * Προς εκκλησιασμό, Α.Σ.Ε, Θεσσαλονίκη 1986 (α' έκδ. 1970), * Συνοδεία, Α.Σ.Ε, Θεσσαλονίκη 1984, (α' έκδ. 1971) * Ομιλήματα, Ακρίτας, Αθήνα 1992 (α' έκδ. 1972) * Σημειώσεις εκατό ημερών, Παρατηρητής, Θεσσαλονίκη 1988, (α' έκδ. 1973) * Αρχείον, Α.Σ.Ε, Θεσσαλονίκη 1991, (α' έκδ. 1974) * Παλαιότερα ποιήματα και νεότερα πεζά, Α.Σ.Ε, Θεσσαλονίκη 1988, (α' έκδ. 1980)

* Πόλεως και νομού Δράμας παραμυθία, Άγρα, Αθήνα 1999, (α' έκδ. 1981) * Υδάτων υπερεκχείλισις, Παρατηρητής, Θεσσαλονίκη 1990.

Υ.Γ. Τον Σεπτέμβριο του 1982, ο Λεωνίδας συνάντησε αναπάντεχα τον Νίκο Γαβριήλ Πεντζίκη στη Μονή Σταυρονικήτα του Αγίου Όρους. Έδειχνε καταβεβλημένος, βαστούσε βακτηρία, και συνοδευόταν από φίλο. Ο Πεντζίκης, σε μια στιγμή, κάνοντας ένα χωρατό, ρώτησε το λιγοστό πλήθος των μαζεμένων επισκεπτών τι σημαίνει η φράση «πάνυ μὲν οὖν» που συνηθίζεται στους Διαλόγους του Πλάτωνα. Όταν ο Λεωνίδας του είπε πως σήμαινε «βεβαιότατα», ο Πεντζίκης απάντησε με σιγουριά αστεϊούμενος: «Όχι, μυαλά πανέ, σημαίνει!». Η διευκρίνιση του Λεωνίδα πως αυτό το αστείο το είχε πει πολύ παλιά ο Αντρέ Μπρετόν στην παρέα του και πως δεν ήταν δικό του, προκάλεσε μεγάλη εχθρότητα στον Πεντζίκη, αποκαλύπτοντας ένα χαρακτηριστικό και δυστυχώς επηρμένο για ορθόδοξο χριστιανό.

9 Ζωή Καρέλλη (1901-1998): Έργα: 1] Ποίηση: Πορεία Ι, Πυρσός, Αθήνα 1940 * Η εποχή του θανάτου. (Εκδοχές και παρατηρήσεις), Κοχλίας, Θεσσαλονίκη 1948 * Φαντασία του Χρόνου, Θεσσαλονίκη 1949 * Της Μοναξιάς και της Έπαρσης, Θεσσαλονίκη 1951 * Χαλκογραφίες και Εικονίσματα, Θεσσαλονίκη 1952 * Κασάνδρα και άλλα ποιήματα, Αθήνα 1955 * Το πλοίο, Αθήνα 1955 * Παραμύθια του Κήπου, Αθήνα 1955 * Αντιθέσεις, Δίφρος, Αθήνα 1957 * Ο Καθρέφτης του Μεσονυκτίου, Δίφρος, Αθήνα 1958 * Το σταυροδρόμι, 1973 * Τα Ποιήματα, τόμ. Α' (1940-1955), τόμ. Β' (1955-1973), Οι εκδόσεις των Φίλων, Αθήνα 1973 * Για τα λουλούδια, Ροές, Αθήνα 1988 * Για τη σελήνη, Ροές, Αθήνα 1988 * Για τον άνεμο, Ροές Αθήνα 1988 * Μικρό ανθολόγιο, Επιλογή, Πρόλογος: Αλέξανδρος Κοσματόπουλος, Παρατηρητής, Θεσσαλονίκη 1988 * Ποιήματα. Εισαγωγή - Ανθολόγηση Ξ.Α. Κοκόλης, Ερμής, Αθήνα 1996, («Ανθολόγος Ερμής», αρ. 7). 2] Θέατρο: Ο Διάβολος και η 7η εντολή, Δίφρος, Αθήνα 1959 * Ικέτιδες, Δίφρος, Αθήνα 1962 * Σιμωνίς Βασιλόπαις του Βυζαντίου (1965) * Ορέστης 1971 * Η Φεβρωνία κι ο Άγγελος (περ. Νέα Πορεία, τχ. 215-218, Ιαν.-Απρ. σσ. 13-34, Θεσσαλονίκη 1973.). 3] Δοκίμια: «Περί αμφιβολίας», 1958 * «Το απόλυτο στο έργο του Κλωντέλ», 1959 * «Περιμένοντας τον Γκοντό ή Το πάθος της αδράνειας», 1967 * «Περί ελευθερίας και ενθουσιασμού στην ποίηση, Παρατηρήσεις Α'», Αστρολάβος / Ευθύνη, Αθήνα 1982 * «Παρατηρήσεις», Αθήνα, Αστρολάβος / Ευθύνη, 1982, «Παρατηρήσεις Β'», Αστρολάβος / Ευθύνη, Αθήνα 1994.

10 Κλείτος Κύρου (1921 - 2006): Έργα: 1]. Ποίηση: Αναζήτηση - Αναμνήσεις μιας αμφίβολης εποχής, τυπ. Θ. Γραικόπουλου, Θεσσαλονίκη 1949 * Σε πρώτο πρόσωπο, Θεσσαλονίκη 1957 * Κραυγές της νύχτας, Θεσσαλονίκη 1960 * Κλειδάρημοι (πολύ σημαντικό) Σφακιανάκης, Θεσσαλονίκη 1963 * Απολογία, Θεσσαλονίκη 1966 (και β' έκδοση συμπληρωμένη, Θεσσαλονίκη 1976, * Οι κατασκευές 1949-1974, Κέδρος, Αθήνα 1980 * Τα πουλιά και η αφύπνιση, Νεφέλη, Αθήνα 1987 * Περίοδος χάριτος και άλλα ποιήματα, Χειρόγραφα, Θεσσαλονίκη 1992 * Ο πρωθύστερος λόγος, Αίγειρος, Θεσσαλονίκη 1996 * Εν όλω - Συγκομιδή 1943-1997 (συγκεντρωτική έκδοση), Άγρα, Αθήνα 1997 * 2]. Πεζά: Οπισθοδρομήσεις. Αναδρομή ζωής, (αυτοβιογραφικό), 2001. 3]. Μεταφράσεις-Ποίηση-Θέατρο: Νέοι άγγλοι ποιητές, Θεσσαλονίκη 1945 * F. G. Lorca, Δύο Ωδές - Ωδή στον Salvador Dali & Ωδή στον Walt Whitman (απόδοση: Κλείτος Κύρου - Μανώλης Αναγνωστάκης), Θεσσαλονίκη 1948 * F. G. Lorca - R. Alberti, Μοιρολόι για τον Ιγνάτιο Σάνχεθ Μεχίας, Ποιητική Τέχνη, Θεσσαλονίκη 1950 * A. Mac

