



ΛογοΤεχνικό Δελτίο

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



τρίμηνη έκδοση Λόγου,
τεύχος 29^ο, Μάρτιος 2024



Για ποιά αιτία διώξανε τους Ρωμιούς από δω;
Ζούσαμε σαν αδέρφια. Ποτέ δεν μας πειράξανε.
Σα φύγανε αυτοί, έφυγε και το μπερεκέτι.
Μας καταδίκασαν στην πείνα, αφέντη μου.
Εσείς οι μορφωμένοι θα ξέρετε.
Γιατί τους διώξαμε τους Ρωμιούς,
εγώ σκέφτομαι και δεν μπορώ να καταλάβω.
Ποιός τους απομάκρυνε από δω
και μας έφερε σε τέτοιο χάλι;»

Γιασάρ Κεμάλ
απόσπασμα από το έργο
Η ιστορία ενός νησιού



Φιλολογικός Όμιλος Ελλάδος

Λογοτεχνικό δελτίο, τεύχος 29^ο, Μάρτιος 2024

Αρχισυντάκτης-Επιμελητής: Αντώνης Ε. Χαριστός



Εκδόσεις Γράφημα, Ιωάννης Τσαχουρίδης
Εξαδακτύλου 5, Θεσσαλονίκη, grafima@grafima.com.gr,
τηλ: 2310-248272
Εξώφυλλο: Γρηγόρης Τρύφου, τηλ.: 2311-293038

Φιλολογικός Όμιλος Ελλάδος: filologikosomilos@gmail.com
Συντακτική επιτροπή: sintaktiki.path@gmail.com
ISSN: 2654-1769

Συνεργαζόμενα τμήματα
Προϊστάμενος Φιλολογικού Ομίλου, Λουκάς Αναγνωστόπουλος
Τμήμα πεζογραφίας, Κωνσταντίνος Λίχνος
Τμήμα ποιητικής μελών, Αντώνης Ε. Χαριστός
Φιλολογική επιμέλεια, Αντώνης Ε. Χαριστός
Συντακτική επιτροπή: Αντώνης Χαριστός, Πασχάλης Κατσίκας,
Κωνσταντίνος Λίχνος, Μαρία Μπουρμά
Τμήμα 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 29^ο τεύχος αφιερώνεται στη μνήμη τού ποιητή και πεζογράφου Γεώργιου Βιζυηνού
& τής Αλεξάνδρας Παπαδοπούλου, λογίας, διηγηματογράφου και παιδαγωγού

Στην ενότητα πεζογραφίας δημοσιεύονται τα κάτωθι κείμενα:

- ✿ Κηροζίνη, Νίκος Καψιάνης
- ✿ Μαραμένος βασιλικός, Ευστράτιος Τζαμπαλάτης
- ✿ Ταραγμένοι καιροί, Μαρία Σιώζιου
- ✿ Ο δημοδιδάσκαλος, Θεόκλητος Μπαμπούρης
- ✿ Ένας Ατταλιώτης στη λαχαναγορά των Αθηνών, Ηλίας Κολλιόπουλος
- ✿ Το κορίτσι με το πορτοκάλι, Άννα Πετρίδου
- ✿ Αγαλμάτινος έρωτας, Θεοχάρης Παπαδόπουλος
- ✿ Η μαλωμένη θάλασσα, Μαγδαληνή Θωμά
- ✿ Ζωή αλλιώς, Τίνα Κουτσουμπού
- ✿ Σε δυο ρόδες, Ευάγγελος Ι. Τζάνος
- ✿ Το τελευταίο πράγμα, Κασσάνδρα Αλογοσκούφι
- ✿ Η έκρηξη, Μαρία Αράγκουλε
- ✿ Υψηλή μαγεία, Ευστράτιος Ευ. Σαρρής
- ✿ Οδός Ανδρούτσου, Μαρία Κύρου

Στην ενότητα ποίησης δημοσιεύονται τα κάτωθι ποιήματα:

- ✿ Ποιητική, Μανόλης Αναγνωστάκης
- ✿ Έρωτας είναι, Πασχάλης Κατσίκας
- ✿ Τιμωροί άγγελοι, Βαρβάρα Χριστιά
- ✿ Οι πόλεις που κοιμούνται, Χρυσάνθη Ιακώβου
- ✿, Τζεμ
- ✿ Το φίλι, Ελευθερία Θεοδώρου
- ✿, Ζωή Καραπατάκη
- ✿ Πάντα καλά, Ελένη Εφραμίδου
- ✿ Η έλλειψη του πυγμάχου, Αναστασία Υφαντίδου
- ✿ Επιστροφή, Καίτη Παυλή
- ✿ Sensu stricto, Αργυρώ Ψώρα Θεοδωράτου
- ✿ Μέρα Γιορτής, Ευάγγελου Δ. Τσύντζηρα
- ✿ Μια φλούδα ελπίδα, Βάλια Γκέντσου
- ✿ Δύσκολα βήματα, Τάκης Τσαντήλας
- ✿ Ίριον άρωμα, Βασιλική Μπούρη-Αναγνώστη
- ✿ Περιπλανώμενα μπαλόνια, Αντιγόνη Ηλία
- ✿ Αυθάδης χαρταετός, Φωτεινή Ψιρολιόλιου
- ✿ Σκληρό πόκερ, Δημήτρης Παπακωνσταντίνου
- ✿ Τα χρόνια, Μαρίνα Αντωνίου
- ✿ Απόσταγμα ζωής, Χριστίνα Τσαρούχα
- ✿ Διέξοδος, Γρηγόρης Σακαλής
- ✿ Καταφύγιο, Λίνα Φυτιλή
- ✿ Ο Ξένος, Μαργαρίτα Παπαμίχου
- ✿ Φτωχοδιάβολοι ποιητές, Θοδωρής Βοριάς
- ✿ Εννέα βήματα στον χρόνο, Δημήτρης Βαρβαρήγος
- ✿ Νεκρές ζωγραφιές, Δέσποινα Marquardt Αναστασιάδου
- ✿ Φο μπιζού, Ελευθερία Σταυράκη
- ✿ Νεκρολογία για τον Αντώνη Καρυώτη, Παναγιώτης Μηλιώτης
- ✿ Ανάθεμα, Χριστίνα Λαμπούση
- ✿ Θά ρθει μιά μέρα, Μανόλης Αναγνωστάκης
- ✿ Με φωνάζουν Ελπίδα, Χρυσούλα Νικολάκη
- ✿ Δεν συζητάμε, Ευτυχία Κατελανάκη
- ✿ Συν Θεώ, Δωροθέα Μπέλλου
- ✿ Αγάπησα έναν νεκρό, έναν αποθαμένο, Σοφία Πολίτου Βερβέρη
- ✿ Ψευδίσθηση, Χριστόφορος Τριάντης
- ✿ Οι λέξεις πλέουν, Παγώνα Παρασύρη
- ✿ Όνειρα Ι & ΙΙ, Ευαγγελία Τάτση
- ✿ Οι ποιητές, Λίνα Βαταντζή
- ✿ Αντίπερα, Κώστας Βασιλάκος
- ✿ Πράξεις, Θοδωρής Κουτσοδήμας
- ✿ Η μυροβόλος φόνισσα, Σίσση Σιακαβάρα

- ✿ Αυτοπροσώπως, Ηλίας Στόφυλας
- ✿ Φωτογραφικό υλικό-πεζός, Δήμητρα Τσαπαδίκου
- ✿ Ψηφιδωτό, Βασιλεία Τσάκλη
- ✿ Λουλούδια, Γεώργιος Φλώρος
- ✿ Του ποιητή Μάρκου Μέσκου εξόδιον, Γιώργος Χ.
- ✿ Θεοχάρης ✿ Νύχτες 7, Σοφία Πεردίκη
- ✿ Αλείπωτο, Δώρα Ζαχαροπούλου
- ✿ Είμαι σπόρος, Ελευθερία Χριστοδούλου
- ✿ Ένας Φεβρουάριος που άγιο δεν τον λες, Άρης Γεράρδης
- ✿ Υπό το ίδιο φως, Γεράσιμος Δενδρινός
- ✿ Κοινωνικό ερώτημα, Φάνης Παπαγεωργίου
- ✿ Αιφνίδια παρόρμηση, Δημήτρης Καρπέτης
- ✿ Παράφωνο ξέσπασμα, Ρένα Αθανασοπούλου
- ✿ Εξόρυξη, Φωτεινή Ψιρολιόλιου
- ✿ Αποδημία, Δήμητρα Δαρδαγάνη
- ✿ Αγιασμένο τομάρι, Γιώργος Κολλιάς
- ✿ Μεταμόρφωση, Παρασκευή Παπία
- ✿ Τέλος, Ειρήνη Ραϊδη
- ✿ Η σχισμή, Ευστράτιος Τζαμπαλάτης
- ✿ Άρνηση, Νίκος Καψιάνης
- ✿ Συσσίτιο, 10 Γενάρη του '42, Λουκία Πλυτά
- ✿ Καταστολή, Ελένη Α. Σακκά
- ✿ Ζώντα ζώα, Άννα Πετρίδου
- ✿ Εκπαρθύρωση, Αχιλλέας Αναγνώστου
- ✿ Αναχώρηση, Θεόκλητος Μπαμπούρης
- ✿ Χειροπέδες, Μαρία Καραθανάση
- ✿ 20 Ιουλίου 1974, Αφροδίτη Διαμαντοπούλου
- ✿ Αναμονή, Μαρία Σιώζιου

Στην ενότητα κριτικών αναφορών δημοσιεύονται τα κείμενα:

- ✿ Χείμαρρος των Κέδρων, Χρύσα Νικολάκη
- ✿ Ερασιτέχνης σχοινοβάτης, Ελένη Α. Σακκά
- ✿ Ο πυρήνας μέσα μου, Αντώνης Ε. Χαριστός
- ✿ Ο ήχος τής καύτρας στο σκοτάδι, Παναγιώτης Μηλιώτης
- ✿ Μια Μερσεντές χρώματος γκρενά, Αντώνης Ε. Χαριστός
- ✿ (απ)ηχώ την (απ)ουσία, Αντώνης Ε. Χαριστός
- ✿ Κοινή θνητή, Γιάννης Νικολόπουλος
- ✿ Μόνο κανέναν μη μου φέρεις σπίτι, Παναγιώτης Μηλιώτης

Στην ενότητα μετάφρασης δημοσιεύονται τα κάτωθι:

- ✿ Ζητώ την ελπίδα, Gema Bocardo
- ✿ φορώντας το κολλάρο, Charles Bukowski
- ✿ Ιανουάριος, Charles Bukowski
- ✿ Ο παράδεισος των προφητών, Ρόμπερτ Γουίλλιαμ Τσέμπερς
- ✿ Εσύ, τουρίστα, Μοχάμμαντ Αλ-Μαγούτ
- ✿ Το ορφανό, Μοχάμμαντ Αλ-Μαγούτ

Στην ενότητα δοκιμίων δημοσιεύονται τα εξής κείμενα:

- ✿ Σοσιαλιστική συνείδηση & λογοτεχνία. Ο ρόλος τού Κ. Χατζόπουλου.
Μέρος Α' Νιτσειϊκός, Υπεράνθρωπος και σοσιαλισμός, Κωνσταντίνος Λίχνος
- ✿ Οι αντιτέχνες κάνουν την Τέχνη αδιάφορη και βαρετή, Ευστράτιος Τζαμπαλάτης
- ✿ Τράπεζα Θεμάτων Διαβαθμισμένης Δυσκολίας (ΤΘΔΔ), σκέψεις και προβληματισμοί, Βίκυ Ναούμ
- ✿ True West. Από το θέατρο στον κινηματογράφο, Χάρις Σβαλίσκου
- ✿ Η ιδεολογία ως ποίηση. Ο ρόλος τού Μανόλη Αναγνωστάκη, Αντώνης Ε. Χαριστός
- ✿ Κοσμάς Πολίτης, με αφορμή το Ένα διπλό, Ηλίας Στόφυλας

Πεζογραφία

Η γραφομηχανή είναι το πολυβόλο μου

Ιλία Έρενμπουργκ

Κηροζίνη

Κάθομαι με τη λεκάνη πάνω στην γκρι μάλινη κουβέρτα, που την παρατηρώ, κινώντας τους οφθαλμούς δεξιά αριστερά, να σκεπάζει από άκρη ως άκρη το στρώμα ντιβανιού· έχω τους αγκώνες λυγισμένους ν' ακουμπούν τους τετρακέφαλους, σε στάση ορθής γωνίας, σχηματίζοντας με τις άκρες τους, βαθουλώματα στη ριγέ πιζάμα, που καλύπτει το εύκαμπτο κάτω από το ρούχο δέρμα των ποδαριών. Κοιτάζω υπό γωνία μπροστά, χαμηλά, τις πατούσες γυμνές να εφάπτονται στις τάβλες από ξύλο· αισθάνομαι στο δέρμα τον αέρα να εισέρχεται κρύος, ανάμεσα στις ραβδώσεις τού δαπέδου, μέσα στο δωμάτιο, βλέποντας τις τρίχες να υψώνονται η μία δίπλα στην άλλη. Με το κεφάλι γυρτό, στο ύψος τού στήθους και τα μάγουλα μέσα στ' ανοιγμένα δάχτυλα των αντικριστών παλαμών –υψωμένες αυτές έναν πήχη πάνω από τη στάθμη των ποδιών– ανοιγοκλείνω τα βλέφαρα. Οι κόρες των οφθαλμών, στραμμένοι εμπρός, κοιτάζουν στα δυο μέτρα το φως το οποίο εκπέμπει γυάλινη λάμπα, από το μέσο τετράγωνου ταμπλά τραπεζιού, επιφάνειας ενός περίπου τετραγωνικού. Στα δεξιά τού ταμπλά, δυο σπιθαμές απ' τη λάμπα, φωτίζεται η μια πλευρά πήλινης γλάστρας, με τη σκιά τής άλλης τής μεριάς, ν' απλώνεται ως την άκρη τού τραπεζιού. Ανάμεσα στον πήλινο σχηματισμό ίσα που διακρίνω κιτρινισμένα, μικροσκοπικά, φύλλα φυτού· μοιάζει με βασιλικό απότιστο που μαράθηκε. Ανασηκώνω το κεφάλι κι ακουμπώντας τις παλάμες στα γόνατα, τα σπρώχνω ωθώντας τον κορμό ψηλά, κι ορθώνοντας το κορμί σε ευθεία θέση, περπατώ με αργό βηματισμό, μισό μέτρο ανά δευτερόλεπτο, δίπλα από το τραπέζι, προς κλειστή ξύλινη πόρτα, ευρισκόμενης στη δεξιά μεριά τού απέναντι τοίχου. Έχοντας διανύσει οχτώ βήματα, τη φτάνω και υψώνοντας τους πήχες των χεριών πάνω από τους ώμους, κουνάω ανάκατα τα δάχτυλα, παρατηρώντας πάνω στον σοβαντισμένο τοίχο και στην πόρτα μαύρους σκιερούς σχηματισμούς, να κινούνται. Στρέφω εκατόν ογδόντα μοίρες τον κορμό τού σώματος, σέρνω τις πατούσες για δυο μέτρα και γονατίζοντας μπροστά από το τραπέζι, σχηματίζω ορθή γωνία μεταξύ γαμπών και σώματος. Σκύβοντας το κεφάλι λίγα εκατοστά από τον λαιμό, φέρνω το πρόσωπο πάνω από τη γλάστρα και εισπνέω αέρα, ακουμπώντας με τα ρουθούνια το φυτό. Τα φύλλα του ξερά, αγκυλώνουν της μύτης το δέρμα, ενώ η μόνη οσμή, που εισέρχεται από τις ρινικές μου κοιλότητες, είναι η μυρωδιά κηροζίνης. Ακουμπώντας τούς πήχεις στο ξύλο, πιάνω, με τις χούφτες εκατέρωθεν, τις εξωτερικές αντικριστές πλευρές τής

γλάστρας, ενώ αποτραβώ προς τα πίσω το κεφάλι, απομακρύνοντάς το μια παλάμη από το ξερόχορτο, επικεντρώνοντας το βλέμμα των οφθαλμών στη στέψη τού πηλού, ανάμεσα σε φυτό και λάμπα. Ανοιγοκλείνω ρυθμικά, τρεις φορές σε ένα δευτερόλεπτο, τα βλέφαρα, κ' ύστερα, τα πλησιάζω στον πηλό, τόσο ώστε να τον ακουμπήσω με τα χείλη, κ' ανοίγοντας αυτά, όσο χρειάζεται, για να περάσει ανάμεσά τους η γλώσσα, βγάζω αυτή και την αγγίζω πάνω στη σκληρή επιφάνειά του. Περιστρέφοντας, στη συνέχεια, αριστερόστροφα το κεφάλι, σαλιώνω απ' άκρη σ' άκρη κυκλικά ολόκληρη τη στεφάνη. Με τη γεύση χώματος και έντονης πικρίας από το σάλιο στον ουρανίσκο, το καταπίνω προς τον οισοφάγο, επαναλαμβάνοντας, για μια ακόμα φορά, την κυκλική επάλειψη της γλώσσας, πάνω στην επιφάνεια του πηλού. Σουφρώνοντας τα μάγουλα και κλείνοντας σφικτά τα βλέφαρα για δυο δευτερόλεπτα, ξανακαταπίνω τα πικρά υγρά, που έχουν μαζευτεί εντός τής στοματικής κοιλότητας, κι ανοίγοντάς τα πάλι, διαστέλλω τους οφθαλμούς, κοιτάζοντας τα κιτρινισμένα φύλλα τού φυτού.

«Θα μου χαρίσετε ακόμα έναν χορό;», ρωτάω χαμηλόφωνα, ανυψώνοντας δυο σπιθαμές με τους καρπούς, τη γλάστρα απ' το τραπέζι. «Για να μη μου απαντάτε, θα συμφωνείτε, οπότε ας χορέψουμε άλλη μια φορά», ψιθυρίζω, έχοντας το στόμα δίπλα από τα πήλινα τοιχία, ενώ σηκώνω από το δάπεδο διαδοχικά, ένα ένα τα ποδάρια, πρώτα το δεξί, μετά τ' άλλο και, φέρνοντας τη γλάστρα μέσα στην αριστερή μασχάλη, ορθώνω ψηλά το κορμί. Μετακινώ τις πατούσες μία μία, μισό μέτρο δεξιά και μετά αντίστροφα αριστερά, πάνω στις τάβλες τού πατώματος, λυγίζοντας και ανασηκώνοντας τα γόνατα σε κάθε βηματισμό. Κάθε πέντε με έξι διαδοχικές μετακινήσεις των ποδαριών, τεντώνω τα δάχτυλα στις πατούσες και στηριζόμενος σε αυτά, περιστρέφω τον κορμό τού σώματος τριακόσιες εξήντα μοίρες, περπατώντας, συνάμα, άλλοτε προς το ντιβάνι και άλλοτε προς την πόρτα. Ταυτόχρονα, υψώνω απέναντι από το πρόσωπο τη γλάστρα –πιάνοντάς τη με τις ακροχειριές– κι επανατοποθετώντας τη στη συνέχεια στη μασχάλη, συνεχίζω τους βηματισμούς προς τη μια και προς την αντίρροπη κατεύθυνση, ανοιγοκλείνοντας διαρκώς τα χείλη και τραγουδώντας, «Ταράρα ραρά, ραρά, ραρά... Ταρίρα ραρώ, ραρί, ραρώ...». Έχοντας διανύσει, με το πήλινο σκεύος στα χέρια, περισσότερες από πενήντα φορές την απόσταση μεταξύ κρεβατιού και πόρτας, περνώντας άλλες τόσες φορές δίπλα από το τραπέζι με τη λάμπα, νιώθω μισή ώρα τώρα τους γλουτούς να τρέμουν, ενώ αισθάνομαι τις γάμπες μου μουνδιασμένες, σταματώ τη μετακίνηση του σώματος, στέκοντας με τον κορμό ακίνητο, ανάμεσα στο τραπέζι και στο ντιβάνι, ένα μέτρο από το καθένα και τοποθετώντας τον πάτο τής γλάστρας στη δεξιά ανοιγμένη παλάμη, τον γραπώνω, με τις άκρες των δαχτύλων, φέρνοντας αυτά, μαζί με τη γλάστρα, σε απόσταση δυο εκατοστών από το στόμα, το οποίο ανοιγοκλείνω, μιλώντας δυνατά. «Να ξέρεις πως έχεις ξηρά και πικρά χείλη, ότι είσαι ένα κιτρινιάρικο ξεράδι, ότι κάθε φορά που σε φυλάω, θέλω να κάνω εμετό και πως σε βαρέθηκα. Ναι, βαρέθηκα να μη μου μιλάς, βαρέθηκα να χορεύω μαζί σου, βαρέθηκα να βλέπω σκιές στους τοίχους και, κυρίως, βαρέθηκα κάθε φορά που μυρίζω τα φύλλα σου, αυτά να βρωμούν πετρέλαιο».

Καθώς εκστομίζω τις τελευταίες λέξεις, πιάνω και με τα δυο χέρια τα στρογγυλά πήλινα

τοιχώματα σφίγγοντάς τα περιμετρικά με τα δάχτυλα. Ύστερα, στρέφω το άνοιγμα με το φυτό προς το πρόσωπο και φέρνοντάς αυτό παράλληλα προς το δάπεδο, το πλησιάζω στο στόμα. Ακουμπώ τα ρουθούνια στα φύλλα κι όπως εισπνέω τη μυρωδιά τους, ανοίγω τα χείλη και δαγκώνω με τους κυνόδοντες τα ξεροκλάδια, αποτραβώντας, την ίδια στιγμή, το πήλινο περιβλήμα με τις παλάμες προς τα πίσω, μέχρι να ξεριζωθεί και να διαχωρισθεί πλήρως το φυτό από τη γλάστρα. Βαστώντας την, τώρα, και με τα δυο χέρια, κενή απ' το περιεχόμενό της, τη φέρνω ψηλά πάνω από το κεφάλι κ' ύστερα τη ρίχνω με ορμή υπό γωνία μπροστά, με κατεύθυνση προς τη λάμπα, παρατηρώντας τη να συγκρούεται πάνω της, κοιτώντας και τις δύο να πέφτουν σπάζοντας σε κομμάτια. Δυο γυάλινα θραύσματα διακρίνω πάνω στον ταμπλά ανάμεσα σε φλόγες και υγρό, που ρέει προς όλες τις κατευθύνσεις τού τραπεζιού, ενώ κομμάτια πηλού και γυαλιού πέφτουν στις τάβλες τού δαπέδου γύρω από το τραπέζι και γίνονται θρύψαλα, με τον θόρυβο από τη θραύση και τον αντίλαλο, που προκαλείται στους τοίχους, να ηχούν, για λίγα δευτερόλεπτα, στ' αυτιά μου. Μασώντας με τους σπασήρες, ανάμεσα στην άνω και κάτω στοματική κοιλότητα, ξεραμένο βασιλικό, κάνω ένα βήμα πίσω και γέρνοντας τη μέση τού σώματος, ακουμπώ τη λεκάνη πάνω στο ντιβάνι, λυγίζοντας τα πόδια, ενώ παρακολουθώ απέναντί μου, φλόγες να καίνε τόσο το τραπέζι, όσο το δάπεδο και την πόρτα. Φτύνοντας από το στόμα ξερόχορτα και υγρό από τα σάλια μου χρώμα, τα οποία αναμεμιγμένα εκτοξεύονται από τα χείλη μισό μέτρο απέναντι πάνω στις τάβλες, ακουμπώ τους αγκώνες στους τετρακέφαλους και υποβαστάζοντας με τις παλάμες τα μάγουλα, έχω ανοιγμένα τα ακροδάχτυλα γύρω από τα μάτια, κοιτάζοντας ανάμεσά τους με αυτά, την πυρά να κατακαίει κάθε ξύλινη επιφάνεια του χώρου, πλησιάζοντας προς το ντιβάνι, δυο περίπου μέτρα πατούσας από μένα.

Αισθανόμενος, στο γυμνό των ποδαριών δέρμα από τους αστραγάλους και κάτω, έντονη καούρα από την υψηλή θερμότητα της φωτιάς, εισπνέω από τη μύτη μαύρο καπνό αναμεμιγμένο με μυρωδιά πετρελαίου. Λίγο πριν οι καύτρες περιβάλλουν καίοντας την πιζάμα και τις σάρκες των ποδιών, μετακινώ απομακρύνοντας από το πρόσωπο τα χέρια και υψώνοντάς τα με σφιγμένες γροθιές δίπλα από τα αυτιά, τρέμω σύγκορμα· το σώμα σπαραχρά από πάνω ως κάτω, από το μέτωπο μέχρι τους αστραγάλους, με συσπάσεις όλων του των μυών. Κι ενώ νιώθω να ζαλίζομαι από οδυνηρούς πόνους, με την πέτσα των ποδαριών να λιώνει ανάμεσα στις φλόγες, μεταφέρω τα δάχτυλα των χεριών επάνω στο κεφάλι και μπήγοντας τα νύχια μέσα στα μαλλιά, αρπάζω στα ακροδάχτυλα τούφες με τρίχες, τις οποίες αποτραβώ από το πέτσωμα δυνατά. Συμπιέζω με την κάτω οδοντοστοιχία την άνω και με τα δόντια εφραπτόμενα σφικτά, ανοιγοκλείνω τα χείλη τού στόματος, κραυγάζοντας τρεις λέξεις, «Σιχαίνομαι την κηροζίνη».

Νίκος Καψιάνης

* Διήγημα δομημένου ρεαλισμού
β' επιπέδου τεχνοτροπίας

Μαραμένος βασιλικός

Στέκομαι όρθιος, με την πλάτη στραμμένη στην ξύλινη πόρτα τού δωματίου. Εστιάζω το βλέμμα στη φλόγα τής λάμπας κηροζίνης, που βρίσκεται αψημένη στην επιφάνεια ενός ξύλινου τραπεζιού, στο κέντρο τού δωματίου. Το επάνω χείλος τού γυάλινου περιβλήματος της λάμπας είναι σπασμένο. Η φλόγα ανεβοκατεβαίνει διαρκώς, μια μεγαλώνει και μία μικραίνει. Η μισή πλευρά τού γυάλινου περιβλήματος είναι μαύρη. Ακούω τα σπασμωδικά τσιτσιρίσματα της φλόγας. Χαμηλώνω το κεφάλι, στρέφω τα μάτια προς τα κάτω και κοιτάζω το ξύλινο πάτωμα. Κάνω ένα βήμα, παρατείνοντας το δεξί πόδι, και νιώθω το πέλμα να βουλιάζει ελαφρώς, καθώς πατώ στο ξύλινο δάπεδο. Ακούω το δυνατό τρίξιμο που κάνουν οι ασύμμετρα τοποθετημένες ξύλινες σανίδες. Κάνω ακόμα τρία βήματα και πλησιάζω δίπλα από το τραπέζι. Τεντώνω το δεξί χέρι και πιάνω το λεπτό μεταλλικό χερούλι τής λάμπας. Την ανασηκώνω με προσοχή και κρατώ το χέρι μου τεντωμένο ψηλά, για να διαχυθεί το φως καλύτερα στον χώρο. Γυρίζω αργά το σώμα μου ενενήντα μοίρες, κρατώντας το χέρι σηκωμένο ψηλά και τεντωμένο, κρατώντας τη λάμπα· παρατηρώ τον χώρο. Εστιάζω το βλέμμα στο κρεβάτι, που βρίσκεται ενάμιση μέτρο απέναντί μου. Έχει μαύρο μεταλλικό σκελετό και πάνω από το στρώμα υπάρχει στρωμένο ένα λευκό σεντόνι. Η φλόγα τής λάμπας τρεμοπαίζει. Κατεβάζω το χέρι στο ύψος τής μέσης και στρέφω το κεφάλι δεξιά. Πάνω στο ξύλινο τραπέζι υπάρχει ένα γλαστράκι με ξεραμένο βασιλικό. Κάνω μισό βήμα προς το μέρος του, σκύβω τον κορμό τής μέσης και πλησιάζω τη μύτη στα ξεραμένα φυλλάσματά του. Εισπνέω· αντιλαμβάνομαι στα ρουθούνια άρωμα βασιλικού. Στέκομαι για λίγα δευτερόλεπτα ακίνητος μπροστά από το τραπέζι, να κοιτάζω τον βασιλικό. Τεντώνω το δεξί χέρι και αφήνω τη λάμπα δίπλα από το γλαστράκι. Με αργά βήματα κατευθύνομαι προς το κρεβάτι. Ακούω και μετράω τα τριξίματα του ξύλινου δαπέδου, καθώς τα πέλματά μου ακουμπούν πάνω του ρυθμικά. Σταματώ στη δεξιά πλευρά τού κρεβατιού, γυρίζω το σώμα, στρέφοντας την πλάτη προς αυτό, λυγίζω τα γόνατα και κάθομαι πάνω στο λευκό σεντόνι. Ακουμπώ τις παλάμες στα γόνατα και σκύβω το κεφάλι. Παρατηρώ το δάπεδο και τους αρμούς των σανίδων μέχρι την απόσταση ενός μέτρου. Η ένταση του φωτός, που παράγει η λάμπα, είναι μικρή και δεν μπορώ να διακρίνω τις λεπτομέρειες.

Μια μαύρη κατσαρίδα εμφανίζεται ενδιάμεσα από τα παπούτσια μου και τα προσπερνά με ταχύτητα. Την παρακολουθώ με τις κόρες των ματιών, καθώς κατευθύνεται προς τον τοίχο. Προσπαθώ να καταπνίξω την αναγούλα που νιώθω στο στομάχι και στον λαιμό. Η κατσαρίδα σκαρφαλώνει στη σοβατεπί και παραμένει σχεδόν ακίνητη. Ανασηκώνω το δεξί πόδι και χτυπώ με δύναμη το παπούτσι στο δάπεδο. Η κατσαρίδα κατεβαίνει στο δάπεδο και αρχίζει να κατευθύνεται προς το τραπέζι. Το φως τής λάμπας είναι αδύναμο και δεν μπορώ να δω καθαρά σε απόσταση μεγαλύτερη του ενάμιση μέτρου. Τοποθετώ το αριστερό χέρι στην τσέπη τού πανταλονιού και με τα δάχτυλα συγκρατώ μέσα στη χούφτα ένα μικρό χαρτί κι ένα μολύβι.

Τα βγάζω από την τσέπη και τα αφήνω πάνω στο σεντόνι στ' αριστερά μου. Ακούω βήματα. Η πόρτα ανοίγει, αλλά το βλέμμα μου συνεχίζει να το έχω εστιασμένο χαμηλά στο δάπεδο. Με πλησιάζει και στέκεται όρθια μπροστά μου. Ανασηκώνω το κεφάλι και κοιτάζω το πρόσωπό της. Ανασηκώνει τα χέρια της και τοποθετεί τις παλάμες πάνω στους ώμους μου. Κοιταζόμαστε στα μάτια και δάκρυα αρχίζουν να κυλάνε στα ζυγωματικά μας. Γέρνω το κεφάλι προς τα μπρος κι ακουμπώ απαλά το στήθος της· με το δεξί χέρι χαϊδεύει την κορυφή τού κεφαλιού μου.

«Ο βασιλικός μας μαράθηκε», της λέω, με σιγανή φωνή, ενώ το κεφάλι μου ακουμπά στο στήθος της.

«Το ξέρω, αγάπη μου, εδώ και μέρες· απλά δεν το παρατήρησες»

Τραβώ το σώμα μου προς τα πίσω κι ακουμπώ τις παλάμες των χεριών στη μέση της.

«Έλα, πρέπει να φύγουμε, σε λίγο θα έρθει ο σπιτονοικοκύρης και δε θέλει να μας βρει εδώ. Έχω αφήσει τις βαλίτσες στην αυλόπορτα», μου λέει, καθώς χαϊδεύει τα μαλλιά.

«Θέλεις ν' αφήσουμε το γράμμα που λέγαμε;», τη ρωτώ, κοιτώντας τη στα μάτια.

Χαϊδεύει τα χέρια μου απαλά και ξεφυσά δυνατά. Απλώνω το αριστερό χέρι στ' αριστερά και πιάνω το χαρτί και το μολύβι. «Θα σε περιμένω κάτω, δεν αντέχω να δω αυτή τη φράση», μου λέει ψιθυριστά και με αργά βήματα φεύγει από το δωμάτιο. Τοποθετώ το λευκό χαρτί πάνω στο αριστερό γόνατο και το συγκρατώ με τα δάχτυλα του χεριού. Με τον δείκτη και τον παλάμεσο του δεξιού χεριού πιάνω το μολύβι και γράφω τη πρόταση «σ' αυτό το διαμέρισμα αγαπήθηκαν δυο νέοι άνθρωποι όσο τίποτε άλλο στη γη, αλλά ηττήθηκαν από την εξουσία τού χρήματος. 21.2.1956». Τσακίζω το σημείωμα τέσσερις φορές, στις άκρες του, και σηκώνομαι όρθιος. Τοποθετώ το δεξί χέρι κάτω από το στρώμα και το ανασηκώνω μέχρι το ύψος τού στήθους. Για λίγα δευτερόλεπτα παρατηρώ τις ξύλινες τάβλες, που υπάρχουν από κάτω. Χαμηλώνω το σώμα και τοποθετώ τον αριστερό ώμο κάτω από το στρώμα για να το συγκρατήσω. Τεντώνω το δεξί και αφήνω το χαρτάκι στο κέντρο τής μεσαίας τάβλας. Πιάνω το στρώμα με τα δύο χέρια και το τοποθετώ στη θέση του. Τραβώ απαλά το σεντόνι και ισιώνω τις τσακίσεις. Στέκομαι όρθιος μπροστά από το κρεβάτι και το παρατηρώ. Στρέφω απότομα το κεφάλι αριστερά και κοιτάζω, στο βάθος, σε απόσταση ενός μέτρου, τη λάμπα. Κάνω μερικά γρήγορα βήματα, πατώντας, στα πέλματά των πδοιών, και πλησιάζω το τραπέζι. Τεντώνω τον δεξί βραχίονα, πιάνω με τ' ακροδάχτυλα το σπασμένο στόμιο, και αφαιρώ το γυάλινο περίβλημα. Σκύβω το κεφάλι πάνω απ' τη φλόγα και τη φυσώ· ο αέρας βγαίνει με δύναμη απ' τα χείλη. Αναδύεται μια λωρίδα καπνού την οποία οσφραίνομαι στα ρουθούνια. Τοποθετώ το γυάλινο περίβλημα στη θέση του και στρέφω το κεφάλι μου αριστερά προς την πλευρά τής πόρτας.

Μόνο σκοτάδι πια στον χώρο. Αρχίζω να κάνω μικρά, αργά, βήματα. Εστιάζω το βλέμμα στο κενό που υπάρχει μεταξύ τού κάτω μέρους τής πόρτας και τού δαπέδου από το οποίο εισέρχεται ελάχιστο φως. Τεντώνω το δεξί χέρι και ακουμπώ την παλάμη στο κέντρο τού φύλλου της. Με το αριστερό πιάνω το μεταλλικό χερούλι, το πιέζω προς τα κάτω και τραβώ προς

το μέρος μου. Κάνω δύο βήματα και περνώ κάτω από την ξύλινη κάσα.

