



# Λογοτεχνικό δεξίο

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

τρίμηνη έκδοση Λόγου,  
τεύχος 28<sup>ο</sup>, Δεκέμβρης 2023

**Γ**ια μένα, το λοιπόν,  
το πιο εκπληκτικό, πιο επιβλητικό,  
πιο μυστηριακό και πιο μεγάλο,  
είναι ένας άνθρωπος  
που τονμποδίζουν να βαδίζει,  
είναι ένας άνθρωπος  
που τον αλυσοδένουμε.

**Ναζίμ Χικμέτ**





# Φιλολογικός Όμιλος Ελλάδος

## Λογοτεχνικό δελτίο, τεύχος 28<sup>ο</sup>, Δεκέμβριος 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

Εσωτερική μορφική διαμόρφωση: Χριστίνα Καραπετσά

Φιλολογικός Όμιλος Ελλάδος: filologikosomilos@gmail.com

Συντακτική επιτροπή: sintaktiki.path@gmail.com

ISSN: 2654-1769

Συnergαζόμενα 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 επιστημονικού & δοκιμιακού λόγου, Γιώργος Ορφανίδης

Τμήμα κριτικών αναφορών, Αντώνης Ε. Χαριστός

Τμήμα ποιητικής & μετάφρασης, Μαρία Μπουρμά

Τμήμα εξωτερικών συνεργατών, Πασχάλης Κατσίκας

\* 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

το 28<sup>ο</sup> τεύχος αφιερώνεται στη μνήμη του ποιητή Κώστα Βάρναλη (1884-1974)



Στην ενότητα πεζογραφίας δημοσιεύονται τα κάτωθι κείμενα:

- Οι λεύκες, Πασχάλης Κατσίκας
- Η Αρετούσα τής Σμύρνης, Ελένη Σταθοπούλου
- Το δέντρο, Βασίλης Γεργατσούλης
- Η κόκκινη τσάντα, Βάσω Αρσενίου
- Ο κύριος Π., Γιάννης Σταθάκος
- Θέλω κάτι που γελάει και κλαίει, Ιφιγένεια Τέκου
- Η περόνη τής αθανασίας, Ευστράτιος Ευ. Σαρρής
- The sick doll, Κατερίνα Ευαγγέλου-Κίσσα
- Σολάνζ, Ανδρέα Σαπρίκη
- Η φυγή, Ελένη Λόππα
- Πού ταξιδεύεις, Καλλιόπη Μπαγουλή

Στην ενότητα ποίησης δημοσιεύονται τα κάτωθι ποιήματα:

- Café Bistrot Baraka, Γιώργος Χ. Θεοχάρης
- VIA GULLI, Δημήτρης Σούκουλης
- Λέξεις, Αντιγόνη Ηλία
- Μαχαίρι, Αργυρώ Ψώρα Θεοδωράτου
- Το κορίτσι, Σοφία Ελευθερίου
- Θεραπαινίδες, Σοφία Περδίκη
- Μουσείο σπασμένων σχέσεων, Μαργαρίτα Παπαμίχου
- Μικρή θεωρία για το καλοκαίρι, Φάνης Παπαγεωργίου
- Υπάρχουν πάντα, Ιάκωβος Θήρας Καραμολέγκος
- Αφρισμένη εξομολόγηση, Γιάννης Πανούσης
- Το βύθος των καιρών, Παγώνα Παρασύρη
- Σαν ξένο, Κατερίνα Λιάτζουρα
- Συλλέγω μόνο λέξεις, Νίκος Παπάνας
- Αφορισμός, Χριστόφορος Τριάντης
- Λίλιθ, Γεωργία Πολυκανδριώτη
- Η φυσική ζωή του τότε, Γεράσιμος Δενδρινός
- Φοβίες, Δώρα Ζαχαροπούλου
- Κόκκινο, Κώστας Βασιλάκος
- Η γιορτή των αστεριών, Ευαγγελία Αλιβίζατου
- Σκιαγραφώ, Δημήτρης Καρπέτης
- Πυρ κατά πάντων, Γκέλη Ντηλιά
- Έπεα Πτερόεντα, Κωνσταντίνος Καραγιαννόπουλος
- Ελευθερία, Δήμητρα Τσαπαδίκου
- Παράθυρα, Δήμητρα Δαρδαγάνη
- Οι ποιητές, Λίνα Βαταντζή
- Το καταφύγιο, Τόλης Νικηφόρου
- Εκεί που παύει η λογική, Πασχάλης Κατσίκας
- Το τραγούδι του μισεμού, Δημήτρης Παπακωνσταντίνου
- Ποιήματα γράφω, Καλλιόπη Μπαγουλή
- Θεοφάνεια, Φωτεινή Ψιρολιόλιου
- Αυτή η πόλη θα ξανάρθει, Νιόβη Ιωάννου
- Γιώργος Γάββαρης
- Δυστοπία, Ρένα Αθανασοπούλου
- Η Μητέρα των Μαχών, Αγγελική Σταύρου
- Κόσμος σκαιός, Όλγα Δημοσθένους Καλύβα
- Κόκκινη Άνοιξη, Αγγελική Αγγελακοπούλου

- Περισυλλογή, Λίνα Φυτιλή
- Δημήτρης Βούλγαρης
- Τοξωτή γέφυρα, Ελευθερία Χριστοδούλου
- Εσένα, Αντιγόνη Ηλία
- Πολίτες 2023 μ.Χ., Γεώργιος Φλώρος
- Φαγιούμ, Φιλαρέτη Βυζαντίου
- Ίχνη στην άμμο, Παγώνα Παρασύρη
- Είσαι για μένα, Χρήστος Παναγιωτόπουλος
- Αγάπη ευγενική, Βασιλεία Τσάκλη
- Εξοργισμός, Χριστόφορος Τριάντης
- Εικόνες, Μαρίνα Αντωνίου
- Φτωχός θεός, Σοφία Πολίτου Βερβέρη
- Συν Θεώ, Δωροθέα Μπέλλου
- Κυνηγητό, Ευτυχία Κατελανάκη
- Τζεμ
- Κράμερ εναντίον Κράμερ, Αντώνης Ε. Χαριστός
- Το τέλος, Αφροδίτη Διαμαντοπούλου
- Στη βεράντα τού «Μεγάλου Λαϊκού», Ιωάννης Μπαχάς
- 8 Δεκεμβρίου 1919, Μαργαρίτα Γριμάνη
- Καθημερινή βάρδια, Μαρία Καλογήρου
- Μια γέννα ακόμα, Λεύκη Σαραντινού
- 26 Απρίλη 1986, Ηλίας Κολλιόπουλος
- Εγκαυματίας, Νίκος Καϊφιάνης
- Ο αρχαιολόγος, Μαρία Καραθανάση
- Σούνιο, Αφροδίτη Διαμαντοπούλου
- Πρωινός καφές, Άννα Πετρίδου

Στην ενότητα κριτικών αναφορών δημοσιεύονται τα κείμενα:

Οδός Ακροπόλεως, Δημήτρης Λιαντίνης | Εκεί που ανθίζουν οι φτωχοί, Ευστράτιος Τζαμπαλάτης | Post Mortem, Δήμητρα Αναγνωστούλη | Εύθραυστη ισορροπία, Φίλιππος Πλακιάς | Γενόσημα, Κωνσταντίνος Λουκόπουλος | Διάλογος, Χρήστος Γραβάνης | Περιγραφές τού ανεκπλήρωτου, Δημήτρης Μπαλάς | Νησί που ψάχνει χάρτη, Μαρία Μπουρμά | Θερίσματα ζωής και ερωτών, Νίκος Μυλόπουλος | 1922 γεύσεις, Σταύρος Παρχαρίδης

Στην ενότητα μετάφρασης δημοσιεύονται τα κάτωθι:

Емилия Авгинова, Μαρία Μπουρμά | No es nada, Ολυμπία Θεοδοσίου | Charles Bukowski, Ρογήρος Δέξτερ | Υπάρχεις, Anastasia Neroli | Silencio Innóvil, Andreas Yeorgalidis | Όσκαρ Κοκόσκα, Κωνσταντίνος Κυριακού | Μια σύλληψις, Ευστράτιος Ευ. Σαρρής | Εσύ, τουρίστα, Ευτυχία Κατελανάκη

Στην ενότητα δοκιμίων δημοσιεύονται τα εξής κείμενα:

Ο ρεαλισμός τού Άντον Τσέχωφ, Αντώνης Ε. Χαριστός | Καρχαρίας μέσα σε γυάλα, Ευστράτιος Τζαμπαλάτης | Τραγικό χιούμορ και παράλογο στο έργο τού Ντύρρενματ, Χάρις Σβαλίκου | Περί λογοτεχνικής κριτικής & δοκιμιογραφίας, Μέρος Δ', Κωνσταντίνος Λίχνος | Μια «Άλλη» Μήδεια, Κατερίνα Μπιλάλη

# Πεζογραφία

Η γραφομηχανή  
είναι το πολυβόλο μου

Ιλία Έρενμπουργκ

## Οι λεύκες

Έτσι ξημερώθηκα, δίχως να κλείσω μάτι όλη τη νύχτα. Ο πόνος δεν καταλάγιαζε πια, όσο και αν με πότιζαν ενδοφλέβια αναλγητικά. Το σώμα μου ήταν τώρα σαν εκείνα τα άρρωστα φυτά στις γλάστρες που κρέμονται στα μπαλκόνια. Ρίχνεις νερό, αλλά δεν το συγκρατούν. Μετά από μια σύντομη διαδρομή στο χώμα, βγαίνει όλο στο πιατάκι κι αρχίζει να τρέχει στα παρκαρισμένα αυτοκίνητα. Κάθε νύχτα στο νοσοκομείο, δίπλα μου, ήταν παρκαρισμένη και η μάνα. Απόψε την πήρε ο ύπνος στην πλαστική καρέκλα με τη σπασμένη πλάτη, λίγο πριν χαράξει. Κάποιος προηγούμενος επισκέπτης την έδεσε με υπολείμματα από γάζες. Έγινε λιγάκι πιο αναπαυτική λόγω τής ελαστικότητας που απέκτησε. Τύφλα να 'χουν αυτές οι καινούριες τού συνοδού, στις ταινίες, που μοιάζουν με θέσεις αεροπλάνου. Ανυπομονώ να φέξει. Ντροπές κι εγκλήματα μου θυμίζει η νύχτα. Οι ήχοι τής ογκολογικής σερενάτα από μασέλες σε μισοβυθισμένα πλοία. Όταν θολώνουν τα μάτια, ένας καπνός απλώνεται. Φέρνει γοργόνες και ναυαγούς με ωχρές γενειάδες, που δίχως ντροπή, χωρίς ούτε ένα ρουχο, θέλουν να με φιλήσουνε στο στόμα. Μια φεγγαρόλουστη τραγωδία είναι πια οι νύχτες μου, γι' αυτό προτιμώ τη μέρα. Με το φως μπορώ να ρεμβάζω από το παράθυρο του τρίτου ορόφου στον ουρανό τα πουλιά και πέρα μακριά στα χωράφια κάποιες διάσπαρτες λεύκες. Το λίκνισμά τους απιθώνει θύμισες στο μυαλό, να πλέω ατέρμονα στα χρωματιστά τους τοιχώματα. Επιστρέφω διαρκώς στην παιδική μου ηλικία. Στις αρχές τις δεκαετίας τού '80, τότε που τα σπίτια μας ήταν εκτός σχεδίου πόλεως, τα έζωναν χωματόδρομοι και τα όνειρα ταξίδευαν στο φως.

Η συνοικία μας, των παλαιών εργατικών κατοικιών, γειτνιάζε με μπαξέδες, μπιστόνια και το λιβαδάκι με τις λεύκες. Ως εκ θαύματος η επέκταση της Κομοτηνής είχε σταματήσει λίγο πριν από εκείνον τον επίγειο παράδεισο. Μια συστάδα από θεόρατα καβάνια, που ορθώνονταν κατά μήκος τού δρόμου, χώριζε τον παιχνιδότοπό μας από το τελευταίο οικοδομικό τετράγωνο της πόλης. Είχαν ύψος ίσα με μια πενταόροφη οικοδομή. Στις ρίζες τους συχνά βρίσκαμε κουφάρια πουλιών, που τα είχε φωλιάσει εκεί το μολύβι κάποιου κυνηγού. Τα δέντρα, στα μάτια μου, ακολουθούσαν αντίστροφη πορεία απ' αυτή των άμοιρων πτηνών κατά την εναλλαγή των εποχών, εκτός του χειμώνα, εκείνος πάντα έφερνε την ισότητα. Η άνοιξη τα έντυνε στο πράσινο. Το καλοκαίρι βούταγαν τις κορφές τους στο γαλάζιο, με τα φύλλα τους να θροϊίζουν όμοια με ασημόψαρα ανάμεσα σε λευκά κοράλλια. Ενώ τα στρουθία, που κατά την κυνηγετική περίοδο κολυμπούσαν στον ουρανό, βρίσκονταν τώρα ανάσκελα στη γη, να χάνουν ένα ένα τα πούπουλα και κατόπιν τη σάρκα και το δέρμα, όσο ζέσταινε ο καιρός. Το φθινόπωρο, τα φύλλα, κιτρινωμένα από την κούραση, σπαρταρώντας στην άκρη τής πετονιάς, εγκατέλειπαν

τις λεύκες για να ζεστάνουν λιγάκι τους σκελετούς στη βάση τους. Όπως καθρεφτίζονταν σε ορθή γωνία τα άσπρα κόκκαλα με τα γυμνά κλαδιά των δέντρων, τον χειμώνα, είχα την αίσθηση πως παρακαλούσαν για μια ηλιαχτίδα, να ζεσταθούν σαν αλκυόνες, για να ξεκινήσει πάλι ο κύκλος. Εκτός από πουλιά, πολλά ζωντανά μεγάλωσαν στο σπίτι μου. Σκυλιά, γατιά, ψάρια, σαύρες, μέχρι και φίδια. Τ' αδεσποτάκια, όμως, που βρήκαμε με την τσακαλοπαρέα, γεννημένα μέσα σε βατσινιές εκείνο το καλοκαίρι, δεν θα τα ξεχάσω ποτέ. Όποιο ζωντανό συναντούσαμε τότε, που δεν είχε κύρη, το υιοθετούσαμε, το στεγάζαμε σε χαρτόκουτα κάτω από τη μεγάλη συκιά, που ζούσε μαζί με τις λεύκες, και το ταϊζαμε. Ο καθένας έφερνε ό,τι είχε για κολατσιό και το μοιραζόταν. Λίγο ψωμί, λίγη μορταδέλα. Εγώ, συνήθως, βούταγα το ανοιχτό εβαπορέ, Βλάχας, για να μεγάλωσω γερά παιδιά. Όταν, αργότερα, η μάνα διαπίστωνε πως λείπει από την πόρτα τού ψυγείου και μας ρωτούσε, με την αδερφή μου προσποιούμασταν πως το ήπιαμε εμείς. Αν ήταν τυχεροί οι μικροί μας φίλοι έπιναν τότε τότε και ζαχαρούχο. Ο πατέρας, σπανίως, μας έφερνε από ένα κουτάκι. Εκείνο το μικρό, που το τρώγαμε με το κουταλάκι τού γλυκού δίχως να το αραιώνουμε στο νερό. Περίπου στα μισά «η γλύκα χτυπούσε στο κωλί», όπως έλεγε η συγχωρεμένη η γιαγιά μου, και το υπόλοιπο πήγαινε υπέρ αδέσποτων.

Τη συκιά περιέβαλαν τσαλιά, γύρω στο ενάμισο με δύο μέτρα ύψος, που πάνω στην κορφή είχαν εκείνη τη δέσμη με τα μαύρα μπουρμπουλια. Αν τυχόν έσκαγαν και ακουμπούσαν στα ρούχα, αφήναν ένα σκούρο μπλε χρώμα σαν μελάνι και την κατσαδά δεν τη γλιτώναμε από τις μανάδες. Φύτρωναν τόσο πυκνά μεταξύ τους, καλύπτοντας δεκάδες μέτρα γης και πρόσφεραν απόκρυψη σε μας και τις αταξίες μας. Με τους σουγιάδες κόβαμε τους πράσινους, χοντρούς, τριχοειδείς κορμούς και σχηματίζαμε διαδρόμους. Απέξω, περιμετρικά, όποιος κι αν κοιτούσε δεν μπορούσε να μας δει. Κι αν τυχόν αποφάσιζε να μας κυνηγήσει, δεν υπήρχε περίπτωση να μας τσακώσει. Χανόμασταν στους δαιδαλώδεις λαβυρίνθους που είχαμε φτιάξει. Γνωστά ήταν όλα αυτά στους γονείς, αλλά και στους γειτόνους, ωστόσο μας αφήναν να εκτονώνουμε εκεί την ενέργειά μας τα καλοκαίρια, που ήταν κλειστά τα σχολεία. Αυτή τη φορά στις περιπλανήσεις μας στο δασάκι και στ' αμπέλια, πιο κει, πέσαμε πάνω σε μια γέννα δεκατριών κουταβιών. Όπως έδειχναν, μόλις είχαν ανοίξει τα μάτια, δεν ήταν πάνω από ενός μηνός. Η μάνα τους άφαντη. Αποφασίσαμε ομόφωνα να τα παρακολουθήσουμε για μια δυο μέρες και, αν εντω μεταξύ δεν ερχόταν η σκύλα, να τα υιοθετήσουμε. Έτσι κι έγινε. Την τρίτη μέρα από την ανακάλυψη φορτωθήκαμε κούτες, τα βάλαμε μέσα και τα μετακομίσαμε στο λημέρι μας.

Νιώθαμε ασφάλεια σ' εκείνο το κομμάτι γης, όπως στα σπίτια μας. Οι μεγάλοι μάς έλεγαν πως οι συκιές είναι καταραμένα δέντρα, όποιος πέσει και χτυπήσει στον ίσκιο τους δεν θα γιάνει ποτέ. Ας τις φοβόντουσαν εκείνοι, εμείς και σκαρφαλώναμε, και τρώγαμε τον καρπό. Πολλές φορές μάλιστα πέσαμε, ματώσαμε τα γόνατα, που, ως συνήθως, γιαιτρεύτηκαν σε καμιά βδομάδα. Μια χαρά μάς βόλευε η φοβία τους και φυσικά δεν επρόκειτο να το μαρτυρήσουμε. Έτσι δεν θα πλησίαζαν και στην κρυψώνα μας. Συμφωνήσαμε ο καθένας να διαλέξει από ένα σκυλάκι και να το πάρει υπό την προστασία του. Θα τα στεγάζαμε όλα μαζί εκεί, στον χάρτινο οικισμό που κατασκευάσαμε. Δεν θα έπαιρνε κανείς το δικό του στο σπίτι, για να μην χωριστούν τα αδερφάκια. Αμέσως, όμως, παρουσιάστηκε πρόβλημα στη μοιρασιά. Η παρέα αριθμούσε δεκατέσσερα μέλη, ενώ τα ζωντανά ήταν δεκατρία. Η υιοθεσία ξεκίνησε με φθίνουσα σειρά από τον μεγαλύτερο σε ηλικία. Μόλις φτάσαμε στο άτυχο δεκατρία, που ήταν και το πιο μικροκαμωμένο απ' όλα, αφού

γεννήθηκε τελευταίο, εγώ που ήμουν ο νεότερος έμεινα άκληρος. Προσπάθησα να πνίξω βουβά τα δάκρυα, αλλά εκείνα τα άτιμα δεν υπάκουαν, κυλούσαν στο χώμα και ξέσπασα σε αναφιλητά. Τότε, ο Δημήτρης, ο αρχηγός τρόπον τινά, ως ο μεγαλύτερος του μπουλουκιού, έδωσε τη λύση. Αφού ήταν το μικρότερο, το πιο φιλάσθενο και θηλυκό, θα χρειαζόταν διπλή προσπάθεια για να φτάσει τα υπόλοιπα, άρα έπρεπε να έχει δυο μπαμπάδες. Το χαμόγελο επέστρεψε και η αρμύρα μαζί με τη σκόνη που είχε καθίσει στα μάγουλα και σχηματίζε αυλάκια μεταφέρθηκε στη μπλούζα. Στο ύψος των ώμων τού κοντομάνικου μακό που φορούσα, αφού αντίστοιχα σκούπισα τα μάτια και το κάθε μάγουλο.

Ήταν μέσα Ιούννη, τα σχολεία μόλις είχαν κλείσει και το καλοκαίρι ξεκινούσε με τους καλύτερους οιωνούς. Καθημερινά σηκωνόμουν πρωί πρωί. Σε κάποιους είμαι σίγουρος πως δεν κόλλαγε ύπνος τη νύχτα. Το ραντεβού δινόταν από την προηγούμενη, στις εννιά, στο λημέρι. Έτρωγα σβέλτα το ψωμί, εκείνο το χωριάτικο της γιαγιάς, με το βούτυρο και το μέλι. Έπινα μονορούφι όλο το γάλα, δίχως γκρίνια, και ξεπόρτιζα. Η μάνα, φυσικά, είχε ψυλλιαστεί πως κάτι τρέχει, αλλά δεν έλεγε κουβέντα. Όταν έφτανα κάτω από το δέντρο, οι άλλοι ήταν πάντα εκεί. Ως μεγαλύτεροι ήταν πιο σβέλτοι, είχαν καλύτερα ποδήλατα, αλλά και περισσότερη ελευθερία κινήσεων από τους γονείς. Έπαιρνε ο καθένας αγκαλιά το σκυλάκι του, εμείς το δικό μας με τον Κώστα, και γέμιζε χαρούμενες παιδικές φωνές το λιβαδάκι. Χάδια, παιχνίδια, τρεχάλα πάνω κάτω και εκείνα τα διαολάκια να μας κυνηγούν κουνώντας τις μικρές, όρθιες, ουρές. Εξουθενωμένοι πάντα από το πολύωρο παιχνίδι, στο τέλος, γέρναμε κάτω από τη συκιά και παίρναμε έναν υπνάκο με τις χνουδόμαλες αγκαλιά. Οι μάνες, όπως συνηθίζονταν, έβγαιναν στις βεράντες κι άρχιζαν τις φωνές: Νίκο, Γιάννη, Αποστολάκη... Ήταν το κάλεσμα για το μεσημεριανό, κάτι αντίστοιχο με την αναφορά φαγητού στον στρατό, μόνο που εδώ τη θέση τής ντουντούκας είχε η γλυκιά φωνή τής μάνας. Βάζαμε τα μικρά μας πίσω στα κουτιά και σκορπίζαμε, αφού δίναμε ραντεβού για τις πέντε αυτή τη φορά, μετά τη λήξη τής περιόδου κοινής ησυχίας.

Συνεχίζαμε στους ίδιους ρυθμούς και τα απογεύματα. Κρυφτό, κυνηγητό, τσιλίκι, μηλιάκια, βόλους, σε όλα πια τα παιχνίδια μάς συνόδευαν τα κουτάβια. Από την «εξηντάρα», την παιδική χαρά, είχαμε χαθεί. Δεν απομακρυνόμασταν από τη συκιά και το δασάκι, μήπως κάποιος από τους γείτονες πάρει με κακό μάτι τη φιλία μας με τα ζωντανά και θελήσει να μας τα στερήσει. Ήταν εποχές πολύ διαφορετικές από τη σημερινή. Στο νεοαναπτυσσόμενο αστικό τοπίο τής πόλης δεν χωρούσαν οικόσιτα ζώα, γιατί μύριζαν ή έκαναν φασαρία. Συχνά πυκνά κάποιος αγανακτισμένος έριχνε φύλες, ακόμη και μέσα στις αυλές των μονοκατοικιών. Στα απαστράπτοντα διαμερίσματα των νεόδμητων οικοδομών ούτε κατά διάνοια μπορούσε κανείς να φιλοξενεί σκύλο ή γάτα. Ονόματα δεν τους δώσαμε. Ίσως γιατί ενδόμυχα γνωρίζαμε πως αυτή η συνύπαρξη δεν θα κρατούσε για πολύ. Άλλωστε, τον Σεπτέμβριο, με το άνοιγμα των σχολείων, δεν θα μπορούσαμε να περνάμε τόσο χρόνο μαζί τους. Με τον Κώστα μια χαρά είχαμε μοιράσει τις υποχρεώσεις, αλλά και τα δικαιώματα. Παρόλο που η οικογένειά μας αποτελούνταν από δύο άντρες κι ένα παιδί, ήταν λειτουργική. Μάλιστα το κουτάβι μας έδειχνε πιο ευτυχισμένο από των υπολοίπων. Έπαιζε διπλά και έτρωγε διπλά. Μέσα σε μικρό χρονικό διάστημα έφτασε και ξεπέρασε τα άλλα, τόσο σε μέγεθος, όσο και σε εξυπνάδα, αφού δεχόταν και διπλή εκπαίδευση. Κάτσε, σήκω, κάνε τούμπες κ.λπ.

Έτσι κύλησαν οι δύο επόμενοι μήνες από τη μέρα που τα βρήκαμε. Ήρθε ο δεκαπενταύγουστος και πλησίαζε το φθινόπωρο. Στη συνοικία επικρατούσε μια ύποπτη ησυχία. Δεν πέρασε

## Η Αρετούσα τής Σμύρνης

Μόνο μια ώρα χαίρομαι,  
όταν γλυκοχαράζει,  
που αναπαύεται η καρδιά  
και δεν αναστενάζει!

απαρατήρητη από κάποιους μυγιάγγιχτους γείτονες, που άλλοτε τους ενοχλούσαν οι φωνές στην πλατειούλα, ο πετροπόλεμος, οι σφεντόνες μας και το κυνηγητό με τα ποδήλατα. Είχαμε αποτραβηχτεί στο δασάκι και τώρα δεν είχαν με τί ν' ασχοληθούν, με ποιόν να μαλώσουν. Στην τελευταία μονοκατοικία, την οποία χώριζε μόλις ένα δρόμος από τις λεύκες και τα τσαλιά, ζούσε μια χήρα ενωμοτάρχη με τον γιο της και δεκάδες κουνέλια και κότες. Η Μάρθα με τ' όνομα, «της γης τ' αυτί», όπως την βάπτισε η μάνα μου. Δεν υπήρχε περίπτωση να συμβεί κάτι σε ολόκληρο τον μαχαλά και να μην το γνωρίζει, να μην μεταλαμπαδεύσει αυτή τη γνώση στις γειτόνισσες ή, ακόμη ακόμη, σε ολόκληρη την πόλη. Οι περισσότερες νοικοκυρές την απέφευγαν, δεν την προσκαλούσαν στα σπίτια τους. Εκείνη, ωστόσο, πάντα έβρισκε τον τρόπο να τραβήξει το ενδιαφέρον με πικάντικα κουτσομπολιά. Η τάδε έκαψε το φαγητό γιατί έβλεπε «Τόλμη και Γοητεία» κι έμεινε ο άντρας της νηστικός ή η άλλη έκανε τα γλυκά μάτια στον υδραυλικό που ήρθε για τη βλάβη κ.λπ. Και πώς άλλωστε ν' αντισταθούν οι γυναίκες –που όλη την ημέρα τους την περνούσαν με τις δουλειές τού σπιτιού, στην κουζίνα ή μπροστά στην τηλεόραση– σε τέτοια μασάλια; Μας παρακολουθούσε τ' απογεύματα να χωνόμαστε στα τσαλιά, κατόπιν άκουγε τις φωνές μας να τιτιβίζουν ώσπου να νυχτώσει και η περιέργειά της φούντωνε. Είχαμε καταφέρει να φυλάξουμε με επιτυχία το μυστικό μας από τους μεγάλους. Όπου κι αν ρώτησε τί κάνουμε στους μπαξέδες, απάντηση δεν πήρε. Κανείς δεν είχε να πει άσχημη κουβέντα για τη συμμορία μας, αυτό το καλοκαίρι, αφού δεν είχαμε επιδοθεί στις γνωστές αταξίες. Δεν κλέψαμε καρπούζια, πεπόνια, ερίκια. Ακόμη και τα χωράφια με τα καλαμπόκια έμειναν ανέγγιχτα φέτος. Οι γονείς έπαψαν να είναι καθημερινά σε επιφυλακή μη βάλουμε φωτιά για να τα ψήσουμε και κάψουμε όλη τη γειτονιά. Είδε κι απόειδε κι έβαλε μπροστά τον γιο της, εκείνο το μαμόθρεφτο, τον Μιχαλάκη. Έμοιαζε τόσο στη μάνα του που αν δεν φορούσε αγορίστικα ρούχα, αλλά μια από τις φθαρμένες ρόμπες της, δεν θα τους ξεχωρίζαμε. Παρόλο που ο ενωμοτάρχης τής άφησε γερό κομπόδεμα, καλή σύνταξη και ένα σωρό ακίνητα και χωράφια, όπως σχολίαζαν όλοι –τελικά ό,τι δίνεις σου επιστρέφεται– ήταν τόσο τσιγγούνα που τα ρούχα έπρεπε να λιώσουν πάνω τους για να πάρουν καινούρια. Αυτός πήγαινε στην Γ' Λυκείου, ήταν μεγαλύτερός μας. Δεν τον παίζαμε, αλλά ούτε και οι συνομήλικόι του. Έμοιαζε συνεσταλμένος, μα δεν ήταν. Κακία ήταν αυτό που είχε μέσα του. Δεν σε κοιτούσε ποτέ στα μάτια, όταν του μιλούσες, για να μη δραπετεύσει από τους καθρέφτες τής ψυχής και προδοθεί. Όπως ήταν μεγαλόσωμος κι ευτραφής, μ' ένα ανάλογα μεγάλο κεφάλι, μάγουλα και προγούλι που κρεμόταν, ήταν εύκολος στόχος για τις σφεντόνες μας και δεν πλησίαζε στο λημέρι όσο ήμασταν εκεί. Ήξερε τι τον περιμένει. Την εντολή τής Μάρθας, όμως, δεν μπορούσε να την αγνοήσει. Οι επιπτώσεις θα ήταν πολύ μεγαλύτερες από τα καρούμπαλα που θα του προκαλούσαμε. Πανούργος και κανάγιας καθώς ήταν, άλωσε ύπουλα τη φωλιά μας, όπως ένα φίδι, τις ώρες τής μεσημεριανής σιέστας.

Εκείνο το απόγευμα πλησιάζοντας στο σημείο τής συνάντησης, διέκρινα από μακριά μια αναστάτωση. Όπως πάντα θα έφταναν τελευταίος και θα έδιναν την ίδια δικαιολογία. Έφταιγε εκείνο το μπλε με κόκκινο ποδήλατο που πήγα και διάλεξα με τον πατέρα από τον Μιχαηλίδη. Θαμπώθηκα από το γυαλιστερό χρώμα και το μοναδικό του σχέδιο. Έμοιαζε με την τσόπερ τού Peter Fonda στην ταινία «Easy Rider». Είχε ένα πελώριο τιμόνι με δύο μακριούς γυαλιστερούς σωλήνες που κατέληγαν σε μαύρα χερούλια, από τα οποία κρέμονταν κάτι κρόσσια όπως τα χαιμαλιά στα ρούχα των ινδιάνων. Η σέλα του σχημάτιζε ορθή γωνία και τελείωνε σε

κάτι που έμοιαζε με τρίαινα. Ήταν 5τάχυτο έχοντας τοποθετημένο τον λεβιέ ταχυτήτων, που έμοιαζε με αυτοκινήτου, στον κεντρικό σωλήνα τού σκελετού ακριβώς μπροστά από τη σέλα. Η μπροστινή ρόδα ήταν μικρότερη από την πίσω, όταν επιτάχυνες απότομα σηκώνονταν πάντοτε όρθια. Μία και μοναδική φορά η αδερφή μου θέλησε να την κάνω μια βόλτα και κάθισα πίσω μου δικάβαλο. Εκείνο με το ξεκίνημα αρνήθηκε. Σηκώθηκε όρθιο με την μπροστινή σαν αδάμαστο άλογο, με αποτέλεσμα να βρεθεί κλαίγοντας με την πλάτη κατάχαμα. Στην τσακαλοπαρέα με κορόιδευαν για τον ματρακά που πήγα και φορτώθηκα, έδειχναν ωστόσο κατανόηση και με δικαιολογούσαν λόγω του μικρού μου σωματότυπου. Αυτή τη φορά δεν πρόλαβα να μιλήσω καν και ο Δημήτρης άρχισε να ουρλιάζει. «Άντε πάρε τα πόδια σου, θα χάσουμε τα μωρά μας!». Κι έφυγε πρώτος με το ασημί αγωνιστικό του που σπίνιανε στον χωματόδρομο. Καθώς τον έβλεπα να απομακρύνεται προς το νοσοκομείο, γύρισα σαστισμένος και κοίταξα τον Κώστα. «Ακολούθα με», φώναξε εκείνος, «βάλε τα δυνατά σου να μας προφτάσεις. Η Μάρθα με τον γιο της έβαλαν τα κουτάβια σε ένα τσουβάλι μέσα στο πορτμπαγκάζ, τους είδε ο Δημήτρης. Μάλλον πάνε για τον μπαξέ τους που είναι απέναντι από το Στορκ. Αν μας χάσεις, έλα εκεί».

Πρώτη φορά ένιωθα την καρδιά μου να χτυπά τόσο γρήγορα και τα πόδια μου στα πεντάλ ακολουθούσαν στον ίδιο ρυθμό. Δεν τους πρόφταινα, αλλά και δεν τους έχανα από τα μάτια μου. Δάκρυζαν επανειλημμένα και ξεθόλωναν σε δευτερόλεπτα από το καυτό αυγουσιτιάτικο μελτέμι. Ώσπου να φτάσουμε στη διασταύρωση για το κτήμα, ο μπροστάρης Δημήτρης επέστρεψε από το στενό αγροτικό δρομάκι. «Δεν είναι εκεί. Μάλλον προχώρησαν ευθεία για το ποτάμι. Γρήγορα!». Η γέφυρα του «Τρελλοπόταμου» ήταν μερικές εκατοντάδες μέτρα παρακάτω. Ορμίσαμε όλοι ξοπίσω του, όταν αντικρίσαμε από το απέναντι ρεύμα το αυτοκίνητο να επιστρέφει. Ο μαμούχαλος, που καθόταν στο πίσω κάθισμα, μας κοίταξε χαμογελώντας σατανικά. «Τρεχάτε! Τα πέταξαν στο ποτάμι!» έκανε ο Δημήτρης, αλλά αυτή τη φορά η φωνή του πνίγηκε από έναν κόμπο που ανέβηκε στον λαιμό. Σε δυο λεπτά κρεμόμασταν πάνω από τη γέφυρα προσπαθώντας να εντοπίσουμε τα κουτάβια. Ευτυχώς τέτοια εποχή το νερό δεν ήταν ορμητικό, έφτανε δεν έφτανε το μισό μέτρο. Πετάξαμε κάτω τα ποδήλατα, βγάλαμε παπούτσια και κάλτσες και κατεβήκαμε στην κοίτη. Δεν μοιραστήκαμε, τραβήξαμε όλοι προς το Κόσμιο, προς τα εκεί που πήγαινε το ρεύμα. Λίγα μέτρα πιο πέρα, σ' ένα κλαδί, διακρίνονταν μισοβυθισμένο στο νερό ένα γκριζό σακί με μια πράσινη ρίγα. Αφού το βγάλαμε στην όχθη, ο Δημήτρης, με τον σουγιά που είχε πάντα στην τσέπη, το έσκισε με προσοχή από πάνω. Τα γυμνά δάχτυλα των ποδιών του, όπως και όσων ήταν πιο κοντά, βούλιαξαν σε μια κατακόκκινη λάσπη. Κανείς δεν έκλαψε. Με κοίταξαν, μόνο, με γουρλωμένα μάτια κουνώντας τα κεφάλια τους αριστερά δεξιά, σαν να μου έλεγαν: «μην τολμήσεις!».

Τα πήραμε όπως ήταν μες στο σάβανο και σε μια μικρή τελετή, όπου ο καθένας ανέφερε τα προτερήματα του δικού του κουταβιού και το βάφτιζε για να πετάξει στον παράδεισο των σκυλιών, τα θάψαμε κάτω από τις λεύκες. Από τότε δεν έκλαψα ξανά στη ζωή μου. Κατάλαβα πως ο μεγαλύτερος πόνος είναι βουβός. Τα δάκρυα τα ένοιωθα πάντα σαν καυτή λάβα να στραγγίζουν πίσω από τις κόγχες των ματιών στην καρδιά μου. Το ίδιο ξέρω πως νιώθει τον τελευταίο καιρό και η μάνα μου. Την περιμένω να ξυπνήσει για να της πω πόσο αγαπώ τις λεύκες.

Πασχάλης Κατσίικας



Νύχτωσε. Το Παρίσι τού Λεβάντε, πίσω της, καιγόταν. Η Θάλεια, βρισκόταν σ' ένα μεγάλο καΐκι με τόσους πολλούς γύρω της. Δεν ήξερε πού πάνε. Το φόρεμά της ήταν ελαφρύ και η θαλασσινή υγρασία περόνιαζε το σώμα. Θα ήθελε να έριχνε κάτι στους ώμους, εκεί που σκίστηκε λίγο. Κάποιος την τράβηξε την ώρα που πάλευαν ποιός να πρωτομπεί. Ίσως να είχε κάπου κάτι. Αυτή είχε τα πάντα μέχρι τώρα. Δεν είχε στερηθεί τίποτα. Μήπως σ' αυτήν την τσάντα, που της είχε ετοιμάσει η γιαγιά της και είναι στα πόδια της, έβρισκε ένα σάλι; Όμως, δεν είχε το κουράγιο να δει. Άλλωστε, θα ξυπνούσε και τον μικρό Γιάννο, που είχε αποκοιμηθεί με το κεφάλι ακουμπισμένο στο πόδι της εξουθενωμένος. Δεν μπορούσε να σκεφτεί τίποτα. Όσο και να προσπαθούσε να καταλάβει τί γινόταν γύρω της, δεν τα κατάφερνε. Την ξεπερνούσαν όσα έζησε και ζούσε. Δεν ήθελε να ξέρει τίποτα παραπάνω. Ήξερε μόνο ότι είχε ένα σκισμένο φουστάνι στο κάτω μέρος, εκεί που πιάστηκε τρέχοντας, ματωμένα από γρατζουνιές πόδια και κάπως λερωμένα παπούτσια. Ότι στη ζώνη της, που την είχε σώσει, αισθανόταν τον θησαυρό της. Ότι ήταν μόνη, χωρίς οικογένεια Από καιρό ο πατέρας της έλεγε ότι έπρεπε να τα μαζέψουν και να φύγουν, αλλά αυτή και η μάνα της δεν ήθελαν ν' ακούσουν τίποτα. Και τώρα, να το αποτέλεσμα. Η ζωή που ήξερε χάθηκε, οι δικοί της χάθηκαν κι απόμεινε ολομόναχη.

✻ ✻

Ο ωρολογοποιός Πέτρος Παύλογλου από τα Βουρλά, που είχε σπουδαίο μαγαζί στη Σμύρνη, έβλεπε εδώ και καιρό το κακό που ερχόταν. Ήταν πανέξυπνος άνθρωπος, παρακολουθούσε και μάθαινε τις εξελίξεις. Επιπλέον, είχε πάντα και μιαν αλάνθαστη διαίσθηση, που εφάρμοζε στην ιστορική του κρίση. Από τότε που κατάρρευσε το μέτωπο, τον έζωσε η ανησυχία και δεν μπορούσε να ηρεμήσει. Άρχισε να ρευστοποιεί τα υπάρχοντά του και να τα στέλνει στον μεγαλύτερο αδελφό του, τον Γιωργή, στην Πόλη, χωρίς να το πει σε κανέναν. Αυτός είχε και δικό του εστιατόριο και ήταν περισσότερο ασφαλής. Όταν έμαθε ότι ο Κεμάλ άνοιξε τις φυλακές και ξεχύθηκαν οι Τσέτες, ένοιωσε ότι δεν είχε χρόνο για χάσιμο. Έπρεπε να βρει τρόπο να περάσει στην Ελλάδα. Τη γυναίκα του, την Αγγελίνα, δυσκολευόταν να την πείσει. Φυσικά, είχε τον λόγο της. Αφότου πέθανε ο πατέρας της, η μάνα της έμενε μόνη στο σπίτι τους στη Σμύρνη με την οικονόμο της, την Αρμένισσα Σουσάνα, και δεν ήθελε ν' ακούσει κουβέντα για φυγιά. Δεν γινόταν να πάρει τους δρόμους απελπισμένη.

Εκείνος, έμενε στον Μπουρνόβα. Όταν νυμφεύτηκε την όμορφη Αγγελίνα, στο οικόπεδο κοντά στην καθολική εκκλησία τής Σάντα Μρία, που της έδωσε ο πατέρας της, έχτισε μια έπαυλη. Μπορεί να μην ήταν σαν εκείνες των ξένων προξένων και των πλούσιων επιχειρηματιών τής περιοχής, αλλά ήταν καλαίσθητη και διέθετε την πολυτέλειά της. Ζούσε μια καλή ζωή και στα παιδιά του, τον

Λευτέρη, τη Θάλεια, τον Αριστείδη και τον Στέφανο, παρείχε μόρφωση και ψηλό βιοτικό επίπεδο. Όμως, τώρα, έπρεπε να στρώσει γρήγορα σχέδιο διαφυγής. Με τον Λευτέρη, που ήταν είκοσι χρόνων, ήταν δύσκολα τα πράγματα. Είχε ενθουσιασθεί με την απόβαση, πριν δύο και πλέον χρόνια, του ελληνικού στρατού. Τότε, τον είχε καταφέρει να μην πάει εθελοντής στην προέλασή του στα ενδότερα. Δεν είχε τελειώσει το σχολείο του και μ' αυτό το επιχείρημα τον είχε πείσει. Τελείωσε την Ευαγγελική Σχολή και πήγε στην Αθήνα και γράφτηκε στη Νομική. Ερχόταν συχνά και τους έβλεπε. Τούτο το καλοκαίρι είχε πολλά πάρε δώσε με τον Παναγιώτη Ξηρό, που είχε φτιάξει ισχυρή ομάδα με νεαρούς Μπουρνοβαλιώτες και συναντιόντουσαν συχνά. Δεν ήξερε τί σχεδίαζαν κι ανησυχούσε. Πάντως, αυτός τα είχε φροντίσει όλα. Η Αγγελίνα είχε πειστεί, έστω κι αν δεν ακολουθούσε η μάνα της, η Θάλεια, ο Αριστείδης και ο Στέφανος ήταν έτοιμοι, είχε βρει το καίμι που θα τους πήγαινε στον Τσεσμέ και θα τους περνούσε απέναντι στη Χίο κι απόμεινε να δει τί θ' αποφάσιζε ο πρωτότοκός του. Διαισθανόταν ότι δεν θ' ακολουθούσε και τότε δεν είχε επιλογή. Θα 'φευγαν χωρίς αυτόν και ο Θεός ας τον βοηθούσε. Δεν μπορούσε ν' αντιταχθεί στην επιλογή του να υπερασπίσει τους δικούς τους. Ήταν παλικάρι! Θα σάλπαρην την Παρασκευή, 26 Αυγούστου, το μεσημέρι.

Ω Ω

Η Θάλεια, είχε αποφοιτήσει τον Ιούνιο από τ' αριστοκρατικό Ομήρειο Παρθεναγωγείο Σμύρνης, είχε πάρει το πτυχίο δασκάλας και σχεδίαζε να πάει στο Πανεπιστήμιο Αθηνών. Είχε έναν κοσμοπολίτικο αέρα, που τον αναδείκνυε με το χορευτικό της περπάτημα, εξαιτίας των μαθημάτων χορού που είχε διδαχθεί, και μια άνεση στο φέρσιμο, που οφειλόταν στην παιδεία που είχε λάβει. Είχε μαύρα μαλλιά, μαύρα φλογερά μάτια με την ιωνική φλόγα στην ίριδα, γαλλική μύτη και ζεστό χαμόγελο, που έσκαγε στα σαρκώδη κατακόκκινα χείλη της όλο φως. Ψηλόλιγνη κι ευλύγιστη σκόρπιζε απλόχερα την αύρα της με το γαλλικό της ντύσιμο κι άρωμα. Έπαιζε βιολί και τραγουδούσε υπέροχα. Της άρεσε το θέατρο και λάτρευε το σινεμά. Ήταν πάντα ευγενική και πρόθυμη. Ήταν το καμάρι και το λουλούδι τής οικογένειας. Η καρδιά της πρόσφατα είχε χτυπήσει για τον Αυγουστή. Τ' όμορφο παλικάρι, που είχε μεγαλώσει στη λαϊκή συνοικία τού Μπασμανέ, κοντά στην εκκλησία τού Αγίου Βουκόλου. Είχε αποφοιτήσει κι αυτός, σαν τον αδελφό της, από την Ευαγγελική Σχολή και τώρα εργαζόταν σε τυπογραφείο, για να βοηθά και τον πατέρα του, που δούλευε, σπουδαίος τεχνίτης, στα ταμπάκια και τα 'βγαζαν δύσκολα πέρα. Του άρεσε το θέατρο και η φωτογραφία. Του είχε φέρει ένας θείος του από την Αμερική μια μηχανή Kodak και την είχε πάντα μαζί του και τραβούσε, όπου βρισκόταν, ό,τι του άρεσε και ήταν ενδιαφέρον. Ακόμη, έπαιζε μαντολίνο και ήταν στον μουσικό σύλλογο «Απόλλων», στον ίδιο που ήταν και η Θάλεια. Οι δυο τους συναντήθηκαν για πρώτη φορά σε μια θεατρική ομάδα, που ζητούσε νέους να δοκιμάσουν το ταλέντο τους, και τυχαία τούς δόθηκαν πρωταγωνιστικοί ρόλοι για δυο παραστάσεις στα τέλη Ιουλίου. Εκείνη Αρετούσα, εκείνος Ερωτόκριτος, κι ανάμεσά τους ένας φλογερός έρωτας. Οι ματιές τους άστραψαν και πλημύ-

ρισε το σύμπαν ρόδινα σύννεφα. Ήταν μεγάλος ο ρόλος τους, ήταν μεγάλη η αγωνία τους για το αν θα τα κατάφεραν και ήταν πολλές και συνεχείς οι πρόβες. Όμως, ήταν πολύς κι ο χρόνος που βρίσκονταν και ήταν όμορφα και τα λόγια που απάγγελαν. Χώνονταν στην ψυχή τους κι άνοιγαν δρόμους χαράς.

Η Θάλεια, πολλά βράδια δεν γύριζε στον Μπουρνόβα. Έμενε στ' αρχοντόσπιτο, όπου μεγάλωσε η μάνα με τον θείο της, που ζούσε τώρα στο Λονδίνο, απέναντι από τ' Ορφανοτροφείο, στην οδό Τράσσων. Ήταν πολύ δεμένη με τη γιαγιά της, που είχε τ' όνομά της. Δεν είχε πάρει τ' όνομα της άλλης γιαγιάς της, τής Αγγελίνας, που έμενε στα Βουρλά, γιατί είχε το ίδιο όνομα με τη μάνα της. Αυτή είχε πεθάνει μικρή κι είχε αφήσει τον πατέρα της και τον αδελφό του νωρίς ορφανά. Ο παππούς της, ο Χρήστος, που καταγόταν από τη Νάξο κι ήταν μεγάλος νοικοκύρης, καλλιεργούσε εξαιρετικές ποικιλίες καπνού, είχε ξαναπαντρευτεί κι είχε κάνει άλλα δυο παιδιά.

Της άρεσε να πηγαίνει στη γιαγιά της, τη Θάλεια. Της άρεσε ν' απολαμβάνει τη φροντίδα τής Σουσάνας. Κοιμόταν μαζί της και ξημερώνονταν να λένε ιστορίες· παλιές ιστορίες. Για έρωτες και πόνους. Ιστορίες από την πατρίδα της, την Αττάλεια, μ' αυτήν και τον αγαπημένο αδελφό της, τον Ηρακλή, τον δάσκαλο πατέρα της και τη μάνα της, που είχε υπέροχη φωνή. Για το πώς την ερωτεύτηκε ο ομορφάντρας παππούς, που ήταν μέγας καπνέμπορος στη Σμύρνη, μόλις την είδε σ' ένα πανηγύρι, που είχε πάει καλεσμένος σε φίλους του. Για το πώς ήρθε κορίτσι είκοσι χρόνων στη Σμύρνη, στο σπίτι του αυτό, κι από τότε δεν έφυγε ποτέ. Για το πώς σύντομα έγινε σαν όλες τις αρχόντισσες και δεν διέφερε σε τίποτα. Οι Σμυρνιές ήταν γυναίκες, που όμοιες τους δεν υπήρχαν αλλού, κι αυτή έγινε μια απ' αυτές. Ο αδελφός της κι ο ανιψιός της, ο Αναστάσης, που είχαν μεγάλο μαγαζί με ποδήλατα, ραπτομηχανές, μουσικά όργανα και γραμμόφωνα, φοβούνταν ότι τώρα, που έφυγαν οι Ιταλοί, κινδύνευαν κι αυτοί μ' όλη την οικογένειά τους. Τον τελευταίο καιρό, η Θάλεια, είχε έναν λόγο παραπάνω να μένει τα βράδια κοντά της. Για να μπορεί μετά τις πρόβες να είναι με τον Αυγουστή. Έλεγαν κι έλεγαν ξανά και ξανά τα λόγια τους σ' ένα απόμειρο παγκάκι και μετά πήγαιναν βόλτες με το ποδήλατό του. Ατλάζι ουρανού και θάλασσας, ελληνικές σημαίες, κόσμος, ομορφιά, μουσική από μπάντες στην προκουμαία. Ηδονή γεύσης οι πάστες στο ξενοδοχείο «Κράμερ», απόλαυση ακοής οι ορχήστρες στο «Λούνα παρκ» και στο «Καφέ Κόρσο». Πόζες και πάλι πόζες, για να παγιδεύει ο Αυγουστής στον φακό το νάζι και το γέλιο της. Κι αν την έβλεπε κάποιο μάτι, ήξερε τί θα έλεγε. Απλά ήταν δυο καλοί φίλοι, που δούλευαν την παράστασή τους. Έν' απόγευμα τον πήγε να γνωρίσει τη γιαγιά της. Εκείνη, ενθουσιάστηκε μαζί του. Ιδιαίτερα όταν τον άκουσε να παίζει με το μαντολίνο του και να τραγουδά με πάθος σμυρναίικα μινόρε. Φεύγοντας, ενώ τον ξεπροβόδιζε στη γλυκιά μαγιάτικη βραδιά, της έδωσε στο μισοσκόταδο, κάτω απ' το μοσχομυριστό γιασεμί, ένα παθιασμένο φιλή. Δεν ήταν η πρώτη φορά που τη φιλούσε. Στους περιπάτους τους τής έπιανε το χέρι και δεν έχανε την ευκαιρία να της δίνει πεταχτά φιλιά, αψηφώντας για το κοκκίνισμά της. Αυτό, όμως, εκείνο το βράδυ ήταν διαφορετικό. Δεν την ξάφνιασε και της άρεσε πολύ.

Γλυκάθηκε τόσο που μετά χόρευε συνέχεια και τραγουδούσε. Τη νύχτα δεν είχε καταφέρει να κλείσει μάτι.

Και οι δυο παραστάσεις είχαν μεγάλη επιτυχία. Όλοι τους, μα προπάντων αυτοί, απέδωσαν τον ρόλο τους υπέροχα. Ήταν οι νέοι, που πάλεψαν για τον έρωτα και τα κατάφεραν. Η θέληση του κύρη τής Αρετούσας πάσχιζε να τους χωρίσει, μα δεν τα κατάφερε. Οι θεατές έζησαν την άδικη μούρα, την αγωνία και τον πόνο τους, έκλαψαν, μα στο τέλος ήρθε η δικαίωση, που τους λύτρωσε. Το συνεχές χειροκρότημα, παρόντων και των δικών τους ανθρώπων, τους μέθωσε. Το καμάρι και η ικανοποίηση γι' αυτό που κατάφεραν ξεχείλισαν την ψυχή τους. Ενώθηκαν με τη δική τους αγάπη, που φλόγισε τα φυλλοκάρδια και πύρωσε τα κορμιά τους. Η δεύτερη βραδιά έκλεισε με γλέντι στους Μελισσοουργούς. Με τα «πολιτάκια». Ήταν παρούσα όλη η θεατρική ομάδα και οι πρωταγωνιστές στο κέντρο τού θαυμασμού. Την ώρα που άρχισε ο Γιώργος Σαββαρής τη Σμυρνια τού Ευγένιου Πονσίν, την ώρα που τραγουδούσε με πάθος «αχ, Σμυρνιοπούλα, σ' αγαπώ σαν τα μάτια μου, τα μάτια σου τα δυο έλα, δως μου ένα γλυκό φιλή που σ' αγαπώ πολύ», ο Αυγουστής, που καθόταν απέναντί της στη μέση τού τραπέζιου, όπως άλλωστε και η Θάλεια, και τη σάιτευε με τη ματιά του, σηκώθηκε, έκανε τον γύρο κι ήρθε και της έδωσε ένα κατακόκκινο τριαντάφυλλο. Όλοι αντέδρασαν, λες και περίμεναν την κίνηση, ξεσπώντας σε χειροκρότημα. Έμοιαζε να συνεχίζεται η παράσταση. Εκείνη, που ένιωσε την απειλή μιας ενοχής, εκφρασμένη σε ντροπή, αντέδρασε γρήγορα και τολμηρά. Δεν της επέτρεψε να συγκρατήσει το ζεστό συναίσθημα της χαράς, που είχε πυροδοτήσει ο έρωτας. Δέχθηκε, με βλέμμα π' άστραφτε, το λουλούδι και το κάρφωσε στα μαλλιά. Όταν της ζήτησε σε λίγο να χορέψουν, σηκώθηκε μαγεμένη. Δεν σταμάτησε να στροβιλίζεται μαζί του μέχρι που έφυγαν. Είχε ζήσει μια ευτυχημένη μέρα και βραδιά. Το ημερολόγιο έγραφε Κυριακή, τριάντα Ιουλίου 1922. Ποιός να φανταζόταν ότι σε εικοσιέξι μέρες, στις εικοσιπέντε Αυγούστου, τη νύχτα, θα τελείωνε οριστικά η παρουσία τής ελληνικής διοίκησης στη Σμύρνη;

Ω Ω

Τον Αύγουστο, η Θάλεια, τον πέρασε στον Μπουρνόβα και στη Σμύρνη. Ο πατέρας της ήθελε να φύγουν για την Ελλάδα. Μάθαινε τα τελευταία νέα απ' το μέτωπο, διάβαζε για τις κινήσεις τού Κεμάλ, έβλεπε τη συμπεριφορά των Συμμάχων και φοβόταν για τις εξελίξεις. Είχε πείσει τη γυναίκα του, την Αγγελίνα. Όμως, το να πειστεί η πεθερά του το είχε αναθέσει στην κόρη του και δεν τον ένοιαζε που έλειπε. Αυτή έμενε συχνά στη γιαγιά της, για να βλέπει και τον Αυγουστή. Συναντιούνταν μετά τη δουλειά του και ζούσαν τον έρωτά τους. Ένα σούρουπο την πήγε με το ποδήλατο στο σπίτι του και γνώρισε τη μάνα του, τη γλυκιά κυρία Ευσεβία, που δεν ήξερε πώς να την περιποιηθεί, τον πατέρα του και τις δυο μικρές αδελφές του. Πήγαν και κάποιες φορές σινεμά κι έφαγαν ποπ κορν, που πουλούσε κάποιος πλανόδιος απέξω. Όμως, ανησυχούσε κι αυτός μ' όσα άκουγε στο τυπογραφείο κι όλο φωτογράφιζε σημεία και σκηνές τής ζωής στη Σμύρνη, βάζοντας κι αυτή στο κάδρο. Έλεγε ότι το 'κανε γιατί δεν ήξερε πώς θα έρχονταν τα πράγματα και ήθελε να εγκλωβίσει τη ζωή τού τώρα, για να τη δείχνει

αν όλα έρθουν αλλιώς. Άκουγε ότι τους Έλληνες τους έπαιρναν στα «τάγματα εργασίας» και πρόσεχε να μην δίνει στόχο.

Μια νύχτα τ' Αυγούστου, που αυτή είχε γυρίσει στον Μπουρνόβα, πήρε καρότσα και δυο φίλους του παιγνιδιάτορες, που ο ένας έπαιζε βιολί κι ο άλλος κιθάρα, και βρέθηκαν κοντά στην έπαυλή της. Στάθηκαν απόμερα και, με το μαντολίνο και τη φωνή του, της έκανε πατίνα με το σμυρναϊκό μινόρε «Αν μ' αγαπάς κι είν' όνειρο ποτέ ας μην ξυπνήσω, με τη γλυκιά τη χαραυγή, Θεέ μου, ας ξεψυχήσω» και με το «αμάν, όρκοι δεν παραδέχεσαι, δάκρυα δεν πιστεύεις». Η Θάλεια, δεν άνοιξε το παράθυρο, μόνο τα πατζούρια, και τους έβλεπε από τη χαραμάδα. Δεν κοιμήθηκε μετά, γιατί τον σκεφτόταν κι έκαιγε και το κορμί της από τη φλόγα τής αγάπης τους. Το πρωί ο πατέρας της, που είχε καταλάβει τί συνέβαινε μεταξύ τους, από τότε που τους είδε πώς έπαιζαν στην παράσταση, τη ρώτησε ποιός ήταν αυτός που τα ξημερώματα τραγουδούσε κάτω απ' τα παράθυρά τους. Του απάντησε άφοβα ότι ήταν ο Αυγουστής κι αυτός τη συμβούλεψε απλά να προσέχει, γιατί έρχονται δύσκολοι καιροί. Είχε τον νου του στο φευγικό τους και δεν τον ένοιαζαν οι έρωτες της κόρης του. Μόνο η μάνα τής είπε ότι δεν της άρεσε που ερωτεύτηκε τον γιο ενός Καππαδόκη, που δουλεύει στα Ταμπάκια, και πήρε την απάντηση ότι στην ίδια «αρέσει και δεν την ενδιαφέρει η γνώμη της».

Ω Ω

Ήταν όλα έτοιμα. Αύριο θα 'φευγαν. Η Θάλεια, μετά το μεσημεριανό φαγητό, ντύθηκε με κοκεταρία, για να πάει στη γιαγιά της. Θα γύριζαν μαζί αύριο, μέχρι το μεσημέρι. Ήξερε, γιατί της το είχε πει η ίδια, ότι δεν ήθελε να φύγει. Όμως, αυτή δεν μπορούσε ν' αντέξει την ιδέα ότι δεν θα τους ακολουθήσει και θα μένει πίσω μόνη. Ήλπιζε ότι, για χάρη της, θα 'παιρνε τη δύσκολη απόφαση. Ήθελε, επίσης, ν' αποχαιρετήσει και τον Αυγουστή.

Κατεβαίνοντας τα σκαλιά συνάντησε τον Λευτέρη.

«Για πού το 'βαλες, αδελφή, έτσι όμορφη;», της είπε.

«Πάω στη γιαγιά μας, για να τη φέρω μαζί μου»

Πήγε κοντά, πήρε βαθιά ανάσα και, πιάνοντας τις παλάμες του, του είπε, κοιτώντας τον στα μάτια,

«Λευτέρη, φοβάμαι!»

«Να μην φοβάσαι. Όλα θα πάνε καλά»

«Με στενοχωρεί που θα μένεις πίσω. Σ' αγαπώ», του είπε με δάκρυα στα μάτια, τύλιξε τα χέρια στον λαιμό και χώθηκε στην αγκαλιά του.

«Κι εγώ σ' αγαπώ», τής είπε, φιλώντας την. «Μα το χρέος μου είναι να μείνω εδώ. Είμαι Έλληνας κι ο Νουρεντίν ξεχύθηκε. Θα προσπαθήσουμε να τον σταματήσουμε»

«Ο Θεός να σας βοηθήσει. Θα προσεύχομαι για σένα και για όλους σας. Λοιπόν, θα συναντηθούμε στην Αθήνα. Δεν θα γλυτώσεις από μένα, θα γίνω συγκάτοικός σου», του είπε και προχώρησε. Τη στιγμή που έβγαине από την πόρτα τού κήπου τού φώναζε και, όταν εκείνος γύρισε, του κούνησε το χέρι, πετώντας του ένα φιλί.

Στον πιο κάτω δρόμο, μετά το Αγγλικανικό νεκροταφείο, είδε να περνά ένα παιτόνι. Το στάματησε κι ανέβηκε. Ένωθε μιαν ανησυχία σ' όλο της το σώμα και δεν είχε το κουράγιο να

πάει μέχρι τον σταθμό να πάρει το τρένο. Κάτι γινόταν γύρω της, κάποιο κακό ερχόταν. Σκέφτηκε ότι στη βιασύνη της δεν αποχαιρέτησε τη μάνα και τον πατέρα. Κι αν δεν τους ξανάβλεπε; Μια τανάλια την έσφιξε στην καρδιά και στο στομάχι. Μήπως καλό θα ήταν να γυρίσει πίσω; Όμως, σκέφτηκε και τη γιαγιά της και τον Αυγουστή κι αφέθηκε να κοιτά, με φόβο στην ψυχή, τον καρόδρομο, που πάνω του έτρεχαν οι ρόδες και χτυπούσαν τα πέταλα. Το ζευγάρι, που καθόταν απέναντί της, συνομιλούσε ανήσυχο για την κατάσταση. Τα τελευταία τμήματα του ελληνικού στρατού, που υποχωρούσε προς την Ερυθραία, εγκατέλειπαν τη Σμύρνη. Χιλιάδες πολίτες λέγανε ότι έτρεχαν πανικόβλητοι στην προκυμαία, ψάχνοντας κάποιο πλοίο να τους μεταφέρει στ' απέναντι νησιά, κρατώντας λιγιστά πράγματα και τα παιδιά τους. Ότι η πόλη είχε γεμίσει μ' εξαθλιωμένους Έλληνες στρατιώτες, που τραβούσαν προς τη θάλασσα. Ευτυχώς που ο πατέρας της είχε βρει το καΐκι κι αύριο βράδυ όλα θα είχαν τελειώσει γι αυτούς. Θα ήταν απέναντι στη Χίο. Σαν έφτασαν στον προρισμό της, η Θάλεια, ανήσυχη κατέβηκε κι έτρεξε ν' ανέβει τα σκαλιά τ' αρχοντικού τής γιαγιάς της. Είδε τα παράθυρα και τις μπαλκονόπορτες μισόκλειστες και δεν τις άρεσε. Δεν ταίριαζε με τη ζέστη που είχε Αύγουστο μήνα. Η πάνω πόρτα ήταν μισάνοιχτη. Μπαίνοντας αθόρυβα την είδε να κάθεται πλάτη, δίπλα της, αριστερά τη Σουσάνα κι άλλους πολλούς γύρω από το μεγάλο τραπέζι τής σάλας, φίλους και γείτονες, φίλες και γειτόνισσες μια ζωή. Κουβέντιαζαν για τους Λεβαντίνους, που τα προξενεία τους τούς είχαν δώσει περιβραχιόνια να φορέσουν, για να τους γνωρίζουν οι Τούρκοι και να μην τους πειράξουν. Πήγε στις μύτες των ποδιών πίσω από την αγαπημένη της γιαγιά, έβαλε τα χέρια στον λαιμό της, δίνοντάς της ένα φιλί στο μάγουλο, και συνάμα τους καλησπέρισε όλους. Αυτή γύρισε ξαφνιασμένη και της είπε μ' αγωνία, «Θάλεια μου, κοκόνια μου, τί ζητάς εδώ, ομορφιά μου;»

«Μα, ήρθα να σε πάρω, γιαγιά. Αύριο θα φύγουμε»

Εκείνη, σιώπησε και μαζί της κι όλοι οι άλλοι. Κοίταζαν στο στόμα τη μεγάλη Σμυρνια, για ν' ακούσουν τί θα πει στη μικρή.

«Κοριτσάκι μου, όμορφο, μα δεν σου είπα ότι δεν θα φύγω απ' αυτό το σπίτι κι αυτή την πόλη; Είμαι πολύ μεγάλη πια για να δοκιμάσω να ζήσω μακριά τους»

«Κι εγώ τί θα κάνω χωρίς εσένα; Δεν καταλαβαίνεις ότι δεν μπορώ να φύγω και να σ' αφήσω», της είπε κείνη και πήγε κι έφερε ένα σκαμνί, που τής άρεσε να κάθεται πάνω του, το έβαλε στα δεξιά της, έγειρε στο μπράτσο και της έπιασε το χέρι, σφίγγοντάς το.

Κανένας δεν μπόρεσε να μιλήσει μπροστά σ' αυτή τη σκηνή. Άλλωστε τί να 'λεγε; Σε λίγο σηκώθηκαν όλοι κι όλες με πρώτη τη Σουσάνα, για να τους ξεπροβοδίσει. Έκαναν μεγάλη προσπάθεια να φαίνονται ψύχραιμοι. Φιλήθηκαν και χαιρετήθηκαν βουβά, ευχόμενοι να ξανανταμώσουν. Είχε φτάσει η μέρα, που η ιστορία με το προσωπίο τής πολιτικής θα μπερδεύονταν με τα πεπρωμένα τους και θα γέμιζε σκοτάδι και πόνο τις ζωές χιλιάδων Ελλήνων τής Ιωνίας. Τα επίτακτα πλοία δεν είχαν δεχθεί να παραλάβουν κανέναν απ' αυτούς, που είχαν γεμίσει την προκυμαία. Είχε δώσει αυστηρή εντολή ο Στεργιάδης. Το απόγευμα είχαν αποπλεύσει τα τρία

τελευταία απ' αυτά και είχαν πάρει μόνο στρατιώτες. Αργά τη νύχτα κουρασμένοι και απελπισμένοι οι Έλληνες είχαν γυρίσει στα σπίτια τους, ενώ συνεχώς κατέφθαναν πολλοί περισσότεροι από τα γύρω μέρη.

Ω Ω

Ο ήλιος είχε μεσουρανήσει στον Μπουρνόβα. Ο Πέτρος Παύλογλου, καθόταν σ' αναμμένα καρφιά. Η κόρη του με την πεθερά του δεν είχαν φανεί ακόμη. Δεν μπορούσε να περιμένει. Το παιδί από το καΐκι είχε έρθει να του πει ότι ο καπετάνιος είχε να κάνουν γρήγορα, γιατί η κατάσταση δεν ήταν καλή. Έπρεπε οπωσδήποτε να σαλπάρουν. Τα πράγματα είχαν φορτωθεί και η Αγγελίνα με τον Αριστείδη και τον Στέφανο ήταν εκεί και τον περίμεναν. Είχε γυρίσει πίσω να βρει τον Λευτέρη να του πει ότι η Μυρσίνη με τη γιαγιά του δεν είχαν έρθει. Με τη μάνα του τον είχαν χαιρετήσει το πρωί. Εκείνη είχε χυθεί στην αγκαλιά του και, κλαίγοντας, τον σταύρωνε συνέχεια, ενώ τα μάτια της τρέχανε βρύσες. Δεν μπορούσε να την ξεκολλήσει από πάνω του. Το ίδιο έκαναν και τ' αδελφια του. Χωμένα στην αγκαλιά του κλαίγανε. Αυτός τον αγκάλιασε, τον χτύπησε στην πλάτη και του ψιθύρισε, βαθιά συγκινημένος από την καρδιά του, που ράγιζε, να προσέχει κι ότι είναι πολύ περήφανος που τον έχει γιο. Κατάφερε, επιτέλους, να τον βρει εκεί όπου ήταν όλοι μαζεμένοι, έτοιμοι ν' αντιμετωπίσουν τον Νουρεντίν, που είχαν μάθει ότι ερχόταν στην άπιστη Σμύρνη μ' άγριες διαθέσεις. Του ζήτησε, επειδή δεν ήξερε γιατί δεν ήρθαν οι γυναίκες και σε τί κίνδυνο βρίσκονταν, εφόσον του το επιτρέψει ο χρόνος και οι εξελίξεις, να έχει τον νου του ή να προσπαθήσει να μάθει γι' αυτές. Ο Λευτέρης, τον καθησύχασε και τον παρότρυνε να φύγει γρήγορα με την υπόλοιπη οικογένεια. Αγκαλιάστηκαν ξανά και χώρισαν με την καρδιά να διπλώνεται από τον πόνο. Ο Πέτρος Παύλογλου, με σκυφτό το κεφάλι, τράβηξε κατά τη θάλασσα. Μπήκε στο καΐκι, κάθισε δίπλα στη γυναίκα του και στα δυο μικρότερα παιδιά του και είπε στον καπετάνιο να σηκώσει άγκυρα για τον Τσεσμέ.