Leish, Η Πύλινη Υδρία, ανάπτυπο Νέα Πορεία, Θεσσαλονίκη 1958 * G. Apollinaire, Ζώνη, Νέα Πορεία, Θεσσαλονίκη 1962 * T.S. Eliot, Η Τετάρτη των Τεφρών, ανάπτυπο Διαγώνιος, Θεσσαλονίκη 1965 * B. Cendrars, Η πρόξα του Υπερσιβηρικού και της μικρής Ιωάννας της Γαλλίας, Δίφρος, ανάπτυπο από περ. Καινούρια Εποχή, Αθήνα 1965 * G. Apollinaire, Ποιήματα (μεταφράσεις: Φανή Κισκήρα, Τόλης Καζαντζής, Κλείτος Κύρου), ανάπτυπο Διαγώνιος, Θεσσαλονίκη 1967 * T.S. Eliot, Η Τετάρτη των Τεφρών και Τα τραγούδια του Άριελ, Θεσσαλονίκη 1971 * Auden, Ποιήματα, Θεσσαλονίκη 1973 * A. Mac Leish, Ποιήματα, 1973 * Ξένες φωνές, Κέδρος, Αθήνα 1979 * Έλιοτ Τ. Σ., Τέσσερα κουαρτέτα, Διαγώνιος, Θεσσαλονίκη 1981 * Έλιοτ Τ. Σ., Burnt Norton, Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών (εκτός εμπορίου με δέκα εικόνες του Γ. Σκαράκη), Αθήνα 1988 * Έλιοτ Τ. Σ., Η Τετάρτη των τεφρών - Τα τραγούδια του Άριελ - Τέσσερα κουαρτέτα (συγκεντρωτική έκδοση), Ρόπτρον, Αθήνα 1988, * Έλιοτ Τ. Σ., Ρημαγμένη γη, Ύψιλον, Αθήνα 1990 * F. G. Lorca, Σαν περάσουν πέντε χρόνια, 1962, * Τζων Φορντ, Κρίμα που είναι πόρνη, Νεφέλη, Αθήνα 1986, * Μάρλοου Κρίστοφερ, Δόκτωρ Φάουστον, Άγρα 1990, * Σέλλεϋ Μπυς Πέρσυ, Οι Τσέντσι, Άγρα, Αθήνα 1993.

11 Πρόδρομος Μάρκογλου (1935-): Γενήθηκε στην Καβάλα, αλλά ζει στη Θεσσαλονίκη. Έργα: 1] Ποίηση: Έγκλειστοι 1962 * Χωροστάθμιση, 1965 * Τα κύματα και οι φωνές, 1971, Το δόντι της πέτρας, 1975 * Συνοπτική διαδικασία, 1980 * Έσχατη Υπόσχεση. Ποιήματα 1958-1978, συγκεντρ. Έκδ. 1984 * Πάροδος Μοναστηρίου, 1989 * Σημειώσεις για ποιήματα που δε γράφτηκαν, 1993 * Έσχατη Υπόσχεση. Ποιήματα 1958-1992, συγκεντρ. Έκδ 1996, Ονειρών κοινοκτημοσύνη, 2002 * Κείμενα μικράς πνοής («Η φρεναπάτη του ποιητή»), 2009. 2] Πεζογραφία: Ο χώρος της Ιωάννας και ο χρόνος του Ιωάννη, 1980 * Σταθερή απώλεια, 1992 * Σπαράγματα, 1997 * Διέφυγε το μοιραίο, 2003 * Καταδολίευση, 2006 * Κείμενα μικράς πνοής, 2009 * Τα σύννεφα ταξιδεύουν τη νύχτα, 2011. 3]. Συμμετοχή σε συλλογικά έργα: Εν Θεσσαλονίκη: 13 σύγχρονοι πεζογράφοι, 2001 * Καβάλα: Μια πόλη στη λογοτεχνία, 2003, 2011 * Σύγχρονη ερωτική ποίηση, 2007 * Παλίμψηστο Καβάλας, 2009 * Γιάννης Δουβίτσας 1943- 2003, 2013.

12 Τόλης Νικηφόρου (1938-), Έργα: 1]. Ποίηση: Οι άταφοι, 1966 * Αναρχικά, 1979 * Ο μεθυσμένος ακροβάτης, 1979 * Το μαγικό χαλί, 1980 * Με τη φωτιά στα μάτια (συγκεντρωτική έκδοση των τριών προηγούμενων και της ανέκδοτης συλλογής Ελεύθερος σκοπευτής), 1982 * Ο πλοηγός του απείρου, 1986 * Ξένες χώρες, 1991 * Το διπλό άλφα της αγάπης, 1994 * Την κοκκινόμαυρη ανεμίζοντας της ουτοπίας, 1997 * Χώμα στον ουρανό, 1998 * Γαλάζιο βαθύ σαν αντίο, 1999 * Ένα λιβάδι μέσα στην ομίχλη που ονειρεύεται, 2002 * Ο πλοηγός του απείρου, ποιήματα (1966-2002) (συγκεντρωτική έκδοση, 2004) * Μυστικά και θαύματα, ο ανεξερεύνητος λόγος της ουτοπίας, 2007 * Το μυστικό αλφάβητο, Μανδραγόρας 2010 * Μια κιμωλία στον μαυροπίνακα, Μανδραγόρας, 2012 * ν' ακούγεται από μακριά μια φυσαρμόνικα... (32 ποιήματα για τη Θεσσαλονίκη), Μανδραγόρας 2013 * Φωτεινά παράθυρα, Μανδραγόρας 2014 * ρίγος αιχμάλωτο στον ήχο της φωνής σου (63 ποιήματα για τον έρωτα και την αγάπη (1966-2015), Μανδραγόρας 2015 * φλόγα απ' τη στάχτη, Μανδραγόρας 2017 * Από το τίποτα σαν θαύμα ξαφνικά (ιστορίες ποιημάτων), Μανδραγόρας 2018 * κόκκινες πηχτές σταγόνες,