Ευστράτιος Τζαμπαλάτης

* Διήγημα δομημένου ρεαλισμού
β' επιπέδου τεχνοτροπίας



Ταραγμένοι καιροί

Κάθε φορά που έρχεται στην Αθήνα ο παπά-Νικόλας επισκέπτεται τον καφενέ τού Γιάννη τού συμπατριώτη του. Με τον Γιάννη ήταν φίλοι από παιδιά. Όταν αντρώθηκαν, ο Νικόλας έγινε παπάς στην ίδια ενορία που μεγάλωσε. Ο Γιάννης, εγκατέλειψε το νησί κι εγκαταστάθηκε στην πρωτεύουσα, στους πρόποδες του Λυκαβηττού. Μια τρύπα ήταν το καφενείο, αλλά συγκέντρωνε όλη την αθηναϊκή ιντελιγκέντσια. Ο καφενές τού Γιάννη βρίσκεται στην άκρη μιας υπερυψωμένης πλατείας, με θέα προς τα νότιοανατολικό μέρος τής πόλης, που φτάνει μέχρι τη θάλασσα. Το μαγαζί είναι απλό, με σιδερένια, στρογγυλά, πράσινα, τραπεζάκια και ξύλινες καρέκλες, όπου πάνω τους κάθονται δημοσιογράφοι, πολιτικοί, καλλιτέχνες, συγγραφείς, ποιητές, εκδότες, όλος ο αθηναϊκός μποεμισμός. Υπάρχει πάντα μεγάλη δραστηριότητα στον καφενέ, ιδίως τις απογευματινές ώρες. Οι θαμώνες συμμετέχουν σε συζητήσεις για το γλωσσικό ζήτημα και το κίνημα του φουτουρισμού ή σε πολιτικές ζυμώσεις. Και σαν να μην έφταναν αυτά, από πέρυσι, ο χώρος αυτός έγινε τόπος συνάντησης της πολιτικής οργάνωσης «Σοσιαλιστικό Τμήμα Αθηνών» και από τότε, καθημερινά, βρίσκεται απ' έξω η αστυνομία για να τον φυλάει. Ο Γιάννης ο καφετζής, ένας ψηλός, ξερακιανός, τύπος, με σκαμμένα μάγουλα, φαλάκρα στην κορυφή τής κεφαλής και λιγοστά γκριζα μαλλιά, στο πίσω μέρος, στο ύψος των αυτιών, είναι αγαπητός σε όλους, ευγενικός, προσηνής και μετρημένος. Αυτό επιβάλλει και η δουλειά του. Στο καφενείο του μαζεύονται κάθε καρδιάς καρύδι, άνθρωποι σημαντικοί, με θέσεις κι αξιώματα, αλλά κι άλλοι, απλοί, άγνωστοι και μεροκαματιάρηδες. Ευγενικοί και θεριακλήδες, πολιτικοί και καλλιτέχνες. Πρέπει να τα έχει καλά με όλους, ν' αποδίδει στον καθένα την αξία του. Ο Γιάννης, είναι ζωντοχήρος, η κυρά του τον εγκατέλειψε για έναν καλλιτέχνη, όταν ακόμα τα παιδιά τους πήγαιναν σχολείο· πάνε χρόνια τώρα. Μόνος του τα μεγάλωσε, τα σπούδασε, τα έκανε λεβέντες και τα ξεπροβόδιζε να πάνε να κερδίσουν τη ζωή. Εδώ και χρόνια μένει μόνος του και πολλά βράδια κοιμάται στον καφενέ. Εκτός από τις φορές που τον επισκέπτεται κάποιος συμπατριώτης του από το νησί, οπότε του λέει το ορίστε στο σπίτι. Όπως σήμερα, που ήρθε ο παπά-Νικόλας, ο παλιός συμμαθητής του. Με τα χρόνια οι επισκέψεις τού Νικόλα στον καφενέ τού Γιάννη έγιναν απαραιτήτες. Τον ευχαριστούσαν πολύ οι συναντήσεις μαζί του κι επιπλέον, έβρισκε εκεί ενδιαφέροντες ανθρώπους, που ήξεραν τί γίνεται στον κόσμο. Ακόμα θυμάται που, πριν καμιά δεκαριά χρόνια, είχε συναντήσει έναν συγγραφέα από τη Σκιάθο· κάθονταν μόνος του στο βάθος τού μαγαζιού, βυθισμένος στο διάβασμα. Με χίλια ζόρια κόπιασε στο τραπέζι τους, μετά από πολλά κι επίμονα καλέσματα του Γιάννη. Περίεργος άνθρωπος, απλησίαστος, αλλά μ' ένα ευγενικό

και μειλίχιο ύφος. Σαν άγιος έμοιαζε. Δεν την ξεχνά αυτή τη φυσιογνωμία.

Σήμερα, ο παπά-Νικόλας τέλειωσε τις δουλειές του νωρίς κι έφτασε στον καφενέ τού Γιάννη κατά τις δώδεκα το μεσημέρι. Ήταν τέλος Ιουλίου και η ζέστη ήταν αφόρητη. Τον βρήκε να κάθεται μ' έναν χωροφύλακα σ' ένα τραπέζι, στ' αριστερά τού μαγαζιού, με την πλάτη ακουμπισμένη στον τοίχο, και το κεφάλι στραμμένο προς την είσοδο. Στο ίδιο τραπέζι, αντικριστά, καθόταν ο Βλάσης. Το μαγαζί ήταν άδειο.

«Καλώς τον παπά-Νικόλα», είπε, ο Γιάννης, και σηκώθηκε από την καρέκλα του, μόλις τον είδε να μπαίνει στο μαγαζί και να κατευθύνεται προς το μέρος του. Μπροστά σε τρίτους, πάντοτε τον αποκαλούσε με την ιδιότητά του, από σεβασμό στον ρόλο του. Ο Νικόλας, έκανε τους τέσσερις διασκελισμούς από την είσοδο μέχρι το τραπέζι τους και τους χαιρέτησε, τον χωροφύλακα, τείνοντας μπροστά το δεξί χέρι σε χειραψία, και τον Γιάννη, με μια αγκαλιά, αγκαλιάζοντας τη μέση του με τ' αριστερό χέρι και την πλάτη του με το δεξί, χτυπώντας, ταυτόχρονα, φιλικά τρεις φορές την αριστερή του ωμοπλάτη, με τ' ακροδάχτυλα του δεξιού χεριού. Κατόπιν, έσυρε προς το μέρος του την καρέκλα, που ήταν στην πλευρά τού τραπεζιού ανάμεσα, στους δυό άντρες και κάθισε, βγάζοντας το καλυμμαύχι του, ακουμπώντας το πάνω στο τραπεζάκι. Μερικές σταγόνες ιδρώτα κύλησαν στο μέτωπό του προς τα φρύδια. Έβγαλε το μαντήλι από τη δεξιά τσέπη και με το δεξί χέρι άρχισε να σκουπίζει το μέτωπο. Ζήτησε από τον Γιάννη ένα κρύο νερό κι έναν μέτριο με ολίγη.

Ο κυρ-Γιάννης, ήταν γνωστός για τον καλύτερο ελληνικό καφέ στην πόλη, κι έκανε τα πάντα για να διατηρεί αυτή τη φήμη. Αγόραζε χαρμάνι από εκλεκτές βραζιλιάνικες ποικιλίες, που έδιναν παχύ και γευστικό καϊμάκι. Για να πετυχαίνει ομοιόμορφο ψήσιμο, χρησιμοποιούσε μικρά, μπακιρένια, μπρίκια, με στενό λαιμό και καμπύλα τοιχώματα. Έψηνε πάντα τον καφέ στη χόβολη, κι αυτό δυνάμωνε το άρωμα και τρυπούσε τις μύτες. Αλλά και στο σερβίρισμα, ο Γιάννης, ήταν ασυναγώνιστος. Μόλις ο καφές φούσκωνε, γύριζε το μπρίκι στο φλυτζανάκι, πρώτα από χαμηλά και, σιγά σιγά, με σταθερό ρυθμό, σήκωνε το μπρίκι πιο ψηλά, ώστε ο καφές να πάει κατευθείαν στον πάτο τού φλιτζανιού. Ολοκλήρωνε το σερβίρισμα μ' ένα ποτήρι δροσερό νερό και μ' ένα λουκουμάκι τριαντάφυλλο. Αυτή η τελευταία κίνηση ήταν μια χειρονομία έγνοιας και φροντίδας προς τον πελάτη, μια προσφορά από καρδιά του. Η συζήτηση του Γιάννη με τον Βλάση τον χωροφύλακα ήταν για τις πρόσφατες εκστρατείες τής Ελλάδας στην Κριμαία και τη Μικρασία. Ο Βλάσης διαμαρτυρόταν για τη μονομερή απόφαση του Βενιζέλου να μη τηρήσει μια στάση ουδετερότητας στον μεγάλο πόλεμο κι έτσι αναγκάζονταν, τώρα, να στέλνει στρατό εδώ κι εκεί, με πολλές απώλειες σε άντρες και πυρομαχικά.

«Με τόσο μικρή στρατιωτική δύναμη που συγχέντρωσαν οι Γάλλοι, σε τόσο αχανή έκταση, ήταν εξαρχής σίγουρο ότι θ' αποτύχαινε η επιχείρηση εκστρατείας εναντίον τού Κόκκινου Στρατού», μουρμούρισε ο Βλάσης, κοιτώντας πότε προς τα κάτω και πότε προς την πλευρά τής κουζίνας, όπου πίσω από τον πάγκο διακρινόταν η πλάτη τού Γιάννη, που ετοιμάζε τον καφέ. «Απορώ, αυτοί που πήραν την απόφαση να στείλουν στρατό εναντίον των Μπολσεβίκων, σκέφτηκαν τους Έλληνες που ζούσαν εκεί, ότι

θα υπήρχαν αντίποινα», αναρωτήθηκε με έμφαση, στρέφοντας το βλέμμα προς το πρόσωπο του παπά-Νικόλα και αναζητώντας, στη συνέχεια, το βλέμμα τού Γιάννη, που εκείνη τη στιγμή έφτανε από την κουζίνα κι ακουμπούσε τον δίσκο με το νερό και τον καφέ μπροστά στον παπά-Νικόλα. «Κι αν δεν ήσαν οι Άγγλοι να μας σώσουν, θα είχαμε καταστραφεί από τους άθλιους συμμάχους, τους Γάλλους», πρόσθεσε, υψώνοντας, τώρα, τη φωνή του, παρατηρώντας, την ίδια στιγμή, τον Γιάννη, που κάθισε στην καρέκλα σιωπηλός, χωρίς να διαφωνεί με λόγια, αλλά και χωρίς να συμφωνεί, αποφεύγοντας γι' αυτόν τον λόγο να διασταυρώσει το βλέμμα του με τον χωροφύλακα.

Για τον παπά-Νικόλα ήταν ξεκάθαρο πώς η Ελλάδα πήρε μέρος πριν λίγους μήνες στην εκστρατεία τής Ουκρανίας, αρχές τού 1919, γιατί μπήκε αργά στον πόλεμο κι έπρεπε να προσφέρει κάποια υποστήριξη στην Αντάντ, για να έχει το δικαίωμα να πάρει μέρος στη διαπραγμάτευση της ειρήνης, να διεκδικήσει τα παλιά της εδάφη, που θα έχαναν οι ηττημένοι. Εξάλλου, από το 1915, η Αγγλία υποσχόταν στην Ελλάδα σημαντικά ανταλλάγματα, αν της πρόσφερε υποστήριξη, όπως την ένωση με την Κύπρο. Τελικά, η κίνηση αυτή πήγε χαμένη, απορρίφθηκε από την τότε κυβέρνηση, γιατί ο Βενιζέλος δεν ήταν στην εξουσία.

«Από τη μία κατηγορούν τον Βενιζέλο για μεγαλοϊδεάτη, ότι κηνυγάζει πολέμους κι εκστρατείες, κι από την άλλη βαυκαλίζονται με τα κέρδη που αποκόμισε η χώρα εξ αιτίας τής πολιτικής του», είπε, τελικά, ο παπά-Νικόλας, σμίγοντας τα φρύδια πάνω απ' τα μάτια, και παίρνοντας μια ανάσα συνέχισε, «τον διπλασιασμό τής έκτασης της Ελλάδας. Αν είχε ακολουθήσει μικροελλαδική πολιτική, δε θα είχαμε αποκτήσει τη Μακεδονία και τώρα οι βασιλικοί υποτίθεται ότι θέλουν να περισώσουν αυτά τα κέρδη, γι' αυτό διαμαρτύρονται για τις νέες εκστρατείες», συνέχισε, ο παπά-Νικόλας, μην αποδεχόμενος την κριτική τού χωροφύλακα για τον Βενιζέλο, ενώ, συγχρόνως, έριχνε τον κορμό του προς το τραπεζάκι κι άπλωνε το δεξί του χέρι για να πιάσει με τ' ακροδάχτυλά του το μικρό φλυτζανάκι. Ο παπά-Νικόλας ρούφηξε με θόρυβο μια γουλιά καφέ από το φλυτζανάκι και κάνοντας την αντίστροφη με πριν κίνηση, το άφησε πάνω στο πιατάκι, στο τραπέζι, στον δίσκο. Μετά, τραβήχτηκε προς τα πίσω, ταχτοποιώντας τα οπίσθια και τον κορμό του ευθυτενώς πάνω στην καρέκλα. «Ο Βενιζέλος, σαν έξυπνος και τολμηρός πολιτικός που είναι, έκανε, τότε, την πολύ απλή σκέψη ότι όταν ξεσπάει μια ένοπλη σύγκρουση, στα Βαλκάνια ή αλλού, και γίνεται χωρίς την ελληνική συμμετοχή, τότε χάνεται για πάντα η δυνατότητα να υλοποιηθούν οι ελληνικές, εθνικές, διεκδικήσεις. Δηλαδή, χάνεται για πάντα το δικαίωμα να πάρει η Ελλάδα μέρος στη μοιρασιά. Ε! Αυτό γίνεται και τώρα. Με το τέλος τού πολέμου, οι σύμμαχοι έχουν κανονίσει ποιά κομμάτια τής Τουρκίας θα πάρει κάθε χώρα. Κι ο Βενιζέλος θα είναι παρών στο μοίρασμα και θα προβάλλει διεκδικήσεις, γιατί έστω κι αργά, πρόσφερε στον πόλεμο εναντίον τής κεντρικής συμμαχίας», μονολόγησε, τώρα, πιο δυνατά, κουνώντας δυο φορές, πάνω κάτω, το κεφάλι και συνοφρυώνοντας τα φρύδια πάνω απ' τα βλέφαρα.

Ο Γιάννης, εκεί που παρακολουθούσε τον παπά-Νικόλα σοβαρός, ξαφνικά, τού χαμογέλασε, τραβώντας τις άκρες των χειλιών προς το

πλάι και κουνώντας από τον λαιμό την κεφαλή του προς τα κάτω, συμφωνώντας με αυτόν τον τρόπο μαζί του. «Πάντοτε πίστευε ότι η θέση της χώρας μας ήταν δίπλα στην Αγγλία και τη Γαλλία, που ήταν μεγάλες ναυτικές δυνάμεις. Μόνο με την Αγγλία θα κρατήσουμε όσα έχουμε και μπορεί να εξασφαλίσουμε τη Βόρειο Ήπειρο, την Κύπρο και τη Μικρασία, έλεγε ο Βενιζέλος στην αρχή τού μεγάλου πολέμου», είπε ο Γιάννης, διακόπτοντας το Νικόλα. «Ο Βενιζέλος ξέρει να κάνει σύνθετους υπολογισμούς, χωρίς να απλοποιεί τα πράγματα, ξέρει τί θέλει και τολμάει να παίρνει πρωτοβουλίες», συμπλήρωσε, βάζοντας το δεξί πόδι πάνω στο αριστερό, στο σημείο τού γονάτου, λυγισμένο. «Ο Βενιζέλος είναι γνήσιο τέκνο τής Κρήτης, ελεύθερο πνεύμα, όπως η ιδιαίτερη πατρίδα του, που απόκτησε την αυτονομία της», πρόσθεσε, τεντώνοντας τον κορμό τού σώματος προς τα μπρος, προβάλλοντας το στέρνο. «Είναι ρεαλιστής, δε δηλώνει σίγουρος ότι θα νικήσει η Αντάντ συνολικά, αλλά διαχωρίζει την Αγγλία από τους συμμάχους της και υπολογίζει ότι ειδικά η Αγγλία δε θα χάσει τελικά, οπότε θα έχει τον κύριο λόγο για τους όρους ειρήνης στη Μικρασία. Δηλαδή, η πρόσδεση της Ελλάδας στην Αγγλία αποτελεί για τον Βενιζέλο την ασφαλή στερη μακροπρόθεσμη επένδυση», ολοκλήρωσε, ο Γιάννης, με κάποιον ενθουσιασμό, που τον έκανε να κατεβάσει και να πατήσει το δεξί πόδι κάτω στο δάπεδο, τοποθετώντας τις παλάμες στους μηρούς.

Όσο μιλούσε, ο παπά-Νικόλας κοιτούσε μπροστά του προς το παράθυρο της κουζίνας και έξω απ' αυτό, βυθισμένος στις σκέψεις του. Κάποια στιγμή, που κατάλαβε ότι ο Γιάννης σταμάτησε, συνέχισε, σχεδόν αυτόματα. «Δεν είναι μόνο τα συμφέροντα που οδηγούν τους Έλληνες στη Μικρασία. Οι Δυτικές χώρες έχουν οικονομικά συμφέροντα, αλλά η Ελλάδα έχει, κυρίως, εθνικά, τις αλύτρωτες περιοχές. Με τρία εκατομμύρια ανθρώπινες ψυχές που ζούν κάτω από τον φόβο, τις δολοφονίες, τις εξορίες και τις γενοκτονίες», πρόσθεσε. «Να μην ξεχνάμε ότι αρχικά την Ελλάδα δεν την ενδιέφεραν τα εδάφη τής Μικρασίας, όμως, οι διωγμοί των Ελλήνων από τους Τούρκους, που ξεκίνησαν το 1914 και ήταν τόσο βίαιοι, σαν εθνοκάθαρση, οδήγησαν την ελληνική πλευρά στην απόφαση να συμπεριλάβει και τους Έλληνες της Μικρασίας στους συμπατριώτες που έπρεπε να γλυτώσει από τον οθωμανικό ζυγό και να κάνει τις περιοχές όπου ζούσαν, κομμάτι τής Ελλάδας», σχολίασε και σταμάτησε απότομα.

«Δεν είναι σίγουρο αυτό», αντέτεινε, ο Βλάσης, «εγώ, γνωρίζω ότι μετά τους Βαλκανικούς πολέμους ο Βενιζέλος καθυσύχαζε τον Γάλλο πρέσβη στην Αθήνα, αλλά και τους Τούρκους πρέσβεις στη Ρώμη και το Παρίσι, λέγοντάς τους ότι η Ελλάδα δεν είχε εδαφικές βλέψεις απέναντι στην ασιατική Τουρκία και ότι τα δύο εκατομμύρια Έλληνες, που ζούσαν στην Τραπεζούντα και βορειότερα, ήταν μια μικρή μειονότητα σε σχέση με τους Μουσουλμάνους τής ενδοχώρας. Οι βλέψεις στη Μικρασία ξεκίνησαν με τη Μεγάλη Ιδέα, όταν ξαναήρθε ο Βενιζέλος στην εξουσία, τον Ιούνιο του '17. Βλέπεις ότι η κάθε πλευρά τα παρουσιάζει όπως θέλει», συμπλήρωσε, φανερά εκνευρισμένος.

Τότε, πάλι, επενέβη ο Γιάννης ο καφετζής, που ήξερε καλά τα πράγματα από τις συζητήσεις που είχε ακούσει, ξανά και ξανά, στον καφενέ του. «Η Ιταλία, διεκδικούσε τη δυτική Μι-

Ο δημοδιδάσκαλος

κρασία, γιατί ήθελε, κυρίως, τα παράλια, για την ανάπτυξη του εμπορίου της. Όμως, όταν συνεδρίασε το ανώτατο συμμαχικό συμβούλιο, απουσίαζε ο Ιταλός εκπρόσωπος και οι υπόλοιποι σύμμαχοι αποφάσισαν να δώσουν εντολή στον Βενιζέλο, να αποβιβάσει ελληνικά στρατεύματα, στην περιοχή της Σμύρνης. Λένε ότι έτσι έγινε κι ότι ήταν πρόσχημα η τήρηση της τάξης και η προστασία των χριστιανικών πληθυσμών, τα χρησιμοποίησαν έως ότου γινόταν, κάποια στιγμή, τελική ειρηνευτική συμφωνία», είπε.

«Μακάρι να είναι έτσι, αλλά κάποιες εφημερίδες και κάποιοι πολιτικοί υποστηρίζουν το αντίθετο», αντέτεινε, ο Βλάσης ο χωροφύλακας, με τσιριχτή φωνή. «Λένε ότι έστειλε τόσες χιλιάδες κόσμο στο στόμα τού λύκου, χωρίς την κατάλληλη προετοιμασία. Δε μας έφταναν τόσα και τόσα, ο εθνικός διχασμός, ο μεγάλος πόλεμος, ο πόλεμος της Κριμαίας, συνεχίζει να κάνει του κεφαλιού του, πρέπει να μπορούμε ξανά σε πόλεμο με τους Τούρκους! Αλλοίμονο στους στρατιώτες που θα χαθούν και που θα τους στερηθούν οι οικογένειές τους», συνέχισε. Σε κάθε σταμάτημα του λόγου ακουμπούσε και ένωνε με δύναμη τα χείλη κάτω από το μουστάκι, ανασαίνοντας από τη μύτη.

«Μα, οι Έλληνες της Μικρασίας υποδέχτηκαν τον ελληνικό στρατό ως απελευθερωτή», τον διέκοψε, ο Γιάννης, με ήρεμο ύφος, «κι όλα δείχνουν πως η νίκη θα είναι δική μας. Εξάλλου, έχουμε και τις δυνάμεις με το μέρος μας», συνέχισε, ο Γιάννης.

Ο παπά-Νικόλας, δεν έλεγε τίποτα, μόνο μουρμούριζε πως ήταν αναμενόμενο να φτάσουμε στον εθνικό διχασμό, αφού ο Κωνσταντίνος διεκδικούσε να καθορίζει αυτός και όχι η κυβέρνηση, με τον εκλεγμένο πρωθυπουργό της, την εξωτερική πολιτική της χώρας, μην αποδεχόμενος τον θεσμικό του ρόλο ως πρωθυπουργό. Ήταν αναμενόμενο βασιλιάς και πρωθυπουργός να οδηγηθούν σε σύγκρουση.

«Πρωθυπουργός εκλεγμένος από τον λαό να μην μπορεί ν' αποφασίσει για τις τύχες του», πρόσθεσε φωναχτά, και πιάνοντας με τα δάχτυλα το φλυτζανάκι, το 'φερε στα χείλη, το σήκωσε και ρούφηξε μια ακόμα γουλιά. «Εξάλλου, να μην ξεχνάμε ότι οι στρατιωτικοί, με το κίνημα στο Γουδί, ζήτησαν να αποχωρήσουν ο διάδοχος και τα πριγκιπόπουλα από τις ένοπλες δυνάμεις», πρόσθεσε, στο τέλος, με μια αίσθηση υπερφάνειας, που κι ο ίδιος γνώριζε αρκετά για την ιστορία της χώρας του και μπορούσε να συνδέσει γεγονότα και να αιτιολογήσει τη γνώμη του.

«Μα, κι ο Κωνσταντίνος πατριώτης είναι, ήθελε να προστατεύσει τη χώρα και τον λαό από μια στρατιωτική καταστροφή», διαμαρτυρήθηκε ο Βλάσης, «γι' αυτό υποστήριξε την ουδετερότητα. Είδες τί έγινε με τα Νοεμβριανά, πόσοι άνθρωποι χάθηκαν από τους όλμους των συμμάχων, και πού, μέσα στην ίδια μας την πρωτεύουσα», πρόσθεσε ο Βλάσης, κατεβάζοντας το δεξί πόδι από τ' αριστερό γόνατο και φέρνοντας το αντικριστό, λυγισμένο, πάνω στο δεξί γόνατο.

Ο παπά-Νικόλας, είχε αρχίσει να φουντώνει. Αν και ήταν ήρεμος άνθρωπος, ωστόσο, ήταν ορκισμένος αντιβασιλικός και δεν μπορούσε ν' ακούει τέτοιες παραπλανητικές κουβέντες. Ήταν δε τόση η έξαψή του που έξαφνα σηκώθηκε από την καρέκλα, στάθηκε στ' αριστερά της, όρθιος στα δυο του πόδια και μίλησε στον Βλάση το χωροφύλακα από αυτή τη θέση, τότε διπλώνοντας ελαφρά τη μέση και φέρνοντας το πρόσωπό

του πιο κοντά στο πρόσωπο του Βλάση, σε απόσταση ίση από τον αγκώνα έως τ' ακροδάχτυλα και τότε κρατώντας το σώμα ευθυτενές και πετώντας το στέρνο μπροστά, αλλά χειρονομώντας, παράλληλα, με το δεξί χέρι, με τον δείκτη σε προέκταση και τα υπόλοιπα δάχτυλα διπλωμένα, σαν να διηύθυνε ορχήστρα, έχοντας το δάχτυλο για μπαγκέτα ή σαν να δικάζε από την έδρα σαν εισαγγελέας.

«Ο βασιλιάς, υποστήριζε ανοιχτά την ιδέα της ουδετερότητας για να ρίχνει στάχτη στα μάτια τού λαού, αλλά στο παρασκήνιο υποστήριζε την ανωτερότητα της γερμανικής αυτοκρατορίας. Είχε λάβει γερμανική παιδεία, στην αυλή του είχε γερμανόφιλους επιτελείς και η γυναίκα του είναι αδερφή τού Γερμανού Κάιζερ», είπε, μετανιώνοντας την ίδια στιγμή για την ένταση, που άφησε να τον κατακλύσει. Αμέσως, ξανακάθισε στην καρέκλα του ξεφυσώντας, προσπαθώντας να μη δείχνει άλλο την ενόχλησή του.

«Ο Κωνσταντίνος και όλη η Ελλάδα είναι σίγουροι για την τελική νίκη της Γερμανίας, καταλαβαίνουν, όμως, ότι αν η Ελλάδα πάρει το μέρος των κεντρικών δυνάμεων θα τη χτυπήσουν οι Άγγλοι από τη Μεσόγειο. Γι' αυτόν τον λόγο υποστήριζαν τη μέση λύση της ουδετερότητας», απάντησε, τσιριχτά, ο Βλάσης, στηλώνοντας το βλέμμα προς το μέρος του.

«Να λέμε την αλήθεια, όμως, η ουδετερότητα, ήταν ιδιαίτερα βολική για τη Γερμανία, αφού εγκλώβιζε τη Σερβία από τον νότο, αδρανοποιούσε ακόμη περισσότερο την ελληνοσερβική συμμαχία, και περιόριζε την ελευθερία τού ναυτικού της Αντάντ. Και για τους ίδιους, ήταν στάση με μικρότερο ρίσκο, τουλάχιστον, μέχρι κάποια στιγμή», διέκοψε ο Γιάννης τον Βλάση, διατυπώνοντας, όμως, τις σκέψεις του με ηπιότητα και κάποια ουδετερότητα. «Το θέμα είναι ότι οι μεγάλοι κάνουν πολιτικά παιχνίδια δύναμης πάνω στις πλάτες τού κόσμου που πολεμάει», ολοκλήρωσε τη σκέψη του ο Γιάννης.

Ο παπά-Νικόλας, θεωρούσε τον Βενιζέλο πρωτοπόρο πολιτικό και πατριώτη, επειδή βοήθησε στην ανεξαρτησία και την ανάπτυξη της χώρας και μεγάλο μεταρρυθμιστή, εξαιτίας των μεταρρυθμίσεων που έκανε στην εκπαίδευση, την οικονομία και την κοινωνία. Επιπλέον, ήταν φιλελεύθερος και ιερωμένος και υποστήριξε την απόφαση του Βενιζέλου να προστατεύσει τον χριστιανικό κόσμο από τις αυθαιρεσίες των Τούρκων και να αποκαταστήσει την ειρήνη και την τάξη. Δε δεχόταν επομένως ότι ο στόχος των Ελλήνων ήταν απλά και μόνο η προσάρτηση των περιοχών της Μικρασίας στο πλαίσιο της Μεγάλης Ιδέας και ότι γι' αυτό και μόνο στέλνονταν τόσοι άνθρωποι να πολεμήσουν. Ωστόσο, αναγνώριζε ότι στις τόσες εκστρατείες και συγκρούσεις χάνονταν κόσμος και κοσμάκης.

«Ναι, οι μεγάλοι χωρίζουν τον κόσμο σαν να μοιράζουν μια πίτα κι όλα αυτά πάνω στις πλάτες τού κοσμάκη που πολεμάει», μονολόγησε, προφέροντας τις λέξεις αργά και σταθερά και, κουνώντας δυο φορές, πάνω κάτω, το κεφάλι, συμπλήρωσε, «ταραγμένοι καιροί...»

Μαρία Σιώζιου

*Διήγημα πρώιμης αφαίρεσης δομημένου ρεαλισμού.
Τμήμα δοκίμων μελών.

Τελευταία Δευτέρα τού Ιουλίου 1919 –29^η τού μηνός– και, στον γαλάζιο ουρανό των Αθηνών, τα μικρά σύννεφα, τα μετρημένα στα δάχτυλα της μιας παλάμης τού χεριού, δεν είναι ικανά να κρύψουν τον ήλιο, πόσο μάλλον να ελαττώσουν το καύμα του, που δε λέει να κοπάσει· και κατά τα γραφόμενα των εφημερίδων θα συνεχιστεί και τις επόμενες μέρες. Ο θερμός αέρας, εισερχόμενος από τα ρουθούνια και κατερχόμενος στους πνεύμονες, σού προκαλεί ένα αίσθημα δυσφορίας και, κατά συνέπεια, απέχθειας γι' αυτούς τους μήνες τού καλοκαιριού· ιδίως, ώρες σαν και τούτη, όταν ο ήλιος πλησιάζει στο μεσουράνημα. Έτσι, στη γειτονιά των Εξαρχείων ελάχιστοι είναι οι άνθρωποι που θα συναντήσεις να περπατούν στον δρόμο· όσοι δεν επιτελούν εργασίες σε εξωτερικό χώρο, συχναίνουν κυρίως στα στέκια της περιοχής: καφενέδες, ουζερί, μεζεδοπωλεία· μια παρέα ξυπόλητων σχολιαρόπαιδων, φορώντας κοντά παντελονάκια –τρύπια και σκισμένα–, κλωτσούν ένα πάνινο τόπι και κυνηγούν το ένα το άλλο. Εκεί σιμά, στη συμβολή των οδών Χαριλάου Τρικούπη και Καλλιδρομίου, βρίσκεται το καφενείο «Η Μουριά», όπως αναγράφεται –με γαλάζια γράμματα– στην πινακίδα πάνω από την κεντρική είσοδο. Τα απλωμένα κλωνάρια κι η πυκνή φυλλωσιά τού ομώνυμου δέντρου, τού φυτεμένου στην εξωτερική γωνιά τού καφενέ, προσφέρουν τον ίσκιο τους σε όποιον διαβάτη επιθυμεί να σταθεί στις καρέκλες που περιτριγυρίζουν τα τρία τέσσερα τραπεζάκια, τα οποία είναι ομοιόμορφα τοποθετημένα πέριξ της μουριάς, και ν' απολαύσει τον καφέ του, ένα δροσιστικό αναψυκτικό ή οτιδήποτε δύναται να τού προσφέρει το κατάστημα. Τούτο το μεσημέρι, το καφενείο δεν έχει πολλή δουλειά.

Στο εσωτερικό τού καταστήματος, ο Βαγγέλης, είναι καθισμένος στο τραπέζι, κοντά στον πάγκο της κουζίνας. Δεν έχουν παρέλθει πάνω από πέντε λεπτά της ώρας που εισήλθε· στρέφοντας τον κορμό τού σώματος και τον λαιμό του έτσι ώστε να μπορεί να αντικρίσει το ρολόι, που βρίσκεται κρεμασμένο στον τοίχο, πίσω από την πλάτη του, παρατηρεί τους δείκτες: ο μικρός πάνω από τον αριθμό δώδεκα κι ο μεγάλος πάνω από τον αριθμό ένα· δώδεκα και πέντε μετά μεσημβρίας. Τέσσερα βήματα στα δεξιά του, παράλληλα στον τοίχο, κάθονται –στο ίδιο τραπέζι– ο παπά Δημήτρης κι ο υπενωμοτάρχης της Χωροφυλακής. Ο παπά Δημήτρης, μικρόσωμος, ηλικιωμένος, περί τα εξήντα πέντε χρόνια, έχει ακουμπήσει το καλυμμαύχι του στη δεξιά γωνιά τού τραπεζιού και με ένα λευκό μαντήλι στο χέρι σκουπίζει τις σταγόνες ιδρώτα από το μέτωπό του· μαλλιά και γένια έχει κάτασπρα και μόνο τα πυκνά του φρύδια, κατά παράδοξο τρόπο, έχουν διατηρηθεί καστανόχρωμα· τα ράσα του –πολυκαιρίτικα– έχουν απολέσει το άλλοτε μαύρο χρώμα. Με τ' άλλο χέρι βαστά την ξύλινη μαγκούρα του, όρθια ανάμεσα από τα πόδια, με την κορυφή της να βρίσκεται λίγο κάτω από το ύψος τού πηγουνιού. Στ' αριστερά του, ο υπενωμοτάρχης, διαβάζει μια εφημερίδα· κρατώντας την απ' τις δυο πλευρές με κλειστά τα δάχτυλα των χεριών του, ανά διαστήματα την ακουμπά στους μηρούς των ποδιών του, κίνηση που τον διευκολύνει στην αλλαγή σελίδας· έπειτα, αφού σιάζει με τα δάχτυλα τού δεξιού χεριού το τσιγκελωτό μουστάκι του,

συνεχίζει την ανάγνωση στην ίδια στάση με πριν. Ο κυρ Γιώργης, ο μαγαζάτορας, είναι πίσω από τον πάγκο του με σκυμμένο το κεφάλι κι ετοιμάζει την παραγγελία τού παπά και τού χωροφύλακα σιγοτραγουδώντας· δεν έχει προσέξει ακόμη την παρουσία τού Βαγγέλη.

«Δάσκαλε, σήμερα κερνάς εσύ ό,τι πιούμε κι ό,τι φάμε...», λέει, ο υπενωμοτάρχης, απευθυνόμενος προς τον Βαγγέλη, σε ύφος περιπαιχτικό· και, κοιτάζοντας προς το βάθος τού καταστήματος, «Κυρ Γιώργη, ακόμα να ετοιμάσεις εκείνο το ούζο;»

Ο Βαγγέλης, απορημένος μ' αυτά τα λόγια, στρέφει το βλέμμα προς το μέρος τού υπενωμοτάρχη και τον ρωτά, «Μήπως κέρδισα το λαχείο, κύριε υπενωμοτάρχα, και δεν το έχω πληροφορηθεί;»

«Για λαχείο δε γνωρίζω, αλλά, όπως διαβάζω στην εφημερίδα, ο Βενιζέλος ανακοίνωσε ότι αποφάσισε οριστικώς να αυξήσει σημαντικότητας τις αποδοχές τις οποίες έχουν ως τα σήμερα οι δημοδιδάσκαλοι»

«Αν είναι έτσι, μόνο εσάς θα κεράσω; Θα πω στον κυρ Γιώργη να περιφέρει ολημερίς τον δίσκο, εξ' ονόματός μου, σε όλους τους πελάτες, που θα περάσουν, σήμερα, από τον καφενέ», ανταπάντησε ο Βαγγέλης, στον ίδιο ειρωνικό τόνο με αυτόν τού υπενωμοτάρχη.

«Βέβαια, θα σε συμβούλευα να μη βιαστείς να κεράσεις τους πάντες, διότι, εν συνεχεία, διευκρινίζεται ότι η μεταρρύθμιση αυτή είναι αδύνατον να πραγματοποιηθεί αμέσως, καθώς η αύξηση των μισθών των διδασκάλων θα επιβαρύνει τον ετήσιο προϋπολογισμό τής Ελλάδος με ποσό που υπερβαίνει τα δέκα εκατομμύρια δραχμών. Ως εκ τούτου, είναι απαραίτητη η ετυμηγορία τής Βουλής»

«Όσο καλή θέληση κι αν υπάρχει από πλευράς τής κυβέρνησης, κάθε της κίνηση θα καρκιννοβατεί, αν δεν αλλάξει την ουτοπιστική της τακτική», είπε ο Βαγγέλης.

Η ώρα είναι δώδεκα και είκοσι και τη στιγμή εκείνη ξεπροβάλλει απ' τον πάγκο ο κυρ Γιώργης, με τον δίσκο τοποθετημένο στ' ανοιχτά δάχτυλα του δεξιού χεριού· στο αριστερό κρατά ένα βρεγμένο πανί. Ακουμπά πρώτα τον δίσκο σ' ένα διπλανό στρογγυλό τραπεζάκι, το οποίο δεν προορίζεται προς χρήση των πελατών, αλλά ως πάγκος εργασίας του· με το πανί σκουπίζει το τραπέζι τού παπά και τού υπενωμοτάρχη, έχοντας προηγουμένως κάνει νόημα με τα μάτια στον παπά Δημήτρη να σηκώνει το καλυμμαύχι του, ώστε να μην τον εμποδίζει. Έπειτα, παίρνει ένα ένα τα περιεχόμενα του δίσκου και τα εναποθέτει εμπρός τους: ένα μπουκαλάκι τού ενός τετάρτου ούζο για τον υπενωμοτάρχη κι άλλο τόσο κοκκινέλι, σε τσίγκινο δοχείο, για τον παπά Δημήτρη· ένα ποτηράκι για τον καθένα· ένα μπολ με πάγο προοριζόμενο για το ούζο· ένα πιατάκι με ελιές και τυρί· και δυο πιρούνια. Ο κυρ Γιώργης, πάντοτε με το χαμόγελο στα χείλη, είναι αγαπητός σε όλους· είναι άνδρας γεροδεμένος, ψηλός –πάνω από 1,80μ–, με πρόσωπο φρεσκοξυρισμένο κάθε πρωί, και μικρή στρογγυλή φαλάκρα στην κορυφή τού κεφαλιού. Δεμένη γύρω από τη μέση του είναι η λευκή ποδιά, η οποία εκτείνεται λίγο πάνω από τα γόνατα· περιποιημένη και καθαρή· ουδέποτε θα τον δει κάποιος ατημέλητο.

«Καλησπέρα, αγαπητέ μου Βαγγέλη. Με συγχωρείς, δε σε αντιλήφθηκα όταν ήρθες. Τί θα ήθελες να σου φέρω;»

«Καλησπέρα, κυρ Γιώργη! Δεν πειράζει... Ήσουν απασχολημένος στην κουζίνα. Εγώ, θα

ήθελα έναν γλυκό βραστό μ' ένα λουκουμάκι, παρακαλώ. Μελετούσα μέχρι αργά και γι' αυτό άργησα να ξυπνήσω»

«Ευχαρίστως θα στο ετοιμάσω το καφεδάκι σου. Ερχόμενος προς τα εδώ άκουσα να αναφέρεσαι σε αλλαγή ουτοπιστικής τακτικής, αν δεν απατώμαι. Περί τίνος πρόκειται;»

Εν τω μεταξύ, ο υπενωμοτάρχης, είχε ανάψει ένα τσιγάρο για να συνοδέψει το ούζο και τον μεζέ του –είχε διακόψει, πλέον, την ανάγνωση της εφημερίδας–, ενώ, ο παπά Δημήτρης, έβελνε με σιγανή φωνή, «...άλαλα τα χείλη των ασεβών...»