Ω Ω

Η Θάλεια, πριν δυο μέρες, είχε δώσει ραντεβού με τον καλό της για χτες βράδυ στο σπίτι τής γιαγιάς της. Θα χαιρετιούνταν, αφού ήταν οριστικό το φευγικό τής οικογένειάς της, κλείνοντας στην ψυχή τους την προσδοκία ότι θα κατάφερναν να ξανασυναντηθούν γρήγορα. Όταν θα περνούσε το κακό, που ερχόταν ακάθεκτο να σαρώσει τα πάντα. Αυτός της είχε πει για το πόσο φοβόταν για τους δικούς του και την τύχη τους, για τ' ότι τον είχε επισκεφτεί ένας παλιός του συμμαθητής από τον Μπουρνόβα και του είχε μιλήσει για τον καπετάνιο Ξηρό. Θα ήθελε πολύ να πάει μαζί του. Αλλά τί θα γινόταν με τη μάνα του, τον πατέρα του και τις αδελφές του; Στο τυπογραφείο είχε ακούσει ότι τους Έλληνες και τους Αρμένιους τους περίμεναν μέρες κόλασης. Θα είχε μια έγνοια λιγότερο, που αυτή τουλάχιστον θα 'φευγε με τους δικούς της και θα ήταν ασφαλής. Μόλις, εκείνη, άκουσε για τον καπετάνιο, αμέσως της ήρθε στον νου ο αδελφός της, ο Λευτέρης. Κι αυτός κι άλλα μικρά παλικάρια είχαν μπει στις διαταγές αυτού του γενναίου άντρα. Και τώρα, να που ήθελε να πάει μαζί του κι ο καλός της. Τη νύχτα, που τον περίμενε μ' αγωνία κι αυτός δεν φαινόταν, σαν την πήρε για λίγο ο ύπνος, τους είδε και τους δυο. Να βγαίνουν απ' ένα

κτήριο, που καιγόταν, με τ' όπλο στο χέρι. Είχαν αίματα στο πρόσωπο και στα σκισμένα τους πουκάμισα. Τους φώναζε, μα δεν την άκουγαν. Έφευγαν αργά, χωρίς να πατούν στο χώμα, προς την Ανατολή. Πετάχτηκε τρομαγμένη και ιδρωμένη από τον εφιάλτη. Σηκώθηκε και πήγε στην κουζίνα για νερό. Γυρίζοντας, την τρόμαξε στο σκοτάδι, που φέγγιζε το φως τού καντηλιού, η φωνή τής γιαγιάς της, που καθόταν σιωπηλή στον έναν καναπέ, ενώ στον δίπλα είχε αποκοιμηθεί και ροχάλιζε η Σουσάνα.

«Δεν μπορείς να κοιμηθείς, κορίτσι μου;»

«Όχι, είδα κακό όνειρο και ξύπνησα», τής είπε και πήγε κι έκατσε δίπλα της. Αυτή, με τ' αριστερό χέρι, την αγκάλιασε.

«Τί είδες, δηλαδή;»

«Να, τον Λευτέρη μας και τον Αυγουστή ματωμένους να βγαίνουν απ' ένα σπίτι, που είχε λαμπαδιάσει, και χωρίς βάρος να φεύγουν προς την Ανατολή»

«Είναι που τον περίμενες απόψε και δεν ήρθε, κοκόνα μου. Ανησυχείς γι' αυτόν»

«Δεν ξέρω, έχω ένα κακό προαίσθημα. Φοβάμαι. Και δεν θέλω χάσω ούτε κείνον, ούτε τον αδελφό μου, ούτε την αγκαλιά σου. Δεν θέλω να πεθάνεις»

«Θάλεια μου, όλοι οι άνθρωποι πεθαίνουν. Σημασία έχει να πεθαίνουν με το κεφάλι ψηλά. Σκούπισε τα μάτια, σφίξε την ψυχή και μην χάνεις την πίστη σου. Κανείς δεν μπορεί ν' αποφύγει τον θάνατο, όταν έρθει. Μπορεί, όμως, να τον δει άφοβα και κατάματα»

«Τί θέλεις να μου πεις, γιαγιά; Γίνε ξεκάθαρα»

«Να, αποφάσισα να μην έρθω μαζί σας. Κι αν χάσω τη λίγη ζωή που μου απομένει, τουλάχιστον δεν θα την έχω λερώσει με την απόγνωσή. Όμως, εσύ, θέλω να ζήσεις κι εγώ, θα ζω μαζί σου τις καλές μέρες, που θ' απολαμβάνεις, όταν περάσει αυτή η δοκιμασία. Κι αν ο Λευτέρης μας κι ο Αυγουστής σου έχουν επιλέξει ν' αντισταθούν, δέξου το, γιατί ο ηρωισμός είναι η μεγαλύτερη αξία, μια αξία που δίνει νόημα στην ύπαρξή μας. Και τώρα, κλείσε τα όμορφα μάτια σου και προσπάθησε ν' αφουγκραστείς με προσοχή μέσα στο βαθύ χάραμα το σούρσιμο όλων αυτών, που καταφθάνουν, με τις ζωές τους στα χέρια, στους δρόμους και στα σοκάκια τής πόλης μας. Όλων των δικών μας, που τραβάνε για τη θάλασσα, περιμένοντας να τους λυπηθούν αυτοί που μπορούν, αλλά δεν θέλουν να τους βοηθήσουν. Κι όλων όσων τραβάνε για τις εκκλησίες απελπισμένοι»

Όση ώρα η μεγάλη Θάλεια μιλούσε στη μικρή τής χάιδευε και τα μεταξένια μαλλιά. Σαν ένοιωσε ότι κοιμήθηκε με τα πόδια ανεβασμένα στον καναπέ, έγειρε κι αυτή πίσω το κεφάλι κι έκλεισε τα μάτια. Ήταν γαλήνια. Είχε πάρει την απόφαση για τον εαυτό της. Η εγγονή της το πρωί έπρεπε να φύγει.

❧ ❧

Η Θάλεια, αναδύτηκε, η γιαγιά άνοιξε την αγκαλιά της και ξύπνησαν και οι δυο, καλημερίζοντας η μια την άλλη. Ήταν πρωινό τής 26<sup>ης</sup> Αυγούστου 1922 και το φως τού ήλιου έμπαινε από τις μισάνοιχτες γρίλιες με συστολή. Η εγγονή ετοιμάστηκε γρήγορα, όσο η γιαγιά έφτιαχνε κάτι να φάνε.

«Δε θα φάω, γιαγιά», είπε αποφασισμένη. «Μόνο δυο από τα υπέροχα κουλουράκια σου θα πάρω. Θα πάω να μάθω για τον Αυγουστή»

«Μα, τί λες, κορίτσι μου; Είναι επικίνδυνα εκεί έξω σήμερα. Πού θα πας; Πρέπει και να φύγεις για τον Μπουρνόβα!»

«Μην ανησυχείς! Έχε μου εμπιστοσύνη. Θα προσέχω», είπε και της έδωσε ένα φιλή στο μάγουλο. Προχωρώντας για την πόρτα, με το μισοφαγωμένο κουλούρι στο χέρι, γύρισε και της ανακοίνωσε, «Πήρα την απόφαση, τότε που κοιμόμουν, να μείνω μαζί σου. Και, πριν προλάβει η μεγάλη Θάλεια να συνέλθει από την έκπληξη, άνοιξε την πόρτα και κατέβηκε γρήγορα τη σκάλα»

Θα πήγαινε στο σπίτι του. Αν δεν ήταν εκεί ο ίδιος, τουλάχιστον θα ήταν οι δικοί του. Κάτι θα μάθαινε, θα 'παιρνε μιαν απάντηση γιατί δεν ήρθε χτες το βράδυ να την αποχαιρετήσει. Βγήκε στους δρόμους τής Σμύρνης και κατευθύνθηκε προς τον «άγιο Βουκόλο». Άνθρωποι γύρω της, με τα παιδιά και τα πράγματά τους, κινούνταν βιαστικά προς την Προκυμαία, που από την Πούντα μέχρι το Τελωνείο είχε πλημμυρίσει. Όλοι κοιτούσαν τη θάλασσα, προσμένοντας να 'ρθουν πλοία να τους περάσουν απέναντι. Σε κάποια σημεία συναντήθηκε με ρακένδυτους και πεινασμένους Έλληνες στρατιώτες, που την προσπέρασαν, τραβώντας για την Ερυθραία. Έψαχνε απεγνωσμένα για μια καρότσα. Δεν υπήρχε πουθενά. Βιαζόταν και, μην έχοντας άλλη λύση, αποφάσισε να πάει περπατώντας. Τάχυνε το βήμα της ενάντια στη ροή τού κόσμου κι, επιτέλους, έφτασε στο σπίτι του. Δεν χρειάστηκε να χτυπήσει την πόρτα. Τους βρήκε έξω απ' αυτό να κρατούν κάποια πράγματα, έτοιμους να φύγουν. Μόλις την είδαν οι αδελφές του, πήγαν κοντά της και την αγκάλιασαν.

«Φεύγετε, λοιπόν;», ρώτησε τον πατέρα του, κοιτώντας τον με φόβο κι απόγνωση στα μάτια.

«Ναι, φεύγουμε, κορίτσι μου, να γλυτώσουμε»

«Κι ο Αυγουστής; Και η κυρία Ευσεβία;»

«Ο γιος μας έχει πάει στον καπετάνιο στον Μπουρνόβα. Έφυγε χτες μεσημέρι. Μας είπε να φύγουμε κι εμείς το συντομότερο. Και η γυναίκα μου ανέβηκε να πάρει ένα εικόνισμα της Παναγίας, που το έχει από τη γιαγιά της, να το πάρουμε μαζί»

Εκείνη την ώρα φάνηκε στο πάνω μέρος τής σκάλας η μάνα τού Αυγουστή με το εικόνισμα αγκαλιά. Κλείδωσε και κατέβηκε.

«Τί κλείδωσες, κυρά μου», έκανε εκείνος. «Άλλοι θα έρθουν εδώ, εμείς δεν θα γυρίσουμε»

Αυτή, όμως, δεν του απάντησε, γιατί είχε δει τη Θάλεια κι έτρεξε να την αγκαλιάσει με δάκρυα στα μάτια.

«Γλυκό μου κορίτσι, φεύγουμε. Ποιός ξέρει αν θα ξαναϊδωθούμε. Ποιός ξέρει αν ο γιος μου βγει ζωντανός από τούτο το κακό και τον δρόμο που διάλεξε. Το ξέρω ότι χτες τον περίμενες και δεν ήρθε. Όμως, άφησε ένα γράμμα για σένα και είπε να το δώσω στα χέρια σου, αν έρθεις. Ο γιος μου σ' αγαπάει πολύ»

Άνοιξε την τσάντα της, έβγαλε έναν φάκελο και της τον έδωσε. Η Θάλεια, σαστισμένη και ζαλισμένη, δεν μπορούσε ν' αρθρώσει κουβέντα. Τον έβαλε στον κόρφο της, κάθισε στο τελευταίο σκαλοπάτι κι αρκέστηκε να τους πει ένα «ευχαριστώ» και «καλή αντάμωση». Γι' αρκετή ώρα τούς έβλεπε από πίσω, που φεύγανε κι αυτοί προς τη θάλασσα. Σαν συνήρθε, έπιασε τον φάκελο, τον άνοιξε, έβγαλε το επιστολόχαρτο και άρχισε να διαβάζει με καρδιά που χοροπηδούσε στα στήθη.

«Εν Σμύρνη, εικοστή πέμπτη Αυγούστου 1922

Θάλεια μου, Αρετούσα μου, ομορφιά μου, νεράιδα των ονείρων μου, έρωτά μου! Θα μπορούσα να σε προσφωνώ με τόσα, που θα γέμιζα ατέλειωτα επιστολόχαρτα. Αλλά, με περιμένουν. Με καλεί το χρέος στο γένος. Έχει γίνει μεγάλη προδοσία. Συγχώρεσέ με, που δεν θα είμαι στο ραντεβού μας απόψε. Σ' αγαπώ όσο τίποτ' άλλο! Ο έρωτάς μου για σένα μ' ανέβασε στον ουρανό και νιώθω έτοιμος ακόμη και να πεθάνω, σκεπτόμενος τα μάτια σου και την εξάισια ομορφιά σου. Ελπίζω ότι θα είσαι ασφαλής με τους δικούς σου και πιστεύω ότι και οι δικοί μου θα φροντίσουν να φύγουν έγκαιρα. Σου υπόσχομαι ότι θα γυρίσω, για να σε σφίξω στην αγκαλιά μου. Λατρεμένη μου, σε γλυκοφιλώ. Σ' αγαπώ και είμαι για πάντα δικός σου.

Καλή αντάμωση!

### Ο Αυγουστής σου ή ο Ερωτόκριτός σου

Τα δάκρυα της Θάλειας τρέχανε απαρηγόρητα όσο διάβαζε. Σαν τέλειωσε, το δίπλωσε, το έβαλε στον φάκελο και τον έβαλε πάλι στον κόρφο. Ένιωθε χαμένη, απελπισμένη και φοβισμένη. Ύστερα από λίγο σκούπισε τα μάτια της, σηκώθηκε και ξεκίνησε για τη γιαγιά της. Δεν θυμάται πώς πήγε, ποιούς δρόμους πήρε, τί και ποιούς είδε. Το μόνο που θυμάται ήταν τον δρόμο που οδηγούσε στην «αγία Φωτεινή». Ένα ποτάμι γυναικών και παιδιών πήγαιναν προς τα κει. Τους άκουσε να λένε ότι ο μητροπολίτης Χρυσόστομος θα ζητούσε από τους Συμμάχους την προστασία τους και θα έμενε μαζί τους. Κοίταξε το ρολόι στο ψηλό καμπαναριό και είδε ότι ήταν τρισήμισι. Τώρα, σίγουρα θα είχαν σαλπάρει οι δικοί της. Ένα παγωμένο χέρι έπιασε βίαια την καρδιά της. Τελικά, έφτασε στο αρχοντικό τής οδού Τράσων. Η γιαγιά της είχε λιώσει από την αγωνία. Μόλις την είδε να μπαίνει, ήταν σαν να της χάρισαν τον κόσμο όλο.

«Επιτέλους, κοριτσάκι μου, γύρισες! Δεν θα σ' αφήσω να ξαναβγείς»

«Δεν θα ξαναβγώ», είπε ξεψυχισμένα, η Θάλεια.

«Γιατί είσαι, καρδιά μου, χλωμή, τί έχεις;»

«Ο Αυγουστής, είναι κει που είναι κι ο Λευτέρης μας κι ο κόσμος δεν είναι όπως πριν. Όλοι τρέχουν αλαλιασμένοι εκεί έξω. Δεν είναι αυτή η Σμύρνη μας, γιαγιά μου, κι εγώ φοβάμαι, φοβάμαι πολύ» είπε και ξέσπασε σε λυγμούς.

Η γιαγιά, πήρε τα κρινένια χέρια της μέσα στα ροζιασμένα δικά της και την έβαλε να καθίσει στον καναπέ.

«Θάλεια μου, τζιέρι μου, έχεις δίκιο. Η Σμύρνη μας δεν είναι η ίδια και φοβάμαι ότι σε λίγο δεν θα υπάρχει πια. Είναι κακός ο αέρας, που άρχισε να φυσάει, και θα της τα πάρει όλα. Σ' ευχαριστώ που έμεινες μαζί μου. Αλλά, θέλω να μ' ακούσεις. Σου ετοίμασα μια μεγάλη τσάντα, που θα κρεμάσεις στην πλάτη, και μια ζώνη, που θα φορέσεις οπωσδήποτε. Στην τσάντα υπάρχει στο εσωτερικό τσεπάκι ένα σημείωμα. Όταν έρθει η στιγμή, εσύ θα πας στο υπόγειο και θα κάνεις ό,τι σου γράφω. Θα πας μόνο μπροστά και δεν θα κοιτάξεις πίσω. Θα κρατάς την αγάπη μου μέσα σου, που θα σου δίνει δύναμη. Αν έρθει η Σουσάνα, που έχει πάει σ' Αρ-

μένικα να δει τους δικούς της, θ' ακολουθήσεις αυτή. Αλλιώς θα τα κάνεις όλα μόνη σου!»

Αργά το βράδυ ήρθε μια φίλη τής γιαγιάς κι είπε τ' άσχημα μαντάτα. Το δειλινό διατάχτηκε ο απόπλους των πολεμικών ελληνικών πλοίων από τη Σμύρνη, ενώ στις επτάμισι κατέβηκε τις σκάλες τής Αρμιοστείας, ο Στεργιάδης, που φυγαδεύτηκε τρομοκρατημένος με αγγλική ατμάκατο μέσα στα γιουχαίσματα και τις κατάρες. Το απόγευμα οι Τούρκοι μπήκαν στον Μπουρνόβα και, σπάζοντας την αντίσταση του καπετάν Ξηρού, εκείνη τη στιγμή λεηλατούσαν το μαγευτικό προάστιο, έσφαζαν και βιάζαν. Στ' άκουσμα αυτής τής είδησης, η Θάλεια, έχασε τον κόσμο κάτω από τα πόδια της και λιποθύμησε. Όταν συνήλθε και θυμήθηκε τί είχε ακούσει, ρώτησε απελπισμένη, «Δηλαδή πάει ο Λευτέρης και ο Αυγουστής, γιαγιά;»

«Δεν ξέρουμε, κορίτσι μου! Λένε ότι όλοι σκοτώθηκαν, αλλά πάλι λένε ότι και κάποιους τους πήρανε αιχμαλώτους. Μην απελπίζεσαι»

Όμως, η Θάλεια, είχε χαθεί στη θλίψη της. Είχε χάσει αδελφό κι αγαπημένο. Ο κόσμος γύρω της είχε μαυρίσει και το μόνο που μπορούσε να κάνει ήταν να κλαίει με λυγμούς. Αλλά, η γιαγιά της δεν είχε χρόνο πια για θρήνους. Είχε χρέος να τη σώσει. Της έδωσε ένα ηρεμιστικό αφέψημα και σε λίγο κοιμήθηκε βαριά. Άγρυπνες, στον έναν καναπέ κείνη και στον άλλον η Σουσάνα, που στο μεταξύ είχε γυρίσει, άκουγε να της λέει τα νέα. Ότι οι δικοί της τα είχαν μαζέψει και είχαν κατέβει στην προκουμαία, για να βρουν τρόπο να φύγουν, αλλά πλοία ελληνικά δεν φαινόταν πουθενά και των Συμμάχων δεν κουνιούνταν. Ότι ο Μητροπολίτης Χρυσόστομος ήταν με πλήθος κόσμου στην «αγία Φωτεινή», ενώ ο δικός τους είχε κρυφτεί. Ότι αύριο το πρωί θα έμπαιναν οι Τσέτες στη Σμύρνη.

«Προσπάθησε να κοιμηθείς λίγο, Σουσάνα μου. Αύριο θα είναι δύσκολη μέρα, ίσως και η τελευταία μας», της είπε η Μυρσίνη.

Η Σουσάνα, δεν είχε προλάβει ν' ακούσει τα τελευταία λόγια, γιατί είχε ήδη κοιμηθεί και ροχάλιζε. Τότε, εκείνη, έγειρε όπως ήταν. Δεν μπορούσε να κλείσει μάτι. Στο μυαλό της γύριζε ο καλός της ο Θόδωρος, που τον είχε χάσει εδώ και πέντε χρόνια. Είχαν ζήσει όμορφα και ήσυχα σε τούτο το σπίτι. Δεν μπορούσε να ζήσει αλλιώς κι αλλού. Στο συρτάρι τού μπουφέ, σε μια κρύπτη, είχε το περίστροφό του γεμάτο. Αύριο, οπωσδήποτε, θα φυγάδευε την εγγονή τους!

Ω Ω

Σαν φώτισε, η Σουσάνα, πετάχτηκε πάνω κι άρχισε να ετοιμάζεται.

«Πού πας;», τη ρώτησε, η μεγάλη Θάλεια. «Θα φύγεις κι εσύ;»

«Όχι, δεν θα φύγω! Δεν θα σας αφήσω! Θα βγω να δω τί γίνεται. Να με περιμένετε. Ξέρω τον δρόμο, αν τυχόν τα βρω σκούρα»

«Να προσέχεις», της είπε κείνη ανήσυχη.

Ύστερα, έφτιαξε τσάι και στάθηκε στο παράθυρο, που έβλεπε προς τον δρόμο. Είχε πολλή κίνηση. Ο κόσμος ένα ποτάμι που βάδιζε προς μια κατεύθυνση. Είχε ξυπνήσει και η εγγονή της και καθόταν τόσο λυπημένη, που της σπάρραζε την καρδιά.

«Πήγαινε, ψυχή μου, να ντυθείς και να φτιαχτείς, για να είσαι έτοιμη»

«Έτοιμη, για τί πράγμα;»

«Για ταξίδι, ταξίδι που δεν θα 'χει επιστροφή. Είσαι μεγάλη κοπέλα. Άκουσέ με. Θα

φύγεις μ' όλους αυτούς που είναι στην προκουμαία»

«Δεν μπορώ, γιαγιά μου!»

«Θα μπορέσεις. Στο ζητώ εγώ. Μην το αρνείσαι. Σκούπισε τα δάκρυά σου και πήγαινε μέσα»

Σηκώθηκε υπάκουα και τράβηξε για το δωμάτιό της.

Θα 'ταν έντεκα το πρωί τής 27<sup>ης</sup> Αυγούστου όταν μια φωνή διαπέρασε τα σπίτια και σκόρπισε τον τρόμο, «Έρχονται οι Τούρκοι». Έφιπποι οι Τσέτες τού Κιορ Μπεχλιβάν μπήκαν στην πόλη από τον Μπασμαχανέ κι άρχισαν τους πρώτους φόνους Ελλήνων κι Αρμενίων. Όλοι κλείστηκαν στα σπίτια και περίμεναν. Και μέχρι το βράδυ τού Σαββάτου συνεχώς έμπαιναν ισχυρές τουρκικές δυνάμεις. Η Σμύρνη ήταν πάλι σκλάβα.

Η Σουσάνα, γύρισε αργά το μεσημέρι, κρατώντας από το χέρι τον Γιάννο, το δεκάχρονο αγόρι, που πρόσφατα βρέθηκε στο Ορφανοτροφείο πεντάρφανο. Το 'βλεπε η γιαγιά Θάλεια να κρατά μ' ευλάβεια τη λαμπάδα κάθε Κυριακή στη λειτουργία κι είχε ρωτήσει γι' αυτό. Της είχαν πει ότι είχε πεθάνει η μάνα του πριν πέντε χρόνια από τη γρίπη κι ότι ο πατέρας του είχε εξαφανιστεί τον τελευταίο χρόνο.

«Τί έγινε Σουσάνα; Πού βρήκες τον Γιάννο;», ρώτησε, ενώ εκείνος έτρεμε.

«Πρώτα θα σου πω ότι εκεί έξω είναι κόλαση. Αλωνίζουν την πόλη έφιπποι Τούρκοι με τα χαντζάρια τους. Φοβάμαι ότι απόψε θ' αρχίσει γενική σφαγή. Κι αυτόν τον βρήκα στον κήπο μας κρυμμένο. Ρώτα τον να σου πει»

«Γιατί κρύφτηκες εδώ, αγόρι μου;»

«Να, κυρά, γιατί χτες ήρθαν κάποιες ξένες κυρίες, που μιλούσαν Γαλλικά, στο Οικοτροφείο και τις άκουσα, όσο συζητούσαν με τον παππούλη, να λένε ότι θα μας πάρουν για την Ελλάδα να σωθούμε. Εγώ, δεν ήθελα να φύγω, ήθελα να μείνω, για να βρω τον πατέρα μου. Έτσι, το βράδυ πήρα τα χαρτιά, που μου εμπιστεύτηκε η μάνα μου, και κρυφά πήδηξα τη μάντρα και πέρασα στον κήπο σας. Σας συμπαθώ και ξέρω ότι δεν θα με γυρίσετε πίσω», είπε και πήγε κοντά κι έπιασε το χέρι της και το φίλησε.

«Δεν θα σε γυρίσω, Γιάννο, παιδί μου. Πήγαινε μέσα να φας κάτι και μετά θέλω να σου αναθέσω μια δουλειά. Θα μου την κάνεις;»

«Και, φυσικά, θα την κάνω. Μετά χαράς! Ποιά είναι αυτή;»

«Θα φύγεις για την Ελλάδα όχι με τις κυρίες, αλλά με τη δική μου εγγονή. Θα την προσέχεις μέχρι να βρει τους γονείς της, κι εκείνοι θα σε βοηθήσουν να βρεις τον δικό σου πατέρα»

«Στο υπόσχομαι, γιαγιά μου, γιατί τώρα σε νοιώθω και δική μου, ότι θα το κάνω! Να μείνεις ήσυχη»

Η Σουσάνα, έβαλε σε μια τσάντα λίγα πράγματα και για τον Γιάννο, προσέχοντας ιδιαίτερα τα χαρτιά του. Μάλιστα, του έδωσε κι ένα ζευγάρι σχεδόν καινούργια, γερά, παπούτσια, που τα είχε φυλαγμένα από τους εγγονούς τής γιαγιάς Θάλειας. Ύστερα, πήγε να βρει τον καπετάν Αλή, τον καλό φίλο τής γιαγιάς από τα μέρη της, και να του ζητήσει να έχει έτοιμο το καΐκι να περάσει τα παιδιά απέναντι. Μάλιστα, θα του έδινε και δέκα χρυσές λίρες, για να καλύψει το πρόστιμο που είχε βάλει η ελληνική κυβέρνηση σ' όποιον συλλαμβανόταν να μεταφέρει πρόσφυγες. Πριν οι Τούρκοι αρχίσουν να μπαίνουν στα σπίτια, να βιάζουν και να σφάζουν τις

γυναίκες, η Σουσάνα, από την υπόγεια έξοδο έβγαλε τα παιδιά και τα πήγε στην Πούντα, στο σημείο που θα επιβιβάζονταν στο καΐκι. Εκεί ήταν το αδιαχώρητο. Για να βγουν μπροστά έσπρωξαν, τσαλαπατήθηκαν, αλλά τα κατάφεραν. Μαζί τους πήδηξαν κι άλλοι πολλοί κι ο καπετάν Αλής σήκωσε άγκυρα. Κάποιο πλοίο θα συναντούσε να τους βάλει μέσα ή αλλιώς θα τους πήγαινε ο ίδιος απέναντι!

Ω Ω

Η Θάλεια, που 'χε βρει στην τσάντα ένα ελαφρύ σάλι και το είχε ρίξει στους ώμους, με τον Γιάννο, και τους άλλους, απομακρύνονταν. Άφηναν πίσω τη Σμύρνη, παραδομένη στον φανατισμό τού Νουρεντίν και του Κεμάλ. Η Σουσάνα και η γιαγιά Θάλεια είχαν αποφασίσει να μείνουν σπίτι, η μια δίπλα στην άλλη. Ο Αλής, σίγουρα θα κατάφερνε ό,τι του ζητήθηκε. Θα μπορούσε να δώσει και τη ζωή του, για να σώσει τα παιδιά. Όταν οι Τούρκοι έσπασαν την πόρτα, αυτές ήταν εκεί.

Ξάφνου, φάνηκε φως караβιού στη νύχτα. Ο Αλής, έκανε σινιάλο κι εκείνο τους πλησίασε. Ο καπετάνιος του δεν ήταν Έλληνας, δεν ανήκε στους Συμμάχους, ήταν από μια χώρα τής μακρινής Ανατολής και είχε καρδιά, ήταν άνθρωπος. Έδωσε διαταγή ένας ένας ν' ανέβουν. Δεν ήξεραν πού πήγαιναν, πού θα τους άφηνε. Είχαν ξεκινήσει να πορεύονται στον δυσχερή δρόμο τής προσφυγιάς. Ο Αλής, γύριζε πίσω βαθιά λυπημένος, που έβλεπε την όμορφη Σμύρνη να χάνεται στον χρόνο.

Ελένη Σταδοπούλου



## Το δέντρο

Νιώθω να με πνίγει η πόλη. Τον ίδιο βραχνά κουβαλά και η γυναίκα μου. Δεν ξέρω γιατί δεν αποφασίζουμε, επιτέλους, να μετακομίσουμε κάπου στην επαρχία, να ζήσουμε ανθρώπινα. Εδώ δε μας δίνει τίποτα σημαντικό, μόνο η δύναμη της συνήθειας μας κρατά. Όποτε το φέρνει η κουβέντα, λέμε πως έχουμε εδώ το σπίτι μας και τις δουλειές μας και δεν μπορούμε –τάχα– να τ' αφήσουμε. Σιγά το σπίτι, σιγά τις δουλειές! Η ατολμία μας φταίει, όλα τα υπόλοιπα είναι δικαιολογίες. Όμως, επειδή λατρεύουμε και οι δυο τις εκδρομές, πολλά Σαββατοκύριακα, που δε δουλεύουμε, φεύγουμε με το αυτοκίνητό μας στην εξοχή. Έστω και αυτές οι μικρές αποδράσεις στη φύση κάνουν καλό στην ψυχολογία μας. Το πράσινο έχει μια ανεξήγητη δύναμη: διώχνει τις έγνοιες μας και μας ηρεμεί. Πάντα επιστρέφουμε στην πόλη με βελτιωμένη διάθεση. Σήμερα, φύγαμε πάλι. Εγώ οδηγούσα. Διασχίζοντας έναν αχανή κάμπο σπαρμένο με σιτάρι, ένα θεόρατο δέντρο με πλούσια φυλλωσιά τράβηξε την προσοχή μου. Δεν ξέρω να πω με σιγουριά αν ήταν βελανιδιά, πλάτανος, λεύκα ή καρυδιά. Ούτε η γυναίκα μου γνώριζε τ' όνομα του δέντρου. Οι περισσότεροι άνθρωποι της πόλης δεν έχουμε μάθει να τα διακρίνουμε, τα λέμε όλα «δέντρα» και ξεμπερδεύουμε. Το δέντρο λοιπόν ορθωνόταν ανάμεσα στα σπαρτά, ψηλό, μόνο, μελαγχολικό. Σταμάτησα το αυτοκίνητο στην άκρη τού δρόμου, βγήκαμε και το κοιτούσαμε απορημένοι. Είπα στη γυναίκα μου πως θεωρώ τα δέντρα εξόχως κοινωνικά και συντροφικά

και απορώ πώς βρέθηκε τούτο δω κατάμονο κι έρημο στη μέση τού κάμπου. Όμως θα διακόψω εδώ. Δε θα πω περισσότερα για το μοναχικό δέντρο που γνωρίσαμε στην εκδρομή μας. Το ανέφερα μόνο γιατί έγινε αφορμή και θυμήθηκα ένα άλλο δέντρο, δικό μου -αν και νομίζω πως τα δέντρα δεν έχουν ιδιοκτήτες- υπάρχουν από μόνα τους, για δικιά τους ικανοποίηση και είναι ακηδεμόνευτα. Θα σας μιλήσω, λοιπόν, γι' αυτό το δέντρο που αποκαλώ «δικό» μου, γιατί τ' αγαπώ περισσότερο απ' τ' άλλα δέντρα και το νοιάζομαι.

Εγώ και η γυναίκα μου μένουμε στη λαϊκή συνοικία τής πόλης, σε μια παλιά μονοκατοικία, που μας την παραχώρησαν τα πεθερικά μου. Γύρω απ' το σπίτι μας ορθώνονται πολυώροφες πολυκατοικίες που κόβουν τη θέα, τον αέρα, τον ήλιο. Μπροστά στο σπίτι έχουμε μια μικρή αυλή και μια μικρότερη πρασιά: θα 'ναι δε θα 'ναι δεκαπέντε τετραγωνικά. Λίγα χρόνια πριν είχα φυτέψει στην πρασιά μας μια μουριά. Ήθελα να τη μεγαλώσω για να τοποθετήσω στη σκιά της ένα τραπέζι και δυο καρέκλες, ν' απολαμβάνουμε τον καφέ μας, τα καλοκαιριάτικα μεσημέρια, εγώ και η γυναίκα μου. Την πότιζα, τη σκάλιζα, τη φρόντιζα. Ήμουν χαρούμενος, γιατί πρώτη φορά είχα ένα δικό μου δέντρο, που το είχα φυτέψει με τα χέρια μου. Σχεδίαζα να δώσω στη μουριά σχήμα ομπρέλας, δένοντας στα τρυφερά κλαδιά της τούβλα και τσιμεντόλιθους για να τα υποτάξω. Την τεχνική αυτή εφάρμοσε με επιτυχία ένας φίλος μου στον κήπο του και είπα να την αντιγράψω. Εκείνος είχε φυτέψει πολλά δέντρα. Έχει μεγάλο κήπο, όχι σαν τον δικό μας. Εγώ φύτεψα στην πρασιά μου μόνο μια μουριά, αυτή για την οποία σας μιλώ. Ένα βράδυ άκουσα θόρυβο απέξω. Ήμουν κουρασμένος και δε σηκώθηκα απ' το κρεβάτι να δω. Το πρωί διαπίστωσα πως η μουριά είχε φύγει απ' την πρασιά μας -στο σημείο που ήταν φυτεμένη είχε μείνει μόνο μια βαθιά τρύπα στο χώμα- και είχε ριζώσει σ' ένα χορταριασμένο οικόπεδο στην απέναντι πλευρά τού δρόμου. Απόρησα πώς το έκανε αυτό, γιατί ως τότε πίστευα πως τα δέντρα δεν περπατούν. Μα δεν αντέδρασα. Προτίμησα ν' αφήσω να εξελιχθεί το φαινόμενο. Η γυναίκα μου είχε τρομάξει κι έλεγε να πάμε στην αστυνομία να δηλώσουμε την κλοπή. Της είπα πως δεν υφίσταται κλοπή και πως η αστυνομία δεν έχει αρμοδιότητα να ασχοληθεί με την οικιοθελή μετακίνηση της μουριάς μας.

Από τότε το δέντρο μας μετατοπιζόταν σαράντα με πενήντα μέτρα κάθε βράδυ. Τις μέρες έμενε ακίνητο και παρίστανε πως δεν κατέχει το χάρισμα να περπατά. Μα τις νύχτες όλο ξεμάκρυνε απ' το σπίτι μας. Εγώ και η γυναίκα μου το ψάχναμε τα πρωινά. Πατούσε όπου έβρισκε άχτιστα οικόπεδα, κήπους ή πάρκα. Ένα μήνα αργότερα έφτασε στην άκρη τής πόλης, στους πρόποδες ενός κατάφυτου λόφου. Ρίζωσε εκεί, ανάμεσα σε άλλα δέντρα και θάμνους, πεύκα, κουτσουπιές, ελιές, μυρτιές και σκίνα... και δεν ξανακουνήθηκε. Εγώ, μετά που έφυγε το δέντρο μας, σκέπασα την πρασιά μας με μια τέντα -δεν ήταν η καλύτερη λύση, μα δεν είχα άλλη επιλογή-, δημιούργησα τη σκιά που ήθελα και πίνουμε με τη γυναίκα μου τον καφέ μας τα καλοκαιριάτικα μεσημέρια. Τη μουριά μας δεν προσπάθησα να τη φέρω πίσω. Είπα με τον νου μου πως είχε κάνει την επιλογή της - έχουν και τα δέντρα δικαιώματα. Πιστεύω πως στον νέο τό-

πο που έφτασε ζει ευτυχισμένη. Τα απογεύματα που βγάζω βόλτα τον σκύλο, φτάνω συχνά μέχρι το δασάκι και καμαρώνω τη μουριά μου που μεγαλώνει και ομορφαίνει συντροφιά με τ' άλλα δέντρα. Αν θέλετε, ελάτε μια μέρα να σας τη δείξω. Ο κορμός της έχει παχύνει αρκετά. Τα κλαδιά της δεν πήραν ποτέ σχήμα ομπρέλας, ανυπότακτα τραβούν ψηλά, γυρεύοντας τα ζεστά χάνδια του ήλιου.

Κάπου κάπου ζηλεύω το δέντρο μας. Λέω πως εκείνο είχε την τόλμη και πραγματοποίησε -ακόμη και ενάντια στη φύση του- τ' όνειρό του, ενώ εμείς -που μας προίκισε η φύση με πόδια και μυαλό- μένουμε ριζωμένοι στην πόλη και βουλιάζουμε, μέρα νύχτα, στη μιζέρια μας.

Βασίλης Γεργατσούλης



## Η κόκκινη τσάντα

Το όνειρο που είχα από παιδί ήταν να σπουδάσω, να διαβάσω πολλά βιβλία. Τα γράμματα και οι λέξεις μού ασκούσαν μια παράξενη γοητεία. Ζήλευα τα μεγαλύτερα παιδιά που ήταν μαθητές τού Δημοτικού. Τους ακολουθούσα και καθόμουν στο προαύλιο, ώσπου με λυπόταν ο δάσκαλος και μ' έπαιρνε στην αίθουσα. Έτσι, πριν πάω στην πρώτη τάξη, είχα μάθει να διαβάζω και να γράφω. Οι παππούδες, στο καφενείο τού χωριού, έκαναν χάζι και μ' έβαζαν να τους διαβάζω την εφημερίδα. Το χωριό μου, είκοσι σπίτια όλα κι όλα, διέθετε ένα νεοκτιστο, πέτρινο, δημοτικό σχολείο. Ανέβαινες έξι γυαλιστερά, μαρμάρινα, σκαλοπάτια και βρισκόσουν στη μεγάλη βεράντα, που ήταν χτιστή γύρω γύρω με ένα τοιχάκι περίπου μισό μέτρο, με τούβλα, χωρίς κάγκελα. Προχωρώντας έμπαινες σε ένα χωλ, δεξιά ήταν το γραφείο τού δασκάλου και μπροστά η μεγάλη αίθουσα με τα τρία τεράστια θολωτά παράθυρα. Ήταν λίγο υπερυψωμένο από τα υπόλοιπα σπίτια. Μπορούσες ν' αγναντέψεις τις χιονισμένες κορφές τού Ολύμπου και τον Κίτσαβο. Επίσης, την απέραντη πεδιάδα τού Θεσσαλικού κάμπου, με λίγα δέντρα διάσπαρτα, χρήσιμα για τη σκιά τους στους ξωμάχους. Ήταν μονοθέσιο, λόγω του μικρού αριθμού των μαθητών. Ήμασταν δέκα με δεκαπέντε παιδιά όλα κι όλα. Δηλαδή ένας δάσκαλος έκανε μάθημα σε μία και μοναδική αίθουσα, που ήταν για όλες τις τάξεις, από την πρώτη μέχρι και την έκτη. Αργυρόμυλοι το όνομα του χωριού μου, αλλά μη φανταστείτε μύλους και γάργαρα νερά, ξεραίλα παντού, φαίνεται πως νερά υπήρχαν τα πολύ παλιά χρόνια. Τις σημερινές «ανέσεις» δεν τις φανταζόμασταν καν. Ήμουν στις πρώτες τάξεις του δημοτικού, όταν χάθηκε η μαγεία τής λάμπας πετρελαίου με το χαμηλό κίτρινο φωτάκι της, που δημιουργούσε σκιές οι οποίες μεταμορφώνονταν σε δράκους και νεράιδες και ξωτικά και καλικάντζαρους, που αν έβγαινες νύχτα έξω και σ' έβρισκαν, σε έπαιρναν στα λημέρια τους και σε πάντρευαν με τον αρχηγό τους.

Οι γονείς μου, όπως και όλοι στο χωριό, ήταν γεωργοί και κτηνοτρόφοι. Ξυπνούσαν από τα χαράματα κι έφευγαν για τις δουλειές τους στα χωράφια, άντρες και γυναίκες. Η μάνα,

πριν φύγει για το χωράφι, ξυπνούσε τις αδελφές μου κι εμένα για να μην καθυστερήσουμε στο σχολείο. Ο τραχανάς μάς περίμενε αχνιστός πάνω στο τραπέζι για το πρωινό μας. Η μεγάλη μου αδερφή, που ήταν και υπεύθυνη για την έγκαιρη αναχώρησή μας, ήταν η προσωποποίηση της καθυστέρησης. Η μικρότερη αδερφή μου κι εγώ ήμασταν έτοιμες με την τσάντα στο χέρι και την περιμέναμε να ετοιμαστεί με το πάσο της. Το χειρότερο ήταν που άνοιγε το ραδιόφωνο, ως μανιώδης ακροάτρια, για να απολαύσει την πρωινή εκπομπή τής θείας Λένας, «Καλημέρα παιδάκια», που άρχιζε στις εννιά η ώρα. «...Καλημέρα σας παιδιά μου, είναι η θεία Λένα εδώ, να σας πει ένα παραμύθι όμορφο και χαρωπό...». Αν δεν άκουγε «Τώρα πέρασε η ώρα, φεύγουμε και μεις παιδιά, και αύριο την ίδια ώρα, θα τα πούμε με χαρά!» δεν ξεκινούσαμε για το σχολείο. Έτσι καταφτάναμε συνήθως καθυστερημένες. Το άδικο ήταν ότι ο δάσκαλος, ενώ καθυστερούσαμε και οι τρεις, μόνο εμένα τιμωρούσε. Η τιμωρία μου ήταν να κάθομαι στη γωνία σαν πελαργός με το ένα πόδι. Αυτή την αδικία δεν την άντεχα και γκρίνιαζα πολύ, έτσι ο πατέρας μου αναγκάστηκε να ρωτήσει τον δάσκαλο. Η απάντησή του ήταν ότι, τη μεγάλη που ήταν στην έκτη τάξη, λόγω τής τεράστιας ανάπτυξής της, ήταν ολόκληρη γυναίκα, ντρεπόταν να την τιμωρήσει, ενώ η μικρή ήταν πολύ αδύνατη, έως καχεκτική, που τη λυπόταν. Έτσι έμενα εγώ, που ήμουνα μεσαία στην ηλικία, αλλά και στη σωματική διάπλαση, άρα ιδανική για τιμωρία. Καθόμωνα υπομονετικά στη γωνία με το πρόσωπο στον τοίχο, με το ένα πόδι σαν τον πελαργό, μέχρι που δεν άντεχα άλλο κι άλλαζα συνέχεια το ένα πόδι με το άλλο. Φαίνεται αυτό εκνεύριζε τον δάσκαλο και μου επέτρεπε να καθίσω στο θρανίο. Εγώ γινόμουν κατακόκκινη από ντροπή.

Από την έδρα δεν έλειπαν μία ή δύο βέργες, μια ψιλή και μια χονδρή, τις οποίες επέτρεπε το παιδαγωγικό σύστημα τότε να χρησιμοποιεί ελεύθερα ο κάθε δάσκαλος, αφ' ενός μεν για να επιβάλει την πειθαρχία, αφετέρου δε λειτουργούσε ως φόβητρο, ώστε οι μαθητές να έρχονται διαβασμένοι στο σχολείο. Τις βέργες, μετά από παραγγελία τού δασκάλου, τις έφερναν τ' αγόρια που τις έκοβαν από τις λυγαριές που φύονταν άφθονες στις ρεματιές. Αυτός τις ξεφλούδιζε με έναν ιδιαίτερο τρόπο και τις έκανε ριγωτές. Εγώ δεν τις φοβόμωνα τις βέργες, όπως τ' αγόρια, γιατί αυτά κυρίως χτυπούσε ο δάσκαλος. Άνοιγαν τις παλάμες και δέχονταν τις ξυλιές αδιαμαρτύρητα, αυτή ήταν η τιμωρία τους όταν δεν ήξεραν το μάθημα ή έκαναν ζαβολιές. Δεν θυμάμαι πάντως κανέναν να παραπονιέται, ούτε να αμφισβητείται η αυθεντία τού δασκάλου, καθώς πιστεύαμε ότι αφού ήταν αδιάβαστοι έπρεπε να φάνε ξύλο. Άλλωστε όλοι έλεγαν ότι δεν τους πόνεσε καθόλου. Μάλλον από εγωισμό, αλλά και τα χέρια τους ήταν πολύ σκληραγωγημένα από τις χειρωνακτικές δουλειές που έκαναν, βοηθώντας τους πατεράδες τους στο κόψιμο των ξύλων για το τζάκι, στο σάπισμα του χωραφιού, αλλά και σε άλλες αγροτικές δουλειές, που λίγο τις καταλάβαιναν τις βεργιές.

Αυτό το κοκκίνισμα στο πρόσωπό μου δεν μπορούσα να το ελέγξω και τα μάγουλά μου τα αισθανόμωνα φλογισμένα, γινόμωνα σαν παντζάρι. Οι συμμαθητές μου το είχαν προσέξει και σε κάθε ευκαιρία με πείραζαν, με αποτέλε-

σμα να κοκκινίζω ακόμη περισσότερο. Το ότι ήμουν η καλύτερη μαθήτριά, η πιο μελετηρή, με διέκρινε στα μάτια του δασκάλου, αλλά όχι και στα μάτια των συμμαθητών μου κι όταν ο δάσκαλος έλεγε, «Γιατί η Βασιλική είναι πάντα διαβασμένη; Έχει κανένα κέρατο παραπάνω από εσάς;», εγώ πάλι κοκκινίζα.

Οι επαφές τότε με την πόλη ήταν ανύπαρκτες σε εμάς τα παιδιά, αλλά και σπάνιες στους μεγάλους, που πήγαιναν μόνο αν υπήρχε απόλυτη ανάγκη για γιατρό ή για ψώνια, καθότι το μπακάλικο του χωριού, που ήταν συγχρόνως και καφενείο, δεν φημιζόταν για την ποικιλία των προϊόντων του. Τα περισσότερα απ' τα σχολικά είδη μας τα έφερε ο δάσκαλος. Όσο για τις σχολικές τσάντες ήταν όλες χειροποίητες. Τις έραβαν οι μάνες μας με πανί, συνήθως ριγωτό χοντρό, σαν καραβόπανο. Οι κοριτσίστικες είχαν κοντά χερούλια και τις κρατούσαμε στο χέρι, ενώ τ' αγόρια είχαν τσάντες από παρόμοιο πανί, αλλά τις κρεμούσαν στον ώμο, σαν ταγάρι με μακριά πάνινη λεπτή λουρίδα. Αγοραστή σχολική τσάντα δεν είχε κανένας μαθητής στο σχολείο, ούτε ξέραμε ότι υπήρχαν. Ήταν Σεπτέμβριος θυμάμαι, σε λίγες μέρες θ' άνοιγαν τα σχολεία. Ο πατέρας μου έλειπε στην πόλη από το πρωί. Συνήθως όταν πήγαινε επέστρεφε το βράδυ γιατί η διαδρομή, αν και χιλιομετρικά ήταν μικρή, με το τρακτέρ ήταν πολύωρη και κουραστική και ο δρόμος χωματόδρομος. Ανάμεσα στα ψώνια που έφερε ο πατέρας μου ήταν και μια δερμάτινη κόκκινη σχολική τσάντα. Ήταν παραλληλόγραμμη με μεταλλικά κουμπώματα μπροστά, δύο εξωτερικές τσέπες, που έκλειναν με φερμουάρ, και το ίδιο κόκκινο χερούλι. Παρόμοιο πράγμα δεν είχα ξαναδεί! Την κοίταξα με δέος και θαυμασμό με κομμένη την ανάσα. Ήταν πανέμορφη! Οι λέξεις είναι φτωχές για να περιγράψουν αυτό που ένιωσα. Εκστασιάστηκα, γοητεύτηκα. Η μεγάλη μου αδερφή είχε αποφοιτήσει από το Δημοτικό, άρα η μεγαλύτερη ήμουν εγώ που φοιτούσα στην πέμπτη τάξη, η μικρή ήταν τότε στην τρίτη. Αμέσως κατάλαβα ότι η τσάντα προοριζόταν για μένα, αφού πάντα οι μικρότεροι φορούσαν τα ρούχα και τα παπούτσια που δεν χωρούσαν στους μεγάλους, άρα θα έπαιρνε και την τσάντα μετά από μένα.

Την παραμονή της έναρξης του σχολείου δεν κοιμήθηκα από τη αγωνία μου και την προσμονή να δείξω την καινούρια τσάντα στους συμμαθητές μου. Ξύπνησα από τα χαράματα, ντύθηκα, χτενίστηκα, αφού πρώτα έβρεξα καλά τα μαλλιά μου κι έκανα μία όμορφη χωρίστρα. Μάλιστα ξεσκόνισα και τα παπούτσια μου σχολαστικά, ώστε να είμαι αντάξια να κρατήσω την καινούρια κόκκινη γυαλιστερή τσάντα. Οι γονείς μου παραξενεύτηκαν που με είδαν να ντύνομαι από τα χαράματα και μου έδωσαν εντολή, πριν φύγουν για το χωράφι, να ξυπνήσω και τη μικρή μου αδερφή. Την ξύπνησα και της είπα ότι εγώ φεύγω και να μην καθυστερήσει. Πήρα με καμάρι την τσάντα στο χέρι. Το δέρμα της μου χάιδεψε την παλάμη και η μυρωδιά της με ζάλισε. Ξεκίνησα σιγοτραγουδώντας και περπατώντας όσο πιο αργά μπορούσα, χαιρετώντας όσους έβρισκα στον δρόμο κουνώντας την τσάντα. Όταν πέρασα δε μπροστά από το καφενείο, αφού καλημέρισα τους παππούδες που απολάμβαναν το πρωινό καφεδάκι τους, σταμάτησα ότι τάχα κάποιο πετραδάκι μπήκε στο παπούτσι, άνοιξα κι έκλεισα την τσάντα δυο τρεις φορές ψάχνοντας κάτι, κοιτώντας με την άκρη τού ματιού

μου αν μ' έβλεπαν και απογοητευμένη, καθότι δεν έλαβα κανένα σχόλιο, συνέχισα με το ίδιο αργό βήμα. Ήμουν η πρώτη που έφτασα στο σχολείο. Όταν καλημέρισα τον δάσκαλο, ευτυχώς εντόπισε την καινούρια τσάντα και κάπως η καρδιά μου γαλήνεψε.

«Τί ωραία τσάντα Βασιλική, με γεια σου!»

«Ευχαριστώ κύριε!», είπα και η καρδιά μου χτύπησε τόσο δυνατά που φοβήθηκα ότι την άκουσε.

Άφησα την τσάντα πάνω στο θρανίο και βγήκα έξω να περιμένω τους συμμαθητές μου. Στοιχηθήκαμε για την πρωινή προσευχή και μπήκαμε στην αίθουσα. Μπαίνοντας στην τάξη περίμενα κραυγές έκπληξης και θαυμασμού. Την τσάντα την είχα πάνω στο θρανίο· δεν υπήρχε περίπτωση να μη τη δουν. Αυτοί άρχιζαν να ψιθυρίζουν μεταξύ τους χωρίς να πουν τίποτα, ούτε καν η διπλανή μου, που μόνο έσπρωχνε την τσάντα, τάχα δεν χωρούσε στο θρανίο επειδή το έπιανε. Το μάθημα ξεκίνησε και περίμενα με το στομάχι μου κόμπο να έρθει το διάλειμμα.

«Σας αρέσει η καινούρια μου τσάντα; Ρώτησα με αγωνία και προσμονή»

Ένας από τους συμμαθητές μου, που τον θεωρούσα και φίλο μου, γιατί παίζαμε το απόγευμα «κλέφτες κι αστυνόμοι», άρχισε πρώτος την κοροϊδία.

«Α! Τσάντα είναι αυτή; Δεν είναι τσάντα. Έτσι είναι οι τσάντες; Βαλίτσα είναι. Ταχυδρόμος είσαι;»

Πετάχτηκαν και τα υπόλοιπα αγόρια που ευκαιρία ζητούσαν.

«Ταχυδρόμος! Ταχυδρόμος! Ταχυδρόμος!»

Κοίταξα ικετευτικά προς τα κορίτσια περιμένοντας να πάρουν το μέρος μου, αλλά μάταια. Το μεγαλύτερο μαρτύριο το πέρασα το μεσημέρι στο σχολάσμα. Αγρίεψαν περισσότερο τα πειράγματα. Με κοροϊδευαν σε όλη τη διαδρομή για το σπίτι.

«Ταχυδρόμος! Ήρθε ο ταχυδρόμος!»

Εγώ, ένιωθα να φλέγομαι, τα μάγουλά μου να πετούν σπίθες.

«Κόκκινη σαν την τσάντα!» συνέχιζαν.

Έφτασα στο σπίτι με ραγισμένη την καρδιά, καταντροπιασμένη, γιατί με τις αγριοφωνάρες τους με κοίταζαν όλοι στον δρόμο. Κλείστηκε στο δωμάτιό μου. Ήμουν κομμάτια κι έκλαψα με μαύρο δάκρυ. Ευτυχώς οι γονείς μου δεν είχαν επιστρέψει από τα χωράφια και δεν χρειάστηκε να δώσω εξηγήσεις. Παρ' όλες τις κοροϊδίες τους, που δεν σταμάτησαν, δεν πρόδωσα ποτέ την κόκκινη τσάντα. Τώρα, μετά από τόσα χρόνια, αναπολώντας, έχω ξεχάσει τα πειράγματα και θυμάμαι περισσότερο τα ξένοιαστα παιχνίδια μας. Η αγάπη που υπήρχε μεταξύ μας ήταν αδιαπραγμάτευτη και γλυκιά, όπως οι καραμέλες τής γιαγιάς, ώστε δεν έμεινε στην καρδιά μου καμία πίκρα.

Βάσω Αρσενίου

## Ο κύριος Π.

Ο κύριος Π. σηκώθηκε το πρωί στις έξι, ως συνήθως. Έφαγε το αγαπημένο του πρωινό, έπλυνε τα δόντια, φόρεσε το κουστούμι, έσκυψε πάνω από την κούνια και φίλησε την κόρη του στο μάγουλο, έγραψε ένα μεγάλο «συγνώμη» στον καθρέφτη μ' ένα κόκκινο κραγιόν, έβαλε την κυνηγητική καραμπίνα στο στόμα του και πάτησε τη σκανδάλη. Όλοι μίλησαν

για τα οικονομικά προβλήματα, την παραβατική συμπεριφορά στα χρόνια τής εφηβείας, τους καυγάδες με τη γυναίκα του, την απόλυσή του την προηγούμενη μέρα, την κρίση. Αυτό κράτησε για λίγο. Σχεδόν όλοι επέστρεψαν στην καθημερινότητά τους. Τα οικονομικά προβλήματα δεν λύθηκαν, οι έφηβοι συνέχισαν να παραβατούν, οι οικογενειακοί καυγάδες εντάθηκαν, οι απολύσεις μετατράπηκαν σε στατιστικό στοιχείο τής κρίσης, όπως και τα παιδιά που έμειναν ορφανά.

Γιάννης Σταδάκος

## Θέλω κάτι που γελάει & κλαίει

Θέλω μονάχα να χωρέσω μέσα σε δυο παλάμες, σε μια αγκαλιά. Να με σκεπάσει ο κόσμος με ένα σπίτι, έναν ήλιο, μερικά σύννεφα και οπωσδήποτε ένα ουράνιο τόξο. Θέλω κάποιον να με αγγίζει, να με κρατάει, να με αρπάζει, να με γεμίζει μουσική και πάθος. Να απλώνω τα χέρια και να φτάνω το φεγγάρι και τα δάχτυλά μου να μπορούν να το διαλύσουν και να το φτιάξουν ακόμα φωτεινότερο. Να εκδιωχτεί σαν να 'ναι φονιάς αυτή η καταχνιά που εισέρχεται μέσα μου αργά σαν δηλητήριο. Κι αν τη διώξω; Τότε άραγε τί άλλο συναίσθημα έχει μείνει εκεί μέσα; Μη μείνω άδεια.

Θέλω να αναποδογυρίσω τη μεγάλη ροτόντα που 'χω στο σαλόνι - είναι θλιβερή και άχρηστη εδώ και χρόνια. Νιώθω να με κρατάει δέσμια κάτω από τα βαριά ξυλόγλυπτα πόδια της - και να τοποθετήσω το μπλε σιδερένιο τραπεζάκι των διακοπών. Πάνω του θα βάλω ένα βιβλίο γεμάτο άμμο, ένα καπέλο, μια σαγιονάρα (η άλλη χάθηκε στη θάλασσα), μυρωδιά από καφέ, ένα κοχύλι, μίαν ανάσα, ένα φιλί, μια απώλεια, μια υπόσχεση, μια απόφαση. Κι έπειτα, θα παλέψω κόντρα στου ματιού την άκρη, θα σε πλάσω ξανά με τη φαντασία μου και θα σου δώσω υπόσταση. Θα σε φέρω κοντά ν' ακούς την ανάσα μου, ν' αναρωτιέσαι «πόσο πολύ με αγάπησε αυτή η γυναίκα;».

Θέλω κάτι που γελάει και κλαίει.

Θέλω αγάπη.

Ιφιγένεια Τέκου

## Η περόνη τής αθανασίας

Σοῦ ἔτυχε ποτὲ νὰ ἔχῃς τραβήξει τὴν περόνη καὶ νὰ κρατᾷς σφιχτὰ στὴ φοῦχτα σου τὴν χειροβομβίδα; Καὶ ἐνῶ τὴν κρατᾷς νὰ νιώσῃς σχεδὸν ἀνεπαίσθητα καὶ ἄνευ βεβαιότητος, γιὰ μίαν καταραμένη στιγμὴ, πὼς σοῦ ξέφυγε τὸ δάχτυλο ἀπὸ τὴν ἀσφάλεια; Καὶ τὰ δευτερόλεπτα ν' ἀρχίσουν νὰ μετροῦν καὶ νὰ γνωρίζῃς ὅτι ἀπὸ τὸ τέσσερα καὶ μετὰ ἴσως ὅλα τελειώσουν... Καὶ ἡ σκέψις σου νὰ ἐκραγῇ καὶ νὰ τρέχῃ μὲ ἀσύλληπτη ταχύτητα σὲ χιλιάδες πράγματα. Καὶ ν' ἀπλώνεται στὸν χρόνον καὶ τὸν χῶρον σὰν κῦμα ὁποῦ ἡ γοργότητα τοῦ φωτὸς ὁμοιάζει μπροστὰ του μὲ ἀκίνησια.

Παρακάτω, στὴ θητεία του, σὲ μιὰν ἄλλη μονάδα, ὁ λοχίας καθόταν στὸ ἀνοιχτὸ παράθυρο τοῦ γραφείου του ἀπολαμβάνοντας τὸ στερνὸ ἠλιόφως τῆς δύσεως, ὅπως ἔβρεχε τοὺς

ὄπωρῶνες μὲ τὶς ῥοδακινιές. Ἄναψε τσιγάρο καὶ κάπνιζε, ἀναστοχαζόμενος τὸ περιστατικό. Πρῶτα τὸ ἀστεῖον τοῦ πράγματος. Εἶδε ὡς τρίτος τὸν ἑαυτό του νὰ φωνάζη «Μοῦ ἔφυγε, τὴ ρίχνω!» καὶ τὸν ἀνθυπολοχαγὸ δίπλα του «Ἰδέα σου εἶναι, κράτα την», καὶ φυσικὰ τὸ μέγα πλῆθος γαλλογιῶν, ἀστεριῶν καὶ φλογῶν νὰ βουτᾶ πανικόβλητο στὸ χιόνι. Χαμογέλασε! Ὅμως ἐκεῖ, ὁ μὲν νοῦς στὸ χιόνι τὰ δὲ μάτια στὸ δαίλι, ἄρχισε νὰ κατανοῇ τὴν ἀθανασία. Ὅτι δηλαδὴ ἡ πραγματικὴ ἀθανασία, ὅθεν ἡ ἀληθινὴ ὑπαρξίς, ἡ ὁποία φέρει τὸν νοῦ σὲ ἀπόλυτη, πλήρη, ἐλευθερία, δὲν εἶναι τὸ ἀπεριόριστον τοῦ χρόνου, ἀλλὰ ὁ ἐκμηδενισμὸς τοῦ χρόνου. Καὶ ὅσον ὁ χρόνος συρρικνώνεται ὁ νοῦς καλπάζει καὶ ξεδιπλώνεται μὲ τέτοιες πρωτόφαντες δυνάμεις ὅπου φαντάζει κάποιου εἶδους θεός. Καὶ ὅταν ὁ χρόνος δὲν θὰ ὑπάρχη πλέον τότε μόνον ὁ νοῦς θὰ ὑπάρχη, ἀληθῶς ὁ κύριος, καὶ θ' ἀστράφτη σὲ ὅλο του τὸ μεγαλεῖο. Ἡ σχέσις ἀντίστροφη. «Ἄ!» εἶπε σβήνοντας τὸ τσιγάρο, «Δὲν θέλω νὰ ζήσω γιὰ πάντα, ὄχι, ἀλλὰ νὰ σκορπίσω παντοῦ στὸ πάντα, κρυμμένος μέσα σὲ μιὰ στιγμή». Καὶ ἔκτοτε προσπαθεῖ νὰ παίξῃ μὲ τὸν χρόνο.

Ευστράτιος Ευ. Σαρρής

## The sick doll<sup>1</sup>

Ἦταν ἔξι, ὥρα βραδινὴ, ἀρχές Φλεβάρη. Ἡ το σπῆτι κρύο, τα ξύλα εἶχαν σχεδόν τελειώσει ἀπ' τα μέσα τοῦ προηγούμενου μήνα, στη μεγάλη παγωνιά, ὅταν τὸ χιόνι στοιβάχτηκε σε λευκές, αφράτες νιφάδες καλύπτοντας τὰ πάντα καὶ φτάνοντας τοὺς ἐνενήντα πόντους. Τὰ πρῶτα μέτρα ἐβγαίναν εὐκόλα. Τὸ κομμάτι ἐξάλλου ἦταν lento κι αὐτὸ τῆς ἔδινε τὸν χρόνο νὰ κυλάει ἀπὸ δακτυλισμὸ σε δακτυλισμὸ, χωρὶς νὰ χρειάζεται νὰ σκέφτεται γιὰ νὰ προετοιμάσει τὸ κάθε μέτρο που ἔπονταν. Τὸ ἀριστερὸ τῆς χέρι ἐπαίξε στο κλειδί του φα, σολ-σι ὑφηση-ρε. Τὸ δεξιὸ τῆς χέρι στο κλειδί τοῦ σολ καὶ σολ φυσικό. Ἔτσι –αργὰ καὶ μελωδικά– γέμιζε μελαγχολία τὸ ἀδειο σπῆτι. Στὸ σαλόνι που βρισκόταν τὸ παλιὸ ξύλινο πιάνο, τὸ μόνον φῶς που τοὺς κράταγε συντροφιά ἐβγαίνει ἀπὸ ἕνα ἀντικὲ ἀμπαζοῦρ ἀπὸ λευκὸ ὄνυχα, τοποθετημένο ψηλά γιὰ νὰ μπορεῖ νὰ βλέπει καὶ νὰ διαβάζει τὶς παρτιτούρες. Κρύο. Ὁ μικρὸς ἐπαίξε ἤρεμα καθισμένος στο χαλί δίπλα τῆς, φασκιωμένος σε ἕνα σωρὸ μάλλινα. Ζωγράφισε οὐράνια τόξα καὶ χρυσαφένια κουλουράκια. Πάντα δίπλα τῆς, ποτέ μόνη τῆς. Πάντα μαζί τῆς, σαν ἐπέκταση τοῦ ἴδιου τῆς τοῦ κορμιού, σαν φῶς. Ἡ μεγάλη τῆς, ἡ μόνη τῆς ἴσως, παρηγοριά. Εκείνη, τὸ μόνον παραπανίσιο που φορούσε ἦτανε μιὰ φθαρμένη ζακέτα. Κρύωνε, ναι, μα αὐτὸ τὴν κράταγε ζωντανή, τὴν κράταγε ζύπνια. Τὴν κράταγε θυμωμένη, γιὰ νὰ ἔχει τὸ κουράγιο ν' ἀγωνίζεται. Τὸ τζάκι σβηστό. Κάνανε οικονομία στα λίγα ξύλα που εἶχαν απομείνει κι ἀνάβανε τὴ φωτιά μόνον τὰ βράδια.

Ἦσαν ἐπτὰ καὶ δέκα. «Μαμά, πεινάω» τῆς εἶπε. Με μιὰς τὰ δάκτυλά τῆς πάγωσαν. Παύση. Παύση. Παύση. Τέταρτα τέσσερα. Τὸ στομάχι τῆς ἀνακατεῦτηκε βίαια. Ὅχι, δὲν ἦταν ἀπὸ τὴ δική τῆς πείνα. Ἦταν ἀπὸ τὴ δῆλωση τοῦ παιδιοῦ τῆς. Τί νὰ τὰίζε, νότες; Γύρισε σιγά σιγά πρὸς ἐκείνον. Ἐσκυψε καὶ τὸν σήκωσε στὴν ἀγκαλιά τῆς. Ἐπειτα, τὸν ἀπίθωσε ἀπαλὰ δίπλα τῆς στο σκαμπό, σαν νὰ

υπῆρχε φόβος μὴ σπάσει στα χέρια τῆς καὶ χαθεῖ. «Ε, λοιπόν, παίζουμε ἕνα παιχνίδι;» τοῦ εἶπε, ἐνῶ στα ματιὰ τῆς λίμναζε νερένια ἡ ἀπόγνωση. «Μέχρι νὰ ἔρθει ὁ πατέρας σου, θες νὰ δούμε ποιὸς θυμάται τὶς πιο πολλές νότες; Κι ὁποῖος κερδίζει...»

«Τί μανούλα μου, τί ὁποῖος κερδίζει;» τῆ ρώτησε ἐκείνος καὶ στα ματάκια τοῦ λαμπύρισαν ὅλες οἱ παιδικές του ἐλπίδες. «Γλυκό; Θα φάει γλυκό;»

Εκείνη, ἐστρίψε ελαφρὰ τὸ κεφάλι τῆς κοιτώντας πρὸς τὸ ταβάνι καὶ καμώθηκε πὼς σκεφτότανε ἀν θὰ τοῦ κάνει τὴ χάρη. Ὑστερα, τὸν λοξοκοίταξε πονηρὰ καὶ τοῦ χαμογέλασε.

«Ναι, γλυκό! Διπλὴ μερίδα. Θα φτιάξω λουκουμάδες με μέλι! Πάει;» τὸν ρώτησε τάχαμου προκαλώντας τὸν.

«Πάει!» συμφώνησε ὁ μικρὸς καὶ τοποθέτησε τὰ χεράκια του στα πλήκτρα.