- Μανδραγόρας 2019 * *φαντάσματα*, Μανδραγόρας 2020 * *ανώνυμοι*, Μανδραγόρας 2021. 2]. Πεζογραφία: *Αλμπατζάλ ή πώς βούλωσα τα μεγάφωνα* (διηγήματα) 1971 * *Εγνατία οδός* (διηγήματα) 1973 * *Ονειροπολών εγκλήματα* (διηγήματα) 1976 * *Τα μάτια του πάνθηρα* (διηγήματα) 1996 * *Νόστος* (διηγήματα) 2000 * *Η γοητεία των δευτερολέπτων* (μυθιστόρημα) 2001 * *Το κίτρινο περπάτημα στα χόρτα*, (μυθιστόρημα) 2005 * *Η εξαίσια ηδονή του βιασμού*, μυθιστόρημα, 2006 * *Ο δρόμος για την Ουρανούπολη*, διηγήματα, 2008 * *Έρημο νησί στην άκρη του κόσμου*, μυθιστόρημα, 2009 * *Αγνώστου στρατιώτου*, διηγήματα 2016 * *Από το τίποτε σαν θαύμα ξαφνικά – ιστορίες ποιημάτων*, Μανδραγόρας 2018 * *Η λέσχη της κόκκινης ή γαλάζιας αλεπούς* διηγήματα, Μανδραγόρας 2020. Παραμύθια: *Ένα παραμύθι για όλους*, 1984, * *Νόσιλκα*, 1989 * *Σοτοσαπόλ ο Χρυσοθήρας*, 1996.
- ¹³ Γιώργος Στογιαννίδης (1912-1994) γεννήθηκε στην Ξάνθη και πέρασε τα παιδικά του χρόνια στη Θάσο, Θεσσαλονίκη και Καβάλα. Κατά τη διάρκεια του ελληνοαλβανικού πολέμου υπηρέτησε στο αλβανικό μέτωπο. Από τα τέλη της δεκαετίας του 1920 ως γύρω στα 1970 έζησε στην Καβάλα, εργαζόμενος σε οικογενειακή βιοτεχνία και μετά το 1970 εγκαταστάθηκε στη Θεσσαλονίκη, όπου ασχολήθηκε επαγγελματικά με το εμπόριο. Κατά τη διάρκεια της παραμονής του στην Καβάλα υπήρξε ιδρυτικό μέλος της Λέσχης Γραμμάτων και Τεχνών και το 1934 εξέδωσε το λογοτεχνικό περιοδικό *Νέοι* που κυκλοφόρησε τέσσερα τεύχη. Συνεργάστηκε επίσης ως μέλος της συντακτικής επιτροπής με τα περιοδικά της Καβάλας, *Σκαπτή Ύλη*, *Εννέα Οδοί*, *Αργώ* και τα περιοδικά της Θεσσαλονίκης *Μακεδονικά Γράμματα*, *Ροτόντα*, καθώς επίσης με διάφορες εφημερίδες της Θεσσαλονίκης και της Καβάλας, όπου δημοσίευσε κριτικά δοκίμια. Από το 1975 και για πέντε χρόνια πραγματοποίησε ραδιοφωνικές εκπομπές με τίτλο «Γύρω από την ποίηση» στο ραδιοφωνικό σταθμό ΕΡ2 της Θεσσαλονίκης. Στη λογοτεχνία πρωτοεμφανίστηκε το 1931 με δημοσιεύσεις ποιημάτων του στο περιοδικό *Ορίζοντες* του Πειραιά. Το 1949 εξέδωσε την πρώτη του συλλογή που είχε τίτλο *Περυστέρια στο φως* και το 1956 τα *Εαρινά εγκώμια*. Το 1974 τιμήθηκε με το Β' Κρατικό Βραβείο Ποίησης. Ήταν μέλος της Εταιρείας Λογοτεχνών Θεσσαλονίκης. Ποιήματά του μεταφράστηκαν στα γαλλικά, αγγλικά, ιταλικά, πολωνικά και άλλες γλώσσες.
- ¹⁴ Ανέστης Ευαγγέλου (1937-1994), Έργα: 1] *Ποίηση: Τα ποιήματα*, 1956-1986, 1988. 2]. *Πεζογραφία: Το ξενοδοχείο και το σπίτι και άλλα πεζά*, 1985. (Μελέτη για το έργο του Ανέστη Ευαγγέλου: Θανάσης Ε. Μαρκόπουλος, *Ανέστης Ευαγγέλου: ο ποιητής, ο πεζογράφος, ο κριτικός, διδακτορική διατριβή*, Θεσσαλονίκη 2000).
- ¹⁵ Μαρία Κέντρου-Αγαθοπούλου (1930-): 1]. *Ποίηση: Ψυχή και τέχνη*, Θεσσαλονίκη 1961 * *Διασταυρώσεις*, Θεσσαλονίκη 1965, (Βραβείο Δήμου Θεσσαλονίκης 1964, ανέκδ.) * *Περίπτωση σιωπής*, Θεσσαλονίκη 1968 * *Μεγεθύνσεις*, Θεσσαλονίκη, Νέα Πορεία 1971 * *Αρμιλλάρια*, Νέα Πορεία, Θεσσαλονίκη 1973 * *Τα τοπία που είδα*, Νέα Πορεία, Θεσσαλονίκη 1971 * *Τα επακόλουθα*, Νέα Πορεία, Θεσσαλονίκη 1978 * *Θαλασσινό ημερολόγιο*, Διαγώνιος, Θεσσαλονίκη 1981 * *Μετανάστες του εσωτερικού νερού*, Διαγώνιος, Θεσσαλονίκη 1985 * *Η σκοτεινή διάρκεια των ημερών*, Διαγώνιος, Θεσσαλονίκη 1993 (Βραβείο «Νικηφόρου Βρεττάκου» 1994) * *Αρχίζει να βλέπει καλά το άρρωστο μάτι μου*, Τα οκτασέλιδα του Μπιλιέτου, τ. 13, Μπιλιέτο, Παιανία (Απρ.-Ιούν. 1997) * *Επιλο-*