«Πρόκειται για τον εντοπισμό τής βαθύτερης ρίζας των προβλημάτων τής σύγχρονης κοινωνίας μας, επί τη βάση τής οποίας θα πρέπει να αλλάξουμε εξ' ολοκλήρου την τακτική μας και να μη θεωρούμε τα επιφαινόμενα αποτελέσματα ως αιτία· η ευρωπαϊκή ιστορία μάς προσφέρει παραδείγματα κοινωνιών, τα οποία, μόλις το αντιλήφθηκαν, έκαναν άλματα προόδου»

«Άλματα προόδου θεωρείς εσύ τις άθεες μεταρρυθμίσεις, που εφαρμόζονται στην εκπαίδευση των παιδιών μας;», άρχισε να λέει, εκνευρισμένος, ο παπά Δημήτρης, «Οι Ψυχάρηδες και οι Πάλληδες τόλμησαν να βεβηλώσουν μέχρι και αυτά τα άγια Ευαγγέλια, δημοσιεύοντας επαίσχυντες μεταφράσεις και αλλοιώνοντας τον λόγο τού Κυρίου!»

«Θεωρείς, δηλαδή, πάτερ, ότι, αν δεν υπήρχε ο Ψυχάρης και ο Πάλλης, δε θα υπήρχε σήμερα γλωσσικό ζήτημα;», τον ρωτά, ο Βαγγέλης.

«Ασφαλώς και δε θα υπήρχε... Αυτοί, είναι η αιτία»

«Ε, τότε, να σε πληροφορήσω ότι υπήρχε και θα υπάρχει, όσο υφίσταται διαφορά μεταξύ επίσημης και λαϊκής γλώσσας· υπήρχε και πριν την ελληνική επανάσταση και μετά απ' αυτήν. Ο βαθμός, όμως, ανάπτυξης τού έθνους, δεν μπορούσε να αναδείξει το πρόβλημα. Γι' αυτό και φωνές όπως τού Σολωμού δεν εισακούστηκαν. Αλλά, τώρα, οι συνθήκες έχουν πια ωριμάσει. Δεν είναι οι συγκεκριμένες προσωπικότητες που κινούν την ιστορία· τα πρόσωπα θα εμφανιστούν, είτε έτσι, είτε αλλιώς, τη δοσμένη χρονική στιγμή»

«Αυτό που ξέρω, εγώ, είναι ότι τα βιβλία που έχουν γραφτεί και μοιραστεί στα σχολεία, τα τελευταία χρόνια, και που εσύ τα διδάσκεις, είναι εθνικώς επιλήψιμα και πρέπει να κα-ώ-σι!», λέει, ο παπά Δημήτρης, συλλαβίζοντας την τελευταία λέξη.

Ενώ έλεγε αυτά, η αναστάτωση του ήταν τέτοια, που είχε σηκωθεί όρθιος και με τη μαγκούρα χτύπησε το τραπέζι, με αποτέλεσμα να χυθεί ολίγο κόκκινο κρασί επ' αυτού. Ο κυρ Γιώργης, έσπευσε με το βρεγμένο πανί να το σκουπίσει. Αίφνης, πριν προλάβει, ο παπά Δημήτρης, να καθίσει, το πάνινο τόπι, με το οποίο έπαιζαν στον δρόμο τα σχολιαρόπαιδα, εισέρχεται από την πόρτα –όχι με μεγάλη ορμή– και τον χτυπά χαμηλά στη γάμπα τού δεξιού ποδιού, καθώς ήταν γυρισμένος με την πλάτη προς αυτήν.

«Έννοια σας και θα σας κανονίσω εγώ, παλιόπαιδα...», λέει, ο παπάς, αγριεμένος, καθώς γυρίζει προς την κατεύθυνση των παιδιών, με τη μαγκούρα υψωμένη και κουνώντας την στον αέρα απειλητικά. «Αυτά είναι τα μοντέρνα γράμματα που τους μαθαίνεις, δάσκαλε;», είπε, έχοντας, πλέον, στραμμένο το στήθος προς τον Βαγγέλη.

«Για όνομα τού Θεού, πάτερ! Ηρεμήστε... Παιδιά είναι», επενέβη, ο κυρ Γιώργης, κου-

νώντας με αργή κίνηση και τις δυο παλάμες, οι οποίες έδειχναν προς το πάτωμα και δεν ξεπερνούσαν το ύψος τής μέσης του.

Ο μεγάλος δείκτης τού ρολογιού έχει ακουμπήσει τον αριθμό εννιά και ο μικρός πλησιάζει το ένα. Ο παπά Δημήτρης, είχε καθίσει ξανά στην καρέκλα του. Για δυο τρία λεπτά δε μιλούσε κανείς. Κάποια βρύση στην κουζίνα τού καφενέ έσταζε· ο ήχος τής σταλαγματιάς δευτερώνει παράξενα τον χτύπο τού ρολογιού.

«Αργά ή γρήγορα, δάσκαλε,» λέει, ο υπενωμοτάρχης, ταράσσοντας την ολιγόλεπτη διάρκεια ησυχία, «θα λάβεις την αύξηση του μισθού σου· και πολύ πιθανόν να λάβεις και αναδρομικά»

«Όταν η ώρα έχει φτάσει μία μετά μεσημβριάν και δεν έχω καταφέρει να λάβω ούτε τον καφέ που παρήγγειλα, πολύ αμφιβάλλω κύριε υπενωμοτάρχα. Πολύ αμφιβάλλω...», και λέγοντας αυτά τα λόγια, ο Βαγγέλης, σηκώνεται από την καρέκλα του, χαιρετά τον κυρ Γιώργη και κατευθύνεται προς τον έξοδο· τη στιγμή που φτάνει, το πάνινο τόπι σταματά στο μπροστινό μέρος των πελμάτων του. Σκύβει ελαφρώς το κεφάλι, κοιτά στιγμιαία το τόπι και, αφού ορθώσει το βλέμμα κατάματα στα παιδιά, κλωτσά ελαφρώς τη χειροποίητη, ποδοσφαιρική, μπάλα προς το μέρος τους· με αργό, αλλά σταθερό βηματισμό, διασχίζει τον δρόμο κινούμενος, τώρα, κατά μήκος τής Καλλιδρομίου.

* Διήγημα πρώτης αφάιρεσης δομημένου ρεαλισμού.
Τμήμα δοκίμων μελών.



Ένας Ατταλιώτης στη λαχαναγορά των Αθηνών

Σημερώνει Δευτέρα, είκοσι επτά Οκτώβρη τού 1930. Ο ουρανός δεν έχει σύννεφα και το φως τού φεγγαριού φωτίζει τα στενά σκοτεινά χωμάτινα μονοπάτια τού προσφυγικού καταυλισμού Ατταλιώτικα. Βρίσκονται στην περιοχή τού Ασύρματου κάτω από τη δυτική πλευρά τού λόφου τού Φιλοπάππου, δίπλα στη Σχολή ασυρματιστών τού Ναυτικού. Στα παραπήγματα, που είναι φτιαγμένα από ξύλα, ντενεκέδες και λαμαρίνες, ζουν, τουλάχιστον, οκτακόσιες οικογένειες προσφύγων, με προέλευση, ως επί το πλείστον, από την Αττάλεια. Βρίσκονται ακριβώς το 'να δίπλα στ' άλλο και συνήθως δεν είναι μεγαλύτερα από είκοσι τετραγωνικά μέτρα. Γι' αυτή χρησιμοποιοούν το μονοπάτι που περνά μπροστά από την εξώπορτα. Μέσα στα δωμάτια των παραπηγμάτων αυτών, ίσα ίσα χωρούν ένα διπλό κρεβάτι, ένα τραπεζάκι και δυο καρέκλες. Ένας ξύλινος πάγκος στη μια γωνία, με τη γκαζιέρα πάνω σε μια μαρμαρίνη πλακά και τ' απαραίτητα σκεύη μαγειρικής, μια χάλκινη κατσαρόλα, ένα τηγάνι, ένα χάλκινο μπρίκι, μια κουτάλα και μια πιρούνα κρεμασμένα στον τοίχο, σε γάντζους από σύρμα. Από πάνω ένα ξύλινο ντουλάπι με συρμάτινη σήτα για πορτάκι, με τέσσερα πιάτα, τρία ποτήρια και μερικά μαχαιροπήρουνα, βαλμένα όρθια μέσα σε μαστραπά. Νερό υπάρχει μέσα σε πήλινες στάμνες κάτω από τον πάγκο, που τις γεμίζουν καθημερινά από το μοναδικό πηγάδι που υπάρχει στο κέντρο τού καταυλισμού. Μ' αυτό μαγειρεύουν και κάνουν μπάνιο στην ξύλινη σκάφη, που πλένουν τα ρούχα και τη λάντζα των κουζινικών. Δίπλα, ένα τραπέζι με μια πήλινη λεκάνη επάνω για νιπτήρα, ένα καθρεφτάκι στον τοίχο για χτένισμα και ξύ-

ρισμα. Αποχέτευση δεν υπάρχει και τ' απόνερα τα χύνουν στα στενά, κατηφορικά, μονοπάτια, που ρέουν μπροστά από τις ξώπορτες, μέχρι την έξοδο της συνοικίας. Οι μπουγάδες και τ' ασπρόρουχα απλωμένα σε σχοινιά, δεμένα από τη μια παράγκα στην απέναντι, αναγκάζουν τους διαβάτες να σκύβουν για να περάσουν. Τέσσερα κοινόχρηστα δημοτικά αποχωρητήρια, που βρίσκονται στις παρυφές τού λόφου, έξω από τον καταυλισμό, εξυπηρετούν τις ανάγκες υγιεινής εκατοντάδων ανθρώπων. Τα παιδιά παίζουν με πόντινες μπάλες στα δρομάκια και τρέχουν, πάνω κάτω, στα κρημνώδη μονοπάτια τού λόφου πέρα από τα αποχωρητήρια, φωνάζοντας απ' το πρωί ως το βράδυ μέχρι που κοιμούνται. Το πρωινό ξύπνημα στον καταυλισμό ξεκινά από νωρίς, όταν ακόμη ο αυγερινός είναι ψηλά στον ουρανό, για όσους ξεκινούν τη δουλειά πριν τα χαράματα. Στις επτά το πρωί ξυπνούν οι περισσότεροι. Εκατό νοματαίοι στη σειρά περιμένουν στους καμπινέδες για κατούρημα το πρωί. Όσοι δεν αντέχουν να περιμένουν τότε θα έρθει η σειρά τους, τρέχουν στο δασύλλιο πάνω στον λόφο για την ανάγκη τους.

Ξυπνώ απ' τον ήχο τού ξυπνητηριού, μονίμως ρυθμισμένο στις τρεις τα ξημερώματα, που έχω ακουμπισμένο στο χωμάτινο πάτωμα της παράγκας, πλάι στην αριστερή πλευρά τού ξύλινου κρεβατιού. Ξαπλωμένος μπρούμυτα, βγάζω το δεξί χέρι απ' την κουβέρτα, το τείνω προς τα κάτω και πιέζω, με το μεσαίο δάκτυλο, το κουμπί, που βρίσκεται στο πάνω μέρος τού μεταλλικού, κυλινδρικού, ρολογιού, για να σταματήσει να κουδουνίζει. Στρέφω τον λαιμό αριστερά και παρατηρώ τη γυναίκα και τον γιο μου να ροχαλίζουν κοιμισμένοι, στη δεξιά πλευρά τού κρεβατιού, την ακουμπισμένη στον τοίχο με το κρεμασμένο –χειροποίητο στον αργαλειό– κιλίμι. Γυρίζω, με αργές κινήσεις, το σώμα, μισή περιστροφή δεξιά, μετά μια δεύτερη μισή περιστροφή δεξιά και βρίσκομαι ξαπλωμένος ανάσκελα. Ανοίγω τα μάτια και χασμουριέμαι, ενώ το τρεμάμενο φως τού καντηλιού, που βρίσκεται πάνω στο τραπεζάκι, φωτίζει τον χώρο. Στέκομαι σ' αυτή τη στάση, σχεδόν, για ένα λεπτό, κοιτάζοντας το τσίγκινο ταβάνι από λαμαρίνες, δεμένες με σύρμα σε χοντρά κλωνάρια ελιάς, μήκους τριών μέτρων, καρφωμένα κάθετα ανά δέκα πόντους πάνω στους παλιούς τοίχους από μαδέρια και τσίγκινους ντενεκέδες. Με τη δεξιά παλάμη πιάνω την κουβέρτα από την αριστερή άκρη και τραβώντας την, τη μεταφέρω προς το αγόρι, που κοιμάται στη μέση τού κρεβατιού. Ακουμπώ τις παλάμες στο στρώμα, παράλληλα με το σώμα, αναστηλώνω τον κορμό και κάθομαι στους γοφούς. Λυγίζω τα γόνατα, σηκώνω τα πόδια μια σπιθαμή και στηριζόμενος στα χέρια και στη λεκάνη, περιστρέφω όλο το κορμί ενενήντα μοίρες αριστερά, ακούγοντας τον συρμάτινο σουμιά να τρίζει, καθώς το κρεβάτι ταλαντεύεται μπρος πίσω, δεξιά κι αριστερά. Ακουμπώ τις πατούσες στο πάτωμα και νιώθω το χώμα υγρό. Σκύβω εμπρός τον κορμό, στηρίζομαι με τα χέρια στο πλαϊνό ξύλο τού κρεβατιού και δίνω ώθηση στους μύες των μηρών. Σηκώνομαι όρθιος, προχωρώ ένα βήμα εμπρός και στέκομαι μπροστά στο τραπεζάκι. Κοιτώ το πρόσωπό μου στο καθρεφτάκι, που είναι κρεμασμένο στον τοίχο, τείνω τους βραχίονες και βουτώ τις παλάμες στην πήλινη λεκάνη με το νερό, που είναι πάνω στο τραπεζάκι. Γέρνω τον κορμό εμπρός και φέρνω το πρόσωπο πάνω από τη λεκάνη. Οι βραχίονες εφάπτονται στα πλευρά μου και οι αγκώνες λυγισμένοι, ενώ κρατώ τις παλάμες και τα δάκτυλα ενωμένα, βουτηγμένα στο νερό. Σηκώνω τις χούφτες, γεμάτες νερό, και τις πλησιάζω στο πρόσωπο. Σουφρώνω τα χείλη, ρουφάω και ξεπλένω το στόμα, τα μάτια και

τα μάγουλα κ' ύστερα καταπίνω μια γουλιά. Κατόπιν, φέρνω τον κορμό σε όρθια στάση, με τις παλάμες να στάζουν νερό μέσα στη λεκάνη και κοιτάζω το είδωλό μου στο καθρεφτάκι. Σταγόνες νερού κυλούν απ' το πρόσωπο, στον λαιμό και το στήθος. Σηκώνω το δεξί χέρι εμπρός, στο ύψος τού ώμου, και ξεκρεμώ την πετσέτα από την πρόκα, που είναι καρφωμένη στη ξύλινη πόρτα. Βάζω τις παλάμες κάτω από την βαμβάκερή πετσέτα, τη σηκώνω, και την ακουμπώ στο βρεγμένο μου πρόσωπο. Το σκουπίζω με αργές κινήσεις, σφουγγίζω τον λαιμό και το στήθος. Ύστερα, την κρατώ από το μέσον τής μεγαλύτερης, σε μήκος, πλευράς με το δεξί χέρι, το σηκώνω και την κρεμώ πάλι στο καρφί. Κάνω ένα πλάγιο βήμα δεξιότερα. Τα καθαρά ρούχα τής δουλειάς είναι διπλωμένα πάνω στην ψάθινη καρέκλα, από βραδύς τοποθετημένα εκεί από τη σύζυγο. Πιάνω με το αριστερό χέρι τον γιακά τού πουκάμισου, το σηκώνω και ξεδιπλώνεται. Περνώ το δεξί χέρι μέσα στο δεξί μανίκι. Σηκώνω το αριστερό χέρι, καθώς το κρατώ από τον γιακά, και το φέρνω πάνω από το κεφάλι, πίσω από την πλάτη. Το κρατώ με το δεξί χέρι και περνώ το αριστερό μέσα στο μανίκι. Σηκώνω τα χέρια στο ύψος τού λαιμού και πιάνω με τις παλάμες το πουκάμισο από τους γιακάδες. Το αναστηλώνω μέχρι το ύφασμα να καλύψει τους ώμους και τον κορμό χωρίς ζάρες. Με το ακροδάχτυλο του αριστερού αντίχειρα της μιας παλάμης στην κουμπότρυπα και του αντίχειρα και δείκτη να κρατά το κουμπί από την άλλη, κουμπώνω τα κουμπιά, ένα ένα, αρχίζοντας από τον λαιμό έως το υπογάστριο. Μετά, πιάνω το παντελόνι και το κρατώ με τα δυο χέρια από τις πιέτες και το χοντρό κορδόνι, που είναι περασμένο στα θυλάκια, για ζώνη. Το σηκώνω και ξεδιπλώνει, καθώς τα μπατζάκια πέφτουν προς τα κάτω. Σκύβω τον κορμό, με τις παλάμες να φθάνουν κάτω από το γόνατο. Σηκώνω το δεξί πόδι και το περνώ μέσα στο μπατζάκι. Μετά, περνώ το αριστερό πόδι στο άλλο μπατζάκι. Κρατώ το παντελόνι από τις πιέτες και σηκώνω τον κορμό κάθετα με το έδαφος, ανεβάζοντας το ψηλόμεσο παντελόνι με τα χέρια μέχρι τον αφαλό. Κουμπώνω το πρώτο κουμπί μόνο και δένω κόμπο το σχοινί. Στρέφω το σώμα εκατόν ογδόντα μοίρες και, λυγίζοντας τα γόνατα προς τα πίσω, κάθομαι στη ψάθινη καρέκλα. Ανοίγω τα πόδια και σκύβω ανάμεσα βάζοντας τα χερίά κάτω από την καρέκλα. Πιάνω τα παπούτσια με τα δάκτυλα και τ' ακουμπώ μπροστά από τα πόδια. Τα αναστηλώνω από το έδαφος, πρώτα το δεξί, μετά το αριστερό, και σπρώχνω τα πόδια μέσα στα πάνινα παπούτσια. Δένω με τα δάκτυλα κόμπο τα κορδόνια και, μετά, στηρίζω τα χερίά στα γόνατα. Βάζω δύναμη στα χέρια και στους μηρούς· σηκώνομαι όρθιος. Προχωρώ δύο βήματα εμπρός, τραβώ τον σύρτη τής ξύλινης πόρτας, την ανοίγω και βγαίνω έξω από το δωμάτιο. Καθώς την κλείνω, κρατώντας το σύρμα, που είναι περασμένο από την τρύπα τής πόρτας και δεμένο στον εσωτερικό σύρτη, οι σκουριασμένοι μεντεσέδες τρίβονται μεταξύ τους· ακούω έναν συριστικό ήχο.

Το φως τής σελήνης φωτίζει το μονοπάτι ενός μέτρου φάρδους, που περνά μπροστά από την παράγκα. Τα διπλανά και απέναντι δώματα είναι σκοτεινά. Κανένας ήχος δεν ακούγεται, όλα τριγύρω έρημα και ήσυχα, σαν να εγκατέλειψαν όλοι τον συνοικισμό, εκτός από δύο γάτες, που είναι καθισμένες πάνω στο χαλάκι τής απέναντι ξώπορτας. Μερικά ρούχα, που ξεχάστηκαν απλωμένα στα σχοινιά, είναι η μόνη απόδειξη ότι ο συνοικισμός κατοικείται. Οι λακκούβες γυαλίζουν, καθώς τα βρομόνερα αντανακλούν το φως στην επιφάνειά τους και διαγράφουν τη διαδρομή που πρέπει ν' ακολου-

θήσει κάποιος πεζός για να μη λασπωθεί. Βαδίζω προς τα αριστερά, ανάμεσα στα παραπήγματα. Ανηφορίζω, διακόσια μέτρα ανήφορο, με αργά βήματα προς τα κοινόχρηστα αποχωρητήρια στην πλαγιά τού λόφου. Προσπερνώντας τα τελευταία σπίτια ακούω ροχαλητά. Φθάνω στις τουαλέτες και εισέρχομαι στην πρώτη. Αφήνω την πόρτα ανοικτή, για να βλέπω που πατώ. Η τούρκικη λεκάνη είναι καθαρή και δε βρωμάει. Είμαι ο πρώτος που μπαίνει μέσα σήμερα. Ξεκουμπώνω το πάνω κουμπί τού παντελονιού με τον δεξί αντίχειρα και τον δείκτη. Κατεβάζω με τον αντίχειρα το σώβρακο και το κρατώ κατεβασμένο. Πιάνω τον «μήτσο» με τα δάκτυλα της αριστερής παλάμης και κατουρώ σηματοδύοντας την τρύπα τής λεκάνης, για να μη τη λερώσω. Τα ζεστά ούρα αχνίζουν και μυρίζουν αμμωνία. Τελειώνω το κατούρημα, τον τινάζω να στραγγίξουν και οι τελευταίες σταγόνες. Τον βάζω πάλι μέσα στο σώβρακο και κουμπώνω όλα τα κουμπιά. Κάνω ένα βήμα πίσω με το δεξί πόδι, μετά το αριστερό, και βγαίνω από την τουαλέτα. Στρέφω τον κορμό αριστερά με άξονα τη φτέρνα τού αριστερού ποδιού κατά ενενήντα μοίρες δύο φορές. Στέκομαι και αγναντεύω τα φώτα των δυτικών περιοχών τού Ρούφ, τού Βοτανικού, το Γκαζοχώρι, των Νέων Κυδωνιών στους πρόποδες του όρους Αιγάλεω, τής Κοκκινιάς και τού Πειραιά. Βάζω στην αριστερή τσέπη την παλάμη και πιάνω την τετράγωνη μεταλλική κασετίνα με τα σέρτικα τσιγάρα Αγρινίου και το τσακμάκι που έχω μέσα. Τα βγάζω από την τσέπη. Ανοίγω την κασετίνα πιάνοντας το καπάκι με τα δάκτυλα του δεξιού χεριού. Με το ακροδάχτυλο του αντίχειρα και του δείκτη πιάνω ένα τσιγάρο. Σηκώνω το χέρι και τοποθετώ το άφιλτρο σέρτικο στα χείλη. Παίρνω με τη δεξιά παλάμη το τσακμάκι, που κρατώ στην αριστερή. Βάζω πάλι την κασετίνα στην τσέπη. Κρατώ το τσακμάκι με τα τέσσερα δάκτυλα μέσα στην παλάμη. Με τον αντίχειρα ανοίγω το μεταλλικό κάλυμμα και, στη συνέχεια, στρέφω αριστερόστροφα τον τροχό με τις εγκοπές στην περιφέρεια που τρίβουν την τσακμακόπετρα. Πετάζονται σπίθες. Στη δεύτερη προσπάθεια ανάβει φλόγα στο φυτίλι. Σκύβω το κεφάλι πλησιάζοντας την τρεμάμενη φλόγα με την άκρη τού τσιγάρου, προστατεύοντάς την με την άλλη παλάμη ανοικτή γύρω της, για να μη σβήσει. Μυρίζω τη βενζίνη που καίγεται. Τραβώ μια ρουφηξιά και η άκρη τού τσιγάρου ανάβει. Μια δεύτερη εισπνοή και ο καπνός εισχωρεί στα πνευμόνια. Βάζω το τσακμάκι στη δεξιά τσέπη και σηκώνω το αριστερό χέρι. Πιάνω το τσιγάρο κρατώντας το ανάμεσα στον δείκτη και το μεσαίο δάκτυλο της παλάμης. Το βγάζω από το στόμα και κατεβάζω το χέρι κρατώντας το παράλληλα με τον αριστερό μηρό. Σηκώνω το κεφάλι ψηλά και κοιτώ το φεγγάρι που είναι στο μέσον τού έναστρου ουρανού. Κρατώ την αναπνοή για λίγο και εκπνέω από το στόμα και τη μύτη. Ένα σύννεφο καπνού ανεβαίνει προς τα πάνω και διαλύεται. Ξεκινώ να κατηφορίζω το μονοπάτι προς την έξοδο του συνοικισμού, εισπνέοντας τζούρες απ' το τσιγάρο τοποθετημένο στα χείλη. Στη διαδρομή ακούω τους αναστεναγμούς τού Γρηγόρη και τής Ουρανίας, το νεαρό ζευγάρι που παντρεύτηκε τον περασμένο μήνα. Βαδίζοντας με μικρά γρήγορα βήματα, διασχίζω όλον τον συνοικισμό, πεντακόσια μέτρα απόσταση, περνώ την έξοδο και πετώ το αποτσίγαρο στον χωματόδρομο. Συνεχίζω την κατηφορική πεζοπορία, στην οδό Κυδαντιδών, τριακόσια μέτρα μέχρι το τέρμα της. Στρίβω δεξιά, στην οδό Θεσσαλονίκης, και περπατώ παράλληλα με τις γραμμές τού τραίνου, έως την οδό Ηρακλειδών. Μπροστά μου βλέπω το εργοστάσιο καπέλων τού Πουλόπουλου. Στρίβω αρι-

στερά, στην οδό Περσεφόνης, και διασχίζω τις σιδηροτροχιές τού τραίνου, που μεταφέρει επιβάτες από το λιμάνι τού Πειραιά μέχρι τον τερματικό σταθμό, στην οδό Λυκούργου, μεταξύ πλατείας Ομόνοιας και πλατείας Λουδοβίκου. Φθάνω στην οδό Πειραιώς και περνώ ενδιάμεσα από φορτηγά, κάρα, άλογα και ανθρώπους που καπνίζουν και συζητούν, δυο δυο, τρεις τρεις, σε ομάδες. Στρέφω το κεφάλι δεξιά και βλέπω πάνω στο πεζοδρόμιο τον πλανόδιο σαλεπιτζή. Κοντοστέκομαι και τον παρατηρώ.

Φορά άσπρη μπλούζα με ψηλό καπέλο ασορτί, ομοιάζοντας με μάγειρα και διαλαλεί το εμπόρευσμά του φωνάζοντας «σαλέπι, ζεστό σαλέπι». Χαριεντίζεται με τους μανάβηδες γύρω του, καθώς περιμένουν να τους σερβίρει το παχύρευστο ρόφημα από το, θερμαινόμενο με κάρβουνο, καλογυαλισμένο μπρούτζινο δοχείο, που μεταφέρει πάνω στο τροχήλατο καροτσάκι. Σχολιάζουν την επικαιρότητα, συζητούν για τα πολιτικά δρώμενα αστεϊεύονται και γελούν. Πέντε μέτρα πίσω από τον σαλεπιτζή, τρεις άντρες, κρατώντας μπουζούκια στο ένα χέρι, μαζί με μία γυναίκα, που κρατά ένα ντέφι, στέκονται όρθιοι σε κύκλο, πίνοντας σαλέπι και κουβεντιάζουν. Βλέπω τον κουλουρά να με προσπερνά με γρήγορα βήματα από πίσω δεξιά, κρατώντας με τη δεξιά παλάμη ανοικτή κάτω από τον γεμάτο με κουλούρια ξύλινο δίσκο, που τον στηρίζει πάνω στον ώμο. Σταματά τρία μέτρα μπροστά μου και φωνάζει «εδώ τα φρέσκα κουλούρια», καθώς ανοίγει το τρίποδο στο έδαφος με το αριστερό χέρι.

Συνεχίζω τον δρόμο μου, διασχίζοντας κάθετα την οδό Πειραιώς και στρίβω δεξιά με κατεύθυνση προς την Ιερά οδό. Περπατώ πάνω στο πεζοδρόμιο με το κεφάλι στραμμένο δεξιά. Βλέπω τα κάρα και τα φορτηγά να περιμένουν στη σειρά, το ένα πίσω απ' τ' άλλο, στην πλευρά ανόδου τής Πειραιώς. Η σειρά φθάνει μέχρι τη λαχαναγορά διακόσια μέτρα μακριά. Η μυρωδιά απ' τα κόπρανα των τετράποδων, που είναι ζωσμένα στα κάρα και η κάπνα των φουγάρων, από τους φούρνους παρασκευής φωταερίου, δημιουργεί ατμόσφαιρα πνιγηρή, που με δυσκολεύει στην αναπνοή. Σηκώνω τα χέρια, βάζω τις δύο παλάμες στο πρόσωπο και περικλείω τη μύτη, όση ώρα περπατώ δίπλα στα γαϊδούρια, τα μουλάρια και τ' άλογα των μανάβηδων, για να ελαττώσω τη δυσωδία. Ξάφνου, ακούω φωνές και φασαρία. Στρέφω το κεφάλι δεξιά και κοιτάζω την απέναντι μεριά τού δρόμου. Διακρίνω δύο άνδρες να φωνάζουν, βρίζοντας και σπρώχνοντας με τα χέρια ο ένας τον άλλον. «Τα ίδια και τα ίδια κάθε μέρα», μουρμουρώ. Προσπερνά το εργοστάσιο φωταερίου και φθάνω στην κεντρική είσοδο τής λαχαναγοράς. Απέναντι δεξιά βρίσκεται το αρχαίο νεκροταφείο τού Κεραμικού, και το τέρμα τής οδού Ερμού. Αριστερά, βλέπω τον κυρ Χαράλαμπο, τον πενηντάρη, ψηλό, μυώδη, φύλακα, με το στριφτό, στις άκρες, μουστάκι, φορώντας την τραγιάσκα, να στέκεται στο κέντρο, κάτω από την, πέντε μέτρων ύψους και τεσσάρων μέτρων φάρδους, αψίδα τής εισόδου εμποδίζοντας οποιοδήποτε καροτσέρη, οδηγό ιππήλατου οχήματος ή αυτοκινήτου, προσπαθεί να εισέλθει στη λαχαναγορά, πριν την ώρα έναρξης λειτουργίας. Στρίβω αριστερά και περνάω δίπλα του.

«Καλημέρα, κυρ Χαράλαμπε, τί χαμπάρια;», του λέω χαμογελώντας.

«Καλημέρα δερβισόπαιδο», με χαιρετά στρέφοντας το σώμα προς εμένα και αμέσως γυρνά προς την αντίθετη πλευρά, φωνάζοντας σε κάποιον, που προσπαθεί να εισέλθει, «πού πας ρε

αλάνι, στα γαλλικά θες να στο πώ ότι ανοίγει στις πέντε για να το καταλάβεις;»

Περπατώ με αργά βήματα, ευθεία είκοσι μέτρα ακόμη και φθάνω στο πόστο που δουλεύω. Μπαίνω στο δωμάτιο, αριστερά τού κεντρικού δρόμου, με τα τετράγωνα ξύλινα πλαίσια που στηρίζουν τα τζάμια και βλέπω τον κυρ Βαγγέλη, το αφεντικό. Πίνει καφέ καθισμένος στην καρέκλα πίσω από το τραπέζι. Δεξιά, το αναμμένο τσιγάρο καπνίζει στο τασάκι και η κούπα καφέ αχνίζει. Αριστερά, τα δύο τεφτέρια με τα σκληρά χάρτινα εξώφυλλα που σημειώνει τα βερεσέδια των πελατών. Πίσω του, στον τοίχο, με τα μαύρα στίγματα και τη μούχλα από την υγρασία, κρεμασμένα το κάδρο με τη φωτογραφία τού Βενιζέλου, μια εικόνα τής Παναγίας και το ρολόι τοίχου με τους δείκτες να δείχνουν τέσσερις και μισή. Έχει τα χέρια τεντωμένα μπροστά και στηρίζει τον κορμό στις παλάμες, που ακουμπούν πάνω στο τραπέζι. Κτυπά τα δάκτυλα διαδοχικά το ένα μετά το άλλο, ρυθμικά πάνω στη επιφάνεια του τραπεζιού, ξεκινώντας από τον αντίχειρα μέχρι το μικρό δάκτυλο και τα κοιτάζει. «Καλημέρα αφεντικό», του λέω και τον κοιτώ. Με καθυστέρηση πέντε δευτερολέπτων απαντά με βραχνή, μπάσα, βροντερή, φωνή, κοιτάζοντας την επιφάνεια του τραπεζιού, «Θόδωρε πήγαινε να τακτοποιήσεις τα τελάρα με τις ντομάτες και τα τσουβάλια με τις πατάτες, που άφησε στον δρόμο δεξιά κι αριστερά, όπου βρήκε χώρο, αυτός ο λαχανάς από τα Σεπόλια. Σε μισή ώρα θα μπουν μέσα οι μανάβηδες και οι λαϊκατζήδες και δε θα μπορούμε να πουλήσουμε τα ζαρζαβατικά γρήγορα. Θα χάσουμε πελάτες». Εκείνη τη στιγμή μπαίνει μέσα ο συνάδελφός, ο Αρίστος ο Σμυρνιός. Περνά πίσω από την πλάτη μου και στέκεται δίπλα στην δεξιά μου αντίκρυ από το αφεντικό. «Καλημέρα αφεντικό, καλημέρα Θόδωρε», χαιρετά. Αντί για «καλημέρα» τ' αφεντικό απαντά, σηκώνοντας το κεφάλι κοιτώντας προς εμάς και προτείνοντας το δεξί χέρι, «ρε αφήστε τις χαιρετούρες και τα πολλά λόγια και ξεκινήστε τη δουλειά, μπρος». «Μάλιστα», ανταπαντούμε κι οι δύο μαζί, συγχρόνως. Κάνουμε μεταβολή εκατόν ογδόντα μοιρών και βγαίνουμε έξω στον δρόμο. Περπατούμε τέσσερα βήματα προς τα ξύλινα τελάρα με τις ντομάτες.

«Μόνο προσοχή δεν κτυπήσαμε με το δεξί πόδι στο έδαφος, αδελφάκι. Μα, τί έπαθε, λες και τον βρίσαμε», ψιθυρίζει ο Αρίστος.

«Αρίστο, από τότε που έχασε τη γυναίκα του, στη γέννα τού τρίτου παιδιού, μένει με τους γονείς του, που φροντίζουν τα παιδιά και τον ίδιο. Δουλεύει από το πρωί ως το βράδυ και αρκετές φορές μιλάει απότομα»

Σταματάμε την κουβέντα και ξεκινούμε να σκύβουμε για να σηκώσουμε, με τα δύο χέρια από το έδαφος, τα τελάρα, που είναι στον δρόμο. Ο λαχανοπτολμός απ' τα Σεπόλια μάζ έβαλε σε μπελάδες πρωί πρωί. Εκατό τελάρα ντομάτες, τσουβάλια με πατάτες, δεμάτια ραδίκια, όλα ανακατωμένα παρατημένα εδώ κι εκεί, συλλογιέμαι, καθώς σηκώνω το πρώτο ξύλινο τελάρο. Τα βάζουμε σε ντάνες μπροστά από την τζαμαρία, το ένα πάνω στο άλλο κατά δεκάδες μεταφέροντας δυο δυο τα τελάρα κάθε φορά. Μετά από δέκα λεπτά, τακτοποιούμε και τα σαράντα τσουβάλια με τις πατάτες μπροστά από τις ντομάτες, αφήνοντας διάδρομο μεταξύ τους για να περνάμε ενδιάμεσα, σε σειρές των οκτώ και σταυρωτά την κάθε επόμενη σειρά, για να στηρίζονται σταθερά το ένα πάνω στ' άλλο. Το ίδιο κάνουμε και με τα δεμάτια από τα ραδίκια δεξιότερα. Τα τέσσερα κοφίνια με τα λάχανα πιο δεξιά στο όριο

με το διπλανό πόστο, δίπλα στη βρύση, είναι τακτοποιημένα σε θέση που μας βολεύει.

«Αρίστο, ούτε μισή ώρα δε χρειάστηκε να τα βάλουμε σε τάξη», του λέω και στηρίζουμε τους γοφούς μας στα κοφίνια με τα λάχανα, κοιτώντας προς την αψίδα.

«Ναι, τελειώσαμε γρήγορα, Θόδωρε», απαντά ξεσκονίζοντας το παντελόνι στο ύψος των μηρών, κτυπώντας τις παλάμες πάνω στο ύφασμα.