Ἦσαν οκτώ, σχεδόν. Κι ἐκεῖνοι χαρούμενοι, σχεδόν. Παίζανε τὸ θλιμμένο τοὺς κομμάτι, ξανά καὶ ξανά, ἐκείνη ἐσκευμένα με λάθη, ὁ μικρὸς εἶχε μάθει τὰ πρῶτα τέσσερα μέτρα ἀπ' ἔξω. Κι ὅλο τὸν χάιδευε καὶ τὸν ἐπαινοῦσε. Κι ὅλο ἔκανε ὅτι προσπαθοῦσε νὰ τὸν κερδίσει. Καὶ πάνω που ὁ τέλειωνε ὁ κλεμμένος χρόνος τῆς, ἀκούσαν τὸ κλειδί στὴν πόρτα.

«Ὁ μπαμπάς!» εἶπε ὁ μικρὸς κι ἔτρεξε νὰ τὸν ἀγκαλιάσει ὅλο λαχτάρα. «Μου ἔλειψες! Ἡ μαμά θα φτιάξει λουκουμάδες με μέλι. Τὴν κερδάω, νὰ ξέρεις! Πες μαμά, ἐγὼ δὲν κερδάω;»

Εκείνη, εἶχε ἤδη σηκωθεί καὶ στεκότανε ὀρθια πίσω ἀπὸ τὸν μικρὸ, κοιτάζοντας τὸν ἀντρα τῆς στα μάτια, κρατώντας τὴν ἀνάσα τῆς. Τὸ κουρασμένο τοῦ πρόσωπο συσπάστηκε κι ἕνα χαμόγελο ομόρφυνε τὰ χεῖλη του.

«Καὶ βέβαια θα φτιάξει» ἀπάντησε. «Αὐτὸ εἶναι τὸ δίκαιο, ἀφοῦ κέρδισες!». Κ' ὕστερα ἀνταπέδωσε τὸ βλέμμα στὴ γυναίκα του, προτείνοντάς τῆς με τὸ ἕνα τοῦ χέρι μιὰ σακούλα με τὰ λιγοστά ψώνια που τοῦ εἶχε ζητήσει τὸ πρῶτ, πρὶν φύγει ἀχάραγα γιὰ τὴ δουλειά.

«Ἐλπίζω νὰ φτάσουν» τῆς εἶπε ἀπολογητικά.

«Θα φτάσουν καὶ θα περισσέψουν» τοῦ ἀπάντησε κι ἀναστενάζοντας ἀνακουφισμένη ἀλάφρυνε τὸ βάρος που τῆς ἐσφιγγε τὴν καρδιά σαν μέγγενη. «Λοιπόν» συνέχισε σε κεφάτο τόνο «πᾶω νὰ φορέσω τὴν ποδιά μου καὶ ξεκινᾶω ἀμέσως. Μία διπλὴ μερίδα λουκουμάδες γιὰ τὸν νικητὴ ἔρχεται!»

Γυρνώντας τὴν πλάτη τῆς καὶ πηγαίνοντας πρὸς τὴν κουζίνα, ἀφήσε ἐπιτέλους τὰ μάτια τῆς νὰ τρέξουν.

Κατερίνα Ευαγγέλου-Κίτσα



## Σολάνζ

Τὸ πέταγμα

«Ἔχουν τὰ φτερά σου σπάσει, πρὶν προ-  
«Ἐλάβεις νὰ πετάξεις. Κι ἀμέσως ψάχνεις νὰ βρεις λύσεις. Πῶς μπορεῖς νὰ κολλήσεις τὰ σπασμένα σου φτερά; Κι ὕστερα ἀναρωτιέσαι: Κι ἀν τὰ κολλήσω, ποιὸς ἐγγυάται ὅτι δὲ θὰ σπάσουν ξανά; Κι ἀν σπάσουν ὅσο εἶμαι στὸν αέρα, τότε πῶς θὰ γλιτώσω; Καὶ κάπως ἔτσι ξεχνᾶς τὸ πέταγμα. Τὸ πέταγμα εἶναι γιὰ ἄλλους, σκέφτεσαι. Καὶ τοποθετεῖς τὸν ἐαυτό σου σε ἕνα μικρὸ κουτάκι. Καὶ τὸν ἀφήνεις ἐκεῖ, ξεχασμένο ἀπὸ τοὺς θεοὺς. Οἱ θεοὶ εἶναι ψηλά, σκέφτεσαι. Κι ἐσύ δὲν μπορεῖς νὰ πετάξεις, γιὰ νὰ τοὺς φτάσεις. Ξεχνᾶς πῶς οἱ θεοὶ εἶναι πάντα δίπλα σου. Σου ἀπλώνουν τὸ χέρι. Ἀλλὰ

ἐσύ, κρατᾶς με πείσμα τὰ μάτια σου κλειστά. Ἀρνεῖσαι νὰ τοὺς δεῖς, ἀρνεῖσαι νὰ σε βοηθήσουν νὰ πετάξεις. Ἐχεις συνηθίσει νὰ περπατᾶς σε ἕδαφος στέρεο, ἔστω κι ἀν εἶναι στρωμένο με λάσπες κι ἀγκάθια».

Σολάνζ

Οἱ θεοὶ ἦταν πάντα πολὺ ψηλά στα μάτια τῆς Εὐας. Δὲν περνοῦσε ποτέ ἀπὸ τὸ μυαλό τῆς ὅτι ἦταν δίπλα τῆς. Ἦταν ἀδύνατον νὰ τοὺς δεῖ. Εἶχε τὰ μάτια προσηλωμένα στὸν στόχο. Ἐναν στόχο που ἐμοιαζε μακρινός, ἕναν στόχο που ἄρχισε νὰ πιστεύει πῶς δὲ θὰ πετύχει ποτέ. Κάθε κάστινγκ καὶ μιὰ ἐπίπονη διαδικασία. Ἀτέλειωτες ἀναμονές, ἀτέλειωτα δάκρυα. Καὶ μετὰ ἀπὸ κάθε γκρέμισμα ἔπρεπε νὰ μαζεύει τὰ σπασμένα τῆς κομμάτια, γιὰ νὰ συρθεῖ ξανά στὸ ἴδιο ἀτέρμονο μονοπάτι. Ἡ Εὐά τὸ ἤξερε, τὸ εἶχε ζήσει στὸ πετσί τῆς. Δὲν μπορεῖς νὰ περπατήσεις ὅταν τὰ κόκαλά σου εἶναι τσακισμένα, παρὰ μόνον σέρνεσαι. Κι ὅσο σέρνεσαι, οἱ ἐλπίδες λιγοστεύουν. Κανένας δὲ θέλει δίπλα τοῦ ἕναν χαμπερπὴ. Θέλουν ἀνθρώπους λαμπεροὺς, ευθυτενεῖς, με σταθερὸ βῆμα. Καὶ μιὰ μέρα συνέβη. Τὸ τηλέφωνο τῆς Εὐας χτύπησε καὶ ὁ πολυπόθητος ρόλος τῆς δόθηκε. Θα ὑποδυόταν τὴ Σολάνζ ἀπὸ τὶς Δούλες τοῦ Ζενέ. Ἡ χαρὰ τῆς ἦταν ἀπερίγραπτη. Δὲν εἶχε ἀνέβει ἐκείνη στους θεοὺς. Οἱ θεοὶ κατέβηκαν καὶ τῆς ἐστρώσαν τὸν δρόμο με λουλούδια. Ἐναν δρόμο που δὲν ἐπέτρεπε παρεκκλίσεις. Ἡ Εὐά ἔπεσε με τὰ μούτρα στὴ μελέτη τοῦ ρόλου. Ἐξαφανίστηκε ἀπὸ τὶς παρῆς τῆς. Στιγμὲς βυθιζόταν σε ἀδιάλειπτες σιωπές καὶ ἄλλες, σαν νὰ ζυπνοῦσε ἀπὸ ἐφιάλτη μέσα στὴ νύχτα, πρόβαρε τὶς ἀτάκες τοῦ ἔργου: «Κυρία τὸ τίλιο σας εἶναι ἔτοιμο... τὸ τίλιο Κυρία θὰ κρῶσει!».

Οἱ φίλοι τῆς τὴν ἀναζητοῦσαν, ἀλλὰ ἐπεφταν διαρκῶς σε ἕναν τοῖχο. Ἡ Εὐά εἶχε ἀπενεργοποιήσει τὰ τηλέφωνα τῆς καὶ εἶχε ἐξαφανιστεῖ ἀπὸ τὰ μέσα κοινωνικῆς δικτύωσης. Ἡ φίλη τῆς, ἡ Ρενέ, ἐπανειλημμένα πέρασε ἀπὸ τὸ σπῆτι, ἀλλὰ ἡ Εὐά δὲν ἀνοίγε. Εἶχε παραδοθεῖ ξεμυαλισμένη σε αὐτὸ τὸ ταξίδι, ἕνα ταξίδι με εἰσιτήριο χωρὶς ἐπιστροφή. Σαν τὸν ἄσωτο που ποτέ δὲ γύρισε, μαγεμένος ἀπὸ πάθη ἀκατασίγαστα. Κι ὅσο ἡ Εὐά ἀπομακρυνόταν ἀπὸ τὸ παρόν, τόσο ἡ φωνὴ τῆς δυνάμωνε, σαν νὰ ἠθέλε νὰ τὴν ταρακουνήσει, νὰ τὴ γλιτώσει ἀπὸ τὸν χαμό: «Κι ἀν κάνατε ὅτι δὲ θέλατε νὰ πιεῖτε τὸ τίλιο, τότε θὰ βλέπατε! Με τὸ ζόρι θὰ σας τὸ πότιζα! Με τὰ ἴδια μου τὰ χέρια θὰ ξέσφιγγα τὰ σαγόνια σας...». Ἡ Ρενέ θορυβήθηκε κι ἐπικοινωνήσε με τὴ μαμά τῆς Εὐας. Εκείνη τὴν καθυσύχασε. «Μελετοῦσε τὸν ρόλο καὶ ἀπέφευγε τοὺς περισπασμούς», τῆς εἶπε.

Ἦσαν μιὰ μέρα ἐμφανίστηκε. Φορούσε ἕνα λευκὸ παλιομοδίτικο φόρεμα κι ἕνα ψάθινο καπέλο. Βάδιζε ἀργὰ πρὸς τὸ μέρος τῆς παρέας τῶν παιδιῶν, που ἀμέριμνοι ἀπολάμβαναν τὸν ἀπογευματινὸ τοὺς καφέ, στὸ κέντρο τῆς πόλης. Στὸ ἀγαπημένο τοὺς στέκι. Ἀνάμεσά τοὺς καὶ ἡ Ρενέ, που ἔτρεξε νὰ τὴν ἀγκαλιάσει. Ἡ Εὐά τὴν ἀπέφυγε, κάνοντας ἕναν ἐλιγμό, καὶ προχώρησε στὸ τραπέζι τοὺς με ἕναν ἀέρα ἐκλεπτυσμένης γοητείας. Κάθισε, σταύρωσε τὰ πόδια καὶ ἴσιωσε τὶς πτυχές τοῦ φορέματός τῆς. «Καλῶς τὴν», εἶπε ὁ Πάρης, ἕνας ἀπὸ τοὺς πιο ἀγαπημένους τῆς φίλους καὶ με μιὰ δόση «βιτριολικῆς» χιούμορ τὴν ἐπέπληξε γιὰ τὴν ἐξαφάνισή τῆς. Ἡ Εὐά τοῦ ἐρίξε μιὰ φαρμακερὴ ματιά καὶ χωρὶς νὰ τοῦ ἀπαντήσει, ἔκανε νεῦμα στὸν σερβιτόρο, «θα ἤθελα ἕνα τίλιο παρακαλώ», εἶπε. Οἱ φίλοι τῆς στὸ ἀκουσμα τῆς παραγγελίας, ἔβαλαν τὰ γέλια. «Πῶς κι ἔτσι; Τὸν ἐκοψες τὸν espresso σκέτο καὶ τὸ ἐρίξες στα φυτικὰ ηρεμιστικά; Ἔτσι σου εἶπε ὁ ψυχίατρος;» συνέχισε νὰ τὴν πειράζει ὁ Πάρης. Ἡ Εὐά τὸν κοίταξε με περιφρόνηση. Κ' ὕστερα τὸ βλέμμα τῆς περιπλανή-

<sup>1</sup> The sick doll - Tchaikovsky, Children's Album, Op 39.

θηκε σε ολόκληρη την παρέα. «Γελάτε, ε; Γελάστε, λοιπόν, γελάστε όσο θέλετε, αλλά το καλό που σας θέλω, προσευχηθείτε κιόλας. Και γρήγορα μάλιστα! Γιατί σήμανε η ώρα σας». Η παρέα πάγωσε. Η Ρενέ προσπάθησε να σώσει, κάπως, την κατάσταση. «Εύα μου τον ξέρεις τώρα τον Πάρη. Δεν παίρνει τίποτα στα σοβαρά. Σε αγαπάμε. Δεν είχαμε πρόθεση να σε στενοχωρήσουμε!». Η Εύα σηκώθηκε κι έκανε ένα βήμα πίσω. Το πρόσωπό της ανέκφραστο, το βλέμμα της άδειο. «Σας μισώ! Σας σιχαίνομαι! Σας φτύνω! Ας λέτε ό,τι θέλετε, τίποτε δε με φοβίζει πια», είπε με μια φωνή που έμοιαζε να μην είναι η δική της. Στην παρέα απλώθηκε μια περίεργη ησυχία. Πέρασαν μερικές στιγμές αμηχανίας. Τότε η Ρενέ την πλησίασε και της έπιασε το χέρι. «Τραβήξου πιο πίσω, που κόλλησες πάνω μου! Ίσαμε εδώ μου 'ρχεται η μπόχα σου, θα με πνίξει! Ποιός ξέρει με ποιούς νταραβερίζεσαι όλη νύχτα σ' εκείνη τη βρωμοσοφίτα και μου κουβαλάς εδώ πέρα αυτές τις μυρωδιές» είπε η Εύα κι άρχισε να τσιρίζει και να τρέμει σύσσωμη σε ένα παραληρηματικό κρεσέντο. Μάταια οι φίλοι της προσπαθούσαν να τη συνεφέρουν. «Εύα σε παρακαλώ, πες μου, τί έχεις πάθει;» είπε η Ρενέ σε μια απέλπιδα προσπάθεια να την προσεγγίσει. Η Εύα την κοίταζε για μερικά δευτερόλεπτα. «Δεν είμαι η Εύα, είμαι η Σολάνζ», είπε και την έφτυσε στο πρόσωπο.

### Η πτώση

Την επόμενη στιγμή την πλησίασε απειλητικά κοιτώντας έντονα τον λαιμό της. Το κορίτσι προσπάθησε να τον προφυλάξει βάζοντας μπροστά τα χέρια της. «Έλα! Κάτω τα χέρια! Μου χρειάζεται αυτός ο λαιμός ο λεπτεπίλεπτος. Όχι, παρακαλώ, φωνές, τρεμούλες και τέτοια. Δεν αργώ εγώ! Άψε σβήσε θα τελειώσουμε». Η Ρενέ οπισθοχώρησε τρομαγμένη για τα καλά αυτή τη φορά. Παραπάτησε και χτύπησε το κεφάλι της σε μια ζαρντινέρα. Οι φίλοι έτρεξαν κοντά της, να τη βοηθήσουν. Η Εύα έμεινε για λίγο ακίνητη, σαν σαλεμένη. Ήταν οφθαλμοφανές, είχε αποδράσει σε ένα μύχιο σύμπαν. Κ' ύστερα, σαν κάποιος να της έδωσε ένα γερό χαστούκι, επανήλθε. Αλαφιασμένη γονάτισε δίπλα στη Ρενέ και την αγκάλιασε. Σταγόνες αίματος αποτυπώθηκαν πάνω στο λευκό παλιομοδίτικο φόρεμά της.

Ανδρεάνα Σαπρίκη



### Η φυγή

Πάντα την ταπεινώνει. Από την πρώτη στιγμή που γνωρίστηκαν στο Πανεπιστήμιο. Αυτή φοιτήτρια ξένης φιλολογίας, αυτός της ιατρικής. Η Νόρα καστανόξανθη, με κυματιστά μαλλιά ως τους ώμους, ψηλή και λεπτή, με σαγηνευτικό χαμόγελο. Αυτός μέτριος στο ύψος, με πράσινα μάτια, στενά χείλη και κανονικά χαρακτηριστικά. Αγέλαστος όμως. Κάποια κόμπλεξ φαίνεται τον κυνηγούσαν από μικρό παιδί, και του έβγαιναν τώρα με μια σαδιστική διάθεση. Έλεγε ότι την αγαπούσε, αλλά ήθελε να την εξουσιάζει. Στην αρχή εκείνη αντέδρασε, όπως ήταν περήφανη και προερχόμενη από μια οικογένεια με διαφορετική νοοτροπία, διαφορετικό πολιτισμό. Από γονείς με καλλιέργεια και ευγένεια στους τρόπους και στη συμπεριφορά. Ίδιως η μάνα της είχε μια έμφυτη καλοσύνη και μια απλόχερη αγάπη για όλο τον κόσμο. Εκείνος ήταν άξεστος, ακαλλιέργητος. Τον είχαν με-

γαλώσει έτσι, ώστε να αισθάνεται ότι είναι το κέντρο του κόσμου. Προσπαθούσε να επιβάλλεται στους άλλους μ' έναν τρόπο αγενή, να τους αιφνιδιάζει με τους απρεπείς χαρακτηρισμούς του, το απότομο ύφος του, την προπέτειά του. Η Νόρα αγαπούσε τη μουσική και τη λογοτεχνία. Είχε ένα λαμπερό μυαλό και διακρινόταν στις σπουδές και στις συναναστροφές της. Αυτό τον δαιμόνιζε. Σιγά σιγά την απομάκρυνε από τις φίλες της, προσπαθούσε να την ξεκόψει και από την οικογένειά της. Εκείνη, τρελή από αγάπη, υπέκυπτε ολοένα και περισσότερο στις απαιτήσεις του. Άρχισε να αλλοτριώνεται, χωρίς να το καταλαβαίνει. Εγκατέλειπε τα ενδιαφέροντά της, εκείνα που τη στήριζαν και της ομόρφαιναν τη ζωή. Όλα πια στρέφονταν γύρω από τον εγωκεντρικό εραστή πρώτα, και έπειτα από πολλά βασιανιστικά χρόνια, σύζυγο/δυνάστη της. Οι αδελφές της και οι φίλες της δεν μπορούσαν να καταλάβουν πώς αυτός ο άνθρωπος την είχε έτσι μεταμορφώσει, ώστε να μην έχει πια καμιά σχέση με τον προηγούμενο εαυτό της. Η ίδια έχανε κάθε μέρα ένα κομμάτι τής ελευθερίας και τής ανεξάρτητης υπόστασής της.

Έκανε τρία παιδιά, το ένα πίσω απ' το άλλο. Η ζήλια του ήταν αφόρητη, αλλά εκείνη την υπέμενε καρτερικά. Ύστερα άρχισαν οι απιστίες του. Προφανώς είχε ανάγκη επιβεβαίωσης του αντρισμού του. Μια φορά τον έπιασε «επ' αυτοφόρω». Αυτός, αφού φυγάδευσε την ερωμένη, της ορκιζόταν πως αυτή είναι η μοναδική του αγάπη. Είχε φοβηθεί μήπως τον εγκαταλείψει. Εκείνη, πάλι υπέκυψε. Τον συγχώρεσε. Μετά όμως από λίγο καιρό αυτός ξανάρχισε τα ίδια. Τότε η Νόρα αποφάσισε να πάει σε ένα δικηγόρο, χωρίς να του πει τίποτα. Ο δικηγόρος αντί να τη βοηθήσει την αποθάρρυνε, λέγοντας: «Και πώς θα ζήσετε με τρία παιδιά; Το σκεφτήκατε καλά, κυρία μου;». Κι έτσι, εκείνη, έκανε πάλι πίσω. Τα χρόνια περνούσαν και δεν άλλαζε τίποτα. Τα παιδιά μεγάλωσαν, έφυγαν από το σπίτι. Όλα τραυματισμένα από τη συμπεριφορά του πατέρα τους. Κανένα όμως δεν του αντιτάχτηκε. Κανένα δεν υπερασπίστηκε τη μάνα του. Από φόβο. Αυτός γινόταν όλο πιο βίαιος και πιο ταπεινωτικός. Την εξουθένωνε. Σιγά σιγά έχανε τον εαυτό της. Άρχισε να ξεχνάει, ίσως από άμυνα. Τότε εκείνος γινόταν ακόμη πιο επιθετικός. Τη μείωνε, την πρόσβαλε, την κορόιδευε ότι δεν ξέρει πια τι της γίνεται. Ότι ξεχνάει τα χάπια της, το τηλέφωνό της, τα γυαλιά της. Την έπεισε πως χωρίς αυτόν είναι ανίκανη να κάνει οτιδήποτε. Την ευνούχισε. Κι εκείνη υπάκουε. Τον πίστευε. Κρεμάστηκε επάνω του. Έγινε άβουλο υποχείριό του. Λες και αρνιόταν να σκεφτεί, να αντιδράσει, να φωνάζει. Της τα είχε πάρει όλα. Της είχε λεηλατήσει την αξιοπρέπειά της. Της είχε ρημάξει τη ζωή και την προσωπικότητά της. Δεν αναγνώριζε πια τον εαυτό της.

Όσπου μια μέρα, όταν εκείνος, έξαλλος από θυμό, σήκωσε το χέρι να τη χτυπήσει, επειδή η Νόρα προσπάθησε να διαμαρτυρηθεί, γιατί την ταπεινώνει άλλη μια φορά, ένωσε το σώμα της επιτέλους να ορθώνεται. Δεν είπε λέξη. Μόνο τον κοίταζε σαν να τον έβλεπε για πρώτη φορά. Καυτά δάκρυα κυλούσαν από τα μάτια της, αλλά στο πρόσωπό της χύθηκε μια πρωτόγνωρη έκφραση αποφασιστικότητας. Προχώρησε σιωπηλά ως την εξώπορτα. Την άνοιξε με σταθερό χέρι κι ανάσανε με λαχτάρα τον αέρα τής ελευθερίας.

Ελένη Λόππα



### Πού ταξιδεύεις;

Σαφνικά, ένωσε να τελειώνει το οξυγόνο. Τίναξε τα πόδια με δύναμη και μόλις βγήκε από το νερό πήρε βαθιά ανάσα. Λαχανιασμένος ακόμα, σκέφτηκε τη διττή φύση τής θάλασσας. Σαν μια αγκαλιά που από πηγή θαλπωρής και ηρεμίας μπορεί μέσα σε μια στιγμή να γίνει πνιγηρή και ασφυκτική. Κολύπησε σιγά σιγά προς τα έξω καταλαγιάζοντας τους παλμούς της καρδιάς του και έκατσε εκεί που σκάει το κύμα. Σήκωσε το βλέμμα. Σύννεφα. Στον ουρανό, στην καρδιά, στο μυαλό του. Στη βιάση του ένα απ' αυτά, αποκάλυψε τον ήλιο· τόσο εκτυφλωτικό που τον έκανε να κλείσει στιγμιαία τα μάτια.

«Πού ταξιδεύεις;». Άνοιξε τα μάτια του και την είδε. Η θάλασσα πουθενά. Μόνο στα μάτια της. Είχε μαύρους κύκλους και τον κοίταζε με εκείνο το βλέμμα: Της αγάπης που κουράστηκε. «Βλέπεις; Πάλι δεν μ' ακούς που σου μιλάω. Γι' αυτό σου λέω. Θέλω λίγο χρόνο. Λίγο χώρο. Λίγο αέρα. Να τη πάλι εκείνη η αίσθηση έλλειψης οξυγόνου. Πώς έφτασε να γίνει εκείνος από πηγή ηρεμίας και θαλπωρής μια αγκαλιά πνιγηρή και ασφυκτική, που την έκανε να τινάξει τα πόδια της μακριά του, γυρεύοντας μια βαθιά ανάσα; Τον κατηγορούσε πως ήταν εκεί και ταυτόχρονα δεν ήταν. Σαν την άμμο που όσο κι αν προσπαθείς να την κρατήσεις στη χούφτα σου, σιγά σιγά γλιστράει από τις σχισμές των δαχτύλων και χάνεται. Τον κατηγορούσε πως δεν την άκουγε. Πονούσε να την ακούει να του μιλά για σύννεφα. Πονούσε να την ακούει να του ζητά χρόνο, χώρο, αέρα. Πονούσε. Και τί κάνει κανείς όταν πονά; Όταν θέλει να αποδράσει από μια πραγματικότητα που δε διάλεξε; Αφήνει πίσω του χωματόδρομους, ασφαλτο, κύματα, σύννεφα ή απλά λόγια και σκέψεις. Ταξιδεύει. Πόσα ταξίδια δολοφονούνται ακαριαία με μία και μόνη ερώτηση: «Πού ταξιδεύεις;»

Καλλιόπη Μπαγουλή



### Πρόλογος (Σκλάβοι Πολιορκημένοι)

Πάλι μεθυσμένος είσαι, δυόμιση ώρα τής νυχτός. Κι αν τὰ γονατά σου τρέμαν, έκρατιόσουνα στητός μπρός στο κάθε τραπεζάκι.  
«- Γειά σου Κωσταντή βαρβάτε!»  
«- Καλησπερούδια, αφεντικά, πώς τὰ καλοπερνάτε;»

“Ενας σουΐδινε ποτήρι κι άλλος σουΐδινεν έλια.  
”Ετσι πέρασες γραμμή τής γειτονιας τὰ καπελιά.  
Κι αν σέ πείραζε κανέναν - άχ εκείνος ό Τριβέλας!- έκανες πώς δεν ένιωθες και πάντα έγλυκογέλας.

Χτές και σήμερα Ίδια κι όμοια,  
χρόνος μπρός, χρόνια μετά...  
”Η ύπαρξή σου σέ σκοτάδια όλο πηχτότερα βουτᾶ.  
Τάχα ή θελησή σου λίγη, τάχα ό πόνος σου μεγάλος;  
”Αχ, ποῦσαι νιότη,  
ποῦδειχνες πῶς θά γινόμεουν άλλος!

Κώστας Βάρναλης





## σαλόκι 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

### Café Bistrot Baraka

Γιώργος Χ. Θεοχάρης

Έφερνε ένα αεράκι ανακουφιστικό  
ο μπάτης από τον Θερμαϊκό  
την ώρα που καθίσαμε στο όμορφο Café  
της πλατείας Ναυαρίνου, στη Σαλονίκη

Εδώ που απάγκιασαν Σεφραδίτες,  
διωγμένοι από την Ισπανία το 1492,  
κι έζησαν και μπολιάσανε την πόλη,  
ώσπου να τους ξεκάνουν οι Ναζί  
στα κρεματόρια

Απ' τα μεγάφωνα κατακλυζότανε το μαγαζί  
με το Llanto por Ignacio Sánchez Mejías  
στη μουσική του Σταύρου Ξαρχάκου

Πέντε η ώρα που ιδρώνει  
το καλοκαίρι λαβρωμένο  
κι οι κάργες σκούζουνε στα δέντρα

Πέντε η ώρα που βουρκώνει  
19 Αυγούστου στο Βιθνάρ

Τόσο πολύ που σ' αγαπήσαμε  
σε τούτη την πανάρχαια γλώσσα,  
τόσο που τραγουδήσαμε τους στίχους σου  
εδώ στην ανατολική άκρη της Ευρώπης  
είναι, κι αυτό, duende, Φεντερίκο.

### VIA GULLI

Δημήτρης Σούκουλης

Τι δουλειά είναι αυτή, ε;  
Τι είδους δουλειά είναι;  
Έχουμε να φάμε  
-ήρθε η ομελέτα.  
Να βάλεις μπόλικη μοτσαρέλα πάνω.  
Δεν την τρως;  
Έρθαν και οι πατάτες.  
Μην τις βάζεις στο στόμα δύο δύο.

Έναν αιώνα πριν είχαμε κυριεύσει τους  
ωκεανούς.

Από εκεί μας ήρθαν και οι  
πατάτες· παρηγορήσου.  
Τα ερείπια θάβονται στο χώμα.  
Λένε πως ο χαλκός δεν οξειδώνεται στην  
τύρφη  
και μυρίζει ακόμα  
κάτι από τον ιδρώτα του γλύπτη.

Η οσμή αναστατώνει τις γυναίκες μας.  
Καλύτερα η δόξα να παραμένει κρυφή  
αλλιώς θα βασανίζει ολόκληρες γενιές  
θα μας θυμίζει την αναπηρία μας  
την ανημποριά μας  
-θα γεννηθούν στείρες μανάδες  
άνδρες που δεν θα είναι άνδρες.  
Δεν θα γίνονται πια πόλεμοι.  
Θα είναι κρίμα.  
Φάε την ομελέτα σου και θάψε τ' αποφάγια.  
Σε λίγο θα νυχτώσει.  
Χθες ευτυχώς πνίγηκε απότομα ο ήλιος.  
Τι εφιάλτης αυτό το καλοκαίρι...  
Τι είδους δουλειά είναι αυτή;  
Τρίτη πρωί, είπες;  
Με ό,τι έχεις,  
παρηγορήσου.

### Λέξεις

Αντιγόνη Ηλία

Νύχτες ξάγρυπνη στο πλάι σου,  
χάραζα λέξεις στο πρόσωπο σου.

Ολοκαίνουριες,  
βγαλμένες από νέο  
εμπορευματοκιβώτιο,  
συγυρισμένες σε ριγέ τετράδιο  
με χοντρό μπλε εξώφυλλο.

Σπάραζαν, ικέτευαν για  
ένα χάδι στα σπερμένα αυλάκια  
των ματιών σου, στις ξεθωριασμένες σκιές  
της αλμυρής σου ανάσας

Σε είδαν οι λέξεις,  
σε είδαν να κλαις σαν μικρό παιδί  
τη στιγμή που μάταια προσπαθούσες να  
κρυφτείς  
στο ξωπόρτι της ψυχής σου...  
Σε είδαν να συνθλίβεις τον ήλιο  
την ώρα που ο άνεμος τρεμόσβηνε  
στο πιο μικρό κύτταρο σου

Ατελείωτη παραμένει η νύχτα  
μα εσύ κοιμήσου!

Οι λέξεις θα σε ξυπνήσουν το χάραμα

### Μαχαίρι

Αργυρώ Ψώρα Θεοδωράτου

Στην αρχή, λιτοδίαιτο·  
λίγη καρδιά, λίγο συκώτι, λίγη σπλήνα  
δυο δράμια ουσία απ' το μυαλό  
μια τόση δα φετούλα απ' την ψυχή  
-μα τι ψυχή την έχει.  
Έστερα, απρόβλεπτα αδηφάγο  
τρώει τα πάντα μονομιάς  
με καταπίνει ολόκληρη  
μαζί και τα χαρτιά και τα μολύβια μου.  
Τέλος, εκείνο στο δικό του φως  
κι εγώ στο κρύο και στο σκοτάδι.

Σκοτάδι αθάνατο νερό της Στύγας

θρέφουν τα σπλάχνα μου ξανά μέσα στη νύχτα  
λέξεις και νέοι στίχοι Προμηθείς  
κρυφά μου παραδίνονται  
βορά στο απ' αιώνων αίνιγμα  
απ' τα ζεστά τους αίματα  
αχόρταστο ν' αναδυθεί κείνο τ' άγραφο  
που ξέσκιζε τόσο καιρό τις σάρκες μου  
μαχαίρι ποίημα.

### Το κορίτσι

Σοφία Ελευθερίου

Άναψα το τσιγάρο και τη θαύμασα.  
Έτανε λες κι έρχονταν από μακριά,  
θαρρείς από πρωτόγονη φυλή.  
«Δες πόσο όμορφα είν' τα χέρια σου», της είπα.  
Εκείνη τότε κόμπιασε.  
Τ' άπλωσε προς τη μεριά μου με απορία.  
«Ποτέ κανείς τους δε μου το 'πε.  
Στο σχολείο όλοι με κοροϊδεύανε,  
με λέγανε κρεμανταλού κι ατσούμπαλη».  
Με κοίταξε κι από τα μάτια της ξεχύθηκε φως.  
Είδα τα δάκτυλά της τα μακριά,  
που μοιάζανε πως φτιάχτηκαν για να  
φροντίζουν μικρά δέντρα,  
και τότε ένιωσα ποια ήτανε στ' αλήθεια.  
«Δώσ' μου τα χέρια σου», της λέω.  
Τα κράτησα σφιχτά μες στα δικά μου.  
«Θα σε λέω κορίτσι, ναι, αυτό είσαι.  
Το κορίτσι με τα ωραία χέρια».  
Με κοίταξε ξανά, ευθεία μες στα μάτια  
και καθρεφτίζονταν στα μάτια αυτά  
ολάκερος ο κόσμος.  
«Νιώθω τόσο όμορφη», είπε.

### Θεραπαινίδες

Σοφία Πεردίκη

Οι θεραπεπαινίδες της νύχτας  
μεταφέρουν με τη γλώσσα  
τη χαμένη δροσιά, την απλώνουν πάνω  
στην αποξηραμένη σας επιφάνεια  
κι ενώ αρχίζει απ' το ταβάνι  
να κοχλάζει ο χρόνος,  
γεμίζοντας με τα τρίμματά του τα κρεβάτια,  
βουτούν στου μυαλού σας τα μαύρα κύματα  
παλεύουν με νύχια και με δόντια  
τα θαλασσινά σας δαιμόνια  
και δίνουν το φιλί της ζωής  
σε χείλη ετοιμοθάνατα.  
Έστερα, φουσκώνουνε τα μάγουλα  
κι εκπνέουν με ορμή  
την ξεχασμένη βοή του δάσους της οξιάς  
που συμπαρασύρει, σε μονοπάτια απάτητα,  
ανθρώπους και φύλλα.  
Εκείνες τις στιγμές  
κρατούν πάντα τον λόγο τους  
μέχρι να τους κοπεί η ανάσα.  
Μες στη σιωπή της νύχτας  
οι θεραπεπαινίδες σας  
παραφυλούνε κάτω απ' τ' άστρα.

### Μουσείο σπασμένων σχέσεων

Μαργαρίτα Παπαμίχου

Είπα πως θα βγάλουμε αυτό το μαύρο σύννεφο  
πάνε χρόνια που το φοράμε στο κεφάλι μας  
Είπε τι όμορφα που σου πάει  
Είπα μυρίζει άσχημα ο αέρας εδώ  
Είπε εμείς θ' ανασαίνουμε με τα χέρια

Είπα το σκυλί κλαίει· δεν ξέρω γιατί  
Είπε το χάδι μας σώζει από τη σκυλίσια ζωή  
Είπα πέφτω  
Είπε στη σκέψη μου είσαι όρθια  
Είπα πνίγομαι  
Είπε τι όμορφους κύκλους που κάνεις στο νερό  
Είπα τέλος  
Δεν έβρισκε τίποτα να πει



## Μικρή θεωρία για το καλοκαίρι

Φάνης Παπαγεωργίου  
στην Κατερίνα,

Το καλοκαίρι έχει την αριθμητική του  
για εμένα είχε το νούμερο εννιά  
καθώς σκοράρει απέναντι στο χειμώνα  
τραντάζει τα δίχτυα  
ρίχνοντας τα αστέρια από το στερέωμα  
και οι οπαδοί ουρλιάζουν  
για το μεγάλο σέντερ φορ  
το καλοκαίρι  
δοξάζει την ομάδα μας  
στα διηπειρωτικά κύπελλα  
Εκεί που έχει πάντα  
καλοκαίρι  
Έρωτες που συντηρούνται μέχρι το επόμενο  
με ημερομηνία λήξης σαν κονσέρβα  
τρώγοντας πολύ παθαίνεις σκορβούτο  
τα έχει αυτά το καλοκαίρι  
μοιάζει με την ευτυχία  
προς την οποία ο δρόμος  
έχει όλο γραμμές τεθλασμένες  
Ένας ουρανός διάστικτος από γάλα  
αυτό ήταν τα καλοκαίρια μας



## Υπάρχουν πάντα

Ιάκωβος Θήρας Καραμολέγκος

Υπάρχουν πάντα περιθώρια βελτίωσης  
Και πιο πολύ όταν βαλτώνει η καρδιά  
Μεσ στ' απονέρια μιας κοινότυπης συμβίωσης  
Όπου δεν παίζουνε αγγέλοι και παιδιά.  
Υπάρχουν πάντα παραλίες απογείωσης  
Για να ξεφύγεις κι ας πονάς. Τρελή ροδιά  
Νεκρούς ταΐζει κι ανασταίνει ως της δήωσης  
Τη μεταμόρφωση σ' ουράνια σοδειά.  
Υπάρχουν πάντα οι γυναίκες που αιθέρια  
Ημιαιθέριες αντιζήλες σκορπούν  
Και του κορμιού τα χίλια σπόλια ενώνουνε.  
Υπάρχει πάντα κι η ζωούλα μας που καίρια  
Διδάσκει σ' όλους τι να κάνουν, τι να πουν.  
Κι όμως οι πλιότεροι γειώνουν και  
πληγώνουνε...  
Κι όμως -για δεσ!- οι λίγοι πάλι τα μπαλώνουνε.



## Αφρισμένη εξομολόγηση

Γιάννης Πανούσης

Ένα απομεινάρια  
σε μιά απόμακρη αμμουδιά κάποιου νησιού  
καθισμένος σ' ένα βράχο  
έκανα νόημα σ' ένα γλάρο

ότι θέλω να μιλήσω στη θάλασσα  
Όταν μου φτερούγησε ότι δέχεται  
άδραξα την ευκαιρία,  
την πλησίασα και τη ρώτησα,  
για τα ατέλειωτα ταξίδια της  
τις θυελλώδεις σχέσεις της  
με τον αγέρωχο ουρανό  
το διαρκή πόλεμο της  
με τους εκσκαφείς των βυθών της  
τα θρυλούμενα μυστήρια  
και τα θαμμένα μυστικά της  
Κατάλαβα ότι θύμωσε με το θράσος μου  
Σήκωσε δύο αφρισμένα κύματα  
μ' έκανε μούσκεμα  
και καθώς τραβιόταν προς τα μέσα  
νόμισα ότι την άκουσα να λέει  
«πεθαίνω σαν εγκαταλελειμμένος ναυαγός»



## Το βύθος των καιρών

Παγώνα Παρασύρη

Αστρινές ματιές νοτίζουν το χώμα.  
Ροδόχροα στίγματα  
που πέφτουν μέσα στη νύχτα  
σποραδικά και σαϊτεύουν  
το γλυκοχάραμα.  
Τα πορτοκαλόδεντρα σκιρτούν  
στο γλυκύθυμο τοπίο.  
Η άνοιξη χνοτίζει  
τα λαμπυρίσματά της  
πάνω σε χρόνια δίσεκτα.  
Πείσιμονες ελπίδες αρμενίζουν με τ' άρματα  
βρεγμέναστη γοητεία μιας λύτρωσης.  
Ιδέες πορφυρές πορεύονται ψηλαφητά  
πάνω σε χαλίκια, πλάι στις μυλόπετρες.  
Βυθισμένοι οι καιροί.



## Σαν ξένο

Κατερίνα Λιάτζουρα

Σαν ξένο αντικρίζεις το κορμί  
να φυλάγεται πίσω από  
συρματοπλέγματα πύρινα  
και γυάλινες ιστορίες  
Πάνω απ' τον Αϊλάν, τη Φατιμέ και την Αζίζ  
πνιγμένο ίπταται  
από αισθήματα συμπόνιας  
διαμελισμένο από όπλα συμφιλίωσης  
καταδικασμένο από Ευρωπαϊκές Ενώσεις  
και Κράτη Επαγγελίας  
που βρωμάνε μονάχα θάνατο  
Σαν ξένο αντικρίζεις και τη ψυχή  
να θάβεται πολύγλωσσα  
σε εκείνον τον γνώριμο  
τον βούρκο των Χριστιανών  
Μπας και τον ονόμασαν και Αγάπη;



## Συλλέγω μόνο λέξεις

Νίκος Παπάνας

Η αμηχανία της βουκαμβίλιας  
στη λάμψη του ποδήλατου.  
Συλλέγω μόνο λέξεις-  
δροσίζομαι στην ανεμορριπή τους.



## Αφορισμός

Χριστόφορος Τριάντης

Το ποίημα είναι ένας αφορισμός,  
μια απέχθεια προς τη γενίκευση,  
λόγω ραθυμίας του δημιουργού.  
Η ολότητα συγκροτείται  
απ' τα άγλωσσα μαριφέστα  
σοφών και λογάδων,  
τις πράξεις θνητών κι αθανάτων  
και το μίσος για τις ψευδαισθήσεις.



## Λίλιθ

Γεωργία Πολυκανδριώτη

Νιώθω λειψός χωρίς εσένα, είπε ο Αδάμ.  
Πλάστηκα από χώμα, απάντησε η Λίλιθ,  
δεν ξέρω να ανήκω,  
μεταξωτή κλωστή ενώνω θάνατο και ζωή.  
Αδάμ, αν πλάθαμε μαζί την Κυριακή καλούπι  
που γένναγε άνδρες χωρίς φόβο  
γυναίκες που δεν περίμεναν τίποτα,  
εκεί όπου δεν υπήρχε κήπος ούτε φίδι  
μόνο κουκούλι αγάπη,  
τότε θα μας χωρούσε ο μύθος και τους δυο,  
θα βγαίναμε ξανά από τη θάλασσα.



## Η φυσική ζωή του τότε

Γεράσιμος Δενδρινός

Τώρα που έγινες παππούς,  
λησμόνησες ολότελα της πρώτης νιότης  
τις παρεκτροπές και τις ατασθαλίες,  
μέσα σε δωμάτια ακατάστατα  
με ανύπαρκτο τρεχούμενο νερό  
και το ηλεκτρικό κομμένο,  
πατημασιές πάνω στη σκόνη  
(ακόμα και οι ήχοι του δρόμου έξω  
είχαν σιωπήσει, λες και συνωμοτούσαν),  
ενώ η γάτα πάνω στον μπουφέ  
σας κοίταζε με απόλυτη φυσικότητα  
με τη λωρίδα του ήλιου αφημένη επάνω της  
περιμένοντας της σκηνής την ολοκλήρωση  
για ν' απαιτήσει το φαγητό της.  
Με τον γάμο απέκτησες κι εσύ  
όλα τα σουσούμια της ασάλευτης ζωής  
την καθημερινή της γειτονιάς τύρβη,  
τις φτηνές υποχρεώσεις και τα καθιερωμένα,  
εκείνα με τα οποία τέρπεται κι επιβάλλει  
η αδάμαστη γυναικεία φύση,  
που ξοδεύει τόσο απερίσκεπτα τον χρόνο της  
μέσα στην μονοτονία της επιταγής  
και στον εφησυχασμό της αιώνιας νάρκης.



## Φοβίες

Δώρα Ζαχαροπούλου

Σαν μουσκεμένο φύλλο,  
σαπισμένο απ' τη βροχή,  
τρέμεις ψυχή  
στ' αντίκρουσμα του ξαφνικού θανάτου.  
Λόγια και σκέψεις ρίχτηκαν,  
στα δύσοςμα του βάλτου,  
κει που δε φτάνει ν' ακουστεί μια προσευχή.

Σπίτι δίχως παράθυρο  
και με ταβάνι χαμηλό  
και με οξυγόνο λιγοστό,  
αργοπεθαίνει η ελπίδα.  
Πόνος χαράζει τη μορφή,  
αφήνοντας ρυτίδα,  
με ιδρώτα κρύο,  
παγερό και στόμα σιωπηλό.

Μα μη πιστεύεις  
πως δε μ' ένιωσες κι εσύ -  
που αφού σαν άνθρωπος  
γεμάτο αδυναμίες,  
κρύβεσαι μέσα στις μεγάλες σου φοβίες,  
να πιείς ζητώντας  
απ' τ' αθάνατο κρασί.



## Κόκκινο

Κώστας Βασιλάκος

Κόκκινο είναι το αίμα,  
Το τριαντάφυλλο του έρωτα  
Και το φιλί της φωτιάς.  
Κόκκινο είναι το δειλινό,  
Οι πληγές της μέρας  
Και του κεραυνού ο θυμός.  
Τα παιδιά το βάφτισαν αγάπη,  
Γιατί είπαν,  
Πυρώνει τις καρδιές  
Σαν παγώνουν από μίσος.



## Η γιορτή των αστεριών

Ευαγγελία Αλιβιζατου

Η φωνή μου θα σιωπήσει για πάντα.  
Η ηχώ του θυμού δεν έχει δόντια πια.  
Μια οπτασία ανοίγει τον δρόμο μου.  
Κλειδώνω στο συρτάρι της μοναξιάς  
τον απύθμενο φόβο μου για το ταξίδι της  
ψυχής.  
Ο ουρανός στολίζεται: τ' άστρα λαμπυρίζουν.  
Η γιορτή ξεκίνησε.  
Τιμή σου έκανα ζωή.



## Σκιαγραφώ

Δημήτρης Καρπέτης

Σκιαγραφώ την κίνηση των σωμάτων,  
η πρωινή δροσιά τα κάλυψε.  
Οι πράξεις οι φθαρτές  
η αντανάκλασή μας στον καθρέφτη.  
Ένας χορός στήθηκε,  
εξαγνισμός που πυρπολεί  
το αδιατάρακτο σκοτάδι.  
Το χλωμό φως γέννησε  
τις μέρες της προσμονής.

Απλώνω τις ώρες του παρόντος,  
στο φως του φεγγαριού  
συνωμοτούν οι εμμονές.  
Η ομορφιά έγινε το πέπλο  
στ' απομεινάρια των σωμάτων.  
Εισχωρώ στο οπτικό σου πεδίο,  
πασχίζω ν' αντικρίσω  
της ψυχής τα ανικανοποίητα.



## Πυρ κατά πάντων

Γκέλη Ντηλιά

Το μυαλό μου είναι γεμάτο σφαίρες.  
Ρίχνει ριπές στον αέρα  
και αυτές εξακοντίζονται  
ως Αποκαθήλωση, Ανθρωπιά, Αλληλεγγύη.  
Κάθε φορά που σεληνιάζεται  
πυροβολεί αδιακρίτως  
σε ενεργητική φωνή,  
πλάγιο λόγο και υποθετικές προτάσεις  
σε ένα πεδίο βολής όπου αντί για στόχους  
έχει αλεξίσφαιρες καρδιές  
αθεράπευτα επίμονες  
να διατηρούν το στερητικό άλφα  
της αναισθησίας  
από τα συναισθήματά τους.



## Έπεα Πτερόεντα

Κωνσταντίνος Καραγιαννόπουλος

Υπνώτισα το λιοντάρι στο κρεβάτι σου.  
Έτοιμο το σεντόνι να υποταχθεί  
στον πραξικοπηματία πόθο.  
Ούτε που φοβήθηκα  
τον ερπετό αυχένα σου  
διέσχισα όλη σου την ήπειρο  
με μια μόνη ανάσα.  
Πονάνε πολύ τα λεπτά φτερά των τύψεων.  
...κι όμως περίσσεψε λίγη φλούδα στίχου  
μέσα στην ανάσα μου.  
Σε ταριχευτή έδωσα τα σπλάχνα μου  
κι οι οργανισμοί μας στολίδια  
στα στήθη των νεφών.  
Καμπούρης ίσκιος αργοσαλεύει  
(σ)τη πέτρα του κρανίου μου.  
Αστρονομικά υπολογισμένη  
η επιβλαβής αργοπορία του απογεύματος,  
περπατά στο λυκαυγές σιγά σιγά  
όπως ο γερο-επιστάτης  
αφήνω το κρεβάτι μου  
και πλησιάζω το παράθυρο.  
Πόσο θα 'θελα το αιρετικό βλέμμα  
ν' ακουμπά τους γυμνούς γλουτούς σου.  
Μαντεύω τη στύση σου  
κάτω από το εργατικό σου ρούχο.  
Και περιμένω το καυτό κόκκινο  
να βάψει την επιθυμία σ' όλη τη μορφή σου.



## Ελευθερία

Δήμητρα Τσαπαδίκου

Θα 'θελα κάτι άλλο να κάνεις.  
Ν' αφήσεις το δρόμο  
Ν' αφήσεις τον καπνό  
Ν' αφήσεις τα «όχι» και τα «μη»  
Το «ναι» το επίμονο

Θα 'θελα να βρεις  
Μια νέα απάντηση  
Ν' ακουμπήσεις τον ουρανό,  
Το χώμα, το δέντρο  
Ν' αναληφθείς δίχως δεύτερη ευκαιρία  
Χωρίς δισταγμό  
Εσύ και οι αγάπες σου.



## Παράθυρα

Δήμητρα Δαρδαγάνη

Αυτός που κοιτά απ' έξω  
ένα ανοιχτό παράθυρο  
δεν βλέπει ποτέ τόσα  
όσα αυτός που κοιτά ένα κλειστό.  
Μπωντλέρ, Τα παράθυρα

Ακοίταχτα απ' έξω, ελλείψει ποιητών  
μόνο από μέσα φαίνονταν  
η ακάλυπτη τους μοίρα.  
Δεκτικό αυτό που άνοιγε τρίζοντας ελάχιστα  
να κρεμαστεί το χέρι του θείου με το τσιγάρο  
σαν τριχωτό φυτό απ' το περβάζι.  
Στόμα της νύχτας που χορταίναμε  
τινάζοντας έξω το τραπεζομάντηλο  
κι έτσι μας άφησαν ήσυχους τη νύχτα  
οι δαίμονες.

Παγωμένο χάδι το χειμώνα στο πρόσωπο μου  
κολλημένο ανάμεσα στο κούφωμα και το τζάμι.  
Φυλακή όταν απ' του καλοκαιρινού μεσημεριού  
τις κλειστές γρίλιες δραπετεύει η λαχτάρα  
και έμενε να φουσκώνει στην πέτρα, αθέατη.  
Ίσα που ανοιγόκλεινε το μάτι της  
στον σφαλιστού παράθυρο το αίνιγμα.  
Αντί να παρατηρεί, θα φανταζόταν  
σαν άλλος Μπωντλέρ, σαν ποιητής.



## Οι ποιητές

Λίνα Βαταντζή

Υφαίνουν με προσήλωση  
κάτω από φως και σκιές  
κάθε φωνήεν συναίσθημα  
κάθε σύμφωνο μυστικό  
μύχιες οι σκέψεις  
ακτινοβολούν  
μέσα τους βαθιά  
ελπίδες ασπάζονται  
όπως από παλιά τα χείλη  
φράσεις λατρευτικές  
ανάσαιναν.  
Καλό θέρος, το απομένον  
Γεια χαρά



## Το καταφύγιο

Τόλης Νικηφόρου

να σκίζουν αστραπές τον ουρανό  
και να βροντάνε χίλιοι κερανοί  
να πέφτουν στους πυλώνες τα καλώδια  
και με την καταιγίδα να κοπεί το φως  
για να τρομάξεις μέσα στο σκοτάδι  
να τρέξεις στη φωλιά σου να κρυφτείς  
που είναι πάντα η ανοιχτή αγκαλιά μου  
ζεστή και χνουδωτή και τρυφερή  
ένα καταφύγιο που σε περιμένει





# ΠΟΙΗΤΙΚΑ ΤΟΠΙΑ

η ποίηση είναι θρησκεία  
χωρίς την πίστη

Ζαν Κοκτώ

## Εκεί που παύει η λογική

Πασχάλης Κατσίκας

στον Γιώργο Κωνσταντινίδη

Δυο καναρίνια κελαηδούν απ' τον οπλοβαστό  
'Όσο τ' αστέρια λάμπουνε στον θάλαμο  
'Αρβυλα οδεύουν ρυθμικά προς το παράθυρο  
Κράνη στις τέσσερις γωνιές  
Τον τοίχο ακίνητα κοιτάνε  
Μες στο Κουφόβουνο κι εσύ  
Μετά από διαταγή  
Στη λάμπα εκτοξεύεις τα ερωτικά σου βέλη  
Πριν στη σκοπιά μόνος βρεθείς  
Μ' ένα σημάδι εξ επαφής  
'Αλικο κάτω απ' το πηγούνι

## Το τραγούδι του μισεμού

Δημήτρης Παπακωνσταντίνου

**I**  
Θα 'ναι γαλάζια τα βουνά, χρυσά τα σύννεφα  
κι η νύχτα διάφανα τα πέπλα της θ' απλώνει  
στα κουρασμένα της χωριά  
κύματα κύματα  
μέχρι στο μαύρο το βαθύ να τυλιχτούν,  
να ξαποστάσουνε γλυκά γύρω απ' το τζάκι.  
Μ' εμπιστοσύνη πάντα ο κύκλος της ζωής  
ο σπόρος πρώτα που κοιμόταν, ο βλαστός της  
που ανηφόριζε στο φως δειλά και χόρευε  
μέχρι τα κίτρινά της στάχια στο δρεπάνι.  
Μάθαμε -βλέπεις- ν' αγαπάμε τον καιρό  
ό,τι μας έφερε ως εδώ, μιαν ευλογία  
διόλου μη νοιάζεσαι λοιπόν και μη μου θλίβεσαι  
και μη ρωτάς το τί το πώς:  
Κανείς δεν ξέρει.

**II**  
Πώς τάχα πάνω απ' τους γκρεμούς  
φωνή αργόσυρτη  
πώς της φωτιάς, του κεραυνού,  
κρουστό τραγούδι  
γοργά κυλάει ο καιρός, τ' αχνάρια χάνονται  
γυμνοί ξυπόλυτοι στις γης  
το μαύρο θειάφι.  
Κι αν αγαπήσαμε ποτέ, αν ματωθήκαμε,  
αν πλάσαμε χώμα-νερό, της γης ζυμαρί,  
αν λασπωμένο τον καημό ψηλά σηκώσαμε  
κρυφά πυργώνοντας το βιος,  
στο παραθύρι, σελήνη κόκκινη  
βραδιές τ' Αυγούστου έλαμνε  
βουβό τραγούδι μισεμού  
μαύρο λουλούδι.

**III**  
Δάκρυ ανωφέλητο καυτό  
βροχή στο χώμα,  
βουβό παράπονο παιδιού -νωρίς που νύχτωσε-  
γαλάζιο μωβ πορτοκαλί  
ανάρια σύννεφα,  
κι η πολιτεία στα ριζά υπνωτισμένη.  
Θα σου χαρίσω ένα ακόμα παραμύθι  
με λίγες νότες θα σου πω το τραγουδάκι μου  
θα σε πλανέψω -είναι ωραία στα σεντόνια σου-  
εδώ, το μάγουλο γλυκά, στο μαξιλάρι.  
'Έτσι απαλά θα βγούμε απέναντι,  
μη θλίβεσαι,  
όνειρο ήταν η ζωή, μ' όνειρο σβήνει  
σ' όνειρο -τάχα- θα διαβούμε σαν μωρά,  
τους φράχτες πρώτα, τις πλαγιές,  
ως να χαράζει.

**IV**  
Αν έχουν όλα ειπωθεί, ποιοι -τάχα- θα 'μαστε  
ίσως αθέατες σταγόνες στο ρυάκι  
ίσως μονάχα ένα πούπουλο λευκό  
διάφανο τόσο μες στο φως, το μεσημέρι  
ενώ θα παίζουν τα παιδιά, έτσι όπως πάντοτε,  
θ' ανθίζουν στα χωράφια τα λουλούδια  
και δεν θα νοιάζονται στιγμή  
που δίχως όνομα, δίχως ταυτότητα καμιά,  
έλαμψαν λίγο.  
Αν όλα έχουν ειπωθεί, θα προσπεράσουμε  
Μ' ευγνωμοσύνη για το φως  
για τον αέρα,  
για το νερό μέσα απ' τις χούφτες μας,  
για τ' όνειρο, για το φεγγάρι  
που τρεμόπαιξε στις γρίλιες.  
δίχως παράπονα, φωνές,  
δίχως μιλιιά,  
όπως αμέτρητοι πιο πριν  
κι άλλοι κατόπιν,  
σαν τα πουλιά, σε μια γραμμή θα ξεμακρύνουμε  
την αστερόσκονη να σμίξουμε  
για πάντα.

## Ποιήματα γράφω

Καλλιόπη Μπαγουλή

Κάτω από την ομπρέλα  
ποιήματα γράφω  
για τους μουσκεμένους.  
Πίσω από τον κυματοθραύστη  
ποιήματα γράφω  
για τους θαλασσοπνιγμένους.  
Μέσα από τη μάσκα οξυγόνου  
ποιήματα γράφω  
για τους ασφυκτιούντες.  
- ακόμα να εξιλεωθώ -

## Θεοφάνεια

Φωτεινή Ψιρολιόλιου

Αφίεμαι στη γλώσσα γης και ουρανού  
σταγόνα από ρυάκι ή ωκεανό  
στην κρύπτη παγωμένης πόας  
και ανάπηρου κλαδιού.  
στο παγωμένο χνότο  
σαστισμένου αμνού  
Συντάσσομαι με το έλεος του χιονιά

που ανορθόδοξα κατά το δοκούν αγιάζει  
με το νέο φεγγάρι της χρονιάς  
που αχνά στο τζάμι σχεδιάζει  
με τη μνήμη της άγριας τριανταφυλλιάς  
τη φλέβα που ανταριάζει  
με αγέρα που στα τρίστρατα λύκους  
ημερώνει με πένα αιμάτινη  
που για άλυτους χρησμούς θυμώνει  
Κάθε Γενάρη βαπτίζομαι σε Ιορδάνη  
ή σε στέρνα  
αμέτρητα χρυσάφια ρέουν στα μαλλιά,  
στα χέρια λιποτακτούν οι αμαρτίες  
σε αγεωγράφητους διαδρόμους  
μαζεύω μανουσάκια στο ποτήρι  
για να μεθάω τους δίσεκτους καιρούς  
στην απαλάμη ενός γήινου Θεού  
ίδιο εξημερωμένο αγρίμι  
πιστός στου κόσμου το χατίρι

## Αυτή η πόλη θα ξανάρθει

Νιόβη Ιωάννου

ακολουθώντας τη μυρωδιά  
του καμένου κλαδιού  
αυτή η πόλη θα ξανάρθει  
εισχωρώντας στη ζωή μας  
μ' έναν τρόπο αλλιώτικο  
σαν το κεφάλι ολοσκότεινου σκύλου  
που γλίτωσε τινάζοντας τη χαιτή στον ορίζοντα  
κ' ύστερα στηρίχτηκε  
στους μαύρους μας αγκώνες  
σιγοπίνοντας στην απλωσιά  
του νυχτερινού τραπεζιού  
κι όλοι πιστέψαμε πως μπορεί να ματώσει  
μέσα στο μαλακό ψωμί  
η γέφυρα, το ποτάμι,  
ένας απελπισμένος που σφυρίζει

Γιώργος Γάββαρης

Αν έχει μείνει ένα αδιέξοδο ανώνυμο  
να μη δεχτείς  
να βάλουν τ' όνομά σου.

Χορεύοντας  
ξεκόβει από τη φύτρα του  
το φύλλο.

## Δυστοπία

Ρένα Αθανασοπούλου

Ανάμεσα σε αιχμηρούς εφιάλτες  
κρύβω το δίχτυ ασφαλείας.  
Κάτω από το μαξιλάρι  
ριπές δυστοπικών ερωτηματικών.  
Καταρρίπτω από ψηλά  
τα χάρτινα κάστρα των παιδικών μου χρόνων.  
Η μοναξιά πιλότος ενός αμείλικτου  
φυγόκεντρου χαμού.  
Καταργώντας χρώματα,  
με κάρβουνο για δάχτυλα  
σκισάρω την ουτοπική μου πλάνη.  
'Όλοι απομακρύνονται, σιωπούν,  
απολογούνται φτύνοντας οίκτο.  
Θρυμματίζω στο στόμα μου το ψέμα

Φιλολογικός Όμιλος Ελλάδος

που τελειώνει την κάθε ημέρα.  
Αναμονή ενός ήλιου ξένου,  
διπρόσωπου και ανηλεή.  
Τ' αστέρια τρυπούν τις χούφτες μου  
για εκδίκηση ή για παρηγοριά, ποιος ξέρει;  
Ο ίδιος πόνος χαράζει τις ρυτίδες μου  
κι ας είμαι ακόμα μικρός.  
Ξεφεύγω για λίγο καλπάζοντας την ανία.  
Μαγνήτης η παγίδα  
μιας μεγαλόστομης αλληγορίας  
κι εγώ χαμίνι στα γόνατα της μοίρας.

## Η Μητέρα των Μαχών

Αγγελική Σταύρου

Η βροχή επιτέλους σωπαίνει  
Σηκώνεις τα μάτια σου ψηλά στον ουρανό  
Νοιώθεις τον ήλιο, βλέπεις φως  
Θαλπωρή, ζεστασιά, ικανοποίηση  
Παίρνεις μια βαθιά ανάσα  
Αυτή τη φορά το σκοτάδι ηττήθηκε  
Ο πόνος υποχώρησε  
Τα δάκρυα κρύφτηκαν τρομαγμένα  
Τολμάς και ελευθερώνεις ένα δειλό χαμόγελο  
Του επιτρέπεις να γεννηθεί έστω  
κι αν ζήσει λίγο  
Μένει τώρα ν' αποφασίσεις  
Αν θα παλέψεις μέχρι τέλους  
Αν θα δώσεις τη Μητέρα των Μαχών  
Κι ας μη νικήσεις  
Το χρωστάς στο χαμόγελο  
που ελευθέρωσες λίγο πριν  
Μην το σκλαβώσεις πάλι  
Άστο να ζήσει ελεύθερο  
Για όσο του είναι γραφτό

## Κόσμος σκαιός

Όλγα Δημοσθένους Καλύβα

Εν αγνοία της συντελέστηκε το έγκλημα.  
Η σπίθα, που κάποιοι,  
μες στο βαθυσκόταδο, είδαν,  
δε φώτισε τις σκυφτές σκιές·  
γλίστρησαν ύπουλα  
πίσω από τα κλειστά παραθυρόφυλλα  
και τις μουντές κουρτίνες της καμένης γης.  
Εν αγνοία της συντελέστηκε το έγκλημα.  
Γυναίκες σιωπηλά κραυγάζουν  
με μαύρα ημικύκλια  
μες στις πνιχτές βρисиές  
δίχως να γυρεύουν ανάσα πια·  
δάκρυα στεγνά σε μάτια απονεκρωμένα  
κάποιοι δεν τα μέτρησαν για θλίψη,  
τα προσπέρασαν στη στάση κι οπισθοδρόμησαν.  
Εν αγνοία της συντελέστηκε το έγκλημα.

Δε βολεύτηκε με λίγο γαλάζιο,  
δεν της έφτανε το περίσσιο του  
λειψό τής φάνηκε  
και θέλησε να το καταβροχθίσει,  
θαρρείς και στην ηλόγρη  
των τσακισμένων η θηλιά  
αιωρείται αγκάλη σεπτή  
που σφίγγει τον κόσμο.

## Κόκκινη Άνοιξη

Αγγελική Αγγελακοπούλου

Αγοραστά δάκρυα, χωρίς αλμύρα  
φτηνά απ' τα παζάρια,  
για του τραγικού ρόλου την ώρα  
κι αλίμονο, μοιάζουν με παίχτες της νύχτας,  
που 'χασαν το στοίχημα στα ζάρια.  
Φύλαξαν κόκκινη άνοιξη πικρή  
στα κουρσεμένα νιάτα  
και στέφανα απ' ασφόδελα  
στο διάβα τούς φορούνε  
και τ' άσπρα χνουδοπούπουλα  
των ταξιδιάρικων πουλιών  
στο πρώτο τους ξεδίψασμα,  
κόκκινα βαφτήκαν.  
Και το φεγγάρι μια πινελιά  
δεν φτάνει να φωτίσει το σκοτάδι  
κι ο δρόμος μαύρος, κακοτράχαλος και παγερός  
κι ούτε στο στόμα ο οβολός της πληρωμής,  
στο πέρασμα στέκει ο χάροντας,  
στέκει και δεν ανοίγει.  
Ο Άδης σκιάχτηκε στου άδικου τη φόρα,  
πίσω τους στέλνει  
ίδια μαύρα πουλιά και τιμωρούς,  
ως άλλες Τισιφόνες, μήπως και πάψουν  
τους Μινώταυρους του χρέματος  
με ανθρώπινες ζωές να τρέφουν,  
μήπως και πάψει η σφαγή  
που στον βωμό ως θυσία -είπαν- σιγοκαίει,  
μήπως κι οι βρυκόλακες  
στων άστρων το θάμπος διαλυθούν  
και πάψουν να ζυγιάζουν μια ζωή  
και το κέρδος το μερτικό τους να βαραίνει.  
Μην ψάχνεις γι' άλλοτε Θησέα,  
είσαι εσύ που έμεινες πίσω πληγωμένος  
δίπλα σου τα ματωμένα λάβαρα  
που στείλαν οι νεκροί,  
για του δίκιου το μπροστά,  
για του ανθρώπινου αύριο τη ζήση.  
Είσαι εσύ κι είναι ο καιρός σου.

## Περυσυλλογή

Λίνα Φυτιλή

Κάποτε ό,τι πρωτόγονο  
γεννιέται βαθιά μου,  
ονειρεύεται την αποκάλυψη.  
Μπορείς να πλέξεις  
το εγκώμιο της ανάγκης  
κόντρα στο φόβο  
που κουβαλάς ή την ευθύνη;  
Ο φυσικός κόσμος δεν είναι  
μόνο ένα δώρο ή ένα χάρισμα  
είναι η σταθερή φωνή  
του αντίλαλου  
μέσα σε όλα τα πλάσματα  
που έχουν συντριβεί  
από την υπερβολική προσδοκία.

Δημήτρης Βούλγαρης

Η ζωή ξέρει να συνεχίζει.  
Σε ρυθμό υπόκωφο.  
Με υπομονή στα σκοτάδια  
Κι αντέχοντας τη σιωπή που απαιτείται.  
Χωρίς κλάψα και μοιρολόγια.

Χωρίς παραστάσεις.  
Χωρίς τους σάπιους κυνόδοντες του μεγαλείου.  
Χωρίς τύψεις.  
Χωρίς εμάς.  
Διασχίζει τα νεκροταφεία  
Τα πάρκα και τα καφενεία  
Με τα ίδια ρούχα  
Κι έναν ίδιο σκοπό στο σφύριγμα.  
Γνωρίζει τι καπνό φουμάρει.  
Δεν έχει οφειλές.  
Δεν ζητάει αποδείξεις.  
Δεν χρειάζεται.  
Υπάρχουν παιδιά που ξέρουν  
Πως πρέπει να μεγαλώσουν  
Για να πεθάνουν.  
Κι ας μην ξέρουν ακόμη  
Πως έχουν ήδη μεγαλώσει.  
Η ζωή τους βγάζει το καπέλο  
Κι έπειτα στρίβει παραπέρα  
Χωρίς αυτούς.

## Τοξωτή γέφυρα

Ελευθερία Χριστοδούλου

Στέκομαι  
στη φωτεινή όχθη  
της τοξωτής γέφυρας  
πέρασαν χρόνια να τη χτίσω με τα χέρια μου  
μάζεψα πέτρες, ξύλα.  
Γκρεμίστηκε πολλές φορές  
Υψώνονταν ο ποταμός στις καταιγίδες  
έχανε τον δρόμο προς τη θάλασσα.  
Μοναχική γέφυρα  
κάτω από τα άστρα  
στάθηκαν πυξίδα στα όνειρα  
μου έδειξες το βάθος του ορίζοντα.