- γές και σύνολα. Ποιήματα (1965-1995)*, Σκόπελος, Νησίδες 2001 * *Σαλκίμ, Νεφέλη*, Αθήνα 2001 * *Σεντόνια της αγρύπνιας*, Μεταίχμιο, Αθήνα 2006. 2]. *Πεζογραφία: Συνοικισμός Σιδηροδρομικών*, Κέδρος, Αθήνα 1998, * *Στο δωμάτιο*, Αθήνα, Νεφέλη 1999 * *Η παραίτηση*, Κέδρος, Αθήνα 2002, (Βραβείο Ακαδημίας Αθηνών του Ιδρύματος Πέτρου Χάρη 2003) * *Οι μικρές χαρές*, Μεταίχμιο, Αθήνα 2005 * *Η Ευρυδίκη με το τσιγάρο στο μπαλκόνι*, Γαβριηλίδης Αθήνα 2010. 3]. *Δοκίμιο: «Δοκίμια και δοκιμασίες»*, Σκόπελος: Νησίδες 1999.
- ¹⁶ Γιώργος Βαφόπουλος (1903/4 - 1996): Έργα (Επιλογή): 1]. *Ποίηση: Τα ρόδα της Μυρτάλης*, 1931 * *Η Μεγάλη Νύχτα και το Παράθυρο*, 1959 * *Επιθανάτια και Σάτιρες*, 1966 * *Τα Επικυρόμενα*, 1966. 2]. *Πεζογραφία: Από το 1970 ως το 1975 εξέδωσε το τετράτομο έργο του Σελίδες Αυτοβιογραφίας*, το οποίο συμπλήρωσε με τον πέμπτο τόμο το 1991 * *Γράμματα σ' έναν φίλο*, με επιστολές του Γ. Θ. Βαφόπουλου στον Θανάση Παπαθανασόπουλο 1967 - 1995, Ιανός, Θεσσαλονίκη 2000. * *Σύζυγός του ήταν η σπουδαία επίσης ποιήτρια Ανθούλα Σταθοπούλου-Βαφοπούλου (1908-1935) ποιήτρια και θεατρική συγγραφέας*, που πέθανε σε ηλικία 27 ετών από φυματίωση. Ποιητικές της συλλογές: *Νύχτες αγρύπνιας*, 1931, Έργα, 1936 (το βιβλίο επίσης περιλαμβάνει διηγήματα και δράματα). (Βλέπε επίσης: Λυγίζος Μήτσος, «Βαφοπούλου-Σταθοπούλου Ανθούλα», *Μεγάλη Εγκυκλοπαίδεια της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας* τόμ. 3. Αθήνα, εκδ. Χάρη Πάτση, Στεργιόπουλος Κώστας (επιμ.), «Ανθούλα Σταθοπούλου-Βαφοπούλου». * *Ταρσούλη Αθηνά*, «Ανθούλα Γ. Βαφοπούλου», *Ελληνίδες ποιήτριες*, σ.268-275. Αθήνα 1951 και πρόσφατα Ανθούλα Σταθοπούλου, *Νύχτες Αγρύπνιας*, επιμ. Διονύσης Στεργιούλας, Οδός Πανός-Σιγαρέττα, Αθήνα 2019. 2]. *Θεατρικά έργα: Ντίνα Νέλλη*, 1934 * *Την τελευταία στιγμή (μονόπρακτο)*, 1934 * *Η ελληνική ποίηση: Ανθολογία - Γραμματολογία*, σ. 607. Σοκόλης, Αθήνα 1980.
- ¹⁷ Μανόλης Αναγνωστάκης (1925 - 2005), Έργα: *Ποίηση: Εποχές*, Θεσσαλονίκη, ιδιωτ. έκδοση 1945 * *Εποχές 2*, Σέρρες, ιδιωτ. έκδοση 1948, * *Εποχές 3*, Θεσσαλονίκη, ιδιωτ. έκδοση 1954 * *Τα Ποιήματα (1941-1956)* (Εποχές, Εποχές 2, Παρενθέσεις, Εποχές 3, Η Συνέχεια 2), Αθήνα ιδιωτ. έκδοση 1956 * *Η Συνέχεια 3*, Θεσσαλονίκη, ιδιωτ. έκδοση 1962 * *Υπέρ και Κατά*, Θεσσαλονίκη, Α.Σ.Ε. 1965 * *Τα Ποιήματα (1941-1971)*, (Εποχές, Εποχές 2, Παρενθέσεις, Εποχές 3, Η Συνέχεια 2, Η Συνέχεια 3, Ο στόχος), Θεσσαλονίκη, ιδιωτ. έκδοση 1971, Πλειάς, Αθήνα 1976, Αθήνα, Στιγμή 1985, Νεφέλη, Αθήνα 2000 * *Αντιδογματικά: Άρθρα και σημειώματα (1946-1977)*, Πλειάς, Αθήνα 1978, Στιγμή, Αθήνα 1985 * *Το πειθώριο '68-69*, Πλειάς, Αθήνα 1979, Στιγμή Αθήνα 1985, Νεφέλη, Αθήνα 2000 * *Η χαμηλή φωνή: Τα λυρικά μιας περασμένης εποχής στους παλιούς ρυθμούς - μία προσωπική ανθολογία του Μανόλη Αναγνωστάκη*, Νεφέλη, Αθήνα 1990 * *Υ.Γ.*, Αθήνα, ιδιωτ. έκδοση 1983, Νεφέλη, Αθήνα 1992 * *Τα Συμπληρωματικά (σημειώσεις κριτικής)*, Στιγμή, Αθήνα 1985, σσ. 176 * *Μανούσος Φάσσης: Παιδική Μούσα (σατιρικά τραγούδια του Μανόλη Αναγνωστάκη για την προσχολική και σχολική ηλικία)*, Αμοργός Αθήνα 1980 * *Ο ποιητής Μανούσος Φάσσης. Η ζωή και το έργο του. Μία πρώτη απόπειρα κριτικής προσέγγισης*, Αθήνα, Στιγμή 1987.
- ¹⁸ Γιώργος Ιωάννου (1927-1985), Έργα: 1]. *Ποίηση: Ηλιοτρόπια*, 1954 * *Τα Χίλια Δέντρα*, 1963. 2] *Πεζογραφία: (Εκδόθηκαν από Διαγώνιο, Ερμή, Κέδρο): Για ένα φιλότιμο*, Διαγώνιος, Θεσσαλονίκη 1964 * *Η σαρκοφάγος*, Ερμής, Αθήνα 1971 * *Η μόνη κληρονομιά*, Ερμής, Αθή-