Μένουμε αμίλητοι για δυο λεπτά και κοιτάμε δεξιά κι αριστερά τούς συναδέλφους στ' άλλα πόστα. Κοιτώ τα ραδίκια εμπρός μου και διαπιστώνω ότι είναι στεγνά. Ανασηκώνομαι και στρέφω το σώμα αριστερά, πατώντας στο πέλμα. Κάνω ένα βήμα εμπρός και στρίβω πάλι αριστερά με τον ίδιο τρόπο. Προχωρώ δύο μέτρα και βρίσκομαι εμπρός από τη βρύση, που ορίζει το όριο με τον διπλανό πάγκο. Ο μεταλλικός κουβάς βρίσκεται κάτω από το στόμιο. Περιστρέφω το ρουμπινέ προς τ' αριστερά, με τα δάκτυλα του δεξιού χεριού. Το νερό πέφτει μέσα στον άδειο μεταλλικό κουβά, με οξύ θόρυβο στην αρχή. Σταδιακά, όσο η επιφάνεια του νερού ανεβαίνει, πλησιάζοντας το χείλος τού κουβά, ο θόρυβος του παφλασμού αμβλύνεται. Λίγο πριν γεμίσει, περιστρέφω τον ρουμπινέ τής βρύσης δεξιόστροφα και σταματώ τη ροή τού νερού. Σκύβω τον κορμό, πιάνω με τα δυο χέρια τον κουβά από τα χείλη δεξιά, αριστερά, και τον σηκώνω. Κάνω μεταβολή και προχωρώ εμπρός τρία μέτρα προς τη ντάνα με τα ραδίκια. Σηκώνω τον κουβά στο ύψος των ώμων και αδειάζω αργά το νερό, βρέχοντας όλη την επάνω επιφάνεια των χορταρικών. Σκύβω και τον ακουμπώ άδειο στο έδαφος. Σηκώνομαι και στέκομαι όρθιος με τα χέρια στη μέση. Παίρνω ανάσα φουσκώνοντας το στήθος και ξεφυσώ. Τότε ακούω τη φωνή τού κυρ Χαράλαμπου από την είσοδο να φωνάζει «ανοίξαμε». Κοιτώ προς την αψίδα και βλέπω τον πρώτο μανάβη, όρθιο πάνω στο κάρο, κρατώντας τα γκέμια τού άσπρου αλόγου με τα δύο χέρια, να εισέρχεται στην αγορά. Η καρότσα έχει άδεια ξύλινα τελάρα και γύρω της δεμένα άδεια ψάθινα κοφίνια. Ένα από αυτά περιέχει κενά τσουβάλια λινάτσας. Ακούω τα πέταλα να κτυπούν στον δρόμο, καθώς τ' άλογο τραβά το ελαφρύ κάρο. Τα μεταλλικά στεφάνια, που είναι περιτυλιγμένα στις δύο ξύλινες ρόδες, ακούω να τρίζουν. Σηκώνω το αριστερό χέρι και κοιτώ το ρολόι χειρός, που φορώ στον αριστερό καρπό. Οι δείκτες δείχνουν ώρα πέντε. Στρέφω τον κορμό, τον λαιμό και το κεφάλι δεξιά, κοιτώ προς τα πίσω τον Αρίστο και του φωνάζω, «Είμαστε έτοιμοι, αδελφέ, ξεκινά ακόμη μια μέρα δουλειάς» και σηκώνω το δεξί χέρι, έχοντας τον αντίχειρα, τον δείκτη και τον μέσο ενωμένα, τον παράμεσο και το μικρό δάκτυλο κλειστά μέσα στη παλάμη. Ακουμπώ το σημείο που ενώνονται τα τρία δάκτυλα, πρώτα στο μέτωπο, ανάμεσα στα φρύδια, το κατεβάζω, ακουμπώ την κοιλιά στο ύψος τού αφαλού, το ξανασηκώνω και ακουμπώ τον δεξί ώμο, μετά τον αριστερό. Ενώνω τις χούφτες ανοιχτές μπροστά απ' το στήθος, λυγίζοντας τους αγκώνες, και τις σηκώνω εμπρός από το στόμα. Τις φτύνω με σάλιο και τις τρίβω μεταξύ τους, καθώς κατεβάζω τα χέρια.

Ηλίας Κολλιόπουλος

* Διήγημα δομημένου ρεαλισμού
α' επιπέδου τεχνοτροπίας



Το κορίτσι με το πορτοκάλι

Αφιερωμένο στη Μυρτώ,
την κόρη τού Μ. Λουντέμη

Στο μοναστήρι τής Ευαγγελίστριας στο Τρίκερι, ένα πολύ μικρό νησάκι στον Παγασητικό, νότια του Πηλίου, στις φυλακές εξόριστων γυναικών, οι φύλακες εποπτεύουν βαδίζοντας πέρα δώθε, μέρα και νύχτα, τον προαύλιο χώρο, με τις πήλινες γλάστρες και τα μικρά δενδρύλλια. Είναι δώδεκα ώρα μεσημβρινή. Στο προαύλιο του μοναστηριού βρίσκονται γυναίκες με φθαρμένα ρούχα. Δυο τρεις σκουπίζουν το πλακόστρωτο κρατώντας μέσα στις παλάμες ξύλινα κοντάρια από αχυρένιες σκούπες. Σ' ένα μέτρο απόσταση από τη βρύση βρίσκονται τέσσερις γυναίκες με ανασηκωμένα τα μανίκια ως τους βραχίονες. Το κορμί τους είναι γερμένο προς τα εμπρός σκύβοντας πάνω από τα μακρόστενη ξύλινη σκάφη, που περιέχει ζεστό νερό που αχνίζει. Πλένουν ρουχισμό βυθίζοντας τις παλάμες μέσα στο νερό, με αργές κινήσεις.

Στέκομαι όρθιος μπροστά από την πόρτα τού γραφείου, ακουμπώντας στο τοίχιο τού μπαλκονιού. Σκύβω μπροστά τον κορμό και ακουμπώ τις παλάμες στην επιφάνεια του τοιχίου. Στρέφω το βλέμμα αριστερά, γέρνω το κεφάλι σαρανταπέντε μοίρες και παρατηρώ στη δυτική πλευρά τής αυλής, δίπλα στη ρίζα τού κυπαρισσιού, ένα μικρό κορίτσι με ωχρό πρόσωπο, περίπου τεσσάρων χρονών, που κάθεται καταγής. Οι μηροί της ακουμπούν στο έδαφος και κρατώντας στη δεξιά παλάμη ένα κλαδάκι, με τ' ακροδάχτυλά της, το ακουμπά στο χώμα. Καταπίνω αργά το σάλιο μου και παρακολουθώ, κινώντας τους βολβούς των ματιών, το παιδί με τα καστανόξανθα μαλλιά. Γυρίζω τον λαιμό και το κεφάλι αριστερά προς τη μεριά τού γραφείου και καλώ να έρθει κοντά ο φύλακας, που στέκεται όρθιος δίπλα στην πόρτα εισόδου.

«Ποιό είναι αυτό το κορίτσι;», ρωτώ, σηκώνοντας το αριστερό χέρι και δείχνοντας με τον δείκτη προς την πλευρά που κάθεται το κορίτσι.

«Δε γνωρίζω τ' όνομά της, κύριε διοικητά. Υπάρχουν και άλλα παιδιά με τις μητέρες τους στο στρατόπεδο», απαντά ο άντρας και στέκεται ευθυτενής μισό μέτρο ακριβώς απέναντί.

«Καλά μπορείς να επιστρέψεις στη θέση σου», απαντώ και απομακρύνομαι, βαδίζοντας με σταθερό βήμα στον διάδρομο προς την πλευρά του τοίχου που οδηγεί στη μαρμαρίνη σκάλα. Φτάνοντας στο πλατύσκαλο κατεβάζω το δεξί πόδι και εναλλάξ με το άλλο κατεβαίνω τη σκάλα αργά, κοιτάζοντας προς την πλευρά που κάθεται το κορίτσι. Στο τελευταίο σκαλί ακουμπώ το δεξί πέλμα στο πλακόστρωτο της αυλής και μετά το άλλο. Βηματίζω αργά. Πλησιάζω κοντά στο παιδί με μικρά βήματα. Την κοιτάζω που ανασηκώνει τα γόνατα και τα φέρνει κοντά στο στήθος.

Στέκομαι μισό μέτρο απέναντί της και τη ρωτώ, «Τί κάνεις κοριτσάκι; Πού είναι η μαμά σου;»

«Είναι με τις άλλες γυναίκες», απαντά.

«Θέλεις να έρθεις μαζί μου;», τη ρωτώ.

Το κορίτσι σηκώνει το κεφάλι και ακουμπά με το αριστερό χέρι το μέτωπο αναμερίζοντας μια τούφα μπερδεμένα μαλλιά και κοιτάζει προς το μέρος μου με μισόκλειστα μάτια. Μια μαυροφορεμένη γυναίκα βαδίζει στον διάδρομο προς τη βρύση στην απέναντι πλευρά, κάτω από τη σκάλα, δυο μέτρα δεξιότερα κρατώντας μια πλαστική λεκάνη και κοιτάζει αριστερά και δεξιά με χαμηλωμένο το κεφάλι. Απλώνω το αριστερό χέρι με ανοιχτή την παλάμη προς τα πάνω, σκύβοντας τον κορμό μπροστά, προς την πλευρά που κάθεται το κορίτσι. Το κορίτσι ση-

κώνει το αριστερό χέρι με την παλάμη προς τα κάτω και τα δάχτυλα διπλωμένα προς τα μέσα και ακουμπά την παλάμη μου. Προτείνω και το άλλο χέρι, τη σηκώνω όρθια αδράχνοντας την από τον καρπό βάζοντας δύναμη στα χέρια. Βαδίζουμε μαζί αργά στο πλακόστρωτο. Σταματώ μπροστά στο πρώτο σκαλί τής πέτρινης σκάλας. Κάνω ένα βήμα δεξιά και της ζητώ να προχωρήσει μπροστά. Περιμένω, καθώς με προσπερνά, και την καλώ να σταματήσει μπροστά στο κατώφλι. Κάνω ένα βήμα προς τα εμπρός και στέκομαι πίσω από το κορίτσι κοιτάζοντας την πλάτη της. Γέρνω τον κορμό μπρος την πλευρά που στέκεται και τείνοντας τα χέρια, τοποθετώ τις παλάμες κάτω από τις μασχάλες τού κοριτσιού και βάζοντας δύναμη στους μυς των χεριών την ανασηκώνω και την αποθέτω στο πρώτο σκαλί. Την κοιτάζω που ανεβάζει πρώτα το ένα πόδι, πατά στο επόμενο σκαλί, μετά το άλλο και στέκεται επαναλαμβάνει το ίδιο σε κάθε σκαλί. Ακολουθώ στη σκάλα βήμα προς βήμα.

«Μπράβο», της λέω. «Λίγο ακόμα. Τα κατάφερες», προσθέτω αμέσως μετά, καθώς το κορίτσι σταμάτα μπροστά στο πλατύσκαλο.

Βρίσκομαι ένα σκαλοπάτι πιο κάτω από το κορίτσι. Κάνω ένα βήμα δεξιά και σηκώνω το αριστερό πέλμα πατάω στο πλατύσκαλο. Γυρίζω τον κορμό ενενήντα μοίρες προς το κορίτσι, σηκώνω τους βραχίονες σχηματίζοντας γωνία σαρανταπέντε μοίρες, τοποθετώ τις παλάμες στις μασχάλες ξανά, την ανασηκώνω και την αφήνω με τα πόδια στο δάπεδο του μπαλκονιού.

«Να, από δω πάμε», λέω και δείχνω με ενωμένα τα δάχτυλα τον διάδρομο.

Μια γυναίκα εξέρχεται από την είσοδο του Διοικητηρίου, που βρίσκεται δυο μέτρα δεξιότερα απ' τη σκάλα, κρατώντας στην παλάμη τού δεξιού χεριού μια σκούπα και στο άλλο, από τη λαβή, έναν μεταλλικό κουβά. Κοντοστεύκεται περνώντας τον κορμό προς τα πίσω. Ισιώνει τον κορμό και βαδίζει με αργά βήματα, κοιτώντας ευθεία μπροστά. Ένας φύλακας, με χοντρά άρβυλα, πηγαينوέρχεται, επαναλαμβάνοντας την ίδια διαδρομή στον διάδρομο, κάτω από το υπόστεγο του διοικητηρίου. Προχωρούμε αργά δίπλα ο ένας στον άλλο. Παρατηρώ, στρέφοντας το βλέμμα, το πρόσωπο του κοριτσιού με τα μελανιασμένα χείλη. Σταματάμε μπροστά στην πόρτα εισόδου τού στρατηγείου. Εισέρχομαι πρώτος μέσα στο δωμάτιο με βήματα αργά. Το κορίτσι ακολουθεί ξωπίσω. Σταματά δυο μέτρα μπροστά από την εξώπορτα και κοντοστεύκεται. Κατευθύνομαι προς το ξύλινο γραφείο, που ακουμπά στον απέναντι τοίχο, ενθαρρύνοντας το κορίτσι και λέγοντας να μη φοβάται. Παίρνω με τη δεξιά παλάμη ένα πορτοκάλι από την επιφάνεια του ξύλινου γραφείου. Το κρατώ και γυρίζοντας τον κορμό τού σώματος εκατόν ογδόντα μοίρες, λέω στο κορίτσι, «Σου προσφέρω αυτό το πορτοκάλι», και τείνω το χέρι προς το μέρος που στέκεται. Κάνει πέντε βήματα προς το σημείο που βρίσκομαι, απλώνει τα δυο χέρια και το παίρνει μέσα στις ανοιχτές χούφτες της.

«Μπορώ να φύγω;», με ρωτάει εκείνη.

«Να φύγεις, ναι. Γύρνα πίσω στη μαμά σου», απαντώ. «Αν θέλεις, να ξανάρθεις», λέω.

Την κοιτάζω που στρέφει το σώμα προς την έξοδο και κάνει μερικά βήματα. Σταματά και ρωτά, «Είστε ο διοικητής;»

«Ναι, εγώ είμαι», απαντώ.

Άννα Πετρίδου

* Διήγημα δομημένου ρεαλισμού
α' επιπέδου τεχνολογίας

Αγαλμάτινος έρωτας

Είναι πολύ άσχημο να μην μπορείς να κουνηθείς. Να μην μπορείς να μιλήσεις. Να μην μπορείς να εκφράσεις οποιοδήποτε αίσθημα. Αναγκαστικά τα υπομένεις όλα. Είμαι ένα άγαλμα, που είχε την τύχη να βρεθεί στη μέση μιας πλατείας. Γνωρίζω ότι είμαι το άγαλμα ενός άντρα, που υπήρξε αρκετά όμορφος και αρρενωπός. Κάθομαι και παρατηρώ τους περαστικούς μέσα από την υποχρεωτική ακινησία μου. Βλέπω ζευγαράκια να φιλιούνται, γέρους να τσακώνονται, διαδηλωτές να διαμαρτύρονται. Βλέπω τ' αυτοκίνητα να περνούν και να με γεμίζουν με καυσάεριο, μαυρίζοντας τη λευκή μου επιδερμίδα. Προσπαθώ να τ' αγνοήσω και να αισθανθώ τη φύση. Ο ουρανός έχει αραιά σύννεφα σε διάφορα σχήματα. Ο ήλιος τα ζωγραφίζει με τις χρυσαφίες ακτίνες του. Πουλιά πετούν ένα γύρω, κάνοντας τη φυσική ακουαρέλα ακόμα πιο φαντασμαγορική και πολύχρωμη. Ένα απαλό αεράκι με δροσίζει με τις ριπές του. Ένα περιστέρι κάθεται πάνω στο κεφάλι μου και αρχίζει να κελαηδεί. Τί ρομαντικό. Αν μπορούσα να γράψω θα ήμουν ποιητής. Ξαφνικά, το περιστέρι φεύγει αφήνοντας μου για ενθύμιο μια κουτσουλιά. Τότε ξεχνάω τις ποιητικές μου σκέψεις και ανήμπορο όπως είμαι για ν' αντιδράσω, κλαίω τη μοίρα μου. Οι άνθρωποι που περνούν από την πλατεία διακρίνονται σε δύο είδη. Τους αδιάφορους και τους τουρίστες. Οι αδιάφοροι είναι ντόπιοι, που αμφιβάλλω αν ξέρουν ότι υπάρχω. Περνούν και δε μου δίνουν σημασία. Οι τουρίστες έρχονται κοντά μου, με φωτογραφίζουν, και φωτογραφίζονται μαζί μου. Εκείνοι χαμογελάνε. Εγώ είμαι ανέκφραστο. Εσύ, κύριε τουρίστα, θες να φωτογραφηθείς μαζί μου. Εμένα με ρώτησες; Υπάρχει ένα τρίτο είδος ανθρώπων, που δεν είναι αδιάφοροι, ούτε τουρίστες. Θα με προσέξουν, αλλά μόνο για να με βλάψουν. Κάποτε ήρθαν τρεις από αυτούς και χάραξαν το λευκό μου κορμί με μαύρα γράμματα. Τί ακριβώς έγραψαν δεν ξέρω, αλλά, αν κατάλαβα καλά, κάποια βρισιά πρέπει να ήταν, γιατί μετά το διάβαζαν ο ένας στον άλλον κι άρχισαν να δέρνονται μεταξύ τους. Τότε έβγαλαν στη φόρα όλα τα οικογενειακά τους. Με ποιόν πήγε η μάνα τού ενός, με ποιόν ο πατέρας τού άλλου, με ποιόν συνουσιάστηκε το σόι τού τρίτου.

Όλα αυτά που περνάω με έκαναν να θέλω να βρεθώ μακριά απ' την πλατεία. Είχα ακούσει ότι κάποια αγάλματα τα βάζουν στα μουσεία κι εκεί περνούν ζωή χαρισάμενη. Ούτε καυσάεριο, ούτε κουτσουλιές, ούτε μαύρα γράμματα. Ήθελα πολύ να μπω σε μουσείο. Το δίχως άλλο εκεί θα συναντούσα και άλλα αγάλματα. Θα έπιανα φιλίες. Θα εξιστορούσα τις περιπέτειές μου και όλα τ' άλλα αγάλματα θα με συμπαθούσαν πολύ. Θα μπορούσα να γίνω ένα πολύ κοινωνικό άγαλμα. Ώσπου μια μέρα, πέρασε από την πλατεία μια όμορφη κοπέλα. Μια μελαχρινή οπτασία. Θα έπαιρνα όρκο ότι ήταν η πιο όμορφη κοπέλα που έχω δει. Πίστευα πως δε θα μου έδινε σημασία, όμως, τα μαύρα μάτια της εστίασαν κατευθείαν απάνω μου. Ένωσα ένα ρίγος να με διαπερνά. Με πλησίασε περισσότερο και με άγγιξε, αλλά, μετά, κοίταξε το χέρι της με αηδία. Είχε γεμίσει με σκόνη και τα δάχτυλά της είχαν μαυρίσει. Σκέφτηκα ότι θα με σιχαθεί και θα φύγει, όμως, εκείνη μου έσκασε ένα χαμόγελο και απομακρύνθηκε αργά.

Την άλλη μέρα, η μελαχρινή οπτασία ξανάρθε. Ήταν εξοπλισμένη με διάφορα καθαριστικά και μόλις έφτασε, έπιασε δουλειά. Σε λίγη ώρα είχα γίνει αγνώριστο, σαν καινούργιο. Έλαμπα ολόκληρο. Εκείνη, άπλωσε το χέρι της και με χάιδεψε. Τότε, η λάμψη απλώθηκε και μέσα

μου. Από τότε, η πανέμορφη μελαχρινή ερχόταν κάθε μέρα. Εκτελούσε όλη την ιεροτελεστία τού καθαρίσματος και μετά με άγγιζε. Μου μιλούσε αρκετή ώρα με τη μελωδική φωνή της. Δεν καταλάβαινα τί μου έλεγε, όμως, οι λέξεις της δημιουργούσαν μια υπέροχη μουσική, που όμοιά της δεν είχα ξανακούσει. Την είχα ερωτευτεί για τα καλά. Όταν ερχόταν η ώρα τού αποχωρισμού, μελαγχολούσα και, στη συνέχεια, περίμενα με ανυπομονησία την επόμενη μέρα μέχρι να φανεί κι όταν την έβλεπα, πιστή στο καθημερινό της ραντεβού, ένιωθα το πιο ευτυχισμένο άγαλμα του κόσμου. Μια μέρα, ήρθαν πολλοί άνθρωποι στην πλατεία, με μηχανήματα, και άρχισαν να τη σκάβουν. Εμένα, με σήκωσαν από το βάθρο, που έστεκα για χρόνια και χρόνια, με φόρτωσαν σ' ένα μεγάλο φορτηγό και με πήγαν σε μουσείο.

Τώρα, είμαι μόνο μου σε μια στενή αίθουσα. Δεν υπάρχουν άλλα αγάλματα εδώ. Τη μέρα, έρχεται κόσμος και με βλέπει. Κανείς δεν τολμά να με πλησιάσει αρκετά, γιατί υπάρχει ένας φύλακας, που, σαν Κέρβερους, παρακολουθεί. Τη νύχτα, με αφήνουν στο απόλυτο σκοτάδι. Μου λείπει η πλατεία. Μου λείπουν οι περαστικοί. Μου λείπουν τα χρώματα τ' ουρανού και οι ήχοι τής πόλης. Το μουσείο μοιάζει με φυλακή. Μα πιο πολύ μου λείπει εκείνη η όμορφη μελαχρινή και το χάδι της, που έχασα για πάντα.

Θεοχάρης Παπαδόπουλος



Η μαλωμένη θάλασσα

Δεν την ήθελε ο Δημάκης την αδερφή του. Από τότε που η αδερφή του γεννήθηκε, της μάνας του το μάτι αλληθώρισε προς αυτήνα. Έπαιρνε ό,τι ήθελε και ήθελε τον καθένα πάνω από το κεφάλι της. Μωρό, ξεμωρό, τους αγγέλους δεν εφείδετο η Αγγελικούλα. Μαξιλάρια, πούπουλα διπλοκεντημένα, μια κουνουπιέρα σαν μπουμπουνιέρα, μέσα στα άσπρα και τα λινά πατόκορφα και μ' εκείνο το γελάκι της, λουλούδι ανθισμένο. Η καρδιά τού Δημάκη χτύπησε, βρόντησε κι άστραψε. Του 'ρθε μια ιδέα: ν' αναλάβει το φαί της αυτός. Το πώς ήταν δύσκολο μονάχα. Όλη μέρα ανάμεσα σε γυναίκες και δουλικά –οι άντρες δούλευαν στα χωράφια, παραγιοί εποχικοί και γεωργοί, υπό την επίβλεψη όλοι του κυρ-Αρίσταρχου, που ήταν αφεντικός και πατέρας του– να ξεμοναχιάσει ο Δημάκης το μωρό, δεν μπορούσε. Τα κουταλάκια από τις κρέμες τα έβλεπε κουτάλες, που ξέβραζαν στο στόμα του τα αδικαιολόγητα, τη στιγμή που αυτουνού τού έμενε μονάχα ένα κομματάκι ψωμί ζαχαρωμένο. Όσο για την «μπούκα» τής γιαγιάς, ούτε να το σκεφτεί πλέον, που είχε τόσο καλές αναμνήσεις από τη γιαγιά του, τότε που μάσχαγε αυτή το φαί –όσπρια, κρέας, ό,τι βρισκόταν– και το έφτυνε μες στο στόμα του, αφού δεν είχε δοντάκια, «το καμένο το παιζάκι», να μασήσει. Και μασούλαγε την μπούκα ο Δημάκης και χόρταινε από τα μάτια και τα στόματα, γύρω, που τον φροντίζανε. Ούτε την μπούκα εκείνη είχε πια. Αλλά τα άλλα παιδιά τού χωριού την είχανε και μεγαλύτερα από τον Δημάκη ακόμα, ενώ αυτός είχε πατήσει τα εφτά για να γίνει, έτσι στα ξαφνικά, μόνος.

Πήρε ανάσα βαθιά και κρυφοκοίταξε μέσα από την κουνουπιέρα το μωρό: τα μάγουλά του ήτανε κόκκινα σαν βαμμένα. Μπούκλες ξανθωπές, στο κεφάλι του στεφάνι, και τα μάτια γαλανό βαθύ, όπως η θάλασσα. Ακύμαντη θάλασσα, ημερωμένη. Μα του Δημάκη η καρδιά εξαγριωμένη, όσο ποτέ. Μια γαβάθα ζουμί με ψωμί λιωμένο περίμενε στο τραπέζακι δίπλα του - η

Ματούλα, ως φαίνεται, κάπου είχε πάει. Μπορεί για τις κότες, μπορεί για τ' άλλα ζωντανά στο υποστατικό. Πήρε ο Δημάκης το κουτάλι και το ζύγωσε στο στόμα τής αδερφής του. Θεε, ήταν το κουτάλι μεγάλο, θεε, το χέρι του μικρό, ταρακουνήθηκε το ζουμί και χύθηκε. Του κακόπεσε του Δημάκη. Τέτοιο γαβαθοζούμι να πάει χαμένο! Έκανε άλλη μια προσπάθεια. Αλλά το στόμα τού μωρού είχε πάει κιόλας μακριά, άσε που του ήταν άχρηστο, για να γελάει το είχε μονάχα, με κανέναν άλλον λόγο σοβαρό δεν μπορούσε το μωρό ν' ασχολείται. Κι έτσι, ο Δημάκης, έβαλε την μπουκιά στο στόμα του. Το λιωμένο ψωμί τού έφερε στον νου μια ανάμνηση τρυφερή, ένα απογευματινό φως στην αγκαλιά τής μητέρας του. Αλλά, τώρα, η κυρά-Θοδώρα, είχε πάει στην Άγια Φωτεινή. Και τον είχε αφήσει μόνο του τον Δημάκη με τη Ματούλα, την παραδουλεύτρα, και τη γιαγιά του. Η Ματούλα φρόντιζε το μωρό και η γιαγιά του κοιμότανε συνήθως. Κι όταν ξύπναγε, άλλη δουλειά δεν έκανε, ζύγωνε κι αυτή στην κούνια να δει το μωρό. Ποσώς ενδιαφερόταν γι' αυτόνα. Μπούκωσε άλλη μια κουταλιά, γεμάτη. Πολύ στεναχωρημένος ήτανε, για να παρηγορηθεί, έπρεπε να βάλει στο στόμα του κάτι. Με τα πολλά, κατέβασε όλο το ζουμί σιγά σιγά και μόλις το πιάτο άδειασε, πήγε στην κουζίνα να ζητήσει κι άλλο.

«Το 'φαγε όλο;», γούρλωσε τα μάτια της, η Ματούλα, που είχε γυρίσει, στο μεταξύ, κι ετοιμάζε κάτι. Της έδιναν μεγάλη χαρά τα νέα, συνήθως καθότανε με το κουτάλι στον αέρα κάτι ώρες μέχρι να καταπιεί η Αγγελικούλα δυο μπουκιές. Ήταν μωρό δύσκολο, είχε φύση εκλεπτυσμένη, μη μου άπτου. «Και θέλει κι άλλο; Μήπως την πειράζει...». Ο Δημάκης, κούνησε το κεφάλι του: όχι, δεν πείραζε ποτέ, κανέναν λίγο ζουμάκι. Και μόνο όταν ξανάφερε αυτός το γαβαθάκι άδειο, σαν να της φτερούγισε μια υποψία, αλλά δεν είπε τίποτα. Μέσα στις τόσες φροντίδες της, η βοήθεια του μικρού ερχότανε από θεό. Κι ούτε τσιγκουνευότανε το φαί: σάλτσες από κρεατόζουμο, φασόλι μες σε ψίχα μασημένη, αυγό χτυπητό με ζάχαρη, αφρό από κοτόπουλο βρασμένο, όλες αυτές τις λιχουδιές τις καταβρόχιζε το μωρό ευχαριστημένο, τόσο που η μπούκα τής γιαγιάς τού έπεφτε βαριά, ύστερα από τέτοια βαρυστομαχιά, τί να την κάνει; Αυτά υποστήριζε ο Δημάκης στο τραπέζι, όταν, την άλλη φορά, καθίσανε όλοι μαζί να φάνε. Σπάνια φορά, να πεις, η μάνα του έπρεπε να ξαναπάει στην πόλη. Τις προάλλες, στην Άγια Φωτεινή, γινόταν πατείς με, πατώ σε – ούτε ξύλο μπόρεσε να πάρει, ούτε τίποτα.

«Ξύλο;», ρώτησε ο Δημάκης αφηρημένα, ματιάζοντας ίσα το στόμα τής γιαγιάς του, που μασούλαγε. Μάλιστα, Τίμιο ξύλο. Έγινε ντόρος μεγάλος, το φέρανε από τους Αγίους Τόπους, για να το κάνουν ο κόσμος χαϊμαλιά. Θα το 'παιρνε κι η μάνα του για την Αγγελικούλα. Α, αυτό δεν το ήξερε ο Δημάκης, άμα ήθελε το μωρό και τέτοιο ξύλο. Του φάνηκε η ιδέα καλή.

«Και τί είναι αυτό το Τίμιο ξύλο;»

«Είναι το ξύλο τού Χριστού». Η γιαγιά του έκανε τον σταυρό της. Και σαν να είχε πει μεγάλη κουβέντα, έβαλε στο στόμα της μια μικρή μπουκιά. Τη μασούλησε, όσο μπορούσε, με το δόντι της, το απ' έξω, να παλεύει να κρατήσει το από μέσα και την έφτυσε, κατόπιν, στο στόμα τού Δημάκη, που την περίμενε, όπως παλιά. «Μην τον καλομαθαίνεις», γρύλισε μέσα απ' τα δόντια του ο πατέρας του, «μεγάλος έγινε πια». Ο Δημάκης κατάπие βιαστικά τη μασημένη μπουκιά, μη του την πάρουν και βάλθηκε να χαζεύει την κουρτίνα, που ανέμιζε στ' ανοιχτό παράθυρο. Στο μυαλό του ήρθε η εικόνα τού Χριστού στην εκκλησία. Ήτανε, λέει, γιος τού πα-

τέρα του κι αυτός: θα το ήθελε το ξύλο του κι ο Χριστός, μάλλον. Από τις σκέψεις του τον έβγαλε το κλάμα τού μωρού, που τσίριζε, λες, από τον άλλο κόσμο. Πήγε να χαρεί ο Δημάκης, αλλά αμέσως μαζεύτηκε. Ζάρωσε στη γωνία τού τραπεζιού σαν ζεματισμένος. Ο πατέρας του γύρισε, τον κοίταξε, ύστερα γύρισε τα μάτια στη μάνα του. Η μάνα του τα γύρισε στη γιαγιά και η γιαγιά στη Ματούλα. Μονάχα η Ματούλα δεν τα γύρισε σε κανέναν, μόνο χαμήλωσε το κεφάλι της στη γη. Ο γύρος είχε κλείσει. Το μωρό έκλαιγε συνέχεια, τώρα τελευταία, από πρόσχαρο, είχε γίνει δύστροπο και τα ματάκια του δείχνανε μελάνια. Το βγάζαν, το αέριζαν, ψάχνανε στα ασπρόρουχα μη τυχόν και του 'κατσε ψύλλος, του κρεμάσαν κόσκινο, σκόρδο, μη το μάτιασαν, του κάνανε απομάτι με νερό και λάδι, ήρθε η Κοντογιάνναινα, που ήξερε από τέτοια, το 'φτυσε εφτάκις, τίποτα αυτό. Το πήγαν στην εκκλησία, το λιβάνισαν, του φκιαζανε όχι ένα, μα τρία φυλαχτά, δύο από Τίμιο ξύλο και το τρίτο από ξύσμα εικόνος ιεράς, κατάπλασμα από ξύσμα λεμονιού – δεν έπαιρνε χαμπάρι. Άρχισε να φουσκώνει η κοιλιά του, έτρωγε, ως φαίνεται, πολύ. Κι όταν αχνοφύτρωσε στο σαγόνι του μια τρίχα θολή, λαχτάρισαν όλοι, λες κι ήταν δαιμονισμένο, χαζομάρες, φαί θέλει, είπε ο γιατρός.

«Φαί;», έκανε ο περίγυρος με ένα στόμα. Κι ένα πέπλο αφωνίας τούς σκέπασε όλους, πέπλο φευγαλέας ενοχής, που τη ρίζα της πότιζε ακάματα ο Δημάκης. Όταν, μάλιστα, τον παραμόνεψε ο πατέρας και τον έπιασε επ' αυτοφώρω στην κούνια δίπλα να γλείφει με όρεξη το πιάτο τής Αγγελικούλας, παρόλο που τον βεβαίωνε ο Δημάκης, ότι καμιά ανησυχία, τίποτα, και το μωρό είχε φάει το φαί του όλο –όσο μπορούσε, βέβαια, να τα πει αυτά με το στόμα μπουκωμένο– δεν πείστηκε καθόλου ο πατέρας του, το αντίθετο μάλιστα. «Για κοίτα δω...», του έκανε αγριεμένα. Αυτές οι τρεις λέξεις ήταν ικανές να κάνουν τον Δημάκη να κατουρηθεί πάνω του, πριν ακόμα τις φάει. Διότι το ήξερε καλά, τί ήταν αυτό που θα ακολουθούσε: ξέλυνε ο πατέρας του το λουρί από το παντελόνι κι έπαιρνε μ' αυτό να τον βαράει με τη μεριά τής αγκράφας. Το λουρί τον ξέσκιζε όπου έβρισκε – μούτρο, πλευρά, διάκριση δεν έκανε και η αγκράφα τού κοπανούσε το κεφάλι. Έβαζε ο Δημάκης το χέρι να προφυλαχτεί και τα δάχτυλά του ματώνανε, ένα χέρι τόσο δα, πόσο να κρατήσει. Ό,τι σκέπαζε από τη μια, ξεσκέπαζε από την άλλη και ο Δημάκης φώναζε μ' όση δύναμη είχε κι ο πατέρας του τον χτύπαγε με περισσότερη δύναμη ακόμη.

«Να, να, να, για να μάθεις τί εστί δίκαιο...», έλεγε, ο πατέρας του, κι όσο γι' αυτό, ο Δημάκης το είχε μάθει. Ήταν δίκαιο το ξύλο, το ξέρανε και οι δυο αυτό, πατέρας και γιος, άσχετα αν ο γιος είχε καταλάβει πρόσφατα ότι μπορεί να είναι και Τίμιο. Δε θα τα χαλούσανε στον χαρκτηρισμό, για να τον δείρει ο πατέρας, σήμαινε πως ο γιος του είχε φταίξει. Τότε, που τον είχε στείλει στη γριά Μυγδαλιώ, παράδειγμα, να της πάει μια ντουζίνα αυγά φρέσκα, και ο Δημάκης, αλίξορος πως ήταν, ρούφηξε στον δρόμο το ένα – ε, ρε και το μαθαίνει ο κυρ-Αρίσταρχος, τον ψόφησε στο ξύλο, «από τους δώδεκα Αποστόλους, έφαγε τον Ιούδα, μην τον χτυπάς», τσίριζε από μέσα η μάνα του, που άκουγε τις φωνές του και ξεσκιζότανε, αλλά ο πατέρας του δεν άκουγε, ως φαίνεται, κανέναν: και όταν, τις προάλλες, είχε πει πάλι ψέμματα ο Δημάκης για τη γαϊδούρα που χάθηκε, δεν είχε χαθεί η γαϊδούρα, ο Δημάκης την είχε χάσει, κει που την παράτησε να παίζει με τα παιδιά.

Αλλά το πολύ ξύλο το έφαγε ο Δημάκης, ύστερα από κείνο το συμβάν στο σχολείο. Είχα-

νε πιαστεί με ένα παιδί στα χέρια, τον Μανόλη, τον είχε βάλει κάτω ο Δημάκης και τον κοπανούσε. Γροθιές, κλωτσιές, έφυγε ο Μανόλης απ' το σχολείο σταμπαρασμένος. Φοβήθηκε η δασκάλα, ειδοποίησε τους πατεράδες κι αυτοί πήγαν στο σχολείο και τα μιλήσανε. Γύρισε ο κυρ-Αρίσταρχος σαν βρεμένη γάτα, αλλά, θάμα κι αντίθαμα, μόλις είδε τον Δημάκη έγινε θηρίο: τον έγδαρε στο ξύλο. Πάρε και τούτη, πάρε και την άλλη, για να μάθεις να μη χτυπάς τα ξένα τα παιδιά. Έπρεπε, βλέπεις, να τον δείρει πολύ για να τον μάθει να μη δέρνει. Όμως αυτό που είχε συμβεί, τώρα, με την Αγγελικούλα, ξεπερνούσε και το ίδιο το μάλωμα ακόμα: ήτανε σκαμπανέβασμα ατμομηχανής εν βρασμού οργής. Ο πατέρας του σκαμπανέβαζε το λουρί του, ώρες. Οι φωνές τού Δημάκη, στην αρχή, σήκωσαν τον τόπο –μέχρι κάτω, στο ρέμα φτάσανε– αλλά, μετά ησυχάσανε, το λουρί ανεβοκατέβαινε κι από την κάμαρη έβγαινε ένα βαθύ αγχομαχητό, σαν ν' ανέβαζε κάποιος στο βουνό ένα βράχο. Τον ανέβαζε και ξίδρωνε, το βουνό είχε πλαγιές και ραχούλες και ρυάκια που πλατσαρίζανε, βούλιαζε το πόδι μέχρι τη μέση, έπεφτε στον λάκκο και το αεράκι, που φύσαγε, δε δρόσιζε το μέτωπο, τουναντίον. Πυρόκαιε και καρβουνίζε. Ο Δημάκης, δεν τα αισθανότανε τα πόδια του άλλο. Μελάνιος και χαρακωμένος σ' όλο του το κορμί, τρέκλιζε στο παράθυρο, που ήτανε μισάνοιχτο, και πήδησε από κει κάτω, σαν το πουλί που τραβάει και κόβει το φτερό του από την ξόβεργα για να ξεφύγει.