## Εσένα

Αντιγόνη Ηλία

Χρειάζομαι,  
ένα συννεφιασμένο ουρανό  
να ρίχνω κάπου κάπου  
λίγη αμίλητη βροχή  
σε μοσχομυριστό θυμάρι  
Χρειάζομαι,  
ένα μακρινό ερημοκλήσι  
να στοιχειώνω με πέλματα προσευχής  
γλυκά μικρά αγκάθια της ψυχής μου,  
λευκά ψιθυρίσματα σε στεγνό χώμα  
Χρειάζομαι την ανάσα σου  
Εσένα

## Πολίτες 2023 μ.Χ.

Γεώργιος Φλώρος

Πολίτες απολίτιστα πολιτισμένοι  
Συμβατικά μετέχοντες  
μία στα τέσσερα χρόνια  
Αδιάφορα Ευπρεπείς  
Ευπρεπώς Αδιάφοροι  
κι ήσυχοι

## Φαγιούμ

Φιλαρέτη Βυζαντίου

Κι εγώ που κουβαλώ αιώνες ανήμπορους  
σε κάθε πόρο ανέγγιχτο  
από τον καύσο της ανάσας σου  
Που κουβαλώ τόσα ερέβη  
και στάχτες άλλες τόσες  
από τη λάβα σου, που Πομπηία με βάφτισε  
πώς θέλεις να ξεχάσω;  
Η μνήμη σου  
Το τώρα, το ύστερα, το πάντα  
αναίσχυντα με έχει διαπομπεύσει...  
Μα εγώ εκεί  
Φαγιούμ σιωπηλό  
στον τοίχο της ζωής σου  
να μαρτυρώ ανελέητα  
έναν πυρίμαχο έρωτα...



## Ίχνη στην άμμο

Παγώνα Παρασύρη

Με μάτια σφαλιστά σκιρτώ  
στο αδρό ημίφως.  
Στο φίλημα της απαντοχής  
ανασαίνω τη θερμότητα του κορμιού σου.  
Φλογίζομαι. Σε λίγο, το πέλαγος αντίκρυ  
ανάμεσά μας.  
Αγκιστρώνει τη σιωπή.  
Τα πέλαμά σου ίχνη πάνω στην άμμο.  
Ζενίθ και ναδίρ. Η ματιά σου θαλερή  
σε μια γραμμή που χάραξες σε μια προοπτική  
στο έντεχνο ταξίδι του θριάμβου σου.  
Μονάζω ευλαβικά στο ανθορόσημο  
αγριοτριανταφυλλιάς  
σε μια γλυκύθυμη κωδωνοκρουσία.



## Είσαι για μένα

Χρήστος Παναγιωτόπουλος

Μέσα στα στήθη μου χτυπάει η καρδιά σου  
παραπατάει η λογική στον έρωτά σου.  
Μέσα στα μάτια σου τα βάρη θα βουτήξω  
μαργαριτάρια από αστέρια θα σου βρίσκω.  
Μες στην ψυχή μου κάθε μέρα ανατέλλεις  
γλυκό χαμόγελο στα χέρια μου προσφέρεις.  
Τις αναμνήσεις μου κεντάς με τα φιλιό σου  
κόκκινα χείλη σημαδεύουν τα όνειρά σου.  
Είσαι για μένα μία ασύλληπτη ευτυχία  
ο χρόνος πλέον πια δεν έχει σημασία...



## Αγάπη ευγενική

Βασιλεία Τσάκλη

Αγάπη ευγενική πού να σε βρω  
Σε ποιόν Θεό να σ' αντικρίσω;  
Σε ποιο δόγμα φτερουγίζουν τα πουλιά  
Ποια προσευχή φυλά στα στήθη τη φωτιά;  
Στην άρπα των Κελτών,  
στους άκαρπους συλλογισμούς,

στη γαλήνη των νερών,  
γυρεύω απαντήσεις.  
Και στο λαγούτο της φτωχής  
Με της σαγήνης νότες  
Στο παλάτι που αναβλύζει μια μέθη μυστηρίου.  
Τί και αν ο θάνατος δριμύτερος χτυπά  
Παύουν να κελαηδούν ερωτευμένα τα πουλιά;  
Είμαστε σήμερα εδώ απέναντι στο χάος  
Ποιός είπε δεν γεννήθηκε ο Έρωτας αδηφάγος;



## Εξοργισμός

Χριστόφορος Τριάντης

Μπροστά στη λευκή σελίδα  
το υλικό προέρχεται  
απ' τις αξόδευτες απογοητεύσεις.  
Οι λέξεις είναι:  
οι σπόροι και το χώμα,  
τα δάκρυα και οι σιωπές,  
οι πτώσεις και οι απέχθειες,  
οι εμμονές και οι αφορισμοί.  
Τα λάθη δεν γράφονται.  
Το ίδιο το ποίημα είναι  
ένας εξοργισμός,  
βγαλμένος απ' τη θλίψη  
ή την αδυναμία.



## Εικόνες

Μαρίνα Αντωνίου

Κρατάω τη μέρα στο χέρι μου σφιχτά,  
μικρό λουλούδι, δώρο.  
Οι ίσκιοι βαδίζουν δίπλα μου  
παλιοί γνωστοί, αφήνοντας  
χνάρια στη σκόνη του χρόνου.  
Σιωπές που στην ησυχία τραγουδούσαν.  
Στη μνήμη οι κήποι με τα γιασεμιά  
και στο όνειρο τα ξωκλήσια των βράχων.  
Λέξεις που γράφω σε σύννεφα βροχή να  
πέσουν,  
πάνω σε μονοπάτια απάτητα  
και στις ρωγμές της πέτρας,  
ποτίζοντας τις άγριες του χειμώνα ανεμώνες.  
Κι όταν η μέρα μετρήσει τις ώρες της  
και κουρασμένη αποκοιμηθεί  
στο ουρανό την παλάμη,  
αγέρας θα πάρει όσα αιώνια φαίνονται  
τόσο μικρά να τα αναδείξει.  
Σε ένα χτύπο μικρού εσπερινού  
στη μέση ανατολής και δύσης.  
Άκου! Σουρουπώνει στους ωκεανούς.  
Καλοκαίρια και χειμώνες  
εικόνες ξενιτιάς σε κάδρα.



## Φτωχός θεός

Σοφία Πολίτου Βερβέρη

Όποιος έρχεται από τη θάλασσα  
τώρα πια δεν είναι απαραίτητα κλέφτης.  
Ο κλέφτης είναι ήδη μέσα στο σπίτι  
παριστάνοντας τον υπεύθυνο επιστάτη

και τον στοργικό σωφρονιστή.  
Αυτό που κλέβει είναι αόρατο  
και το μόνο ζωντανό.  
Προσμονή και φόβος μια αόρατη καύτρα  
που καίει τα ακροδάχτυλα του φτωχού θεού  
την ώρα που προσεύχεται  
να παρατηρούμε καλύτερα τα πράγματα.



## Συν Θεό

Δωροθέα Μπέλλου

Ο λύχνος στη κάμαρα αναμμένος  
και το φως θολό αποκρυπτογραφεί  
την ψυχή μου.  
Η βροχή απόψε μου φαίνεται αινιγματική  
κι οι συλλαβές της, γραφής Μυκηναϊκής,  
καιρών αλλοτινών.  
Πώς να ευτυχήσει ο άνθρωπος,  
όταν τα δάκρυα παγώσουν;  
Άγνωστα τα απλά.  
Κάποτε τ' όνειρο ξεμακραίνει  
κι έπεται ο φόβος του εφικτού.  
Να διαβάσεις το χώμα και το νερό,  
να βρεις την αθωότητα.  
Στο άσπρο των κυμάτων, κείτεται το φως.  
«Αμέτρητο το έλεός σου, Θεέ μου»



## Κυνηγητό

Ευτυχία Κατελανάκη

Δεν έχουμε χαθεί ακόμα  
απλώς παραπατάμε ξεχνώντας  
μισοξεχασμένες ψάχνοντας κάτι  
που θα μας δώσει ελπίδα  
να ψάξουμε κάτι  
χωρίς να μας ψάξουν.  
Μα αυτοί το ξέρουν  
όλα τα ξέρουν  
χωρίς να μας ψάχνουν πια.  
Κι εμείς παλέψαμε  
μα πάλι στον δρόμο τον δικό τους  
χαθήκαμε στη σιωπή μας  
για να μη μάθουν.  
Μα στη σιωπή όλα είναι γνωστά.  
Κανένα μυστικό δεν κρύβει η δειλία  
μόνο ντροπή  
και μία αέναη περιστροφή στον τροχό  
που δε γυρνά ποτέ για μας.



Τζεμ

η επιτομή της σάρκας  
το κίβδηλο άσμα  
τα κατακεραυνωμένα σου μάτια  
η απατηλή σου οσμή  
τα δακρύβρεχτα μαλλιά σου  
η ύπατη όψη σου  
πεπατημένη οδός ενστερνίζεται  
το πριν  
και το μετά  
από αυτά τα πάντα



# Ποιήματα δομημένου ρεαλισμού

των μελών του Φιλολογικού Ομίλου

## Κράμερ εναντίον Κράμερ

Αντώνης Ε. Χαριστός

Ο Μανόλης, στα δεξιά μου,  
στην είσοδο του σινεμά,  
με τις παλάμες των χεριών  
ακουμπισμένες στη ζώνη τού πανταλονιού,  
με ρωτάει για την ταινία.  
Δεν απαντώ· συνεχίζω,  
εδώ και δέκα λεπτά,  
να δαγκώνω τις άκρες των νυχιών στο 'να άκρο,  
καθώς καίγεται ο καπνός τού σιγαρέτου  
στα δάκτυλα τ' αλλουνού,  
έχοντας τις κόρες των ματιών  
εστιασμένες στην παρανουχίδα,  
που ξεπροβάλλει απ' τον παράμεσο.

(Ποίημα Β επιπέδου τεχντροπίας)

## Το τέλος

Αφροδίτη Διαμαντοπούλου

Κάθομαι στην υφασμάτινη πολυθρόνα  
στην αυλή του πέτρινου σπιτιού  
Το δέρμα λευκό, οι αναπνοές αργές,  
τα χέρια μου αδύναμα  
Στρέφω το βλέμμα  
στα μπουμπούκια της τριανταφυλλιάς·  
κατακόκκινα,  
με καταπράσινα κλωνιά και φύλλα,  
με τις σταγόνες της πρωϊνής δροσιάς  
να στάζουν στο χώμα  
Χαμογελώ

(Ποίημα Β επιπέδου τεχντροπίας)

## Στη βεράντα τού «Μεγάλου Λαϊκού»

Ιωάννης Μπαχάς

Κρατάω στην αριστερή παλάμη το πιάτο  
και στην αντικριστή το πορσελάνινο φλυτζάνι.  
Διασχίζω την ξύλινη βεράντα αποθεραπείας  
στην ανατολική πλευρά τού «Μεγάλου Λαϊκού».  
Χαμογελάω καθώς περνάω μπροστά  
από τις ψάθινες πολυθρόνες,  
όπου ξαπλώνουν άνδρες κάθε πρωί.  
Φθάνω στην τελευταία.  
Αφήνω το φλυτζάνι στο τραπέζι  
δίπλα στην ξαπλώστρα  
και κουνώντας το χέρι πάνω κάτω  
κάνω νόημα πως θα σε δείρω τάχα·  
πάλι έφτυσες αίμα στο πάτωμα.

(Ποίημα Α επιπέδου τεχντροπίας)

## 8 Δεκεμβρίου 1919

Μαργαρίτα Γριμάνη

Δευτέρα πρωί πρωί  
ως υπάλληλος της υγειονομικής υπηρεσίας

στέκομαι όρθιος στην είσοδο ενός θαλάμου  
στο σανατόριο «Σωτηρία».  
Βλέπω άνδρες να βήχουν  
και να φτύνουν αίμα στα σεντόνια.  
Ζαλίζομαι· νιώθω τον ιδρώτα  
να στάζει στο δέρμα  
και με τη δεξιά παλάμη  
τον σκουπίζω απ' το μέτωπο.  
Κάνω στροφή ενενήντα μοιρών να μη βλέπω  
και βαδίζω προς την έξοδο του κτηρίου.

(Ποίημα Α επιπέδου τεχντροπίας)

## Καθημερινή βάρδια

Μαρία Καλογήρου

Πλατεία Βαρβακείου, επί της οδού Αθηνάς·  
ώρα εφτά το πρωί.  
'Οξινη οσμή ούρων, μυρωδιά κοπράνων  
και πασαλειμμένα περιττώματα  
στους τοίχους τριγύρω.  
Με σπασμωδικές κινήσεις και των δύο χεριών,  
διώχνω -μια- τις μύγες που κάθονται πάνω τους  
και -μια- στο ιδρωμένο μου μέτωπο.  
Σκύβω να ξεπλύνω το χρησιμοποιημένο πανί  
στο λερωμένο νερό τού κουβά  
και γεύομαι την ξινίλα τού εμετού  
στιγμιαία στον οισοφάγο.  
Πρώτη μέρα δουλειάς  
Με τον χρόνο, θα συνηθίσω.

(Ποίημα Α επιπέδου τεχντροπίας)

## Μια γέννα ακόμα

Λεύκη Σαραντινού

Βρίσκομαι πάλι στο κρεβάτι της επιτόκου,  
με το παράθυρο πίσω μου.  
Δεν φορά γάντια, ούτε μάσκα,  
όπως κι ο γιατρός δίπλα της.  
Κρατώ τη φιάλη στο χέρι το δεξί,  
στ' άλλο τη σύριγγα.  
Η μαία στα δεξιά της φωνάζει «Σπρώξε!»  
και το μωρό βγαίνει καλυμμένο με βλέννα,  
αίμα και υγρά.  
Λυγίζω τα δάκτυλα και γεμίζω τη σύριγγα  
με αναισθητικό, γι' άλλη μια φορά.  
Το νεογέννητο κείτεται ανάμεσα στα πόδια.  
Πιάνω τον ομφάλιο λώρο  
με το ένα γαντοφορεμένο χέρι,  
το ψαλίδι με το δεξί κι αρχίζω να κόβω.

(Ποίημα Α επιπέδου τεχντροπίας)

## 26 Απρίλη 1986

Ηλίας Κολλιόπουλος

Εργάζομαι νυχτερινή βάρδια  
στο πυρηνικό εργοστάσιο στο Τσερνόμπιλ.  
Από την αίθουσα ελέγχου επιβλέπω  
την προγραμματισμένη δοκιμή  
στα συστήματα ασφάλειας.  
Ξάφνου, το τσιμεντένιο κάλυμμα  
του αντιδραστήρα τινάζεται στον αέρα  
με εκκωφαντικό θόρυβο.  
Ραδιενεργά υλικά  
εκτοξεύονται στην ατμόσφαιρα,  
και νέφη σκόνης εισχωρούν  
από τα χάσματα της πόρτας.  
Βήχουμε όλοι από την οσμή των αερίων.  
Με μάτια δακρυσμένα και πόνο στο στήθος,  
στο σκοτάδι, έρπω το σώμα στο πάτωμα  
για να πατήσω το φωτεινό,  
κόκκινο κόμβιο της σειρήνας  
που αναβοσβήνει.

(Ποίημα Α επιπέδου τεχντροπίας)

## Εγκαυματίας

Νίκος Καϊμάνης

Με στόμα κλειστό γεμάτο σάλια,  
οσμίζομαι μυρωδιά καμένης σάρκας,  
ενώ πιέζω την παλάμη στη γάζα  
πάνω στην ακρωτηριασμένη κνήμη  
εγκαυματία στρατιώτη, ξαπλωμένου ανάσκελα,  
μέσα σε στοά τού υψώματος Γκραμπάλας.  
Καθώς κείνος βήχει ασθμαίνοντας,  
μαύρο φλέμα από το στόμα πτύει,  
πάνω στις τρίχες των φρυδιών μου  
και γω με φουσκωμένα μάγουλα  
σκύβω πλάι από το ξύλινο φορείο  
ξερνώντας έμμετο στο χώμα.

(Ποίημα Β επιπέδου τεχντροπίας)

## Ο αρχαιολόγος

Μαρία Καραθανάση

Καταμεσήμερο Κυριακής· Ιούλη μήνα,  
μπροστά στην κρηπίδα αρχαίου ναού  
εγώ, και σιμά μου τρεις άνδρες,  
στηρίζοντας στα γόνατα στο χώμα,  
ανασύρουμε, μέσα από έναν ανοιχτό βόττρο,  
μια ορθογώνια μαρμαρίνη πλάκα.  
Την απιθώνουμε στο έδαφος.  
Με τα ακροδάχτυλα τού αριστερού χεριού  
απομακρύνω το χώμα από την επιφάνεια.  
Διακρίνεται χαραγμένο το σχήμα καραβιού.  
Ορθώνομαι, κοιτώ αντίκρυ τη θάλασσα.  
Αναφωνώ: «Σούνιον, εν έτει 1898»

(Ποίημα Α επιπέδου τεχντροπίας)

## Σούνιο

Αφροδίτη Διαμαντοπούλου

Φέρνω την παλάμη πάνω απ' τα μάτια  
να ατενίσω το τοπίο.  
Γύρω μου αρχαίες κολώνες,  
βράχια και θάλασσα.  
Στρέφω το κεφάλι δεξιά κι αριστερά·  
είμαι μόνος.  
Τα δαχτυλά μου ψηλαφίζουν  
μέσα στον σάκκο την ακίδα.  
Την εμφανίζω αργά αργά και την ακουμπώ  
στην επιφάνεια του μαρμάρου.  
Δευτερόλεπτα αργότερα  
έχω χαράξει,  
με κεφαλαία γράμματα,  
τ' όνομά μου  
«ΣΤΡΑΤΗΣ ΚΑΛΛΙΓΕΡΟΣ ΚΙΘΗΡΑ 1898»

(Ποίημα Α επιπέδου τεχντροπίας)

## Πρωινός καφές

Άννα Πετρίδου

Φυσάει το καμινέτο για να σβήσει.  
Σκύβει και μυρίζει το άρωμά του καφέ.  
Κοιτάζει το φλιτζάνι με τις φουσκάλες.  
Τις σκάζει μία μία με τα ακροδάχτυλα.  
Το σηκώνει ως τα χείλη,  
ρουφώντας το καυτό υγρό.  
Δεν μετράει πια ο χρόνος.

(Ποίημα Α επιπέδου τεχντροπίας)

## κριτικές αναφορές λογοτεχνίας



Ζωή,  
είναι το άθροισμα  
των επιλογών μας

Αλμπέρ Καμύ

### «Οδός Ακροπόλεως»

Δημήτρης Λιαντίνης

Ένα μεγάλο διαμάντι του Λιαντίνη έμενε για περισσότερο από τριάντα χρόνια ως μέρος τού ανέκδοτου αρχείου του. Πρόκειται για το βιβλίο του «Οδός Ακροπόλεως», που πολύ πρόσφατα εκδόθηκε σε κριτική έκδοση με επιμέλεια της κόρης του Διοτίμας Λιαντίνη, καθηγήτριας Τέχνης στο Πανεπιστήμιο Αθηνών. Και διαπίστωσα μόλις διάβασα, σχεδόν απνευστί, το υπέροχο αυτό βιβλίο, ότι ουδείς άλλος θα μπορούσε να είχε επιμεληθεί το συγκεκριμένο έργο τού πατέρα της Δημήτρη Λιαντίνη, από τη Διοτίμα Λιαντίνη, την καθηγήτρια «ιστορίας της τέχνης και του πολιτισμού», την καθηγήτρια της Μουσειοδιδασκτικής, τον άνθρωπο που από μικρό παιδί τής δίδασκε πάνω στον ιερό βράχο ο πατέρας της τα αθάνατα έργα τής Ακρόπολης.

Αυτό το βιβλίο, που είναι μια ποιητική εγκυκλοπαίδεια γνώσης και τέχνης τού λόγου, σας παρουσιάζω. Πρόκειται για ένα φιλολογικό, φιλοσοφικό και γλωσσικό μανιφέστο με λέξεις νεογέννητες, πρωτάκουστες, συχνά πλασμένες στο ζυμωτήριο της σοφής σκέψης τού συγγραφέα. Το περιγραφικό μονοπάτι, ως ναός τού φωτός, είναι δρόμος ζωής, «χρυσής τομής, χρυσής κάρτας εισόδου» στην πλήρη κατανόηση του χώρου και του θαυμαστού τούτου βιβλίου. Από το πρώτο κεφάλαιο ο Λιαντίνης περιγράφει τη φθορά τού χρόνου στην ύλη, χρωματίζει τις ξεθωριασμένες εικόνες τής μνήμης, οικοδομεί επί ερείπιων χρησιμοποιώντας ιστορική και ποιητική συνέπεια, με αποτέλεσμα να αφυπνίζει τις αισθήσεις των ηθικών αξιών τής πέτρας, τού μάρμαρου, των επιγραφών και τού νόστου για το κάλλος των προγόνων μας. Μας παιδαγωγεί με φιλολογικό και φιλοσοφικό τρόπο, ανασκάπτοντας τα θεμέλια του ναού και του

πέριξ χώρου, ώσπου να βρει και να μας αναλύσει τα θεμέλια του ήλιου και την αρχιτεκτονική τής πραγματικότητας. «Είναι το σεμνό θεμέλιο του κόσμου, είναι το Έβερρεστ του πλανήτη μας» (...) «Είναι και οδηγία ζωής για κάθε μελλοντικό πολιτισμό», όπως εξάισια γράφει.

### Στο Ηώκαινο του άλλου αιώνα

Στο 2<sup>ο</sup> κεφάλαιο (Στο Ηώκαινο του άλλου αιώνα) «βλέπει» το μέλλον σε εκατομμύρια χρόνια ονομάζοντας τη χρονική εκείνη περίοδο «Ηώκαινο» ή «Μειόκαινο» ως σοφός παλαιοντολόγος, που θα ανασκάπτει με ευλάβεια ετούτο τον βράχο. Εδώ, με λίαν ποιητικό τρόπο μιλά για τα μελλοντικά ευρήματα με τις δωρικές ραβδώσεις, με το τεντωμένο γόνατο των Καρυάτιδων. Η ραχοκοκαλιά τού Παρθενώνα θα συναρμολογηθεί ξανά από τα υπολείμματα των «λευκών σπονδύλων», όπου η φαντασία θα συμπληρώνει τα κενά. Αναδομεί τους χαμένους δεινόσαυρους από τα ευρήματα του Σλήμαν τού μέλλοντος και χαρακτηρίζει «όχι σκελετό τού αρχαίου είδους, αλλά ως εγκέφαλο και κύτταρα νόησης». Εδώ, θα πει ο ξεναγός τού μέλλοντος, ήταν η Ακρόπολη των Αθηνών πριν εκατομμύρια χρόνια. Εδώ απολιθώθηκε ο εγκέφαλος ενός αρχαίου είδους πρωτεϊόντων, που κάποτε κυριάρχησε στον πλανήτη. Άκουγε στο όνομα «Άνθρωπος». Τούτο λοιπόν το κεφάλαιο ενεργεί ως κραυγή υπέρβασης, ως προσπάθεια όρθωσης της συνείδησης στη σιγή των αιώνων, ως ανέβασμα της σημαίας τής επανάστασης των ελευθέρων σκεπτόμενων όντων στον ιερό βράχο τής συμπαντικής μας Ακρόπολης.

### Μεγάλο για τη Ρηγίλλα

Στο 3<sup>ο</sup> κεφάλαιο ο ουρανός μοίραζε το μάννα, «όπως στη στρατώνα μοιράζουν στους στρατιώτες τα όπλα». Έτσι αναφέρει, και ο Ρήγας Φεραίος μοίραζε τη γραφή του και τους Θούριους στον σκλαβωμένο λαό, πιστεύοντας πως «όποιος αποκτήσει τη μόρφωση είναι έτοιμος για την ελευθερία τού πνεύματος». Γράφει ακόμα «όποιος ελεύθερα συλλογάται, συλλογάται σωστά». Αυτός, είναι ο άριστος λόγος τού Ρήγα και τού Λιαντίνη.

### Προς τάφους Βενιζέλων

Στο 4<sup>ο</sup> κεφάλαιο, «Προς τάφους Βενιζέλων» ο Λιαντίνης γράφει για την Κρήτη μας, «Αστραπόβροντο και στοιχειό ζωντανό, καταμεσής στο πέλαγος». Ναι, είναι «θερίο που κείτεται στο πέλαγος, όπως λέει το κλασσικό μας τραγούδι, «Δεν ήταν νησί». Αντίθετα, ήταν ένα περήφανο άτι, που νευρικά κλωτσάει τα νερά των καιρών. Η λαχτάρα τού Λιαντίνη ήταν να κατέβει στη μεγαλόνησο Κρήτη! Και ναι, τα κατάφερε, αλλά και να μην κατέβαινε, παντού είχε πάει ο συγγραφέας μας, ως αναζητητής του ωραίου, του σωστού, του πνευματικού. Συνεπώς, το θαυμαστό τούτο βιβλίο είναι εθνική κληρονομιά, όπως και κάθε άριστος λόγος που έγραψε ή δίδαξε ο

Λιαντίνης για τους σημερινούς και μελλοντικούς Έλληνες.

### Είσαι το ερείπιο

Στο 5<sup>ο</sup> κεφάλαιο (Είσαι το ερείπιο), ο Λιαντίνης απαθανατίζει όλη του την αγάπη για την Ελλάδα σε δυο σειρές. Γράφει, «Όμως έχω την ιδιοτροπία να βλέπω την Ακρόπολη ψηλότερα απ' όλα τα ύψη». Με πόσο απλό τρόπο ο Λιαντίνης υψώνει στον πιο ψηλό ιστό τής σκέψης του τη σημαία τού γένους πέρα απ' τα αστρικά ύψη, μήκη και πλάτη τού ορατού και άορατου σύμπαντος. Αυτό, λοιπόν, δεν είναι ιδιοτροπία, είναι ευλογία, είναι ιδιότητα, είναι σοφία. Είναι κληρονομιά αρχαίου φωτός. Ο Λιαντίνης, με συνεχές ηλιόλουστο κάτοπτρο του, ανάβει τη δάδα τού ήλιου και άξιος λαμπαδηδρόμος τη φέρνει στου κόσμου τα πέρατα, τις θάλασσες, τις στεριές και τον «αιθέρα». Είναι το μήνυμα της Ακρόπολης και των ζωντανών μαρμάρων.

### Έβερρεστ του νου

Στο 6<sup>ο</sup> κεφάλαιο, (Έβερρεστ του νου) ο Λιαντίνης αλπινιστής, ορειβάτης και κατακτητής τής στέγης τού κόσμου με σοφία Θιβητιανών λάμα και πλατωνική ευχέρεια λόγου παρομοιάζει την Ακρόπολη ως ωραιότερα των γυναικών, ως την ωραία Ελένη τού κόσμου. Δύσβατος για την Ακρόπολη ο δρόμος τής σκέψης. Κτίζει ιστορίας γεφύρια, ανοίγει δρόμους σε παρθένα δάση και ζούγκλες των ψυχών. Σαραντάπηχο το ποιητικό του ανάστημα ψάχνει άλλους τριακόσιους να υπερασπιστεί τη χώρα του από την επέλαση των βαρβάρων κι εκεί, στην κορφή τού Έβερρεστ, αναμετρίεται με Θεούς και Δαίμονες, με αέρηδες και έλλειψη οξυγόνου.

### Διαβόλου έργα και ημέρες

Ο Λιαντίνης στο 7<sup>ο</sup> κεφάλαιο, ορθότατα γράφει πως «κανένα αληθινό έργο δεν εγεννήθηκε χωρίς να πλεονάσει η δύναμη του κακού στο γέννημά του». Παραδειγματικά αναφέρεται στον Περικλή και στην ιδέα δημιουργίας τής Ακροπόλεως. Το αποθεματικό από το συμμαχικό ταμείο το καμε Αθηναϊκό κι έχτισε την Ακρόπολη. Όχι βέβαια πως αυτή υπήρξε η αιτία, όπως λέει, του Πελοποννησιακού πολέμου, μα υπήρξε το φύσημα «της φωτιάς που λαμπάδιασε τον τόπο». Συμπερασματικά, και άκρως παιδαγωγικά, λέει ο φιλόσοφος Λιαντίνης, «Όπου σκιά τής Ακρόπολης, λέγε τη δύναμη να μετέχει το κακό με τους νόμους του στις δράσεις και στα πράγματα. Στην ενέργεια δηλαδή και στην ύλη τού κόσμου». Εδώ ο Λιαντίνης μάς θυμίζει τα λόγια τού σοφού Κομφούκιου, «Όλα έχουν ομορφιά, μα δεν τη βλέπουν όλοι». Και ο Περικλής έβλεπε την Ακρόπολη να ξεχειλίζει το φως της σε όλη την οικουμένη.

### Δημοκρατία κι επανάσταση

Στο 8<sup>ο</sup> κεφάλαιο ο Λιαντίνης, υπερασπιζόμενος τη Δημοκρατία, υμνεί το πνεύμα τού Σόλω-

να. Γράφει με απίστευτο ποιητικό λόγο, «Επανάσταση ονομάζουμε το να χτίζουμε το σπίτι μας στις πλαγιές τού ηθικού ηφαιστείου που υπάρχει μέσα στον άνθρωπο και βρίσκεται συνεχώς εν ενεργεία. Γιατί στους περισσότερους είναι σβηστό». Εδώ, με καθαρό υπερρεαλισμό και γνώση τού αλληγορικού, άγεται στην οντολογική αλήθεια τής ανθρώπινης φύσης. Με την ποιητική γλώσσα του ο φιλόσοφος Λιαντίνης παιδαγωγεί τον λόγο. Η δύναμη της γραφής του είναι η δύναμη του κόσμου. Είναι ενορατικό τούτο το έργο. Είναι το ταλέντο που οδηγεί και φωτίζει την πηγή τού φωτός με επιστημονικό τρόπο και αλάνθαστο αισθητήριο νου.

### Η ελληνική ευθεία

Στο κεφάλαιο «Η Ελληνική ευθεία» ο Λιαντίνης εστιάζει στην ηθική τής γνώσης. «Τούτο είναι Μυρτάλη, γράφει, το ακριβότερο δώρο που χάρισαν οι Έλληνες στον κόσμο». Ο Λιαντίνης εδώ, στηριζόμενος στην ηθική τής γνώσης, μας οδηγεί στην αναγνώριση πρωταρχικά της φιλοσοφίας τής ευθείας, που οι ακολούθησαν οι Έλληνες και στην υπεροχή της συγκριτικά με τη φιλοσοφία τής καμπύλης που ασπαστήσαν οι Ευρωπαίοι. Για να το αποδείξει αυτό προβαίνει σε ένα πείραμα με δυο βέργες αγριελιάς. Σκοπός του είναι να μας οδηγήσει μόνους μας στο αυτονόητο συμπέρασμα. Και αυτό δεν είναι άλλο από την υπεροχή τής ευθείας, αφού η φιλοσοφία της εκφράζει τη γαλήνη τής ψυχής, την κατάφαση στις αντιφάσεις τού κόσμου, όπως θαυμάσια ποιητικά περιγράφει. Για τον Λιαντίνη η ευθεία είναι «η βάση τού λογισμού των Ελλήνων». Χωρίς να ακυρώνει την ομορφιά τής καμπυλότητας των ουράνιων σωμάτων και τού χρόνου, αρνούμενος κάθε φιλοσοφία περί τυραννίας της ευθείας, ο Λιαντίνης υπογραμμίζει ότι το δισηπύλο του τετραγωνισμού τού κύκλου έγινε κατορθωτό από τους Έλληνες με την εφεύρεση του αετώματος. Όπως γράφει χαρακτηριστικά με υπερηφάνεια και θαυμασμό για την ελληνική νόηση, «Είναι και το αέτωμα ελληνικό δώρο».

### Το μέλλοντα γενάμενο παρόν

Προχωρώντας στο βιβλίο, στο κεφάλαιο «Το μέλλοντα γενάμενο παρόν» ο Λιαντίνης μας προσφέρει το κλειδί τής αιωνιότητας της Ακρόπολεως. Και αυτό δεν είναι άλλο από τη διαχρονικότητά της. Απευθυνόμενος ξανά στη Μυρτάλη, ως να απευθύνεται σε καθένα από εμάς ξεχωριστά, γράφει βασισμένος στον Περικλή τού Πλουτάρχου, «Το καθένα από τα έργα τής Ακρόπολης, λέει, αμέσως μόλις ετέλειωνε, η μορφή του το 'κανε να φαντάζει αρχαίο. Από την άλλη, όμως, μεριά είναι τόση η νεότητα και το θάλος του, που ύστερα από πολλούς αιώνες έρχεται να φαίνεται ολοκαίνουργιο και σημερινό».

Ο Οδυσσεάς κατορθώνει, ως ο πιο γνήσιος αιώνιος Έλληνας, να νικήσει τη σάρκα. Είναι ο

μοναχικός, ανάμεσα στους πολλούς ο αλύγιστος, καθώς παραμένει προσηλωμένος απόλυτα στον στόχο του. Όπως και τότε είναι και σήμερα ο μοναδικός κι ο ένας. Για τον Λιαντίνη, ο Οδυσσεάς είναι ο αιώνιος νέος, σύμβολο πνευματικής - σωματικής ακμαιότητας. Για να πετύχει αυτήν την αντίθεση ο Λιαντίνης αναφέρεται στους συντρόφους τού Οδυσσεά, που κατευθυνόμενοι από τη σάρκα, μυρίζουν θάνατο, παραλληλίζοντάς τους εξάισια ποιητικά με τους άνδρες τής Έρημης Χώρας τού Έλιοτ, «Κι όλο τρογύρα σωρός μεγάλος από κόκαλα ανδρών που εσάπιζαν».

Το νόημα, λοιπόν, για τον Λιαντίνη δεν είναι η μορφή, αλλά η ουσία τής ύλης. Έτσι και η Ακρόπολη είναι το διαβατήριο του homo aeternus, του πολυχρόνιου εκείνου ανθρώπου, που κλείνει μέσα του τη ζωή τού ανθρώπου κάθε εποχής. Του ανθρώπου, δηλαδή, που παραμένει ίδιος μέσα στην αιδιότητά του. Στα έργα τής Ακρόπολης, γράφει εξάισια λυρικά ο ποιητής μας Λιαντίνης, είναι «τυπωμένος ο άνθρωπος με ολάκερη τη μέσα και την έξω του φύση». Ο Λιαντίνης εδώ παραλληλίζει την Ακρόπολη με τον ολοκληρωμένο ψυχοπνευματικά άνθρωπο.

### Οι αγγελικές τάξεις των δούλων

Στο επόμενο κεφάλαιο «Οι αγγελικές τάξεις των δούλων» ο Λιαντίνης αναφέρεται στους δούλους, χωρίς τους οποίους δεν θα χτιζόταν η Ακρόπολη. Δεκάδες χιλιάδες τόνοι μάρμαρα, που τα κουβάλησαν από την Πεντέλη. «Λαλούντα εργαλεία, τους αποκαλεί, εκφράζοντας την αγωνία και τον πόνο του για όσα βίωσαν. «Οι δούλοι, γράφει, πεθαίνανε όντας νεκροί». Μέσα από την αναφορά σε Σεφερικούς και Μυριβιλικούς στίχους, ο Λιαντίνης πιάνει τη φλέβα των λέξεων, που ματώνει στη σκέψη τής εξαθλίωσης. Γράφει με άφατο ποιητικό οίστρο ο ποιητής και φιλόσοφος Λιαντίνης, «Μια μέρα θα ημερέψει ο άνθρωπος το μέσα του ζώο. Και θα μάθει να βλέπει αληθινά. Θα καλεί και θα μνημονεύει ανθρώπους δίκαιους και ωραίους, που αγωνίστηκαν και μαρτύρησαν απάνου στη γης, για να γίνει ο κόσμος καλύτερος». Σε ένα εορτολόγιο ελπίζει, όπου θα εορτάζεται ο μεγαλομάρτυρας Άγιος Δούλος»

### Το απόσπασμα του Παρθενώνα

Στο επόμενο κεφάλαιο, το «Απόσπασμα του Παρθενώνα», ο Παρθενώνας είναι για τον Λιαντίνη «τα ματόκλαδα στα μεσάνυχτα του παιδικού ύπνου», «είναι η αυγούλα τής δροσιάς». Και αυτό το τεκμηριώνει ο συγγραφέας μας με την εξής παρατήρηση σαν να βρίσκεται από θέση σκηνοθέτη, «Μέσα στο σχήμα τής ακατάλυτης ανάσας τού ναού σκηνώνει η νεότητα που δεν έχει τέλος». Ο Λιαντίνης, ως παρατηρητής των αιώνων, βλέπει μέσα από ραδιοτηλεσκόπιο την ιστορική πορεία τής Ελλάδας, μέσα από τα πανσέληνα μάτια τού Παρθενώνα. Εδώ ο συγγραφέας μας Λιαντίνης, αποτυπώνει με επιστη-

μονικό και λυρικό συνάμα τρόπο, ως αστρονόμος και Σαίξπηρ μαζί, την παρουσία τού Παρθενώνα στη γη ως τη στιγμή τής ανατίναξής του από τους Φράγκους και τους Τούρκους. Ως τότε, ο Παρθενώνας, όπως γράφει χαρακτηριστικά ο Λιαντίνης, διαχώριζε τη θέση του από τους άλλους τόπους και άλλους πολιτισμούς. Μέχρι το 1687, στεκόταν, όπως πανέμορφα γράφει ο ποιητής μας, «ηνίοχος και θαλασσοθεάμων». Κι εδώ καταλήγει εύστοχα ο φιλόσοφος, πως το κακό που έκαναν πάντα στην Ελλάδα, Τούρκοι και Φράγκοι, το έκαναν κρυφά. Επιστέγασμα των λεγομένων του είναι οι στίχοι τού Σολωμού, «Απ' τα κόκαλα βγαλμένη των Ελλήνων τα ιερά», που δηλώνει την πεποίθηση του συγγραφέα μας, πως ό,τι είναι να κάνει η Ελλάδα θα το κάνει μόνη της, γιατί πάντα η προδοσία θα ελλοχεύει στην ιστορία της, «σαν το παγωμένο φίδι στον κόρφο που το ζέστανε». Βασική τοποθέτηση του φιλοσόφου Λιαντίνη, που εδραιώνεται στους στίχους τού ποιητή τής ελευθερίας, Διονύσιου Σολωμού, είναι πως ο Έλληνας μέχρι σήμερα αδυνατεί να νοήσει τη μοναχικότητα του Μοναχή τον δρόμο επήρες/εξανάλθες μοναχή».

### Νταλιάνα

Στο κεφάλαιο «Νταλιάνα» ο Λιαντίνης προτρέπει τη Μυρτάλη να μελετήσει τις Καρυάτιδες, που με τον ποιητικό χρωστήρα του τις ονομάζει «συμμαθήτριες της Άνοιξης», η χάρη τους φτάνει στο πρώτο φως τής μέρας και «η γλυκολαλιά τους αντηχεί στην αηδονόσκαλα των ρεματιών και σε όλο το σύμπαν». Εδώ, σαν άλλος Σαμψών, γκρεμίζει τις κολώνες και θάβει τον φόβο τού θανάτου, τεντώνοντας τις χορδές τού χρόνου, έως ότου επέλθει ο θάνατος της πνευματικής ανυπαρξίας. Τονίζει, λοιπόν, εδώ την αξία τής ζωής, όταν η πορεία τού ανθρώπου είναι ταυτόσημη με την πορεία τού φωτός, εκείνου που προέρχεται από τον ήλιο τής γνώσης και τού αγαθού.

### Η κεφαλή του Αλέξανδρου

Στο επόμενο κεφάλαιο, στην «Κεφαλή του Αλέξανδρου», ο Λιαντίνης, ως σοφός μαθητής τού Φειδία στη γλυπτική των αξιών, καμαρώνει και αναλύει το φως τής σμιλεμένης πέτρας τού μεγάλου στρατηλάτη. Ο Αλέξανδρος παρομοιάζεται με κήπο ελληνικό, με «μάτια ανύπνοτα», με βλέμμα δίκωπο, κοσμοπάτη, στο χρώμα τ' ουρανού. Οι κειμενικοί δείκτες εδώ απογειώνονται, καθώς ο συγγραφέας μας, Λιαντίνης, χρησιμοποιεί κάθε εκφραστικό μέσο για να αποτυπώσει την πνευματική ομορφιά και τ' όραμα του Μεγάλου Αλεξάνδρου. Ο Λιαντίνης ανεβάζει τον μέγα στρατηλάτη πάνω κι έξω απ' τον κβαντικό χώρο και συνεχίζει την ποιητική και πραγματική ανάλυση του κοσμοκράτη ως την ώρα που οικειοθελώς ήπιε το δικό του κώνειο. Ο Μέγας Αλέξανδρος, «που το μέγεθός του απλώθηκε στην φύση το μέγεθος», υπήρξε

γενναίος, τόσο στη ζωή, όσο και στο θάνατο. Και αυτή τη γενναιότητα και υπερηφάνεια ο φιλόσοφος Λιαντίνης τη θεωρεί ως το υπέρτατο αγαθό της ελληνικότητας.

### Μοσχοφόρος

Στο κεφάλαιο «Μοσχοφόρος» ο Λιαντίνης, ορμώμενος από τον μοσχοφόρο τού Μουσείου τής Ακροπόλεως, μας μιλάει για την ατομική και συλλογική συνείδηση. «Ο μοσχοφόρος αυτός είναι ο πετρωτός δωρητής της θεάς που περπατά στο πέτρινο πλάτωμα που βράχου και κομίζει το πετρωτό του δώρο στον βωμό». Μέσα στο μάτι τού μόσχου ο Λιαντίνης ανιχνεύει την ανυποψία του, γιατί καθώς αυτό είναι ξύπνιο, ταυτόχρονα κοιμάται. Το μάτι κατεβαίνει σαν στόρι, μη κατανοώντας την πραγματικότητα, παραμένοντας στον χώρο τού ύπνου. Ο τελών εν αγνοία, δεν γνωρίζει την άγνοια του, κι εδώ ο μόσχος έχει απουσία συνείδησης. «Ο πλάστης στο βλέμμα τού μόσχου παράστησε έκτυπα τον Παράδεισο της άγνοιας του ζώου». Σε αυτό το σημείο ο Λιαντίνης εστιάζει στην υπεροχή τού ανθρώπου έναντι των άλογων πλασμάτων. Γράφει με υπέροχο πλατωνικό στοχασμό, «Απουσία συνείδησης θα ειπεί πως εκείνος που ποτέ του δεν άκουσε για πόνο, δεν πονάει. Ούτε πεθαίνει αυτός που δεν γνωρίζει τον θάνατο». Στο «Μοσχοφόρο» ο αρχαίος γλύπτης κατόρθωσε να απαθανατίσει και να ξεχωρίσει το πρόσωπο του μοσχοφόρου από το πρόσωπο του μοσχαριού. Και εδώ, σε αυτό το σημείο, ο Λιαντίνης κομίζει σε εμάς, υποσυνείδητα, την Καζαντζακική φράση, «Πρέπει κανείς να νοιώσει ότι φέρει εκείνος την ευθύνη τού κόσμου, μπροστάρης και αρχηγός, αγέρωχος απέναντι στα κακά που του συμβαίνουν». Για να ενισχυθούμε αυτήν την ευθύνη, ο Λιαντίνης μάς παραπέμπει στη σύγκριση δυο αγαλμάτων, εκτός Ακροπόλεως αυτή τη φορά. Στον Ποσειδώνα τού Αρτεμισίου και στον Έφηβο των Αντικυθήρων. Στον Ποσειδώνα αναγνωρίζει την «αποθέωση της τάξης τού κόσμου», ενώ στον Έφηβο ένα «σώριασμα σάρκας». Η διαφορά, τονίζει ο Λιαντίνης, μαγνητίζοντας τη σκέψη μας, είναι στη μεταφορά από το ζώο στον άνθρωπο, από το φυσικό στο θεϊκό. Από το βουκολικό τοπίο στη σφαίρα τής τέχνης, όπως ακριβώς επιθυμεί και ο τεχνίτης στον «Μοσχοφόρο» τής Ακροπόλεως. Από το εγώ στο εμείς.

### Λαπιθίδα

Το 17<sup>ο</sup> κεφάλαιο «Λαπιθίδα», ξεκινά με τους στίχους του Rimbaud, μας προετοιμάζουν για το πύρινο φως, που άλλοτε καίει, και άλλοτε τις εξυψώνει σε «γυναίκες-κενταύρους». Για τον Ρεμπώ οι γυναίκες δεν υστερούν σε γενναιότητα από τους άντρες. Όμως γιατί το κεφάλαιο αυτό ο Λιαντίνης το ονομάζει Λαπιθίδα; Εκεί, όπως εξηγεί αργότερα στη Μυρτάλη, στη νότια πλευρά τού Μουσείου τής Ακρόπολης βλέπουμε ακμαίο το άγαλμα της Λαπιθίδας. Ο λόγος που ο Λιαντίνης αναλύει και αφιερώνει ένα ολόκλη-

ρο κεφάλαιο στη Λαπιθίδα είναι για να κατανοήσουμε το ερωτικό αυτό δρώμενο, όπως γράφει, που αρνούμαστε να παραδεχτούμε. Ότι, δηλαδή, οι δεσμοί τής γυναίκας με τον γενετήσιο νόμο, αν συγκριθούν με τους δεσμούς του άντρα, είναι ασύγκριτα δυνατότεροι.

Στο κεφάλαιο αυτό οι τεχνικές τού εσωτερικού μονολόγου και τού επιτυχημένου διαλόγου απογειώνουν το κείμενο, αφού μας κάνουν συνεπιβάτες τού μυθικού αυτού σχήματος μες στην ιστορία τού αρχαιοελληνικού πνεύματος. Όλο αυτό ο συγγραφέας μας Δημήτρης Λιαντίνης το πετυχαίνει μέσα από τη φιλοσοφική-παιδαγωγική του θεώρηση, που μας τη μεταγγίζει αυτούσια, όπως τη νοιώθει, «ότι δηλαδή οι γενετήσιες ορμές τής γυναίκας προσδοκούν το ανέφικτο». Γράφει, «Η Λαπιθίδα και ο Κένταυρος είναι το ζευγάρι τής ελληνικής πλαστικής, που χορεύει με τον έρωτα μέσα στο χέρι τού μεγάλου Θεού. Έρχονται από το Ιουρασικό και το Δεβόνιο της εξέλιξης. Και τραβάνε για τους μακρινούς αστέρες των αποστάσεων και τους γαλαξίες τής ύλης και τής ενέργειας».

### Φειδίας

Στο τέλος, ο Λιαντίνης μάς μιλά για το σπουδαίο γλύπτη Φειδία, τής Ακροπόλεως. Με αυτόν κλείνει το υπέροχο βιβλίο του, όπως ακριβώς θα έκανε ο μεγαλοφύστερος διανοητής τού σύγχρονου κόσμου, ο μέγας δάσκαλος της αλήθειας και της γνώσης. Γράφει, «Όλοι ταξιδεύουμε με το τσούρμο τού Οδυσσέα». Ο Λιαντίνης όχι μόνο δεν φοβάται τις σειρήνες, αλλά, άδετος στο πιο ψηλό κατάρτι τής σκέψης, ψάχνει τον μανιασμένο ορίζοντα για το ανείδωτο. Προσπερνά η κοφτερή ματιά του σαν του Πυθαγόρα το βέλος όλους τους Λαιστρυγόνες, τις υποσχέσεις τής Κίρκης ζωής, ώσπου να αντικρύσει το νησί τού ήλιου και να ζωντανέψει την, δια χειρός Φειδία, αιώνια μέρα τού ήλιου. Ο Λιαντίνης ξαναχτίζει σαν βοηθός τού Φειδία τον Παρθενώνα, δίνοντας χαρά στα μάτια των Θεών και των ανθρώπων. Νικητής στον υπερμαραθώνιο του χρόνου, σαν έβδομη μέρα δημιουργίας, μας παραδίδει την «Οδό Ακροπόλεως», που δια χειρός Λιαντίνης σμιλεύτηκε στον βράχο τού μέλλοντος. Η «Οδός Ακροπόλεως» είναι η ιερή κληρονομιά στο υποθηκοφυλακείο τής μνήμης.

Σ' ευχαριστούμε Φειδία, σ' ευχαριστούμε Λιαντίνη, δάσκαλε των εθνών.

Χρύσα Νικολάκη



## Η αξία τής ουτοπίας

«Εκεί που ανθίζουν οι φτωχοί»

Ευστράτιος Τζαμπαλάτης

Δεν πρόκειται για ποίηση, για δοκίμιο, για επιστημονικό έργο ή απλώς για πεζογραφία. Πρόκειται για κατάθεση ψυχής στη βάση των

προσωπικών εμπειριών τού συγγραφέα, αλλά με στόχο να αποκαλυφθούν τα κακώς κείμενα της σύγχρονης κοινωνικής διαβίωσης, κυρίως της αστικής, και τα αδιέξοδα που παράγει η πολιτική, όταν υπακούει στις προσταγές τής «ανάπτυξης», ποδοπατώντας τα δίκαια του ανθρώπου. Το έργο αποτελείται από εβδομήντα επτά μικρές αφηγήσεις με ξεχωριστό τίτλο η καθεμιά, οι οποίες εδράζονται στο βίωμα του συγγραφέα στις πόλεις, όπου έζησε, και στις συνθήκες που αναγκάστηκε να αντιμετωπίσει στον εργασιακό, κοινωνικό, αλλά και προσωπικό, τομέα. Στις αφηγήσεις από την άποψη τού τύπου κυρίαρχη θέση έχει η Θεσσαλονίκη, η γενέτειρα πόλη, και μάλιστα οι κεντροδυτικές πλευρές της, που αποτελούν και τη βάση των παιδικών εμπειριών τού συγγραφέα. Καταγράφονται μνήμες από τα βιώματα της παιδικής ηλικίας, αναδεικνύονται οι στερήσεις, τα βάσανα, οι οικονομικές ελλείψεις, οι περιορισμένοι πόροι και τα αποτελέσματά τους στην καθημερινότητα όσων τα βίωσαν, χωρίς όμως τον πεσιμισμό, που συνοδεύει συνήθως τέτοιες αφηγήσεις. «Σηκώσαμε με τα χέρια μας ο ένας τον άλλον όσο πιο ψηλά μπορούσαμε, αψηφώντας τα όρια των δυνάμεών μας. Ισοροπήσαμε πάνω σε λεπτά κράσπεδα, ταξιδέψαμε σε άλλες γειτονιές, ανεβήκαμε στους πιο ανηφορικούς δρόμους τής πόλης. Όσο ψηλά, όμως, κι αν φτάσαμε, το οπτικό μας πεδίο έβλεπε πάντα μπροστά του τον εφιάλτη τού αποπνικτικού, μη λειτουργικού, αστεακού τοπίου. Αυτόν τον εφιάλτη που ζει και σεργιανίζει μόνο στα μέρη μας, στις συνοικίες των ξυπόλητων παιδιών, στις συνοικίες των οικονομικά αδύναμων» (Από το «Αργήσαμε να δούμε ουρανό»).

Το βιβλίο παράλληλα αναδεικνύει και την αξία τού ονείρου, τη δύναμη του οραματισμού μιας νέας κοινωνικής και πολιτικής δομής ικανής να ανατρέψει, και όχι απλώς να βελτιώσει, την κυρίαρχη: ο μικρός ήρωας μεγαλώνει στα κεντροδυτικά τής πόλης, έχοντας ελάχιστα μέσα στη διάθεσή του, οι καυγάδες λόγω τής φτώχειας και οι αντιπαραθέσεις αποτελούν καθημερινό βίωμα, όμως αντιστέκεται στην ισοπέδωση που επιβάλλει η ανέχεια. Παίζει σε αλάνες, δημιουργεί φίλους, ματώνει γι' αυτούς, υπερασπίζεται το δικαίωμά του να ελπίζει σ' ένα καλύτερο αύριο, όσο κι αν συνειδητοποιεί ήδη από την παιδική ηλικία τη δυσκολία τής εφαρμογής αυτών των σχεδίων. Συγκινεί η αίσθηση του «κοινού», που προβάλλεται σε όλη την έκταση του έργου και που σχετίζεται με τις εμπειρίες τού συγγραφέα και ως παιδιού και ως ενήλικα. «Φορέσαμε τα ίδια ρούχα, ακούσαμε τους ίδιους δίσκους, φάγαμε από τα ίδια κουτάλια, ερωτητήκαμε τα ίδια κορίτσια. Δουλέψαμε στις ίδιες πρόχειρες κακοπληρωμένες δουλειές και αποκτήσαμε το ίδιο ταξικό μίσος για τους εκμεταλλευτές μας. Ξοδέψαμε τη μισή μας ζωή στα ίδια μέρη, αποκτώντας τις ίδιες συνήθειες και τους ίδιους φίλους. Ενώσαμε τα χέρια μας, σφίξαμε τα μπράτσα μας και δώσαμε όρκο να

μη χαθούμε ποτέ. Δεν είμαστε πια παιδιά και αθετήσαμε τους όρκους μας, όχι γιατί αναγκαστήκαμε, αλλά γιατί χάσαμε τη μάχη με αυτό το τέρας, που αλλοιώνει κάθε όμορφη πτυχή του εαυτού μας. Αγώνας για έναν κόσμο όπου η φιλία θα είναι αθάνατη» (Από το «Φιλίες τού Βαρδάρη»).

Οι δυσκολίες τής ζωής, τα επαγγελματικά αδιέξοδα, η ένδεια των οικονομικών μέσων δεν επιφέρουν ούτε ανταγωνιστικότητα προς τους άλλους, ούτε παραίτηση και επανάπαυση. Η κούραση είναι υπαρκτή στον σωματικό τομέα, όμως το πνεύμα αναγνωρίζει τα αίτια με καθαρότητα και σαφήνεια. Η ψυχή, από την άλλη πλευρά, αδυνατεί να περιοριστεί στα όρια που επιβάλλει η δυσχερής οικονομική, κοινωνική και πολιτική, συνθήκη: σαν το πουλί πετά μακριά οραματιζόμενη μια νέα πραγματικότητα, χωρίς κατάφορες αδικίες, στη βάση τής ισότητας, χωρίς αποστράγγιση των συναισθημάτων. Προβάλλεται το «κοινό» των ανθρώπων, τα στοιχεία που μας ενώνουν ως όντα κοινωνικά, χωρίς τον παραμορφωτικό μανδύα των ταξικών ανισοτήτων και των διαφορών που προκύπτουν από αυτές. Η ανάγκη για ελευθερία τονίζεται ιδιαίτερα και μέσα από τις καταγραφόμενες εμπειρίες, αλλά και σε θεωρητικό επίπεδο ως βάση τής δυνατότητας του ανθρώπου να σκεφτεί και να πλάσει, έστω θεωρητικά, ένα διαφορετικό μοντέλο κοινωνικής και πολιτικής δομής. Με την αποκάλυψη των δυσκολιών, που συνάντησε ο αφηγητής στη ζωή του, τονίζεται η δύναμη που απαιτείται για τη διαμόρφωση, σε θεωρητικό επίπεδο, αλλά και την εμπράγματη εφαρμογή στην καθημερινότητα των όρων μιας κοινωνίας α-ταξικής, μιας κοινωνίας βαθιάς και ουσιαστικής ισότητας. Η αφήγηση αποκαλύπτει τον φαύλο κύκλο που δημιουργεί η ταξικότητα, όχι μόνο πολιτικά, αλλά και κοινωνικά. Έτσι, οι άτυχοι της ζωής, καταδικάζονται σε βίους άχαρους, ισοπεδωτικούς, άγευστους και αδιέξοδους. Η ζωηρή σκέψη, η ικανότητα εμπάθουσας και ανάλυσης των πραγμάτων, αλλά και η δυνατότητα οραματισμού, προβάλλουν ως αξίες στο έργο σε επίπεδο ουσιαστικά πολιτικό χωρίς να αναιρείται ο ανθρωπιστικός χαρακτήρας τους. «Συνεχίζουμε να μιλάμε για αξιοπρέπεια και κατανόηση σε έναν κόσμο τού κυνισμού και τής συναισθηματικής κενότητας. Συνεχίζουμε να είμαστε το ίδιο ευαίσθητοι και προσεκτικοί με τους ανθρώπους όπως τότε. Συνεχίζουμε να βλέπουμε περιγίπισσες όπως μας είχαν διδάξει τα παραμύθια και οι ρομαντικοί άνθρωποι. Μη σταματήσεις να ψιθυρίζεις, μη σταματήσεις να μιλάς για αξιοπρέπεια, μη σταματήσεις να υπερασπίζεσαι και να αγωνίζεσαι για τη ζωή και την ελευθερία» (Από το «Αυτοί που ψιθυρίζουν»).

Αντίθετα, ο ανθρωπισμός προβάλλει επίμονα σε όλα τα μικροαφηγήματα, όχι ως διακήρυξη θεωρητική, αλλά ως ανάγκη εφαρμογής των ιδεών του στο παρόν, σε μια εποχή που από τη μια διατείνεται ότι τον αναγνωρίζει, από την

άλλη ουσιαστικά τον καταργεί μέσα από τους όρους, κοινωνικούς και πολιτικούς, που ακολουθεί. Τα μικροαφηγήματα αποκαλύπτουν, επίσης, τον παραμορφωτικό ρόλο που επιφέρει η κυρίαρχη κοινωνική και πολιτική δομή στο περιβάλλον. Η φύση ως ολότητα, με όλα τα στοιχεία που την αποτελούν, όχι μόνο τους ανθρώπους, αλλά και τα δέντρα, το γρασίδι, το σύνολο των βιοτόπων προβάλλονται εκ του αντιθέτου μέσα από τις εικόνες των πόλεων, στις οποίες έζησε ο αφηγητής. Τα άθλια οικοδομήματα (το έργο περιλαμβάνει κατοψείς κτηρίων και διαμερισμάτων), η έλλειψη πράσινου, οι ξεχασμένες αλάνες, άθλιες μέσα στην εγκατάλειψή τους, τα ετοιμόρροπα μπαλκόνια παλιών σπιτιών, τα πλακάκια των πεζοδρομίων, που ποτέ δεν είναι στη θέση τους, ζωγραφίζουν την εικόνα τής σύγχρονης αστικής διαβίωσης, η οποία δίνει την εντύπωση ότι έχει αποκοπεί πλήρως από τη μήτρα τής φύσης, αλλά και της ομορφιάς. Η αφήγηση συσχετίζει την άναρχη δόμηση, και επομένως την αθλιότητα της αστικής διαβίωσης, όχι μόνο με την ανάγκη τού κέρδους, αλλά και με την απομάκρυνση από τη φύση: ο ταλαιπωρημένος από τα βάρη τής ζωής και τής καταπιεστικής εργασίας αφηγητής δεν μπορεί να χαρεί ούτε την ομορφιά τής φύσης, ούτε τη δροσιά τής επαφής με το περιβάλλον λόγω των συνθηκών, που έχουν διαμορφωθεί με τρόπο οριστικό σήμερα. Η αφήγηση συνδέει, ακόμη, τη φύση με τη γυναίκα ως οντότητα μέσα από αποδόσεις γραφής που σκόπιμα παραβιάζουν την ορθογραφία (Γη-ναικα) συνδέοντας έτσι το γυναικείο ζήτημα και με την κυρίαρχη πολιτική, αλλά και με την αναζήτηση μιας νέας έκφρασης της πολιτικής. «Μεγάλη Μητέρα, αν με ακούς, κάνε με αερικό να μπορέσω να πετάξω μακριά από αυτόν τον κόσμο. Να γευτώ τον ουρανό και αυτόν τον άνεμο που δεν παρέσυρε ποτέ το κορμί μου. Άφησέ με να δω τον ήλιο και να γευτώ την πολυπόθητη γεύση της ελευθερίας πριν την τελευταία μου πτώση» (Από το «Τελευταία πτώση»).

Οι γυναίκες δεν παρουσιάζονται ως ρομαντικές ηρωίδες τού παρόντος ή τού παρελθόντος τού αφηγητή, αλλά απολύτως ρεαλιστικά, όπως τις γνώρισε ο αφηγητής από τα παιδικά του χρόνια. Τσιγγανάκια, νεαρές πόρνες στη δυτική Θεσσαλονίκη, νεαρές τρυφερές γυναίκες, που όμως δεν μπορούν να αντέξουν το βάρος των στερήσεων και της ανέχειας και αποχωρούν από τη ζωή τού αφηγητή αφήνοντας γερό το αποτύπωμά τους και στην καρδιά και στη μνήμη, ενήλικες αγενείς γυναίκες, που βιώνουν τη ίδια πραγματικότητα με τον πρωταγωνιστή σε άθλια διαμερίσματα, αφού τους χωρίζει μόνο μια μεσοτοιχία, καταγράφονται ως παρουσίες στην αφήγηση, επωνύμως ή ανωνύμως, αλλά πάντα με αγάπη και ενσυναίσθηση από την πλευρά τού συγγραφέα των όρων που διαμόρφωσαν τη συμπεριφορά τους. Έτσι, εκτός από την καταδίκη τής κυρίαρχης πολιτικής δομής ως υπαιτίου τής οικολογικής και περιβαλλο-

ντικής λαίλαπας, επέρχεται αφηγηματικά και η καταδίκη τού φαλλοκρατισμού ως πρακτικής, που απαξίωσε και απαξιώνει τις γυναίκες στη βάση μιας διαίρεσης η οποία, κατά τον συγγραφέα, είναι και άδικη και αυθαίρετη.

Το έργο αποκαλύπτει και προτείνει μια άλλη αντίληψη για τη ζωή και τον άνθρωπο ικανή, κατά τον συγγραφέα, να βελτιώσει τους όρους επαγγελματικής, κοινωνικής και πολιτικής ζωής που έχουν διαμορφωθεί και απειλούν βασικά χαρακτηριστικά τού ανθρώπου ως όντος κοινωνικού. Παράλληλα με τη ζωηρότητα της γραφής, την αλήθεια των εμπειριών, αποδεικνύει την αξία τού προσωπικού βιώματος στη συγγραφή, ειδικά όταν μαζί με τα παραπάνω συνοδοιπορούν η ενσυναίσθηση, αλλά και το όραμα.

Νόπη Ταχματζίδου



## Post Mortem

Δήμητρα Αναγνωστούλη

Η Δήμητρα Αναγνωστούλη (με το ψευδώνυμο Jessica Hyde) έχει ενεργή συμμετοχή σε events που αφορούν, κυρίως, την πρωτοποριακή ποίηση Slam και το Spoken Word, όπου οι στίχοι περιπλέκονται γύρω από μια έντονη αφήγηση-μονόλογο με πολλαπλές θεματικές και ένα προσωπικό και αφηγηματικό τόνο. Κυκλοφόρησε, επίσης, τη σκοτεινή ποιητική συλλογή *Post Mortem* (μεταθανάτιο), με υπότιτλο «*Fleurs du mal*» (τα άνθη του κακού), που καταδηλώνει καλύτερα τόσο τις επιρροές, όσο και τη θεματική τής συλλογής. Μέσα, λοιπόν, στη συλλογή ερχόμαστε ενώπιοι με μια έντονη δυστοπία. Μια σκιά έχει περικυκλώσει τον αστικό κορμό, τόσο έντονη και αποπνικτική που σχεδόν σκεπάζει ακόμη και τις ψυχές των ανθρώπων. Πολλαπλοί παράλληλοι κόσμοι, «κόσμοι τρίμματα», διαδέχονται ο ένας τον άλλο με απόγνωση (κόσμοι τρίμματα, παλεύουν να προσδιορίσουν τη θέση τους ανάμεσα στον καπνό και στα φιλιά), μέσα σε μια ψηφιοποιημένη πραγματικότητα όπου η κοινωνικοποίηση μέσω τής τεχνολογίας (Μέσα Κοινωνικής Δικτύωσης) γίνεται ένα «αμετάβλητο ναρκωτικό» και η τέχνη καθίσταται ένας αντικατοπτρισμός της ίδιας της κοινωνίας που πάσχει βαθιά από έλλειψη κουλτούρας και πολιτισμού.

Οι άνθρωποι ζούνε πολλαπλές ζωές και ρόλους, άλλους επιβαλλόμενους, άλλους της επιλογής τους και, τέλος, άλλους που «επισυνάπτονται χωρίς καμία οδηγία και χωρίς καμία προειδοποίηση»: μέσα σε μια συνεχή ρουτίνα, παλεύοντας να διατηρήσουν κάτι από τα εσωτερικά τους συντρίμια - μέχρι τότε όμως; (η ρουτίνα καλή είναι μέχρι να αποφασίσει κανείς να...). Μέσα σε αυτή τη συνθήκη ο εναγκαλισμός με την άβυσσο είναι το τελευταίο βάσκανο που μένει ακέραιο, μέσα στα βαθύτερα σκοτάδια τού νου (Η άβυσσος του σώματος και νου,

μου και μας, χωράει όσα δε φαντάζεστε). Μόνο έτσι θα έρθει μια προσωπική «Δευτέρα Παρουσία» και θα εξαϊλωθεί η πραγματικότητα. Μια ποιητική έκφραση λυρική, συμβολική και ωμή που μας φέρνει ενώπιον μιας πραγματικότητας που καλούμαστε να αντικρίσουμε με γυμνά μάτια - χωρίς προστατευτικά γυαλιά.

Γιώργος Δρίτσας



## Εύθραυστη ισορροπία

Φίλιππος Πλακιάς

Η ποιητική συλλογή τού Φίλιππου Πλακιά με τίτλο «Εύθραυστη ισορροπία» διακρίνεται από την έννοια, το περιεχόμενο και την ταυτότητα της λέξης «απόσταση». Πράγματι, κάθε πτυχή τής συλλογής, από στίχο σε στίχο και από θεματική σε θεματική (μολονότι η συλλογή χαρακτηρίζεται από την ενότητα θέματος και εκφραστικής αποτύπωσης, επιτρέπει την τομή ανάμεσα σε υποκατηγορίες θεματικών σε ιδιαίτερα γνωρίσματα) ξεδιπλώνει την χωρική, χρονική και υποστασιοποιημένη υποκειμενικότητα του δρώντος προσώπου μέσα από την πολλαπλή αναπαράσταση εαυτού προς εαυτόν, μέσα από την ομοιόμορφη παρουσίαση εικόνων ως στιγμών μίας επαναλαμβανόμενης ματαιότητας. Ήδη από το ποίημα με τίτλο «Η νύχτα» (σελ. 14) αποκαλύπτει την αθέατη όψη των ανθρωπίνων σχέσεων, ενταγμένες σε πλέγμα αποκάλυψης αισθήσεων και συναισθηματικών απολήξεων. Επενδύει στην ταρίχωση των παραδεδεγμένων υποκειμενικών αληθειών, όχι με σκοπό τη διαγραφή τής μνήμης, αλλά με τελικό στόχο την ανασκευή των συνθετικών εκείνων στοιχείων που διαμορφώνουν την προσωρινότητα αυτής και της επιτρέπουν να εμφανιστεί με νέα μορφή στις εκάστοτε απαιτήσεις τής καθημερινότητας. Μολονότι στοιβάζεται σε συμβατικές μεθόδους διατήρησης του ελέγχου (βλ. έλεγχος επί της μνήμης και για τη μνήμη), «με τα άλμπουμ των φωτογραφιών/και τα ξεχασμένα σου αισθήματα» (σελ. 14) να μεταβάλλουν την εξωτερική εικόνα των επιθυμιών σε πρόσκαιρη μετάθεση των ευθυνών στο απόντα τρίτο πρόσωπο, εξακολουθεί να μετριάσει τις απαιτήσεις τού χρόνου προς όφελος των στιγμών ξεγνοιασιάς και απλότητας, δίχως να μετεωρίζεται από την επιφάνεια των ιδιωτικών στιγμών στην προφάνεια των προσδοκιών μίας εξωτερικευμένης αποδοχής. Με άλλα λόγια, το δρων υποκείμενο διατηρεί την χρονική απόσταση (βλ. νύχτα) ως προμετωπίδα τής αντίστοιχής τής χωρικής διάστασης. Σαν σε μάθημα ανατομίας εξετάζει ο δημιουργός πρώτα τα εξωτερικά συστατικά τού λόγου για να μεταφέρει τις εσωτερικευμένες αρνήσεις στο προσκήνιο.