- να 1974 * *Το δικό μας αίμα*, Κέδρος, Αθήνα 1978, (Πρώτο Κρατικό Βραβείο Διηγήματος 1979) * *Επιτάφιος θρήνος*, Κέδρος, Αθήνα 1980 * *Ομόνοια*, Οδυσσεάς, Αθήνα 1980 * *Κοιτάσματα*, Κέδρος, Αθήνα 1981 * *Πολλαπλά κατάγματα*, Εστία, Αθήνα 1981 * *Εφίβων και μη*, Κέδρος, Αθήνα 1982 * *Εύφλεκτη χώρα*, Καθημερινή, Αθήνα 1982 * *Καταπακτή*, Κέδρος, Αθήνα 1982, * *Η πρωτεύουσα των προσφύγων*, Κέδρος, Αθήνα 1984. 2]. *Θέατρο (παιδικό): Το αυγό της κότας*, Κέδρος, Αθήνα 1981, Μετά τον θάνατό του εκδόθηκε το παιδικό ανάγνωσμά του *Ο Πίκος και η Πίκα*, Κέδρος, Αθήνα 1986. 3]. *Μεταφράσεις: Ευριπίδη, Ιφιγένεια η εν Ταύροις*, 1969 * *Στράτωνος Μούσα Παιδική* (ΧΠ βιβλίο της Παλατινής Ανθολογίας), 1979 * *Για την καταγωγή και τη χώρα των Γερμανών (ιστορικό δοκίμιο του Κορνήλιου Τάκιτου)*, περιοδικό *Εκθρόλος* 1981. 4]. *Μελέτες-Δοκίμια-Λαογραφία: «Ο της φύσεως έρως. Παπαδιαμάντης, Καβάφης, Λαπαθιώτης»*, Κέδρος, Αθήνα 1986 * «*Δημοτικά τραγούδια της Κυνουρίας*», 1965 * «*Τα δημοτικά μας τραγούδια*», 1965 (για πολylούς η καλύτερη ανθολογία δημοτικών τραγουδιών) * «*Μαγικά παραμύθια του ελληνικού λαού*», 1966 * *Παραλογές*, 1970 * «*Ο Καραγκιόζης (1971-1972)*», Τόμοι 3 * «*Παραμύθια του λαού μας*», 1973. Τα έτη 1978-1985, εξέδιδε το περιοδικό *Φυλλάδιο* που το έγραφε ολόκληρο μόνος του (κυκλοφόρησαν συνολικά 8 τεύχη, τα δύο τελευταία μετά τον θάνατό του). Επιμελήθηκε και σχολίασε την έκδοση του *Ημερολογίου του Φίλιππου Σ. Δραγούμη*, το 1984. Το 1982 κυκλοφόρησε (από την εταιρεία Lyra) ο δίσκος βινυλίου *Κέντρο διερχομένων*, με έντεκα τραγούδια σε στίχους Γιώργου Ιωάννου και μουσική Νίκου Μαμαγκάκη. Οι πολύτιμες συνευρέσεις του συγκεντρώθηκαν στον τόμο *Ο λόγος είναι μεγάλη ανάγκη της ψυχής*, Κέδρος, Αθήνα 1996, με την επιμέλεια του Γιώργου Αναστασιάδη, που εξέδωσε το βιβλίο χωρίς να πάρει άδεια από τους συγγραφείς για τα κείμενα των οποίων συμπεριέλαβε στο βιβλίο.
- ¹⁹ Νίκος-Αλέξης Ασλάνογλου (1931-1996). Έργα: 1]. *Ποίηση: Δύσκολος θάνατος*, Θεσσαλονίκη, Κοχλίας 1954 * *Ο θάνατος του Μύρωνα*, Θεσσαλονίκη, Διαγώνιος 1960 * *Ποιήματα για ένα καλοκαίρι*, Διαγώνιος, Θεσσαλονίκη 1963 * 44 ποιήματα. *Επιλογή 1946-1964*, Διαγώνιος, Θεσσαλονίκη 1970 * *Νοσοκομείο εκστρατείας*, Ποιήματα 1964-1972, ιδιωτική έκδοση, Θεσσαλονίκη 1972 * *Αργό πετρέλαιο*, Ποιήματα 1972-1974., Πολύτροπον, Αθήνα 1974 * *Ο δύσκολος θάνατος 1946-1974*, (συγκεντρωτική έκδοση), Εγνατία, Θεσσαλονίκη 1978, β' έκδ. Νεφέλη * *Ωδές στον Πρίγκηπα*, Ύψιλον, Αθήνα 1981 * *Τρία ποιήματα*, Νεφέλη, Αθήνα 1987. 2]. *Πεζογραφία: Θάλασσα και συγχρονισμός* (ποιητικό μονόπρακτο) 1952 * *Ταξιδεύοντας στη δροσερή νύχτα (σύντομα κείμενα δημοσιογραφικού χαρακτήρα)*, 1991. 3]. *Μεταφράσεις: Εκλάμψεις*, Αρθούρου Ρεμπώ, Πανδώρα, 1971, Ηριδανός, Αθήνα 1981, * *Η Ταβέρνα*, Εμίλ Ζολά, Ζαχαρόπουλος, Αθήνα 1981.
- ²⁰ Νίκος Θέμελης (1900 - 1976). Έργα: 1]. *Ποίηση: Γυμνό παράθυρο*, 1945 * *Άνθρωποι και πουλιά*, 1947 * *Ο Γυρισμός*, 1948 * *Ωδή για να θυμόμαστε τους ήρωες*, 1949 * *Ακολουθία*, 1950 * *Συνομιλίες*, 1953 * *Δενδρόκηπος*, 1955 (Κρατικό Βραβείο) * *Το πρόσωπο και το είδωλο*, 1959 * *Φωτοσκιάσεις*, 1961 (Κρατικό Βραβείο) * *Η Μόνα παίζει*, 1961 * *Το δίκτυ των ψυχών*, 1965 * *Έξοδος*, 1968 * *Ηλιοσκόπιο*, 1971 * *Περιστροφή*, 1973 * *Δενδρόκηπος II*, 1973 * *Κήποι*, 1974 * *Ars poetica*, 1974 * *Οίκος Εμπορίου*, 1974 * *Βιβλικά*, 1975 * *Το περιστέρι και τα επτά αναστάσιμα θαύματα*, 1977 * *Ποιήματα I*, 1986 * *Ποιήματα II*, 1997 * *Δενδρόκηπος και άλλα ποιήματα. Ποιήματα 1923-*