Πήρε το καλντερίμι στην κατηφόρα, κυλίστηκε ίσαμε το ρέμα κι από κει, στο μονοπατάκι, έφτασε μέχρι τον γιαλό. Η θάλασσα γυάλισε εμπρός του μες στο μεσημέρι. Σύρθηκε ίσαμε ένα βράχο κι έβαλε το κεφάλι του στον ίσκιο. Τις πληγές του έγλειψε ο ήλιος και τις ζέστανε και τα πόδια του, τα ξυπόλυτα, τα κρυστάλλιζε η θάλασσα με τρυφεράδα. Τα χρώματα, γύρω, ξεβάφανε και τα μάτια του τρέχανε, τα χρώματα τον πονούσανε. Κι εκεί που απίθωνε την ανάσα του στις πέτρες, ένα κύμα τον βούλιαξε ολόκληρο, όμως, δεν ήταν κύμα τής θάλασσας εκείνο, μα κύμα τής οργής. «Γιατί, γιατί, γιατί;», και το μουγκρητό έκοβε τον λαιμό του, τον χάραζε με χάρακα κοφτό. Κι όπως ήτανε ξαπλωμένος, σηκώθηκε ολόκληρος, μ' αυτή τη φορά, το ανάστημά του ψήλωσε, υψώθηκε στα ύψη κι από εκεί ψηλά, που ήτανε, πάτησε με μανία τη θάλασσα στην άκρη και το κυματάκι τον πιτσίλισε. Το κοντοπαντέλονο τον στένευε και έβγαλε τη ζώνη του. Κι όπως την κράταγε στα χέρια, άρχισε να τη χτυπάει στον αέρα κ' ύστερα πήρε να χαράζει μ' αυτή το νερό. «Να, να, να, πάρε και τούτη, πάρε και την άλλη...», έλεγε και προχώραγε όλο παραμέσα. Τα κοψίματα, που είχε στα πόδια, άρχισαν να τον καίνε, η θάλασσα τον πονούσε, τώρα, κι αυτή και, όσο πιο πολύ τον πονούσε, τόσο αυτός την χτύπαγε με το λουρί του, ξαναμμένος. Και του φάνηκε, προς στιγμή, πως το γαλανό της χρώμα πήρε να σκοτεινιάζει, σαν να είχε η θάλασσα μάτια, που τον κοιτάζανε, αυτιά, που τον ακούγαν και, προπάντων, στομάχι, που καταβρόχιζε ό,τι έβρισκε στον δρόμο του – ναι, το στομάχι τής θάλασσας ήταν ξακουστό, είχε καταπιεί τον Γιωργάκη τον ανιψιό τής κυρά-Λένης, είχε φάει και τον θείο του, τον γιατρό. Και ποιός ξέρει, πόσους άλλους θα σαβούρωνε ακόμα. Τώρα που το καλοσκεφτόταν, έμοιαζε με το στομάχι τής αδερφής του, τής Αγγελικούλας, τέτοια όρεξη είχε κι αυτή να τρώει τα πάντα και κυρίως τα δικά του, την μπούκα τής γιαγιάς, την μπούκα τού κόσμου όλου.

Πόσες φορές ανεβοκατέβαζε το λουρί στη θάλασσα ο Δημάκης δεν το μέτρησε καθόλου, αλλά, όσο την έδερνε και τη μάλωνε, τόσο η καρδιά του δυνάμωνε, οι πληγές του σφίγγανε στο κύμα,

που τις αλμύριζε και τις πότιζε ιώδιο, τις γιάτρευε σκληρά με τρόπο αντρίκειο. Αφού δεν μπορούσε να μαλώσει κανέναν άλλον, ούτε μικρόν, ούτε μεγάλο –και κυρίως εκείνη που της έμοιαζε, αφού για κείνην που είχαν γίνει όλα– η θάλασσα του είχε απομείνει να τη δέρνει. Και τον πατέρα του, εφεξής, θα τον κοιτούσε από μακριά, ούτε που τολμούσε να πάει κοντά του κι όταν αυτός άρχισε την καινούργια απειλή, «κάτσε καλά, διότι θα σε πάω με τους άλλους να χαιρετάς και να τραγουδάς, «γιατί χαίρεται ο κόσμος και χαμογελάει, πατέρα» – δεν το καταλάβαινε καλά ο Δημάκης τί ήθελε το τραγούδι αυτό να πει, μα έτσι, όπως το άκουγε, τού φαινόταν φοβερό, αφού έλεγαν τα λόγια του κάτι για «πατέρα».

Μαγδαληνή Θωμά



Ζωή αλλιώς

Ο ήλιος τον τύφλωσε. Ήταν ζωντανός. Έπιασε να ψηλαφήσει τα μέλη του. Τον πονούσε το δεξί χέρι του απ' την πτώση. Πού βρισκόταν; Γύρω του ξαπλωμένοι οι επιβάτες τής πτήσης. Άραγε πεθαμένοι ή ζωντανοί; Δεν κουνιόταν κανείς. Σηκώθηκε ενστικτωδώς, στηριζόμενος, με το ζόρι, στα πόδια του, και κατευθύνθηκε προς το αεροσκάφος. Έπρεπε να ειδοποιηθεί για το ατύχημα. Αναζήτησε το κινητό του στη σχισμένη τσέπη. Η σβησμένη οθόνη τον κινητοποίησε, τροφοδοτώντας τους αρχέγονους φόβους για επιβίωση. Η άμμος, που κολλούσε στα ρούχα του, τον γαργαλούσε. Η έρημος ήταν παντού, σε αχτίνα χιλιομέτρων μέχρις όπου ατένιζε το μάτι του. «Και τώρα;», μονολόγησε. Έπρεπε να βρει άλλους επιζώντες, να οργανωθούν, να επικοινωνήσουν με τον πολιτισμό. Τα όργανα του αεροπλάνου ίσως να μπορούν να δώσουν σήμα, σκέφτηκε. Πίσω του, δίπλα στον αγκαθωτό θάμνο, κάποιος βογκούσε. Σηκώθηκε από το χώμα με ελπίδα. Ο ηλικιωμένος άνδρας αιμορραγούσε κοντά στα πλευρά. Η λαμαρίνα από τα φτερά τού boeing είχε καρφωθεί πίσω από το στήθος. Διάτρηση πνεύμονα, σκέφτηκε. Τσάμπα είχε χαρεί. Έφερε το χέρι στο στόμα του στάζοντάς του λίγο ουίσκι-βάλσαμο για τον ετοιμοθάνατο. Έβηξε αίμα. Τον κοίταξε με τρόμο. Του έσφιξε το χέρι και του έκλεισε τα βλέφαρα. Είχε ξεψυχήσει με ένα αδιόρατο χαμόγελο ευγνωμοσύνης. Τον έθαψε κάτω από έναν αμμόλοφο με συνοπτικές διαδικασίες. Δεν είχε δυνάμεις να φροντίσει τα υπόλοιπα πτώματα, έπρεπε να βιαστεί, αν δεν ήθελε να προστεθεί κι αυτός μαζί τους.

Ήταν πάλι μόνος στη διάφανη ερημιά τού αφιλόξενου τοπίου. Έπρεπε γρήγορα να βάλει τις μηχανές τού μυαλού σε κίνηση. Τότε συνειδητοποίησε τη φρικτή κατάστασή του. Χωρίς τρόπο να επικοινωνήσει, κινητό και υπολογιστής είχαν καταστραφεί, ασύρματος να βρεθεί είχε αποκλειστεί, ένιωθε μόνος σαν αστροναύτης σε σεληνιακό τοπίο. Μάταιη η τεχνολογία σε τέτοιες στιγμές. Το καλύτερο κομπιουτεράκι θα ήταν ο εγκέφαλός του, η ψυχραιμία και τα ατσαλένια νεύρα, ο καλύτερος σύμβουλός του. Περιπλανήθηκε ώρες με πυξίδα τ' αστέρια. Ευτυχώς, οι γνώσεις τής αστρονομίας, που είχε σαν χόμπυ, τού είχαν φανεί χρήσιμες. Σταθεροποίησε τον πολικό αστέρα και τον αστερισμό τού σκορπιού στο οπτικό του πεδίο και κατευθύνθηκε στο εσωτερικό τού πουθενά. Σκέφτηκε τους Βεδουίνους και τους Τουαρέγκ και βάδιζε με τη ράχη γυρτή να μην κουράζεται, καλυμμέ-

νος με φιλή άμμο σαν χρυσόσκονη από την αμμοθύελλα. Με τον σουγιά που κουβαλούσε, δόξα τω θεώ, στο σκισμένο του μπουφάν, ξερίζωσε κάτι αγριόχορτα. Έπρεπε να βρει νερό. Οι ρίζες ήταν υγρές. Αν έσκαβε ίσως;

Ένωσε πίσω του τη ζεστασιά ενός βλέμματος. Μια οικογένεια καγκουρό τον παρακολουθούσαν από μια συστάδα δένδρων στα δεξιά του. Πλησίασε προσεκτικά. Περπατούσε αμέτρητες ώρες. Σε λίγο βράδιαζε, θα ήταν σκοτάδι-πίσσα. Το μωρό τους θήλαζε λαίμαργα. Τον προσπέρασαν χωρίς να νοιαστούν για την περιπέτειά του. Ήταν στο φυσικό τους περιβάλλον, σε απόλυτη αρμονία και τάξη, κυρίαρχοι της ερήμου. Τα πήρε στο κατόπι, καθώς ξεμάκρυναν με τα τρελά πηδήματά τους. Εκείνα πάλι, σαν να ένιωθαν την απελπισμένη ανάγκη τού ανθρώπου που τα ακολουθούσε, άφηναν μικρές κραυγές πίσω τους. Σαν να τον καλούσαν. Μπορεί να τον πήγαιναν στην πηγή να ξεδιψάσει ή στο μέρος που ζούσαν. Η διαπίστωση της φρικτής εγκατάλειψής του τον τρόμαξε. Ήταν τα μόνα ζωντανά πλάσματα που είχε δει απ' το πρωί. Σταμάτησαν κοντά σε μια καλύβα. Απίθανη εικόνα, αναρωτήθηκε μην ήτανε οφθαλμαπάτη. Ένας σαμάνος σε στάση γιόγκα με τη μακριά άσπρη γενειάδα του ήταν σε έκσταση με τα χέρια ανοιχτά. Αιφνιδιάστηκε. Το ασπράδι των ματιών του γυάλιζε γύρω από τις ξεπλυμένες μπλε κόρες των ματιών του. Το σώμα ζωωμένο κι αδύνατο είχε μια υπερκόσμια δύναμη. Προσευχόταν, προφέροντας λέξεις ακατάληπτες. Σε μια στιγμή τον κάρφωσε με το βλέμμα. «Σε περίμενα αιώνες», του είπε σε μια γλώσσα που, παράξενο πώς, την καταλάβαινε. «Να με διαδεχτείς. Εγώ, κουράστηκα πια. Πέρα απ' εδώ δεν έχει τίποτε ν' αναζητήσεις. Θα είσαι μόνος σου στη Θεά Φύση μαζί με τις οικογένειες των καγκουρώ». Μαρμάρωσε στη θέση του για λίγα λεπτά. Έπειτα, μια ιθαγενής, που ξεφύτρωσε σχεδόν από το πουθενά, τον πλησίασε και τον έγδυσε με απαλές κινήσεις σαν μωρό, περιχύνοντάς τον με ένα κολλώδες υγρό, που μύριζε κανέλλα. «Είναι η ιεροτελεστία μας. Πρέπει να αναγεννηθείς μέσα από τα άνθη αυτού του καρπού τής ερήμου και μετά θα σε υπνωτίσω», είπε ο γερο-σοφός, ψελλίζοντας κάτι ξόρκια.

Είχε μουνδιάσει ολόκληρος από το μαγικό λάδι κι αισθανόταν ξαναγεννημένος και ξεκούραστος. Σίγουρα δεν πατούσε στη γη, θα ονειρευόταν. Ο καυτός αέρας, γεμάτος σκόνη και κόκκους άμμου, που φύσηξε πάνω στο γυμνό κορμί του, του επιβεβαίωσε πως όλα αυτά τα ζούσε πραγματικά. Ήταν πασαλειμμένος λες κι επρόκειτο να τον τηγανίσουν κι αισθανόταν δυνατός σαν ταύρος. «Η νεαρή ιθαγενής θα σε φροντίζει στα ιερά καθήκοντά σου. Είναι εγγονή μου και ιέρεια της Θεάς Φύσης», συμπλήρωσε ο σαμάνος, αλλάζοντας στάση και πάντα κοιτώντας τον στα μάτια. Η ιέρεια, μικροκαμωμένη, μ' ένα κορμί ελαφίσιο, όμορφη σαν διάβολος, του ερέθισε τις αισθήσεις με τα χάδια στο κορμί του. Ήταν ακόμη υπνωτισμένος όταν εκείνη τυλίχτηκε γύρω του με τους γυμνούς γοφούς της, όλο λάβα. Άξαφνα, τον κέντησε στο μπράτσο μ' ένα μαχαίριδίο κ' ύστερα του έγλειψε την πληγή, ρουφώντας το αίμα της σαν νέκταρ. Έβαλε, στη συνέχεια, τα δάχτυλά της ανοίγοντάς του το στόμα. Τον δάγκωσε στη γλώσσα. Τον πόνεσε. Τινάχτηκε σαν να εκκεωνόταν από μέσα του ηλεκτρικό ρεύμα. Τότε χάθηκε σ' έναν λαβύρινθο ακριβών αισθήσεων, που ελευθερώνονταν μέσα του. Ανταποκρίθηκε με μια δύναμη άγνωστη σε 'κείνο το άγριο φιλί της. Κυλίστηκαν στο έδαφος, με τα κορμιά τους τóξα σε παροξυσμό, καθώς ενώνονταν βίαια. «Τώρα έγινες ένα με τη γη και τ' άγρια ένστικτα της Θεάς. Είσαι πια δικός μας», του είπε.

Ο σαμάνος απομακρύνθηκε στο μπράτσο της ιέρειας εγγονής του, φανερά καταβεβλημένος. «Αύριο, θα ξεκινήσει η κατήχησή σου. Τη Ζάνε δε θα την έχεις πια όπως σήμερα».

Η μεταμόρφωσή του είχε ξεκινήσει. Ήταν διαφορετικός. Δε θυμόταν το όνομά του, ούτε ποιος ήταν και από πού ερχόταν. Δεν είχε πατρίδα, ούτε μνήμη. Ήταν, όμως, ζωντανός όσο ποτέ σε μιαν άγνωστη γη, μακριά από κάθε ίχνος ανθρώπινου πολιτισμού κι ελεύθερος όπως στον παράδεισο. Ανέβηκε στο δένδρο σε στάση γιόγκα, νιώθοντας το μυαλό του να αιωρείται. Το σώμα του έμενε καρφωμένο στη θέση του σαν γυάλινο. Θυμόταν αμυδρά πως είχε πέσει από τον ουρανό στη μέση της ερήμου μ' ένα ατσαλένιο πουλί, που τού είχαν τσακίσει τα φτερά. Δεν ανακαλούσε τίποτε άλλο από το παρελθόν. Είχε βρεθεί μόνος στη γη των καγκουρό, σαν τον Αδάμ, απαντώντας σ' ένα αρχέγονο κάλεσμα, που ερχόταν με τη φωνή των καταπληκτικών αυτών πλασμάτων της. Έκοψε κι έγλυψε έναν από τους κολλώδεις καρπούς τού δένδρου τού σαμάνου. Βρισκόταν σε μέθη και μεταμορφωνόταν σε σαμάνο σοφό στο βασίλειο της λήθης. Είχε τα μάτια του κλειστά, ενώ ετοιμαζόταν για τη μετάσταση σε μια ζωή αλλιώς.

«Κύριε, ξυπνήστε. Το πρώτο μάθημά σας στην γιόγκα μόλις τελείωσε. Ναμαστέ»

Τίνα Κουτσουμπού

Σε δυο ρόδες

Το ποδηλατάκι του είχε δυο βοηθητικές ρόδες, αλλά ο μικρός δεν τις χρειαζόταν πολύ. Παιδάκι προσχολικής ηλικίας, έτρεχε πάνω κάτω στη μακριά αυλή, έχοντας το πρωτόγνωρο συναίσθημα ότι ποτέ άλλοτε μέχρι τότε δεν είχε ευχαριστηθεί τόσο κάποιο «παιχνίδι». Δεν το χόρταινε! Μονάχα όταν έφτανε στην εξώπορτα κι έπρεπε να γυρίσει, μονάχα τότε τις ήθελε τις βοηθητικές. Μέρα με τη μέρα το ποδηλατάκι γινόταν η προέκταση των χεριών και των ποδιών του. Ο πατέρας του, βλέποντας ότι τα πηγαίνει καλά, του πρότεινε ν' αφαιρέσουν τη δεξιά βοηθητική. Συμφώνησε. Εκείνη την ημέρα κυκλοφόρησε με μία. Αλλά τώρα κάτι το ενοχλούσε στο ποδηλατάκι. Δεν του άρεσε που το έβλεπε με τη μία βοηθητική, επιπλέον, είχε εμπιστοσύνη στον εαυτό του. «Βγάλε και την άλλη, μπαμπά», είπε το επόμενο πρωί. Η μαμά του, ασφαλώς, έζησε ένα δράμα: «Κι αν πέσει;», ρώτησε αγχωμένη. Ο μπαμπάς της είπε ότι άξιζε μια δοκιμή και πως, αν χρειαζόταν, θα βίδωνε και πάλι τη βοηθητική ρόδα. Δε χρειάστηκε.

Χρόνια μετά ανακοίνωσε στους γονείς του πως πρόκειται ν' αγοράσει «παπάκι». Εκείνοι δεν ξαφνιάστηκαν, εντούτοις δεν τους άρεσε η ιδέα. Αυτή τη φορά ήταν ο μπαμπάς του που αντέδρασε. «Τα παπάκια είναι σκοτώστρες», του είπε μήπως τον φοβίσει. «Από μένα μην περιμένεις να σ' το κάνω δώρο», συμπλήρωσε. Η μαμά του, πιο συγκρατημένη, τον ρώτησε, «Τί το θες το παπάκι, αγόρι μου; Γιατί δεν περπατάς, που κάνει καλό στην υγεία;». Ο μπαμπάς του της έριξε ένα επιτιμητικό βλέμμα για το άστοχο επιχείρημά της και η μαμά του συγκατένευσε, «Ε, καλά, αφού το θες τόσο... Ξέρω πως θα 'σαι προσεχτικός». Και το αγόρασε – με δικά του λεφτά. Τώρα, ασφαλώς, δε θα έκανε βόλτες στην αυλή τους. Γι' αυτό κι οι γονείς του δεν έπαψαν ν' ανησυχούν, ησύχαζαν μονάχα όταν άκουγαν την εξώπορτα ν' ανοίγει και ο γιος τους να μπαίνει στην αυλή με το παπάκι του. Δεν ξέρω αν με τον καιρό η ανησυχία τους

μειώθηκε, πάντως δε σταμάτησαν να τον ρωτάνε έντρομοι, «Δε θα φορέσεις κράνος;». Απερισκεψίες της εφηβείας. Πού να τους έλεγε πως έτρεχε κι άφηνε το τιμόνι ή πως σήκωνε το παπάκι στην πίσω ρόδα. «Ένα καθρέφτη έχουν τα παπάκια;», τον ρώτησε κάποτε η μαμά του με τρόπο, μήπως έτσι τον κάνει να το ξανασκεφτεί. «Όχι. Κάποια δεν έχουν καθόλου», της απάντησε κι η μαμά του συμβιβάστηκε πάραυτα.

Και πάνω που οι γονείς του «συνήθισαν» το παπάκι, λίγα χρόνια μετά, τους είπε ήρεμα, «Σκέφτομαι ν' αγοράσω μεγαλύτερο μηχανάκι». Καταλαβαίνετε. Οι γονείς του ταραχτήκαν. Και, μέχρι να το αγοράσει, άλλο ένα δράμα έκανε την εμφάνισή του.

Ευάγγελος Ι. Τζάνος

Το τελευταίο πράγμα

Στη γη των Καρσλήδων και των Καρμουτέτας, βούτηξα να πιάσω τον σταυρό, αφού ο παππας προσποιήθηκε πονηρά εξάκις ότι θα επέταε τον σταυρό και εν τέλει όχι μόνο δεν τον επέταε, παρά τον εκράταε δικό του, να μην τον ρίξει σε ολιγόμυαλους σκύλους. Σε κάθε προσποίησή του, έβγαιναν εκτός παιχνιδιού οχτώ με δέκα αρένες της Κοκκινιάς, ενός χωριού στο Κιλκίς. Αφού είχαν πέσει όλοι οι αρσενικοί κολυμβητές και δεν απέμεναν παρά μόνο γέροντες και γυναικόπαιδα, ο παππας, ευφράνθει να πετάξει τον σταυρό για να τους ταπεινώσει όλους, αφού τους θεωρούσε σκύλους ανάξιους για τον σταυρό. Δεν τον ήκουαν βλέπετε –κάθε μέρα κήρυγμα στο καφεποτείο τού χωριού– να εκκλησιάζονται συχνότερα και έτσι τους ταμάζεψε βγάζοντάς τους τα ξυνά, κάθε έξι του Γενάρη. Ξαφνιάστηκαν όλοι σαν με είδαν να βουτάω. Κίτρινος σταυρός σαν κόκκαλο. Σκέφτηκα, κρίμα είναι να πέσει στο ποτάμι και να μην τον πιάσει κανείς. Πέφτοντας, δίχως δεύτερη σκέψη, στο νερό, θυμήθηκα, ξάφνου, εκείνη τη φονική αλλεργία μου στο νερό, που με βασάνιζε –και που όλοι στο χωριό γνώριζαν– σαν αδιανόητη κατάρρα ή χτικιό. Οι χωριανοί σταυροκοπήθηκαν τρομαγμένοι. Το τελευταίο πράγμα ήταν, που δεν είδα...

Κασσάνδρα Αλογοσκούφι

Η έκρηξη

Η κατοχή άφησε σημάδια ανεξίτηλα στην παιδική ψυχή μου, εκείνα της πείνας, σύσταση για τη μελλοντική ισορροπία της ζωής μου.

Μια φέτα ψωμί αλειμμένη με λίγο ζάχαρη, ή πελτέ επάνω, κάποτε ήταν πολυτέλεια, που δεν την απολάμβαναν στο χωριό όλα τα παιδιά. Όσοι την είχαμε, την παίρναμε από το χέρι της μητέρας μας με λαχτάρα. Θα μπορούσαμε να την καταβροχθίσουμε σε δυο μπουκιές, όμως δεν το κάναμε. Πηγαίναμε στους χάντακες, ή στα λιβάδια, που παίζαμε όλα τ' αγόρια, για να τη φάμε. Να κάνουμε το κομμάτι μας στ' άλλα παιδιά, σ' αυτά που δεν την είχαν. Τόσο μας έκοβε τότε. Πάνω από όλα να δείξουμε ότι εμείς, στο σπίτι μας, δεν πεινούσαμε. Το κολατσιό αυτό της ζήλειας, που το θυμάμαι σήμερα και θλίβομαι, έλκυε πολλά πεινασμένα στόματα, φωνούλες φίλων που παρακαλούσαν. «Θα μου δώσεις τη μισή φέτα;» «Θα με αφήσεις να γλύψω και εγώ λίγο ζάχαρη;». Όταν το ψωμί ήταν

στο τέλος της εβδομάδος (είχε μπαγιατέψει, κάθε Δευτέρα ζύμωνε η μητέρα), μ' έπιανε το «φιλότιμο» κι έδινα την τελευταία μου χαφιά. Ένοιωθα τότε πολύ «μεγάλος», κάτι σαν καλός Σαμαρείτης. Στα χαντάκια, λοιπόν, παίζαμε όλα τ' αγόρια, Μικρασιάτες και Θρακιώτες, και σε διαφορετικά αντικριστά χαντάκια. Παίζαμε πετροπόλεμο, στο όνομα των δύο φυλοπροσφύγων, που στο τέλος δεν είχε ούτε νικητές, ούτε νικημένους. Γιατί οι πετρίες, το άνοιγμα στα κεφάλια μας, ήταν εξίσου το ίδιο για όλους. Αίμα έτρεχε και στις δύο ομάδες. Τον καιρό της ανακωχής (πολλοί τραυματίες από το τελευταίο παιχνίδι) πάλι στα χαντάκια τη βγάζαμε. Γιατί σχολείο δεν είχαμε, το είχαν κλείσει, λόγω κατοχής, είχε επιταχθεί.

Έτσι, παρακολουθούσαμε τ' απογεύματα ελεύθερα ως παιδιά, όλες τις κινήσεις των Γερμανών. Μετά τη σπορά οι δουλειές στα χωράφια λιγόστευαν, έτσι δε με χρειαζόταν ο πατέρας, μέχρι να έρθει το θέρος. Πού μ' έχανε, λοιπόν, πού μ' έβρισκες, έξω από το σπίτι; συγκεκριμένα, στο χαντάκι, απέναντι από το καφενείο τού κυρ-Σιμιτζή, που το είχαν επιτάξει κι αυτό οι γερμανοάδες. Σε αποθήκη τροφίμων το είχαν μετατρέψει. Κάθε Παρασκευή, λίγο πριν νυχτώσει, ερχόταν το καμiónι και ξεφόρτωνε στην αποθήκη. Βλέπαμε τα, γραμμένα στα γερμανικά, αριθμημένα τσουβάλια να κατεβαίνουν και βάζαμε στοιχήματα για το τί μπορούσαν να έχουν μέσα. Τί στοιχήματα δηλαδή, απλώς φανταζόμασταν το περιεχόμενό τους, με αυτά που τους βλέπαμε, κάπου κάπου, να κολατσιίζουν. Και κασόνια ξεφόρτωναν με κονσέρβες που περιείχαν μέσα μοσχάρι, κρέας, σπάνιο για μας, άγνωστο, το λεγόμενο «κορνεμπίφ». Πώς να είναι άραγε η γεύση του, λέγαμε μεταξύ μας και λιγωνόμασταν. Πλάθαμε, τότε, σενάρια γεύσης. Σενάρια και για ληστεία των κονσερβών αυτών και οι κοιλιές μας γουργούριζαν ακόμη πιο πολύ. Δεν υπάρχει, πιστεύω, παιδί πεινασμένο υπό τον κόσμο, το οποίο, κάποια στιγμή, να μη θωπεύτηκε, έστω και μια φορά, από τον πειρασμό της κλεψιάς. όμως, άλλο είναι να κάνεις πλιάτσικο σε κάποιο μπουστάνι ή δέντρο κι άλλο να κλέψεις, γερμανική αποθήκη.

Ένα απόγευμα η μάνα μού έδωσε δύο φέτες ψωμί. Η μία προοριζόταν για την αδελφή μου, που μάθαινε μοδιστρική σ' ένα σπίτι παρακάτω. Μού έδωσε εντολή να την πάω στην αδελφή μου. Ως σκανταλιάρικο αγοράκι που ήμουν, δεν την πήγα (φυσικά το χαστούκι το βράδυ δεν το γλίτωσα), την πήρα μαζί μου. Στον δρόμο φανταζόμουν διάφορα πρόσωπα φίλων που θα μου την «πέφτανε» με ερωτήσεις. «Θα τις φας και τις δύο φέτες;» «Αν μου δώσεις τη μία, θα γίνω ο πετροκουβαλητής σου στο επόμενο παιχνίδι». Εκείνο το απόγευμα, όμως, γκαντεμιά, βρήκα μόνο έναν φίλο, δύο χρόνια μικρότερό μου, που μου έδωσε ένα μάθημα αξιοπρεπούς ζωής.

«Για μένα την έφερες τη δεύτερη φέτα;», μου λέει ο Αριστείδης.

«Για σένα την έφερα, θα σου τη δώσω, αν μου κάνεις μια χάρη»

«Ό,τι θέλεις», απαντά λιγωμένα ο Αριστείδης, κοιτώντας τη φέτα, «φτάνει να μπορώ»

«Θέλω να πας απέναντι, στον φρουρό της αποθήκης, ν' απλώσεις το χέρι και να ζητιανέψεις. Δεν μπορεί, θα σε λυπηθεί, έτσι μικροσκοπικός και αδύνατος που είσαι, κάτι θα σου δώσει»

Ο Αριστείδης, στο λεπτό, κατσούφιασε. Πώς να τολμήσει να κάνει κάτι τέτοιο. Ξέρει ότι οι Γερμανοί-εχθροί δεν πειράζουν τα μικρά παιδιά, αλλά αν το μάθαινε ο πατέρας του, αν τον έβλεπε κάποιος μεγάλος, σίγουρα θα του το έλεγε και τότε... Πάντα του έλεγε ο πατέρας «μη μάθω ποτέ ότι πήγες σε ξένο σπίτι να ζητήσεις φα-

γῆτό, αλίμονό σου, θα σε τσακίσω. Να θυμάσαι, δε μένει τίποτε κρυφό μέσα στο χωριό». Αυστηρές πάντα οι συστάσεις του. Η περηφάνια, βλέπεις, τού νοικοκύρη. Τα σκεφτόταν όλα αυτά, καθώς κοιτούσε τον φίλο του να τρώει μ' ευχαρίστηση τη μια φέτα. Παίρνει τη μεγάλη απόφαση. «Θα πάω», λέει στον φίλο του.

Σηκώνεται, τινάζει τη σκόνη από το κοντό παντελονάκι και βγαίνει από τον χάντακα. Η καρδιά του χτυπά περίεργα, καθώς πηγαίνει διαγώνια προς τον Γερμανό φρουρό. Μόλις τον πλησιάζει, του χαμογελά και φεύγει. Γυρίζει πίσω σ' εμένα, στον κάτοχο της φέτας, αλλά δεν μπαίνει μέσα στον χάντακα, με χαιρετά χιτλερικά, κοροϊδευτικά και εξαφανίζεται. Η κίνησή του αυτή ήταν για μένα ένα καλό ράπισμα, γιατί νίκησε η διδαχή τού πατέρα του και όχι ο πειρασμός τής ζαχαρένιας μου φέτας. Λίγο πριν αναχωρήσουν οι Γερμανοί από το χωριό, με τη λήξη τού πολέμου, έκαναν και τις σχετικές τους καταστροφές. Ανατίναξαν και την αποθήκη τροφίμων. Ο Αριστείδης ήταν από τους πρώτους που πήγαν να δουν τη διάλυση της αποθήκης και μάζεψε όσες εκτοξευμένες κονσέρβες ήταν σε καλή κατάσταση. Μόλις με βλέπει να έρχομαι από μακριά, τρέχει και μου δίνει μια από την αγκαλιά του.

«Ορίστε, φίλε μου, σου δίνω την κονσέρβα κορνεμπίφ που μου ζήτησες να ζητιανέψω από τους Γερμανούς. Συγγνώμη που άργησα δύο χρόνια να σου τη φέρω, την άφησα πρώτα να ψηθεί καλά»

Πήρα την, καθαγιασμένη... ανοιγμένη από την ανατίναξη, κονσέρβα, κατέβασα το κεφάλι, και, με τη σειρά μου, εξαφανίστηκα.

Μαρία Αράγκουλε

Υψηλή μαγεία

«**Η**ποίησις», μου είπε, «είναι τέχνη· πανίσχυρη τελετουργική ύψηλή μαγεία, ή ανωτέρα μορφή τού είδους. Και όπως καταλαβαίνεις κάθε τι άκραίο ένεχει πάντα κάποιον κίνδυνο, ως φίδι σφιχτοπλεγμένο στὸν πυρήνα του, όπου αδύνατο ν' αφαιρεθῇ. Έργαλειό της ὁ ἀμόλευτος Λόγος, ὃχι φίλτρα καὶ βοτάνια καὶ θυμιάματα, καὶ ἡ ἔπαρσις τού ποιητοῦ, ἔτσι ὅπως φαίνεται φορές πολλές εἰς τοὺς πολλούς, εἶναι τὸ δυνατό σφίξιμο τού χεριοῦ του γύρω ἀπὸ τὴν πέννα. Έκεῖ δὲν ἀπλώνεται ἡ χώρα τῆς μετριοφροσύνης, κι' ἄς φαντάζῃ ὁ πλέον μετριοφρων τῶν ἀνθρώπων στὴν καθημερινὴ ζωὴ του. Πῶς ἄλλιῶς, μὲ ποῖον θάρρος, θὰ ἐπικαλεσθῇ τρομερὲς καὶ ἀσύλληπτες ὀντότητες γιὰ τὸν ἄνθρωπο, πῶς θὰ φωνάξῃ τὰ ὀνόματά τους ἄν νιώθῃ κοινός, ὀνόματα ὅπως τὸ Θεῖον, τὸ Κάλλος, ὁ Έρωτας, ὁ Θάνατος, ὁ Χρόνος, τέτοιο φριχτὸ καὶ μέγα πλήθος, ὥστε νὰ παρουσιαστοῦν ἐνώπιόν του καὶ νὰ συνομιλήσῃ μαζί τους. Πῶς θὰ κατεβάσῃ τὸν οὐρανὸ στὴ γῆ, πῶς θὰ δώσῃ μορφή στὸ ἀφανέρωτο, πῶς θὰ ἰχνηλατήσῃ τὴν σκιερὴ ἐνέργειά του»

«Διαφέρει, λοιπὸν, πολὺ ὁ ποιητὴς ἀπὸ τοὺς ἄλλους ἀνθρώπους», εἶπα.

«Σὲ τίποτα», εἶπε. «Ὅποιοσδήποτε ἄνθρωπος μπορεῖ νὰ γίνῃ τελεστικός μάγος ἂν τὸ θελήσῃ, ἀρκεῖ νὰ μάθῃ καλὰ τὴν τέχνη του, τὸν ὀργανωμένο, μὲ τελετουργικὸ σκοπὸ, λόγο, καὶ νὰ γέμῃ πάθους καὶ γενναιότητος. Στους μυστικούς τόπους ὅπου θὰ βαδίσῃ, ἀγαπητέ, τὸν προσμένει ἡ

πληρότης τῆς δημιουργίας, ὅμως, κατόπιν, ἀκολουθεῖ πάντα ἡ διάλυσις καὶ ἡ ἐρήμωσις»

Τὸν καιρὸν ἐκεῖνο κατέφθασεν ἡ σερβιτόρα μὲ τὴν τέταρτη γύρα. Καὶ ἡ σερβιτόρα ἔσκυψε ν' ἀποθέσῃ τὰ πιοτὰ στὸ τραπεζάκι. Καὶ καθὼς ἀπέθετε τὰ πιοτὰ, σκυμμένη, ἐφανερώθη τὸ στῆθος αὐτῆς εἰς ἐμένα καὶ ὁ κῶλος αὐτῆς εἰς τὸν συμπότη. Καὶ κατόπιν εὐχήθη «Στὴν ὑγεία σας!» καὶ ἀνεχώρησεν, ὅτι ἐκλήθη γιὰ νέα παραγγελία.

«Ὡραῖα βυζιά· μαγεία!», παρατήρησα.

«Θεσπέσιος κῶλος· ποίησις!», ἀναφώνησε. Ἀκολούθησαν ἡ διάλυσις καὶ ἡ ἐρήμωσις, καθὼς πίναμε σιωπηλοὶ τὴν πρώτη γουλιά. Τὸν χτύπησα φιλικὰ στὴν πλάτη, «Σὲ νιώθω» τοῦ εἶπα, ἐκεῖνος ἔνευσε καὶ ξαναήπιαμε.

Ευστράτιος Ευ. Σαρρῆς

Οδός Ανδρούτσου

Λίγο κάτω απ' τα μισά τῆς οδοῦ Οδυσσεά Ανδρούτσου, στο κομμάτι απ' όπου μπορούσες να μυρίσεις τη φρέσκια πίσσα στην Β. Όλγας και το κύμινο στα σουτζουκάκια τῆς Καμμένης Γωνιάς, –όνομα και πράμα–, παίζαμε ένα φεγγάρι με την Εύα. Όταν γνωριστήκαμε και ρωτήσαμε να μάθουμε ἡ μία το ὄνομα τῆς ἄλλης, ἐγώ, τῆς συστήθηκα με τα δύο ὀνόματα που μου δώρισε ἡ νόνα μου κι ἐκείνη, μασουλώντας βαριεστημένα μια πράσινη τσιχλόφουσκια, σαν κουρελάκι ἀπὸ ἀράβικο καουτσούκ, μου πέταξε ἕνα ξερό, Εύα. Εγώ, μέσα στη γαλάζια φούστα μου, που ἔφτανε τότε ως τα γόνατά μου, και ἕνα μπλουζάκι σφηκοφωλιά με φουσκωτά μανικάκια –όνειρο–, τα μαλλιά μου πιασμένα σε μια καλοπλεγμένη κοτσίδα και περασμένη χιαστή στον ὦμο μου μια ψάθινη ἰταλική τσαντούλα –ίσως και λίγο βούτυρο κακάο στα χείλη– κι ἐκείνη, με ἕνα βαμβακερό ἄσπρο φορεματάκι και πολυφορεμένες σαχιονάρες δυο νούμερα μεγαλύτερες ἀπὸ το δικό της, σαν να ἦταν δανεικές, βρεθήκαμε να κάνουμε μαζί βόλτα πάνω κάτω καμμιὰ δεκαριά φορές τὴν Ανδρούτσου, σχεδὸν κάθε ἀπόγευμα ἐκεῖνο τὸν υγρὸ και ζεστό Ιούνιο τού '73. Εἴμασταν περίπου συνομήλικες – ἐκείνη πέντε μήνες μεγαλύτερη, κοντούλα και μικρόσωμη, με λεπτὰ δάχτυλα που παρέπεμπαν σε μελλοντικὴ πιανίστα, ἄτσαλα κουρεμένη με σημάδια ακμῆς στα μάγουλα, κι ἐγώ ταχτοποιημένη και περιποιημένη στὴν τρίχα, χωρὶς το παραμικρὸ ἴχνος ακμῆς στο πρόσωπο, σαν να ἀδιαφορούσα γιὰ τὴν ἐπερχόμενη δόξα μιας ευφάνταστης εφηβείας, γελούσαμε με τα πλάγια βλέμματα που μας ἔριχναν οἱ περίοικοι και οἱ περαστικοί, σαν να ξέραμε ἤδη τί σκεφτόντουσαν ἔτσι που μας ἔβλεπαν να χασκογελάμε ἀμέριμνες γιὰ ὅ,τι μας ἐπιφύλασσε ἡ ζωὴ με τα νόστιμα, τα ἀνάποδά της και ὅ,τι δε χρειάζεται παρά μια στιγμή να σε πετάξῃ ἔξω απ' τις ράγες ἀφήνοντάς σε στο ἔλεος μιας τύχης που δε τσακίζει μια δεκάρα τί θ' ἀπογίνεις δίχως τὴν εὐνοιά της. Αυτὸς εἶναι ὁ ρόλος τῆς τύχης. Να μη νοιάζεται γιὰ τίποτα και γιὰ κανέναν πέρα ἀπὸ κάτι περίεργα παιχνίδια που παίζονται στα ζάρια.