Δεν αναμετράται το «εγώ» με το «εμείς», αλλά το ατομικό «εμείς» με το ακανόνιστο «εγώ» το οποίο λαμβάνει πολλαπλές μορφές έκφρα-

σης, την ίδια στιγμή κατά την οποία επιχειρεί να υπονομεύσει τον κυρίαρχο λόγο ως αφήγημα και να τον μεταστρέψει στην κορύφωση σειράς ενεργειών με κεντρικό άξονα την αισιοδοξία και την προοπτική τής ωριμότητας των αποτελεσμάτων. Αφουγκράζεται εκ των προτέρων τη δύναμη της ατομικότητας ως γνώμονα αλήθειας και μετατρέπει την αίσθηση του χώρου σε προγεφύρωμα απώλειας. «Στις άσπρες πέτρες της θάλασσας/δεν χωράει στεναγμός» (σελ. 17) για να καταλήξει η προοπτική τού φυσικού όλου στην ενίσχυση, και όχι την αποδυνάμωση, της αξίας του θανάτου. Επί της ουσίας, η «απόσταση», την οποία αναφέραμε εξ αρχής, αποτελεί το ενεργό μέρος τής ζωής ως πρόσληψη και ως αφαίρεση. Ο θάνατος, η δύναμη της απώλειας, δεν ισοδυναμεί με την καταληκτική θέση μίας πορείας διακυμάνσεων και εναλλαγών, αλλά, αντίθετα, σηματοδοτεί την επιφάνεια των προσωπικών αδιεξόδων τα οποία καθρεφτίζει με τρόπο άμεσο και δεικτικό στις αντιπαραθέσεις του φυσικού κάλους και της χωροχρονικής αντίστιξης. Η παραλληλία τής αοριστίας τού τέλους καλείται να αποδράσει από τις φαντασιακές προσμίξεις των φαινομένων και να αποκτήσει αυτόνομο πεδίο αναφοράς, τόσο για το δρων υποκείμενο, όσο και για τις αντιστοιχίες στις οποίες εφάπτεται. Για να μετουσιώσει την απώλεια του θανάτου σε οδηγητικό μίτο μίας εναλλακτικής θέασης των πραγμάτων, ο δημιουργός κατασκευάζει την υλική σύνθεση της ισορροπίας. Η τελευταία λειτουργεί ως γέφυρα ανάμεσα στην ανεξαρτησία των επιθυμιών και την εισχώρηση της ήττας στα στενά πλαίσια της συνείδησης. «Θα γίνει κομμάτια χίλια/που θα ανασυνθέσουν την ύλη/Του μοναχικού ανθρώπου των ορίων» (σελ. 19) και ταυτόχρονα μας εξηγεί ο ποιητής τόσο τις απόκρυφες οδούς διαφυγής (βλ. μοναχικότητα ως απάντηση στη διαστρεβλωμένη καθημερινότητα), όσο και την αξίωση της υλικής πραγματικότητας όπως μεταπλάσει την εξωτερική αισθητική των φαινομένων σε ευθεία αντιπαραβολή με τον πυρήνα αυτών, που δεν είναι άλλος από το «εγώ» σε μεγέθυνση. Επί της ουσίας, η «απόσταση» στο σημείο αυτό περιστρέφεται γύρω από την αντίληψη περί ματαιώσης. Στο ποίημα «Συμβίωση» (σελ. 23) αναλύονται λεπτομερώς τα δεδομένα αυτής ακριβώς της συνθήκης, με τη ματαίωση να υπερβαίνει τα όρια της συνεννόησης και να καταλήγει στην παρεκτροπή τής αλήθειας ως γνώμονα της ίδιας αυτής πραγματικότητας της οποίας τα συμβαλλόμενα μέρη μετέχουν.

Η ολοκλήρωση της διεργασίας των συναισθηματικών συγκρούσεων οδηγεί στην αποχώρηση των συμμετεχόντων από την αμοιβαία κατανόηση στην αποξένωση. Η ψευδαίσθηση της ευτυχίας μετουσιώνει την πρόληψη της ευθύνης σε αποδοχή των συνεπειών αυτής. Μονάχα που, στη συγκεκριμένη περίπτωση, οι συνέπειες δεν αγγίζουν το σύνολο των προσώπων μίας ενέργειας, αλλά τον πυρήνα τού «εγώ», του εκάστοτε «εγώ» ως βασικό υποκείμενο της πράξης,

μέσα από την οποία η όψη των πραγμάτων δεν αλλάζει απλώς, αλλά μεταβιβάζει στην επόμενη αφετηρία τις προοπτικές τής ήττας. Αναζητά καταφύγιο ο δημιουργός στις κρυμμένες αλήθειες των προσώπων και συνάμα αναγνωρίζει το αδύναμο της ευτυχίας. Μοιάζουν με λείψανα νεκρικά τα συστατικά στοιχεία μίας σύνθεσης, όταν τα ίδια στην αρχή των επιθυμιών έμοιαζαν με οχήματα υπερβολής των αισθημάτων και των προσδοκιών. Τώρα, μετατρέπονται σε στίγματα προδοσίας, αλλά είναι τέτοιου είδους και δυναμικής που εξακολουθεί ο δημιουργός να θέλγεται από την όψη τους. «Ούτε τα πρόσωπα πίσω από τις μάσκες/του θεατρικού σου μεγαλείου/μπορώ να διακρίνω» (σελ. 40) και ταυτόχρονα επιβιώνει και περιγράφει εκτενώς (στους στίχους των ποιημάτων) τις συνέπειες της αποδοχής και της υιοθέτησης των ίδιων αυτών μορφών έκφρασης και δυναμικής απώθησης. Η ήττα μεταφράζεται ως προέκταση ενός επεισοδίου, οι σκηνές τού οποίου μεταβιβάζονται από θεατή σε θεατή δίχως οριοθέτηση και πλαίσια περιορισμού. Είναι η ποίηση της ματαιότητας η οποία, ωστόσο, δεν υπογράφει την παράδοση άνευ όρων στις συμβατικές παραμέτρους τής νεότητας, αλλά αντίστροφα (έως αντίθετα) είναι η ωριμότητα της νεότητας που επιβάλλει στα πράγματα μία νέα ώθηση με γνώμονα την επερχόμενη ήττα.

Αντώνης Ε. Χαριστός



## Γενόσημα

Κωνσταντίνος Λουκόπουλος

Ο ποιητής, κυρίως, Κωνσταντίνος Λουκόπουλος (Ελευσίνα, 1965), φυσικός κατ' επάγγελμα και οπλισμένος με την ιστορία και φιλοσοφία τής επιστήμης, την οποία επίσης κατέχει, εξέδωσε την περιώνυμη 4η ατομική ποιητική του συλλογή, που προσωπικά θεωρώ ότι αφήνει ένα ισχυρό αποτύπωμα στα ποιητικά πράγματα του καιρού μας. Τα «Γενόσημα» (μια αισθητικά άψογη έκδοση των ΑΩ, 2021), περιέχουν 278 πεζοποιημένα, εντόνως πυκνά &<sup>ο</sup> σύντομα μικρά διαμαντάκια, τα οποία, τυπικά, περιλαμβάνονται σε 49 ποιητικές ολόκληρες, μονοσέλιδες οι περισσότερες, με μικρό αριθμό πεζοποιημάτων σε καθεμιά από αυτές, τα οποία, σε μια πρώτη ανάγνωση, φαίνονται, αυθύπαρκα μεν, αλλά ως άσχετα μεταξύ τους. Χρειάζονται δεύτερη και τρίτη ματιά, για να αντιληφθεί ο αναγνώστης την υπόκρυφη σύνδεση μεταξύ τους, όπως λ.χ. στην παρακάτω 27η ποιητική ολόκληρη:

«Αρμοί/Με τις αρθρώσεις δένεται ο άνθρωπος. Για αυτό, όταν αρχίσει η διάλυση, ετούτες εγκαταλείπουν πρώτες, σαν τα νεογιλά που πέφτουν για να υπενθυμίσουν: άρχισε η περίοδος στο τέλος της οποίας θα αναγκαστείς να αλλάξεις φιδοπουκάμισο. /το πουκάμισο/ Θα προ-

τιμούσα να ήταν λευκό (χωρίς φολίδες) κι όχι γαλάζιο (που, το ξέρω, ταιριάζει με τα μάτια μου). Μα κανείς δεν θα 'χει όρεξη να με κοιτά στα μάτια. /κι ο έρωτας;/ Φυγαδεύεται πάντοτε απ' το κορμί κι αποθηκεύεται στο άχρονο λειμώνια που διαβιού ως βοσκότοπος, ανάμεσα σε σκόρπιους οργανισμούς και φρέσκο εφηβικό κλάμα. Μια αποθήκη ηδονής περισσότερο παρά η ζωή που σου συμβαίνει./ η πρώτη αγάπη/ Κάτι διδάχτηκες: Λόλα να ένα μήλο. Μα αυτό το μήλο δεν το δάγκωσες ποτέ./κι η τελευταία /Είναι μια χίμαιρα. Κανείς δεν την ξέρει την τελευταία, αγάπη ή στιγμή» (σ. 44)

Το σύνολο των ποιημάτων, απαλλαγμένο από κάθε πατέντα πρωτοτυπίας, όπως υπονοεί και ο τίτλος της συλλογής, λειτουργούν ως «αντίγραφα» πρωτότυπων φαρμάκων, υποδηλώνοντας ταυτόχρονα το «γένος» καθαυτό, όπως και η ευφάνταστη φωτογραφία του εξωφύλλου δηλώνει (φωτό του 1926, August Sander, «Νεαρή μητέρα, Μεσαία Τάξη», αναφέρεται στο εσώφυλλο της συλλογής). Η πρωτοτυπία, πάντως, των «Γενοσήμων» έγκειται στο ότι είναι εμπνευσμένα & συνομιλούν ευθέως, τόσο με τη φυσική επιστήμη όσο και με τη φιλοσοφία της γλώσσας. Διακρίνονται για τις ευφάνταστες μεταφορές, υπό τον υπερρεαλιστικό τους μανδύα, με κύριες θεματικές, τον χρόνο & τον χώρο, τον κύκλο, τα όρια, την ποίηση, τον έρωτα. Λόγος ανατρεπτικός,

«το άπειρο/περιέχει και τον προορισμό του, αρκεί πρώτα ν' αδειάσετε τα κρεβάτια σας από τα χθεσινά κορμιά κι έπειτα να τα αερίσετε» (σ. 38)/αλλά και βαθύτατα κοινωνικός:/«τα παιδιά στο πηδάλιο/Τα βλέπω κι εγώ τα παιδιά σας και τα καμαρώνω. Τί όμορφα που τα έχετε δεμένα στο πηδάλιο!» (σ. 56)

Σημειώνεται, τέλος, ότι η παρούσα συλλογή δεν διαβάζεται μονοκοπανιάς. Όλα τα 278 πεζοποιημένα σε προκαλούν να επανέρχεται κάθε τόσο, στην ανάγνωσή τους, πράγμα που σου προσφέρει την ευκαιρία να δίνεις μια διαφορετική, κάθε φορά, ερμηνεία που ανταποκρίνεται και στα δικά σου βιώματα. Συνιστάται ανεπιφύλακτα.

Παύλος Δ. Πέζαρος



## διάλογος

Χρήστος Γραβάνης

Ο Λαρισαίος ζωγράφος και ποιητής Χρήστος Γραβάνης έκανε την πρώτη επίσημη εμφάνισή του στα ποιητικά δρώμενα με τις ποιητικές συλλογές «Παρίσαινα» (εκδόσεις Θράκη, 2021) και «Αδέσποτο» (εκδόσεις Οδός Πανός, 2022). Πρόσφατα, το 2023, κυκλοφόρησε η τρίτη ποιητική συλλογή του «διάλογος», από τις εκδόσεις Οδός Πανός, διακοσμημένο με έργα του, επίσης Λαρισαίου, ζωγράφου Κωνσταντίνου Παπαργύρη. Διαβάζοντας αρχικά τη συλ-

λογή του Γραβάνη βλέπουμε ότι παρατίθεται ένα χωρίο από τα σωζόμενα αποσπάσματα του Ηράκλειτου, το οποίο αναφέρεται στα όρια της ψυχής και στο βαθύτερο, μη ορθολογιστικό, μυστικό πυρήνα που κρύβει αυτή εντός της: «Ακόμα κι αν διασχίσεις όλους τους δρόμους, τα όρια της ψυχής δεν θα τα βρεις». Ένα χωρίο που μας προδιαθέτει για το περιεχόμενο της συλλογής, που ρέπει στον υπαρξισμό και τη φιλοσοφία. Αυτό που πρέπει να ειπωθεί, βέβαια, είναι ότι πρόκειται για ένα ενιαίο, μεγάλης έκτασης ποίημα, που εισάγεται εντός τού βιβλίου με τον τίτλο Υπόσταση.

Πιο συγκεκριμένα, ο συγγραφέας προσπαθεί να έρθει σε διαλογική επαφή με την ανθρώπινη ύπαρξη ως τέτοια. Αυτό που βρίσκει, μέσα από μια τέτοια επαφή με την ίδια του τη φύση, είναι η ίδια η, παλλόμενη και συνδεδεμένη με το σώμα, καρδιά, που ο άνθρωπος μοιράζεται με τα άλλα ζώα και δη τα πουλιά (όμορφα τα πουλιά/δεν έχουν τίποτα το ανθρώπινο/...κι αν κάτι έχουν κοινό/ αυτό είναι η καρδιά). Ο κάθε άνθρωπος καταλήγει, έτσι, να μη είναι τίποτα άλλο παρά η «αδυναμία τού ανθρώπινου σώματος», που τον μετατρέπει σε πανομοιότυπη ύπαρξη με τους άλλους ανθρώπους, χωρίς καμία ουσιώδη διαφοροποίηση (όλοι τόσο ίδιοι/για να είμαστε –τελικά– διαφορετικοί). Όμως η ανθρωπινότητά του, παρά ταύτα, είναι κάτι που τον υπερβαίνει, κατά τον συγγραφέα, και συνδέεται με τη διαλεκτική της συνομιλίας κι όχι με το ντιβάνι τού ψυχοθεραπευτή (ίσως γιατί δεν πιστεύω στη βοήθεια/ μεταξύ δύο ανθρώπων/ αλλά σε μια διαλεκτική/ δύο/ ίσων συνομιλητών). Έτσι η πράξη, παρότι βασική συνθήκη για τη δική μας ύπαρξη, «κάνει τον άνθρωπο θεριό» ενώ ο λόγος είναι το «μόνο ανθρώπινο που έχουμε» και έτσι αυτός «πεθαίνει» όταν πεθαίνει και ο άνθρωπος. Το ίδιο, βέβαια, και οι ιδέες (βλ. οι μεγάλες αφηγήσεις-κοσμοαντιλήψεις) ως βασικά παράγωγα του λόγου, θα χαθούν επίσης, όπως βέβαια κάθε τι ζωντανό στον πλανήτη. Αλλά, παρά ταύτα, το σύμπαν θα συνεχίσει να υπάρχει «χωρίς εμάς» τους ανθρώπους.

Κλείνοντας, όπως παρατηρούμε σε αυτόν τον φιλοσοφικό ποιητικό αυτο-διάλογο τού συγγραφέα με τον εαυτό του, ο Λόγος δεν έχει, ακριβώς, την ίδια σημασία που έχει στον Ηράκλειτο, παρότι παραπλανόμαστε αρχικά από το σχετικό χωρίο. Αντιθέτως χάνει κάθε υπερβατική σύνδεση με τον «υλοζωισμό» τού μεγάλου προσωκρατικού και καταπέφτει γλυκά, σαν τον ακροβάτη τού Νίτσε, στο σκληρό έδαφος της υλικής πραγματικότητας, ταρακουνώντας μας μέσα από μια τελική περιγραφή της περιβαλλοντολογικής καταστροφής που πλησιάζει όλο και περισσότερο κοντά μας.

Γιώργος Δρίτσας



## Περιγραφές τού ανεκπλήρωτου

Δημήτρης Μπαλτάς

Η ποιητική συλλογή *Περιγραφές του ανεκπλήρωτου*, που κυκλοφόρησε τον Νοέμβριο του 2022 από τις εκδόσεις «Κάκτος», είναι η τέταρτη ποιητική συλλογή τού 24χρονου φιλόλογου και ποιητή Δημήτρη Μπαλτά. Το βιβλίο αυτό με τα 37 ποιητικά κείμενα ο ποιητής το αφιερώνει «στους ανήσυχους και ονειροπόλους τού κόσμου», σε όλους εκείνους που νοιάζονται για όσα συμβαίνουν, συναισθάνονται τον πόνο τού ανθρώπου και των πραγμάτων, αγαπούν την ποίηση, αντιμετωπίζουν τη ζωή με ευαισθησία και ενσυναίσθηση. Η αφιέρωση αυτή δίνει, θα έλεγα, και το φιλοσοφικό στίγμα της συλλογής.

Οι «Περιγραφές του ανεκπλήρωτου» έχουν λοιπόν ήδη φτάσει στον προορισμό τους, στο λιμάνι της ποίησης, που όλους μας χωρά και όλους μας αφορά. Κι αυτό, γιατί τα περισσότερα ποιήματα της συλλογής αναφέρονται στον σύγχρονο άνθρωπο και τη ζωή του, ιδιωτική και δημόσια, και τα βιώματά του, ατομικά και συλλογικά μέσα στο σημερινό κοινωνικό και πολιτικό σύστημα, όπου το ανεκπλήρωτο διαπερνά κάθε έκφανση της ζωής:

Είναι Η μοναξιά: Κάτι τέτοιες ώρες η μελαγχολία της μοναξιάς / επελαύνει σαν την κακοκαιρία (Χιονισμένη πόλη). Η απουσία της ευτυχίας: Η αγάπη δεν ήρθε. Ο έρωτας δεν μ' άγγιξε / Η σοφία λιγότεψε / Η εκτίμηση περίσσεψε. / Η επιτυχία απέτυχε εν τέλει. / Λίστα ατέρμονη / Γιατί να είμαι ευτυχισμένος λοιπόν; / Σαχλαμάρες θα λέμε τώρα; (Λίστα ατέρμονη). Η φθορά τού χρόνου: Κοιτώ γύρω μου στο καθιστικό / τα παλιά έπιπλα, την ιριδιζουσα βαριά / κουρτίνα, τους επιτοίχιους πίνακες, / τους φθαρμένους από την πολυκαιρία / βραχιόνες της πολυθρόνας. / Κλείνω τα μάτια συγκλονισμένος / απ' τη φθαρτότητα της ύλης. / Της ύλης και του σώματος. (Λαμπιόνια). Το υπαρξιακό κενό: Ζωή περιφρονημένη / Η χάρη της αντίχαρη δεν έλαβε (Ζωή αποδεκατισμένη). Οι αυταπάτες ενίοτε: Αυταπάτες διαφυγής / απ' την πλουμιστή τύρβη / ζωής αμφιλαφούς, / ζωής αποκαρωμένης (Ψωμί). Η σπασμωδική αντίδραση ως διαφυγή από αδιέξοδα: Αλλά ποτέ δεν αναρωτιούνται / γιατί τα κάνουν όλα αυτά / Σε τι αποσκοπούν με τούτα / τα καμώματα (Καμώματα). Και μια παρήγορη ελπίδα εκπλήρωσης κάθε επιθυμίας: Σκέφτεσαι το αύριο. / Αυτό το αύριο σε κρατάει ζωντανό. / Η ελπίδα ότι το αύριο θα διαφέρει από το σήμερα. / Κάτι σημαντικό θα συμβεί αύριο! / Μα ναι, οπωσδήποτε, αύριο θα είσαι ευτυχής! / Αύριο θα αναστηθείς από την εκ νεκρών ζωή./Θα λάβεις αύριο την πολυπόθητη απάντηση / ή ένα προσδοκώμενο τηλεφώνημα. / Θα σε θυμηθούν αύριο όσοι νομίζεις / πως σε έχουν ξεχάσει. / Τον καφέ σου θα τον πιεις αύριο με συντροφιά / φίλων αγαπημένων. / Όλα θ' αλλάξουν αύριο! (Το «θα»)

## Νησί που ψάχνει χάρτη

Μαρία Μπουρμά

Σε κοινωνικό και πολιτικό επίπεδο είναι:

Η κοινωνική αδικία και οι ταξικές ανισότητες: Μιλούν αυτοί που δεν γνωρίζουν / τι θα πει λιοπύρι και μεροκάματο, / που δεν έχουν πιάσει ασβέστη και χώμα. (Βαφτίσια). Τα πολιτικά εγκλήματα: Και τώρα «Θεός σχωρέσ' τον» λένε / και βαφτίζουν τη δολοφονία / «εργατικό ατύχημα» / για να σώσουν το τομάρι τους. / Λες και κινδυνεύει ποτέ το τομάρι / το δικό τους. (Βαφτίσια). Τα ασφυκτικά όρια των κατεστημένων θεσμών: Τα ψάρια αναρωτιούνται: / «Πού 'ναι οι εκβολές του ποταμού;» / «Πού 'ναι άραγε η θάλασσα;» / «Πού 'ναι τ' αδελφια μας;» (Ενυδρείο). Η διάψευση των ελπίδων, ατομικών και συλλογικών: Στα αυτιά μου ηχεί η φωνή του περαστικού: / «Απ' την οδό Αθηνάς τη Δευτέρα όταν περνάς ...» / Πόσες φορές έχω περάσει κι εγώ απ' αυτή την οδό; / Αμέτρητες. Κι όμως κάθε φορά που περνώ αναμνηρικάζω / τη ζωή των διαψευσμένων προσδοκιών, / των κακοφορμισμένων ιδανικών, των ξεθωριασμένων ιδεών. (Στην Αθήνα). Όμως και η ανυποχώρητη πάλη και οι ταξικοί αγώνες: Κοιτάχτε! / Στέκεται αλύγιστος, / κρατάει σφιχτά τη μαγκούρα / με το αριστερό χέρι. / Τα μάτια του καρφωμένα μπροστά. / Το βλέμμα σταθερό / κοιτάζει πάντα τον αγώνα, / τον δικό του αγώνα / τον δικό του και των εργατών αδελφών του. / Παλεύει (Στην πορεία)

Προβλήματα μονίμως άλυτα: μήπως η διαιώνισή τους, αποτελεί αναγκαίο συστατικό του κοινωνικού και πολιτικού παρόντος; Τα περισσότερα από τα ποιήματα αποτυπώνουν με ρεαλισμό τη δυστοπική κοινωνία του καιρού μας. Ο τόνος συχνά ακούγεται μελαγχολικός, εκφράζει ανησυχία και θλίψη προβληματισμό, αγανάκτηση – σπανιότερα υπάρχει μια σπιθαμή χιούμορ ή ειρωνείας. Όμως πώς όλο αυτό το υφαίνει ποιητικά; Πώς εικονοποιεί το ανεκπλήρωτο; Με ποιά μέσα ποιητικά εκπληρώνεται η υπόσχεση που περικλείει ο τίτλος «Περιγραφές τού ανεκπλήρωτου»; Στις περιγραφές ο ποιητής φλερτάρει με τις εικαστικές Τέχνες: την Τέχνη της Φωτογραφίας, τού Κινηματογράφου, τής Ζωγραφικής. Φωτίζει τον χώρο επιλέγοντας τον κατάλληλο χαμηλό φωτισμό. Ο «φακός» του καθοδηγεί τη διαδρομή που θα κάνει το βλέμμα παρατηρώντας κάθε ανεπαίσθητη κίνηση και κάθε χαρακτηριστική λεπτομέρεια. Από βραδο / Απλίκες ωχρές φωτίζουν / το πέτρινο σοκάκι της πλατείας. / Χωμένο εκεί μικρό βιβλιοπωλείο / λιλιπούτειο μπιμπελό (Ποιητικώς ειρημένον). Ενώ κάποιες φορές οι εικόνες είναι σύντομα, διαδοχικά, αλληπάλλληλα, καρέ. Το πελιδνό πρόσωπο του αγοριού / Η ξεχασμένη τσάντα στην καρέκλα / Οι εμβρόντητοι θαμώνες μιας ταβέρνας συνοικιακής (Περιγραφές τού ανεκπλήρωτου). Όταν «δανείζεται» την παλέτα τού ζωγράφου: χρώματά του γίνονται οι λέξεις, προπάντων τα επίθετα. Αυτά φωτίζουν και χρωματίζουν την εικόνα τού ουσιαστικού, χαρακτηρίζουν και μεταδίδουν ή προκαλούν σκέψεις και συναισθήματα. Στα ποιήματα της

συλλογής ο ποιητής αξιοποιεί ποικίλες μορφές τής ποιητικής έκφρασης: Κυρίαρχη είναι η χρήση τού ελεύθερου στίχου, βρίσκουμε όμως ένα ποίημα σε στροφές, που μάλιστα έχει τον ομώνυμο τίτλο «Στροφές», συναντάμε ακόμη και μια υποψία ομοιοκαταληξίας, ενώ το ποίημα «Ποιητικώς ειρημένον» ξετυλίγεται σε πέντε ενότητες. Προπάντων μάς ξαφνιάζει όταν φαίνεται να εξερευνά τα όρια και να ισορροπεί ανάμεσα στην ποίηση και την πεζογραφία. Σαν κάποιες φορές να δοκιμάζει να νομιμοποιήσει ένα είδος μεικτό, που θα μπορούσα να το ονομάσω «ποιητικό αφήγημα». Στη συλλογή αυτή επανέρχονται δύο πολύ αγαπημένα θέματα: ο έρωτας και η ποίηση. Ο έρωτας είναι μια οπτασία, ή μια ανάμνηση, η άπιαστη ευτυχία, μορφή του ανεκπλήρωτου. Ζωτικός του χώρος η νύχτα. Μέσα στη νύχτα ζει και κυριαρχεί - και διαρκεί όσο και εκείνη, ως το ξημέρωμα.

Το δεύτερο αγαπημένο θέμα είναι η ποίηση: ποίηση: όνομα ουσιαστικό, πολύ ουσιαστικό, γένους επίμονου (εδώ). Ο ποιητής βρίσκεται σε μια διαρκή φιλοσοφική αναζήτηση, σε έναν εσωτερικό διάλογο με επίκεντρο ερωτήματα όπως: Τί είναι η ποίηση; Γιατί γράφουν οι ποιητές; Ποιοί και πόσοι αγαπούν την ποίηση; Γιατί, τέλος πάντων, υπάρχει η ποίηση; Η ποίηση συντροφεύει, ενδυναμώνει και προστατεύει τον ποιητή: Τέχνη τίκτει τείχη, / τείχη παντοία / μα πάνω απ όλα τείχη επιβίωσης (Τέχνη τίκτει τείχη). Άλλωστε μέσα στο δάσος τής ποίησης έχει στήσει το δημιουργικό του εργαστήριο. Εκεί ο ποιητής απεργάζεται το νόημα της ύπαρξής του. «Λες κι αν δεν γράψουν, θα πεθάνουν, / θα χαθούν» (Ποιητικώς ειρημένον). Μα τί χρειάζεται η ποίηση; Γιατί αν λείπει η ποίηση / Πώς θα ειπωθεί το ανεπίπρωτο, / πώς θα υπάρξει το ανύπαρκτο, / πώς θα ιδωθεί το αόρατο; (Ποιητικώς ειρημένον). Ο ποιητής επιλέγει σχολαστικά τις λέξεις που προσδιορίζουν την οπτική γωνία και αποπνέουν το συναίσθημα που θέλει να μεταδώσει. Στο λεξιλόγιό του δεν διστάζει να εντάξει λόγιες λέξεις και εκφράσεις, οι οποίες εναρμονίζονται με το καθημερινό λεξιλόγιο που χρησιμοποιεί, ακόμη και με το οικείο ύφος πολλών στίχων. «Τι περίεργο!» μονολόγησα. «Από εκεί που / επιδιώκεις να ξεφύγεις, μέρα τη μέρα χώνεσαι όλο και πιο βαθιά. / Αντιστάθμισμα στη μοναξιά που εμφωλεύει στην ψυχή μας» (Στο ταξί).

Μέσα στο σύνολο του έργου του Δημήτρη Μπαλτά τα ποιήματα της πρόσφατης αυτής συλλογής αποτελούν συνέχεια και εξέλιξη της ποιητικής του τέχνης. Το μάτι ποικίλες μορφές τού στίχου. Διαμορφώνει και αναδιαμορφώνει ένα πολύ ιδιαίτερο ποιητικό στυλ. Η συλλογή «Περιγραφές τού ανεκπλήρωτου» αποτελεί τη δική του αξιόλογη συνεισφορά, την οποία εκόμισε και αφιέρωσε στην τέχνη, αλλά και σε μας, τους αναγνώστες του.

Βάνα Βλάχου



«Η ποίηση πρέπει να εκπλήττει με κάποια λεπτή υπερβολή, και όχι με το ασυνήθιστο. Πρέπει να δημιουργεί στον αναγνώστη την εντύπωση ότι είναι η έκφραση των δικών του υψηλών σκέψεων, που θα πρέπει να μοιάζουν περισσότερο με ανάμνηση» έγραφε ο Τζων Κητς και τα λόγια του έρχεται να επιβεβαιώσει με τρόπο χειροπιαστό η ποιήτρια Μαρία Μπουρμά. Στην πρώτη της ποιητική συλλογή με τίτλο «Νησί που ψάχνει χάρτη», η έκθεση στον δημόσιο λόγο, υπό το βάρος τής ευθύνης αυτού, εγκολπώνεται την αφετηριακή αίσθηση σύνδεσης με τις σκέψεις, τα συναισθήματα, τις βαθύτερες επιθυμίες και τους, πολλαπλώς, υφιστάμενους περιορισμούς τού αναγνώστη, για να ξεδιπλώσει αριστοτεχνικά τους δεσμούς αυτούς, μέσω των οποίων η ποίηση μετατρέπεται η ανοιχτό διάλογο και εξομολόγηση. Ήδη από τους πρώτους στίχους διακρίνει ο αναγνώστης την αισθητική της σωματικής δομής. Πράγματι, το σώμα για τη Μαρία Μπουρμά αποτελεί ένδειξη υλικότητας του χώρου. Μέσα στον τελευταίο αυτόν εντάσσεται η δημιουργική παρουσία τού υποκειμένου ως ψευδαίσθηση. Μολονότι αυτού του είδους η αντίληψη, περί σωματικής αναλογίας μίας πράξης, συνδέεται άμεσα με την έννοια του προσωπικού βιώματος της υπονόμησης (βλ. εξωτερικό περιβάλλον), η ποιήτρια μεταφέρει και, ταυτόχρονα, μετασχηματίζει τον χώρο ως ενέργεια επανάληψης ενός, εκ των προτέρων, δεδομένου αποτελέσματος. Το τελευταίο αυτό λειτουργεί ως καθρέφτης τής αντιστοιχίας ανάμεσα στο δρων υποκείμενο και τις διαψεύσεις τις οποίες υφίσταται. Με άλλα λόγια, το σώμα για την ποιήτρια, στην υλική του όψη, καθρεφτίζει την απώλεια της παιδικής αθωότητας ως προμαχώνα αποσταγμένης αλήθειας. Δεν αναζητά άλλοθι για την συννοχή στην ήττα. Αποδέχεται και υιοθετεί τα συμπεράσματα αυτής μέσα από την επανάληψη. Όταν, ωστόσο, το σώμα καταλήγει στην αποσύνθεση των βαθύτερων επιθυμιών, η δημιουργός δεν αποδέχεται ούτε παραδέχεται την ήττα. Μεταπλάθει την πραγματικότητα σε ένα σωμα μίας νέας, κατασκευασμένης αυτή τη φορά, εξωτερικής συνθήκης, όμοιας με την αντίθεση της περιορισμένης ζωής σε φάσμα ατέρμονης εναλλαγής εικόνων και προθέσεων.

«Τη μία σε βυθίζουν/ την άλλη συνθλίβουν» (σελ. 21) και η απόκριση μίας χαλκευμένης εικαστικής τέχνης με επίκεντρο τη γλώσσα του σώματος εξακολουθεί να κεντρίζει το ενδιαφέρον της. Έχει πλήρη συνείδηση της περιρρέουσας κατάληψης των μορφών από το πλέγμα αντιφατικών μεταξύ τους συσσωματώσεων. Τα πρόσωπα γύρω της συνδέονται ως ταυτότητες μίας απωθημένης έλξης μετουσίωσης της χαράς και της λύπης. Ακόμη και στην περίπτωση κατά την οποία η ίδια αδυνατεί να εντοπίσει τη

λύση στο διάβα των γεγονότων, ωστόσο, έχει ορίσει εκ των προτέρων την προσωποποιημένη οπτική τής ατομικότητας ως απάντηση στο ερώτημα το οποίο η σύμβαση των πραγμάτων θέτει: ποια προσωπικότητα να αντιστοιχίσει ως αλήθεια της ζωής; Επί της ουσίας, η ποιήτρια αποτυπώνει τη δική της απάντηση στο ερώτημα, δίχως να αναμένει την θετική ή την αρνητική απόκριση της βιωμένης εμπειρίας. Ο έρωτας καθίσταται η Αχιλλεύς πτέρνα των συναισθηματικών δεσμών και μέσω αυτού το σώμα (ως χώρος της ύλης και ως όριο αυτής) αναζωογονείται και πεθαίνει την ίδια ακριβώς στιγμή. Επομένως, δεν είναι η παιδική ηλικία η απάντηση στο ερώτημα της μετουσίωσης των αισθήσεων σε υλική ανακατεύθυνση. Είναι ο έρωτας ο οποίος αποκτά χαρακτηριστικά αθωότητας ως προμετωπίδα του αυτούσιου μετασχηματισμού της υποκειμενικής ήττας σε γνώμονα μίας αισιόδοξης αλλαγής πορείας. Για να κατορθώσει να απομαγεύσει την πραγματικότητα, η ποιήτρια διαχωρίζει το Εγώ και το Εμείς σε μία ενιαία οντότητα δύο, παράλληλων, εκφάνσεων. «Δυο εαυτούς/ στην πλάτη κουβαλώ» (σελ. 31) και κάθε τόσο ενεργοποιεί το ένα σχήμα και αφοπλίζει το άλλο. Ποιος εαυτός ανήκει στο πρώτο και ποιος στο δεύτερο η ποιήτρια δεν μας αποκαλύπτει. Επιτρέπει, ωστόσο, στον αναγνώστη να εμβαθύνει σε μύχιες σκέψεις μίας ατελέσφορης ενδοοικογενειακής πρόσληψης. Από την πατρική φιγούρα έως την ερωτική αποδοχή τού εκάστοτε τρίτου προσώπου, μεσολαβεί η ατομική αυτοκριτική.

Στην ανάλυση που προηγήθηκε, ο έρωτας είναι η ειδοποιός διαφορά ανάμεσα στο πρόσωπο της δημιουργού και σε 'κείνο του συνομιλητή. Διότι, η ποιήτρια μέσα από τα λεκτικά σχήματα και την εικονοποιία, με έντονα τα ρεαλιστικά και υπερρεαλιστικά συνδυαστικά στοιχεία, έχει εκ των πραγμάτων πια προσδιορίσει την σωματική απόληξη του έρωτα ως το αντίδοτο στην πληκτική ατμόσφαιρα της ματαίωσης των προσδοκιών. Λειτουργεί με τρόπο υπονομευτικό ως προς την ενοχή της συμμετοχής σε έναν κύκλο παρεμβάσεων και εκτροπών από την συμβατική αντίληψη περί σύμπλευσης των συμβαλλόμενων μερών, έως ότου καταφέρει να εκθρονίσει την απαίτηση για επικύρωση του βιώματος ως θετική ταύτιση της πραγματικότητας εν συνόλω. Με άλλα λόγια, δεν επιδέχεται ερμηνείας και ετεροκατευθυνόμενης προσέγγισης η θέση περί έρωτος, παρά μόνο ως τεχνική ομολογίας μίας πράξης (με υλική αφετηρία και κλιμάκωση). Τα συναισθήματά της διαρκώς εντείνουν την αναμέτρηση με την αυτοκριτική. Μεταχειρίζεται την αίσθηση του θανάτου ως τμήμα αναπόσπαστο της ερωτικής ηδονής, ακόμα και στην περίπτωση εκείνη κατά την οποία η εικόνα ολικής σύνθεσης της πραγματικότητας, με όρους ύλης («τριγύρω στο δρόμο σκουριασμένοι πεζοπόροι»), δεν επιδέχεται διαβαθμίσεων και ετεροχρονισμών. Επενδύει τη μοναξιά των τετελεσμένων επιθυμιών στην πο-

θητή απονέκρωση των δεδομένων μίας αναπτυσσόμενης –σχεδόν ολιστικής– γεφύρωσης της απόστασης μεταξύ του Είναι του μη-Είναι. Δεν επιτρέπει, δηλαδή, στον αναγνώστη, πέραν των ιδιομορφιών της γραφής, να διαπλάσει, μέσω περιττών ερμηνειών, τα μειονεκτήματα της προσωπικής συστολής σε μεγέθυνση των απαραίτητων νοητικών διευκολύνσεων.

Είναι σύνθετη η ποιητική σύνθεση της Μαρίας Μπουρμά, όσο απλές, και συμβατικά ευανάγνωστες, συνδηλώσεις κι αν προκαλούν οι στίχοι και οι εικόνες. Βαθιά ψυχολογικές οι αναφορές της, με έντονο το στοιχείο τής μέθεξης των κοινών πεδίων αναφοράς των ανθρώπινων υποστάσεων. Κινείται σε δύο επάλληλα επίπεδα, αυτό της νιοστής όψης των αντιτιθέμενων προθέσεων με αφορμή τις κοινωνικές σχέσεις που διαμορφώνει το δρων υποκείμενο και αυτό της προσωπικής ερμηνείας των ίδιων εκείνων συμβάντων τα οποία επικοινωνούν με την ευρύτερη έννοια του δημόσιου χώρου. Ένας συνδυασμός ο οποίος καθιστά την ποιητική αυτή συλλογή ιδιωτική υπόθεση εξομολόγησης. Μόνο που στη θέση της εκμυστήρευσης δεν βρίσκεται η θεσμική έκφραση της ορθολογικής επεξήγησης των γεγονότων, αλλά η υποκειμενική βούληση για συμμετοχή σε ένα παιχνίδι πολλαπλών ρόλων.

Αντώνης Ε. Χαριστός



## Θερίσματα ζωής και ερώτων

Νίκος Μυλόπουλος

Η πληρότητα του «εγώ» μέσα στο «εμείς»

Εύθραυστες και αιχμηρές πινελιές ζωής, καθώς και τολμηροί συνδυασμοί γήινων χρωμάτων, εντυπώνονται με λέξεις ως πίνακας ζωγραφικής αμφισβητώντας και ανατρέποντας κάθε τι δεδομένο μέσα στη ρευστότητα του ανθρώπινου βίου, στο δίγλωσσο ποιητικό έργο «Θερίσματα ζωής και ερώτων» τού ποιητή Νίκου Μυλόπουλου. Η έκδοση συνοδεύεται με τη γερμανική απόδοση των ποιημάτων του από την Κατερίνα Λιάτζουρα και την εμβριθή εισαγωγή του Γιώργου Ρούσκα. Συνδιαλέγεται η ποίησή του με τον κάθε αναγνώστη, με τρόπο μοναδικό και ανεπανάληπτο, όχι ως τελειωμένος πίνακας, αλλά ως έργο, που συγγράφεται και αναγνώσκεται από ποικίλες οπτικές εκφάνσεις τής ιστορικής πορείας τού βίου, υπό το πρίσμα σκιών και άπλετου φωτός. Δυσχερής και δύστοκος ο θερισμός, υψίστης, όμως, σπουδαιότητας, απαιτεί αυτογνωσία, ενσυναίσθηση, παραδοχή, αλλά και άρνηση, μέσα σε συνθήκες και θερμοκρασίες ιδιαίτερα υψηλές, καθώς η προσωπική ενδοσκόπηση του εσώτερου ψυχισμού τού ποιητή απαιτεί επιμονή, σεβασμό, αλλά, κυρίως, δύναμη αλήθειας, που δεν διστάζει να αποκαλυ-

φθεί και να προσφέρει τα οφέλη ελπίδας, αγάπης, έρωτος, προσδοκιών ως καρπούς θερισμάτων στην κοινωνία και στον άνθρωπο.

Ευαίσθητος, ειλικρινής και ιδιαίτερα αυτογνωσιακός ο τρόπος προσέγγισης του έταιρου προσώπου, στο πλαίσιο σχέσης ερωτικής, διαφαίνεται ήδη από τους πρώτους στίχους τού ποιήματος «Πενήντα τρία» –αριθμός που σηματοδοτεί εννοιολογικά σταθμό ζωής, άγνωστο στους αναγνώστες– αφήνοντας να υπονοήσει, όμως, την απαρχή μιας καθοριστικής συνάντησης για τον ίδιο, αλλά και με τους αναγνώστες, καθώς η ποιητική τούτη συλλογή αποτελεί το απάνθισμα 9 έργων του. Οι λέξεις «μονόχρωμη διαδρομή» «χλωμάδα» δημιουργούν ατμόσφαιρα σκοτεινιάς και απογοήτευσης, που κορυφώνεται στον τελευταίο στίχο «ξεθωριασμένα χείλια να φιλήσεις» ανατρέποντας, όμως, την καταχνιά με τον αμέσως προηγούμενο στίχο «θέλει κουράγιο να ξεπεζέψεις απ' το όνειρο», που σημαίνει ότι ακόμη κι αν τα νεανικά και ζωηρά –από πόθο ζωής και πάθος για τα επερχόμενα– χείλη έχουν απωλέσει την αρχική συμβολική χρωματική τους δύναμη, ωστόσο, η βεβαιότητα του ονείρου είναι υπαρκτή και απαιτεί κουράγιο η άρνησή του. Ταυτόχρονα, ο στίχος «ξάγρυπνος στο κίτρινο κουστούμι μου» δηλώνει συνεχή προσμονή, επαγρύπνηση, αλλά και αγωνία, προκειμένου να βιώσει κάθε στιγμή τής επερχόμενης δύσης τής ηλικίας, ως ένα φθινόπωρο, που το κυρίαρχο χρώμα είναι το κίτρινο, πριν τα φύλλα των δέντρων ξεραθούν και πέσουν στο έδαφος, αλλά, κυρίως, τη βαθμιαία εξέλιξη και ωριμότητα ως προσωπικότητα και στάση ζωής απέναντι στα πεπραγμένα. Ίσως, θα μπορούσε να αναγνωσθεί αυτός ο στίχος και ως ζωή, που ασφυκτιά σε προκαθορισμένα στερεότυπα: ως κουστούμι, που το χρώμα του αλλοιώνεται μέσα σε αίσθηση πνιγρότητας και καθωσπρεπισμού. Αέναη και επίπονη η συνεχής προσπάθεια του ανθρώπου όχι απλώς να επωμίζεται το βάρος των προσωπικών του φόβων καταφαίνεται στο ποίημα «Οι φόβοι», αλλά, κυρίως, να τους αποδεχθεί, να κατανοήσει την ανάγκη τής αποφόρτισής τους από τα πιο ψηλά βράχια τής συνείδησης, που φύονται συμβολικά κάθε καλοκαίρι, εποχή κατά την οποία ο ήλιος βρίσκεται σε υψηλότερη θέση στον ουρανό, σε σχέση με τον υπόλοιπο χρόνο. Το γεγονός αυτό συμβάλλει στην αναγνώριση της βαθύτερης ουσίας των φόβων, μέσω όλων των αντανάκλασεων του φωτός, των έγχρωμων σκιών, τής αποσύνθεσης του μαύρου, που καλύπτει διάφορες πτυχές τού βίου, αλλά και συμβολική εποχή το θέρος, κατά την οποία ο άνθρωπος, γυμνός κι ελεύθερος, αντιμετωπίζει κατάματα την αλήθεια του. Διεργασία κοπιώδης, καθώς οι φόβοι, αργά και βασιανιστικά, ρίχνονται στη θάλασσα, αλλά, συνάμα, απελευθερωτική και λυτρωτική, καθώς

συμβάλλει στην επερχόμενη ηρεμία, που επιφέρει η αποδέσμευσή τους. Όμως, η γαλήνη είναι αδύναμη να επικρατήσει για πολύ, επιφορτίζει τον ύπνο με όνειρα περίεργα και την έντρομη διαπίστωση ότι οι φόβοι, που πιθανόν να εμπειριέχουν λάθη και πάθη, είναι σύμφυτοι με την ανθρώπινη φύση και καθοριστικοί για τον συνεχή αγώνα του.

Θεωρώ ότι η σημασία τής ποιητικής γραφής έγκειται όχι μόνο στην προσπάθεια αποκωδικοποίησης των βαθύτερων σκέψεων του δημιουργού, αλλά, ξεπερνώντας το αρχικό ερέθισμά του, στην αναγωγή εννοιών ως καθολικών και ουσιαστικών για τον αναγνώστη, στην ανάλυση υπαρξιακών θεμάτων όπως εκλαμβάνονται, και ίσως και στην λύση τους. Υπό αυτό το πρίσμα το ποίημα «Νεκρή στρατιά» μπορεί να ερμηνευθεί ότι αναλύει το αίσθημα της μοναξιάς και των προσωπικών αδιεξόδων, μέσα σε δωμάτια άδεια, θορύβους πόρτας, που κλείνουν απρόσμενα, αλλά και την απογοήτευση, που προκαλεί η παραδοχή τής αποτυχημένης προσπάθειας σε μια νύχτα, που οι νεκρές πυγολαμπίδες έσβησαν κάθε ελπίδα φωτισμού από το «εγώ» στο «εμείς». Το υδάτινο στοιχείο κυριαρχεί αρκετές φορές στην ποίηση του Ν. Μυλόπουλου ως έμπνευση, λογοτεχνικό πλαίσιο, συμβολισμός, αλληγορία, υπερ-ρεαλιστική πραγματικότητα, κάτοπτρο αυτογνωσίας, σύμβολο συνεχούς αγώνα, αλλά και πρόκληση υπέρβασης του εαυτού. Ζωογόνο και ανατρεπτική η ύπαρξη της θάλασσας, αποτελεί καταφύγιο και μοναδική διέξοδο εκεί όπου η μυθολογία και η ιστορία συναντιέται στην πορεία τής ζωής δύο ανθρώπων κρύβοντας στα βάθη της μυστικά, καθώς αγωνίζονται να επιπλεύσουν στα ήρεμα κι άλλοτε θυελλώδη νερά της ως καρίνα και κουπί, που αντιστέκεται και ξεπερνά κάθε εμπόδιο, προκειμένου να καταπλεύσει στο νησί τής Κίρκης, που μπορεί να έχει γεράσει χάνοντας την αίγλη και την σαγηνευτική της ομορφιά, όμως στέκει εκεί ως σύμβολο αιώνιο: «Καιρός να πάμε στη γριά / Που στα νιάτα της τη φώναζαν Κίρκη / Εγώ καρίνα, εσύ κουπί / Θάλασσα είναι θα περάσει» από το ποίημα «Θάλασσα είναι». Η θάλασσα, εμφανώς αγαπημένο μέρος από τον ποιητή, επανέρχεται και σε άλλο ποίημα ως μέρος φιλοσοφικού στοχασμού και ενδοσκόπησης, όπου εν μέσω παλίρροιας, που άλλοτε ανυψώνεται και άλλοτε υποχωρεί, αναδημιουργείται το χρώμα της σε κόκκινο ως αίμα ζωτικό για την ανθρώπινη ύπαρξη και διαποτίζει τις αισθήσεις και τα συναισθήματα, αφήνοντας αίσθημα μοναξιάς και την αποδοχή τής καταλυτικής, για τον άνθρωπο, φράσης «Αλλάζει η ζωή που δεν μοιράζεται/Αλλάζει η ζωή και πια δεν υπάρχει» από το ποίημα «Βαρόμετρο ελευθερίας», που σημαίνει ότι ζωή αμοίραστη είναι ζωή ανύπαρκτη.

Η ανατρεπτική δύναμη του έρωτα και της

αγάπης διαφαίνεται και αναλύεται σε πολλά ποιήματα της συλλογής. Η αναμονή ενός προσώπου ως βεβαιότητα της ανατολής τού ήλιου, ακόμη και ως θύμηση όταν επέρχεται η δύση, εμπειριέχει ενθουσιασμό, θαυμασμό, αγάπη, έρωτα, που επιζητά να εκφραστεί μέσα σε μια προσωπική σχέση, έστω κι αν η πορεία της, από την εμπειρία τής ζωής, είναι κάποιες φορές προδιαγεγραμμένη. Φως άπλετο, αχώρητο, δίχως υπόσταση, μορφή και όρια είναι αδύνατο να περιοριστεί, διαχέεται και τυφλώνει με τη δύναμη και τη θερμότητά του, εκπέμπει και εκπέμπεται, εμπνέει και εμπνέεται, αναγνωρίζεται ως φως αλλά, όμως, είναι ανέφικτο κάποιες φορές να ενσωματωθεί σε μια σχέση ως απρόσωπο. «Τότε κατάλαβα πως δεν θα 'ρθεις γιατί ήσουν φως»... / «Κι οι κουρασμένες αγάπες ήταν πάντοτε λίγο δειλές» από το ποίημα «Ξημερώνει το γέλιο σου», που σημαίνει πιθανόν αδύναμες να επιτρέψουν στο άπλετο φως να διεισδύσει στις καρδιές τους. Όλη η επαναστατική δύναμη της αγάπης συμπυκνώνεται ποιητικά στον στίχο: «Ξόρκιζα έτσι το κακό καταργώντας τον θάνατο» – από το ποίημα «Αναλφάβητα όνειρα», καθώς η αγάπη, ως υπέρβαση του «εγώ», αυτοπροσφορά, και αυταπάρνηση, είναι ζωή που καταργεί τον θάνατο, ξορκίζει το κακό, καθώς αδυνατεί να τη φθείρει και να την καταλύσει, οδηγώντας, ταυτόχρονα, τον άνθρωπο στην αιωνιότητα. Ο έρωτας, εκφράζεται στη δυναμική τής αγάπης, εκφέρεται ποιητικά με αγγίγματα, βλέμματα, ενότητα ψυχών και σωμάτων, κι έτσι η αγάπη ξεπερνά την απόλυτη μοναξιά τού εγωκεντρισμού, συνθέτει ποιήματα και εκπαιδεύει αναλφάβητα όνειρα: «Επιμελώς εκπαιδεύα τ' αναλφάβητα όνειρά μου». Όνειρα, που πηγάζουν από το ασυνείδητο και εκφράζουν σκέψεις, επιθυμίες, χαρακτηρίζονται από τον ποιητή, «αναλφάβητα» γιατί εμπειριέχουν τον άκρατο ενθουσιασμό και το πάθος, κινητήρια δύναμη σε κάθε σχέση ερωτική, βιώνονται στην πραγματικότητα και εκφράζονται με εικόνες ιδιαίτερα δυνατές και συνάμα τρυφερές κι ευαίσθητες, καθώς κυλούν οι στίχοι ερωτικά πάνω στο σώμα τού ποιήματος. Στο ποίημα «Αφύλακτη διάβαση» τονίζεται το ολοκληρωτικό δόσιμο σε μία σχέση: «Ανταλλάξαμε τότε ανισόπεδα βλέμματα / Ολόκληρο τον ψυχικό ρουχισμό μας και λέξεις αφιτράριστες». Αλληλοπεριχώρηση βίων με τη σημασία τού αλληλοδιαπερνών, συνύπαρξη δύο προσώπων με την ουσιαστική έννοια της ψυχικής αμοιβαιότητας συναισθημάτων και αγάπης, υπό το πρίσμα τής αλήθειας με λέξεις που δεν υπόκεινται σε επεξεργασία, διότι εκφέρονται πηγαία και γνήσια. «Τη σφηνοειδή γραφή θαυμάζαμε που κάποτε γράφαμε μυστικά», το αρχαιότερο σύστημα γραφής, δύσκολο να αποκρυπτογραφηθεί, καθώς αλληγορικά θεωρείται η κάθε συνάντηση ερωτική μοναδικό και ιδιαίτερο για τον καθένα μονοπάτι,

αρχέγονο και ύψιστο μάθημα ζωής, με γραφή που προκαλεί θαυμασμό και δέος, προκαλώντας, ταυτόχρονα, την αναπόφευκτη ένωση των σωμάτων «Και εφαρμόζοντας την καθιερωμένη των εραστών λαβή / Βελούδινο αγκάλιασμα και σφίξιμο στη μέση / Σε πυρά εκούσια / Νεοφερμένων οριζόντων καιγόμασταν», καταλήγει στο ποίημά του. Τρυφερό το άγγιγμα που οδηγεί στην πυρά του έρωτα, στην εκούσια αυτοπαράτηση, στη μετοχή του παραδείσου, στην πληρότητα της ζωής. Ασύμμετρος ο χρόνος στην ποίηση του Ν. Μυλόπουλου, καθώς τα όρια αποσυντίθενται και ανασχηματίζονται από την κυκλική τροχιά «Στην ίδια ευθεία», συμπλέκοντας με τη μνήμη και τις επιθυμίες ένα ποιητικό παρόν, ιστορικά και υπαρξιακά καθοριστικό. Παρελθόν, παρόν και μέλλον, συνδιαλέγονται, δίνοντας υπόσταση στη στιγμή, αποφορτίζοντας συναισθηματικά τις καταστάσεις και αναδεικνύοντας τη δύναμη της εσωτερικότητάς τους, ως φιλοσοφικά συνειδητή επιλογή και στάση ζωής. «Ήρθε η ώρα ένα βήμα να τολμήσουμε αδοκίμαστο στο πλάι».

Αναγνωρίζει, ο ποιητής, την κρισιμότητα, καθώς ο φυσικός χρόνος παρέρχεται ερήμην μας, όμως, δεν μένει στάσιμος και απογοητευμένος, αλλά ως ακούραστος αγωνιστής, διαγράφει τον προσωπικό του δρόμο, διασχίζοντας την ρωγμή που επιτρέπει στο φως να διεισδύσει ποιητικά και να αναμορφώσει το ποιητικό του παρόν, μέσα από εμπειρίες, συμφιλιώνοντας το παρελθόν με το μέλλον. Η χρήση τού ρήματος «τολμώ», στον στίχο αυτό, ουσιαστικά επιτείνει την τραγικότητα του άγνωστου και πρωτόγνωρου βήματος, εμπειριέχοντας ψήγματα φόβου, αποξένωσης και αποκοπής απ' την πεπατημένη οδό και την κυκλική τροχιά, ταυτόχρονα, όμως, είναι κραυγή απελπισίας και κάλεσμα υπαρξιακό προς μια ουσιαστική επικοινωνία, αντισυμβατική από τη φθορά τής συνήθειας με τη γέννησιακή δύναμη του ανατρεπτικού δυνατού έρωτα. Βαθύτατα υπαρξιακή η ποίηση τούτη, καταφέρνει να μετουσιώσει το ατομικό σε καθολικό και πανανθρώπινο, όπως στο ποίημα «Χρονικό μιας άλλης περιπλάνησης», όπου η πορεία είναι κοινή και αναγνωρίσιμη, ως βίωμα, από τους αναγνώστες, καθώς η μνήμη ισορροπεί ανάμεσα στη λήθη και στη νοσταλγία, εντάσσοντας το παρόν σε κλίμα μελαγχολίας με διάθεση απολογισμού μιας ζωής που αναζητά οξυγόνο σε αποδράσεις στιγμής. Η αλήθεια, διαπερνά ακόμη και τις σκέψεις, που έχουν διαφυλαχθεί ερμητικά κλειστές στο ασυνείδητο, και ο χρόνος, λειτουργεί αδυσώπητα στην απελευθέρωσή τους, με σκοπό την πραγμάτωση όλων των σκέψεων, των επιθυμιών, που η καθημερινότητα έχει εγκλωβίσει. Τα αντικλείδια είναι υπαρκτά, έστω κι αν η απελευθέρωσή των ονείρων ενέχει τον κίνδυνο της οδύνης και της κατάρρευσης. Η πεποίθηση του εύθραυστου της

ανθρώπινης φύσης, που αναγκάζει τον άνθρωπο να δείξει γενναιότητα, έστω και εικονική, προκειμένου να ανταποκριθεί επιτυχώς στην πρόκληση της ζωής, ως θεατής και πρωταγωνιστής του δικού του έργου, διαποτίζει τους στίχους όπως στο ποίημα «Γέλιο πικρό»: «Γέλιο πικρό θέλει η ζωή και τέχνη να την ζεις / Σε έργο μακρόσυρτο και αυτοτελές εικονική υποδύμαστε γενναιότητα». Η αποδοχή της ματαιότητας, της φθαρτότητας, τού τετελεσμένου των στιγμών της χαράς, η εναλλαγή των συναισθημάτων και των καταστάσεων, η παρουσία και η απουσία προσώπων, τα όνειρα που πραγματοποιούνται κι εκείνα που μένουν πάντα ανεκπλήρωτα, τα ψέματα και οι αλήθειες οι ειπωμένες, καθώς κι εκείνες που αποσιωπήθηκαν από αγάπη και έρωτα, οι ηλιαχτίδες που επιτρέψαμε να διεισδύσουν μέσα απ' τα κλειστά παράθυρα και να φωτίσουν χαμόγελα και ζωές, όλα αυτά εμπιρεύουν χαρά και γέλιο ζωής, όμως συνάμα, και πίκρα για το επικείμενο τέλος, που επιτάσσει η φθαρτότητα. Καθώς τέχνη μπορεί να θεωρηθεί αυτό που δεν αποδεχόμαστε ως δεδομένο, αλλά το ανατρέπουμε με χρώματα, λέξεις, ήχους, προσπαθώντας, ταυτόχρονα, να εμποτίσουμε τις στιγμές με χαρά, τότε οι στίχοι τού ποιητή αποκτούν ιδιαίτερη υπόσταση. Αξιοσημείωτη είναι η χρήση του α' πληθυντικού προσώπου σε πολλά ποιήματα, που σημαίνει ότι, ο ποιητής, εντάσσει τον άνθρωπο σ' ένα γεγονός σχέσης προσωπικής και ευρύτερα συλλογικής, ως ενεργό μέλος μιας κοινωνίας στην οποία βιώνει όλες τις κοινωνικο-πολιτικές-οικονομικές παραμέτρους της, καθώς μέσα από το «εμείς» αναδύεται η αντίσταση στη ζοφερή πραγματικότητα. «Χρειαζόταν μόνο ν' αντιτάξουμε περισσότερα πρόσωπα / Στη χειμαρρώδη ροή του ποταμού / Ελπίζοντας ν' αλλάξουμε οριστικά την εκβολή του» από το ποίημα «Η πληρότητα της αφαιρέσης». Ατημέλητη και πρόσκαιρη είναι η ζωή, η φθαρτή, που είναι προσκολλημένη στο παροδικό και εφήμερο του βίου, ενώ κάθε τι που εγείρει χαρά, ένας έρωτας, ένα άγγιγμα, μία αγάπη εμπιρεύουν την αιωνιότητα, διότι βιώνεται ο παράδεισος ως κοινωνία προσώπων «Και τότε αισθανόμασταν ότι κερδίσαμε αυτό που οι άλλοι προσπέρασαν / Αναζητώντας κάτι πιο λαμπερό στην ατημέλητη ζωή τους / ...Κι άφωνοι αναρωτιόμαστε μέσα αν είμαστε ή έξω απ' τον παράδεισο» από το ποίημα «Άδειο κρεβάτι». Η έννοια της ελευθερίας στην ποιητική τούτη συλλογή κατέχει ιδιαίτερη δυναμική και αναλύεται στοχαστικά, καθώς περιορίζεται από τη φθαρτότητα του σώματος, αλλά και τη φθαρτότητα των σχέσεων: «Με τις καμπύλες τού πάθους λιωμένες στην επανάληψη». Αδύναμο, αρκετές φορές, το πάθος να διατηρηθεί αναλλοίωτο, φθείρεται στην επανάληψη και η αλήθεια του κατανοείται και φυλάσσεται σε σιωπές υπό τον φόβο της μοναξιάς. Τότε, γράφονται ποιήματα

που συνομιλούν μεταξύ τους, μέσα από τους στίχους τους όπως, «Η μοναξιά μας ένωνε πέρα από τις ράγες» από το ποίημα «Η πόλη μεγάλωνε», για να γραφεί αρκετά χρόνια μετά το ποίημα «Οι ράγες», όπου, ο ποιητής, αναλύει στοχαστικά τη μοναξιά μέσα στη σχέση χωρίς συγκινησιακή φόρτιση, αλλά με ποιητικό μεγαλείο και ειλικρίνεια. Απεκδύεται κάθε τι που τον βαραίνει ψυχικά και συναισθηματικά συντάσσοντας ποιήματα «Για να αποφύγω την πραγματικότητα πότιζα λέξεις / Όμως τώρα εξομολογούμαι τις νύχτες γυμνός» από το ποίημα «Γυμνή εξομολόγηση». Μυστηριακή και θεολογική η σημασία της εξομολόγησης, στην ποιητική γραφή, όμως, του Ν. Μυλόπουλου μετασχηματίζεται και αναμορφώνεται η έννοια τούτη, ως προσωπική διεργασία συμφιλίωσης με τον εσώτερο ψυχισμό, καθαρή τραυμάτων και παθών και οι λέξεις ως αιθυλική αλκοόλη ενσταλάσσονται αλληγορικά σε ποιήματα όχι για να δράσουν κατασταλτικά και να κατευνάσουν σκέψεις και επιθυμίες αλλά να διατηρήσουν άσβεστο τον ενθουσιασμό και την προσμονή του επερχόμενου φωτός μέσα από την πληρότητα του «εμείς»: «Αλκοολικοί εκ γενετής σ' έναν κόσμο σκοτεινό και αφόρητο / Μεθούσαμε ασταμάτητα, περιμένοντας να χαρούμε μια σταγόνα φωτός» από το ποίημα «Το τελευταίο τέταρτο της σελήνης».

Έστω κι αν η ροή τού ποταμού είναι χειμαρρώδης, πάντα κάποια γενναία πρόσωπα θα αναλαμβάνουν να αντιτάξουν τη γραφή τους, επαναφέροντας την αλλαγή της πολυπόθητης εκβολής τους και «Δυο σιωπές σε μια γωνιά αγκαλιασμένες» είναι αρκετές να ανατρέψουν ό,τι σκιάζει τη θεά στον ουρανό, να αναζητήσουν το φως τού έρωτα και ν' αγγίξουν τη ζωή που πορεύεται αιφνιδίως, αγνοώντας αυτούς που προσπαθούν να την προσβάλλουν.

Ελένη Α. Σακκά



## 1922 γεύσεις

Σταύρος Παρχαρίδης

Όχι, δεν είναι συνταγές μαγειρικής για γλυκά από τις χαμένες πατρίδες. Είναι τα ίδια τα γλυκά, ο κύριος μπακλαβάς, η κυρία κανταΐφι, και ο χαλβάς συμιγδαλένιος, που μπλέκονται σε ιστορίες μαζί με τη Μαριγούλα, που φτιάχνει τα γλυκά της σύμφωνα με τις συνταγές της αγαπημένης της Συμυριάς γιαγιάς. Οι ήρωες ...χαλβαδιάζονται, η Μαριγούλα βάζει τα δυνατά της να φτιάξει τα γλυκά της ισάξια της γιαγιάς, χωρατά και αγκαλίτσες με τη μουσική να παίζει μελωδίες

ανατολής με λόγια σοροπλίδικα. Και εκεί που όλοι χαρωποί, να σου η κυρά λήθη, ολότελα να προσπαθεί στη μούχλα να τα βάλει τα πιο πολλά γλυκά και να ακυρώσει έτσι τις συνταγές της γιαγιάς. Ενώ τα γλυκά ανακαλούσαν στη μνήμη τις ελληνικές πόλεις της Ανατολής, μέσα από βρώμικο παιχνίδι η κυρά λήθη προσπαθούσε όλα να τα σβήσει, μνήμες για ανθρώπους, συνταγές, και να πάμε μπροστά. Το καταφέρνει ή όχι; Για να το μάθετε, διαβάστε και σεις το βιβλίο, ακούστε τις μουσικές, υπέροχες, αυθεντικές και καταπιαστείτε με κανένα γλυκάκι μαζί με το βιβλίο, θα μάθετε πολλά. Αν είστε βέβαια τυχεροί, μπορεί να δείτε και την παράσταση, γιατί το έργο έχει γίνει θεατρική παράσταση για παιδιά. Ιδανικό για παιδιά από ε' δημοτικού έως και β' γυμνασίου, θεωρώ, γιατί η κάθε ηλικία κάτι άλλο θα κρατήσει και θα πάρει μαζί της. Σπουδαίο να μπορείς να γράφεις θεατρικό για παιδιά, να γράφεις στίχους, να μελοποιούνται και να το σκηνοθετείς κι όλας. Να μη χαθούν αυτές οι πνευματικές προσπάθειες στον τόπο μας. Δεν υπάρχει πιο δύσκολο, πιο υπεύθυνο από το να γράφεις για παιδιά, δίχως διδακτισμό, με κείμενο, τραγούδι, αστεία και υποθέτω διάδραση γιατί διαφαίνεται από το κείμενο ότι αυτή είναι εφικτή και ίσως επιθυμητή σε αρκετά σημεία τού έργου.

Το τραγούδι της κυρίας Κανταΐφι

Είμαι σγουρή και νόστιμη  
Με λένε κανταΐφι  
Έρχομαι εξ Ανατολής  
μα αυτό το είπα ήδη.  
Στολίζω τραπέζια στις γιορτές  
σε γάμους και βαφτίσεις.  
Μετά από κάθε γεύμα σου  
Εμένα θα ζητήσεις  
Κανταΐφι, κανταΐφι  
Αχ, σγουρό και τραγανό  
Στο σιρόπι σου πως θέλω  
Κανταΐφι να χαθώ  
Πρόσφυγες μ' έχουν φέρει  
Που περάσανε πολλά  
Χάσαν σπίτια, περιουσίες  
Μα εγώ να 'μαι καλά.  
Τους θυμίζω την πατρίδα  
Που ποτέ μου δεν την είδα.  
Έθιμα και άλλα ήθη  
Είμαι εγώ το κανταΐφι

Αναστασία Καραογλάνη



# μεταφράσεις



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

Άντον Τσέχωφ  
(1860-1904)

## Емилия Авгинова

\*\*\*

ΑΚΟ ΣΤΟΠΛΙΨ ΕДНА ДУМА

Κατο глина в дланта си,  
Μοжеш да изваеш цяла приказка

ΑΝ ΖΕΣΤΑΝΕΙΣ ΜΙΑ ΛΕΞΗ

Όπως πηλό στην παλάμη σου,  
Μπορείς να σμιλέψεις ολόκληρο παραμύθι.

\* \* \*

КАМШИКЪТ

изплезва език –  
жесток хоризонт.

ΤΟ ΜΑΣΤΙΓΙΟ

Βγάζει γλώσσα –  
σκληρός ορίζοντας.

\*\*\*

ВЪЗДЪХНА

старата къща.  
Μάδρο  
поклати покрив  
и облегна раμο  
на гърба на ореха...

ΑΝΑΣΤΕΝΑΖΕΙ

το παλιό σπίτι.  
Κουνάει τη σκεπή  
με σοφία  
και στηρίζει τον ώμο  
στην πλάτη της καρδιάς.

\* \* \*

ЗАЩОΤΟ НЯΜΑШЕ СΤЪΠΑΛΑ –

никой не ги броеше...

Един човек

не тичаше по тях,

а по представата си за изкачване.