1975, 2019. 2]. **Δοκίμιο-Μελέτες:** «Η Διδασκαλία των Νέων Ελληνικών», 1933 * «Επίγραμμα και Μακεδόνες Επιγραμματοποιοί», 1938 * «Ο Ύμνος εις την Ελευθερίαν», 1948 * «Η Διδασκαλία των Νέων Ελληνικών - Το πρόβλημα της ερμηνείας», 1949 * «Προβελέγγιος - Ροσίνης - Πολέμης - Καμπάς», 1953 * «Νεοέλληνες Λυρικοί», 1954 * «Το κλειδί» (ανάτυπο), 1960 * «Αγγελικό και μαύρο φως» (ανάτυπο), 1962 * «Όριο επαφής Σολωμού-Καβάφη» στο «Δώδεκα Διαλέξεις» (σειρά α'), Οργανισμός Εθνικού Θεάτρου, 1961 * «Ο Παπαδιαμάντης και ο κόσμος του» (ανάτυπο), 1961 * «Η Νεώτερη Ποίησή μας Ι», 1963 * «Η Έσχατη Κρίση», 1964 * «Η Νεώτερη Ποίησή μας ΙΙ», 1967 * «Η Ποίηση του Καβάφη», 1970 * «Ένας μονόλογος για την ποίηση», Οδυσσεύς Ελύτης στο Vitti Mario (επιμ.), «Εισαγωγή στην ποίηση του Ελύτη», Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 1999 * «Πολύπτυχο», (Αυτοβιογραφικό κείμενο). 3]. **Θέατρο:** Διδώ, περ. Νέα Εστία, 1950 * Καραγκιόζης: Παραγωγή Κ.Θ.Β.Ε., σκηνοθεσία, σκηνογραφία, ενδυματολογία Ευγ. Σπαθάρη * Ταξίδι, πολυγρ. έκδοση, 1966 (19-6-1999) * Ο επισκέπτης, περ. Νέα Πορεία, 1969 (19-2-1970), * Ο χρεώστης, περ. Νέα Εστία, 1973. 4]. **Μεταφράσεις:** Σοφοκλή, Οιδίπους Τύραννος, Αισχύλου * Προμηθέας Δεσμώτης, * Rene Char, Ποιήματα, (Επιλογή), Μετάφραση, Εισαγωγή. «Εταιρεία Λογοτεχνών Θεσσαλονίκης».

²¹ **Νίκος Μπακόλας (1927-1999).** Έργα: Πεζογραφία: Μην κλαις αγαπημένη, 1958 * Ο κήρος των πριγκίπων, 1966 * Εμβατήρια, 1972 * Ύπνος θάνατος, 1974, * Μυθολογία, 1977 (Βραβείο του περιοδικού Τομές), * Η μεγάλη πλατεία, εκδόθηκε το 1987 που του χάρισε το πρώτο κρατικό βραβείο. Το 1990 εξέδωσε το μυθιστόρημα Καταπάτηση, με το οποίο ολοκλήρωσε την τετραλογία που είχε αρχίσει με τον Κήπο των πριγκίπων και το 1994 το πεζογράφημα Η κεφαλή. Το 1997 του απονεμήθηκε, για δεύτερη φορά, το πρώτο κρατικό βραβείο μυθιστορήματος για το βιβλίο του Η ατέλειωτη γραφή του αίματος. Το βιβλίο αυτό υπήρξε εξάλλου η ελληνική υποψηφιότητα για το Ευρωπαϊκό λογοτεχνικό βραβείο της ίδιας χρονιάς. Έλαβε ακόμη, για το τελευταίο μυθιστόρημά του Μπέσα για μπέσα ή ο άλλος Φώτης 1998, το βραβείο Balkanica, η ανακοίνωση του οποίου έγινε λίγες εβδομάδες μετά τον αιφνίδιο θάνατό του στις 13 Νοεμβρίου 1999. Μεταθανάτια εκδόθηκαν δύο συλλογές διηγημάτων του, που είχε ωστόσο ετοιμάσει για έκδοση ο ίδιος, το Χρονιές άγιες και άγριες, 1999 και Το ταξίδι που πληγώνει και άλλα διηγήματα, 2000. Ο Νίκος Μπακόλας μετάφρασε επίσης ξένη, κυρίως αμερικανική πεζογραφία: Ουίλιαμ Φόκνερ (Η βουή και το πάθος, 1963 και Ένα Ρόδο για την Έμιλυ, 1995), Φράνσις Σκοτ Φιτζέραλντ (Ο μέγας Γκάτσμπυ, 1971), Χένρι Τζέιμς (Το στρίψιμο της βίδας, 1973), καθώς και Ιβάν Τουργκένιεφ (Ρούντιν, 1970). Το θέατρο αποτέλεσε, από διάφορες πλευρές, ένα σχεδόν παράλληλο προς τη δημοσιογραφία και την πεζογραφία ενδιαφέρον του. Από το 1958 έγραφε στις εφημερίδες με τις οποίες συνεργαζόταν, και θεατρική κριτική. Ασχολήθηκε με τους μεταπολεμικούς θεατρικούς μας συγγραφείς και αρθρογράφησε επανειλημμένως για θέματα κυρίως των κρατικών θεατρικών σκηνών. Διετέλεσε επίσης πρόεδρος της καλλιτεχνικής επιτροπής (1974-75), εισηγητής δραματολογίου (1977-80) και καλλιτεχνικός διευθυντής (1980-82 και 1990-93) του Κρατικού Θεάτρου Βορείου Ελλάδος. Νεότερος έγραψε και ένα θεατρικό έργο, Ο κόκκινος φάκελος (διασκευή διηγήματος του), που παρέμεινε άπαιχτο. Ανάμεσα στα κατάλοιπα του βρέθηκε η μετάφραση του μυθιστορήματος του Φόκνερ, Σαρτόρις, την οποία επεξεργαζόταν έως την τελευταία στιγμή, το