Θα ἦταν περίπου ἑξὶ το ἀπόγευμα. Βρήκα τὴν Εύα να χτυπάει κάθε τόσο τα μικροσκοπικά πόδια της στο χαμηλὸ πεζούλι τῆς στενῆς πρασίας, που οδηγούσε στὴν εἰσοδο ἐνός ἀχαρου

διώροφου κτίσματος, που ἔμοιαζε περισσότερο με παρατημένο τμήμα βιοτεχνικῆς μονάδας παρά με σπίτι. Λίγα σκαλοπάτια με φθαρμένο μωσαϊκό και βρισκόσουν μπροστὰ στὴ βαμμένη με κίτρινη λαδομπογιὰ πόρτα τού διαμερίσματος. Ἦταν ἡ πρώτη φορά που ἡ Εύα μού ζήτησε ν' ἀνέβω μαζί της στο σπίτι τῆς μάνας της. Ἔτσι το ἔλεγε: ὅχι το σπίτι τους, ἀλλὰ το σπίτι τῆς μάνας της. Μπήκε πρώτα ἐκείνη και ἐγώ τὴν ἀκολούθησα. Περνώντας γιὰ να πάμε στὴν κουζίνα, γύρισε ἀπὸτομα και με κοίταξε. «Έλα», μου εἶπε, «και μη δώσεις σημασία ἀν πει τίποτα ἡ μάνα μου». Πῆρε, ὕστερα, δυο ποτήρια ἀπὸ ἕνα χαμηλὸ σκονισμένο ράφι πάνω ἀπὸ τὸν νεροχύτη και τα ξεχειλίσε με νερό. Δεν προλάβουμε να πιούμε μια γουλιά και ἀκούσαμε ἕνα υστερικό γέλιο ἀπὸ κάποιο δωμάτιο. Σαν να εἴμασταν συνεννοημένες, ἀφήσαμε τα ποτήρια μας σ' ἕνα τραπέζι ἀπὸ ἄσπρη φορμάικια, ἡ Εύα μ' ἔπιασε απ' τὸ χέρι και με τράβηξε βιαστικά προς τὴν ἐξώπορτα. Ἀπὸ τὴν ἀνοιχτὴ πόρτα ἐνός δωματίου, που ἔμοιαζε με καθιστικό, φάνηκαν δυο γαριασμένα καφετιά φύλλα κουρτίνας, που ἀφήναν μια υποψία μόνο ἀπὸ τὸ φως που ἔλουζε τὸν δρόμο, ἐκείνη τὴν ὥρα τού καλοκαιρινοῦ ἀπογεύματος. Πλαί στο καταδικασμένο παράθυρο, σε ἕνα διπλὸ κρεβάτι, βρισκόταν ἕνας γυμνὸς εὐσωμὸς ἄντρας με τα χέρια του πίσω ἀπὸ τὸ κεφάλι και δίπλα του μια γυναίκα ξεσκεπάστη ως τὴν κοιλιά, μ' ἕνα φτηνὸ ροζ τσαλακωμένο σεντόνι που θα 'ταν πάνω ἀπὸ τρία μέτρα, λες και τὸ 'κοψε κάποιος γιὰ να σκεπάσει ὁλόκληρο τὸ δωμάτιο κι ὅχι μόνο τὸ φθαρμένο μεταλλικὸ κρεβάτι με τὸ ἄσχημο κεφαλάρι και τα κοντὰ πόδια. Ὁ ἄντρας εἶχε ἕνα ξεδιάντροπο ὕφος κι ἕνα λοξὸ χαμόγελο που ἔμοιαζε σαν να ἦταν ραμμένο πάνω του σαν ουλή, μόνιμο και ἀπαίσιο. Και ἡ γυμνόστηθη γυναίκα, δίπλα του, τὸν ἀκουμπούσε, γελώντας ἀσταμάτητα. Τὸ πρόσωπό της φαρδύ, με γωνίες, μια μακριὰ ἴσια μύτη, δυο λεπτὰ μαζί και γεμάτα μουτζουρωμένα με κοκκινάδι χεῖλια και δυο μάτια που σαν ἔπεφταν πάνω σου σ' ἔστελναν κατ' εὐθείαν σ' αὐτὸ που λέμε κόλαση. Μια σκαμμένη, ἄγωνα, στείρα, γῆ, ὅπου κοχλάζουν καζάνια και διάβολοι με κέρατα και φτερά, τριγυρνούν ἀλλόφρονες και καταφρονημένοι. Δεν κατάλαβα πόσα λεπτὰ στεκόμουν ἔξω ἀπὸ τὸ δωμάτιο, κοιτώντας ἀποσβολωμένη τὸ πρωτόγνωρο θέαμα. Τὸ βλέμμα, ὅμως, τῆς γυναίκας, που με κάρφωνε ὅση ὥρα τὴν κοίταζα, δε θα τὸ ξεχνούσα ποτέ. Οὔτε τὸ πνιχτὸ υστερικό γέλιο που με ἀκολούθησε, ὥσπου να βγούμε ἔξω ἀπὸ κει μέσα. Σαν κατεβήκαμε στὸν δρόμο, ἔπιασα τὸ χέρι τῆς Εύας και βαδίσουμε ἀμίλητες τὴν Ανδρούτσου προς τα πάνω. Φτάσαμε στὸν μεγάλο δρόμο που κόβει κάθετα και σταθερά κάθε τι που πνίγεται στὴ φθορά, με τὸ φαρδύ πεζοδρόμιο στὴ μια πλευρά και τὸ στενὸ στὴν ἄλλη, ὅπου πάνω του ἀπλώνονταν οἱ μονοκατοικίες με τα φούλια, τα κρίνα και τις γαζίες να μοσχοβολοῦν ὅταν ἐρχόταν ἡ ὥρα τους και χαρούμενα παιδικὰ πρόσωπα να στολίζουν τ' ἀνοιχτά παράθυρα και να φωτίζουν πιότερο κι απ' τὸν ἥλιο τὸ καλοκαιριὸ τις καρδιές.

Ἡ Εύα, κοντοστάθηκε γιὰ λίγο, πήρε μια βαθιὰ ἀνάσα, ἔσφιξε δυνατὰ τὸ χέρι μου και προχωρήσαμε μαζί ἀμίλητες, ἐκεῖνο τὸ ἀπόγευμα τού Ιουνίου τού '73.

Μαρία Κύρου

Φιλολογικός Όμιλος Ελλάδος



σιδηρά βελόνη στην ουρήθρα ΕΑΤ-ΕΣΑ, 1967-1973

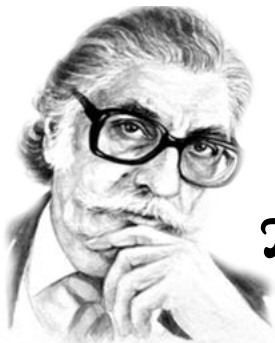
ποιητική συζήτηση δομημένου ρεαλισμού, β' επιπέδου τεχνοτροπίας



ΕΓ ΕΚΔΟΣΕΙΣ
ΓΡΑΦΗΜΑ

Στη μέση του χειμώνα,
ανακάλυψα μέσα μου ένα ακατάβλητο καλοκαίρι.

Αμπέρ Καμό



σαλόνι ποιήσεως



- Προδίδετε πάλι τήν Ποίηση, θά μοῦ πεῖς,
Τήν ιερότερη ἐκδήλωση τοῦ Ἀνθρώπου
Τή χρησιμοποιεῖτε πάλι ὡς μέσον, ὑποζύγιον
Τῶν σκοτεινῶν ἐπιδιώξεών σας
Ἐν πλήρει γνώσει τῆς ζημιᾶς πού προκαλεῖτε
Μέ τὸ παράδειγμά σας στοὺς νεωτέρους.
- Τὸ τί δὲν πρόδωσες ἐσὺ νὰ μοῦ πεῖς
Ἐσὺ κι οἱ ὅμοιοί σου, χρόνια καὶ χρόνια,
Ἐνα πρὸς ἓνα τὰ ὑπάρχοντά σας ξεπουλώντας
Στὶς διεθνεῖς ἀγορὲς καὶ τὰ λαϊκὰ παζάρια
Καὶ μείνατε χωρὶς μάτια γιὰ νὰ βλέπετε,
χωρὶς ἄφτια
Ν' ἀκοῦτε, μὲ σφραγισμένα στόματα
καὶ δὲ μιλάτε.
Γιὰ ποιά ἀνθρώπινα ἱερά μᾶς ἐγκαλεῖτε;
Ξέρω: κηρύγματα καὶ ρητορεῖες πάλι, θά πεῖς.
Ἐναὶ λοιπόν! Κηρύγματα καὶ ρητορεῖες.
Σὰν πρόκες πρέπει νὰ καρφώνονται οἱ λέξεις
Νὰ μὴν τίς παίρνει ὁ ἄνεμος.

Μανόλης Αναγνωστάκης,
Ποιητική

Ἔρωτας εἶναι

Πασχάλης Κατσίκας

Η μυρωδιά των ανθών μιας μυγδαλιάς
να αψηφούν τον φόβο του Φλεβάρη
Η μετενσάρκωση ὅσων ψυχῶν
δεν πιστεύουν στην ἀνάσταση
Του σερνικού γάτου οἱ στριγκλιές
κάτω ἀπὸ τ' αυτοκίνητα
Τα ἡλικιωμένα κορμιά χωρὶς ἀντιηλιακό
ν' ἀποσυντίθενται σε ἰδρωμένα σεντόνια
Η υγρασία στη σκασμένη γη
Ἐνα γλαρόνι να προσγειώνεται στο λιόγερμα
Με την πρώτη ψιχάλα
Μελομακάρονα σε παγωμένες χούφτες
μεταναστών
Το στολισμένο δέντρο παιδιού
πριν τη χημειοθεραπεία

Τιμωροὶ ἄγγελοι

Βαρβάρα Χριστιά

Ἐχεις δει χελιδονάκια νεογνά
με τα φτερά τους ἀπονευρωμένα,
στραγγαλισμένα ἀπὸ ομφάλια λουριά
να σπαρταράν για να πετάξουν;
Παρθενικό ταξίδεμα,
ἀπ' το Δάσος των Χειμάρρων
ὡς της Κλόκοβας τη λίθινη κορφή,
να λαχταράνε;
Ἐχεις δει χελιδονάκια τρυφερά
σε πέτρινη φωλιά παγιδευμένα;
Απὸ φαρμακερό πλακούντα να ποτίζονται νερό

να στάζει ἀπ' το ράμφος τους αιμάτινο το γάλα;
Τα ἔχεις δει
ν' αποτινάζουν τα παράλυτα φτερά
και να μεταμορφώνονται σε τιμωροὺς ἀγγέλους;

Οἱ πόλεις που κοιμούνται

Χρυσάνθη Ιακώβου

Ἐσβησαν τα φῶτα στην πλατεία
μαζί χαθήκαμε σε δρόμους βροχεροὺς
περασμένα μεσάνυχτα
η πόλη κοιμάται
η πόλη που καταπίνει τα ὄνειρά μας
τα πνίγει στις μπόρες
στις καταιγίδες της
και στις παλίρροιές της
ξυπνάμε τα πρωινά
με τα πνευμόνια μας γεμάτα βρόχινο νερό
αναζητοῦμε ἄλλους δρόμους
ἄλλους ἡλίους
μου λες ἀν τη ζωὴ μας χαλάσαμε ἐδῶ
σ' ὅλη τη γη τη χαλάσαμε,
μα δεσ που στενεύει πάλι ο δρόμος
δες πὼς θα πνιγούμε πάλι
στον κακό μας
στον συννεφιασμένο μας καιρό.

Τζεμ

Κενό
μεγάλο κενό
ἀνάμεσα
και στη στιγμή του λόγου μου
που γίνεται
και εἶναι η πνοή σου
και που εἶναι ἀριθμὸς
στα ερείπιά σου
της μνήμης
και που χαμογελά
και τείνει να ἐκλείψει
αφοῦ πουτάνα ντύνεται
και με ψεύτικα φτερά
μαραμένα
βραχολούλουδα μυρίζει.

Το φιλί

Ελευθερία Θεοδώρου

Ἐνα φιλί ἀχνό περίγραμμα
στέκεται στο μάγουλο
Αυτό σαν ἡλιαχτίδα θηλάζει την αγάπη
Ἐνα ἄλλο στα χεῖλη
ξεβράζει τον ἔρωτα
που χύνεται και χάνεται
ἀνάμεσα στα τέλεια σώματα
Και ἓνα ἀκόμη στέκεται ἀνεξίτηλο στο μέτωπο
Αυτό γλιστρά στην αἰωνιότητα
μέσα ἀπ' το νυχτωμένο φως
και λέει πάντα ἀντίο

Ζωή Καραπατάκη

Πριν το κοιτάξεις
τ' ολόγιο την ὥρα που ξεπροβάλλει
μο φεγγάρι
σκέψου το καλά
γιατί μπορεί να σχίσει
την καρδιά σου χωρὶς ἔλεος
σαν μαχαίρι της Δαμασκῆς

Πάντα καλά

Ελένη Εφραιμίδου

Κανείς δεν σκέφτηκε ποτέ πως
ο κύριος Π. ἤθελε ξαφνικά
ν' ανοίξει την πόρτα και να φύγει.
Αυτό το «πάντα» των παραθυριῶν
και της ορθάνοιχτης πόρτας
κρεμόταν ἐπικίνδυνα
ἐπάνω ἀπὸ πυθμένα ποταμῶν
έτοιμο μέσα να χαθεῖ.
Το δωμάτιο με την παιδική ἀλφαβήτα
τα φωσφορούχα ἀστέρια, τη λευκή οροφή
εἶχε ξεκολλήσει ἀπ' το υπόλοιπο σπίτι
ἐχασκε αιωρούμενο σε βάθος ἀνδρῆς μνήμης
κι ὅλες οἱ προδιαγραφές του σπιτιοῦ
ξεθώριαζαν γυμνές στην ἀντανάκλαση
του στάσιμου νεροῦ.
Εκεῖνο το «πάντα» προχωροῦσε προς τα πίσω
πολλά πηγάρια πάλευε ν' ἀποστραγγίσει.
Παράταιρα ποτήρια στον πυθμένα τους
πεταμένα ποδήλατα, πιεσμένα πλήκτρα παλιά
πέτρινα προσδόκιμα πάθη , πόθοι παιχνίδια
παγωμένα πουλιά και πάντα κάποια
πεταρίζουσα πέστροφα παρέα με Πιράνχας
πρόθυμα να μασήσουν
εκείνο το περίφημο «πάντα καλά».

Η ἔλλειψη του πυγμάχου

Αναστασία Υφαντίδου

Μια ἔλλειψη
να την ομολογήσω δεν μπορώ
σαν ράφι σκονισμένο τον ἥλιο φοβάμαι
μην πέσουν πάνω μου οἱ ἀκτίνες του
κι η σκόνη μου φανεί πολλή
μέρες την σκεπάστηκα μήπως ζεσταθῶ
παγωμένη ἔμεινα
κουρτίνες και κάγκελα μου
ἔκρυβαν τον ἐχθρό και την ἀλήθεια
κρυστάλλους δέχτηκα δώρα στη ζωὴ ψυχροῦς
κι ἀν λίγο λιώνανε με τη σιωπὴ
μόνη τους ἀναζητούσα
ας ἔχω ἓναν κι ας κρυώνω
μόνο μὴ μείνω μόνη
μόνη ὅμως ὅλα τα βράδια
και τη μέρα πυγμάχος σε ἀρένα ἄδεια
για την ἥττα και τις νίκες μου
ἓνα χειροκρότημα δεν ἀκούσα ποτέ
κι οὔτε το θέλησα ἀλήθεια
μια ἀγκαλιά μονάχα για τον πόλεμο
θα ἦταν ἀρκετή.

Επιστροφή

Καίτη Παυλή

Λεηλατημένη χώρα μου
σε σένα ἐπιστρέφω ξανά.
Λιθαράκι λιθαράκι
τα παλιά σημάδια βρίσκω
κι ἀπ' της Λήθης μου τον μύλο
ν' ἀνιχνεύσω να συλλέξω πέτρα πέτρα
παίρνω πάλι να σε στήσω
να σε χτίσω, να σ' ορθώσω.
Μ' ὅσα η μνήμη ἔσωσε
να σ' ἀναστήσω.
Απ' το χῶμα τα συντρίμμια
της παλιάς ζωῆς σου θα μαζέψω.
Θραύσματα παλιῶν ἀγγείων
ὄστρακα και ξεραμένη χλόη

συλλαβές σπαράγματα ανθρώπων
την ηχώ της θάλασσας.
Με αιθαλή θα ντύσω δέντρα την ερημιά σου.
Μόνο να σε ονειρευτώ μπορώ
πως ήσουν πρώτα.
Ένα μουσείο μυστικό στον χρόνο θα ιδρύσω
κι ίσως για λίγο μέσα του μπορώ να κατοικήσω.

Sensu stricto

Αργυρώ Ψώρα Θεοδωράτου

Αιώνιος νεοσσός η Ιστορία
σπάει αδιάκοπα το εύθραυστό της τσόφλι
και βγαίνει μουσκεμένη απ' τ' αυγό
τινάζοντας τις τρομερές φτερούγες της
στον κόσμο.

Τα διαφεύγοντά της πούπουλα
στρώμα αφράτο
για τος Ωραίους Κοιμώμενους
που θα ξυπνήσουν ίσως κάποτε
σε μια επόμενη ζωή
σε μια επόμενη χιλιετία
σε ένα επόμενο σύμπαν.
Στο μεταξύ η κλώσσα
θα στρογγυλοκάθεται αδιάλειπτα στο αυγό
και θα κλωσάει με υπομονή
τις νέες Ιστορίες για Αγρίους.

Μέρα Γιορτής

Ευάγγελου Δ. Τσίντζηρα

Μέρα γιορτής για κάποιους ποιητές
η μέρα του χαμού
Η μέρα, που η ψυχή σαν δραπετής
Θα τρέξει πέρα από την σάρκα του κορμιού
Να ζήσει όσα ζωγράφιζε
στους τοίχους του ισόβιου κελιού

Μια φλούδα ελπίδα

Βάλια Γκέντσου

Θάνατος μουσαφίρης
μπαινοβγαίνει ακάλεστος
σε πολυκατοικίες με λιγνά κανιά
η έμφαση στις οβίδες
τι απομένει λοιπόν
ας γίνουμε διάφανοι ή καλύτερα
ας σταθούμε στα τρέμοντα δάχτυλα
εκείνης της θλιμμένης σονάτας
-πριν τρέξουν να σωθούν κι αυτά-
τούτο το ολόλευκο πιάνο
υποβάλλει μεγαλόπρεπο
σέβη στερνά
ωσότου διασχίσει ο ήχος μόνος
σε ριπές ανάμεσα -ταξιδευτής

Δύσκολα βήματα

Τάκης Τσαντήλας

Σκοτεινοί οι καιροί μας ακόμα
τα άστρα αργούν να φανούν
τα βήματα δύσκολα.
κι εμείς πεπεισμένοι
πως δεν είναι χαμένη υπόθεση
η ήττα του τρόμου
επιμένουμε να κρατούμε
την πηγή της ζωής δροσερή

και να βγάζουμε
απ' το σώμα μας
νάρκες.
Αν είχε πρόσωπο η ομορφιά
θα ήταν το δικό σου!

Τρινον άρωμα

Βασιλική Μπούρη-Αναγνώστη

Άργησε σήμερα να ξυπνήσει
ο οίστρος της άνομης πόλης
κι η καμπάνα του ρολογιού νέκρωσε.
Σταμάτησαν οι δείκτες της μνήμης
τον κυκλοτερή χορό τους
γύρω από τη χιονισμένη θυμέλη.
Οι φτερούγες των πουλιών σε νάρκη,
στη ροή του ποταμού ταξίδεψαν το κρώξιμό τους
με το σύννεφο του Επιμηθέα.
Εκείνος δεν ήξερε τι να κάνει
απραξία εν μέσω μηδαμινής ελπίδας
λόγω ολίγογονίας ιδεών.
Ίσως εν καιρώ οπώρας
ένας Προμηθέας θα μας σώζει
από το σπαραγμό της επελαύνουσας ιδιοτέλειας
απελευθερώνοντας φλόγες τριαντάφυλλου
και ίρινον άρωμα.

Περιπλανώμενα μπαλόνια

Αντιγόνη Ηλία

Ευτυχώς που δεν ζηλεύω τους ανθρώπους, παρά
μονάχα τα μπαλόνια.
Εκείνα τα περιπλανώμενα στους δρόμους
Με τους παράξενους ήλιους, τις αλλιώτικες
φατσούλες με τις θλιμμένες
Αγκαλιές και τα δυνατά συναισθήματα.
Εσωκλείουν στο εσωτερικό τους
Κάποιες μεγάλες ψυχές που βαθιά
αναστενάζουν. Φύσηξαν και σφράγισαν
μέσα εκεί τα μυστικά τους.
Και περιμένουν, υπομονετικά περιμένουν
Ένα χέρι να ελευθερώσει την κρυμμένη χαρά τους.
Σιμά Χριστούγεννα και προλαβαίνω δεν
προλαβαίνω να μεταλάβω ουρανό.
Πρέπει να τρέξω.

Αυθάδης χαρταετός

Φωτεινή Ψιρολιόλιου

Κάτω απ' τον ίδιο ουρανό ανοίγουν τα βλέφαρά μας
σαν χαρταετοί Σαρακοστής
πολύχρωμοι κι αλλιώτικοι.
Οι σπάγχοι, μας σφυγμομετρούν
ο αέρας μας ορίζει
ο εαυτός μας, καθορίζει, κανόνα και εξαίρεση
διώχνοντας τις κακοτοπιές,
εξακοντίζει όνειρα με τόλμη απροσμέτρητη
το μάταιο, φιλόδοξο, με ίχνη αλαζονείας
κεραία στα σύννεφα γίνεται ή στις αυλές χορτάρι
φυσά αέρας μαρτιάτικος ως την κορφή ν' ανέβω
στου αγναντιού την άκρη
δεντροστοιχίες με καλούν
σαν αμαζόνες φερέλπιδες,
σε συστοιχία αιώνων
να σιωπούν τον κοπετό νέων που αυθαδιάζουν
να ιχνογραφούν συγχώρεση
στίχων που λιώνουν με λυγμό
σε αχανή ορίζοντα.
Ηττημένη γώ ν' αποχωρώ
να επιστρέφεις εσύ, άνθος.

Σκληρό πόκερ

Δημήτρης Παπακωνσταντίνου

Στο καφενείο έπαιζαν χαρτιά
ώρες οι φίλοι μου.
Μες στους καπνούς,
αχνές μορφές και σκόρπια λόγια.
Ποντάρισαν το χρήμα τους,
το κτήμα τους, το έχει τους
και το καλό τους όνομα - αχρείαστο για χρόνια.
Εγώ δεν ήξερα να παίζω, μα με κάλεσαν.
Σκάρτο μου μοίρασαν χαρτί σημαδεμένο.
Κι έπαιξα κι έχασα και μ' έχασαν χαράματα
γιατί ποντάρισα «φιλία» στο τραπέζι.

Τα χρόνια

Μαρίνα Αντωνίου

Τα χρόνια που χάλασα
φυτεύοντας δράκους μικρούς,
στο άγονο και διψασμένο χωράφι του μυαλού μου,
έγιναν βότσαλα στον πάτο μιας λίμνης.
Με κάθε ταραχή του νερού θυμάμαι
πως χάθηκαν γυρεύοντας τον ήλιο.
Μαθαίνοντας τώρα τα βήματα
ενός άγριου χορού, τις νύχτες, σε κάθε στροφή
βουλιάζοντας τα πόδια μου στο χώμα το υγρό,
προσπαθώ να ξορκίσω τη δίψα απ' τα χέρια μου.
Τη μέρα δίπλα στη λίμνη στέκομαι
προσμένοντας μιαν άμπωτη να 'ρθει
μήπως και τα μαζέψω πίσω.

Απόσταγμα ζωής

Χριστίνα Τσαρούχα

Μια γουλιά ζωής
αναζητάς στον φλεγόμενο αέρα,
στέρεψε τ' οξυγόνο
κι εσύ ανηφορίζεις ασθμαίνοντας.
Στον παραλογισμό του μυαλού
χτίζεις χάρτινο φεγγάρι
και καθώς περιπλανώμενες λέξεις στροβιλίζουν
στη στέγη της φωνής,
ψάχνεις διέξοδο να βρεις
στην αλαλιά του κόσμου.
Ευαισθησία κ' όνειρο αγκαλιάζονται
ηχούν μελωδίες
στ' αδιέξοδα των καιρών.

Διέξοδος

Γρηγόρης Σακαλής

Όταν η θλίψη σκεπάζει τα φύλλα της καρδιάς σου
κι ο νους σου κάνει βασανιστικές σκέψεις
ψάχνεις να βρεις μία διέξοδο
από τον λαβύρινθο που βρίσκεται η ύπαρξη σου
κάνεις διαλογισμό, περπατάς στα πάρκα,
κάθεσαι σ' ένα παγκάκι
κι αγναντεύεις τον ορίζοντα
ανεβαίνεις στο βουνό
κάθεσαι εκεί με τις ώρες
κι ύστερα, ώ, του θαύματος, η θλίψη φεύγει
βλέπεις τον ήλιο ξανά λαμπερό
και τα πρόσωπα των ανθρώπων πιο εκφραστικά
η ψυχή σου γαληνεύει.

Την εμορφιά έτσι πολύ ατένισα,
που πλήρης είναι αυτής η όρασός μου.

Κωνσταντίνος Καβάφης

Καταφύγιο

Λίνα Φυτιλή

Η λέξη συγγνώμη
είναι ένα διαβατήριο
που κρατάς με πληγιασμένα δάχτυλα
κόντρα στην τελευταία ηλιαχτίδα.

Ο Ξένος

Μαργαρίτα Παπαμίχου

Βλέπω έναν ξένο μες στα μάτια μου
βλέπει ό,τι δε βλέπω
δε μου το λέει
όμως ξέρω
θα μου το φανερώσει εκ των υστέρων
όταν εγώ κοιτάζω ψηλά
ο ξένος μου κοιτάζει στη γη
όταν εγώ χαμηλώνω το βλέμμα μου
ο ξένος φτιάχνει τον αλγόριθμο τ' ουρανού
αντίθετος από μένα
σκίζει τα καλύτερα αντίτυπα
του εαυτού μου
για να μην εξαπατάται η όρασή μου
τεμαχισμένες ιδέες μου σερβίρει
με κουταλάκι του γλυκού
μασάω αργά όπως μου συνιστά
ύφος ύψος και προθέσεις
για να εξαπατώ την πείνα μου
βασικός του στόχος
να με ξεχνάω που και που
να μην είμαι εντελώς εγώ
να είμαι κόμμα
να μην είμαι τελεία
Δικός μου είναι
μα και ξένος

Φτωχοδιάβολοι ποιητές

Θοδωρής Βοριάς

Μᾶς πιάσανε στὰ πράσα...
τηρήθηκε στὸ ἀκέραιο
τὸ ἔθιμο τῆς διαπόμεπυσης·
κουβαλητὸ μὲ φέρανε στὸ σπίτι
οἱ συμμαθητές
μὲ ἀλαλαγμοὺς καὶ ...σταύρωσον,
νὰ ποῦνε στὴ μάνα τὰ κατορθώματά μου.
Ἦμουν ζωντανός·
ἀντάρτης στοὺς ἀντάρτες, ποὺ κατέβαζαν
ρακένδυτους καὶ ἡττημένους στὴν Ἑγνατία.
Ἦμουν νεκρός·
νὰ φτύνουν διὰ τῆς βίας οἱ περαστικοὶ
στὸ πτώμα ἐνὸς ὑποτιθέμενου προδότη.
Τώρα, συμμαθητές, σωπᾶστε,
γεννιοῦνται ποιητές.
Πετᾶξτε τὰ μαχαίρια σας μακριὰ
νὰ μὴν τὰ βροῦν οἱ καταραμένοι
καὶ σφαχτοῦν μέσα στοὺς στίχους.
Πετᾶξτε τὰ πιστόλια σας στὴ θάλασσα·
νὰ γιατί ἀυτοκτονοῦν οἱ ποιητές:
τῆς ζωῆς τὰ ποιήματα
εἶναι κάποτε θανατηφόρα.
Μέσα σὲ σκόνες γεννιέται ὁ ποιητής,
στὸν χωματόδρομο ἐπιστρέφει,
καίγεται στὶς φωτιές τοῦ Ἁγ Γιαννιοῦ,
σὰν τέφρα θὰ ξανάρθει
–ἂν ξανάρθει– μὲ τὸν ἄνεμο.

Εννέα βήματα στον χρόνο

Δημήτρης Βαρβαρήγος

ανάμεσα στους πέντε δρόμους
στο βρώμικο στενό
με τις λαγκούβες και τα λασπόνερα
με τους κάδους ξέχειλους στο σκουπίδι
βήματα μπροστά στο μαγαζί με το πινκ-πονκ
στη σκοτεινή γωνία δυο κορίτσια φιλιούνται
με πάθος
τη Θεμιστοκλέους διασχίζει
με φούστα πλισέ ο άντρας με το μούσι
το καμένο αυτοκίνητο
στέκει ανέμελο στη μαυρίλα του
να θυμίζει τα χθεσινά επεισόδια
στη γωνία οι μπάτσοι πάνοπλοι
εχθροί του λαού τους
περιμένουν τον κάλπικο πόλεμο
να στήσουν από την αρχή
κοιτάζουν το φρικιό με την κοντή φούστα
το τρύπιο καλσόν
και τα έγχρωμα μαλλιά
να περνάει από μπροστά τους
βγάζοντας τη γλώσσα του
στο από κάτω στενό
τότε ψωνίζανε το γραβιεράκι
στη γωνία του ξενοδοχείου με τη στοά
τότε φάγανε από ένα κομμάτι πίτσα
και νιώθανε ερωτευμένοι
που δώσανε φιλή με χίλια λαδωμένα
η σκέψη του
ρίζωσε στην άσφαλτο

Νεκρές ζωγραφιές

Δέσποινα Marquardt Αναστασιάδου

Έξυνε τις πληγές της
μέχρι να ματώσουν ξανά και ξανά,
νόμιζε ότι έτσι θα στόλιζε
τους παγωμένους τοίχους του σπιτιού,
ενός σπιτιού που μύριζε θάνατο.
Τις νύχτες τους έγδερνε με τα νύχια της
μέχρι που μάτωναν και γίνονταν κιμωλίες.
Ζωγράφιζε τραγωδίες.
Λίγο χρώμα ζητούσε στα σκοτάδια της.
Οι παγωμένοι τοίχοι μάτωναν για χάρη της.
Τους παρακαλούσε να της μιλήσουν
γιατί μόνο αυτοί ήξεραν,
αυτοί και ένα μόνο άτομο,
που ήταν ήδη νεκρό.
Μισή ζωή λόγια ανείπωτα
της έφραζαν τον λαιμό,
την άλλη μισή κατάπινε όνειρα σάπια!
Άρχισε να μετράει πάλι τα κόκαλα της,
κάθε μέρα έλειπε κι ένα.

Φο μπιζού

Ελευθερία Σταυράκη

Το παλιό το μαγαζάκι μιας κυρίας
έλαμπε στη γωνία νυχτερινό καράβι
που με τη βία συγκρατούσανε οι κάβοι
στο βροχερό απόγευμα κάποιας επαρχίας.
Στον ουρανό μου ανέτελλε μία λευκή νότα,
φεγγάρι που υποσχόταν ασυλία,
αν γύριζα εγκαίρως πίσω στα βιβλία·
έσφιγγα το παλτό και βάδιζα σκυφτή,

κάθε γωνιά του δρόμου γεννούσε μια σκιά.
Μα το πρωί επέστρεφα στο πρώτο μου θρανίο,
και για ό,τι είχα συναντήσει τσιμουδιά
έτσι κι αλλιώς έμοιαζε πια τόσο αστείο,
όσο στεκόμουν και χάζευα στη βιτρίνα
βραχιόλια ψεύτικα, κι ονειρευόμουν την Αθήνα.

Νεκρολογία για τον Αντώνη Καρυώτη

Παναγιώτης Μηλιώτης

Αυτός ο άνδρας
είχε την πιο άσημη ζωή,
έμενε στις πιο άσημες πολυκατοικίες
κι έκανε τα πιο άσημα μεροκάματα.
Γι' αυτό κι εκείνη τη μέρα
που έτρεξε να προλάβει το καράβι
–ίσως και όχι τόσο τυχαία–
δυο εξίσου άσημοι άνδρες
αναγνώρισαν το άσημο φέρσιμο
και την άσημη αναπηρία του
γι' αυτό και τον έκριναν
πολύ άσημο για ν' ανέβει στο καράβι
οπότε τον έριξαν στη θάλασσα
για να του χαρίσουν
–ίσως και όχι τόσο τυχαία–
τον πιο διάσημο θάνατο.

Ανάθεμα

Χριστίνα Λαμπούση

Το παιδί
πρέπει να βγει από την σπηλιά
δεν είναι εκεί η θέση του
το παιδί
πρέπει να παίζει με λουλούδια
να τιτιβίζει στον άνεμο
να χαίρεται
να γελά
να ζει
Ανάθεμα στους εχθρούς του
νόμιζαν μικρό σαν είναι
πως θα το τσακίσουν
γελάστηκαν
όλοι εμείς ξάγρυπνοι
πάνω από το πνεύμα μας
θα περάσουν
όλα τα τέρατα της γης
που τολμούν
παιδιά να αγγίζουν
Χρέος μας
όχι για την υπόληψή μας
ούτε γιατί ρόλο τιμωρού
θελήσαμε να παίζουμε
χρέος μας
στο δικό μας μικρό παιδί
στη δική μας μικρή ψυχή
που πασχίζει ακόμα
έξω από τη σπηλιά
να βγει
Ανάθεμά σας
τέρατα της γης
που τολμήσατε
αγγέλους
ν' αγγίζετε



Ποιητικά τοπία

η ποίηση είναι δρασκεία
χωρίς την πίστη

Ζαν Κοκτώ

Θά ρθει μιὰ μέρα πού δὲ θά ἔχουμε πιά τί νὰ ποῦμε
Θὰ καθόμαστε ἀπέναντι καὶ θὰ κοιταζόμαστε στὰ

μάτια
Ἐ σιωπὴ μου θὰ λέει: Πόσο εἶσαι ὁμορφη, μὰ δὲ
βρίσκω ἄλλο τρόπο νὰ στὸ πῶ
Θὰ ταξιδέψουμε κάπου, ἔτσι ἀπὸ ἀνία ἢ γιὰ νὰ
ποῦμε πὼς κι ἐμεῖς ταξιδέψαμε.
Ὁ κόσμος ψάχνει σ' ὅλη του τὴ ζωὴ νὰ βρεῖ

τουλάχιστο

τὸν ἔρωτα, μὰ δὲν βρίσκει τίποτα.
Σκέφτομαι συχνὰ πὼς ἡ ζωὴ μας εἶναι τόσο μικρὴ
πού δὲν ἀξίζει καὶ νὰ τὴν ἀρχίσει κανεὶς.
Ἀπ' τὴν Ἀθήνα θὰ πάω στὸ Μοντεβίδεο ἴσως καὶ
στὴ Σαγκάη, εἶναι κάτι κι αὐτὸ δὲ μπορεῖς
νὰ τὸ ἀμφισβητήσεις.

Καπνίσαμε -θυμῆσου- ἀτέλειωτα τσιγάρα
συζητώντας ἕνα βράδυ
-ξεχνῶ πάνω σὲ τί- κι εἶναι κρῖμα γιατί ἦταν τόσο
μὰ τόσο ἐνδιαφέρον.