Само да знаеше

ще стигне ли някъде!

Междувременно

камбаната

роди сама в камбанарията.

Не чу ли плач?!

ΕΠΕΙΔΗ ΔΕΝ ΥΠΗΡΧΑΝ ΠΟΔΙΑ –

κανείς δεν τα μετρούσε.

Ούτε ένας άνθρωπος

έτρεξε με αυτά,

μόνο με την ιδέα της αναρρίχησης.

Να γνωρίζει

πως κάπου θα φτάσει.

Την ίδια ώρα

η καμπάνα

γέννησε μόνη της στο кампанариό.

Δεν άκουσες κλάμα;

\* \* \*

НО БОГОВЕТЕ СА ОΜΑΓЪОСАНИ!

В пръстена на стиха

живеят моите истини.

Τи ги отгледа.

И не давай да ми ги вземат

безсмъртните!

Децата на тази поезия

още рисуват

артистични дървета

от пластилин.

Защото е невъзможно

да изгубиш поета

като златна монета от джоба си,

като пръстен,

изпуснат

в прозата...

ΟΜΩΣ ΟΙ ΘΕΟΙ ΜΑΓΕΥΤΗΚΑΝ

Στο δαχτυλίδι του στίχου

ζουν οι αλήθειες μου

Τις εξετάζεις.

Μην αφήσω να μου τις πάρουν

οι αθάνατοι.

Τα παιδιά της ποίησης

ακόμα φτιάχνουν

δέντρα από πλαστελίνη.

Είναι αδύνατο

να χάσεις τον ποιητή

όπως το χρυσό νόμισμα από την τσέπη σου,

όπως το δαχτυλίδι

χάνονται

στην πρόζα.

\* \* \*

СТΡΑΧЪТ –

изгубена кобилка – цвили.

Жребчето й,

родено в мен, се чуди

дали от другата страна на къщата

нощта си прави олелия.

Примигва

на заоблени отрязъци свещта –

повод,

който си търси конете...

Ο ΦΟΒΟΣ –

Χαμένη φοράδα – χλιμιντρίζει.

Το πουλάρι της,

που γεννιέται μέσα μου, αναρωτιέται

αν στην άλλη πλευρά του σπιτιού

η νύχτα κάνει σαματά.

Ανοιγοκλείνει τα μάτια

στα κομμένα, στρόγγυλα κεριά –

χαλινάρι

που ψάχνει τ' άλογά του.

\*Μετάφραση από τη βουλγαρική γλώσσα:

Μαρία Μπουρμά

Ha Rosa

Δεν είναι τίποτα

Μερικές φορές είμαι ευτυχισμένος

Μερικές φορές δίχως λόγο

Όπως τα σύννεφα δίνουν φως

Όπως γεννιέται μια αμφιλεγόμενη αγάπη

Να είσαι ευτυχισμένος

είναι να τραγουδάς δίχως φωνή

Με την περιπέτεια ανάμεσα στα δόντια

Να είσαι ευτυχισμένος

είναι να κλείνεις τα μάτια

Νιώθοντας τον κόσμο να σείεται

Μερικές φορές είμαι ευτυχισμένος

Μερικές φορές θέλω θέλω

Αλλά μονάχα κάποιες φορές.

No es nada

Algunas veces soy feliz

Algunas veces vagamente

Como las nubes ceden luz

Como un amor dudando nace

Ser feliz es cantar sin voz

Con la aventura entre los dientes

Ser feliz es cerrar los ojos

Sintiendo el mundo que se nace

Algunas veces soy feliz

Algunas veces quiero quiero

Mas sólo a veces.

\* Ολυμπία Θεοδοσίου, μετάφραση του ποιήματος Δεν είναι τίποτα του Ισπανού ποιητή από τη Σεβίλλη Λουίς Θερνούδα (21/9/1902 - 5/11/1963) το οποίο ανήκει στην ποιητική συλλογή «Οι απαγορευμένες απολαύσεις», 1931.

φορώντας το κολλάρο

[wearing the collar]

суζώ με μια κυρία και τέσσερις γάτες

και ορισμένες φορές

όλοι τα πάμε καλά μεταξύ μας.

Φιλολογικός Όμιλος Ελλάδος

κάποιες μέρες έχω πρόβλημα  
με μία  
από τις γάτες.

άλλες μέρες έχω πρόβλημα  
με δύο  
από τις γάτες.

άλλες πάλι,  
με τρεις.

μερικές μέρες τραβάω ζόρι  
και με τις τέσσερις  
γάτες

αλλά και με  
την κυρά :

δέκα μάτια να με κοιτάζουν  
σα να ήμουν σκύλος.

◇

Ιανουάριος  
[January]

εδώ  
βλέπετε αυτό  
το χέρι

εδώ βλέπετε αυτόν  
τον ουρανό  
αυτή  
τη γέφυρα

ακούτε αυτόν  
τον ήχο

το ψυχομάχημα τού  
ελέφαντα

το βραχνά τού  
νάνου

ενώ  
παπαγάλοι  
φυλακισμένοι σε κλουβιά  
στρογγυλοκάθονται  
πάνω σε χρώματα  
ανθισμένα

ενώ κομμάτια  
ανθρώπων  
πέφτουν από  
την άκρη του γκρεμού  
σα βότσαλα  
σα  
βράχια

τρελάδικα ουρλιάζουν μέσα σε πόνο

καθώς οι γαλαζοαίματοι τού κόσμου

φωτογραφίζονται  
ας πούμε  
στη ράχη ενός αλόγου  
ή  
ας πούμε  
παρακολουθώντας μίαν πομπή  
προς τιμήν  
τους

καθώς  
τα πρεζόνια παίρνουν την πρέζα τους  
καθώς οι πότες πίνουν  
καθώς οι πόρνες εκπορνεύονται  
καθώς οι φονιάδες δολοφονούν

το άλμπατρος ανοιγοκλείνει  
τα μάτια του

ο καιρός παραμένει  
συνήθως  
ο ίδιος.

\* Μετάφραση: Ρογήρος Δέξτερ από τη συλλογή  
«You Get So ALONE At Times That It Just  
Makes Sense», εκδ. HARPER COLLINS.



#### ΥΠΑΡΧΕΙΣ

Εγώ εσένα σε ξέρω  
δεν γίνεται να μην υπάρχουν  
Σε είδα  
Σε είδα πίσω από τις φυλλωσιές,  
όταν ο ήλιος έλουζε τα ξανθά σου μαλλιά  
ενώ εγώ ήθελα να καρπωθώ αυτό το χάδι·  
ατόφιο  
Σε ένιωσα  
Σε ένιωσα δίπλα μου με δειλία και έξαψη  
όταν ο ιδρώτας σου, αλμυρός σαν τη θάλασσα,  
εξατμίστηκε  
ενώ εγώ λαχταρούσα τον πόθο σε στέρεα μορφή  
Σε είδα  
Σε είδα εκτεθειμένη  
στη σιωπή των ονείρων μου  
ενώ εγώ καρπωνόμουν τον έρωτά σου  
Εγώ εσένα σε ξέρω  
δεν γίνεται να μην υπάρχουν  
Σου άνοιξα την πόρτα να φύγεις  
Σίγουρα υπάρχουν  
Σε είδα στον ύπνο μου

Αγγελική Ζευγολάτη, 2022, Πίνακες

#### ESISTI

Io a te, ti conosco  
non puoi nascondere l'arte di esistere  
Ti ho vista  
Ti ho vista dietro il fogliame degli alberi,  
quando un bagno di sole baciava  
la tua chioma bionda  
mentre morivo dalla voglia di cogliere questa  
carezza candida  
Ti ho sentita  
Ti ho sentita a fianco con timidezza

e altrettanta eccitazione  
quando il tuo sudore, salato come il mare,  
ha evaporato  
mentre desideravo la passione allo  
stato solido  
Ti ho vista  
Ti ho vista esposta al silenzio dei  
sogni miei  
mentre raccoglievo i frutti del tuo amore  
Io a te ti conosco  
non puoi nascondere l'arte di esistere  
Ti ho aperto il portone per lasciarti andar via  
certamente esisti  
Ti ho vista nel mio sonno

Angeliki Zevgolati 2022, Πίνακες

\* Μετάφραση στην ιταλική γλώσσα  
Anastasia Neroli



#### Silencio Inmóvil

Una traducción de la obra de Andreas Yeorgalidis\* *Ακίνητη Σιωπή - Silencio Inmóvil*, ha sido publicada recientemente en Sevilla por la Padilla Libros Editores & Libreros. El poemario ha sido traducido al español por el reconocido traductor José Antonio Moreno Jurado. A continuación cito algunos de los versos del libro:

Με το ίδιο αμέτοχο κοστούμι  
ξανασκύβω το ανυπεράσπιστο βουνό της σιωπής  
ψάχνοντας αδιάκοπα για το ρημαγμένο «είναι»

Con el mismo traje libre  
vuelvo a excavar el monte indefenso del silencio  
buscando sin interrupción el destrozado «ser»

[...]

ανασύρω τη λευκότητα αυτών των εξόριστων  
εννοιών  
προδίδοντας το ανάστημα οριστικής του ανεπί-  
λυτου ενεστώτα

tiro de la blancura de estos conceptos exiliados  
traicionando la estatura del insoluble presente de  
indicativo

[...]

συνωμοτώ σε ένα κονσέρτο μιας βαθιάς σιωπής  
ακυρώνοντας την απάθεια του πρώτου βιολιού

conspiro en un concierto de un silencio  
profundo  
invalidando la impasibilidad del primer violín  
[...]

οι ξυλοκόποι δεν έκοψαν ακόμα αυτό το  
ερειπωμένο δέντρο.

μια αδυνατότητα το μετάφρασμα αυτής της  
εύθραυστης σκιάς

los leñadores no cortaron aún este árbol  
arruinado;  
una incapacidad la traducción de esta sombra  
quebradiza  
[...]

περασμένα μεσάνυχτα  
και την άλλη αλήθεια  
δεν τη μάθαμε ποτέ...  
Ξημέρωσε.

medianoche pasada  
y la otra verdad  
nunca la aprendimos...  
Amaneció.

\* Andreas Yeorgalidis estudió Pedagogía, Historia-Arqueología y Filosofía en la Universidad de Chipre. Realizó un posgrado en Filosofía en la Universidad de París I-Panthéon-Sorbonne y recibió su doctorado en Filosofía en la Universidad de Sussex (Reino Unido). Publicó ocho colecciones de poesía. Su obra poética ha sido traducida y publicada en dieciséis idiomas. Sus obras han sido publicadas en revistas científicas griegas y extranjeras, así como en libros científicos. Trabajó en el Instituto Pedagógico de Chipre y hoy en día es Consultor del curso Lógica-Filosofía en el Ministerio de Educación de Chipre, Investigador afiliado de la Universidad de Chipre e Investigador Postdoctoral Universidad de Creta.



Όσκαρ Κοκόσκα

«Δολοφόνος, ελπίδα των γυναικών»

Μετάφραση:

Κωνσταντίνος Κυριακού

#### Σημείωμα του μεταφραστή

Αυτό το θεατρικό μονόπρακτο γράφτηκε το 1907, αναθεωρήθηκε αρκετές φορές τα επόμενα χρόνια από τον Κοκόσκα, ήταν αφιερωμένο στον αγαπημένο του φίλο Άντολφ Λόος και πρωτοπαρουσιάστηκε το 1909 στο Kunstschau Theater, στη Βιέννη. Εστιάζει περισσότερο στις πράξεις και την εμφάνιση των χαρακτήρων παρά στα διαλογικά μέρη, και θεωρείται από πολλούς μελετητές ως το πρώτο δράμα στην ιστορία της εκπαιδευτικής σκηνοθετικής τέχνης, λόγω της συμβολικής χρήσης των χρωμάτων, του πρωτοποριακού φωτισμού και των κινήσεων των ηθοποιών. Το έργο είναι χαρακτηριστικό δείγμα της εσωτερικής και εξωτερικής πάλης που συνάδει με τα καλλιτεχνικά και λογοτεχνικά έργα της Βιέννης εκείνη την εποχή, και αποτελεί μέρος του κινήματος της μοντερνιστικής πρωτοπορίας στη γερμανική κουλτούρα. Θεματικά και αισθητικά, μπορεί να θεωρηθεί ως σύνδεσμος μεταξύ του βιεννέζικου μοντερνισμού και του

εξπρεσιονισμού. Δραματουργικά και γλωσσικά, πρόκειται για ένα ακατέργαστο διαμάντι, το οποίο πραγματεύεται τη μάχη των φύλων, τη σχέση αγάπης-μίσους μεταξύ άνδρα και γυναίκας.

#### ΠΡΟΣΩΠΑ

Άνδρας

Γυναίκα

Άνδρες και Γυναίκες

Νυχτερινός ουρανός, πύργος με μεγάλη, κόκκινη σιδερένια καγκελόπορτα· πυρσοί το μοναδικό φως, μαύρο φόντο, έτσι που ανεβαίνοντας στον πύργο, όλες οι φιγούρες να διακρίνονται ανάγλυφες.

Ο Άνδρας (Λευκό πρόσωπο, κυανή πανοπλία, μαντίλι στο μέτωπο, που καλύπτει μια πληγή, με το πλήθος Ανδρών)

Άνδρες (Άγρια κεφάλια, γκρι και κόκκινες μαντίλες, λευκές, μαύρες και καφετιές φορεσιές, σύμβολα πάνω στις φορεσιές, γυμνά πόδια, ψηλές δάδες, κουδούνια, πάταγος. Σέρνονται με προτεταμένα κοντάρια και δαδιά, προσπαθώντας κουρασμένοι και αγανακτισμένοι να συγκρατήσουν τον Τυχοδιώκτη, να τον γκρεμίσουν από το άλογό του· εκείνος προχωρά, αυτοί λύνουν τον κύκλο γύρω του, ενώ με αργό κρεσέντο κραυγάζουν)

Άνδρες: Ήμασταν ο φλεγόμενος τροχός γύρω του, ήμασταν ο φλεγόμενος τροχός γύρω σου, πολιορκητές αμπαρωμένων κάστρων!

Ακολουθούν δισταχτικά και πάλι σαν αλυσίδα, εκείνος με τον λαμπαδηφόρο μπροστά του, προπορεύεται.

Άνδρες: Οδήγησέ μας, Χλομότατε!

Ενώ αυτοί θέλουν να γκρεμίσουν το άλογο, ανεβαίνουν την αριστερή σκάλα οι Γυναίκες μαζί με την Οδηγήτριά τους.

Γυναίκα (κόκκινη φορεσιά, ανοιχτόξανθα μαλλιά, μακριά· δυνατά): Με την πνοή μου ανέτειλε τρεμοφέγγοντας ο ολόξανθος δίσκος του Ήλιου, ο οφθαλμός μου συγκέντρωσε την αγκαλιάση των ανδρών, ο τραυλός πόθος τους συμφύεται επάνω μου σαν κτήνος.

Γυναίκες (αποσπώνται από αυτήν, βλέπουν τώρα τον Ξένο)

Πρώτο Κορίτσι (περίεργη): Η πνοή του ρουφάει χαιρετισμούς στην Παρθένο.

Πρώτος Άνδρας (ξεχωρίζοντας από τους δικούς του): Ο Κύριός μας ξεπροβάλλει σαν την ημέρα που ανατέλλει στην ανατολή.

Δεύτερο Κορίτσι (ήσυχια παρασυρμένη, αφέλως): Πώς γίνεται δεκτός με ευχαρίστηση!

Οι Άνδρες και οι Γυναίκες περιφέρονται σε όλη τη σκηνή αφουγκράζοντας, ο Άνδρας συναντάει τη Γυναίκα μπροστά από τις πύλες.

Γυναίκα (τον θεωρεί σαγηνευμένη, έπειτα): Ποιός ήταν ο Ξένος, που με κοίταξε;

Τα Κορίτσια σπρώχνονται προς τα εμπρός.

Πρώτο Κορίτσι (δείχνοντάς τον, φωνάζει): Από τις ωδίνες της μάνας του ξεπήδησε το αγόρι, με φίδια γύρω απ' το μέτωπό του.

Δεύτερο Κορίτσι (χαμογελώντας, με υπονοούμενο): Το αβαθές θα σειόταν, αν τον αγαπητό φιλοξενούμενο εξεδίωκε.

Ο Άνδρας (έκπληκτος, σταματάει την πορεία): Τι είπε η σκιά! (Ανυψώνοντας το πρόσωπο προς τη Γυναίκα.) Με κοίταξες Εσύ, εγώ Σε είδα!

Γυναίκα (φοβισμένη και απαιτητική): Ποιος είναι ο ξένος Άνδρας; Σταματήστε τον.

Πρώτο Κορίτσι (στριγκλίζοντας, τρέχει πίσω): Θα τον αφήσει να μπει μέσα; Διαισθάνεται, ότι είμαστε απροστάτευτες! Το κάστρο έστεκε ορθάνοιχτο;

Πρώτος Άνδρας (στα Κορίτσια): Για αυτόν είναι, εκείνο που χωρίζει τον Αγέρα και το Νερό· Δέρμα και Φτερά, και Λέπια φέρει, τριχωτό και γυμνό φάντασμα, όμοιος με υποτελή.

Δεύτερο Κορίτσι: Με μια ρυτίδα, η σγουροχρυσομαλλούσα κλαίει και γελά. Οι κυνηγοί μάς πιάνουν κιόλας!

Πρώτος Άνδρας (στον Άνδρα): Εάν Την έπαιρνες στην αγκαλιά σου; Χλιμιντρίζοντας ερέθισε τη φοράδα, όρμα Της με μηριά που κεντρίζουν!

Πρώτο Κορίτσι: Η Κυρά μας είναι περιύφασμένη, δεν έχει πλάσει ακόμα μορφή.

Δεύτερο Κορίτσι: Η Κυρά μας υψώνεται και βυθίζεται και δεν έρχεται ποτέ στη γη.

Τρίτο Κορίτσι: Η Κυρά μας είναι γυμνή και λεία και δεν κλείνει ποτέ τα μάτια της.

Τρίτος Άνδρας: Το ψαράκι κρέμεται στ' αγκίστρι. Η ψαρίτσα αγκιστρώθηκε Ψαρά!

Δεύτερος Άνδρας: Οι βόστρυχοι πετούν, το πρόσωπο απελευθερώνεται! Η αράχνη βγήκε απ' τον ιστό της.

Ο Άνδρας (οργισμένος): Ποια είναι αυτή;

Πρώτος Άνδρας: Φαίνεται να σε φοβάται, πιάστηκε. Εντούτοις μόνο ο φόβος μπλέχτηκε. Κι εσύ φοβάσαι, ό,τι εσύ αιχμαλώτισες!

Τα Κορίτσια ταυτόχρονα με τους Άνδρες.

Πρώτο Κορίτσι: Κυρά, ας φύγουμε. Σβήσε τις δάδες των οδηγητριών.

**Δεύτερο Κορίτσι** (παρόμοια αίσθηση): Αφέντρα, επίτρεψέ μου να περιμένω το ξημέρωμα, μη με διατάξεις για ύπνο να πάω, η ταραχή στα άκρα μου...

**Τρίτο Κορίτσι:** Δεν πρέπει να τον φιλοξενήσουμε, να αναπνέει τον αέρα μας. Μην τον αφήσεις να διανυκτερεύσει, τρομάζει τον ύπνο μας.

Οι Άνδρες πλησιάζουν διστακτικά, οι Γυναίκες συγκεντρώνονται έντρομες. Η Γυναίκα πηγαίνει προς τον Άνδρα, υποτακτική.

**Πρώτο Κορίτσι:** Αυτός δεν έχει όρεξη.

**Πρώτος Άνδρας:** Αυτή δεν έχει αιδώ.

**Γυναίκα:** Γιατί με σαγηνεύεις, Άνδρα, με τη ματιά σου, φως που καταβροχθίζει, ταραάζει τη φλόγα μου, ζωή που με κυριεύει και με κατατρώγει, φλόγα κατευνασμένη.

**Ο Άνδρας** (πλησιάζει μαινόμενος): Εσείς Άνδρες, σταμπάρετε με πυρωμένο σίδερο το σύμβολό μου πάνω στη ροδαλή σάρκα.

Οι Άνδρες εκτελούν τη διαταγή. Αρχικά Άνδρες και Γυναίκες με τους πυρσούς γύρω της, διαπληκτίζονται: έπειτα ο Γέρος με το σίδερο, διαρρηγνύει το φόρεμα και την μαρκάρει.

**Γυναίκα** (ουρλιάζοντας με φρικτούς πόνους): Αντεπιτεθείτε στους Άνδρες, την πανούκλα του Κακού.

Εφορμά με ένα μαχαίρι στον Άνδρα και του καταφέρνει μία πληγή στα πλευρά. Ο Άνδρας πέφτει.

**Άνδρες:** Ξέφυγε από τους Δαιμονισμένους, σκότωσε τον Διάβολο. Αλίμονο σε εμάς τους αθώους! Θάψτε τον Κατακτητή.

**Ο Άνδρας** (σε πυρετό, τραγουδώντας, με αιμορραγούσα, ορατή πληγή): Παράλογε πόθε από φρίκη σε φρίκη, ακόρεστοι κύκλοι στο κενό. Γέννα αγέννητη, ήλιε αφώτιστε, σεινάμενε τότε.

**Άνδρες:** Εμείς δεν τον ξέρουμε, λυπηθείτε μας. Ελάτε, ομορφοκόριτσα, τους γάμους ας τελέσουμε πάνω στην εκστρατεία του την κλίνη.

**Κορίτσι:** Αυτός μάς τρομάζει. Εσάς σας αγαπήσαμε, με το που ήρθατε.

Ξαπλώνει χαδιάρικα στο έδαφος, δεξιά των Ανδρών. Τρεις Άνδρες κάνουν με σκοινιά και κλάδους ένα φορείο, τον τοποθετούν επάνω απαλά και κινούνται προς το εσωτερικό τού Πύργου. Οι Γυναίκες κλείνουν με πάταγο την πύλη και αποσύρονται με τους Άνδρες. Ο πρώτος Άνδρας σηκώνεται και την κλειδώνει, όλα σκοτεινά, απαλό φως στα κάγκελα.

**Γυναίκα** (θρηνώντας, εκδικητικά): Αυτός δεν μπορεί να ζήσει, ούτε να πεθάνει. Είναι κάτωχρος.

Έρπει κυκλικά γύρω από τα κάγκελα. Σέρνεται περίεργα γύρω από τον πύργο, αρπάζει βεβιασμένα το πλέγμα, απειλεί με τη γροθιά της.

**Γυναίκα:** Ανοίξτε την πύλη. Πρέπει να πάω σε εκείνον! (Τραντάζει απεγνωσμένα)

**Άνδρες και Γυναίκες** (διασκεδάζουν, συγκεχυμένοι στις σκιές): Τι γνωρίζουμε για αυτούς τους δύο! Η διαμάχη είναι ακατανόητη και διαρκεί μια αιωνιότητα! Έχουμε χάσει το κλειδί – δεν το βρίσκουμε – το έχεις εσύ; το είδες εσύ; δεν είμαστε ένοχοι, δε σ α ς γνωρίζουμε.

Αποσύρονται πάλι. Λάλημα κόκορα, φωτίζεται το φόντο.

**Γυναίκα** (τείνει το χέρι διαμέσου τού πλέγματος και αγγίζει την πληγή, κακόβουλα σπρώχνεται από μέσα): Χλομέ! Φοβάσαι; Γνωρίζεις τον Φόβο. Κοιμάσαι απλώς; Αγρυπνάς! Μ' ακούς;

**Ο Άνδρας** (μέσα, αναπνέοντας βαριά, ανυψώνει κοπιωδώς το κεφάλι, ύστερα κινεί το ένα χέρι, έπειτα τα δύο χέρια, τραγουδώντας όλο και πιο δυνατά, γοητευτικά): Αγέρας, που τραβά χρόνο με τον χρόνο. Μοναξιά. Σιωπή και πείνα με αναταράσσουν. Περιδιαβαίνοντας Κόσμους, Απάνεμους, η νύχτα μακραίνει.

**Γυναίκα** (με αρχινισμένο φόβο): Τόση πολλή ζωή ρέει από τον αρμό. Τόση πολλή δύναμη από την πύλη, είναι χλομός σαν πτώμα πια αυτός.

Σέρνεται πάλι επάνω στη σκάλα, τρέμοντας στο σώμα, γελώντας πάλι δυνατά. Ο Άνδρας έχει σηκωθεί αργά, στηρίζεται στο πλέγμα, η φωνή αυξάνεται.

**Γυναίκα** (πιο αδύναμα, ζοφερά): Δαμάζω ένα άγριο θηρίο σε ένα κλουβί εδώ, γαβγίζει το τραγούδι σου απ' την πείνα;

**Ο Άνδρας:** ...!

Λάλημα κόκορα.

**Γυναίκα** (γκρινιάζοντας): Εσύ, νεκρό κουφάρι, δεν πεθαίνεις;

**Ο Άνδρας** (στρέφεται ψηλά στο πλέγμα): Ήλιε και Σελήνη, της Ύπαρξης φανάρια. Αναπνέοντας, η Πλάση αναταράσσεται. Η Γυναίκα με έχασε εδώ.

Η Γυναίκα βρίσκεται εντελώς από πάνω του, χωρισμένη από το πλέγμα, πάνω στο οποίο

σαν μια αράχνη, απλωμένη στον αέρα, γραπώθηκε.

**Γυναίκα:** Μη με ξεχάσεις.

**Ο Άνδρας:** Σκουριασμένες σκέψεις κόλλησαν στο μυαλό.

**Γυναίκα:** Είμαι η γυναίκα σου!

**Ο Άνδρας:** Μια δειλή λάμψη φωτός!

**Γυναίκα:** Άντρα, κοιμήσου μαζί μου!

**Ο Άνδρας:** Ησυχία, σώπασε, Πόρνη, άσε με... να... σκεφτώ...

**Γυναίκα:** ...!

**Ο Άνδρας:** Φοβάμαι!

**Γυναίκα:** Δε θα σε αφήσω να ζήσεις. Εσύ! Εσύ με αποδυνάμωσες. Εγώ σε σκοτώνω –εσύ με αιχμαλωτίζεις– εγώ σε συνέλαβα –κι εσύ με κρατάς δέσμια– αποδέσμευσέ με. Με σφίγγεις –σαν με σιδερένιες αλυσίδες– με στραγγαλίζεις –άσε με. Βοήθεια. Έχασα το κλειδί, που σε φύλαγε.

Αφήνει το κάγκελο, κυλιέται στη σκάλα σαν ψόφιο ζώο, με σπασμούς. Ο Άνδρας ορθώνεται εντελώς, ανοίγει διάπλατα την πύλη, αγγίζει με τα άκαμπτα δάχτυλα τού τεντωμένου χεριού του τη Γυναίκα, η οποία είναι κάτωχρη. Το άγχος τού Θανάτου, το οποίο διαλύεται σε μια αργή πτωτική κραυγή: η Γυναίκα λιποθυμάει, κατακρημνίζει τη δάδα του αιφνιδιασμένου λαμπαδηφόρου, η οποία πέφτει και τυλίγει τα πάντα σε μια βροχή από σπίθες. Ο Άνδρας στέκει πάνω στο ψηλότερο σκαλοπάτι, οι Άνδρες και οι Γυναίκες, οι οποίοι θέλουν να το σκάσουν από μπροστά του, τρέχουν ουρλιάζοντας καθ' οδόν.

**Άνδρες και Γυναίκες:** Ο Διάβολος! Τιθασεύστε τον. Σώστε τον εαυτό σας, ο σώζων εαυτόν σωθήτο –να χαθεί–

Ο Άνδρας τούς σκοτώνει σαν τις σκνίπες. Πολύ μακρινό λάλημα κόκορα. Η φλόγα εξαπλώνεται στον Πύργο και τον καταξεσκίζει από κάτω προς τα πάνω. Το κέντρο των δύο φλεγόμενων πλευρών γίνεται μία μετέωρη πάροδος, από την οποία ορμάει ο Άνδρας το πρωί. Λάλημα κόκορα πλησίον.

ΤΕΛΟΣ

\* Όσκαρ Κοκόσκα,  
«Δολοφόνος, ελπίδα των γυναικών»  
Μετάφραση: Κωνσταντίνος Κυριακού



## Μια σύλληψις

Ambrose Bierce

Ἐχοντας δολοφονήσει τὸν γαμπρό του, ὁ Ὀρριν Μπρόουερ ἀπὸ τὸ Κεντάκυ διέφευγε τῆς δικαιοσύνης. Εἶχε δραπετεύσει ἀπὸ τὴν ἐπαρχιακὴ φυλακὴ, ὅπου ἐκρατεῖτο προφυλακισμένος ἀναμένοντας τὴν δίκη του, ἀφοῦ ἐξουδετέρωσε τὸν δεσμοφύλακά του μ' ἓναν σιδερένιο λαστό, τοῦ ἔκλεψε τὰ κλειδιά, ἀνοίξε τὴν ἐξωτερικὴ πόρτα καὶ χύθηκε μέσα στὴν νύχτα. Ἐφ' ὅσον ὁ δεσμοφύλακας ἦταν ἄοπλος, ὁ Μπρόουερ δὲν εἶχε στὴν κατοχὴ του κάποιο ὄπλο μὲ τὸ ὁποῖο θὰ μπορούσε νὰ ὑπερασπιστῆ τὴν ἀνακτημένη ἐλευθερία του. Μόλις πέρασε τὰ ὅρια τῆς πόλεως εἶχε τὴν ἀπερίσκεπτην ἰδέα νὰ μπῆ σ' ἓνα δάσος· τοῦτο συνέβη πολλὰ χρόνια πίσω, ὅταν ἡ περιοχὴ ἐκείνη ὑπῆρξε ἀγριώτερη ἀπ' ὅσο εἶναι σήμερα.

Ἡ νύχτα ἦταν ἀρκετὰ σκοτεινὴ, δίχως ὄρατὸ φεγγάρι καὶ ἄστρα, καὶ καθὼς ὁ Μπρόουερ δὲν εἶχε κατοικήσει ποτέ του ἐκεῖ γύρω καὶ ἀγνοοῦσε τὴν διαμόρφωσι τῆς περιοχῆς, δὲν ἀπείχε, φυσιολογικά, πολὺ ἀπὸ τὸ νὰ χαθῆ. Ἀδυνατοῦσε νὰ διαπιστώσῃ τὸ ἂν ἄφηνε ὀλοένα καὶ περισσότερο πίσω του τὴν πόλι ἢ ἐπέστρεφε σ' αὐτήν, ἓνα ἐξαιρετικὰ κρίσιμο ζήτημα γιὰ τὸν Ὀρριν Μπρόουερ. Γνώριζε πὼς σὲ κάθε περίπτωσι μίαν ὁμάδα καταδιώξεως πολιτῶν συνοδεῖ ἀγέλης σκύλων «Μπλάντχαουντ» θὰ βρισκόταν σύντομα στὰ χνάρια του καὶ πὼς οἱ πιθανότητές του νὰ δραπετεύσῃ φάνταζαν λιγοστές· ὅμως δὲν ἐπιθυμοῦσε νὰ βοηθήσῃ καὶ ὁ ἴδιος στὸ ἀνθρωποκνηγητό του. Ἀκόμα καὶ μίαν ὥρα ἐπιπλέον ἐλευθερίας ἄξιζε τὸν κόπο.

Ξαφνικὰ βρέθηκε ἀκάλυπτος ἀπὸ τὸ δάσος μέσα σ' ἓναν παλῆδ δρόμο, καὶ ἐκεῖ μπροστά του εἶδε, ἀπροσδιόριστα, τὴν μορφὴ κάποιου ἄντρα, νὰ στέκῃ ἀκίνητος μέσα στὸ σκοτάδι. Πολὺ ἀργὰ γιὰ ὀπισθοχώρησι: ὁ δραπετὴς διαισθάνθηκε, ὅπως ἐκ τῶν ὑστέρων ἐξήγησε, πὼς μὲ τὸ πρῶτο του πηλοπάτημα πρὸς τὸ δάσος «θὰ γέμιζε μὲ σκάγια». Τὸ λοιπὸν οἱ δύο τους ἔστεκαν ἐκεῖ σὰν δέντρα. Ὁ Μπρόουερ κόντεψε νὰ πάθῃ ἀσφυξία ἀπὸ τὴν δραστηριότητα τῆς ἴδιας του τῆς καρδιάς· ὁ ἄλλος... τὰ συναισθήματα τοῦ ἄλλου δὲν εἶναι καταγεγραμμένα.

Μία στιγμὴ ἀργότερα, ἴσως καὶ νὰ εἶχε περάσει μιὰ ὥρα, τὸ φεγγάρι ἀρμένισε σ' ἀσυγνέφιαστη κηλὶδα τ' οὐρανοῦ καὶ ὁ κυνηγημένος ἄντρας εἶδε κείνη τὴν ὄρατὴ ἐνσάρκωσι τοῦ νόμου νὰ ὑψώνῃ τὸ χέρι καὶ νὰ δείχνῃ μὲ νόημα πρὸς καὶ πέραν αὐτοῦ. Ἐνόησε. Στρέφοντας τὴν πλάτη του στὸν κρατητὴ του βάδισε πειθῆνια πρὸς τὴν ὑποδειχθεῖσα κατεύθυνσι, δίχως νὰ κοιτάζῃ μήτε δεξιὰ μήτε ἀριστερά· τολμῶντας μετὰ βίας ν' ἀναπνέῃ, μὲ τὸ κεφάλι καὶ τὴν πλάτη του νὰ πονοῦν πραγματικὰ ἕνεκα τῆς προφητείας τῶν σκαγιῶν.

Ὁ Μπρόουερ ἦταν τόσο θαρραλέος ἐγκληματίας ὅσο ἔζησε ποτέ γιὰ νὰ κρεμαστῆ· τοῦτο καταδεικνύεται ἀπὸ τὶς συνθῆκες φοβεροῦ

προσωπικοῦ κινδύνου ἐν μέσφ τῶν ὁποίων δολοφόνησε ψυχρὰ τὸν γαμπρό του. Κρίνεται ἄσκοπο νὰ τὶς συσχετίσουμε ἐδῶ· δημοσιοποιήθηκαν στὴν δίκη του, καὶ ἡ ἀποκάλυψι τῆς ψυχραιμίας του κατὰ τὴν ἀντιμετώπισί τους κόντεψε νὰ τοῦ σώσῃ τὸν λαϊμό. Ὁμως τί νὰ περιμένῃς; Ὁταν ἓνας γενναῖος ἄντρας ἔχῃ νικηθῆ, ὑποτάσσεται.

Ἔτσι συνέχισαν τὴν διαδρομὴ τους πρὸς τὴν φυλακὴ κατὰ μῆκος τοῦ παλῆδ δασικοῦ δρόμου. Μόνον μίαν φορά ὁ Μπρόουερ τόλμησε νὰ στρέψῃ τὸ κεφάλι του: μόλις μίαν, ὅταν προχώρησε σὲ βαθὺν ἤσκιον καὶ γνώριζε πὼς ὁ ἄλλος βρισκόταν ὑπὸ τὸ φεγγαρόφωσ, κοίταξε πρὸς τὰ πίσω. Ὁ ἄντρας ποὺ τὸν κρατοῦσε ἦταν ὁ Μπάρτον Ντάφ, ὁ δεσμοφύλακας, λευκὸς ὅσον ὁ θάνατος, καὶ ἔφερε πάνω στὸ μέτωπό του τὸ μπλάβο σημάδι τοῦ σιδερένιου λαστοῦ. Ἡ περιέργεια ἔπαψε νὰ τρώῃ τὸν Ὀρριν Μπρόουερ.

Τελικὰ εἰσῆλθαν στὴν πόλι, ἡ ὁποία ἦταν πάμφωτη, ὅμως ἔρημη· μόνον οἱ γυναῖκες καὶ τὰ παιδιὰ παρέμεναν, καὶ εἶχαν μαζευτῆ ἀπὸ τοὺς δρόμους. Ὁ ἐγκληματίας συνέχισε τὸν δρόμο του ἴσια πρὸς τὴν φυλακὴ. Βάδισε ἴσια ἐπάνω στὴν κεντρικὴν εἴσοδο, ἄπλωσε τὸ χέρι του στὸ πόμολο τῆς βαρεῖας σιδερένιας πόρτας, τὴν ἔσπρωξε ν' ἀνοίξῃ δίχως ἔλεγχο, εἰσῆλθε καὶ βρέθηκε ἀντιμέτωπος μὲ μισὴ ντουζίνα ὀπλισμένων ἀντρῶν. Κατόπιν γύρισε. Οὐδεὶς τὸν ἀκολουθοῦσε.

Ἐπάνω σ' ἓνα τραπέζι τοῦ διαδρόμου κειτόταν τὸ νεκρὸ σῶμα τοῦ Μπάρτον Ντάφ.

\*Μετάφραση: Ευστράτιος Εὐ. Σαρρῆς



## Εσύ, τουρίστα

Τα παιδικά μου χρόνια μακρινά...  
καὶ τα του γήρατος μακρινά...  
ἡ πατρίδα μου μακρινή... καὶ ἡ ἐξορία μακρινή...  
Εσύ, τουρίστα δως μου τα κυάλια σου  
μπας καὶ δω κάποιο χέρι ἢ ἓνα χαρτομάντηλο  
σ' αὐτὸ τὸ σύμπαν που μου γνέφει  
βγάλε με φωτογραφία ἐνῶ κλαίω  
ἐνῶ κάθομαι με τα κουρέλια μου  
μπροστά απ' τὸ κατώφλι του ξενοδοχείου  
καὶ γράψε στο πίσω μέρος:  
Κάποιος ποιητὴς απ' τὴν Ανατολή.  
Βάλε τὸ λευκὸ σου μαντήλι στο πεζοδρόμιο  
καὶ κάτσε πλάι μου,  
κάτω απ' τὴν τρυφερὴ αὐτὴ βροχὴ  
να σου εκμυστηρευτῶ ἓνα μυστικὸ ἐπικίνδυνον:  
διώξε τους ξεναγούς, τους συνοδοὺς σου  
καὶ ρίξε στη λάσπη... στη φωτιά...  
ὅλες τις σημειώσεις

καὶ τις ἐντυπώσεις που ἔγραψες  
γιατί ὁ κάθε γερο - χωρικός  
μπορεῖ νὰ σου ἀφηγηθῆ  
«σε δυο στίχους τῆς ἀτάκαμπα»  
ὅλη τὴν ἱστορία τῆς Ανατολῆς  
στρίβοντας ἓνα τσιγάρο  
μπροστά απ' τὴ σκηνὴ του.

## أيها السائح

طفولتي بعيدة ... وكهولتي بعينه ...  
وطني بعيد ... ومنقاي بعيد  
أيها السائح  
أعطني منظارك المقرب  
علني ألمح يداً أو محرمةً في هذا الكون توميء إلي  
صورني وأنا أبكي  
وأنا أقعى بأسمالي أمام عتبة الفندق  
وأكتب على قفا الصورة :  
هذا شاعرٌ من الشرق .  
ضع منديك الأبيض على الرصيف  
واجلس إلى جانبي تحت هذا المطر الحنون  
لأبوح لك بسرٍ خطير :  
اصرف أدلّك ومرشدك  
والق إلى الوحل .. إلى النار  
بكل ما كتبت من حواشٍ وانطباعات  
إن أيّ فلاح عجوز  
يروى لك «بيتين من العتابا»  
كل تاريخ الشرق  
وهو يدرج لفافته أمام خيمته .

\* Ο Μοχάμμαντ Αλ-Μαγούτ (12 Δεκεμβρίου 1934 - 3 Απριλίου 2006) ἦταν ποιητὴς καὶ συγγραφέας ἀπὸ τὴ Συρία. Εἶναι ἓνας ἀπὸ τοὺς πρωτοπόρους τοῦ ἐλεύθερου στίχου στὴν ἀραβικὴ ποίηση. Ασχολήθηκε με τὴ σατιρικὴ πολιτικὴ λογοτεχνία καὶ ἔγραψε γιὰ τὸ θέατρο, τὸν κινηματογράφο καὶ τὴν τηλεόραση. Τὸ ἔργο του ἔπαιξε σημαντικό ρόλο στὴν ἀνάπτυξη τοῦ πολιτικοῦ θεάτρου καὶ τῆς πολιτικῆς ποίησης στὸν ἀραβικὸ κόσμον. Ο Μογούτ συνδυάζει τὴ σάτιρα με τὴ στηλίτευση τῆς κοινωνικῆς ἀδικίας καὶ πολιτικῆς διαφθοράς, ἐνῶ στὸ ἐπίκεντρο ὅλης του τῆς δουλειᾶς βρῖσκονται οἱ αγῶνες ἀτόμων καὶ ομάδων που βρῖσκονται στὸ περιθώριο.

\*\*Μετάφραση: Εὐτυχία Κατελανάκη



Οἱ ποιητὲς εἶναι ἄνθρωποι  
που μποροῦν ἀκόμα νὰ βλέπουν τὸν κόσμον  
με τα μάτια ἐνός παιδιοῦ

Alphonse Daudet

# Δοκίμια λόγου



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

## Ο ρεαλισμός τού Άντον Τσέχωφ

η ανατομία μίας κατασκευής

Η περίπτωση του θεατρικού έργου  
«Ο γλάρος»

Οφείλουμε να κατηγοριοποιήσουμε τους συγγραφείς τού ρεαλισμού στην τέχνη, ανάμεσα σε αυτούς που προσφέρουν κάτι το καινούργιο (από υφολογικής, αισθητικής, θεματικής, μορφολογικής άποψης) και αυτούς που προσφέρουν κάτι το μοναδικό στον δημόσιο χώρο/λόγο. Στους συγγραφείς τής πρώτης κατηγορίας, αυτούς που κομίζουν το καινούργιο στην τέχνη, αργά ή γρήγορα ο ενθουσιασμός τής πρώτης παραγωγής υπερκαλύπτεται από νέες δημιουργίες. Το καινούργιο φθείρεται, για να παραχωρήσει τη θέση του στο εκάστοτε «επόμενο» καινούργιο. Επρόκειτο, με άλλα λόγια, για μία συμβατική αναπαραγωγή πνευματικών έργων, που προσθέτουν ενθουσιασμό και τη φρεσκάδα τής πρώτης πράξης. Αντίθετα, στην περίπτωση όσων δημιουργών κομίζουν το μοναδικό στην τέχνη, δεν υπάρχει χρονικός ορίζοντας παραμονής στην επιφάνεια των πραγμάτων. Είναι το ανεπανάληπτο με όρους υποκειμενικής, προσωπικής, καταγραφής, το οποίο δεν επιτρέπει σύγκριση ή προσαρμογή, παρά μόνο εμβάθυνση και τελειοποίηση προς μία τεχνοτροπία η οποία αναγνωρίζει αντικειμενικούς όρους και κανόνες λειτουργίας, επιτρέπει, ωστόσο, στον δημιουργό να τους μορφοποιήσει με ατομικά χαρακτηριστικά. Στη δεύτερη αυτή περίπτωση ανήκει ο Άντον Τσέχωφ.

Ο τελευταίος, δεν μετέφερε στο προσκήνιο του πολιτισμού τα πεπραγμένα μίας «νέας» τεχνοτροπίας, που δικαιωματικά θα τον κατέτασσαν ανάμεσα στις πρωτοπορίες ενός Γερμανικού εξπρεσιονισμού των αρχών τού 20<sup>ου</sup> αιώνα ή μιας Αβάν Γκαρντ τής ίδιας εποχής. Αντίθετα, στην περίπτωση του Άντον Τσέχωφ, τα έργα του είναι ενταγμένα στην κοινωνική

πραγματικότητα τής Ρωσικής ζωής των τελών τού 19<sup>ου</sup> αιώνα, τμήμα αναπόσπαστο μιας ηθικής, μυθολογικής και καθημερινής τριβής με τους ανθρώπινους χαρακτήρες και τις ιδιοτροπίες τους. Ειδικότερα, καταγράφει, στα έργα του, τα ιδιαίτερα γνωρίσματα μιας παρακμιακής αστικής ζωής, μίας λιμνάζουσας πραγματικότητας, βυθισμένης στις αδυναμίες εναντίωσης στην απουσία σκοπού και νοήματος. Κι όμως, μοιλονότι τα θεματικά του χαρακτηριστικά περιστρέφονται γύρω από τις κοινωνικές τάξεις μίας συλλογικής σήψης, δεν επενδύει τον καλλιτεχνικό του λόγο στην ηθογραφία, ούτε αναπτύσσει διεξοδικά τα μορφολογικά στοιχεία αυτής. Αντίθετα, δίδως να διαφεύγει από το οπτικό του πεδίο η χαρτογράφηση των παραδεδεγμένων προτύπων τής ηθογραφικής σχεδίασης επιτόπιας ανάλυσης, χαρακτήρων και περιστατικών τής Ρωσικής ζωής, ενδιαφέρεται για το κοινωνικό γίνεσθαι εν συνόλω, για τους όρους διέγερσης των συνδετικών κρίκων, ανάμεσα στο ατομικό και το συλλογικό, ανάμεσα στην ευθύνη και την αξιακή αρχή αυτής.

Στο θεατρικό πεδίο αναφοράς, εκείνος ο παράγοντας ο οποίος μεταπλάθει τον συνδετικό κρίκο (ατομικού-συλλογικού), εξασφαλίζεται μέσα από την ανατομία σύγκλισης του όρου «χρόνος». Ο χρόνος, όχι ως αφηρημένη φυσικομαθηματική έννοια ή φιλοσοφική κατηγορία, αλλά ως στενά συνδεδεμένη με την, ανθρώπινης διάστασης, χωρικότητα και τη συναισθηματική έκφραση αυτής. Πριν από τον Ά. Τσέχωφ, στην τέχνη τής δραματουργίας, η συμπύκνωση αποτελούσε νόμο θεατρικής γραφής, δομικά πλαστικό και αλύγιστο γύρω από το γεγονός το οποίο ανέλυε με όρους πρόθεσης ενός αρχικού πυρήνα ερμηνείας των πολλαπλών και πολυεπίπεδων αληθειών (τού διαδραματιζόμενου γεγονότος). Αυτή ακριβώς η σύνθεση αξιοποιούσε τη σύμβαση της τεχνικής αναλογίας ανάμεσα στη θεατρική γραφή και την προμελέτη ενός συμβάντος, ως αναμετάδοση τής εμπειρικά μεταφερμένης αλήθειας, ως στατικής μορφής. Απ' την πλευρά του, η μοναδικότητα τής πνευματικής δημιουργίας τού Ά. Τσέχωφ, έγκειται ακριβώς στην υπέρβαση αυτού του είδους τυποποίησης, εισάγοντας τη ροή, την αμεσότητα και την εξωστρέφεια, προνόμια, μέχρις τότε, του αφηγηματικού λόγου. Η άνεση και η εναλλακτική τής μουσικής μελωδικής θεώρησης, εισήλθαν από κοινού με τη διαλεκτική σχηματοποίηση θέσης-αντίθεσης-νέας σύνθεσης/θέσης. Το αίσθημα του ανεκπλήρωτου, του ανεπίστρεπτου και του μη ολοκληρωμένου, αποκτούν νοηματοδότηση στα έργα του, και συνολικά στο θέατρο. Είναι χαρακτηριστικό πώς όλα του τα έργα τελειώνουν με τον αποχαιρετισμό, σύμβολο τού μεταβλητού χρόνου, ως παρακαταθήκη επεξηγηματικής σχέσης, ως προς τα πρόσωπα και τις κοινωνικές σχέσεις που διέπουν τις πράξεις τους. Στον «Βυσσινόκηπο», ολάκερο το έργο προσδιορίζεται μέσα από τον, ολοκληρωτικού χαρακτήρα, αποχωρισμό, ενώ στα έργα «Τρεις αδελφές», «ο Θεός Βάνιας», «ο Γλάρος», ο αποχωρισμός λειτουργεί ως κορύφωση του δράματος, ως συμπυκνωμένη συστοιχία ανάμεσα

στο ατομικό δράμα τού ήρωα και τους όρους πρόκλησής του στο συλλογικό/κοινωνικό επίπεδο. Και εντός τού εκάστοτε έργου, από σκηνή σε σκηνή, η ροή τού χρόνου μετατρέπει την ατομική ευθύνη σε όριο αναγνώρισης του περασμένου παρελθόντος ή/και του επερχόμενου μέλλοντος (με ακαθόριστα γνωρίσματα μιας επιπόλαιης/εξωτερικής αναμέτρησης).

Παράλληλα με τον χρόνο, εκείνο το στοιχείο το οποίο γνωμοδοτεί για την ποιότητα της ροής και των αλλαγών/μεταβολών, είναι αυτό τής ποιητικότητας των έργων του: ποιητικότητα, η οποία συνδέεται απευθείας με τον χαμηλόφωνο πραγματισμό τής καθημερινότητας των πρωταγωνιστών. Προφανώς, η αισθητική τής καθημερινότητας δεν είναι τίποτε περισσότερο και τίποτε λιγότερο από την αθέατη όψη τού χρόνου. Η απώλεια και η φθορά, αποτελούν τα συνθετικά πεπραγμένα τής ερμηνευτικής πολιτικής τού Ά. Τσέχωφ, προκειμένου να εισχωρήσει στα ενδότερα των αιτιών που συναποτελούν τη μορφή μιας πράξης (ή το σύνολο των ενεργειών που ετεροπροσδιορίζουν μία πράξη). Δεν αφορά, ωστόσο, αυτή η τεχνοτροπία τού ρεαλισμού τη νατουραλιστική ενδοσκοπήση των λεπτομερειών, αλλά τα ίδια τα πρόσωπα των θεματικών ενοτήτων. Πίσω από το περιστατικό και το εξωτερικά ασύνδετο, αναγνωρίζεται η ανατομία των ανθρώπινων σχέσεων, υπό το πρίσμα τής υλικής αντικειμενικότητας των δεδομένων αναπαραγωγής τής ζωής. Για τον λόγο αυτόν, το καθημερινό, το φαινομενικά ακούσιο, το αγεφύρωτο, το ερημικό, λαμβάνει, στη γραφή τού Ά. Τσέχωφ, τη δομή ενός κρυφού νοήματος, μίας περίκλειστης νέας πραγματικότητας κάτω από την επιφάνεια της πρόσκαιρης, της υποδειγματικά αναγνωρίσιμης, «γνωστής», πραγματικότητας. Προσμετρά στην ποιητική ανταπόκριση τη λεπτομέρεια τής ζωής, τόσο μικροσκοπική που μέχρι πρότινος έμοιαζε αδιάφορη, στα βλέμματα αναγνωστών και ηθοποιών. Τώρα, όμως, υπό το βάρος τής τεχνοτροπίας τού τσεχωφικού ρεαλισμού, εξαναγκαζόμαστε να αντικρίσουμε τούτες τις καθημερινές λεπτομέρειες ως δομές ενός συμπλέγματος, στην κορυφή τού οποίου βρίσκεται η ατομική θέαση της πραγματικότητας, του εξωτερικού περιβάλλοντος κόσμου. Τα πρόσωπα και οι χαρακτήρες, τους οποίους έπλασε ο Ά. Τσέχωφ, κινούνται μέσα στην καθημερινή περιπλάνηση, δίδως καμία διαφορά από τα πρόσωπα και τους χαρακτήρες που συναντά κανείς/καθεμιά στη διαπροσωπική του λειτουργία. Γεφυρώνει την αισθαντικότητα και την ευαισθησία τής ανθρώπινης υπόστασης με την αντανάκλασή της στην πίστη για το μεγαλείο τής ζωής. Όπως έγραφε ο Κάρολος Κουν, «Υπάρχουν τόσες λεπτές ψυχολογικές αποχρώσεις στα πρόσωπα, τόσα ημιτόνια, τόσες απότομες εσωτερικές μεταπτώσεις, τόση λεπτομέρεια στην καθημερινή αλήθεια και, πάνω απ' όλα, τόση συμπυκνωμένη ποίηση, που αναδύεται όχι με τον ποιητικό λόγο, αλλά θεατρικά, μέσα από τις καταστάσεις, μέσα από αυτά που συχνά δεν λέγονται, αλλά διαφαίνονται μονάχα, ώστε μόνο μια ευαισθησία τέλεια εξοικειωμένη

με το πνεύμα και το κλίμα τού συγγραφέα και μια ζωική σχεδόν συνταύτιση με τα πρόσωπα, μπορεί να κάνει δυνατή αυτή τη μεταφορά τής μαγείας, που υπάρχει στο θέατρο του Άντον Τσέχωφ, στη γλώσσα μας και στη σκηνή μας».

Θα προχωρήσουμε στην ανάλυση του θεατρικού έργου, «ο Γλάρος» (δράμα σε τέσσερις πράξεις), προκειμένου να δείξουμε πρακτικά πώς εννοούμε την εφαρμογή τής ρεαλιστικής τεχντροπίας στη δομή τού λόγου, και δη στα πρόσωπα και τις καταστάσεις τού θεατρικού έργου. «Ο Γλάρος», δικαιωματικά θεωρείται το πλέον αυτοβιογραφικό θεατρικό έργο τού Α. Τσέχωφ. Σε αυτό, είναι παρούσα η σχέση του προς τις σκέψεις που τον προβληματίζουν γύρω από την τέχνη, τη μάχη με την επανάληψη της καθημερινότητας, την αναζήτηση νέων μορφών για τα βάσιμα της δημιουργίας, για την ευθύνη τού καλλιτέχνη μπροστά στις απαιτήσεις τής ζωής. Ενδιαφέρουσα είναι η παρατήρηση του Άγγλου δραματουργού, Πρίστλι, ότι «ο Τσέχωφ, κατανέμει την ίδια του την προσωπικότητα ανάμεσα σε τρία πρόσωπα, τον Τριγκόριν, έναν δημοφιλή λογοτέχνη, γεγονός το οποίο, όμως, τον έχει κουράσει, τον Τρέπλεφ, ο οποίος αγωνίζεται, όπως και ο ίδιος, για νέους τρόπους έκφρασης, και τον Δρ. Ντορν, γιατρό, σαν και τον ίδιο, ο οποίος, όχι τυχαία, δείχνει συμπάθεια στις αναζητήσεις τού Τρέπλεφ». Στο θεατρικό αυτό έργο, ο Τσέχωφ, για πρώτη φορά, εκφράζει με τόση ειλικρίνεια την άποψή του για τη ζωή και την αισθητική, εμφανίζοντας, μέσα σε αυτή, τους ανθρώπους τής τέχνης. Είναι έργο για τους νεαρούς καλλιτέχνες και για την, αυτάρεσκα κορεσμένη, μεγαλύτερη γενιά, που περιφρουρεί τα κεκτημένα της. Είναι το έργο για την αγάπη, για την ενιαία – μη διαιρετή φύση τού συναισθηματος, για την αμοιβαία έλλειψη κατανόησης μεταξύ των ανθρώπων, για την ωμή, σκληρή, αταξία στην προσωπική μοίρα τού κάθε ανθρώπου. Εντέλει, είναι το έργο για τις βασανιστικές, οδυνηρές, αναζητήσεις τού αληθινού νοήματος της ζωής, της γενικής ιδέας, του σκοπού τής ύπαρξης, τής ξεκάθαρης, συγκεκριμένης, κοσμοθεωρίας, χωρίς την οποία η ζωή είναι «ολοκληρωτική ματαιότητα, φρίκη».

Η αγάπη, η οποία κυριεύει σχεδόν όλους τους ήρωες, αποτελεί την κύρια υπόθεση του «Γλάρου». Αλλά πιο δυνατή από την αγάπη, αποδεικνύεται η αφοσίωση στην τέχνη. Στην Αρκάντινα, αμφότερες αυτές οι δύο ιδιότητες, θηλυκότητα και ταλέντο, ομού συρρέουν. Ο Τριγκόριν, έχει ενδιαφέρον, συγκεκριμένα, ως συγγραφέας. Κατά τα λοιπά, είναι ένα άβουλο ον και μια απόλυτη μετριότητα. Από συνήθεια σέρνεται πίσω από την Αρκάντινα, αλλά την εγκαταλείπει, όταν τυχαίνει να ξετρελαθεί με τη νεαρή Ζαριέτσναγια. Μπορείς να εξηγήσεις αυτό το ευμετάβλητο των συναισθημάτων υπό την οπτική ότι, ο Τριγκόριν, είναι συγγραφέας και το νέο του πάθος, ο νέος του έρωτας, η καινούργια σελίδα στη ζωή τού γένους του, έχει την πιθανότητα να γίνει νέα σελίδα τού βιβλίου.

Εν μέρει, αυτή η οπτική αληθεύει. Παρατηρούμε πως καταγράφει στο σημειωματάριο την ιδέα που του πέρασε για «την υπόθεση ενός μικρού διηγήματος», η οποία, υπόθεση, επαναλαμβάνει ακριβώς τη ζωή τής Νίνα Ζαριέτσναγια: στην όχθη τής λίμνης ζει μια νεαρή κοπέλα, ευτυχισμένη κι ελεύθερη, όμως, τυχαία, ήρθε ένας άντρας, την είδε και, μη έχοντας τίποτα άλλο να κάνει, τη σκότωσε. Συμβολική είναι η σκηνή στην οποία ο Τριγκόριν δείχνει στη Ζαριέτσνα τον γλάρο, που σκότωσε ο Τρέπλεφ. Ο Τρέπλεφ, σκότωσε το πουλί: ο Τριγκόριν, σκοτώνει την ψυχή τής Νίνα. Οι συνθήκες, στις οποίες ανέβηκε στη θεατρική σκηνή ο «Γλάρος», ήταν δύσκολες και πολύπλοκες. Ο Άντον Τσέχωφ, ήταν βαριά άρρωστος. Η φυματίωση εμφανίσε επιπλοκή. Η ψυχική του κατάσταση ήταν τέτοια, που δεν θα του επέτρεπε να περάσει, για δεύτερη φορά, μια αποτυχία τού «Γλάρου», παρόμοια μ' εκείνη, στο πρώτο του «άνεμβασμα», στην Αγία Πετρούπολη. Η πρεμιέρα τού «Γλάρου» πραγματοποιήθηκε στις 17 Δεκεμβρίου 1896 στο «Θέατρο Αλεξαντρίσκι». Ήδη από την πρώιμη αρχή τής υπόθεσης έγινε φανερό πως το έργο δεν προσλαμβάνεται από το κοινό, όπως υπέθεταν ο συγγραφέας και οι συντελεστές. Την επομένη τής πρεμιέρας, όλες οι πρωινές εφημερίδες τής Αγίας Πετρούπολης μιλούσαν για «ναυάγιο» της παράστασης, ενώ οι κριτικές επισήμαιναν το μέγεθος και το σκανδαλώδες τής αποτυχίας.

Είναι χαρακτηριστικό τής τεχντροπίας η εμβάθυνση στην ψυχοσύνθεση των προσώπων, η απόπειρα του δημιουργού να προσεγγίσει την αλήθεια τής πραγματικότητας, μέσα από την καταγραφή των υλικών-εξωτερικών αντιθέσεων, από την οποία συγκροτείται. Για παράδειγμα, στην αρχή τής πρώτης πράξης, στον διάλογο ανάμεσα στη Μάσσα και τον Μεντβεντένκο, ο τελευταίος, εμφανίζει τη δική του ισορροπία βυθισμένη σε έναν κόσμο περιορισμών, «(...) Η ζωή μου είναι πολύ πιο δύσκολη από τη δική σας. Παίρνω μόνο είκοσι τρία ρούβλια το μήνα, αλλά κι απ' αυτά μου κρατούν κάτι για τη σύνταξη» και, παρακάτω, «(...) Είμαστε σίπιτι μου, οι δυο αδελφές μου, η μητέρα μου, ο μικρός αδελφός μου κι εγώ. Και ο μισθός μου είναι μόνο είκοσι τρία ρούβλια». Στο σημείο αυτό, ήδη από την έναρξη του έργου, ο Α. Τσέχωφ θέτει τα όρια ανάμεσα στην επιθυμία, την πρόθεση και τις δυνατότητες, τις αντικειμενικές δυνατότητες των πρωταγωνιστών. Η περίπτωση του Μεντβεντένκο είναι χαρακτηριστική. Η υλική δομή τής εξωτερικής του παρουσίας, είναι αντιστρόφως ανάλογη τής Μάσσα. Κι όμως, δεν λειτουργεί αντισταθμιστικά ως προς την τελική επιδίωξη δημιουργίας αντανακλαστικών με κοινωνικούς όρους ανάγνωσης. Αντίθετα, ο έρωτας, η συναισθηματική βάση διαλόγου, ορίζεται ως ανόθευτη πρόκληση ερμηνείας τής μεταξύ τους επικοινωνίας. Ο έρωτας, βασισμένος, όμως, στις αντιξοότητες στις οποίες τα δρώντα υποκείμενα καλούνται να υπερβούν. Εξ αρχής, τί-

θεται το ερώτημα: με ποιόν τρόπο θα τα υπερβούν, από τη στιγμή κατά την οποία οι υλικές προϋποθέσεις είναι αρνητικές στο ισοζύγιο των προθέσεων; Στο ίδιο αυτό πλαίσιο εμφανίζεται, από την πρώτη στιγμή, η αντίθεση πόλης-χωριού, όπως αυτή εμφιλοχωρεί στα λόγια τού Σορίν, ενώ απευθείας μάς οδηγεί στην εσωτερική αντίθεση ανάμεσα στο θέατρο, ως αναζωογονητική κοινωνική πρακτική, και τη ρουτίνα τής παράδοσης, που αναπαράγεται στείρα από πρωτοτυπία και ιδέες. Σε αυτό, λοιπόν, το τρίγωνο (Μάσσα/Μεντβεντένκο-πόλη/χωριό-τέχνη/μη-τέχνη), διαμορφώνεται το πρώτο στάδιο της ρεαλιστικής τεχντροπίας, που δεν είναι άλλο από την εξωτερική καταγραφή των πυλώνων στις οποίες η υλική αναπαράσταση στις συνειδήσεις των προσώπων τής ιστορίας, κατασκευάζει τις θέσεις και τις στάσεις τους έναντι των διαδραματιζόμενων γεγονότων. Ο Τρέπλεφ, σημειώνει χαρακτηριστικά, «Χρειαζόμαστε νέους τρόπους έκφρασης», και συμπληρώνει, «Στοχάζομαι πως αν η μητέρα μου ήταν μια συνηθισμένη γυναίκα, θα ήμουν πιο ευτυχισμένος». Η έννοια της ευτυχίας, επομένως, ως αναζήτηση μιας ενδεχομενικότητας, αναζητά τη μορφική λύση εντός τής τεχντροπίας τού ρεαλισμού. «Λέτε», θα πει στον συγγραφέα Α. Σερεμπρόφ-Τίχονοφ, το 1902, «πως κλάψατε στα έργα μου. Και δεν είστε ο μόνος. Εγώ, όμως, δεν τα έγραφα γι' αυτό: ο Στανισλάβσκι, τα έκανε, έτσι, κλαψιάρικα. Εγώ, ήθελα κάτι άλλο. Ήθελα μόνο να πω τίμια στους ανθρώπους, Κοιταχτείτε, κοιτάξτε πόσο άσκημα και πληκτικά ζείτε όλοι σας. Το βασικό είναι να το καταλάβουν αυτό οι άνθρωποι, κι όταν το καταλάβουν, οπωσδήποτε θα δημιουργήσουν μια άλλη, καλύτερη ζωή». Ο ίδιος, ο Στανισλάβσκι, θα ομολογήσει στα Απομνημονεύματά του, «(...) Εκείνο που τον εξέπληττε περισσότερο και που δεν μπορούσε να αποδεχθεί μέχρι τον θάνατό του, είναι ότι τα έργα του αποτελούν καταθλιπτικά δράματα της ρωσικής ζωής. Ήταν, ειλικρινά, πεπεισμένος ότι πρόκειται για εύθυμες κωμωδίες, σχεδόν κωμειδύλλια. Δεν θυμάμαι να υπερασπίστηκε κάποια άλλη γνώμη με τόσο πάθος, όσο αυτή στη συνεδρίαση, όπου πρωτάκουσε μια τέτοια γνώμη για το έργο του». Επομένως, τα συνθετικά υλικά τής εξωτερικής πραγματικότητας συμπλέκονται με τα εσωτερικά κεκτημένα των προσώπων, το βαθύ με το ρηχό, το μεγαλοπρεπές με το μηδαμινό, το τραγικό με το γελοίο. Και αυτό ακριβώς το «ανακάτεμα» παρουσίαζε, με τη διαπεραστική ειρωνεία του, εικονίζοντας τις γελοιότητες του βιοτικού δράματος και τη δραματικότητα της γελοιότητάς του.