μυθιστόρημα Για τον έρωτα και μόνο, κείμενα για τη σχέση του με το θέατρο και διάφορα άλλα. Σε δημοσιεύματά του σε εφημερίδες και περιοδικά χρησιμοποίησε αρκετές φορές το ψευδώνυμο Νίκος Χριστοφόρου.

²² **Τάκης Βαρβιτσιώτης (1916 - 2011)** ήταν Έλληνας ποιητής της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς, αντεπιστέλλον μέλος της Ακαδημίας Αθηνών. Έργα: Ποίηση: Φύλλα ύπνου, 1949 * Επιτάφιος, 1951, έργο που θα μελοποιήσει ο Μάνος Χατζιδάκις * Το χειμερινό ηλιοστάσιο, 1955 * Ξύλινο άλογο, 1955 * Αλφαβητάριο, 1955 * Η γέννηση των πηγών, 1959 (Βραβείο Ποίησης των Δώδεκα) * Το πέπλο και το χαμόγελο, 1963 * Η μεταμόρφωση, 1971 * Η φθινοπωρινή σουίτα, 1975 * Ταπεινός αίνας προς την Παρθένο Μαρία, 1977 (Βραβείο Ποίησης της Ακαδημίας Αθηνών) * Η Άννα της απουσίας 1979 * Ενωμένα χέρια, 1980 * Σύνοψη, ποιήματα, (τόμος Α') 1980 * Σύνοψη, ποιήματα, (τόμος Β') 1981 * Καλειδοσκόπιο, 1983 * Η ατραπός (Α' Κρατικό Βραβείο Ποίησης) 1984 * Fragmenta ή Η βλάστηση των ορυκτών, 1985 * Δέκα ποιήματα της οργής και του χρέους, 1986 * Ακόμα ένα καλοκαίρι, 1987 * Σύνοψη, ποιήματα (τόμος Γ'), 1988 * Η θαυμαστή αλιεία, (Παγκόσμιο Βραβείο Ποίησης Fernando Rielo στον Οργανισμό Ηνωμένων Εθνών), Νέα Υόρκη, 1988 * Νήματα της Παρθένου, 1997 * Όχι πια δάκρυα, 1998 * Τα δώρα των μάγων, 1999, * Άτριον, 2000 * Μικρά ερωτικά εγκώμια, 2002 * Το χιόνι πάντα μένει, 2002. 2] **Κριτική:** «Ποίηση και ποιητικά θέματα του Γιώργου Σαραντάρη», 1958 * «Φεντερίκο Γκαρθία Λόρκα, ένας περιπαθής του ενστίκτου», 1964. 3]. **Μεταφράσεις:** Μετέφρασε πολλούς Γάλλους, Ισπανούς και Νοτιοαμερικανούς ποιητές. Τελευταία το σύνολο του ποιητικού του έργου είχε κυκλοφορήσει από τις εκδόσεις Καστανιώτη.

²³ **Τηλέμαχος Αλαβέρας (1926-2007):** 1]. **Πεζογραφία:** Ακριβά γούστα η κυρία και άλλα αφηγήματα, Κέδρος, Αθήνα 2006 * Πρόσωπα και τόποι, University Studio Press, 2005 * Με τον Μπαρμπαλιά, Ιανός, Θεσσαλονίκη 1999 * Ως κυλιόμενος τάπητας, Καστανιώτη, Αθήνα 1998 * Το μισό του φεγγαριού, Παρατηρητής, Θεσσαλονίκη 1990 * Το ρολόγι, Παρατηρητής, Θεσσαλονίκη 1990 * Γωνίες και όψεις, Ροές, Αθήνα 1988 * Οδοστρωτήρας, Ροές, Αθήνα 1988 * Απ' αφορμή, Νέα Πορεία, Θεσσαλονίκη 1976 * Το μισό του φεγγαριού, Νέα Πορεία, Θεσσαλονίκη 1960 * Το ρολόγι, Νέα Πορεία, Θεσσαλονίκη 1957 * Τ' αγρίμια του άλλου δάσους, Ιδιωτική Έκδοση, 1952. 2]. **Δοκίμιο:** «Σημειώσεις», Παρατηρητής, Θεσσαλονίκη 1990 * «Διηγηματογράφοι της Θεσσαλονίκης», Κωνσταντινίδης, Θεσσαλονίκη 1970 * «Το σημερινό συγγραφικό πρόβλημα», Θεσσαλονίκη 1961 και University Studio Press 2004. 3]. **Θέατρο:** Οι άλλοι, Ιδιωτική Έκδοση 1971. 4]. **Χρονικό:** Σ' ευθεία γραμμή (Ταξίδι στην Πολωνία), Νέα Πορεία, Θεσσαλονίκη 1990. 5]. **Συμμετοχή σε συλλογικά έργα:** Η Θεσσαλονίκη των συγγραφέων, Ιανός, Θεσσαλονίκη 2011 * Αρχίζει το ματς: Το ποδόσφαιρο στη λογοτεχνία, Μεταίχμιο, Αθήνα 2010 * Ανθολογία ελληνικού διηγήματος του 20ού αιώνα, Καστανιώτης, Αθήνα 2009 * Στα γήπεδα η πόλη αναστενάζει: 16 κείμενα για την παλιά Θεσσαλονίκη του ποδοσφαίρου και του μπάσκετ, Ιανός, Θεσσαλονίκη 1992 * Ο ποιητής Γιώργος Θέμελης, τόμος τιμητικός, Θεσσαλονίκη 1971 * Η κριτική παρουσία του Πέτρου Σ. Σπανδωνίδη, Ευθύνη, Αθήνα 1992. ²⁴ **Χρίστος Λάσκαρης (1931-2008)** Έργα: Ποίηση: Δωμάτιο για έναν, Ποιήματα, Γαβριηλίδης, Αθήνα 1978 * Να εμποδίσεις τις σκιές έκδοση Διαγώνιος, Θεσσαλονίκη 1982 * Να τελειώνουμε έκδοση, Διαγώνιος, Θεσσαλονίκη 1986 * Σύντομο βιογραφικό έκδοση, Διαγώνιος, Θεσσα-