Μιὰ μέρα, ἂς ἦτανε, νὰ φύγω μακριὰ σου ἀλλὰ κι
ἐκεῖ θά ῥθεις καὶ θὰ μὲ ζητήσεις
Δὲ μπορεῖ, Θέ μου, νὰ φύγει κανεὶς μοναχός του.

Μανόλης Αναγνωστάκης,
Θά ρθει μιὰ μέρα

Με φωνάζουν Ελπίδα

Χρυσούλα Νικολάκη

Γεννήθηκα μέσα σε ἕνα μαύρο δοχεῖο
ἀπὸ τεμαχισμένα ὄνειρα,
στην αποβάθρα του λιμανιού
που το φωνάζουν

Ανέχεια. Τι ειρωνεία!
Σκοτάδι καὶ σιχασιά, αποτσιγάρα, καπνός
καὶ οινόπνευμα.

Μέσα σε μια ψαρόβαρκα,
κούνησα πρώτη φορά τα φοβισμένα χεράκια μου,
αλμύρα καὶ βράχια, κι ἡ μάνα απὸν,
θυσία στο λιόγερμα.

Με φωνάζουν Ελπίδα
γιὰ νὰ ξορκίσουν
τον θάνατο.

Δεν συζητάμε

Ευτυχία Κατελανάκη

Δε συζητάς.
Οἱ λέξεις φθηνές πια
σε αγορά που ὅλο ακριβαίνει.
Θυμάσαι μόνο κάνα-δυο λόγια παλιά
μέχρι νὰ φανεῖ το σάπισμα.
Προχωράμε χωρίς λέξεις
μόνο κάνα βλέμμα
πού καὶ πού
ρίχνουμε ενοχικά
με μία ἐλπίδα πως βαδίζουμε μαζί
ὅταν ακούμε βήματα πιο δίπλα.

Συν Θεώ

Δωροθέα Μπέλλου

Ὁ λύχνος στη κάμαρα αναμμένος
καὶ το φῶς θολὸ αποκρυπτογραφεῖ τὴν ψυχὴ μου.
Ἡ βροχὴ ἀπόψε μου φαίνεται αἰνιγματική
κι οἱ συλλαβές της, γραφῆς Μυκηναϊκῆς,
καιρῶν αλλοτινῶν.

Πὼς νὰ ευτυχῇσει ὁ ἄνθρωπος,
ὅταν τὰ δάκρυα παγώσουν;
Ἄγνωστα τὰ απλά.

Κάποτε τ' ὄνειρο ξεμακραίνει
κι ἐπεταὶ ὁ φόβος τοῦ ἐφικτοῦ.

Νὰ διαβάσεις το χῶμα καὶ το νερό,
νὰ βρεις τὴν αθωότητα.

Στο ἄσπρο τῶν κυμάτων, κείτεται το φῶς.
«Ἀμέτρητο το ἐλεός σου, Θεέ μου»

Αγάπησα ἕναν νεκρό, ἕναν αποθαμένο

Σοφία Πολίτου Βερβέρη

Αγάπησα ἕναν νεκρό, ἕναν αποθαμένο

ὅπου ἔναι χρόνια στο νερό,
τον ἔχουν γιὰ πνιγμένο.

Μὰ ἐγὼ του κρένω ἀπ' τὴ στεριά
μ' ἕνα κερί στα χέρια
κι ὅλο του δείχνω τὴν ακτὴ
μαζί με τ' ἀστέρια.

Κι αὐτός σιμά μου ἔρχεται
μες στα σκεπάσματά μου,
ἡ αλμύρα του στὴν κλίνη μου
καὶ μες στα δάκρυά μου.

Αλίμονο στον ἄνθρωπο
που το νερό τον παίρνει,
χάνει εὐθύς τὴ στράτα του,
γιὰ πάντα ξεμακραίνει.
Το χῶμα θέλουν οἱ νεκροί,
θέλουν τὴν ἐρημιὰ τους
νὰ ἔναι κοντά οἱ ἀγάπες τους,
μὴ στέκουν μακριὰ τους.

Ψευδαίσθηση

Χριστόφορος Τριάντης

Ἡ ποίηση εἶναι μιὰ ψευδαίσθηση
λόγω ἀπέχθειας
(καὶ οκνηρίας) τοῦ δημιουργοῦ
πρὸς το ὅλον.

Ἡ ολότητα ἀφορᾷ
τὰ ἀγλωσσο ὀλισθήματα,
τυχαιότητες πλησίον τῆς νύχτας,
εγκώμια ἀνοίας λογιότατων,
τροφή γιὰ πράξεις
μήπως καὶ ἐξαφανιστούν
οἱ καλλιεργηθεῖσες ψευδαισθήσεις.

Οἱ λέξεις πλέον

Παγώνα Παρασύρη

Ἀπολαμβάνω τὴν τρυφερὴ ἀνεπαίσθητη αὐρά
που υψώνει τὴν πυκνόφυλλη μουριά
στο πάνθεο·
τὰ πορφυρωμένα δειλινὰ
που στεφανώνουν τὰ πέλαγα.
Ἀργὰ ἀργὰ οπλίζονται οἱ στιγμές
με ροδοπέταλα.
Συλλογίζομαι τὴν τέρψη τῶν λέξεων.

Λογοτεχνικό δελτίο, τεύχος 29°, Μάρτιος 2024

Πλασμένες ἀπὸ χῶμα ἵπτανται
γιὰ νὰ βρουν το τελείωμα τῆς μέρας
πάνω στα ὄρη τῆς νήσου.
Κρατοῦν φανάρι
καὶ πλέουν ἤδη στὴν ἀχλὺ.
Ἀφήνομαι.

Ὀνειρα I & II

Ευαγγελία Τάτση

I

Περπατοῦσα στο Λαζαρέτο ὅταν μέσα ἀπὸ ἕνα
χάλασμα βγήκε ἕνας φίλος που ἔχω νὰ δῶ τριάντα
χρόνια, ἐνῶ στὴ Σύρο πῆγα μόλις πέρυσι.
Χαμογελοῦσε σαν νὰ τον εἶχα δει χθες. Κρατοῦσε
στα χέρια του ἕνα προσκλητήριο γάμου τόσο
ὁμορφο που νὰ θέλεις νὰ πας. Ἐμοιάζε προσκλη-
τήριο μιᾶς μεγάλῃς ἀγάπῃς Ἐγραφε, ὁ χρόνος
καὶ το εἶδωλο του σε καλοῦν σε συνύπαρξη. Ξύ-
πνησα χωρίς νὰ μάθω ποτέ γι' αὐτὴ τὴ συνύπαρ-
ξη.

II

Ἐραβε με μιὰ ραπτομηχανὴ Singer στὴ μέση
τοῦ σαλονιοῦ. Ποιὰ εἶσαι, τὴ ρώτησα. Εἶμαι ἡ
ράφτρα τοῦ χρόνου εἶπε. Εγὼ ἔχω ράψει τὰ ἀτε-
λείωτα παιδικὰ μεσημέρια σου. Τὰ ἔχω βάλει
στο πρῶτο συρτάρι, μαζί με τὶς νυχτικιές τῆς
μάνας σου, τὶς βαμβακερές με τ' ἀνθάκια. Τὰ
δέκα χρόνια τῆς οικοδομῆς, στα συρτάρια με τὰ
τραπεζομάντηλα. Ἐναν τόνο κρασί ἤπιαν οἱ
οικοδόμοι γιὰ νὰ χτίσουν αὐτὸ το σπίτι. Συρτά-
ρι καὶ ὄροφος. Τρία συρτάρια γέμισαν. Τώρα πια
ράβω τὰ δικά σου χρόνια. Καινούργια υφάσμα-
τα, ἀδιάβροχα, ἰσοθερμικά καὶ ἀλέκιαστα. Ελα-
στικά καὶ διαθέσιμα, χωράνε παντού, μαζί με τὰ
κολάν σου. Φθείρονται ὅμως γρήγορα. Στὸ λέω
ἐγὼ που ἔμαι μεγάλη ράφτρα. Εἶπε ἡ Εποχὴ καὶ
συνέχισε τὴ δουλειὰ τῆς.

Οἱ ποιητές

Λίνα Βαταντζή

Υφαίνουν με προσήλωση
κάτω ἀπὸ φῶς καὶ σκιές
κάθε φωνήεν συναίσθημα
κάθε σύμφωνο μυστικό
μύχιες οἱ σκέψεις
ακτινοβολοῦν
μέσα τους βαθιά
ἐλπίδες ἀσπάζονται
ὅπως ἀπὸ παλιά
τὰ χεῖλη
φράσεις λατρευτικές
ἀνάσαιναν.
Καλὸ θέρος, το ἀπομένον.
Γεια χαρά

Ἀντίπερα

Κώστας Βασιλάκος

Κάθε φορά που σκοτώνουν ἕνα ὄνειρο
νιώθεις ἕνα τράνταγμα στὴ κουपाστή,
μὰ το ταξίδι που ζωγράφισες στὴν ψυχὴ
πρέπει νὰ φτάσει ζωντανό ὡς ἀντίπερα.
Θα ἦταν θάνατος νὰ ἀποδεχτείς,
ὅτι ποτέ δὲν ξεκίνησες ἢ σκιάχτηκες

Φιλολογικός Όμιλος Ελλάδος

από το ανεμοδούρι και πισωγύριες.
Πώς να πεις επέζησα και έζησα
αν δεν παραβγείς με τον μέσα εαυτό,
νικητής σε καιρούς ταραγμένους.

Πράξεις

Πράξη Α΄

«Τὸ παράδοξόν σου τῆς φωνῆς,
δυσπαράδεκτόν μου τῇ ψυχῇ φαίνεται»
Θοδωρῆς Κουτσοδήμας

Την αγάπη την ασκήτεψε καιρό πριν
την επιτολή της τραμουντάνας
μικρῆς νταρντάνας
μακρά από τον κακοδαίμονα εσμό
μ' ασίγαστο δεσμό
κοντά στον θάμβο των νουφάρων
στο θαλασσί το γιασεμί
το πελαγίσιο μέσα της θρασομανεί
μοσκοβολώντας στα ουρανοθέμελα
τα στιλπνά της σγουρομάλλια.
Με μιαν ανάσα βαριά,
και δυο φιλιὰ μισεμένα μαζί
δίδει πνοή στις φυλλωσόστρωτες αυλές,
στο ρημοκλήσι
με τον κοβαλτισμένο τρούλο που δακρύζει
και ο τέττιξ τερετίζει
κάτι στα ξένα.

Η μυροβόλος φόνισσα

Σίσση Σιακαβάρα

Εγώ τώρα πια
αποσυρθείς από τα μάτια σου
περιφέρομαι παράφορα στα όρη
προσφέροντας συντροφιά
στην αέναη προβολή των κυμάτων.
Εσύ έκραζες άσματα οιωνούς
μιμούμενη σχήματα κοράκων.
Μη φεύγεις! Έρχομαι!
Και με περίμενες. Γελώσα.
Εγώ ο δυστυχής
δακρύβρεχτος συνήθως
κατέφευγα στον εσπερινό σου
με των ερώτων τα τυμπανοσυμπλέγματα
κι έφευγα σε κατάσταση οικτρά
έχων ακάνθας φλογεράς
στα περιστασιακά μου χείλη.

Εσύ ενδεδυμένη
λυγερό σεβάσμιο ρόδο
ερυθρότερο του αίματός σου
με διαφανές ανεπιτήδευτο μαχαίρι
σκότωναes κρυφά, αθόρυβα
καμία διαρραγή στον ύπνο
η μυροβόλος φόνισσα
εμένα αναπνέουσα
με το ωχρο της στόμα.
Νεκρότερος των τεθλιμμένων μου θανάτων
αποχαιρέτησα εχθές τη νύχτα
μ' εξύπνησε το φως που ευτυχώς
έριξε μια φιλεύσπλαχνη ακτίνα
σ' εκείνο το μαχαίρι
κι ήπια την αντίδοτη ανάκλαση.

Αυτοπροσώπως

Ηλίας Στόφυλας

Συμπλήρωσε την αίτηση πολύ σχολαστικά:
-Οικογενειακή κατάσταση: Γονεύς
-Επάγγελμα: Κατά συρροή δολοφόνος
Δεν ήταν αρκετά τα εγκλήματα,
για να δικαιολογήσουν
μία πρόωρη συνταξιοδότηση.
Κι αυτό το νέο ασφαλιστικό... όλο αδικίες.
Κανένας φόνος συντάξιμος· κλήθηκα ως μάρτυρας.
Μου ζητήθηκε το γνήσιο της πληγής.
Με Άριστα, είπαν, η θητεία μου
κάτω απ' τους σταυρούς.
-Πού βρίσκονται οι άλλοι πεθαμένοι;, ρώτησαν
-Δημοπρατήθηκαν προσφάτως, απάντησα.
Μάτια, κατά την ακρόαση, δεν έβαλα.
Σε τί θα χρησίμευαν
των κολλημένων μου δακρύων τα νερά;
Στο Δημόσιο,
πάντοτε ξένο και ανώνυμο το «αυτοπροσώπως».
Κι ας τίθενται διαρκώς σε λαϊκό προσκύνημα
τα «εν οίκω μη εν δήμω».
Έτσι δικάζονται οι μοναξιές... ερήμην.
Για φαντάσου.
Με εφάρμοσαν πιλοτικά για μιαν οριστική,
εν συνόλω απόφαση.
Ψίχουλα, τελικά.
Πάλι, μού αποδόθηκαν εν περιλήψει
όλα της ζωής τα θλιβερά, μεγάλα κέρδη.
Πού καιρός για αναλύσεις...

Φωτογραφικό υλικό-πεζός

Δήμητρα Τσαπαδίκου

Την κορνίζα με το βλέμμα σου
Την αγαπώ πολύ
Ένα λευκό σεντόνι
Σκεπάζει όλες τις ατέλειες του προσώπου σου.
Τι νόμιζες;
Δεν ξέρω εγώ
Πόσο θα σ' αγαπούσα
Αν,
Πόσο θα σ' αγαπούσα
Αν έβλεπες καλύτερα από 'μένα; Τίποτα.
Ένα τοπίο έχω να σου δώσω
Το έκοψα καρέ-καρέ για σένα
Σου το δίνω μόνο στα όνειρά μου
Δε μου το επιτρέπεις άλλωστε
Άλλη στιγμή.

Ψηφιδωτό

Βασιλεία Τσάκλη

Οι σχέσεις οι ερωτικές
σαν νάιλον και εφήμερες
τριγύρω αφουγκράζομαι
φορώντας τις ασπίδες.
Στο πηγάδι φαίνεται
πάτος να μην υπάρχει
αξίες έχουνε θαφτεί
σε μάσκες, προσωπίδες.
Φιλίες τοξικές να βλάπτουν
η ζήλια τα χέρια τρίβει
σε δέκα λόγια κρύβονται
χειρισμός και μια παγίδα.
Μα δεν ακούσω τίποτα
μαζεύω πέντε σε πουγκί
ανθρώπους τόσοις λίγους
αρμούς σπάνιων λίθων.
Όμως εγώ θα επιμένω
και ας είμαι αλλού χαμένη
δε γίνεται στον κόσμο
να μη βρω μία αλήθεια.

Στον έρωτα πολύτιμα αγαθά
φιλίες μικρῆς διαλογῆς
στην όψη ακατέργαστα
δεν παύουν τα διαμάντια.
Δε φύγαν τα πετράδια
κάπου θα είναι, θα τα βρω
αν ξύσω του μπετόν νοθεία
ψηφιδωτό θα μου φανεί.

Λουλούδια

Γεώργιος Φλώρος

Αυτά τα λουλούδια άνθισαν στην ξέρα
εκεί που μήτε ο Θεός οργώνει.
Μοσκοβολούν,
αναγγέλλουν έναυσμα.
Εφαλτήριο

Του ποιητή Μάρκου Μέσκου εξόδιον

Γιώργος Χ. Θεοχάρης

Καθώς το σώμα του Μάρκου,
-ποιητή των παραμεθορίων
της γλώσσας μας-
κατέβαινε στον τάφο,
από τα χιονισμένα κλαδιά των δέντρων
φτερούγιζαν κεδρότσιχλες
και πετροκότσιφες·
μακεδονίτικα λαλώντας
τονε μοιρολογήσανε.

Νύχτες 7

Σοφία Περδίκη

Εφτά βράδια τριγυρνά
κάτω απ' τον ίδιο ουρανό.
Βρίσκω κρυμμένους βόμβους σε παιδικές χαρές
ένα κύπελλο που συνέλεξε παλιές βροχές
μια μυρωδιά από βαρύ αντρικό άρωμα
τον πεταμένο επίδεσμο της κοπέλας
με τα πληγωμένα γόνατα
γαλάζια θρύψαλα
από τα δάκρυα κάποιου πολυελαίου
ίχνη από κορμιά που ακόμα αγχομαχούν
γέλια και στεναγμούς συλλέγω
κρεμασμένα απ' τις σκιές των ευκαλύπτων.
Εφτά νύχτες προσπαθώ ν' ανασυνθέσω
τον καιρό και τα γεγονότα
κάτω απ' τον ίδιο ουρανό
που βαδίζει πάνω μου αχαλίνωτα.

Ανείπωτο

Δώρα Ζαχαροπούλου

Απόψε, κοντοστάθηκα στο διψασμένο τοπίο
πέρα κοιτώντας στο κενό μιας άβυσσος που αρχίζει
με μια δυσοίωνα χαραυγή, με μια δυσοίωνα μέρα,
δίχως βροχής το στάλαγμα να πέφτει, να
δροσίζει.

Γέλιο θαρρώ δε φαίνονταν στα χείλη των
ανθρώπων·
παρά μονάχα βάσανα, παρά μονάχα λύπες.
Δεν είχε βούισμα ν' ακουστεί μηδέ κελάδισμα είχε.
Μόνο τα μίση και οι θυμοί με τα σφιγμένα χείλη.
Τ' αστέρια πάλαν κι έσβηναν το λατρεμένο φως
τους - κι εκείνα, τ' άγρια των βουνών από τα πέρα
δάση,
σαν από χρόνια χάθηκαν δίχως τ' ανθρώπου, δίχως
το τρυφερό του τ' άγγιγμα και το χαμόγελό του.
Κι έτσι ως τα πάντα σώπαιναν

και παύονταν η φύσις
και τ' αγεριού τους ψίθυρους δεν είχε ν' αντηχήσει,
στης τραγωδίας τ' ανείπωτο σε τόπο διψασμένο,
στέκω και γράφω τι έζησα καιρούς
πριν να συμβούνε.

Είμαι σπόρος

Ελευθερία Χριστοδούλου

Είμαι σπόρος
έθαψα το κορμί μου
σε εύφορη γη
Τώρα, περιμένω το νερό
να φιλά το μέτωπό μου
τον ήλιο να χαμογελά
Οι δύο τους θα με βρουν δουλειά
Κι όταν φτάσει η Άνοιξη
θα ντυθώ με νέα φορεσιά
πάνω μου, το δείλι, θα κάθονται πουλιά
κι από τα ράμφη τους θα κρέμονται ποιήματα.

Ένας Φεβρουάριος που άγιο δεν τον λες

Άρης Γεράρδης

Οι μυγδαλιές θ' ανθίζουν
ως είθισται τον Φεβρουάριο·
τα τρένα θα σφυρίζουν βιαστικά όπως πάντα
κι εσύ, θ' αναρωτιέσαι αν εκείνος
αγαπάει κάποιον άλλον πέρα απ' τον εαυτό του.
Η βροχή θα μείνει ίδια, αλλά θα πέφτει σε

κήπους
μακριά από τον δικό σου και θα μουσκεύει
σέλες μοτοποδηλάτων, όπως και τις ιδέες
περί ισότητας των φύλων στον δρόμο που ζεις.
Θα ξεφυλλίζεις ημερολόγια για να διαπιστώσεις
πόσο λείπει κι όχι πόσο σου λείπει ο φυγάς
και θ' ανοίγεις τη μουσική στη διαπασών,
να τρέξει ελεύθερη στη μαύρη νύχτα.
Ο χρόνος θα μοιάζει πάντα στον ύπουλο σκύλο
που 'χει την ουρά στα σκέλια κι είναι έτοιμος
να δαγκώσει κάποιον διερχόμενο
κι ο διερχόμενος θα είσαι εσύ,
που αγνοείς πότε είσαι το θύμα.
Τα κυριακάτικα απογεύματα δε θ' αλλάζουν
ποτέ·

μόνο οι πρωταγωνιστές θ' αποσυρθούν
διακριτικά στο φουαγιέ κι οι ασεβείς νεαροί
που θα 'ρθουν φωνασκώντας με παντιέρες,
θα σε σπρώξουν μια μέρα στο ποτάμι.

Υπό το ίδιο φως

Γεράσιμος Δενδρινός

Ό,τι σε δυναμώνει και υπερισχύει
στην καθημερινότητα
των ανεπαίσθητων επαναλήψεων,
όπου επικρατεί, κατά πάντων της διάρκειας,
η ερημία, είναι επειδή επιθυμεί να σε
καταστρέψει
έτσι, αργά κι ανείδωτα,
παγιδεύοντας εσένα και τον κόσμο σου,
αυτόν που βλέπεις να χαράζει τα πρωινά
πάνω από επάλξεις, αλάνες και χαμόσπιτα,
πάντα μέσα στη δική του επικράτεια,
πάντα μέσα στη δική του νομοτέλεια,
ενώ εσύ, εγκλωβισμένος και βιαίως συρόμενος
από τις σκιές του μυαλού,
μόλις που σαλεύεις πάνω στο λιθόστρωτο
κάτι ακατάληπτο κάθε φορά ψιθυρίζοντας.

Κοινωνικό ερώτημα

Φάνης Παπαγεωργίου

Οι άνθρωποι επηρεάζουν αλλήλους
αμιγώς υλικά
κάνουν το άλφα ή το βήτα
σκέφτονται, επινοούν και γεφυρώνονται
Διευρύνουν τα όρια της συνείδησης
Η συνείδηση μαραθωνοδρόμος
τρέχει το σύμπαν, εξελίσσει το είδος
με τον ίδιο τρόπο που ο πολιτισμός,
η τέχνη· η τεχνική· η γνώση,
και η συνείδησή τους,
διευρύνουν τον έρωτα
και τα εκφραστικά του μέσα
μόλις συνηθίσουν

Αιφνίδια παρόρμηση

Δημήτρης Καρπέτης

Στην άδεια κάμαρα ζυμώνεται η σάρκα.
Χάνω το μέτρημα των παλμών,
η ψυχή αδειάζει.
Ένας γδούπος μουντός
λυμαίνεται το άψυχο φως.
Μετοικήσαμε
στη φριχτή αθλιότητα του κόσμου,
νωχελικά ψάχνω τα όρια.
Παραμέρισα τις αποδοκιμασίες του πλήθους,
αμίλητος βαδίζω προς την κάθαρση.
Ο πρώτος χτύπος αντηχεί εκκωφαντικά,
η απαλή ευωδιά της θηλυκότητας
θεριεύει τις ανάσες.
Η γυμνή σάρκα αφήνεται στην αιφνίδια
παρόρμηση.
Στις σκαμμένες κόγχες των ματιών
τα δάκρυα είναι αναπόφευκτά.
Η συναισθηματική αναζωογόνηση
σκόρπισε τη σκόνη, εμφύσησε τη ζωή
στις ξεψυχισμένες ακτίνες του ήλιου.
Η διαπεραστική μυρουδιά των χρυσάνθεμων
πολιορκεί τις ανάσες μου.

Παράφωνο ξέσπασμα

Ρένα Αθανασοπούλου

Χτυπά τα πλήκτρα
και κάθε νότα σφυροκοπά τη σκέψη του.
Ένα βασανιστικό παιχνίδι
που βυθίζει τις αισθήσεις
στον λαβύρινθο του υποκειμενικού χρόνου.
Τα δάχτυλα γίνονται γροθιές
και ο ιδρώτας ανταγωνίζεται τα δάκρυα.
Παίζει τόσο δυνατά
που δεν ακούει πια το τηλέφωνο.
Σαμποτάρει τον ίδιο του τον εαυτό.
Είναι απών.

Εξόρυξη

Φωτεινή Ψιρολιόλιου

Χρόνια πατάω σε συλλαβές
και σε παρτέρια σκέψεων
ακούω τα λαχανιάσματα γραφιάδων ποιητών
Ευλαβικά μεταγγίζεται το αχ σαν τη Μετάληψη
και με σχεδιαγράμματα εξηγή,
συγκαλυμμένα δάκρυα
Ευγνωμονώ τους σκληροτράχηλους τόμους
όταν υποκαθιστούσαν το τέταρτο πόδι
στο κουτσό κρεβάτι των καταθλίψεων
τις ανήκεστες συμπεριφορές τρίτων
που με ενέπνευσαν να τις μεταποιώ σε ιδέες

Λογοτεχνικό δελτίο, τεύχος 29°, Μάρτιος 2024

σαν κάτι εκθέματα,
σε ευρωπαϊκά υπαίθρια flohmarkt
Και πάλιν ερχόμενος διαβάτης και επιδιορθωτής
σε πλατφόρμες του παράταιρου τις συναντώ
με όσμωση ευθύνης ποιητικής
κατακρημνησμών και ισοπεδώσεων
μέχρι να αναπηδήσει φως άγνωστο
από επιδέσμους που κατέλυσε
ίαση προσφέροντας, σε διαφορούμενες ουλές,
βάφοντας κρίνους
υποδηλώνοντας άυλη παρθενία,
στα κόκκινα πνιγμένη

Αποδημία

Δήμητρα Δαρδαγάνη

Πιο σύντομες μοιάζαν πάντα οι επιστροφές
των διαδρομών μου οι αβίαστες εκπνοές
μα αυτή η επιστροφή, ατέρμονη·
ακούραστα θα διασχίζει τα οικεία
ψάχνοντας τρόπο
να γίνει γυρισμός.

Αγιασμένο τομάρι

Γιώργος Κολλιάς

Της εξουσίας δεσποτάδες
το τομάρι της αγίαζαν
ως εκδορείς καθηγητάδες
Φίλοι που τρέχουν να πιούν νερό
σε ματωμένα κάνιστρα
άγια δισκοπότηρα τυλιγμένα
στην τήβεννο μιας αξιοθρήνητης
νομενκλατούρας
Με πόσες ζωές
ακόμη θα χορτάσουν;

Μεταμόρφωση

Παρασκευή Παπία

Οι ελεύθεροι δύτες
Ανταλλάσσουν οξυγόνο με το στόμα
Μέχρι να κουραστούν
Εκ περιτροπής στην επιφάνεια να ανεβαίνουν
Έχουν στο μεταξύ αναπτύξει
Πτερύγια, λέπια και βράγχια
Τόσο που ο άνυδρος κόσμος
Στέκεται εχθρικός απέναντι τους.
Οι ελεύθεροι δύτες ήταν ψάρια
Από την κοιλιά της μάνας τους.

Τέλος

Ειρήνη Ραϊδή

Δεν υπάρχει λόγος πια να περιμένω.
Το άδειο με γεμίζει. Τόση κενότητα...
Πού πήγε η γλυκιά αναμονή; η αγωνία;
Ο φαύλος κύκλος του αναμενόμενου. Βαριέμαι.
Μαύρο. Κενό. Χωρίς λίγη στενοχώρια να το
ντύσει.

Γυμνό κι εγκαταλειμμένο.
Μόνο του και τελειωμένο.
Τόσα «κρίμα» μαζεμένα... Δικαιολογημένα.
Είμαι εδώ. Όμως αλλού.
Κάπου που δε με αγγίζει κανείς.
Εγώ και το άδειο μου. Χωρίς πια αναμονή.
Λυτρώθηκα.

Ποιήματα δομημένου ρεαλισμού

των μελών τού Φιλολογικού Ομίλου

Η σχισμή

Ευστράτιος Τζαμπαλάτης

Τεντώνω το δεξί χέρι
κρατώντας με τ' ακροδάχτυλα
έναν λευκό φάκελο.
Οι κόρες των ματιών εστιάζουν
στο κέντρο επιφάνειας ξύλινου κουτιού.
Αφήνω τον φάκελο μέσα στη σχισμή.
Στην αίθουσα υπάρχουν πέντε γυναίκες,
παραταγμένες η μία πίσω από την άλλη,
σε απόσταση μισού μέτρου.

Δυο νεαροί άντρες
κάθονται δίπλα από το ξύλινο κουτί
το οποίο είναι στερεωμένο
πάνω σ' σιδερένιο γραφείο
και σημειώνουν πάνω σε κίτρινου χρώματος φύλλα
τα ονοματεπώνυμα των γυναικών.

*ποίηση δομημένου ρεαλισμού,
β' επιπέδου τεχνοτροπίας

Άρνηση

Νίκος Καψιάνης

Στέκομαι απέναντι
από κουστουμαρισμένο άνδρα
μπροστά από γραφείο, μισό μέτρο από κείνον,
φορώντας στο κεφάλι, περιμετρικά,
μάλλινο μαντήλι,
με την παλάμη ακουμπισμένη στην έδρα,
βαστώντας εντός του λυγισμένου μου καρπού,
δελτίο ταυτότητας,
έχοντας το αντίκρυ χέρι σηκωμένο
προς το πρόσωπό του,
επιδεικνύοντας χαρτί αποδεικτικού
τρίτης δημοτικού,
μεταξύ αντίχειρα και δείκτη.
Στα δυο βήματα πιο πέρα,
ένστολος μεσήλικας όρθιος
ανάμεσα σε μπλε παραβάν και ξύλινη κάλπη,
δείχνει με το δάχτυλό του το χαρτί,
και κουνώντας το κεφάλι
τρεις φορές δεξιά αριστερά,
ανοιγοκλείνει τα χείλη φωνάζοντας.

*ποίηση δομημένου ρεαλισμού,
β' επιπέδου τεχνοτροπίας

Συσσίτιο, 10 Γενάρη του '42

Λουκία Πλυτά

Κάθομαι στο παγκάκι, χάραμα,
κουνώντας ρυθμικά πάνω - κάτω τις φτέρνες μου
απέναντι από την κεντρική είσοδο
της ανωτάτης εμπορικής Αθηνών,
κρατώντας σφιχτά το δελτίο
στη χούφτα τού αριστερού χεριού.
«Δέκα λεπτά ακόμη», λέει ο διπλανός μου
που, στέκεται όρθιος στ' αριστερά μου.
Δεν απαντώ, στρέφω το βλέμμα μου
στην αντίθετη, απ' αυτόν, κατεύθυνση,
προς το φορτωμένο, από νεκρούς, κάρο
που απομακρύνεται,
καθώς το σέρνουν δυο εργάτες τού δήμου.

*ποίηση δομημένου ρεαλισμού,
α' επιπέδου τεχνοτροπίας

Καταστολή

Ελένη Α. Σακκά

Τετάρτη, 1^η Δεκεμβρίου 1960
Κατέρχομαι βιαστικός
επί της οδού Αγησιλάου και Κλαυθμώνος

γωνία.
Ανασηκώνω, με τα δάχτυλα του δεξιού χεριού,
το μανίκι τού σακακιού· δέκα παρά δέκα πρωινή.
Ισιώνω τον αυχένα, στρέφω το βλέμμα εμπρός
κι αντικρίζω απεργούς συναδέλφους,
ενώ κατέρχεται απ' την οδό Στουρνάρη
ένοπλος αστυνομικός· μας πλησιάζει.
Στέκεται απέναντί μας, προτάσσει το χέρι
εναποθέτοντας τον δείκτη πατάει τη σκανδάλη
τού περιστρόφου που κρατά στην παλάμη,
ανάμεσα στ' ακροδάχτυλα
και πυροβολεί μία φορά τον νεαρό σιμά μου.

*ποίηση δομημένου ρεαλισμού,
α' επιπέδου τεχνοτροπίας

Ζώντα ζώα

Άννα Πετρίδου

Κάθομαι πάνω στο χώμα στο γήπεδο της Πρέβεζας
με γόνατα λυγισμένα προς το μέρος τής κοιλιάς.
Είναι Ιούλιος του 1974.
Φέρνω την αριστερή παλάμη μπροστά στο μέτωπο
στο ύψος των ματιών.
Ακούω δυνατά το επώνυμό μου
από τον αξιωματικό,
ούτε δέκα βήματα στα δεξιά μου.
Ακουμπώ την άλλη παλάμη στο έδαφος
φέροντας τον βραχίονα προς τα πλευρά,
λυγίζοντας τον αγκώνα,
και βάζω δύναμη στους μηρούς για να σηκωθώ.
Κοιτάζω ευθεία μπροστά στα πέντε μέτρα
το φορτηγό με την ξύλινη καρότσα.
«Για επιστρατευμένους είναι κι αυτό»,
ακούγεται η φωνή τού αδελφού μου,
που στέκεται όρθιος δυο μέτρα απέναντι.

*ποίηση δομημένου ρεαλισμού,
α' επιπέδου τεχνοτροπίας

Εκπαραδύρωση

Αχιλλέας Αναγνώστου

Τρίτη, 6 Μαΐου 1913, ώρα έκτη πρωινή.
3^{ος} όροφος διοικητηρίου Θεσσαλονίκης.
Στέκομαι ορθός πλάι στ' ανοιχτό παράθυρο.
Αισθάνομαι το στήθος μου να κινείται γρήγορα,
εισπνέοντας-εκπνέοντας,
θρόμβους ιδρώτα να κυλούν σε πρόσωπο και σβέρκο
καθώς πιέζω τα δάχτυλα στον λαιμό τού Σχοινά,
κρατώντας τον έτσι όρθιο, ακούωντάς τον να βογκά,
όση ώρα με τ' ακροδάχτυλα
σφίγγω, με αυξανόμενη ένταση, τ' αχαμνά.
Τότε, τον σπρώχνω δυνατά προς το παράθυρο
Ανοίγοντας, παράλληλα, τα δάχτυλα στην παλάμη,
που τον κρατάν.
«Διέφυγε της προσοχής και αυτοκτόνησε»,
μουρμουρίζω ασθμαίνοντας.

*ποίηση δομημένου ρεαλισμού,
α' επιπέδου τεχνοτροπίας

Αναχώρηση

Θεόκλητος Μπαμπούρης

Στο μέσον τού κεντρικού διαδρόμου,
στην αίθουσα αναμονής, στέκεται όρθιος.
Οι πολυθρόνες γεμάτες·
με το βλέμμα, τότε ζερβά τότε δεξιά,

αναζητά μια ελεύθερη θέση.
Προχωρά πέντε βήματα εμπρός·
σ' ένα κάθισμα,
είναι τοποθετημένος ένα χαρτοφύλακας·
στ' άλλα δυο, εκατέρωθεν αυτού,
κάθονται μια κυρία κι ένα παιδί.
«Μου επιτρέπετε;», τη ρωτά και χαμογελά,
ενώ σγκώνει, με το χέρι του, τον χαρτοφύλακα·
κάθεται.

*ποίηση πρώιμης αφαίρεσης δομημένου ρεαλισμού.
Τμήμα δοκίμων μελών.

Χειροπέδες

Μαρία Καραθανάση

Κρατώ, με την παλάμη, την κάμερα
πάνω στον δεξί ώμο
κοιτάζοντας, από τον φακό,
το μαύρο μακρόστενο αυτοκίνητο,
καθώς περνάει, από μπροστά,
κατά μήκος τής Πανεπιστημίου.
Άνδρες και γυναίκες, που ακολουθούν,
ανοιγοκλείνουν τα στόματα χειροκροτώντας.
Τραγουδούν «και εις το ρούχο σου έσταζε αίμα».
Δεξιά, στο μισό μέτρο, ένας αστυνομικός,
σκυμμένος πάνω από το σώμα ενός νέου άνδρα,
πιάνει τα χέρια και του περνάει
στους καρπούς χειροπέδες.
Νιώθω τον ουρανίσκο στεγνό από το σάλιο
και τον ιδρώτα να κυλά από το μέτωπο.

*ποίηση δομημένου ρεαλισμού,
β' επιπέδου τεχνοτροπίας

20 Ιουλίου 1974

Αφροδίτη Διαμαντοπούλου

Περπατώ με γρήγορο βήμα
έξω από το μαρμάρινο κτήριο
στρώνω με τη δεξιά μου παλάμη το ψάθινο καπέλο,
γυρνώ το κεφάλι μια αριστερά και μια δεξιά
και με τα μάτια παρακολουθώ
άνδρες πολλούς συγκεντρωμένους
γύρω από τον στρατιωτικό φρουρό.
Σηκώνουν ψηλά τα χέρια τους με τις εφημερίδες.
Κάποιοι κρατούν στα δάχτυλα
χρωματιστά χαρτάκια.
Και οι αστυνομικοί στέκονται παράμερα.

*ποίηση δομημένου ρεαλισμού,
α' επιπέδου τεχνοτροπίας

Αναμονή

Μαρία Σιώζιου

Γωνία οδού Αριστογείτονος και Μιαούλη
όρθια στο πεζοδρόμιο
μια ψιλόλιγνη κοπέλα στέκει ασάλευτη·
μαλλιά, σπαστά, καστανά,
χαρακτηριστικά προσώπου δυσδιάκριτα,
φόρεμα γλαυκό·
στο δεξί χέρι κρατάει βιβλία· περιμένει κάποιον,
αδιαφορώντας για τον κόσμο γύρω της.

*ποίηση πρώιμης αφαίρεσης δομημένου ρεαλισμού.
Τμήμα δοκίμων μελών.

Μια ποίηση που δεν κρατιέται γερά
απ' τον ρεαλισμό, δεν είναι ποίηση.