Ο Μάριος Πλωρίτης, ανέλυε το σύμπλεγμα «έρωτας» ως εξής, «Ο δασκαλάκος Μεντβεντένκο είναι ερωτευμένος με την κόρη τού επιστάτη τού κτήματος, τη Μάσσα, που είναι ερωτευμένη με τον, νεαρό επίδοξο συγγραφέα, Τρέπλεφ, που, με τη σειρά του, είναι ερωτευμένος (όπως κι ο γερο-θείος του Σορίν) με τη νεα-

ρότατη, επίδοξη (κι αυτή) ηθοποιό Νίνα, που ερωτεύεται τον, ονομαστό συγγραφέα, Τριγκόριν, που έχει μόνιμο ερωτικό δεσμό με τη, διάσημη ηθοποιό, Αρκάντινα, που τον χάνει και τον ξανακερδίζει απ' τη Νίνα, ενώ η μητέρα τής Μάσσα, η Πωλίνα, είναι «χρόνια» ερωτευμένη με τον γιατρό Ντορν, που ίσως είναι ο παράνομος πατέρας τής Μάσσα». Το σύνολο, λοιπόν, της εικόνας, που τόσο σχηματικά αποτύπωσε ο Μ. Πλωρίτης, διαμορφώνει μία τεχνητή εξίσωση απόλυτα πειστική, καθώς τα πάθη των προσώπων αναδεικνύονται στην επιφάνεια των ενεργειών και των εκφραστικών μέσων τού λόγου. Οι συνδετικοί δεσμοί των προσώπων τού συμπλέγματος αυτού, δεν ορίζουν τη στάση τους από τον ετεροπροσδιορισμό τού σαρκικού πόθου, αλλά από τη δεινότητα του μοιραίου, τού απρόσμενου και του παραλογισμού, στον οποίο η επιθυμία μετατρέπεται τη συνείδηση. Δραματικοί, αλλά και κωμικοί μαζί, επειδή σκοπεύουν σε λάθος στόχο, επειδή ο ένας έρωτας ναρκοθετείται απ' τον άλλον, επειδή συχνά οι τρόποι όπου καταφεύγουν οι ερωτευμένοι για να κατακτήσουν ή να κρατήσουν το «ίνδαλμά» τους είναι αδέξιοι, απρόσφοροι και γι' αυτό «γελοίοι». Η τέχνη, απ' την άλλη –και ειδικά το θέατρο–, προσελκύει τους εραστές της, αλλοιώνει τα διακριτά γνωρίσματα των χαρακτήρων τους, γίνεται βασανιστήριο, καθώς συντρίβει τους αποτυχημένους μνηστήρες της –όπως, στο έργο, ο Τρέπλεφ–, ή «διαστρέφει» τους πετυχημένους – όπως η Αρκάντινα και ο Τριγκόριν. Έρωτας=ζωή=υλικές συνθήκες εξωτερικού περιβάλλοντος + ατομικότητα με προσθέσεις/επιθυμίες –σε πλήρη αντίθεση– με την Τέχνη =θέατρο=τεχνική κατασκευή μίας νέας, επί σκηνής, πραγματικότητας, υπό το βάρος ρόλων και προμελετημένων ενεργειών και επιδιώξεων. Αυτή είναι η τεχνοτροπία τού ρεαλισμού, στην οποία επενδύει ο Ά. Τσέχωφ, επιχειρεί να σμιλέψει, δηλαδή, την υλικότητα του δημόσιου αφηγήματος/ιδεολογήματος, όπως αυτό προσλαμβάνεται από την εκάστοτε υποκειμενικά βιωμένη εμπειρία, με την εσωτερική αφήγηση του εκάστοτε συνομιλητή τής ιστορίας, όπως αυτή ερμηνεύεται μέσα από τις επιδιώξεις τού ιδιωτικού λόγου (βλ. ερωτική εξομολόγηση στο έργο). Στο πρώτο σκέλος αυτής τής σχέσης, ο εκκολαπτόμενος συγγραφέας Τρέπλεφ, επαναστατεί κατά της παθητικότητας του σύγχρονου θεάτρου με τα «παλιά, φθαρμένα καλούπια και προκαταλήψεις του» και τα «φτηνά διδάγματά του» και ευαγγελίζεται «νέους τρόπους έκφρασης» (όπως ήδη αναφέραμε). Αλλά το έργο που γράφει, ο Τρέπλεφ, με τον μονόλογο που απαγγέλλει η Νίνα, στο ερασιτεχνικό θεατράκι τους, δεν είναι παρά ένα ρητορικό «ποιητικό παραλήρημα», όπως λέει η Αρκάντινα. Κι ο ίδιος, ο Τρέπλεφ, θα ομολογήσει στον εαυτό του, δύο χρόνια αργότερα (από την τρίτη έως την τέταρτη πράξη τού έργου, μεσολαβούν δύο χρόνια) πως και τα δικά του γραφτά «ξεπέφτουν στη ρουτίνα και στην κοινοτοπία», και θα παρα-

δεχτεί ότι, «Το πρόβλημα δεν είναι οι παλιοί ή νέοι τρόποι έκφρασης. Πρέπει να γράφεις χωρίς να σκέφτεσαι διόλου τρόπους και συνταγές: να γράφεις αυτό που ξεπηδάει ελεύθερα απ' τα βάθη τής ψυχής σου». Κι ενώ θέλει ν' «αφανίσει» τους «φτασμένους», βρίσκεται ο ίδιος θύμα τής απόρριψης από τη διπλή αποτυχία του στην τέχνη και στον έρωτα. Επειδή κι αυτός (όπως ο θεός του, Σόριν), «ήθελε, μα δεν μπορούσε». Ο επιτυχημένος, αντίθετα, συγγραφέας Τριγκόριν «μπορεί, αλλά δεν θέλει», αγανακτεί με την «έμμη ιδέα» τού «να γράφει, να γράφει», μυκτηρίζει τη ματαιότητα της «δόξας» του και των χειροκροτημάτων. Αλλά δεν την απαρνιέται στην πράξη – και δεν διστάζει, με τον μαγνήτη αυτής της λαμπερής φήμης, να «ξεμουαλίσει» την άπραγη Νίνα, να την κάνει ερωμένη του, να της κάνει ένα παιδί και να την εγκαταλείψει στην τύχη της. Και η Νίνα, που ονειρεύεται τη «μεγάλη δόξα» και βγαίνει στο θέατρο, καταντάει ηθοποιός «μπουλουκιού», που ταξιδεύει σε βαγόνια τρίτης θέσης και που «της γίνονται τσιμπούρια οι επαρχιώτες νεόπλουτοι, με τα σαλιαρίσματά τους».

Ο «Γλάρος», επομένως, μιλάει για την τέχνη και το θέατρο στο ρεαλιστικό πεδίο επεξήγησης των χαρακτήρων. Είμαστε διαρκώς μέσα και έξω από το έργο. Και κυριολεκτικά και μεταφορικά. Και ο ηθοποιός, γίνεται ηθοποιός και θεατής ταυτόχρονα. Παρατηρεί την ίδια του την τέχνη και τον εαυτό του να παίζει και να μην παίζει. Ο ηθοποιός, καλείται μέσα στον ρόλο να αναγνωρίσει εαυτόν και, συνάμα, γνωρίζει ότι ερμηνεύει ετεροπροσδιορισμένα. Χαρακτηριστικό το παράδειγμα της Νίνα, η οποία έχει το σύνδρομο της μούσας. Και στον Τρέπλεφ είναι μούσα και αυτός την προσεγγίζει με όρους αποδοχής, γιατί χωρίς εκείνη υπονομεύει το συγγραφικό του έργο, αλλά και στον Τριγκόριν θέλει να γίνει, εκείνη, μούσα. Στο τέλος καταστρέφεται. Από το όνειρό της, από την προσδοκία. Η Νίνα, στην τεχνοτροπία τού ρεαλισμού, εκπροσωπεί την έντονη υιοθέτηση των ορίων τής πραγματικότητας ως ανήλικη συνείδηση.

Ο «Γλάρος», είναι η πρώιμη έκφραση του ρεαλισμού των χαρακτήρων, στο επίπεδο των συναισθηματικών προθέσεων και επιθυμιών, ως αντανάκλαση των υλικών δεσμεύσεων που οι κοινωνικοί ρόλοι επιβάλλουν και ορίζουν.

Αντώνης Ε. Χαριστός



## Καρχαρίας μέσα σε γυάλα

Η Τέχνη στα χέρια των αδίστακτων

«Αν η τέχνη που σήμερα νοσεί είναι να ζήσει και όχι να πεθάνει, πρέπει στο μέλλον να φτιάχεται από τον λαό και για τον λαό· πρέπει να καταλαβαίνει όλους και γίνεται κατανοητή απ' όλους· η ισότητα πρέπει να είναι η απά-

ντηση στην τυραννία, και αν αυτό δεν επιτευχθεί, η τέχνη θα πεθάνει»

Ουίλλιαμ Μόρρις<sup>2</sup>

«Η καλλιτεχνική, και γενικότερα η ψυχαγωγική, ανατροφή του λαού αποτελεί τεκμήριο της κοινωνικής του παιδείας»

Χαράλαμπος Γ. Χαρίτος

Η τέχνη μαράζωσε γιατί έφυγε από τα χέρια τής εργατικής τάξης και τού μάχιμου προλεταριάτου. Αυτό και μόνο το γεγονός είναι αρκετό για να εξηγήσει τον θάνατο της κοινωνίας όπως τον βιώνουμε σήμερα. Έχοντας υπερ-αναλύσει σ' αυτό το δοκίμιο τον όρο και τον ρόλο των εργατών τής Τέχνης και των αντιτεχνών, κρίνεται αναγκαίο να εστιάσουμε λίγο περισσότερο στον ρόλο τής σύγχρονης μετακαπιταλιστικής οικονομίας<sup>3</sup> και το πώς αναδιαμορφώθηκε η αγορά σύμφωνα με αυτή - δηλαδή στο να εξυπηρετεί τις ανάγκες της.

Παρότι η παρακμή τής Τέχνης και τής κοινωνίας ήρθαν προ πολλού, τα σύγχρονα προβλήματα που ακολουθούν την ηθική και πνευματική κατάπτωση μιας κοινωνίας είναι πιο εμφανή από ποτέ. Σήμερα γινόμαστε μάρτυρες του πιο αναπάντεχου γεγονότος: εφόσον η καπιταλιστική αγορά κατάφερε να μεταφράσει τα πάντα σε εμπόρευμα και εφόσον οι προλετάριοι και οι εργάτες δεν κατέχουμε τα μέσα παραγωγής, τότε δε μπορούμε να έχουμε ούτε τον έλεγχο των διαδικασιών διάδοσης και διακίνησης της Τέχνης. Ακόμη και στην πιο απλή εκδοχή της η Τέχνη είναι στα χέρια και ελέγχεται από τα χέρια ανθρώπων που, στη συντριπτική πλειοψηφία των περιπτώσεων, δεν προέρχονται από τα κατώτερα οικονομικά στρώματα. Είναι δηλαδή άνθρωποι των ευνοημένων τάξεων χωρίς ισχυρή κοινωνική ηθική, χωρίς ιδεολογικές και κοινωνικές ευαισθησίες –γεγονός αδιανόητο για κάποιον που ασχολείται με την Τέχνη–, χωρίς καμία γνώση πάνω σε κάποια Τέχνη, χωρίς καμία εμπειρία ως εργάτες τής Τέχνης. Αυτοί οι, επικίνδυνοι για την Τέχνη και την κοινωνία, άνθρωποι μπορεί να είναι εργοδότες, μαγαζάτορες, επιχειρηματίες, παθητικοί εισοδηματίες, με άλλα λόγια ν' ανήκουν στην τάξη των εκμεταλλευτών – γι' αυτό και χωρίς καμία δυσκολία μπορούμε να τους χαρακτηρίσουμε αδίστακτους.<sup>4</sup> Είναι αδίστακτοι γιατί δεν ενδιαφέρο-

<sup>2</sup> Ουίλλιαμ Μόρρις, *Η τέχνη στον καιρό τής πλουτοκρατίας: φόβοι και ελπίδες για την τέχνη*, μετ. Φώτης Τερζάκης, εκδ. Ηριδανός, Αθήνα, 2016, σ. 192.

<sup>3</sup> Πολλοί οικονομολογολόγοι δεν μιλάνε για μετα-καπιταλισμό, αλλά για τεχνοφουδαρχία.

<sup>4</sup> Έχει ιδιαίτερο ενδιαφέρον το γεγονός ότι για την επικινδυνότητα τέτοιου είδους ανθρώπων –αντιτεχνών, ερασιτεχνών ή όπως αλλιώς θέλει να τους πει ο καθένας–, μίλησε και ο Ελισαίος Γιαννίδης σε κείμενό του που κυκλοφόρησε στην Αθήνα το 1896, ορμώμενος από τους ερασιτέχνες φωτογράφους που καταπιάνονταν με το ρετουσάρισμα των φωτογραφιών, «Στην καταπληκτική παράγραφο του κεφαλαίου που αφιερώνεται στην εμφάνιση, ο Γιαννίδης, πλην των συγκεκριμένων διορθωτικών επεμβάσεων, αναγνωρίζει και τη δυνατότητα

νται για την Τέχνη, για την κοινωνία, για την πνευματική εξέλιξη και τη, ζωτικής σημασίας, συσχέτιση κοινωνίας και Τέχνης, αλλά νοιάζονται μόνο για το κέρδος και το πώς θα το αυξάνουν διαρκώς, εκμεταλλευόμενοι την Τέχνη των άλλων – δηλαδή την εργασία των εργατών τής Τέχνης.

Ήδη από την παραδοσιακή καπιταλιστική μορφή της η αγορά κατάφερε να καλύψει την τάξη των αδίστακτων πίσω από φανταχτερούς εκθαμβωτικούς τίτλους, τόσο λαμπερούς, που τύφλωσαν την κοινωνία μη επιτρέποντάς τη να δει την πραγματική αλήθεια, που κρύβεται πίσω από αυτές τις λαμπερές ταυτότητες. Οι αδίστακτοι έγιναν ιδιοκτήτες καλλιτεχνικών χώρων, γκαλερίστες, εκδότες, διευθυντές εταιρειών, που ελέγχουν το παραγόμενο καλλιτεχνικό υλικό και πάει λέγοντας. Οι αδίστακτοι έγιναν ο πυρήνας «που δίνει δουλειά» στους εργάτες τής Τέχνης, όχι με όρους που περιλαμβάνει η Τέχνη όπως η αισθητική, η γνώση, η τεχνική, η εμπειρία κ.ο.κ., αλλά με την καθαρή αντι-καλλιτεχνική καπιταλιστική λογική τού μεγαλύτερου δυνατού κέρδους με το λιγότερο κόστος. Γι' αυτό και η έννοια της Τέχνης σήμερα είναι μια απάτη. Όπως προαναφέρθηκε, ο κόσμος δεν καταναλώνει Τέχνη, αλλά αντι-τέχνη. Η βιομηχανία δεν προωθεί Τέχνη, δεν αναδεικνύει «πραγματικούς» καλλιτέχνες, δεν βοηθά ούτε νοιάζεται για την εξέλιξη των τεχνών. Το μόνο που τη νοιάζει είναι πώς θα βρει το επόμενο άτομο που θα το μετατρέψει με ευκολία στο καταλληλότερο καλλιτεχνικό προϊόν που θα φέρει την παραγωγή άμεσου κέρδους. Μπορεί να τον βαπτίσει συγγραφέα, γραφίστα, τραγουδιστή, βιντεογράφο, φωτογράφο ή όποια άλλη ιδιότητα είναι πιο χρήσιμη την εκάστοτε στιγμή με βάση τις ανάγκες τής αγοράς – ανάγκες που η ίδια η βιομηχανία ελέγχει και διαρκώς δημιουργεί.<sup>5</sup>

Μέσα σε αυτή τη γενικευμένη υπέρμετρη αδικία σε τί θέση βρίσκονται οι πραγματικοί καλλιτέχνες; Πώς πορεύονται και πώς επιβιώνουν μέσα σε μια αγορά που δεν επιζητά Τέχνη, αλλά ευκολόπεπτα καλλιτεχνικού τύπου προϊόντα που βαφτίζονται Τέχνη; Η απάντηση είναι τρομακτική, όχι από την άποψη ότι οι εργάτες τής Τέχνης δεν έχουμε ζωή, αλλά από το τί συμβαίνει πραγματικά στην αγορά, το πώς

δηλαδή βαφτίζεται το οτιδήποτε ως κομμάτι Τέχνης και από ποιούς στελεχώνεται αυτός ο μηχανισμός τής αγοράς, που τα επικυρώνει όλα αυτά.

Η πιο άμεση μορφή τής Τέχνης που όλη η κοινωνία έχει καταναλωτική επαφή μαζί της – βιβλία, μουσική, βίντεο, κινηματογράφος, φωτογραφία κ.λπ., ανήκουν στα χέρια εργοδοτών που ουδεμία σχέση έχουν με την Τέχνη, ουδεμία σχέση έχουν με το αντικείμενο που καταπιάνονται. Στους τομείς τής Τέχνης στους οποίους εργάζομαι από μικρό παιδί δεν συνάντησα ποτέ την αυτονόητη υποτυπώδη αξιοκρατική συνθήκη – ακόμη και αν το δούμε εντελώς στενά από καπιταλιστικής άποψης. Εταιρείες παραγωγής ανήκουν στα χέρια ανθρώπων που δεν σπούδασαν και δεν εργάστηκαν ποτέ στους ανάλογους κλάδους. Γραφίστες δημιουργούν τις δικές τους εταιρείες χωρίς να έχουν σπουδάσει γραφιστική. Βιντεογράφοι ανοίγουν T.E.B.E και γίνονται «επαγγελματίες» έχοντας αγοράσει μόνο τον ανάλογο εξοπλισμό επειδή είχαν την οικονομική δυνατότητα, για παράδειγμα, μιας αξιόλογης «οικογενειακή πρόνοιας». Άτομα γίνονται συγγραφείς και θεωρούνται λογοτέχνες επειδή έτυχε να γράψουν ένα εύπεπτο μυθιστόρημα. Αυτό το χάος δεν έχει σταματημό στο καπιταλιστικό σύστημα, γιατί έτσι είναι στημένο να λειτουργεί, μέσα στην αναξιοκρατία, το ψέμα, την υποκρισία και την κάθε είδους εκμετάλλευση.<sup>6</sup>

Από την δεκαετία τού 1990 μέχρι σήμερα που αγωνίζομαι να ζήσω ως προλετάριος της Τέχνης, αν εξαιρεθεί το παράδειγμα τής αρχιτεκτονικής – δηλαδή τα επαγγέλματα που παραμένουν «κλειστά» – και δεν μπορεί ο καθένας να αποκαλέσει τον εαυτό του αρχιτέκτονα ή οτιδήποτε άλλο ανάλογο, σε όλους τους υπόλοιπους κλάδους καμία δουλειά δεν έκλεισε με πραγματικούς όρους καλλιτεχνικής ποιότητας. Κανένας εργοδότης δε με δέχθηκε επειδή είχα τη δική μου ιδιαίτερη αισθητική, την αναγκαία γνώση – ακαδημαϊκή μόρφωση – και εργασιακή εμπειρία. Η επιλογή ήταν πάντα το στενό καπιταλιστικό μοτίβο: ελάχιστος μισθός – μέγιστη παραγωγικότητα. Δεν χρειάζεται ιδιαίτερη σκέψη για να κατανοήσει κανείς ότι υπό αυτές τις συνθήκες η Τέχνη και ο καλλιτέχνης πεθαίνουν. Είναι σαν να βάζουμε έναν καρχαρία μέσα σε μια γυάλα και να περιμένουμε να ζήσει.

### Αργόσχολοι και ευνοημένοι

#### Η κοινωνική τάξη των αδίστακτων

«Η εμμονή τής νεότερης εποχής με τη μοναδική υπογραφή κάθε καλλιτέχνη, η πρωτόγνωρη ευαισθησία της απέναντι στην τεχντροπία, δεί-

χνει μια έγνοια για εκείνα τα χαρακτηριστικά με τα οποία ο καλλιτέχνης υπερβαίνει τις δεξιότητες και την τεχνουργική ικανότητά του όπως η μοναδικότητα κάθε προσώπου υπερβαίνει το άθροισμα των ιδιοτήτων του. Λόγω αυτής της υπέρβασης, που πράγματι διακρίνει το μεγάλο έργο τέχνης απ' όλα τ' άλλα προϊόντα των ανθρώπινων χεριών, το φαινόμενο της δημιουργικής μεγαλοφυΐας έμοιαζε να αποτελεί την ύψιστη δικαιολόγηση της πεποίθησης του homo faber, ότι τα προϊόντα ενός ανθρώπου μπορεί να είναι κάτι περισσότερο και ουσιαστικά σπουδαιότερο από τον ίδιο»

Χάνα Άρεντ<sup>7</sup>

Η τάξη των αδίστακτων δεν συντίθεται μόνο από άτομα που ανήκουν στις τάξεις των εκμεταλλευτών, αλλά και από τους ίδιους τους αντιτέχνες, που υιοθετούν την κουλτούρα τους, δηλαδή την κουλτούρα τής εξουσίας. Αρχικά είναι ιδιαίτερα χρήσιμο να δούμε με απλή γλώσσα ένα σύγχρονο χαρακτηριστικό φαινόμενο στον κόσμο τής Τέχνης, που έχει εμφανιστεί λόγω της γενικευμένης παρακμής και υποκρισίας που επικρατεί, αλλά και λόγω της συμπεριφοράς τής μεταμοντέρνας κοινωνίας – η οποία λειτουργεί ως μάζα και όχι ως ένα ευφυές κοινωνικό σύνολο με ανεπτυγμένη κουλτούρα αλληλεγγύης και αλληλοπροστασίας των «πραγματικών» καλλιτεχνών.

Ένα άτομο που με περίσσια ευκολία μπορεί να επικαλεστεί οποιασδήποτε μορφής καλλιτεχνική ταυτότητα, ας πούμε για παράδειγμα αυτή του βιντεογράφου, όταν θελήσει να λύσει ένα πρόβλημα υγείας θα κάνει το αυτονόητο, θα απευθυνθεί σε κάποιο γιατρό ή θα επισκεφθεί κάποιο νοσοκομείο. Το νομικό πλαίσιο τού κλάδου της ιατρικής είναι τέτοιο, όπως και η ίδια η φύση τού επαγγέλματος, που κατοχυρώνει τις αυτονόητες αλήθειες. Ένας γιατρός που δεν κατέχει τις ανάλογες σπουδές, δεν έχει πάρει την ειδικότητά του και δεν έχει την έγκριση από τον ιατρικό σύλλογο, δεν μπορεί να ασκήσει το επάγγελμά του. Αυτό σημαίνει ότι ο κάθε άνθρωπος που θα χρειαστεί τη βοήθεια ενός γιατρού με το μόνο που θα ασχοληθεί, για παράδειγμα, είναι να μάθει από φίλους και γνωστούς, είτε από δική του έρευνα, ποιός θεωρείται καλός και αξιόπιστος. Το ότι ο κάθε γιατρός γνωρίζει τη δουλειά του και το γεγονός ότι η επαγγελματική του ιδιότητα – δηλαδή αυτή του γιατρού – είναι πραγματική και όχι φαντασική ή κατοχυρωμένη απλώς από ένα «χαρτί», είναι αυτονόητο και δεν τίθενται υπό αμφισβήτηση.

Στην περίπτωση που κάποιος ενδιαφερόμενος προσεγγίσει έναν βιντεογράφο για δουλειά υπάρχει περίπτωση ο βιντεογράφος να μιλήσει με ειλικρίνεια εφόσον δεν έχει σπουδάσει την ειδικότητά του ή δεν έχει εργαστεί πάνω σε αυτή, αλλά, αντί αυτού, έκανε απλώς μια έναρξη

επεξεργασίας τής εικόνας. Σημειώνει πως η εργασία αυτή αναφέρεται μόνο χάριν μνείας και έγκειται στην επέμβαση πάνω στη ζελατίνα τής πλάκας με μολυβδόκονδυλο, προκειμένου να διορθωθούν ελαττώματα τινά τής εικόνας τού αντικειμένου, π.χ. ρυτίδων, κηλίδων τού προσώπου. Η επεξεργασία αυτή ωστόσο – το κοινώς λεγόμενο ρετούς – είναι, Καλή εις χείρας ειδικού τεχνίτη, και ενόσω δεν παραβιάζει την ομοιότητα είναι όπλον λίαν επικίνδυνον εις χείρας τού μη ζωγράφου ερασιτέχνη, εις τον οποίον επομένως συνίσταται ιδιαίτερος η παράλειψις αυτής». Κώστας Ιωαννίδης, *Μια «υπερόχως νόθος» τέχνη: Ποιητικές τής φωτογραφίας, τέλη 19<sup>ου</sup> - αρχές 20<sup>ου</sup> αιώνα*, εκδ. Futura, Αθήνα, 2019, σ. 245.

<sup>5</sup> Σε αυτήν την κατηγορία είναι και οι «καλλιτέχνες τού γυαλιού». Η λάμψη που ασκεί ο τηλεοπτικός φακός σ' έναν κόσμο που μισεί την Τέχνη είναι πιο ισχυρή από κάθε ακαδημαϊκή γνώση, από κάθε εργασιακή εμπειρία.

<sup>6</sup> Αν ο κόσμος που προσεγγίσει έναν «επαγγελματία» των επαγγελμάτων των τεχνών έκανε την πιο αυτονόητη και απλή ερώτηση ποιες είναι σπουδές του, το 90% της αγοράς θα είχε καταρρεύσει. Αν συνυπολογίσουμε σε αυτό ότι οι ακαδημαϊκοί τίτλοι χρειάζονται και το ανάλογο παραγόμενο πνευματικό έργο – βιβλία, δημοσιεύσεις, άρθρα κ.λπ. – καταλαβαίνουμε ότι το ποσοστό αυτό είναι απολύτως ρεαλιστικό.

<sup>7</sup> Hannah Arendt, *Η ανθρώπινη κατάσταση*, μετ. Πέτρος Γεωργίου, εκδ. Πατάκης, Αθήνα, 2020, σ. 277-278.

επαγγέλματος; Υπάρχει περίπτωση, όπως ένας γιατρός θα προσπαθήσει να βελτιώσει και να προστατεύσει, τόσο την υγεία, όσο και τον ίδιο τον ασθενή του, να προστατέψει και ο βιντεογράφος αυτόν που τον προσεγγίζει με απόλυτη τιμιότητα και πραγματικό ενδιαφέρον; Με απλά λόγια, υπάρχει περίπτωση να τον ενημερώσει λέγοντάς του τα πράγματα όπως έχουν, όπως ότι δεν έχει σπουδάσει σκηνοθεσία ή κάτι ανάλογο, ότι δεν έχει εργαστεί ποτέ στον παρελθόν πάνω στον κλάδο του, ότι δεν γνωρίζει από θεωρία και ότι απλώς αγόρασε τον αναγκαίο εξοπλισμό με κεφάλαιο που του το πρόσφεραν άλλοι (βλ. οικογενειακή πρόνοια) και προσπαθεί να μπει στην αγορά ως ελεύθερος επαγγελματίας –και όχι ως αυτοαπασχολούμενος–<sup>8</sup> μιμούμενος τις κυρίαρχες τάσεις; Το παράδειγμα είναι απλό, αλλά απολύτως ρεαλιστικό και αποτελεί κομβικό κομμάτι τής σύγχρονης κανονικότητας<sup>9</sup> θυμίζοντας τον πρόσφατο αγώνα τής εγχώριας καλλιτεχνικής κοινότητας για την απόσυρση τού Προεδρικού Διατάγματος 85/2022. Αλλά και το ίδιο το καπιταλιστικό σύστημα συντηρεί αυτήν την κατάσταση, καθώς, όπως πολύ σωστά παρατήρησε ο Γάλλος αρχαιολόγος και ιστορικός Paul Veyne, «ο πελάτης στον οποίο ο ζωγράφος υποβάλλει διάφορα σχέδια δεν καλείται να μορφωθεί, αλλά να κρίνει και να διαλέξει».<sup>10</sup> Από την άλλη, αυτό δεν σημαίνει ότι δεν υπάρχουν περιπτώσεις που αυτοδίδακτοι, όχι μόνο καλλιτέχνες, αλλά και επιστήμονες, μπορούν να προσφέρουν πολύ αξιολογικά και αξιομνημόνευτα έργα.

Χωρίς να είμαστε υπερβολικοί μπορούμε να υποστηρίξουμε ότι ο ερασιτεχνισμός συνδέεται με την ανειλικρίνεια και την εξαπάτηση, ενώ η

εργατικότητα και η επιστημονική κουλτούρα με την ειλικρίνεια. Ο Βρετανός εξελικτικός βιολόγος Richard Dawkins πολύ εύστοχα μίλησε γι' αυτό το ζήτημα γράφοντας, «Οι επιστήμονες, σε αντίθεση με τους πολιτικούς, μπορούν χωρίς φόβο να παραδέχονται τα λάθη τους. Γενικότερα, οι επιστήμονες προτιμούν να βλέπουν τις ιδέες τους να επιβεβαιώνονται παρ' όλα αυτά, ένας επιστήμονας που αλλάζει στάση ενδέχεται να κερδίσει τον σεβασμό των συναδέλφων του, ιδίως αν αναγνωρίσει το λάθος του χωρίς περιστροφές. Ποτέ δεν έχω ακούσει να κατηγορηθεί επιστήμονας για κωλοτούμπα».<sup>11</sup> Αυτή είναι μια συμπεριφορά που δεν συναντάται σε κανέναν άνθρωπο που εισέρχεται «ύπουλα» στον κόσμο τής Τέχνης και προσπαθεί διακαώς να αποκτήσει την ταυτότητα του καλλιτέχνη, ειδικότερα σε αυτούς που ανήκουν στην κατηγορία αυτών που έχουν τη μικροαστική φιλοσοφία «κάνω το χόμπι μου επάγγελμα».

Ο Άγγλος θαλάσσιος βιολόγος Άλιστερ Χάρντυ [Alister Hardy] προλογίζοντας το έργο τής Elaine Morgan *Ο υδρόβιος πίθηκος: μια επαναστατική θεωρία για την εξέλιξη του ανθρώπου* έγραψε, «Όμως αξίζει να σημειωθεί σημαντική συμβολή της στη μελέτη τού προβλήματος της εξέλιξης του ανθρώπου, τόσο από βιολογική, όσο και από ανθρωπολογική άποψη, αν πάρει κανείς υπόψη του ότι δεν σπούδασε ποτέ ειδικά ούτε τη μία, ούτε την άλλη επιστήμη. Και σ' αυτό το σημείο νιώθω την ανάγκη να κάνω μια παρατήρηση. Ορισμένοι κριτικοί καλλιέργησαν την άποψη ότι δεν θα πρέπει κανείς να παίρνει υπόψη του στα σοβαρά τις θέσεις τής κυρίας Μόργκαν, μόνο και μόνο επειδή δεν είναι επαγγελματίας βιολόγος ή ανθρωπολόγος. Εγώ, σαν επαγγελματίας ζωολόγος, είμαι υποχρεωμένος να επισημάνω ότι μερικοί από τους ανθρώπους που συνέβαλαν περισσότερο από κάθε άλλον στη θεωρία τής εξέλιξης δεν είχαν σπουδάσει ποτέ τους επίσημα βιολογία. Έτσι, χωρίς να ισχυρίζομαι ότι η κυρία Μόργκαν είναι ένας δεύτερος Ντάρβιν, υπενθυμίζω ότι και ο ίδιος ο Ντάρβιν εγκατέλειψε την ιατρική σχολή τού Εδιμβούργου και πήρε το πτυχίο θεολογίας στο Κέμπριτζ, ενώ ο Ράσελ Ουάλας ξεκίνησε τη σταδιοδρομία του σαν αγροφύλακας και δεν πάτησε ποτέ του στο πανεπιστήμιο, και ο Μέντελ κλείστηκε σε ένα μοναστήρι από πολύ μικρή ηλικία. Αυτό που κάνει τους ανθρώπους να προωθούν τη γνώση είναι ο ενθουσιασμός».<sup>12</sup>

Η Τέχνη δουλεύει με συμβολισμούς και αλληγορίες γι' αυτό και όταν κάποιος ή κάποια επιλέγει έναν άνθρωπο των τεχνών για μια ανάλογη υπηρεσία –φωτογραφία, γραφιστικές υπηρεσίες, βίντεο κ.ο.κ.–, εκτίθεται σε πολύ μεγάλο κίνδυνο όταν ο υποτιθέμενος επαγγελματίας δεν γνωρίζει το αντικείμενό του. Σε κάθε

μορφής έργο τέχνης, ακόμη και όταν ο δημιουργός δεν έχει θεωρητική κατάρτιση, παράγονται πάντα πολυποίκιλα μηνύματα – ακόμη και από τα πιο άτεχνα και κακοφτιαγμένα έργα. Για παράδειγμα, στη φωτογραφία μόδας ακόμα και έργα από υποτιθέεται καταρτισμένους επαγγελματίες φωτογράφους έχουν τόσα έντονα ηθικο-ιδεολογικά και εικαστικά λάθη –όσον αφορά την αποτύπωση τού γυναικείου σώματος σε συνδυασμό με τους συμβολισμούς που παράγονται από τα υπόλοιπα στοιχεία που εμφανίζονται μέσα στο κάδρο [π.χ. αστεακό τοπίο]–, τα οποία κανονικά θα έπρεπε να κατηγορηθούν για μισογυνισμό και ασέβεια προς το ανθρώπινο σώμα. Ο Lido Valdre μας προσφέρει ένα εξαιρετικό παράδειγμα αυτού του προβλήματος που, αν και δεν αφορά τη Τέχνη, είναι σαν να αναφέρεται σε αυτή και σε όσα μόλις προαναφέρθηκαν, «Θα μπορούσαμε ποτέ να εμπιστευτούμε ένα οδικό σήμα, όσο εμπνευσμένο κι αν ήταν, αν ξέραμε ότι εκείνος που το σχεδίασε ήταν ελεύθερος να υιοθετήσει αυθαίρετα κριτήρια που δε θα είχαν καμία σχέση με την πραγματική κατάσταση του δρόμου; Θα μπορούσαμε ποτέ να εμπιστευτούμε τις ενδείξεις ενός χάρτη που παρουσιάζει τις διαδρομές που θα ακολουθήσουμε πιο άνετες και πιο ωραίες, δείχνοντάς τες να περνάνε ανάμεσα από λόφους κι εξοχή, αγνοώντας τούς χειμάρρους, τις γέφυρες, τις ορεινές διαβάσεις ή ακόμα και τα ονόματα των τόπων που έχουν αλλάξει;».<sup>13</sup>

Βλέπουμε ότι από τη μια είναι επικίνδυνο να θέτει κάποιος αυστηρά όρια και να αποκλείει από τον κόσμο τής Τέχνης όσους δεν έχουν τις ανάλογες σπουδές, την ίδια στιγμή όμως η έννοια των «αδίστακτων» έχει πολύ βαρύνουσα σημασία. Διότι η ιστορία έχει δείξει ότι όταν ένα άτομο καταπιάνεται με οποιασδήποτε μορφής τέχνη χωρίς να διαθέτει την ανάλογη μόρφωση και εμπειρία η οποία είναι αναγκαία για να το μυήσει στη φιλοσοφία και την ηθική τής Τέχνης, τότε υπάρχει μεγάλος κίνδυνος, τόσο να εξαπατά την κοινωνία με το άτεχνο έργο του, όσο και να στραφεί εναντίον της σε μια στιγμή κοσμοϊστορικής αλλαγής – όπως συνέβη για παράδειγμα την περίοδο της ανόδου τού ναζισμού.<sup>14</sup>

<sup>13</sup> Lido Valdre, *Η γλώσσα του σώματος: Η λέξη ως ερωτικό σήμα*, μετ. Γρηγόρης Μαλλιαρίδης, εκδ. Αφροδίτη, 1995, σ. 150.

<sup>14</sup> Ο Γάλλος φιλόσοφος και ακαδημαϊκός Ζιλ Ντελέζ στην ανάλυσή του για την κατάρρευση του ποιοτικού κινηματογράφου και την κυριαρχία των άτεχνων έργων έγραψε, «...η τρέχουσα μετριότητα της κάθε εποχής ποτέ δεν εμπόδισε τη σπουδαία ζωγραφική βέβαια υπάρχει αντιστοιχία στους όρους της βιομηχανικής τέχνης, όπου η αναλογία των άθλιων έργων αμφισβητεί ευθέως τους πλέον ουσιώδεις σκοπούς και τις βασικότερες ικανότητες. Επομένως, ο κινηματογράφος πεθαίνει εξαιτίας της ποσοτικής μετριότητάς του. Υπάρχει όμως κι ένας σημαντικότερος λόγος: η τέχνη των μαζών, η μεταχείριση των μαζών, η οποία θα έπρεπε να συνδέεται με την αναγόρευση των μαζών σε αληθινό υποκείμενο, υπέκυψε στην προπαγάνδα και στη χειραγώγηση του κράτους, σε ένα εί-

<sup>8</sup> Ο αυτοαπασχολούμενος προέρχεται από την εργασιακή κόλαση του προλεταριάτου τής Τέχνης, γι' αυτό και η κουλτούρα του είναι εργατική και όχι εργοδοτική. Σε κάθε συνεργασία συνδιαμορφώνει μαζί με τους συναδέλφους-συνεργάτες του την κοστολόγηση, επί ίσοις όροις, αναλόγως των εργατοωρών που αντιστοιχούν στον καθένα.

<sup>9</sup> Στα μέσα τής δεκαετίας τού 2010 σε μια βάπτιση που εργαζόμουν ως φωτογράφος σε εταιρεία που την είχε ένα ζευγάρι όπου ο άντρας δήλωνε φωτογράφος και η γυναίκα του γραφίστρια-βιντεογράφος και φωτογράφος, η γιαγιά τού παιδιού, τη στιγμή που καθόμασταν όλοι μαζί στο τραπέζι, έκανε την αυτονόητη ερώτηση, «σείς τί έχετε σπουδάσει;». Οι δύο εργοδότες μου δεν είχαν σπουδάσει κάτι και ούτε είχαν εργαστεί στο παρελθόν στον κλάδο τής φωτογραφίας, τής γραφιστικής ή τού κινηματογράφου. Παρατήρησα το αμήχανο μούδιασμα και έσπευσα να το διορθώσω αμέσως κάτι το οποίο έγινε με επιτυχία και με εντελώς «αυτόματο» τρόπο μόλις ανέφερα τις σπουδές μου και την εργασιακή μου εμπειρία. Η ασφάλεια που ένιωσα η αξιαγάπητη και πολύ ευγενική ηλικιωμένη γυναίκα ότι βρίσκεται σε «καλά χέρια» και ανθρώπους που «έχουν σπουδάσει και γνωρίζουν τη δουλειά τους» ήταν εμφανής σε όλους. Οι εργοδότες μου είχαν κλείσει τη βάπτιση στα 1.200 ευρώ. Ο δικός μου μισθός ήταν 100 ευρώ χωρίς ένσημα και με τη χρήση δικού μου εξοπλισμού.

<sup>10</sup> P. Veyne, F. Lissarrague, F. Frontisi-Ducroux, *Τα μυστήρια του γυναικωνίτη*, μετ. Λία Βουτσοπούλου, εκδ. Αλεξάνδρεια, Αθήνα, σ. 129.

<sup>11</sup> Richard Dawkins, *Το εγωιστικό γονίδιο*, μετ. Παναγιώτης Δεληβοριάς, εκδ. Κάτοπτρο, 2017, σ. 425.

<sup>12</sup> Elaine Morgan *Ο υδρόβιος πίθηκος: μια επαναστατική θεωρία για την εξέλιξη του ανθρώπου*, μετ. Μάριος Βερέττας, εκδ. Βερέττα, 2014, σ. 14.

Η αποσαφήνιση μεταξύ εργατών τής Τέχνης και αντιτεχνών είναι ζωτικής σημασίας για μια κοινωνία αν θέλει να αυτοπροστατευτεί από τις επιθέσεις τής εξουσίας και να οδηγείται βήμα βήμα προς το στάδιο της ολικής χειραφέτησής της από αυτή.

Ευστράτιος Τζαμπαλάτης



## Τραγικό χιούμορ και παράλογο στο έργο του Ντύρρενματ

### Η επίσκεψη της γηραιάς κυρίας

Το γκροτέσκο αφορά στην όψη τού κωμικού η οποία, κατά κύριο λόγο, μορφοποιεί εντός τής πράξης τού λόγου το χλευαστικό χιούμορ, την ειρωνεία και τον σαρκασμό ή αυτοσαρκασμό. Σημειώτεον ότι σε αυτό το είδος τού κωμικού εντάσσονται πολλές διαβαθμίσεις, από την περιπαικτική και περιγελαστική διάθεση έως τον άγριο και κυνικό σαρκασμό. Ο Ντύρρενματ, στο εν γένει έργο του ως θεατρικού συγγραφέα, αλλά και στο συγκεκριμένο έργο του *Η επίσκεψη της γηραιάς κυρίας*, διαθέτει όλα τα μέσα τής σάτιρας, τού γκροτέσκο, τής παρωδίας και τής ειρωνείας καθώς και τού «μεταφυσικού γενόμενου τραγικού»<sup>15</sup>, προκειμένου να ασκήσει κοινωνική κριτική στην εποχή του. Σύμφωνα με τον δικό του αφορισμό εντός τού δοκιμίου του *Προβλήματα του θεάτρου* (1955): «η κωμωδία είναι η μοναδική σκηνική φόρμα μέσα από την οποία επιτυγχάνεται το τραγικό στοιχείο, όπως και στον Σαίξπηρ»<sup>16</sup>.

Διαπιστώνουμε με τον τρόπο αυτό την αμιγώς αμφισημική φύση τού γκροτέσκο, η οποία άλλωστε ανταποκρίνεται πλήρως στην εξωκειμενική πραγματικότητα. Εντός τής θεατρικής πραγματικότητας, και μάλιστα τής παρωδίας, ανιχνεύεται το μεταφυσικό παράλογο υπό τη μορφή τής αμφίσημης σχέσης, η οποία διέπει τον παρωδιακό λόγο, κατά συνέπεια το παράλογο αυτό – το οποίο δεν είναι παρά το τραγικό στοιχείο της εποχής μας – αναδύεται από τη σχέση κωμικού-τραγικού, καθώς αυτή εκφράζει τη συνύπαρξη των δύο αυτών αντιθετικών στοι-

χείων· με άλλα λόγια, η σχέση αυτή μορφοποιεί το δίπτυχο κωμικό-τραγικό που ορίζει τη φύση της παρωδίας. Σε ένα κείμενο της Thérèse Poser και των Frank Lennart, Paul Breuer και Max Wehrli αναφέρεται άλλωστε ο αφορισμός: «Η τραγική κωμωδία» – όρος που, όπως γνωρίζουμε, προσδιορίζει το υπό εξέταση έργο – «είναι η δραματική φόρμα του γκροτέσκο, και ως τέτοια, μορφοποιεί το παράλογο». Κατά συνέπεια, στην παρωδία τα θέματα των έργων τα οποία πραγματευόμαστε, αποδίδονται υπό τη χλευαστική, κωμική ή γελοιογραφική μορφή και έκφραση του τραγικού. Σημειώτεον ότι μέσω του παρωδιακού λόγου και εν προκειμένω του γκροτέσκο, εκφαινόνται και κατ' αυτόν τον τρόπο εξορκίζονται τραγικά θέματα αρχετυπικής σημασίας για τον άνθρωπο υπό μορφήν καρικατούρας, όπως ο φυσικός θάνατος, ο θάνατος της ψυχής, ο παραλογισμός τής αλλοτρίωσης, οι έμμενες ιδέες, τα γηρατειά, η τρέλα, η ψυχική κατάρπωση, το αδιέξοδο της ύπαρξης κ.ά.<sup>17</sup> Αποδεχόμαστε, επιπλέον, ότι δεν νοείται γκροτέσκο όταν δεν υπάρχει συνύπαρξη και συγχρονία τού κωμικού με τον φρικιαστικό ή ειδεχθή χαρακτήρα, φαινόμενο το οποίο προκαλεί ασυμβίβαστες και αντιφατικές αντιδράσεις, όπως επίσης και ένα αλλόκοτο συναίσθημα στον αναγνώστη ή, στην περίπτωση μας, στον θεατή. Οι αντιφατικές αντιδράσεις γέλιο και ιλαρότητα σε αντίθεση με τη φρίκη και αηδία οφείλονται στη «σύγκρουση ανάμεσα στο μακάβριο και φρικιαστικό περιεχόμενο και στον κωμικό τρόπο με τον οποίο αυτό παρουσιάζεται».<sup>18</sup> Ο Thomson στο βιβλίο του *Το γκροτέσκο* αφήνει να εννοηθεί ότι οι αντιδράσεις στις οποίες παραπέμπει το γκροτέσκο διεγείρουν στον άνθρωπο μια εκλογίκευση και θέτουν σε λειτουργία ορισμένους αμυντικούς μηχανισμούς, προκειμένου να αποφευχθεί η δυσάρεστη εντύπωση ή η δυσφορία που αυτό προκαλεί. Συγγραφείς τού γκροτέσκο, όπως ο Swift, χρησιμοποίησαν την τεχνοτροπία αυτήν εσκεμμένως, για να σατιρίσουν θλιβερές κοινωνικές καταστάσεις.

Προχωρώντας στην υπόθεση του έργου *Η επίσκεψη της γηραιάς κυρίας* επισημαίνουμε σε αδρές γραμμές τη βασική δράση του: η βαθύπλουτη Κλαίρη Τσαχανασιάν επιστρέφει μετά από πολλά χρόνια στη γενέτειρά της, το Γκίλλεν, μια παρηκμασμένη και εξαθλιωμένη μικρή πόλη τής κεντρικής Ευρώπης προκειμένου να διεκδικήσει τη δικαιοσύνη, εξαγοράζοντας με την τεράστια περιουσία της τις συνειδήσεις των κατοίκων τής πόλης αυτής. Η γηραιά κυρία είναι απλώς ένα σχήμα ανθρώπου, μια φιγούρα, μια καρικατούρα που διαθέτει ψεύτικα μέλη, προκειμένου να τονισθεί η έλξη την οποία προκαλεί το χρήμα, παρ' όλη τη δυσμορφία του, με άλλα λόγια παρά τους απάνθρωπους όρους που η

ανάγκη υπαγορεύει στη ζωή των ανθρώπων<sup>19</sup>. Όταν η Κλαίρη Τσαχανασιάν, απευθυνόμενη στον συνοδό της, του λέει, «Δώσε μου δω το αριστερό μου πόδι, Μπόμπυ» τονίζοντας τον κατατεμαχισμό τού κορμιού της, γίνεται εμφανές ότι πρόκειται εδώ για τον ψυχικό της κατακερματισμό. Η γκροτέσκα αυτή υποδήλωση του θρυμματισμένου ψυχισμού της φέρει εντός της όλη την πικρία για τη ρημαγμένη της ζωή. Υπογραμμίζεται εξίσου η διαστροφή ή η διαστρέβλωση των ηθικών αξιών στον βωμό τής υλικής ανάγκης. Η διαβρωτική δύναμη της ανάγκης παραπέμπει στην «απελπισία της απανθρωπιάς», την οποία μορφοποιούν σχήματα ή καρικατούρες ανθρώπων μεγεθυμένες, διογκωμένες, παραμορφωμένες ή ελλειπτικές, αποκρουστικές ή, όπως τονίσαμε, φρικιαστικές. Ο ίδιος ο συγγραφέας άλλωστε χρησιμοποιεί τη λέξη γκροτέσκο για να περιγράψει την κεντρική μορφή τού έργου του: «Είναι γκροτέσκα» μας λέει «και στην όψη και στη συμπεριφορά και στη γλώσσα /.../». Αίτημά της, να δολοφονηθεί έναντι αμοιβής ενός δισεκατομμυρίου ο διαφθορέας τής νεανικής της ηλικίας, ο οποίος είναι υπεύθυνος για τη φυγή της από την πόλη ως πόρνης, για την εξέλιξή της ως συζύγου δισεκατομμυριούχου αλλά, κυρίως, για τον καταποντισμό τού ονείρου τής νεότητας, τής αγάπης της (για τον Άλφρεντ-Ιλλ) και τής εν γένει ζωής της. Το αίτημα της Κλαίρης Τσαχανασιάν να δολοφονηθεί ο Ιλλ κατευθύνει, δομεί θα μπορούσαμε να πούμε το έργο, προσανατολίζοντας τη συνολική δράση προς τον σκοπό της πρωταγωνιστικής μορφής, την επιθυμία εκδίκησης ή την απόδοση δικαιοσύνης, όπως η ίδια κατονομάζει τη χειρονομία αυτή.

Το έργο αυτό αναφέρεται μεταξύ των πλέον αντιπροσωπευτικών θεατρικών έργων κοινωνικής κριτικής τής εποχής μας, καθώς εμπειρικλείει, εν δυνάμει, τα εργαλεία τής σάτιρας και τού γκροτέσκο, καθώς επίσης μετέρχεται την υψηλή δυναμική τής παρωδίας, του είδους δηλαδή που αποκυάται ικανά ενεργειακά φορτία τού τραγικού εξ ίσου με το κωμικό φορτίο τού γέλιου, τής ειρωνείας και τού αυτοσαρκασμού. Ο Ντύρρενματ βασανίζεται από το πρόβλημα της ενοχής. Εντός τού έργου και υπό το πρίσμα τής έννοιας ενός μεγεθυντικού πίνακα της ζωής μιας μεταπολεμικής ευρωπαϊκής πόλης, οδηγούμεθα στην «αμείλικτη εξερεύνηση της ενοχής, των δολοφονικών ενστίκτων που κρύβονται πίσω από την ασφαλή και αστική πρόσοψη του ευνομούμενου κόσμου: τα τρένα ίσως να αναχωρούν στην ώρα τους, η ατμόσφαιρα ίσως να παρουσιάζεται πολιτισμένη, εντούτοις δρουν δολοφόνοι πίσω από τα καλοπλυμένα παράθυρα με τις όμορφες κουρτίνες», σχολιάζει ο Μάρτιν Έσπλιν, καταδεικνύοντας ότι «/.../η ανάγκη κάνει τον άνθρωπο υποχείριό της· κράτος, θρησκεία, δικαιοσύνη, εξουσία, οικογενειακοί δεσμοί, όλα εμπίπτουν στον νόμο τής προσφοράς και τής

δος φασισμού που έφερε τον Χίτλερ κοντά στο Χόλιγουντ, το Χόλιγουντ κοντά στον Χίτλερ. Το πνευματικό αυτόματο έγινε φασιστοειδές. Όπως λέει ο Σερζ Ντανέ, όλος ο κινηματογράφος της εικόνας-κίνησης αμφισβητήθηκε από τις μείζονες πολιτικές σκηνοθεσίας, την προπαγάνδα του κράτους που γίνεται ταμπλό βιβάν, τον πρώτο μαζικό χειρισμό ανθρώπων, και το υπόβαθρό τους, τα στρατόπεδα». Gilles Deleuze, *Κινηματογράφος II: Η χρονοεικόνα*, μετ. Μιχάλης Μάτσας, εκδ. Νήσος, Αθήνα, 2010, σ. 184-185.

<sup>15</sup> Φρήντριχ Ντύρρενματ, *Η επίσκεψη της γηραιάς κυρίας*, Σειρά Παγκόσμιο Θέατρο (30), Μετάφραση Ηώ Αμανάκη, εκδ. Δωδώνη, Αθήνα, σ. 11.

<sup>16</sup> Το έργο *Η επίσκεψη της γηραιάς κυρίας* προσδιορίζεται ως τραγική κωμωδία.

<sup>17</sup> Χάρις Σβαλίγκου, *Το μεταφυσικό παράλογο στη θεατρική παρωδία: διακείμενο και μύθος*, εκδ. Paulos, Αθήνα, 1997, σ. 10.

<sup>18</sup> Philip Thomson, *Το γκροτέσκο*, μετάφραση Ιουλίτσα Ράλλη-Καίτη Χατζηδήμου, εκδ. Ερμής Αθήνα, 1984.

<sup>19</sup> Πρβλ. Μήτσος Λυγίζος, *Τομή στο σύγχρονο θέατρο*, εκδ. Δωδώνη, 1987, Αθήνα - Γιάννινα, σ. 40

ζήτησης», της εξαγοράς, της συναλλαγής και της συνδιαλλαγής. Εξάλλου, τί μπορεί να αναπαριστούν επί σκηνής τα κίτρινα παπούτσια των κατοίκων του Γκίλλεν, παρά το σύμβολο του χρήματος, του χρυσού συνταυτισμένου με την αδρά αμοιβόμενη προδοσία; «Ο θάνατός σου η ζωή μου»: αυτός θα μπορούσε να είναι ένας πιθανός τίτλος του έργου, υποδηλώνοντας τον χαρακτήρα της συλλογικότητας –θα τολμούσαμε να πούμε– της κοινωνικοποίησης της ενοχής ή, ακόμα, της διαχρονικότητάς της, «Στην αναστάτωση του αιώνα μας» υπογραμμίζει ο Ντύρρενματ «δεν υπάρχουν πιά ένοχοι ή υπεύθυνοι άνθρωποι. Καθένας ισχυρίζεται ότι δεν είναι αυτός ο φταίχτης, ότι δεν ήθελε κάτι τέτοιο να συμβεί». Στο εν λόγω έργο ο καθένας από τους κατοίκους του Γκίλλεν παραδίδει στον άλλον τη διαταγή πληρωμής της επιταγής της πλούσιας κυρίας, αποποιούμενος ο ίδιος τη δολοφονική πράξη, ελπίζοντας ωστόσο ότι κάποιος άλλος θα αναλάβει την ευθύνη. Τί μπορεί να σηματοδοτεί το φέρετρο που μεταφέρει η Κλαίρη Τσαχανασιάν, αν όχι την ιδέα του ενταφιασμού της νεκρής πλέον αγάπης της, τού ονείρου της χαμένης νεότητας και τού έρωτα, την υλοποίηση της παρακμής και της φθοράς μιας ολόκληρης ζωής, την αποσάθρωση και την αποσύνθεση του κορμιού και της ψυχής; Τέλος, τί μπορεί να υποδηλώνει ο μαύρος πάνθηρας που η Κλαίρη Τσαχανασιάν φέρει μαζί της, από τη φοβισμένη ανθρώπινη ύπαρξη, τον συμβολισμό της ανθρωποβόρας αναγκαιότητας, το εξιλαστήριο θύμα που «το σκάει», προσπαθώντας να ξεφύγει από την προδιαγεγραμμένη μοίρα του, αυτήν της ανθρωποθυσίας στον βωμό της τραγωδίας, τόσο στη ζωή, όσο και στο θέατρο;

Βρισκόμαστε, επομένως, αντιμέτωποι με την ατμόσφαιρα της θηριωδίας, της σκληρότητας, του παραγκωνισμού και της φρίκης μιας εποχής, η οποία διαπνέεται από τη διάψευση των απωθημένων ελπίδων και των φόβων, έκπληξη της βίας και του πειθαναγκασμού. Αντιμετωπίζουμε ταυτόχρονα την ανθρώπινη υπόσταση, η οποία παραπαίει ανάμεσα στο εφιαλτικό χάος τού τρόμου και της ανάγκης (ή: τού τρόμου της ανάγκης) και στην ειδηχτή πραγματικότητα της απάθειας του πλήθους. Το ανθρώπινο στοιχείο απορροφάται από το σύνολο, τη συλλογικότητα: κατ' αυτόν τον τρόπο, αποκάλυπτεται η ανθρώπινη κρυψίνοια και η δολιότητα πίσω από το προπέτασμα του εφησυχασμού, με άλλα λόγια της υποκριτικής δειλίας που ελλοχεύει πίσω από τη βιτρίνα της καταναλωτικής κοινωνίας.

Αυτό το τερατόμορφο κατεστημένο δημιουργεί μία κλιμάκωση ιδεών, τοποθετήσεων και τολμηρών φαντασιώσεων για τον συγγραφέα τού σύγχρονου θεάτρου ο οποίος, στην προσπάθειά του –συνειδητή ή ασυνειδητή– να καταγγείλει και να στηλιτεύσει την κατάρπτωση του ανθρώπου σε σχέση με την ενοχή και την προσωπική ευθύνη για τις πράξεις του, κατασκευάζει ένα θέατρο τραγικής φάρσας, όπως αυτό του Ντύρρενματ. Άλλωστε «η τραγωδία είναι αδύνατο να αποτελέσει θέμα για ένα

θεατρικό έργο» επειδή, όπως ο συγγραφέας επισημαίνει, «δεν υπάρχει πια κοινό για την τραγωδία» καθώς η τραγωδία «προϋποθέτει μια συνταύτιση, δηλαδή μια κοινή, μοιρασμένη άποψη του κόσμου και του σκοπού του /.../. Τίποτε κωμικότερο δεν υπάρχει από το να παρακολουθείς τα θεατρικά έργα /.../ χωρίς να μοιράζεσαι τις απόψεις τους». Και ο Ντύρρενματ συνεχίζει, «Είμαστε συλλογικά ένοχοι /.../, συλλογικά θαμμένοι στις αμαρτίες των πατεράδων μας και των δικών τους πατεράδων /.../. Κι αυτό είναι η κακή μας μοίρα, όχι η ενοχή μας. Η ενοχή προϋποθέτει προσωπική μέθεξη, /.../ είναι μια πράξη θρησκευτική /.../» και συνοψίζει: «μόνο η κωμωδία μπορεί να ασχοληθεί με εμάς. Ο κόσμος μας μας οδήγησε στο βασίλειο του γκροτέσκο, με τον ίδιο τρόπο που μας οδήγησε και στην ατομική βόμβα: όπως ακριβώς οι αποκαλυπτικοί πίνακες του Ιερώνυμου Μπος, έτσι κι εμείς, είμαστε απλά και μόνο γκροτέσκοι».

Άρα, το συναίσθημα ενοχής στη συλλογική του μορφή αποτυπώνεται, όπως ήδη προαναφέραμε, δια μέσου του γκροτέσκο, το οποίο «είναι η μάσκα που μορφάζει για το τραγικό αίσθημα της ύπαρξης». Σύμφωνα δε με τον Wolfgang Kayser «το γκροτέσκο είναι μια προσπάθεια να ελέγξουμε και να ξορκίσουμε τα δαιμονικά στοιχεία του κόσμου».<sup>20</sup> Βάσει λοιπόν του παρωδιακού, λαϊκού στοιχείου τού γκροτέσκο, μορφές και εικόνες επαναλαμβάνονται στο έργο τού Ντύρρενματ και κυριαρχούν σε αυτό με κυριότερη εκπρόσωπο τη «δρώσα» καρικατούρα της Κλαίρης Τσαχανασιάν. Οι φιγούρες σηματοδοτούν τα οχληρά συνειδησιακά κενά και τις βασανιστικές φοβίες, πράγμα που επιτυγχάνεται, κατά κύριο λόγο, μέσω της ονειρικής φαντασίας και τού σαρκαστικού, πικρού και αλλόκοτου μαύρου χιούμορ. Επισημαίνουμε επιπλέον εντός τού έργου μια επίφαση δικαστικού θρίλερ. Το στοιχείο τού αστυνομικού μυστηρίου επιβεβαιώνει ότι πρόκειται περί ενός έργου που εμπερικλείει ψήγματα παρωδίας, αλληγορίες προσώπων και καταστάσεων, καθώς και αλλοιώσεις σημειακών συστημάτων γενικότερα, τα οποία φέρουν ικανά φορτία σαρκασμού και ειρωνείας. Επομένως, μπορεί να μιλήσει κανείς για σαρκασμό που αυτοσαρκάζεται και ειρωνεία που ειρωνεύεται τον εαυτό της.

Το πρόσωπο-δρών της Κλαίρης Τσαχανασιάν, αναλυόμενο σε ιδέα ή ιδεολογία στο κοινωνικό επίπεδο –δίχως να αποκλείεται και η λειτουργικότητά του σε καθαρά διαπροσωπικό και ατομικό επίπεδο ως γυναίκας, ερωμένης, συζύγου κ.λπ.– ανάγεται σε σύμβολο δικαιοσύνης. Ωστόσο, εάν το πρόσωπο αυτό ενταχθεί στο πλέγμα των σχέσεών του με τους ανθρώπους τού Γκίλλεν, μπορεί να εκληφθεί ως συμβολισμός της Νέμεσης, της εκδίκησης σ' έναν κόσμο αδικίας. Το τέλος τού έργου άλλωστε, με τον Χορό εν είδει αρχαίας ελληνικής τραγωδίας «όχι συμπτωματικά, αλλά παίρνοντας θέση στον ορισμό της ουσίας», μόνο τη θεία Δίκη θα μπορούσε να σηματοδοτεί.

Παρά ταύτα, και σύμφωνα με τον αφορισμό

του ίδιου του συγγραφέα στις Παρατηρήσεις του επί του έργου, το χιούμορ επιβάλλεται στο ιδεολόγημα ή, με άλλα λόγια, το γκροτέσκο, η καρικατούρα, η φαντασία περιγράφουν με μεγαλύτερη σαφήνεια και ποίηση την αλήθεια της ανθρώπινης ανάγκης.

Χάρις Σβαλίγκου

Συντ. επίκουρη καθηγήτρια

Θεατρολογίας και Σημειολογίας του Θεάματος



## Περί λογοτεχνικής κριτικής & δοκιμιογραφίας

Μέρος Δ'

Κάθε φορά που κατηγορείται η παιδεία –στην αγοραία σημερινή μορφή της– ως πηγή παντός κακού, υποδηλώνεται και μια σύνδεση ανάμεσα στη γενική εκπαίδευση και τη συνολικότερη πνευματική μας ζωή (τελικά, και με τη λογοτεχνική μας παράγωγη). Συμπέρασμα διόλου αβάσιμο, άλλωστε, αφού η παιδεία αποτελεί το θεμέλιο για την ολόπλευρη ανάπτυξη και πολιτιστική αναβάθμιση κάθε ανθρώπου. Η κατέυθυνση εξειδίκευσης που παίρνει τελευταία η γενική παιδεία, η επαγγελματοποίηση της και η στενή εργαλειοποίηση της παρεχόμενης γνώσης, είναι σίγουρο, πως δεν προάγουν τη φιλομάθεια και την κριτική σκέψη. Αντίθετα, αφυδατώνουν το πνεύμα και παράγουν ανθρώπους με περιορισμένα πνευματικά όρια, οι οποίοι αδυνατούν να ερμηνεύσουν την πολυπλοκότητα της σημερινής κοινωνικής πραγματικότητας. «Στον Έλληνα μαθητή, προσφέρεται με πληθωρική αφθονία ο συγκινησιακός λόγος, δηλαδή κείμενα καθαρά λογοτεχνικού χαρακτήρα. Αντίθετα, τα κείμενα του στοχαστικού λόγου, που προϋποθέτουν διανοητική συμμετοχικότητα από μέρος του μαθητή, διδάσκονται άτακτα, χωρίς συγκεκριμένο και σταδιακά ανεπισσώμενο διδακτικό σχήμα. Αποτέλεσμα είναι η περιορισμένη λειτουργιά τού κριτικού λόγου, ένα είδος στοχαστικής δυσκινησίας, εννοιολογική πενία και έντονη αδυναμία να υψώσουν το λόγο, και ως λεκτική κατάκτηση και ως ύφος, πάνω από το επίπεδο του φτηνού και τριμμένου λογοτεχνισμού. Όλα αυτά, δεν δημιουργούν γόνιμες αφετηρίες και άνετες προσβάσεις για να αποτολήσει κανείς, με γερό οπλισμό, το πέρασμα απ' τον αφηγηματικό και ποιητικό λόγο στον στοχαστικό και δοκιμιακό», γράφει ο Νικήτας Παρίσης. Γίνεται ξεκάθαρο, λοιπόν, πως μέσω της εκπαίδευσης δεν επιτυγχάνεται η εξοικείωση των νέων με τον δοκιμιακό λόγο και αυτό δυσκολεύει την προσωπική περιπλάνηση στο συλλογικό ταξίδι της γνώσης και της πνευματικής ανάτασης, αλλά περιορίζει και τα όρια της λογοτεχνικής μας δημιουργίας. Ο εξοβελισμός τού δοκιμιακού λόγου από τα προγράμματα της νεοελληνικής εκπαίδευσης, υπονομεύει την καλλιέργεια της κριτικής σκέψης, τη διορατικότητα στα κοινωνικά θέματα και την εκλέπτυνση της

<sup>20</sup> Το γκροτέσκο, ό.π, σ. 33

γλωσσικής έκφρασης: όλα εκείνα τα στοιχεία, δηλαδή, που διαμορφώνουν τον άρτιο λογοτεχνικό δημιουργό, μα και τον σκεπτόμενο αναγνώστη-πολίτη. Για το παραγκωνισμό του δοκιμίου από τα κείμενα Νεοελληνικής λογοτεχνίας του Λυκείου η Πολυτίμη Τζωρτζοπούλου γράφει τα εξής, «Σαν να είχε ημερομηνία λήξεως εγκαταλείφθηκε ο δοκιμιακός λόγος, λόγος τής έρευνας και τού στοχασμού, που συντηρεί την προσωπική άποψη και κρίση σε μια εποχή ακρισίας, που χαλκεύει τις αντιστάσεις μας ενάντια στη μαζική αποβλάκωση, που συνδραυλίζει τις ζωτικές διαδρομές τού νου για περισυλλογή και ευθνή ανάμεσα στις τόσες διαχύσεις τής επικαιρότητας, ενώ παραστέκεται αρωγός στις απλήρωτες ανάγκες τού έσω κόσμου μας».

Φαίνεται από τα παραπάνω, πως η προϊούσα υποβάθμιση της λογοτεχνικής κριτικής και του δοκιμίου, αντικατοπτρίζεται άμεσα και στο γενικότερο επίπεδο καλλιέργειας του αναγνωστικού κοινού. Παράλληλα, υπάρχει συσχέτιση ανάμεσα στο επίπεδο της λογοτεχνικής κριτικής, σε μια δοσμένη ιστορική περίοδο, και την αντίστοιχη ποιοτική στάθμη της λογοτεχνικής παραγωγής. Επιπλέον, η διάδοση, η απήχηση και το επίπεδο των φιλολογικών μελετών και της λογοτεχνικής κριτικής, εικάζεται πως σε έναν βαθμό εξαρτώνται και από την εξοικείωση μας με το στοχαστικό λόγο: δηλαδή, και από τη θέση που καταλαμβάνει το δοκιμιακό κείμενο στις διάφορες βαθμίδες τής εκπαίδευσης. Τέλος, η παραγωγή λογοτεχνικής κριτικής και δοκιμιακών κειμένων, καθορίζεται σημαντικά και από τον ξεκάθαρο υποστατικό τους προσδιορισμό, την οριοθετημένη θέση που κατέχουν, είτε ως λογοτεχνικά είδη πλάι στην πεζογραφία και την ποίηση, είτε ως επιστημονικά αντικείμενα πλάι σε άλλους κλάδους τής φιλολογίας. «Η φιλολογία αρνείται να προδώσει τον εαυτό της και να παραχωρήσει έδαφος για την ανάπτυξη της λογοτεχνικής κριτικής, ασχολούμενης με σύγχρονα λογοτεχνικά έργα. Όπου δε των πανεπιστημίων, υπάρχουν έδρες νεωτέρων λογοτεχνικών, αναλίσκόμενες σε έργα καθιερωμένα και υπεράνω κριτικής κείμενα, ασκούν κυρίως την ερμηνευτική. Έτσι, η κριτική παραγκωνισμένη από το φυσικό λειτουργό της, τον επιστήμονα φιλόλογο, επαφίεται χωρίς σοβαρά αντίσταση –παντός εγκύρου ελέγχου απόντος– στις περιπτώσεις τού εμπειρικού εραστή λογοτέχνη ή και απλώς τού φιλαναγνώστου τινός λογίου και ασκείται ανεύθυνα, χωρίς μέθοδο και συνέπεια καμιά. Εν ονόματί της εκφράζονται στενότατα προσωπικές αντιλήψεις και γελοιοφόρες μέχρι δακρύων παραδοξότητες. Εξυπηρετούνται κάθε λογής σκοπιμότητες, ανατρεπτικές κάθε αρχής ηθικής ενίοτε. Η κριτική είναι άφραχτος χώρος, μέσα στον οποίο αλωνίζει ο καθείς κατά το δοκούν», υπογραμμίζει ο Μπάμπης Νίντας.

Κάποιος θα μπορούσε να ισχυριστεί, πως το λογοτεχνικό πρόβλημα των ημερών μας είναι βαθύτατο και πως μονάχα ακροθιγώς το εξετάσαμε. Δεν σκοπεί, όμως, να δώσει οριστικές και

συγκεντρωτικές απαντήσεις η παρούσα δοκιμή, παρά, περισσότερο, να αναδείξει την αλληλοσυσχέτιση διαφόρων επιμέρους πτυχών τού προβλήματος. Έγινε λόγος για τον εκδοτικό παραγκωνισμό τού δοκιμίου, την υποβαθμισμένη θέση που κατέχει στη γενική εκπαίδευση, την ανεπίζηλη θέση που καταλαμβάνει στους κόλπους τής φιλολογίας, τον αντίκτυπο που έχει η έλλειψή του στην παραγωγή άξιας λογοτεχνικής κριτικής και στη λογοτεχνική δημιουργία συνολικότερα. Τα ερωτήματα, όμως, είναι πολλά και, συνεπώς, κάποια από αυτά τα παραβλέψαμε εσκεμμένα: ενώ, κάποια, αναπόφευκτα, μας διέφυγαν. Κατά πόσο η αδυναμία τού δοκιμίου, να κερδίσει μια σεβαστή θέση δίπλα στα άλλα λογοτεχνικά είδη, οφείλεται στον φιλολογικό του παραγκωνισμό και τον εξοβελισμό του από την εκπαιδευτική διαδικασία; Η παιδαγωγική, φιλολογική και λογοτεχνική υποτίμηση του δοκιμιακού λόγου, επιφέρει τελικά την υποβάθμιση της λογοτεχνικής κριτικής συνολικότερα; Όταν η λογοτεχνική κριτική είναι υψηλής ποιότητας, αποκαλύπτει το δυσδιάκριτο, τα στοιχεία τού έργου που ίσως περάσουν απαρατήρητα στον απάιδευτο και απροετοίμαστο αναγνώστη. Η κριτική μπορεί να απαλλάξει το έργο από τα περιττά του ψιμύθια, από τα ενδολογοτεχνικά στοιχεία που λειτουργούν εναντίον του, να αποκαθάρει τον αναγνώστη από παρανοήσεις και με τον τρόπο αυτόν να ενισχύσει την αισθητική τέρψη, που δύναται ένα λογοτεχνικό έργο να προκαλέσει. Κυρίως, όμως, υποστηρίζει το λογοτεχνικό κείμενο, ώστε να πέμψει λαγαρά τα νοήματά του στον αναγνώστη. Το λογοτεχνικό δοκίμιο, ως εργασία συνθέτη –που υπερβαίνει τις τυπολατρικές τάσεις για κατηγοριοποιήσεις και τεχνικές αξιολογήσεις των λογοτεχνικών έργων–, υψώνεται σε εκδήλωση των προσωπικών στοχασμών τού δοκιμιογράφου. Ως πεζογράφημα ιδεών, κείμενο δημιουργικής γραφής με επιστημονική μεθοδολογία, καταλήγει να αποτελεί θεωρητική τοποθέτηση απέναντι στα διαχρονικά και επίκαιρα προβλήματα της λογοτεχνίας (αισθητικά και ιδεολογικά), μα και της ζωής γενικότερα. Το πρόβλημα του καθορισμού τής φύσεως του δοκιμίου, υφίσταται λόγω τής ιδιόζουσας φύσης τού δοκιμιακού λόγου, τής τάσης του να στέκεται στο μεταίχμιο ανάμεσα στη λογοτεχνία και την εμπειριστατωμένη φιλολογική μελέτη, κι έτσι, τότε να κατατάσσεται στις τάξεις τής επιστήμης και τότε να συγκαταλέγεται ανάμεσα στα λογοτεχνικά είδη –το πεζογράφημα, το θεατρικό, το ποίημα– ως εφάμιλλό τους.