λονίκη 1991 * Ποιήματα, Μπιλιέτο, Παιανία 1995 * Τέλος προγράμματος, Μπιλιέτο Παιανία 1997 * Απόγευμα προς βράδυ, Γαβριηλίδης, Αθήνα 2006 * Ποιήματα, Τύρφη, Θεσσαλονίκη 2022. Το 2007 βραβεύτηκε με το διεθνές Βραβείο Ποίησης Καβάφη από το Ινστιτούτο Μελετών Ανατολικής παράδοσης Μοχάμεντ Άλι του Καΐρου. Ποιήματά του έχουν μεταφραστεί στα αγγλικά, γερμανικά, πολωνικά, ισπανικά και πορτογαλικά.

²⁵ **Κάρολος Τσίζεκ (1922- 2013):** Εικαστικός, γραφίστας, μεταφραστής, ποιητής και πεζογράφος, Τσέχικης καταγωγής, που έζησε το μεγαλύτερο διάστημα της ζωής του στη Θεσσαλονίκη. Το 1987 πήρε την ελληνική υπηκοότητα. Από τις αρχές της δεκαετίας του εξήντα και για περισσότερα από 25 χρόνια δίδαξε στο τμήμα Ιταλικής Γλώσσας και Φιλολογίας του ΑΠΘ. Μιλούσε πολλές ξένες γλώσσες και μετέφρασε στα ελληνικά έργα Τσέχων ποιητών αλλά και Ιταλών ποιητών και πεζογράφων, δοκίμια κ.ά. Ο Κάρολος Τσίζεκ γεννήθηκε το 1922, στην Μπρέσια της Ιταλίας, από Τσέχους γονείς. Ο πατέρας του, ο οποίος ήταν εξειδικευμένος τεχνίτης στη βιομηχανία κάλτσας, προσελήφθη από την εταιρία των αδερφών Μοδιάνο στη Θεσσαλονίκη, και έτσι το 1929 ο επτάχρονος τότε Κάρολος εγκαταστάθηκε μαζί με τους γονείς του στην πόλη. Εκεί τελείωσε το δημοτικό, στο ιταλικό σχολείο Santorre di Santarosa, και συνέχισε στο Ιταλικό Επιστημονικό Λύκειο Umberto I και στο Ιταλικό Ινστιτούτο (Istituto Italiano di Cultura). Σπούδασε, στο Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Ιστορία-Αρχαιολογία (1941-1950) και Ιταλική Φιλολογία. Δίδαξε ιταλικά, ενώ εργάστηκε και ως διερμηνέας και μεταφραστής. Ήταν πολύγλωσσος: Μεταξύ άλλων (και εκτός από τα τσέχικα και τα ελληνικά) μιλούσε ιταλικά, ρώσικα και αγγλικά. Μετέφρασε στα ελληνικά τσέχικη ποίηση (Γ. Βολκρ, Γ. Σκάτσελ, Π. Μπέζρουτς, κ.ά.), αλλά και ιταλική ποίηση, πεζά, δοκίμια κ.ά. Από το 1945 μέχρι το 1948, ήταν συνεργάτης στο περιοδικό Κοχλίας ενώ από το 1958 και για 25 χρόνια ήταν συνεργάτης στο περιοδικό Διαγώνιος. Στα δύο αυτά λογοτεχνικά περιοδικά δημοσίευσε πεζά, μεταφράσεις και κριτικές για το έργο εικαστικών από τη Θεσσαλονίκη. Επίσης είχε την καλλιτεχνική επιμέλεια του περιοδικού Διαγώνιος, καθώς σχεδίαζε τα εξώφυλλα του και ήταν υπεύθυνος για την εσωτερική του διακόσμηση, καθώς και των εκδόσεων Διαγώνιος. Με τη γραφιστική είχε αρχίσει να ασχολείται τη δεκαετία του πενήντα και για έργα του βραβεύτηκε επανειλημμένα ενώ στη ζωγραφική είχε εμφανιστεί για πρώτη φορά το 1944, όταν συμμετείχε σε μια ομαδική έκθεση στη Θεσσαλονίκη, μαζί με τον Γ. Σβορώνο, τον Ν. Γ. Πεντζίκη, τον Ν. Σαχίνη κ.α. Το 1961 έγινε καθηγητής στο τμήμα Ιταλικής Γλώσσας και Φιλολογίας του ΑΠΘ όπου δίδαξε μέχρι το 1988. Το 2000 αναγορεύτηκε σε επίτιμο διδάκτορα του ΑΠΘ. Ο Κάρολος Τσίζεκ τιμήθηκε από το ιταλικό κράτος με το Medaglia di Benemerenzia Culturale 1960 και με το Ordine di Cavaliere al Merito 2000.

²⁶ Η συλλογή Εποχή των ισχνών αγελάδων, αναμφίβολα σπουδαία, αν υπολογίσει κανείς το νεαρό της ηλικίας γραφής του Ν.Χ. Εδώ υπάρχουν έντονοι επιδράσεις από τον Καβάφη και τον Έλιοτ με θρησκευτικό στοιχείο και ιστορικούς μεταπλασμούς, που του επέτρεπαν κάποια ποιητική ελευθερία. Θα έλεγε κανείς πως η ποίηση αυτή αφορά τον αθώο ακόμη ψυχισμό του Ν.Χ., αλλά με το τελευταίο ποίημα της συλλογής, το «Περιστατικό στην Αθήνα», εγκαινιάζει την επόμενη συλλογή Ξένα γόνατα, όπου καθιερώνεται το γνωστό προσωπικό, ξερό και αφυδατωμένο ύφος του.