«Η λογοτεχνική κριτική, ως κλάδος τής φιλολογίας, προϋποθέτει άρτια φιλολογική συγκρότηση, που ενώ η απουσία της ισοδυναμεί με την απουσία τού άξιου κριτικού, η παρουσία της δεν επισημαίνει αυτομάτως και την παρουσία του. Διαφορετικά, ο φιλόλογος –το πολύ με μια πρόσθετη εξειδίκευση– θα ήταν και λογοτεχνικός κριτικός. Η μεταφορά τής κριτικής από κλάδο τής φιλολογίας σε λογοτεχνικό είδος, δεν

σημαίνει παρά αδυναμία διεξαγωγής κριτικής αντάξιας προς το κρινόμενο έργο. Αντί να επιχειρηθεί θεραπεία με προσαρμογή τής κριτικής προς την επιστήμη, επιχειρήθηκε ταύτισή της με την τέχνη: όπου παραστρατημένη δεν εκπληρώνει τον προορισμό της», συνεχίζει ο Μπάμπης Νίντας. Στον αντίποδα της παραπάνω άποψης, στέκεται εκείνη που υποστηρίζει πως η λογοτεχνική κριτική προάγει την ίδια την λογοτεχνία, με αφορμή την κρίση ενός λογοτεχνικού έργου. Συνεπώς, αποτελεί μια διαφορετικού τύπου λογοτεχνική δημιουργία, όταν ο λόγος της αυτονομείται και μεταφέρει νοήματα με το δικό του ξεχωριστό ύφος, απλώνοντας τους στοχασμούς πέρα από το κρινόμενο έργο, χωρίς ποτέ να απομακρύνεται ολότελα από αυτό. Το λογοτεχνικό δοκίμιο –ανώτερη μορφή τής λογοτεχνικής κριτικής– λόγω τής μεθοδολογίας του, τής αναλυτικής του δυναμικής και τής υφολογικής του ενάρχειας, επιτάσσει να το αντικρίζουμε ως εμπειριστατωμένη φιλολογική μελέτη. Παράλληλα, επιτρέπει στον δοκιμιογράφο να πραγματοποιήσει θεωρητικές τοποθετήσεις, ιδεολογικές και αισθητικές παρατηρήσεις, αντιστοιχίες ανάμεσα στην εποχή του και παλιότερες, και, τελικά, να βαδίσει πέραν του λογοτεχνικού έργου που εξετάζει προάγοντας τον λογοτεχνικό λόγο συνολικά, με ένα προσωπικό του δημιούργημα. Πολλοί έφτασαν στο σημείο, λοιπόν, να υποστηρίξουν πως η υψηλή λογοτεχνική κριτική και η δοκιμιογραφία, είναι τέχνη και επιστήμη συνάμα: και, ίσως, να γελαστήκαν έτσι, πως διεξήλθαν τη σκόπελο τούτου του διλήμματος. Κάποιοι άλλοι, βέβαια, υποστηρίζουν, πως η λογοτεχνική κριτική δεν αποτελεί, ούτε λογοτεχνικό είδος, ούτε φιλολογικό κλάδο, μα στεγάζεται στη μεθόριο των δυο και διαμεσολαβεί ανάμεσα στον δημιουργό και το κοινό του: ως μια δημοσιογραφικού τύπου γέφυρα, που ενώνει τη λογοτεχνία με την κοινωνία. Ένας μοναδικός τρόπος συνεύρεσης της λογοτεχνίας με την επιστήμη, καταλήγει τότε το δοκίμιο, χωρίς να ταυτίζεται ποτέ με κάποια από τις δυο. «Όπως ο λογοτέχνης, έτσι και ο δοκιμιογράφος, είναι δημιουργός στη περιοχή τής κριτικής και φτάνει να αποβεί ιεροφάντης, ένας οδηγός συνειδήσεων, ένας διδάσκαλος του καιρού του. Μελετά την εποχή του, παίρνει στάση απέναντι στα προβλήματά της και της λογοτεχνίας ιδιαίτερα. Μελετά τα προβλήματα των ανθρώπων, για να μπορεί να διακρίνει ως ποιό σημείο προχωρά ένας λογοτέχνης παρουσιάζοντας τη ζωή», γράφει ο Πέτρος Σπανδωνίδης.

Το δοκίμιο, αυτό το βαρύτιμο είδος πεζού λόγου, με τη θεματική του ποικιλομορφία και την αλύγιστη επιμονή του να εγκύπτει επάνω στα σύγχρονα προβλήματα, αναζωπυρώνει τον στοχασμό και τη γόνιμη αντιλογία, σαν ριπή ζειδωρου ανέμου που ανακινεί τη σκέψη. Ως δομημένος στοχαστικός λόγος, που εγείρει διαρκώς ερωτήματα, αναζητώντας απαντήσεις, δε δύναται ποτέ να κατηγορηθεί πως προσφέρει ετοιμοπαράδοτη γνώση και παροπλίζει τη σκέ-

ψη. Αντιθέτως, παρασύρει τον αναγνώστη –προσληγμένο και άγρυπνο– στον στίβο τού προβληματισμού και τον οδηγεί –δίχως να τον ποδηγετεί– στο ανοιχτό πέλαγος των ιδεών. «Η κριτική γίνεται δείκτης τού παρόντος, κατά τρόπο μεθοδικότερο και συστηματικότερο απ' την ίδια την τέχνη. Συνειδητοποιεί και παρουσιάζει τα προβλήματα της εποχής της, προβάλλει τις νέες λογοτεχνικές δυνάμεις και προβαίνει σε ανακατανομή αξιών, ξανακοιτώντας παλιότερα δημιουργήματα μέσα από νέο πρίσμα. Γιατί αν η τέχνη είναι η ενσάρκωση της καλλιτεχνικής αλήθειας, η κριτική είναι η συνείδησή της· και σαν τέτοια, δεν μπορεί παρά να έχει χαρακτήρα παιδευτικό. Τούτο μας το βεβαιώνει και η διπλή της ιδιότητα, να στέκεται ανάμεσα από τη τέχνη και την επιστήμη», συμπληρώνει ο Κ. Στεργιόπουλος.

Ο ρόλος τής κριτικής, δεν είναι απλώς να διαμεσολαβεί ανάμεσα στο κοινό και το παραγόμενο λογοτεχνικό έργο, ως επιτροπή αξιολόγησης και προώθησης του καλλιτεχνικού προϊόντος. Απεναντίας, οφείλει να μεταλαμπαδεύει τα νοήματα του λογοτεχνικού κειμένου, υπερβαίνοντας τις αμιγώς αισθητικές αξιολογήσεις, να προάγει τη λογοτεχνία και όχι τον υλικό της φορέα (το βιβλίο, ως εμπορεύσιμο προϊόν). Ο δοκιμιογράφος σπουδάζει τα ζητήματα της τεχνικής, για να εκλεπτύνει τα ενδολογοτεχνικά αισθητικά του κριτήρια και παραστέκεται στις εξέχουσες σύγχρονες λογοτεχνικές δημιουργίες, ενώ, συνάμα, προστατεύει από τη λήθη, τη λογοτεχνική παρακαταθήκη τού παρελθόντος. Ως λογοτεχνικός δημιουργός μάς βοήθα να εξερευνήσουμε τις διαφορετικές εκφάνσεις τού λογοτεχνικού φαινομένου, σε σύνδεση με τις ποικίλες εκδηλώσεις τής πραγματικότητας που το γέννησε. Η εκδοτική υποχώρηση των φιλολογικών μελετών, της έρευνας και του λογοτεχνικού δοκιμίου, με την παράλληλη μεταστέγαση της λογοτεχνικής κριτικής σε ευτελείς εφημερίδες, περιοδικά και ανώνυμα ιστολόγια –σε μια εποχή που βαθαίνει διαρκώς η εμπορευματοποίηση των τεχνών–, οδήγησε στη μετεξέλιξη της κριτικής σε φτηνή βιβλιοπαρουσίαση, υποταγμένη στις ανάγκες τής διαφήμισης των παραγόμενων ως εμπορευμάτων λογοτεχνικών έργων. Αντιμέτωπος με τα τρομώδη συμπτώματα της εμπορευματοποίησης της τέχνης, ο γραπτός λόγος δίνει μια μάχη άνιση, την ίδια στιγμή, που η εικόνα, ως ανηλεής ωλητήρας, περνά από πάνω του για να τον απολιθώσει. Το μελάνι χύνεται αφειδώς, χωρίς λυποκράτημα, κι όμως, αδυνατεί να ποτίσει τις διψασμένες μας διάνοιες, που βαθμιαία συμβιβάζονται να παραμένουν άνυδρες και ξεραμένες. Η λογοτεχνική κριτική, ως πολιτισμική πράξη, ως διάλογος πάνω στις αισθητικές αποτιμήσεις και τη νοηματική βαρύτητα των έργων που αξιολογεί, λειτουργεί ως διαρκή διερεύνηση των λογοτεχνικών σημασιών. Δρώντας μέσα στη σφαίρα των επισφαλών βεβαιότητων, των συμβάσεων και των επικρατούντων αφηγήσεων κάθε εποχής, δεν

δύναται ποτέ να αποστασιοποιηθεί πλήρως από την ιστορική συγκυρία. Αντιθέτως, αναλύει το κάθε έργο, οριοθετημένο μέσα στο πλαίσιο που δημιουργήθηκε, μα ύστερα, το επανατοποθετεί στη δική της εποχή και το επανεξετάζει. Προάγει έτσι την επικαιροποίηση της λογοτεχνίας, προσπέρνα τους ενδομορφολογικούς χαρακτηρισμούς και εστιάζει στους εξωαισθητικούς καθορισμούς τού λογοτεχνικού έργου· καθιστώντας την αποστολή της κοινωνικοπολιτικά διαφωτιστική, και σε τούτο, ομοιάζει παντελώς με την τέχνη. Σταθερή πυξίδα τής κριτικής, λοιπόν, δεν μπορεί παρά να είναι: η χειραφετική δύναμη της τέχνης. Σταθερό της κριτήριο, κανένα άλλο, από τη στάση των λογοτεχνικών έργων απέναντι στα αιτήματα της εποχής και τη συμβολή τους στον εξανθρωπισμό τού ανθρώπου.

Κωνσταντίνος Λίχνος



## Μια «Άλλη» Μήδεια

Η Μήδεια του Ευριπίδη ως μια τραγωδία εκδίχησης και συγχώρεσης μέσα από την έμφυλη διαμάχη και την πρόσληψή της από τον Ariel Dorfman, στο έργο του *Purgatorio*.

### Εισαγωγή

Οι θεματικές γύρω από τις οποίες κινείται η παρούσα μελέτη έχουν ως εναρκτήριο λάκτισμα μια ψυχολογική προσέγγιση με αφορμή δύο έργα των οποίων η χρονική απόσταση γραφής τους είναι περίπου είκοσι αιώνες. Πρόκειται για την τραγωδία Μήδεια του Ευριπίδη και το *Purgatorio* του Ariel Dorfman, το οποίο αποτελεί πρόσληψη του αρχαίου δράματος, μιας και τα δραματικά πρόσωπα είναι η Μήδεια και ο Ιάσοντας σε έναν μη χρόνο και έναν μη τόπο, που προσιδιάζει με κάτι ανάμεσα σε φρενοκομείο και «Δαντικό» καθαρτήριο. Είναι προφανές ότι ο Ευριπίδης δεν ήταν γνώστης ψυχολογικών θεωριών με τη σύγχρονη έννοια, ούτε έγραφε με σκοπό την ανάδειξη των βαθύτερων ανθρώπινων εσωτερικών διεργασιών. Είναι, όμως, αξιοθαύμαστο, ότι τα έργα του και ειδικότερα το προς μελέτη έργο του, έχει αποτελέσει τη βάση πολλών ψυχαναλυτικών μελετών και ψυχολογικών αναλύσεων. Η σύνδεση της επιστήμης τής ψυχολογίας με την τραγωδία δεν είναι αβάσιμη αφού τα τραγικά πρόσωπα είναι φορείς ιδεολογικοπνευματικών συμφραζόμενων και τα συμπεριφοριστικά τους μοτίβα εκκινούν από τα έγκατα της ανθρώπινης ψυχής. Όπως αναφέρει άλλωστε ο Χειμωνάς, «στην τραγωδία συντελείται μια κάθοδος στα παλαιά στρώματα του ψυχισμού, κάθοδος στις αδιαφοροποίητες εξαιρετικά ισχυρές θυμικές εντάσεις στις άμορφες, ανεξέλεγκτες και απεριόριστες ποσότητες των πρωτογενών συγκινήσεων μας».

Τίθενται λοιπόν στο επίκεντρο οι ψυχολογικές προεκτάσεις των κινήτρων και των αποφά-

σεων της Μήδειας, κάνοντας μια συγκριτική μελέτη των προαναφερθέντων έργων, καθώς και οι δράσεις και αντιδράσεις τού Ιάσωνα απέναντι στην πολυσχιδή προσωπικότητα της Μήδειας ως τη βάρβαρη, τη μάγισσα, τη γυναίκα, ως το «άλλο». Πιο συγκεκριμένα, επιχειρείται να απαντηθούν ερωτήματα, όπως: ποιά είναι η ψυχοπνευματική επικοινωνία μεταξύ των δύο συζύγων στα δύο εξεταζόμενα έργα; Μπορούν να κοιτάξουν βαθιά στην ψυχή ο ένας τον άλλον και να ξεσκεπάσουν τον εαυτό τους; Είναι εφικτή η συγχώρεση και η συμφιλίωση μετά από ένα τερατώδες έγκλημα; Υπάρχουν απαντήσεις ή ενδείξεις για κάτι τέτοιο στα δύο έργα; Μπορούν τα εμπλεκόμενα μέρη να βγουν από τον κύκλο τής ενοχής και τού θυμού; Υπάρχει μετάνοια ή αποτύπωση ψυχικού τραύματος στις δύο αντίπαλες πλευρές;

Σκιαγράφηση των κινήτρων και των αποφάσεων της Μήδειας στο ομώνυμο έργο τού Ευριπίδη και συσχέτισή τους με αυτά που αναδεικνύονται στο έργο τού Ariel Dorfman, *Purgatorio*.

Έχουν γραφτεί και ειπωθεί πολλά για τα κίνητρα και τις αποφάσεις αυτής της αμφιλεγόμενης προσωπικότητας, της Μήδειας. Μετά από τόσους αιώνες η ομώνυμη τραγωδία τού Ευριπίδη είναι ακόμα συναρπαστική και ελκυστική, γιατί, ενώ έχει τις ρίζες της στο μακρινό παρελθόν, καταφέρνει να κάνει αισθητή την παρουσία της στο παρόν και στο μέλλον. Γι' αυτό και έχει εξεταστεί υπό το πρίσμα πολλών επιστημονικών θεωρήσεων και έχει προσληφθεί και μετεγγραφεί ποικιλοτρόπως. Η σύγχρονη πρόσληψή της από τον Ariel Dorfman έχει έντονες επιρροές από τη σύγχρονη φεμινιστική θεωρία και οδηγεί σε μια βαθύτερη ψυχογραφική μελέτη, μιας και ο δραματικός χώρος τού έργου *Purgatorio* είναι ένα κλειστοφοβικό δωμάτιο, σαν σε ψυχιατρική κλινική, όπου ένας άντρας και μια γυναίκα, μέσα από ένα εναλλασσόμενο παιχνίδι ρόλων μεταξύ τού θεραπευτή και τού θεραπευόμενου, τού θύτη και τού θύματος, κάτω από το άγρυπνο μάτι κάποιων υψηλά ιστάμενων προσώπων, που τους επιτηρούν μέσω βιντεοκάμερας, αλληλοβασανίζονται στο διηνεκές. Στόχος τους είναι να θεραπεύσουν και να ελευθερώσουν ο ένας τον άλλον μέσω της μετάνοιας και της αποδοχής των σφαλμάτων τους με όχημα την αναδρομή στο παρελθόν και την επαναφορά των επώδυνων αναμνήσεων. Χωρίς ποτέ να κοινοποιήσουν τις ταυτότητές τους και μόνο από τα λεκτικά και σκηνικά συμφραζόμενα, είναι διακριτές οι αντιστοιχίες με τα δραματικά πρόσωπα του έργου τού Ευριπίδη, της Μήδειας και του Ιάσωνα. Το μαχαίρι σε πρώτο πλάνο χρησιμοποιείται ως η αφορμή, προκειμένου να ξετυλιχτεί το κουβάρι των ανατριχιαστικών αναμνήσεων σε σχέση με τη θηριώδη πράξη τής παιδοκτονίας, καθώς και το ξεδίπλωμα των προσωπικοτήτων των δύο πρωταγωνιστών.

Στο θεατρικό έργο του Dorfman τα κίνητρα της σύγχρονης Μήδειας διακρίνονται από τα πρώτα κιόλας λόγια της και συγκεκριμένα όταν ο Ιάσωνας της λέει ότι το μόνο που υπάρχει στο δωμάτιο που βρίσκονται είναι οι δυο τους και το μαχαίρι, εκείνη απαντάει ότι μαζί με τα παραπάνω βρίσκονται και οι όρκοι του, «And your promises», μια λέξη πάνω στην οποία βασίζεται η κύρια υπερασπιστική της γραμμή στην κλασική τραγωδία, στην καταπάτηση, δηλαδή, των όρκων. Σύμφωνα με τον Segal τα κίνητρα μιας παιδοκτονίας στη σύγχρονη εποχή έχουν διαφορές, αλλά και κάποιες ομοιότητες, με αυτά της κλασικής ηρωίδας. Οι ομοιότητες συνοψίζονται στο ότι η μητροκτόνος δεν αφήνει τα παιδιά της να γίνουν βορά ενός ανθρώπου, ο οποίος έχει παραβιάσει ηθικούς νόμους και αρχές και είναι εν δυνάμει κακοποιητής τους. Δεν αφήνει τους εχθρούς της να σκοτώσουν τα παιδιά της, το κάνει η ίδια. Έχουν αναφερθεί περιστατικά στο αστυνομικό ρεπορτάζ, κατά τα οποία η μητέρα εκλογικεύει τον φόνο των παιδιών της χρησιμοποιώντας το πρόσχημα μιας επερχόμενης άσχημης μοίρας εξαιτίας οικονομικών ή κοινωνικών προβλημάτων, όπως η περίπτωση της γυναίκας από την Πετρούπολη Αττικής, η οποία έπνιξε το νεογέννητο παιδί της για να αποφύγει την κοινωνική κατακραυγή. Ο Dorfman επιλέγει να μην εκσυγχρονίσει τη Μήδειά του στο επίπεδο των αποφάσεων και των κινήτρων, αλλά να φωτίσει και να εμβαθύνει στα ήδη υπάρχοντα που έχει επιλέξει να εντάξει στη δραματουργία του ο προγενέστερος συνάδελφός του και τα οποία βασίζονται στις διαπροσωπικές σχέσεις, τις κοινωνικές συσχετίσεις αλλά και στην ίδια προσωπικότητα της Μήδειας.

#### i) Το μοτίβο της ερωτικής ζήλειας

Κατά την ανάλυση του αρχαίου κειμένου, σε ένα πρώτο επίπεδο ανάγνωσης και, όπως υποστηρίζει ο Mastronarde, προτού αποκαλυφθούν στις επόμενες σκηνές κι άλλες πτυχές της προσωπικότητας της Μήδειας, οι οποίες εμπλουτίζουν το παζλ των εγκληματικών της πράξεων, τίθενται τα ζητήματα του έρωτα, της απιστίας και της ζήλειας. Η δύναμη του έρωτα τονίζεται και στα δύο έργα με τρόπο που καθορίζει τη σχέση των δύο ανθρώπων, της Μήδειας και του Ιάσωνα, σε επίπεδο έντονου πάθους και παράδοση άνευ ορίων, τουλάχιστον από την πλευρά της Μήδειας. Στον πρόλογο του έργου του Ευριπίδη μέσα από τα λόγια της Τροφού (στιχ. 1-9), αλλά και μέσα από τα λόγια της ίδιας της Μήδειας κατά την Πάροδο, αλλά και κατά τον πρώτο Αγώνα Λόγων μεταξύ των συζύγων (στιχ. 166-168, 476-488), απαριθμούνται οι φρικιαστικές πράξεις που εκτέλεσε η Μήδεια, προκειμένου να βοηθήσει τον αγαπημένο της ακολουθώντας τον μακριά από τη χώρα της, όπως το να πείσει τις κόρες του βασιλιά της Ιωλκού, Πελία, να τον σκοτώσουν, προκειμένου να ξαναγίνει νέος, να σκοτώσει τον δράκοντα που φύλαγε το χρυσόμαλλο δέρας, αλλά και τον ίδιο της τον αδελφό, καθώς και να εξαπατήσει τον πατέρα της. Στο έργο του Dorfman, η πλήρης

δοτικότητα της Γυναίκας-Μήδειας στον Άντρα-Ιάσωνα αποτυπώνεται, σε ένα σημείο του έργου, όπου ακόμα δεν έχει αποκαλυφθεί ότι ο ένας είναι ο δήμιος του άλλου, από τη φράση της Γυναίκας «Things that I did for him» ('Όλα αυτά που έκανα γι' αυτόν), και την απάντηση του Άντρα σαν να απευθύνεται σε ένα άλλο πρόσωπο, που δεν είναι παρά ο εαυτός του «Things that she did for you. I'd say to him, to save you, out of love for you» ('Όλα αυτά που έκανε για σένα. Θα του έλεγα, για να σε σώσει, επειδή σ' αγαπούσε). Στην τραγωδία του Ευριπίδη η έμφαση στο παράφορο πάθος και τις ακραίες πράξεις της ερωτευμένης Μήδειας, δίνουν τον χώρο στον Ιάσωνα να ερμηνεύσει τα έντονα συναισθήματα της Μήδειας, αυτά της οργής, του θυμού, της οδύνης και του πόνου, αλλά και τις αποτρόπαιες πράξεις της, ως αποτέλεσμα της ερωτικής απόρριψης και της ζήλειας που νιώθει η απατημένη σύζυγος. Ο μισογυνιστικός λόγος του Ιάσωνα, (στιχ. 568-575), κατά τον οποίο εκφέρει μια μηδενιστική πρόταση για όλο το «ανόητο» γένος των γυναικών, το οποίο άγεται και φέρεται οδηγούμενο μόνο από τη σωματική-σεξουαλική του ικανοποίηση. Στο έργο του Dorfman ο μισογυνιστικός αυτός λόγος μεγεθύνεται και γίνεται ιδιαίτερα προσβλητικός στα λόγια της Γυναίκας-Μήδειας, η οποία μεταφέρει τα ειπωμένα του Ιάσωνα. Χρησιμοποιεί σύγχρονο λεξιλόγιο με υποτιμητική και ισοπεδωτική απεύθυνση στη συγκεκριμένη γυναίκα, χωρίς να κάνει γενικεύσεις, λέγοντας ότι η Μήδεια θα έπρεπε να βρει έναν άλλον άντρα, μιας και ακόμα αποτελεί ένα «καλό πήδημα», αφού μάλιστα και ο ίδιος «θα της έριχνε έναν ακόμα γύρο». Ο μισογυνισμός του είναι εμφανής και από τις λέξεις που χρησιμοποιεί για να περιγράψει την παρθενία της καινούργιας νύφης, λέγοντας ότι είναι σαν ψόφιο πτώμα στο κρεβάτι και γι' αυτό προτείνει στη Μήδεια να συναντήσει τη νεόνυμφη και να της μάθει κάποια κόλπα, ώστε να την βοηθήσει να ανοίξει η στενή της λεκάνη. Μετά από αυτήν την πρόταση, η Μήδεια επιβεβαιώνει ότι τότε της ήρθε η ιδέα για εκδίκηση. Το ίδιο συμβαίνει και στο έργο του Ευριπίδη, όταν η Μήδεια επιβεβαιώνει ότι εξαιτίας της αδικίας που έχει βιώσει στο ερωτικό κρεβάτι, σκλήρυνε η καρδιά της και ζήτησε εκδίκηση (στιχ. 265-266).

Σε μια πρώτη, επιφανειακή, σχεδόν πατριαρχική ανάγνωση, η Μήδεια του Ευριπίδη, όπως αναφέρει ο Κωστώρας, είναι αδίστακτη, ανελέητη, άκαμπτη, δεν κάνει πίσω, δεν ηρεμεί και δεν υπάρχει καμιά αφορμή, κανένας λόγος, καμιά πρόφαση για τις πράξεις της. Ο ισχυρισμός αυτός θα είχε, ίσως, κάποια βάση αν η Μήδεια ήταν μια συνηθισμένη γυναίκα. Όπως περιγράφει, όμως, και η ίδια στην ομώνυμη τραγωδία, κατά τον μονόλογό της στο πρώτο στάσιμο, διαφέρει από τις άλλες γυναίκες γιατί είναι ξένη, έρημη, μακριά από την πατρίδα της και ταπεινωμένη από τον άντρα της - «ξένον», «έρημος», «άπολις», «ύβριζομαι πρὸς ἄνδρός» (στιχ. 214-270). Σύμφωνα με τον Κνοχ, η Μήδεια είναι πρόσφυγας στην Κόρινθο, είναι μόνη της και προ-

σπαθεί να επιβιώσει σε μια ξένη χώρα, εγκαταλελειμμένη από τον σύζυγό της, αδικημένη και προσβεβλημένη από αυτόν. Ο Mastronarde, θεωρεί ότι η λέξη «υβρίζομαι» αντικατοπτρίζει τα συναισθήματα της Μήδειας από την προσβολή που υπέστη από τον Ιάσωνα, αφού η λέξη αυτή υποδηλώνει καταπάτηση ατομικών δικαιωμάτων και υποτίμηση. Κατά μία έννοια, όπως υποστηρίζει ο Blondell, στην αρχαία αθηναϊκή κοινωνία, κάθε νύφη ήταν μια ξένη σε ένα ξένο περιβάλλον. Όμως η κατάσταση της Μήδειας ήταν εξαιρετικά ακραία, αφού καταγόταν από ένα μακρινό μέρος και είχε ξεκόψει κάθε δεσμό με το πατρικό της σπίτι, διαπράττοντας ειδεχθή εγκλήματα. Υπό αυτές τις συνθήκες η Μήδεια δεν είχε οικογένεια για να επιστρέψει μετά τον χωρισμό της. Αντίθετα, είχε να αντιμετωπίσει την εξορία, η οποία για τη φυλετική κοινωνία της αρχαίας Αθήνας, ήταν πολύ σκληρή ακόμα και για τους ελεύθερους άντρες της εποχής, πόσο μάλλον για μια γυναίκα με δυο μικρά παιδιά.

Σε αυτόν τον πρώτο μονόλογο, λοιπόν, με τις έντονες, κατά τη Laura Swift, φεμινιστικές υποδηλώσεις, μιας και τονίζονται τα αδύνατα σημεία της θέσης των γυναικών τότε, η Μήδεια κάνει κατανοητή, στις γυναίκες του Χορού, αλλά και στο σημερινό κοινό, την πρόθεσή της για εκδίκηση, εξηγώντας τη σπουδαιότητα της σταθερότητας του γάμου, η οποία αν ταραχθεί οδηγεί τη γυναίκα είτε στην επιθυμία εκδίκησης και καταστροφής όλων όσων σχετίζονται με την τελετουργία και τον σκοπό (τέλος) του γάμου, είτε στην επιθυμία αυτοκαταστροφής της και τον γάμο της με τον Χάρο. Η κατάσταση της Μήδειας ως ξένη, άπατρις, εξόριστη και προσβεβλημένη από τον άντρα της, προσεγγίζεται από τον Dorfman, σε ψυχολογικό επίπεδο, αφού σχετίζεται με τα ψυχικά βασανιστήρια που υποβάλλουν εκατέρωθεν οι δύο αντιμαχόμενες πλευρές. Στη φάση κατά την οποία ο Άντρας-Ιάσωνας είναι ο εξεταστής θυμίζει στη Γυναίκα-Μήδεια τον τρόπο με τον οποίο γέλασε ο ίδιος χαιρέκακα με τη σκέψη ότι θα την πετάξουν έξω στους δρόμους με τα παιδιά της. Εκείνη απαντάει: «Streets we didn't recognize», επιβεβαιώνοντας με πόνο ότι θα έμενε ολομόναχη σε μέρη που δεν γνώριζε. Όταν έρχεται η σειρά της Γυναίκας-Μήδειας να γίνει η εξετάστρια, έχει πιέσει τόσο πολύ ψυχολογικά τον Άντρα-Ιάσωνα που φτάνει στο σημείο να παραδεχτεί ότι ο αρχικός του σκοπός ήταν να παντρευτεί μια γυναίκα μη βάρβαρη, που θα μιλούσε τη δική του γλώσσα και θα είχε το ίδιο χρώμα δέρματος. Η αποκορύφωση της ερωτικής ζήλειας σε συνδυασμό με την κατάσταση της Μήδειας γίνεται στην τρίτη αντιστροφή των ρόλων, όταν εξεταστής είναι πάλι ο Άντρας-Ιάσωνας και την πιέζει να μετανοήσει για τον θάνατο της αθώας νέας νύφης. Στην αρχή παραδέχεται ότι δεν έπρεπε να είχε διαπράξει τον φόνο και ότι το έκανε τρελαμένη από τη ζήλεια. Ο Άντρας την επαναφέρει διορθώνοντάς την με την επισήμανση ότι δεν ήταν η τρέλα που την οδηγούσε, μιας και ήξερε πολύ

καλά τι έπραττε. Η Γυναίκα-Μήδεια συμφωνεί και ενοχοποιεί τον θυμό της ως την κύρια αιτία, ο οποίος γεννήθηκε από την τρομερή σκέψη της εξορίας της και της αντιθετικής εικόνας, από τη μια πλευρά, δηλαδή, την εικόνα του εαυτού της να κάνει εμετό στα καράβια της εξορίας της, και, από την άλλη, την εικόνα του άντρα της να κάνει έρωτα με τη νέα νύφη. Στο τέλος του έργου και αφού ο Άντρας-Ιάσοντας της μπήγει το μαχαίρι βαθιά στην πληγή, υπερτονίζοντας την υπεροχή της νέας νύφης ως νεότερης, ομορφότερης, μη βάρβαρης, η Γυναίκα-Μήδεια θα καταλήξει αμετανόητη για την πράξη της. Το ίδιο συμβαίνει και στην κλασική τραγωδία όταν η Μήδεια αμετανόητη περιμένει την Αγγελιοφόρο να της μεταφέρει με λεπτομέρειες τον μαρτυρικό θάνατο της νύφης, Γλαύκης και του πατέρα της, Κρέοντα (στιχ. 1133-1135).

Κατά τον Blondell οι πράξεις της Μήδειας είναι το αποτέλεσμα της δυσμενούς θέσης της γυναίκας σε μια πατριαρχική κοινωνία. Όλες οι πράξεις της συνδέονται, όπως φάνηκε και παραπάνω, με τον ιερό δεσμό του γάμου και του σκοπού του, τον οποίο θέλει να γκρεμίσει συθέμελα. Ολοκληρώνει την επίτευξη αυτού του ζητούμενου με τη διακοπή της συνέχισης του οίκου, ο οποίος είναι και ο απώτερος σκοπός του γάμου. Τα παιδιά, τα οποία στερεοτυπικά είναι και ο λόγος ύπαρξης ενός γάμου, θανατώνονται με αποτέλεσμα την εξαφάνιση του οίκου του Ιάσωνα. Ο Cairns υποστηρίζει ότι με τον θάνατο της νύφης, του πατέρα της νύφης, και των παιδιών της, η Μήδεια, επιφέρει την απόλυτη τιμωρία στον καταπατητή των γαμήλιων όρκων, γιατί με αυτόν τον τρόπο εξαφανίζεται το παρόν και το μέλλον του οίκου του Ιάσωνα, καταφέροντας το αντίθετο αποτέλεσμα από το φυσιολογικό «τέλος» ενός γάμου. Στην τραγωδία του Ευριπίδη είναι φανερό ότι στα λόγια του Ιάσωνα, κατά την Έξοδο, είναι εγγεγραμμένη η οργή του για το ξεκλήρισμα του οίκου του (στιχ. 1325-1326). Αντίθετα στο *Purgatorio* δεν υπάρχει καμιά αναφορά περί συνέχισης του οικογενειακού ονόματος μέσω των αγοριών-απογόνων και αυτό ίσως γιατί, όπως το θέτει ο Segal, στα σύγχρονα μοτίβα παιδοκτονιών δεν δίνεται έμφαση στην εκδίκηση μέσω της εξολόθρευσης των αρσενικών απογόνων, αφού δεν υφίσταται πια τέτοια κοινωνική ανάγκη από την πλευρά του πατέρα.

ii) **Κυρίαρχα χαρακτηριστικά της προσωπικότητας της Μήδειας. Ισχυρή θέληση, ανεξέλεγκτα συναισθήματα, θυμός.**

Η έντονη προσωπικότητα της Μήδειας με κύρια χαρακτηριστικά την ισχυρή θέληση και την οργή αποτελεί, σύμφωνα με τον Mastronarde, μια ακόμα πτυχή των κινήτρων της. Η τροφός κατά την Πάροδο, αλλά και ο Χορός, καθ' όλη τη διάρκεια της ευριπίδειας τραγωδίας, τονίζουν τα ανεξέλεγκτα συναισθήματα της Μήδειας και τον υπέρμετρο θυμό της εξαιτίας της αδικίας και της προδοσίας που υπέστη από τον Ιάσωνα. Ο Μπακιρτζόγλου χαρακτηρίζει τον Ευ-

ριπίδη «Φροϋδικό» πριν τον Freud αφού «γνώριζε την άλογη πλευρά της ενστικτώδους ενόρμησης, στα όρια του παθολογικού, η οποία μπορεί να παρασύρει τον άνθρωπο σε κάθε λογής καταστροφική υπερβολή». Με τα λόγια του Χορού, «δεινή τις όργη και δυσίατος πέλει, όταν φίλοι φίλοισι συμβάλωσ' έριν» (Είναι τρομερή η οργή, είναι αγιάτρευτη, όταν ερίζουν άνθρωποι που κάποτε αγαπήθηκαν), επιβεβαιώνεται η θέση του Μπακιρτζόγλου όταν υποστηρίζει ότι το θηλυκό που αισθάνεται αδικημένο και προσβεβλημένο αντιδρά με οργή και επιθετικότητα, κυρίως λόγω της απόγνωσης από την απώλεια, όχι του αγαπώμενου, αλλά της αυτοεκτίμησής του. Η εγκαταλειμμένη και μειωμένη γυναίκα σκοτώνει μετατρέποντας την αγάπη της σε μίσος, έτσι ώστε τελικά έρωτας και οργή να αποτελούν αλληλένδετο δίδυμο. Η σκέψη του Μπακιρτζόγλου συνεχίζεται χαρακτηρίζοντας τη Μήδεια «Νηπενθή», με αποτέλεσμα αυτή η άρνησή της να θρηνησει τον Ιάσωνα που έχασε, την οδηγεί σε στιγμιαία τρέλα και μια ψυχωτική άμυνα με αυτοκαταστροφική και ετεροκαταστροφική ωμότητα. Η επίθεσή της είναι άγρια και αντί να αφήσει το αντικείμενο του πόθου της να φύγει, στρέφει την οργή της στα παιδιά, τα οποία αφού αποτελούν τις ναρκισσιστικές της προεκτάσεις, σκοτώνει μαζί με αυτά και τον ίδιο της τον εαυτό, όπως αναφέρει και η ίδια στην ομώνυμη τραγωδία, λέγοντας ότι μετά τον φόνο των παιδιών της όλη η ζωή της θα είναι πόνος και οδύνη (στιχ. 1037).

Στο έργο του Dorfman η Γυναίκα-Μήδεια περιγράφει τον εαυτό της θυμωμένο, αμείλικτο και αδυσώπητο μέχρι την τελευταία του πνοή. Ο Άντρας-Ιάσοντας, όμως, διαφωνεί και με τον Ευριπίδειο ήρωα, ο οποίος αποδίδει τις πράξεις της στα απερίσκεπτα, ανεξέλεγκτα και οργισμένα πάθη της, «[...] ήτις οὐδὲ νῦν τολμᾶς μεθεῖναι καρδίας μέγαν χόλον» (όταν ακόμα και τώρα δεν μπορείς να πραιύνεις το άγριο μένος της ψυχής σου), και υποστηρίζει ότι οι πράξεις της είναι προαποφασισμένες και ψυχρά υπολογισμένες από τη στιγμή κιόλας της γέννησης των παιδιών. Την άποψη αυτή υποστηρίζει και ο Segal, βασιζόμενος στην τραγωδία *Μήδεια* και στις αναφορές που βρίθουν μέσα στο έργο για την αυτενέργεια της ηρώιδας και την αυτόβουλη λήψη των αποφάσεών της. Με το σκεπτικό αυτό καταλήγει στη διαπίστωση ότι οι αποφάσεις της Μήδειας δεν υποκινήθηκαν ούτε από την τρέλα της, ούτε από τους θεούς, αλλά από την οργή της, τη βίαια σκέψη της, τα πάθη της, τα οποία όσο μεγάλωναν, μεγάλωνε και η πνευματική οξύτητα μιας ψυχρής λογικής.

iii) **Οι στερεοτυπικές ανδρικές αξίες και το βιολογικό φύλο**

Στην ευριπίδεια τραγωδία είναι φανερός ένας διϋσμός μέσα στην ίδια τη Μήδεια. Αυτό σημαίνει ότι υπάρχουν δύο αντίθετες δυνάμεις, η αρσενική και η θηλυκή πλευρά της, οι οποίες

αντιπαλεύουν μέσα της για το ποιά θα κυριαρχήσει. Κατά τον Mastronarde, η Μήδεια υιοθετεί «αντρικές αξίες», όπως η τιμή, το θάρρος, η επικράτηση εναντίον των εχθρών και η εκδίκηση ως ανταπόδοση της άδικης συμπεριφοράς και αποφυγή του χλευασμού από την πλευρά των αντιπάλων. Σε έξι σημεία της τραγωδίας επανέρχεται η αναφορά στο ατιμωτικό συναίσθημα που νιώθει η Μήδεια με τη σκέψη ότι οι εχθροί θα μείνουν ατιμώρητοι και θα την περιγελούν. Στο *Purgatorio* η αναφορά στο γέλιο των εχθρών είναι έμμεση, λακωνική, αλλά εξίσου δυνατή. Η Γυναίκα-Μήδεια τονίζει εμφατικά «Yes. The smile. Don't forget the smile» (Ναι. Το γέλιο. Μην ξεχνάς το γέλιο). Στο τέλος του έργου η αναφορά είναι πιο περιγραφική, μιας και καταδεικνύει την πρόθεση του άντρα της να της πάρει τα παιδιά και να τα στρέψει εναντίον της, να γελούν όλοι μαζί εις βάρος της προδότριας, της βάρβαρης μάγισσας, που δεν έμαθε ποτέ τη γλώσσα του συζύγου της. Μετά από αυτή τη σκέψη η εκδίκηση ήταν μονόδρομος. Ερμηνεύοντας, η Swift, το χαρακτηριστικό αυτό της επιθυμίας της ευριπίδειας Μήδειας, δηλαδή, το να θέλει να αποφύγει την κοροϊδία των εχθρών της, θεωρεί ότι είναι ένα από τα στοιχεία που συνθέτουν το ηρωικό ήθος της Μήδειας, σε συνδυασμό με την τολμηρή προσωπικότητά της, την εξυπνάδα της, τη ρητορική της ικανότητα, την επιθυμία της να εκδικηθεί με επιθετικό τρόπο, για να προστατέψει την τιμή της. Ο Segal διαφωνεί και θέτει υπό αμφισβήτηση το ηρωικό της ήθος, αφού ως γυναίκα και μητέρα δεν μπορεί να συναγωνιστεί το ηρωικό ήθος αντίστοιχων περιπτώσεων, όπως ο Αίας και ο Ηρακλής, που σκότωσαν κι αυτοί αθώα θύματα, ακόμα και τα παιδιά τους, όπως ο τελευταίος. Αυτοί, όμως, ήταν θαυμαστοί πολεμιστές και ενήργησαν υπό την αγριότητα της οργής τους ή από την τρέλα τους και όχι χρησιμοποιώντας δόλο. Αντίθετα, ο Κνοχ, κατατάσσει την ευριπίδεια Μήδεια στους ήρωες, γιατί ενώ είναι αυτονόητη η αποδοχή της ωμής βίας από τους πολεμιστές, όπως ο Αχιλλέας και ο Αίας, δεν είναι το ίδιο αυτονόητο για μια γυναίκα, σύζυγο, μητέρα και επιπλέον ξένη, να επιλέγει «αντρικούς» τρόπους εκδίκησης. Επειδή, ακριβώς, είναι γυναίκα δεν μπορεί να επικρατήσει με τη σωματική δύναμη και γι' αυτό χρησιμοποιεί τον δόλο και την πανουργία, ως έξυπνη, σοφή γυναίκα. Συγκεκριμένα, στην τραγωδία του Ευριπίδη, η Μήδεια αυτοχαρακτηρίζεται με τα λόγια της ως ήρωας «μηδείς με φαύλην κάσθενη νομιζέτω μηδ' ήσυχαιαν αλλά θατέρου τρόπου, βαρείαν έχθροῖς καὶ φίλοισιν εὐμενῆτων γάρ τοιούτων εὐκλεέστατος βίος» (Κανείς να μην πιστέψει πως είμαι άπραγη και αδύναμη ούτε ήσυχη. Ο τρόπος ο δικός μου είναι ο αντίθετος: ανελέητη με τους εχθρούς, φίλη με τους φίλους. Μόνο τέτοιων ανθρώπων ο βίος αξιώνεται το μέγα κλέος). Στο *Purgatorio* η ίδια η Γυναίκα-Μήδεια δηλώνει «I'm a big risk» (Είμαι μεγάλο ρίσκο), ή και «To make them tremble»

(Να τους κάνω να τρέμουν), ενώ ο Άντρας-Ιάσοντας την περιγράφει ως πανούργα.

Εκτός, όμως, από την αφομοίωση του ηρωικού ήθους τού ανδρικού βασιλείου, η Μήδεια ενσωματώνει το ηρωικό ήθος τού γυναικείου γένους, όπου σύμφωνα με την Αναστασιάδου, περνάει μέσα από τον τοκετό. Στην αρχαιοελληνική σκέψη ο τοκετός και ο πόλεμος είναι δύο ισότιμα πεδία, μέσα στα οποία αν επέλθει θάνατος, η μάνα και ο πολεμιστής αντίστοιχα θα ανακηρυχθούν ήρωες. Η Μήδεια στο ομώνυμο έργο, υποστηρίζει, ως μια πρώιμη φεμινίστρια, ότι οι δυνάμεις που χρειάζεται ένας άνθρωπος σε μια γέννα είναι τρεις φορές μεγαλύτερες από αυτές μέσα σε μια μάχη «ὡς τρίς ἂν παρ' ἀσπίδα στήναι θέλοιμ' ἂν μᾶλλον ἢ τεκεῖν ἄπαξ» (Θα προτιμούσα να σταθώ τρεις φορές πλάι στην ασπίδα παρά να γεννήσω μία). Στο έργο τού Dorfman δεν υπάρχει αυτή η συγκριτική αναφορά ανάμεσα στον τοκετό και τη μάχη, αλλά υπάρχει η σκληρή εικόνα που δίνει η Γυναίκα-Μήδεια περιγράφοντας τον τοκετό της ως μια διχοτόμηση του εαυτού, για να βγουν και να ζωντανέψουν μέσα από το υποτιθέμενα ευάλωτο γυναικείο σώμα τα μωρά της, τα οποία θρέφει με τα υγρά του σώματός της, από τα στήθη της. Το σώμα αυτό, το οποίο ανοίγει στα δύο, ενώ προηγουμένως έχει κουβαλήσει μέσα του την ίδια τη ζωή, δεν μπορεί να είναι ένα αδύναμο και ευάλωτο σώμα, αλλά ένα σώμα δυνατότερο, κατά αυτήν την έννοια, από αυτό των πολεμιστών.

### Η αντίδραση και η δράση του Ιάσωνα απέναντι στη Γυναίκα, τη Βάρβαρη, τη Μάγισσα, Μήδεια

Τα συμπεριφοριστικά του μοτίβα  
απέναντι στο «άλλο»

Ο ευριπίδειος Ιάσοντας, και στον πρώτο του λόγο, αλλά και στη δευτερολογία του, υποτιμάει καταφανώς τη σύζυγό του ως Γυναίκα και της προσάπτει χαρακτηριστικά μιας αλλόφυλης βάρβαρης μάγισσας. Κατά τον Blondell, είναι κοινός τόπος των αρχαίων Ελλήνων, να προβάλλουν τις ανεπιθύμητες ποιότητες των χαρακτηριστικών τους στους μη Έλληνες. Η δραματική ειρωνεία είναι εμφανής όταν ο Ιάσοντας κατηγορεί τη γυναίκα του για τη μη τήρηση της δικαιοσύνης, ενώ ο ίδιος πρώτος έχει παραβιάσει τους νόμους του ελληνικού ηθικού δικαίου καταπατώντας τους γαμήλιους όρκους «πρῶτον μὲν Ἑλλάδ' ἀντὶ βαρβάρου χθονὸς γαῖαν κατοικεῖς καὶ δίκην ἐπίστασαινόμοις τε χρῆσθαι μὴ πρὸς ἰσχύος χάριν» (Το πρώτο: ζεις σε γη ελληνική και όχι βάρβαρη· γνώρισες τί ἐστὶ δικαιοσύνη και τί θα πει να ισχύουν οι νόμοι, και όχι η αυθαιρεσία της βίας). Στο σημείο αυτό ο Ιάσοντας τονίζει εμφιαστικά την ξενικότητα της Μήδειας, για να καταδείξει την ανωτερότητα των Ελλήνων έναντι των βαρβάρων και την ηθική κατωτερότητα της Μήδειας. Στο *Purgatorio* απουσιάζει η πολιτική διάσταση των λεγόμενων

του Ιάσωνα, αλλά παραμένει η σφοδρή υποτίμηση της γυναίκας με τα βαρβαρικά, βίαια, ήθη και τα ανεξέλεγκτα συναισθήματα. Σε μια σκηνή ο Ιάσοντας συγκρίνει την Ελληνίδα νέα νύφη με τη βάρβαρη Μήδεια λέγοντας «Younger than you. With skin light like mine. Who spoke my own language. Not a foreigner like you» (Νεότερή σου. Με λευκό δέρμα σαν το δικό μου. Που μιλάει τη γλώσσα μου. Όχι μια ξένη σαν και σένα), ενώ σε μια άλλη σκηνή η Γυναίκα-Μήδεια θα διαπιστώσει ότι ο Ιάσοντας είχε σκοπό να τη χωρίσει από την αρχή, εξαιτίας της βαρβαρικής καταγωγής της και την επικινδυνότητα που αυτό συνεπαγόταν, και να διαλέξει μια γυναίκα που μιλούσε τη γλώσσα του, δεν ήταν άγρια και δεν θα τη φοβόταν μήπως ένα πρωί τού κόψει τον λαιμό. Ο ευριπίδειος ήρωας, Ιάσοντας αντιμετωπίζει τη Μήδεια ως γυναίκα, της οποίας η μοναδική αποστολή είναι η παραγωγή αρσενικών απογόνων. Αυτή άλλωστε είναι η αρχαιοελληνική φιλοσοφία, κατά την οποία οι γυναίκες ανήκαν στον ιδιωτικό και όχι στον δημόσιο χώρο των ανδρών. Σε αυτόν τον χώρο, σύμφωνα με τη Γκασούκα, η μητρότητα αποτελεί ύψιστο καθήκον ως γυναικείο πεπρωμένο και ζωτικής σημασίας για τη συνέχιση του αρσενικού, πατριαρχικού βασιλείου. Γι' αυτό και η Μπουζιώτη ερμηνεύει την παιδοκτονία ως μια προσπάθεια αυτο-αναίρεσης της θηλυκής υποκειμενικότητας και ως άρνηση της σύνδεσής της με τον κόσμο, αφού τα σώματα των δύο αγοριών αποτελούν τη φυσική της συνέχεια και αυτο-επέκταση. Ο θάνατος των παιδιών είναι η αποκοπή της από τον κόσμο και η ταυτόχρονη αποδέσμευση από το ανδρικό είδωλο που αντικατοπτρίζουν. Ο Dorfman απεικονίζει τη βίαιη αυτήν αποκοπή από τον κόσμο και τον πόνο τού διαμελισμού τού σώματός της με την εκτενέστατη περιγραφή της στιγμής του φόνου σε αντίθεση με τον Ευριπίδη, ο οποίος επιλέγει να δώσει ελάχιστη σκηνική έκταση, ίσως για να διατηρήσει ακόμα λίγα ίχνη συμπάθειας για τη Μήδεια, ή όπως υποστηρίζει ο Segal, ίσως για να μην προκαλέσει περισσότερο τους θεατές του, αφού κατά τον Cairns η Μήδεια αντιπροσωπεύει τον χειρότερο εφιάλτη των αντρών, οι οποίοι τρέμουν τις εξαιρετικά ανώτερες ικανότητες του γυναικείου φύλου.

Ο Ιάσοντας του Ευριπίδη, σύμφωνα με τον Mastrorarde, δεν έχει ιδιαίτερη συναίσθηση των δυνάμεων της Μήδειας, μαγικών ή όχι, αλλιώς δεν θα έπαιρνε ποτέ απόφαση να την αφήσει για άλλη γυναίκα. Υποτίμησε τις δυνάμεις της, όχι φυσικά ως μάγισσα με τη μεσαιωνική έννοια, αλλά με την αρχαιοελληνική σημασία της φαρμακού. Η Αναστασιάδου την χαρακτηρίζει παμφαρμακό, γιατί συνδέεται μέσω των φαρμάκων με τις πολυμήχανες γυναίκες της αρχαιότητας Κίρκη, Εκάτη, Πολυμήδη, αλλά και γιατί συνδέει την πανουργία της με τη χρησιμοποίηση των φαρμάκων, δηλητηρίων και ερωτικών φίλτρων. Στο *Purgatorio*, ο Άντρας-Ιάσοντας, παρ' όλο που σε μια σκηνή ακολουθεί την άποψη του Κποχ, όταν λέει ότι δεν ήταν μάγισσα αλλά

απλώς έξυπνη, την κατηγορεί για τσαρλατανισμό όταν της λέει: «where are your mumbo-jumbo magic spells now?», ενώ σε αρκετές περιπτώσεις στο έργο βρίθουν οι στιγμές που ο Άντρας την φοβάται πάρα πολύ για αυτές της τις δυνάμεις. Η Μήδεια αντιμετωπίζεται από τον Ιάσωνα ως το απόλυτο Άλλο και στα δύο έργα. Ο Dorfman συνοψίζει τα χαρακτηριστικά του Άλλου σε μια σκηνή, κατά την οποία η Μήδεια διερωτάται για την υστεροφημία της λέγοντας: «I would be remembered, forever and ever, as exile, fool, deceived lover, abandoned by the Gods and abandoned by her man, sorceress, slut, traitor, the woman who opened the door to the enemy.» (Θα με θυμούνται, για πάντα, ως μια εξόριστη, μια ανόητη, μια εξαπατημένη ερωμένη, παρατημένη από τους Θεούς και από τον άντρα της, μια μάγισσα, μια πόρνη, μια προδότρια, μια γυναίκα που άνοιξε την πόρτα στον εχθρό).

### Η θεραπεία και η συγχώρεση στα δύο εξεταζόμενα έργα

Τα δύο κύρια πρόσωπα, ο Ιάσοντας και η Μήδεια και στα δύο εξεταζόμενα έργα έχουν υποστεί μια καθολική μεταμόρφωση, ο ένας ως ηθικός αυτουργός, όπως υποστηρίζει η Smit, και η άλλη ως εκτελεστής σκαιότατων πράξεων. Έτσι, η Μήδεια, μετά την Ύβρι που διέπραξε ο Ιάσοντας με την καταπάτηση των όρκων, αποφάσισε να επιβάλλει την Τίσι και να τον τιμωρήσει η ίδια, με σκοπό την αφαίρεση της απόλαυσης του σώματος, όπως άλλωστε είναι και το δικό της σώμα, μετά την προδοσία, ένα σώμα νεκρό μέσα στην απόλυτη οδύνη. Στο σημείο αυτό, και για να επέλθει η συγχώρεση, η οποία θα οδηγήσει στη θεραπεία, θα πρέπει να ακολουθηθούν τέσσερα στάδια, κατά τη Νικολιδάκη. Το πρώτο στάδιο είναι η ανακάλυψη των αρνητικών συναισθημάτων, το δεύτερο η απόφαση της συγχώρεσης, το τρίτο η κατανόηση και η αλλαγή του τρόπου σκέψης, και το τέταρτο η ενσωμάτωση της συμπόνοιας και της ενσυναίσθησης. Στην τραγωδία του Ευριπίδη έχει κατακτηθεί το πρώτο στάδιο και από τον Ιάσωνα και από τη Μήδεια. Ειδικότερα κατά την Έξοδο του δράματος, αναγνωρίζουν το μίσος που έχουν ο ένας για τον άλλον και, φυσικά, αναγνωρίζουν τον αβάσταχτο πόνο που έχουν προκαλέσει ο ένας στον άλλον. Η Swift υποστηρίζει ότι, η Μήδεια σε αντίθεση με τον Ιάσωνα δεν παρουσιάζεται καθόλου τραυματισμένη αλλά ούτε και μετανοιωμένη για τις αποφάσεις της. Αναγνωρίζονται από μέρους της κάποια σημάδια πόνου, όπως όταν επιβεβαιώνει το άλγος της για το χαμό των παιδιών, το οποίο, όμως, δεν υπολογίζει μπροστά στην επίτευξη ενός ανώτερου σκοπού, της εκδίκησης «σάφ' ἴσθι· λύει δ' ἄλγος, ἦν σὺ μὴ ἔγγελᾷς» (Πονάω. Όμως λυτρώνει ο πόνος, εάν εσύ δεν γελάς μαζί μου). Η έμφαση, παρ' όλα αυτά, επικεντρώνεται στον θρίαμβό της επί του Ιάσωνα, συνεχίζοντας να θεωρεί το έγκλημά της δικαιολογημένο. Δεν διαφαίνεται

καμιά απόφαση συγχώρεσης ή αλληλοκατανόησης και άρα κανένα φως για θεραπεία. Σύμφωνα με τον Segal, η μόνη θεραπευτική απάντηση σε μια τέτοια θηριωδία, είναι μια επαναξιολόγηση και μια επανασταθεροποίηση του οίκου ή της κοινωνίας σε σχέση με τα αθώα θύματα. Στη *Μήδεια* όμως επιτυγχάνεται προσωπικός θρίαμβος για την ηρωίδα σε επίπεδο ανθρώπινο και ημιθεϊκό, μιας και η τελευταία της ρήση, όπως τονίζει ο Lesky, περιέχει αυτό που αναγγέλλουν οι από μηχανής θεοί, την καθιέρωση, δηλαδή, μιας εξιλαστήριας λατρείας για τα παιδιά, ενώ ο Ιάσων παραμένει συντετριμμένος στην ανθρώπινη μικρή διάστασή του. Στο *Purgatorio*, τα δύο δραματικά πρόσωπα, όπως υποστηρίζει ο ίδιος ο συγγραφέας τους, έχουν ως στόχο τη συμφιλίωση και τη συγχώρεση: «The only way to achieve forgiveness is for both, victim and perpetrator, to recognize who they are. This realization happens at the same time, in the play» (Ο μόνος δρόμος για να επιτευχθεί η συγχώρεση είναι, και οι δύο, θύμα και δράστης, να αναγνωρίσουν τους εαυτούς τους. Αυτή η συνειδητοποίηση συμβαίνει ταυτόχρονα, μέσα στο έργο). Άρα το πρώτο βήμα για την επίτευξη της αλληλοθεραπείας έχει κατακτηθεί. Το δεύτερο στάδιο, δηλαδή, η λήψη της απόφασης για συγχώρεση, γίνεται και αυτό ταυτόχρονα και από τα δύο μέρη με απώτερο σκοπό, μέσα από την αλληλοανάκριση, να κερδίσουν την επιστροφή τους στον κόσμο των ζωντανών, μέσα σε άλλο σώμα. Το τρίτο στάδιο της κατανόησης και της αλλαγής σκέψης, συμβαίνει και στα δύο μέρη αλλά μένει σε πολλά σημεία μετέωρο και με πολλά πιασμένα. Το τέταρτο και τελικό στάδιο δεν θα επιτευχθεί ποτέ, αφού θα πιαστούν σε έναν ανένα κύκλο αλληλοβασανισμών. Η Γυναίκα-Μήδεια δηλώνει στο τέλος του έργου ότι δεν θα μετανιώσει ποτέ, γιατί τότε θα πάψει να είναι ο εαυτός της. Ο Άντρας-Ιάσωνας, όμως θα δώσει τη λύση για την κυκλική σύνθεση του δράματος, για να αρχίσουν από την αρχή τον κύκλο των ανακρίσεων και για να προσπαθήσουν να κατακτήσουν και το τέταρτο στάδιο, ώστε να ολοκληρωθεί η συγχώρεση και να ελευθερωθούν, καθώς λέει: «Start all over. You and me. The warm waters of peace. The warm waters of forgiveness. The warm waters of not being yourself» (Να αρχίσουμε από την αρχή. Εσύ κι εγώ. Στη ζεστασιά της ειρήνης. Στη ζεστασιά της συγχώρεσης. Στη ζεστασιά του να μην είσαι ο εαυτός σου).

### Συμπεράσματα

Συνοψίζοντας είναι φανερό ότι η *Μήδεια*, της ομώνυμης τραγωδίας, είναι μια ανυπέβλητη γυναικεία προσωπικότητα, η ζωή της οποίας πλέκεται με τον λιγότερο δυνατό και αλαζόνα Ιάσωνα, μέσα σε ένα πυκνό δίκτυ έρωτα, πάθους και απόγνωσης. Οι αναγνώσεις για το έργο του Ευριπίδη είναι πολλαπλές, κυρίως από την πλευρά των ψυχολογικών βυθομετρήσεων. Η θέση του Δαμάσκου είναι ότι η *Μήδεια* εκφράζει την

ισχυρή δύναμη του ανθρώπινου πάθους, ανεξαρτήτου φύλου και στηρίζει αυτήν την άποψη στο ότι, αν στη βιαιότητα προστεθεί και το ερωτικό πάθος, θα απελευθερωθεί μια δύναμη, η οποία μπορεί να εξαφανίσει τον γάμο, την οικογένεια, την πόλη, ακόμα και την ίδια την ανθρώπινη ταυτότητα. Οι περισσότεροι μελετητές συμφωνούν ότι πρόκειται για μια τραγωδία εκδίκησης, η οποία συνδέεται άρρηκτα με την υβριδική προσωπικότητα της *Μήδειας*, η οποία ενσωματώνει γυναικείες και αντρικές ποιότητες. Συνήθως στην τραγωδία τέτοιες προσμίξεις, σύμφωνα με τον Blondell, οδηγούν σε ολική καταστροφή, μιας και οι γυναικείες δυνάμεις εντοπίζονται μέσα στην οικογένεια και έτσι όταν η βίαιη και εκδικητή φύση που στερεοτυπικά ανήκει στους άντρες, ελευθερωθεί σε μια γυναίκα, τότε οι βίαιες πράξεις έχουν αποδέκτες στενά μέλη της οικογένειας. Το *Purgatorio* του Ariel Dorfman είναι μια παρέκταση, κατά τον Billington, του μύθου της *Μήδειας* και του Ιάσωνα σε ένα «Δαντικό» τοπίο ενός καθαρτηρίου, μια σύγχρονη πρόσληψη της αρχαίας τραγωδίας. Ο ίδιος θεωρεί ότι το έργο δεν μπορεί να αποκοπεί από τα πολιτικά συμφραζόμενα της εποχής μας, αφού και η *Μήδεια* του Dorfman, οδηγείται στην παιδοκτονία υπό την απειλή της πολιτικής της εξορίας. Ο σκοπός τού συγγραφέα όμως είναι να μη δώσει έμφαση στην πολιτική διάσταση, αλλά να επικεντρωθεί στη ρίζα των μεγάλων ρήξεων και τραυμάτων, στις διαπροσωπικές σχέσεις. Η επιδίωξή του είναι η ανάδειξη των θηριωδών πράξεων που κάνουν οι άνθρωποι μεταξύ τους και αν μπορεί να υπάρξει κάποιου είδους αποκατάσταση. Υπ' αυτό το πρίσμα ιδωμένα, και στα δύο έργα δύο ψυχές συναντιούνται, είτε στην Κόρινθο, είτε στο Καθαρτήριο· εμπλέκονται συναισθηματικά, πληγώνονται, εξοντώνονται και τελικά ανακαλύπτουν ότι θα είναι μόνοι, αλλά για πάντα ο ένας δίπλα στον άλλον, να περιμένουν τη λύτρωση στο διηνεκές.

Κατερίνα Μπιλάλη  
Ηθοποιός-Θεατρολόγος-Μεταφράστρια

### Βιβλιογραφία - Διαδικτυακοί τόποι

- Αναστασιάδου Δήμητρα, «La pharmacie de Médée d' Euripide comme un moyen politique», *Παράβασις* 12/1 (2014), σ. 79-91
- Blondell Ruby, «Medea», *Women on the Edge Four Plays by Euripides*, Ruby Blondell – Mary Kay Gamei – Nancy Sorkin Rabinowitz – Bella Vidanta (μετ.-επιμ.), Routledge, New York-London 1999, σ. 149-215.
- Cairns Douglas, «Medea: Geminist or Misogyny?», David Stuttard (επιμ.) *Looking at Medea: Essays and a translation on Euripides' tragedy*, Bloomsbury, London 2014, σ. 123-137.
- Γκασούκα Μαρία, «Η *Μήδεια* του Ευριπίδη», Θόδωρος Γραμματάς – Γιάννης Παπαδόπουλος (επιμ.) *Τραγικό και Τραγωδία στην εποχή της παγκοσμιοποίησης, Διάδραση*, Αθήνα 2001, σ. 228-256.

- Dorfman Ariel, *Purgatorio*, Nich Hern Boook, London 2006.
- Δαμάσκος Παναγιώτης Κ., «Η προδομένη *Μήδεια*», Αντώνης Ν. Μαστραπάς – Μανώλης Μ. Στεργιούλης (επιμ.), *Ευριπίδης, «Ο Τραγικός Φιλόσοφος», Παράδοση και Νεωτερικότητα*, Κοράλλι, Αθήνα 2014, σ. 98-105.
- Ευριπίδης, *Μήδεια* (μετ. Θ. Κ. Στεφανόπουλος), Κίχλη, Αθήνα 2012.
- Ευριπίδης, *Μήδεια* (μετ. Γ. Χειμωνάς), Καστανιώτη, Αθήνα 1990.
- Knox R.M.W., «The Medea of Euripides», T. F. Gould – C. J. Herington (επιμ.), *Greek Tragedy*, Cambridge University Press, Cambridge 2011, σ. 193-225.
- Κωστάρας Βασίλης, *Γυναικείες μορφές της αρχαίας τραγωδίας*, Δοκίμιο, Αθήνα 1997.
- Lesky Albin, *Η τραγική ποίηση των Αρχαίων Ελλήνων, Ο Ευριπίδης και το τέλος του είδους* (μετ. Νίκος Χ. Χουρμουζιάδης), τ. Β', Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα 2010 (1989).
- Mastrorade Donald J., *Ευριπίδου *Μήδεια** (μετ. Δήμητρα Γιωτοπούλου), Πατάκη, Αθήνα 2018.
- Μπακιρτζόγλου Σάββας, *Η παιδοφόρος *Μήδεια*: το φαινόμενο μιας διαχρονίας. Ψυχαναλυτική και Θεατρολογική προσέγγιση*, Πρόγραμμα εκπαιδευτικών Σεμιναρίων ΕΠΕΚΕΙ-NA, Αθήνα 2010.
- Μπιλάλη Κατερίνα, «Η κόλαση είναι ο Άλλος», Άριελ Ντόρφμαν, *Η *Μήδεια* στο καθαρήριο* (μετ. Κ. Μπιλάλη), Ηριδανός, Αθήνα 2022.
- Μπουζιώτη Διονυσία, «*Μήδεια*: Η ενσωμάτωση του πόνου του Άλλου», Αλεξία Αλτουβά – Μαρία Σεχοπούλου (επιμ.) *Παγκόσμιο Θέατρο: Πράξη – Δραματολογία – Θεωρία*, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών ΕΚΠΑ, Αθήνα 2017, σ. 69-75.
- Segal Charles, «Euripides' Medea: Vengeance, Reversal and Closure», *Médée et la violence*, Pallas 45, 1996, σ. 15-45.
- Swift Laura, «Medea», Laura K. McClure (επιμ.) *A companion to Euripides*, John Wiley & Sons, West Sussex 2017, σ. 80-92.
- Van Zyl Smit Betine, «Medea the Feminist», *Acta Classica*, 45 (2002), Classical Association of South Africa, σ. 101-122.
- Αναστασιάδου Δήμητρα, «Ο γυναικείος λόγος στην τραγωδία: έρωτας, θάνατος», *Περί φιλίας και έρωτος: από τους Έλληνες τραγικούς μέχρι τον Wilhelm Reich*, 2ος κύκλος ομιλιών από την ομάδα «Rinascimento», [23/12/21].
- Billington Michael, «Purgatorio», *The Guardian*, 21 Ιανουαρίου 2008, [01/01/22].
- Dorfman Ariel, «Ariel Dorfman attends first South African reading of his play, Purgatorio, at the Baxter Theatre», *Nelson Mandela Foundation*, 27 Ιουλίου 2010, [30/12/21].
- Law & Order*, «Εγώ σκότωσα το παιδί μου, ήθελα να το ξεφορτωθώ θα πει η 19χρονη από την Πετρούπολη», 17 Μαΐου 2018, [23 Δεκεμβρίου 2021].
- Νικολάκη Ελένη, «Η ψυχολογία της συγχώρεσης», *Ψυχολογία*, [29/12/21].