Ντίνος Χριστιανόπουλος

Φιλολογικός Όμιλος Ελλάδος



Πατησίων & Βερανζέρου γωνία

Αθήνα, 1960-1970

πεζογραφία δομημένου ρεαλισμού
διηγήματα Α' επιπέδου τεχνοτροπίας



ΕΓ ΕΚΔΟΣΕΙΣ
ΓΡΑΦΗΜΑ

Σ' αυτόν τον κόσμο που ολοένα στενεύει,
ο καθένας μας χρειάζεται όλους τους άλλους.
Πρέπει να αναζητήσουμε τον άνθρωπο όπου κι αν βρίσκεται.

Γιώργος Σεφέρης

κριτικές αναφορές λογοτεχνίας



Ζωή,
είναι το άθροισμα
των επιλογών μας

Αλμπέρ Καμύ

Ο Χείμαρρος των Κέδρων

Ο ποιητικός κόσμος τού Θεοφάνη Παναγιωτόπουλου κινείται μεταξύ τού υπαρκτού και τού μυστικού στους «Χείμαρρους των Κέδρων», από τις προσεγμένες εκδόσεις Πανός. Ο Καρπενησιώτης Θεοφάνης Παναγιωτόπουλος διατηρεί την ικανότητα της άμεσης σύνδεσής του με το αναγνωστικό κοινό, επειδή μετέχει της λαϊκής συνείδησης στο έργο του. Με τρόπο αποκαλυπτικό και ευχαριστιακό, κοινωνεί τις λέξεις και τα ανθρώπινα πάθη μέσω τής εικόνας και τού μηνύματος. Και είναι αυτή η άκρως αποκαλυπτική διάθεση, η παραμυθητική παράδοση και το λειτουργικό υπόβαθρο που εκτοπίζει τη γραφή στη νοσφαιρα του μεταφυσικού. Ωστόσο, ο Θεοφάνης Παναγιωτόπουλος, δεν αρνείται τη σκληρή καθημερινή πραγματικότητα, αφού μέσα στα ποιήματά του εγκιβωτίζει ήθη, έθιμα και σύμβολα, με τρόπο αληθινό και υπαρκτό. «Η μάνα κλαίει στην κουζίνα πίσω από φιάλες υγραερίου./Δεν ήταν μηχανόβιος, ούτε ραλίστας. Ήταν ο πιο αγαπητός. Χρυσή στολή, εσώρουχα Tommy Hilfiger/Γύρω τ' αδέρφια υποκρινόμενα μια άθλια θλίψη/καπνίζουν τη ζήλεια τους σε δόσεις». Τα πρόσωπα που απαθανατίζει γίνονται όμοια μ' εμάς, φορούν επάνω τους τη σάρκα και το άρωμα του πόνου και, με αίσθηση βαριάς χαρμολύπης, κυκλοφορούν ανάμεσά μας, βγαλμένα από τα έγκατα της θλίψης και της αβύσσου. Και εκεί, μετά τον Τελευταίο Δείπνο τής αγάπης και τής προδοσίας, περνούν από τον χείμαρρο των Κέδρων και προσκυνούν το ανθρωπινό πάθος, προσμένοντας το αιώνιο φως τής λύτρωσης. Γράφει, «Πώς ξοδέψαμε τόση Άνοιξη, για μια αναμφιβόλου ποιότητας Ανάσταση».

Ο σαρκασμός και η υπόγεια καβαφική διάθεση δονούν τις λέξεις, αφήνοντας τη γεύση τής άρνησης να ρέει ανάμεσα στους στίχους. Ο ποιητής μάς μιλά για μια προδοσία που είναι εφάμιλλη της σκληρής πραγματικότητας, αφού αυτή αγκαλιάζει το προσωπίο και αρνείται το πρόσωπο. Άλλοτε πάλι η σιωπή είναι αυτή που γίνεται συνώνυμη της προδοσίας και προικονομεί την έλευση της δυστυχίας. Η αδιαφορία σκουριάζει τα συναισθήματα, συναινεί στην πρό-

γευση της εσχάτης προδοσίας. Γράφει, «Η σιωπή σας φταίει για όλα/η αποδοχή σας για το μεγάλο μας μαρτύριο».

Ο ποιητής ας μην ξεχνάμε πως είναι φορέας των ηθών τής εποχής του. Εδώ, ο Θεοφάνης Παναγιωτόπουλος, αξιοποιεί το συναισθηματικό βάρος τού θρησκευτικού στοιχείου για να μεταλαμπαδεύσει στους αναγνώστες, όχι με δογματισμό, ούτε με διδακτισμό, την επαναστατική του διάθεση απέναντι στα κακώς κείμενα της εποχής του. Γράφει, «Μία μεγάλη υγρασία, τυλίγει τις γειτονιές μας και ένα μικρό κορίτσι ψιθυρίζει, το τροπάριο της Κασσιανής. Μακάριοι, όσοι τ' ακούσουνε μες στον θόρυβο των ημερών και των δίσεκτων χρόνων. Στην άκρη τού δρόμου, πίσω από ένα άδειο βενζινάδικο. Κάποτε ήταν το καλύτερο της πόλης. Έπειτα, η οικονομική κρίση. Το αφεντικό απέλυσε. Λάδωσε. Έδωσε. Στο τέλος, αυτοκτόνησε. Λούστηκε με βενζίνη και με ένα σπέρτο φώναζε Ανέστη! Το κορίτσι ανεβαίνει στο τραμ. Στην επόμενη στάση κατεβαίνει στην άβυσσο».

Η ποίηση του Θεοφάνη Παναγιωτόπουλου δεν ολιγωρεί, ούτε μεροληπτεί, χαϊδεύοντας τα «ώτα μη ακουόντων». Αγανακτεί, επαναστατεί και «με τα χέρια βουτηγμένα στο μεγάλο καζάνι, καλεί τους δικούς της νεκρούς». Ξέρει καλά να «παίρνει το χρώμα των δρόμων». Γνωρίζει πως «πάντα cash» γυρεύουν οι προδότες. Μα, ακόμα κι αν έρθουν πίσω με αγριεμένα τα μάτια, εκείνη δε σηκώνει τα μανίκια. Αρνείται να βάψει τας χείρας με το αίμα των αθώων. Η ποίηση του Θεοφάνη Παναγιωτόπουλου «σκίζει τον αέρα τής πόλης και μπαίνει από τα παράθυρα των χαμηλών σπιτιών», «κλείνει τα ηχεία τού θανάτου» και αδημονεί, μες στη θλίψη της, ν' ανασηκώσει τον άνθρωπο από την καταδίκη τής άρνησης. Κάτω από ένα αρχαϊκό και ανεπιτήδευτο ντύμα, ανασαίνει ζεστή η γλώσσα και το βίωμα του Έλληνα. Όμως, η ποίηση του Θεοφάνη Παναγιωτόπουλου γίνεται, πέρα από την παρατήρηση του σύγχρονου Έλληνα, υπερεθνική, γίνεται ουμανιστική, καθώς κραδαίνει στο είναι της την πεμπτουσία του «Να είσαι άνθρωπος».

Χρύσα Νικολάκη

Ερασιτέχνης σχοινοβάτης

Εύθραυστη η ανθρώπινη υπόσταση
«επί σχοινίου περιπατεί» ακροβατώντας...

Με τον τίτλο τής ενδέκατης ποιητικής του συλλογής, ο Νίκος Μυλόπουλος μας προσκαλεί να παρακολουθήσουμε την καθηλωτική και συγκινησιακή πορεία επί «σχοινίου περιπατείν» ενός ακροβάτη, ο οποίος αποδέχεται την επικινδυνότητα του εγχειρήματός του ενώ πορεύεται ανάμεσα στις συμπληγάδες των εξωτερικών πιέσεων και των εσωτερικών του κραδασμών, έχοντας ως «πτέρνα ευάλωτη» την αμέριστη αγάπη προς το εύθραυστο των ανθρώπινων καταστάσεων, καθώς μεταβάλλονται οι ιστορικο-κοινωνικο-πολιτικές συνθήκες και αναπροσαρμόζεται η συνείδηση απέναντί τους. Σκιαγραφείται, λογοτεχνικώς, η πολύπλευρη προσωπικότητα του σχοινοβάτη, ο οποίος ακροβατεί μετέωρος ανάμεσα σε διαψεύσεις, στη ζωή που πάλλεται, στη φθορά τού χρόνου, εστιάζοντας στην εσωτερικότητα της ύπαρξης και στον αντίκτυπο που προκαλούν οι συνεχόμενες εξωτερικές ανατροπές. Λήθη και μνήμη, φως και σκοτάδι, φωτί-

ζουν κι ενώνουν τις αντιθέσεις που συνυπάρχουν στον εσώτερο ψυχισμό του. Καθώς οι ηλιακές ακτίνες, φτάνοντας στην ατμόσφαιρα της γης, πέφτουν πάνω στα σωματίδια της σκόνης ή στα σταγονίδια του νερού που αιωρούνται, τα οποία και τις διασκορπίζουν με πολλές ανακλάσεις που δημιουργούν, χρωματίζουν τον ουρανό σε γαλάζιο. Το χρώμα τούτο συμβολίζει τη γαλήνη, το άπειρο, την ηρεμία, επικρατεί και στο εικαστικό έργο τού Κώστα Ξανθόπουλου, που κοσμεί το εξώφυλλο του βιβλίου, αποτυπώνοντας τη χρονική στιγμή κατά την οποία ο σχοινοβάτης, προσπαθώντας να ισορροπήσει, διατείνει τα χέρια του με τις παλάμες ανοιχτές, έχοντας μέτωπο προς το κοινό, ενώ το σχοινί κάμπτεται από το βάρος. Ωστόσο, ένα φτερό και ο αέρας, που φαίνεται από την κίνηση του ρουχισμού του, τον κρατάνε σταθερά μετέωρο.

Ενταγμένοι οι άνθρωποι σε ιστορικο-κοινωνικο-πολιτική πραγματικότητα ως πύκνωμα, συστάδα θάμνων, λόγω τής κοινής πορείας, αλλά και μοναχικές, ιδιαίτερες, προσωπικότητες ενωμένες με τη γη, αλλά και με το φως τού ήλιου, πορεύονται «ANAMEΣΑ ΣΕ ΛΟΧΜΕΣ ΠΑΝΣΕΛΗΝΟΥ» έχοντας τη σιωπή των πνευστών ως «Άλλοθι και καταφύγιο μαζί η σιωπή των πνευστών» υπονοώντας ίσως τον έρωτα, καθώς η δυναμική του εκφράζεται πολλές φορές με λέξεις ανείπωτες, που εμπεριέχονται και διαποτίζουν αισθησιακά τη σιωπή. Ως Βαρδάρης, ο έρωτας πνέει με μεγάλες ταχύτητες, επιφέρει απότομες και ακραίες αλλαγές θερμοκρασίας, παρασέρνει με βιασιότητα ό,τι συναντήσει στο πέρασμά του, καταφέροντας να αναμορφώσει το θνησιγενές σε ερωτόβιο, όντας ανατρεπτικός και αναγεννησιακός, «Έξω ο Βαρδάρης σαρώνει ανθρώπους, πάθη και αισθήματα/Το θνησιγενές μετατρέποντας σε ερωτόβιο». Συνειδητή επιλογή και σκόπιμη απόσυρση ενίοτε η μοναχικότητα, αποτελεί για τον ποιητή έναυσμα ενδοσκόπησης, στοχασμού, δημιουργίας εν μέσω θέρους όταν η φυλλοβόλα σκιά τής συκιάς καθίσταται κρυψώνα, απρόσιτη από πιέσεις και ήχους απρόσωπων κυμβάλων, «Κι ο συριγμός τού θέρους στης συκιάς τη σκιά/κρυψώνα απρόσιτη». Άστεγη και περιπλανώμενη η θλίψη περιφέρεται και διαχέεται παντού, διαπνέει τις αισθήσεις και την ποιητική γραφή, συνενώνεται με τον ήχο τής φύσης και τότε η μούσα, ως φυτό, αναρριχάται και περιβάλλει με το άρωμα των ανθέων της, διαγείροντας ερωτικά. Ο «Φλοιός τής αυγής» διαρρηγνύεται με την κίνηση βοστρύχων –λέξη που μέσα στην αδρότητα της εκφοράς, εμπεριέχει το γυναικείο κάλλος, τη θηλυκότητα, την ανεμελιά, τη νεότητα της ψυχής, τον έρωτα–, όμως, η πρόκληση της ζωής αδυνατεί να καταστήσει την ελπίδα βεβαιότητα και απόμακρη παραμένει ως θύμηση και ανάμνηση, εμπεριέχοντας, βέβαια, πάντα τη δύναμη της ποίησης, που εξομολογείται και στοχάζεται. «Το όλον γεννιέται για να χαθεί/Κι ο χρόνος εξανεμίζεται/Γιατί δεν υπάρχει», είναι το καταλυτικό έντονα φιλοσοφικό-θεολογικό τρίστιχο από το ποίημα «Η μαγεία τού τίποτα». Η γέννηση εμπεριέχει τη δημιουργία και η δημιουργία τον θάνατο, διότι υπόκειται στη φθορά αυτό το οποίο δεν είναι αιώνιο και η κτίση έχει σαν φύση της το μηδέν και το θάνατο. Η έννοια «όλον» θα μπορούσε να νοηθεί ότι αναφέρεται στον άνθρωπο ως υπόσταση, καθώς θεωρείται το τελειότερο δημιούργημα επί γης, αλλά ίσως αναφέρεται και στην πληρότητα, που μπορεί να νιώσει ο άνθρωπος σε μια κοινωνία σχέσης.

Η έννοια της μοναχικότητας αναλύεται ποιητικά στο ποίημα «Οι ράγες», όπου ως ζεύγος παράλληλων σιδηροτροχιών, η πορεία ζωής τού ανθρώπου αδυνατεί να επικοινωνήσει και να συγκλίνει τέμνοντας, καθώς οι ράγες αυτές είναι «Στρωμένες από χέρια καταδίκων». Έργο κατασκευής ανελεύθερων, και υπό πίεση, ανθρώπων, συμβολικά αναφέρονται στο ποίημα, επιτείνοντας την τραγικότητα της φθοράς και του θανάτου, αλλά και την τραχύτητα και τη δεινότητα του βίου, λόγω των δυσκολιών που υφίσταται. Επιπλέον, ως ράγα μπορεί να νοηθεί και η βαθύτερη εσωτερική διαδρομή στοχασμού και διανόησης του κάθε προσώπου, που ακόμη κι αν βρίσκεται σε παράλληλη τροχιά, εντασσόμενο σε ζεύγος από σιδηροτροχιά, συμβολικά υπονοεί την αδυναμία ουσιαστικής κοινωνίας σχέσης. Ωστόσο, η αναμονή και η προσδοκία δεν εκλείπει, καθώς «Περιμένουμε να περάσουν από πάνω μας/Πολύχρωμα τα βαγόνια και τα αισθήματα». Ήχοι, χρώματα και αισθήματα είναι σε θέση να μεταβάλλουν και να αναδημιουργήσουν τις ράγες όταν χρησιμοποιηθούν για τον σκοπό τον οποίο έγιναν, δηλαδή, τη διέλευση τραίνων γεμάτων από χαρούμενες φωνές ανθρώπων που ταξιδεύουν και έτσι να ενταχθούν και οι ράγες στη ζωή αλλιώς παραμένουν «Δυο σκιές άηχες/Ακίνητες στεκόμαστε για πάντα/Άσφαρες ακούγοντας νότες» καταλήγει το ποίημα. Αν και είναι έκδηλη και διάχυτη η απογοήτευση στο ποίημα «Το τέλος τής βεβαιότητας», ωστόσο, από τον πρώτο κιόλας στίχο, καταφαίνεται η συνεχής και αγωνιώδη προσπάθεια του ανθρώπου να ξεπεραστεί ο φράχτης και ο θάνατος, που περιορίζει κάθε έννοια ελευθερίας, και με τη θερμή τής φωτιάς, εκεί που φαινομενικά η ζωή φθάνει σε τέλος, η ποίηση πορεύεται για να μετουσιώσει κάθε τέλος σε απαρχή.

Ο ποιητής, και στις τρεις ενότητες της συλλογής κατορθώνει, να συνενώσει τον λυρικό λόγο με τον ρεαλισμό, τη νηφαλιότητα με το πάθος, την απογοήτευση με τη βεβαιότητα και την ελπίδα. Για να εκφράσει τις σκέψεις και τα συναισθήματά του, συνδυάζει, αριστοτεχνικά, ρεαλιστικά με υπερ-ρεαλιστικά στοιχεία, καθώς και μεταφορικές εκφράσεις, χρησιμοποιώντας σύμβολα. Ελεύθερες οι εικόνες από τους νόμους τής φυσικής πραγματικότητας, σπάνε τις μορφές τής ύλης, αφαιρούνται οι εντυπώσεις των αισθήσεων για να προβληθεί η βαθύτερη ουσία των ποιημάτων, αιφνιδιάζοντας, ταυτόχρονα, τον αναγνώστη με το απροσδόκητο που δημιουργούν. Το ύφος είναι ιδιαίτερο και προσωπικό, ζωντανό, γοργό, παραστατικό, μεγαλοπρεπές και άλλοτε πάλι απλό και λιτό, ενώ ο στίχος διακρίνεται για το εύρος και την πυκνότητα των νοημάτων του. Μια κατάθεση υπαρξιακής αγωνίας τού σύγχρονου ανθρώπου, με λέξεις, προκλητικά, ανατρεπτικές, δημιουργώντας υπερ-ρεαλιστικές εικόνες, εύκολα, όμως, αναγνωρίσιμες, λόγω τής δύναμης και τής αλήθειας που ενέχουν. Τα εκφραστικά μέσα, που χρησιμοποιεί στον ποιητικό του λόγο, χαρακτηρίζονται από πολλές παρομοιώσεις, προσωποποιήσεις, παρηχήσεις, κυρίως, όμως, μεταφορές, οι οποίες είναι εξαιρετικά τολμηρές, όπως π.χ. «ανοχύρωτος ναυαγός», «λόχμες πανσελήνου», «αόρατη θάλασσα», «απροσκύνητους παλμούς», «ανεγχείρητος έρωας», «σεληνόφως πνιγμένο», «στεγνή ματαιότητα», «γενέθλιο φως». Έτσι, η πραγματικότητα μετασχηματίζεται από την προσωπική αίσθηση του ποιητή, προσδίδοντας στους στίχους πνοή ελεύθερης ζωής, χωρίς λογικές δε-

σμεύσεις και προβλέψιμα λογικά σχήματα.

Σε όλες τις ενότητες της συλλογής, κυρίαρχοι θεματικοί άξονες είναι: οι ανθρώπινες σχέσεις, ο έρωτας, η φθορά, ο θάνατος και το τέλος των καταστάσεων, η μοναξιά μέσα σε μία συνέχεια ζωής, σαν να παρακολουθούμε την πορεία τού ανθρώπου από την κοινωνία σχέσεων στη μοναξιά, αναζητώντας την αγάπη και τον έρωτα κινητήρια δύναμη των πάντων. Ειδικά, όμως, στη δεύτερη ενότητα «Ο χορός των αγκαθιών» το παρόν ανασυντίθεται μέσα απ' το πρίσμα τής ενδοσκόπησης του παρελθόντος, με έκδηλη την απογοήτευση. Θεωρείται μυθοπλασία ο έρωτας, βιώνεται το τέλος του ως σταύρωση, ενώ τ' αγκάθια του πληγώνουν και προκαλούν αιμορραγία. Ανυπόφορος ο κάθε χωρισμός, αφήνει σκιές ακαθόριστες και σηματοδοτεί καθοριστικές αφετηρίες. Η αποδοχή τής κατάστασης αυτής θεωρείται πράξη εντιμότητας και επιβάλλει γενναιότητα. Ωστόσο, η θύμηση του πάθους αδυνατεί να ξεχαστεί και προκαλεί βραχνά ευζωίας που συνεπαίρνει. Αλλά ακόμη κι όταν ο έρωτας βιώνεται, η ανασφάλεια και ο φόβος τού πεπερασμένου και τού χωρισμού διαποτίζουν τη σκέψη και τους στίχους, μην επιτρέποντας να βιωθεί ολοκληρωτικά η χαρά τού παρόντος. «Αγαπημένο χρώμα το κόκκινο/Των ελαχίστων στιγμών χρυσαλλίδα». Ο Νίκος Μυλόπουλος, εμπνέεται από το περιβάλλον τής πόλης του, το οποίο αποδίδει με λιτά εκφραστικά μέσα και καταφεύγει στην ποίηση ως πράξη ζωής και θανάτου, όπου παρελθόν, παρόν και μέλλον συνδιαλέγονται σ' ένα ποιητικό τοπίο αδέσμευτο από χρονικές και τοπικές δεσμεύσεις. Με αγωνιστικό φρόνημα, διάθεση και πάθος απέναντι στη ζωή, ευαισθησία στην ομορφιά, θάρρος και δύναμη απέναντι στις συνεχείς διαψεύσεις, παρομοιάζει τη ζωή με ποίημα αναφέροντας χαρακτηριστικά στο «Ζωή σαν ποίημα»,

Ρίχνουμε σκόρπια γράμματα
σε χαρτί ηλεκτροφόρο
Το πασπαλίζουμε με τόνους
και σημεία στίξης ελάχιστα
Και τότε η κάμαρα ευδιάζει
Απ' τη γέννηση του ποιήματος.
Το πληκτρολόγιο κατάκοπο απ' τις ωδίνες
Κόκκινα ξεφυσά και γκρίζα πλήκτρα.
Λογχίζοντας τρεμουλιαστά την κάθε λέξη
Δηλώνουμε το όνομά του στον ληξιαρχο χρόνο
Καταχωρώντας το στα μητρώα σιωπής.
Μεγαλώνοντας η μορφή του έχει σφυγμό
Άνθος θυμίζει του αγρού με αθόρυβη ερμηνεία
Καθώς εμείς με κυνηγού βελούδινα βήματα
Υποχωρούμε προς το φεγγάρι.
Ξεδιπλώνονται τότε μνήμες τυραννικές
που δεν συστρέφονται. Λέξεις.
Φωτογραφίες παλιές που δε μεγάλωσαν ακόμη»

Όπως κάθε λογοτεχνικό ή εικαστικό έργο μετά το πέρας τής δημιουργίας του, αφήνεται ελεύθερο και αυτόνομο να πορευθεί. Έτσι ταξιδεύει στις καρδιές των αναγνωστών, που δίνουν σ' αυτό την ερμηνεία, ενίοτε με βάση τα προσωπικά τους βιώματα και τις εμπειρίες, επιτείνοντας, ταυτόχρονα, το αίσθημα της ερημιάς για τον δημιουργό, που συνεχίζει τον μοναχικό του δρόμο, αναζητώντας να λυτρωθεί από μνήμες και προσμονές πολλές φορές ανέφικτες. Ο ποιητής, ανασυνθέτει στιγμές σιωπής και στοχάζεται, αναπολώντας βλέμματα που συναντήθηκαν, καταστάσεις, ανθρώπους που έφυγαν, με αίσθημα ωριμότητας, ευθύνης, γνώση, αλλά και οδύνη, αναζητώντας τον χαμένο ανθρωπισμό. Πρό-

σωπα εύθραυστα, εγκλωβισμένα στη μοναχικότητα της ύπαρξης, συναντιούνται σε κάποια στιγμή, ανταλλάσσουν βλέμματα, ενώνουν ζωές, καθιστώντας την ουτοπία πραγματικότητα. Σε όλα σχεδόν τα ποιήματα, συναντούμε χρήση του α' πληθυντικού προσώπου, που σημαίνει ότι ο ποιητής εντάσσει τον άνθρωπο σ' ένα γεγονός σχέσης και κοινωνίας, βιώνοντας και επαναφέροντας ποιητικά την αρχική σημασία τού όρου «πρόσωπο» προς και όψιν, ότι δηλαδή έχει όψιν προς κάποιον, αναφέρεται σε κάποιον, συν-υπάρχει, συμπάσχει μαζί του, εντάσσει και αναγνωρίζει τον εαυτό του μέσα από μια αγαπητική κοινωνία και σχέση ανεπανάληπτη, χωρίς, όμως, να καταργεί την ιδιαιτερότητα του κάθε ανθρώπου. Η σχέση αυτή, άλλοτε εννοείται στην ποίηση του Νίκου Μυλόπουλου ως ερωτική, και άλλοτε εκλαμβάνεται ως σχέση ενός ενεργού μέλους μιας κοινωνικής, ιστορικής και πολιτικής πραγματικότητας.

«Ανατολικός άνεμος» ή απηλιώτης (=αυτός που σχετίζεται με τον ήλιο) είναι ο άνεμος που φυσάει από την ανατολή, που βγαίνει ο ήλιος, είναι φθινοπωρινός ευχάριστος άνεμος και, σύμφωνα με τη μυθολογία, εικονίζεται να κουβαλά καρπούς στον μανδύα του. Στη συλλογή αυτή αποτελεί τον τίτλο τού πρώτου ποιήματος της τρίτης ενότητας «Με έμφαση στον κώδικα της άμμου». Ιδιαίτερα ερωτική η ενότητα τούτη, καθώς ο έρωτας στην ποίηση του Ν. Μυλόπουλου συμπίπτει με την αναζήτηση του αδύνατου, καθώς έρχεται σε σύγκρουση με την καθεστηκυία τάξη πραγματικότητας, προκαλεί επανάσταση αισθήσεων και καταστάσεων, προϋποθέτει τόλμη και πίστη στη βεβαιότητα της πιο ανατρεπτικής ουτοπίας. Παρουσιάζεται με ποικίλες αντιθετικές εκφάνσεις: εφήμερος, αλλά και ανεγχείρητος, χρόνιος έρωας, ανεκπλήρωτος «φιλιά και χείλη που δεν κάρπισαν», εύπιστος, ευάλωτος, ανασφαλής, αναπόφευκτος, πληγώνει και πληγώνεται, απεκδύεται την πραγματικότητα, άλλοτε φευγαλέος και εφήμερος κι άλλοτε βιώνεται ως αιώνιος μέσα στις στιγμές του και έντονος, αναστατώνει τη σκέψη και το σώμα με τη δύναμή του, αφήνει απογοήτευση με την απομάκρυνσή του, αλλά ακόμη και τότε εμπεριέχει την ελπίδα και την προσμονή μιας επερχόμενης συνάντησης. Κυρίαρχη θέση κατέχει η γυναίκα, στην ερωτική ποίηση του Ν. Μυλόπουλου, καθώς σκιαγραφείται η μορφή της μέσα από συμβολισμούς εικόνων «ακουμπώντας στο άνθος σου θα πορευθώ» από το ποίημα «Αντολικός άνεμος», «Δυό όμικρον συμμετρικά στο υπερώο /Την πρύμνη στίλβουσα σαν σπέρμα αχινού», από το ποίημα «Ερωτικός απόπλους», ακουμπά με τους στίχους του τη μορφή της ως χάδι, εκθειάζοντας την ομορφιά της ως υπόσταση, άλλοτε υπαρκτή και άλλοτε ανύπαρκτη, αναζητώντας τη μέσα απ' την ιστορία και τις αναμνήσεις τού βίου του, συνθέτοντας, ταυτόχρονα, έναν ύμνο προς τη ζωή.

Ελένη Α. Σακκά



Ο πυρήνας μέσα μου

Η νουβέλα τού Δημήτρη Στατήρη με τίτλο «Ο πυρήνας μέσα μου» (εκδ. Γκοβόστη, Αθήνα 2023) περιστρέφεται γύρω από τη φαινομενική ιστορία ενός συγγραφέα, ενός μεσήλικα άνδρα, ο οποίος ενθουσιασμένος με το ενδιαφέρον το

οποίο επιδεικνύει εκδότης για το πρώτο του μυθιστόρημα, καταλήγει μεθυσμένος σε μπαρ, για να γιορτάσει την εξέλιξη αυτή. Από το μπαρ και την άφθονη κατανάλωση αλκοόλ μέχρι τη συνειδητοποίηση ότι έχει απωλέσει το μοναδικό αντίγραφο του έργου μεσολαβεί η νύχτα. Αντίθετα, στο φως τής μέρας αυτή η συνειδητοποίηση μετατρέπεται σε υπαρξιακή αγωνία εντοπισμού τού αντιγράφου. Για την επίτευξη του τελικού σκοπού καλείται να θυμηθεί πρόσωπα και γεγονότα που αφορούν τη μεσολάβηση από το ποτό έως τις πρώτες πρωινές ώρες. Μέχρι το τέλος θα κινείται στο δίπολο εσωτερικής κι εξωτερικής σύγκρουσης, καθώς το χαμένο αντίγραφο του μυθιστορήματος μετατρέπεται σε κριτήριο προτεραιότητας ανάμεσα στη δική του, ατομική, υπόσταση και τις υποστάσεις όλων όσων εμπλέκονται στην καθημερινότητά του.

Αυτή είναι η επιφάνεια της ιστορίας, για το λόγο αυτό και κάναμε εξ αρχής αναφορά σε φαινομενική υπόθεση, διότι ο συγγραφέας πλέκει την ιστορία του σε δύο ταυτόχρονα μέτωπα. Αφενός εξετάζει τις κοινωνικές σχέσεις στο επίπεδο της υποχρέωσης, των κοινωνικών ρόλων που επιβάλλουν συγκεκριμένη συμπεριφορά, και συναναστροφές με ορισμένο περιεχόμενο, αφετέρου εξετάζει τον εσωτερικό, αθέατο, κόσμο τού ήρωα σε αντιδιαστολή με την εξωτερική πραγματικότητα. Αυτή η αντιδιαστολή δεν αναγνωρίζεται ως επιθετική αποστροφή προς τον εαυτό του, αλλά ως μία ετεροχρονισμένη παραδοχή τής ύπαρξης έτερων επιθυμιών, επιθυμιών που, ίσως, δεν ταυτίζονται με όλα όσα ο ίδιος έχει δημιουργήσει στο ευρύτερο κοινωνικό περιβάλλον. Το πρώτο πράγμα που διαπιστώνει ο αναγνώστης τού έργου, είναι το γεγονός ότι το εν λόγω μυθιστόρημα δεν αποτελεί μία παράταιρη εργασία για τον δημιουργό, δεν αποτελεί εργασία στον ελεύθερο χρόνο, αλλά μία συνειδητοποιημένη πράξη για την οποία «χρόνια προσπαθούσα να γράψω αυτό το βιβλίο –το πρώτο– ξεκλέβοντας χρόνο από τη δουλειά, από την οικογένεια, από τους φίλους μου» (σελ. 9). Με άλλα λόγια, όλα όσα συνιστούν τις ζώνες δραστηριότητας του ατόμου στο κοινωνικό σύνολο (εργασία, οικογένεια, συναναστροφές) όλα υποβιβάζονται με στόχο την επίτευξη μίας συγγραφικής δραστηριότητας, η οποία, εκ των πραγμάτων, δεν επιφέρει χρηματικές απολαβές και δόξες τιμής, επομένως είναι μία πράξη βαθιά εσωτερική, μία πράξη η οποία συνδέεται με την επιθυμία τού ατόμου στην έκφραση και την αποτύπωση συμβόλων, καταστάσεων, αιτιών, αποτελεσμάτων, μέσα από τη λογοτεχνική μορφή. Μία εξέλιξη σημαντική στην κατανόηση της πάσης θυσία εύρεσης του αντιγράφου.

Ταυτόχρονα, ο ίδιος αυτός άνθρωπος, με την πράξη τής υπέρβασης των καθημερινών υποχρεώσεων γράφοντας ένα βιβλίο μυθοπλασίας, μάς δίνει και το στίγμα τής υπόστασής του στον δημόσιο χώρο. Είναι εκπαιδευτικός και ουσιαστικά φυτοζωεί σε μία άνευρη και άνευ ενδιαφέροντος εργασία. Επομένως, η απουσία από την εργασία, από μία βάνουση κι επαναλαμβανόμενη συμμετοχή σε ένα περιβάλλον ολοένα περιοριστικό, δεν αποτελεί απλώς ανάχωμα χρονικό στην εύρεση του πολύτιμου αντιγράφου τού έργου, αλλά σκόπιμη απουσία από έναν κύκλο εργασιών που πλέον είναι «έξω» από τον ίδιο, δεν τον αγγίζει, δεν αντιπροσωπεύει όλα όσα εκείνος επιθυμεί να βιώσει. Και το ενδιαφέρον στην ιστορία είναι το γεγονός ότι ποτέ δε μαθαίνουμε το περιεχόμενο του μυθιστορήματος. Επομένως,

συνάγουμε το συμπέρασμα ότι αυτή η αναζήτηση ενός έργου με τόσο πάθος, ικανό να οδηγήσει στη θυσία των υπολοίπων προκειμένου να εντοπιστεί, αποτελεί τον ορισμό τής υπαρξιακής μετάθεσης από την εμπειρία ετών ως επανάληψη στην άρνηση αυτής της μονομέρειας και την αντικατάστασή της με έναν σκοπό· το μυθιστόρημα έχει σκοπό που λειτουργεί ως προέκταση της ύπαρξης του δημιουργού.

Από το σημείο αυτό έως τη μετάβαση στο μπαρ, πρωί πια, με μόνη παρούσα την καθαρίστρια και τη μετέπειτα συνάντηση στο σπίτι μίας κοπέλα, που εργάζεται στον ίδιο χώρο, και τις ερωτικές περιπτώσεις να εμφανίζονται στιγμές τής χθεσινής βραδιάς και να επαναλαμβάνονται στη μέρα (το μοτίβο τής επανάληψης είναι εξαιρετικά σημαντικό για τον αναγνώστη, καθώς υποδεικνύει τη ροή των πραγμάτων όπως τα αντιλαμβάνεται και τα βιώνει ο ήρωάς μας, ροή την οποία επιχειρεί να αντιμετωπίσει μετέχοντας, ωστόσο, στην ίδια πράξη, αυτή της επανάληψης, επομένως εμφανίζει σημάδια εγκλωβισμού σε έναν αέναο κύκλο μη εκπληρωμένων επιθυμιών, με τις προθέσεις να λειτουργούν ως καθρέφτης αυτών), έως την εύρεση μίας σελίδας από το σύνολο του αντιγράφου ως πυξίδα για την αναζήτηση των υπολοίπων, δε μεσολαβεί παρά μόνο η εσωτερικευμένη άρνηση του κεντρικού προσώπου. Αυτήν την άρνηση την περιγράφει στο σχολείο, στη σχέση δασκάλου και διευθυντή, όταν ο τελευταίος εγκαλεί την πρώτη για την τόσο λεπτομερή ενημέρωση γονέων σε ζητήματα που άπτονται όχι μόνο των μαθησιακών αποτελεσμάτων, αλλά και της σωματικής και ψυχικής υγείας των παιδιών. Εδώ συγκρούονται δύο διαφορετικοί κόσμοι, αυτός του διευθυντή, που επιθυμεί να κρύβει κάτω από το χαλί τέτοια ζητήματα, όντας υποσκελισμένος στη διοικητική ιεραρχία, απολογούμενος για κάθε ζήτημα του σχολικού περιβάλλοντος, επομένως όσο λιγότερα προβλήματα, τόσο λιγότερες οι απολογίες στους ανωτέρους, και, από την άλλη πλευρά, ο «νέος» κόσμος τής δασκάλας, που ζητά πίεση προς πάσα κατεύθυνση για την εξασφάλιση κονδυλίων με στόχο την εισαγωγή νέων τεχνολογιών, ψυχολόγων και εκπαιδευτικών στις σχολικές αίθουσες. Από την εικόνα αυτή των δύο κόσμων, ο ήρωας συνεχίζει την περιπλάνηση και από τους παραταγμένους αστυνομικούς με τα σεξουαλικά υπονοούμενα σε κάθε γυναίκα που τύχαινε να περνά μπροστά τους, έως τους υπονόμους, από τα σταθμευμένα δίκυκλα, που παρεμποδίζουν την κυκλοφορία, έως τις βιτρίνες με τα φανταχτερά μοντέλα και πιο κει τους αστέγους, μία ολόκληρη ανθρώπινη χαρτογραφηση τίθεται στην υπηρεσία τής αναζήτησης.

Δεν επρόκειτο για πρόσωπα τα οποία τυχαία εμφανίζονται μπροστά στον ήρωα. Επρόκειτο για σύμβολα μίας παρηκμασμένης κοινωνίας, για πρόσωπα-μοτίβα μίας επαναλαμβανόμενης ηττοπάθειας στο περιθώριο της συλλογικής ζωής, τα οποία πρόσωπα αρχίζουν και τελειώνουν την παρουσία τους στην πλασματική ερμηνεία αυτής της πραγματικότητας. Είναι, με άλλα λόγια, πρόσωπα-σύμβολα μίας ψευδαίσθησης αλήθειας, διότι την πραγματική αλήθεια τη βιώνουν τα ίδια, με τον πρωταγωνιστή, όσο αναζητά τις σελίδες τού αντιγράφου του, τόσο να ταυτίζεται με στιγμές αυτών των προσώπων-συμβόλων, τόσο να κινηματογραφεί τη ζωή τους σε ένα αποπνικτικό περιβάλλον. Μόνο που στο περιβάλλον αυτό, έξω από τα φώτα τής επίπλαστης επιφάνειας, ο ήρωάς μας διαπιστώνει τους

πραγματικούς όρους ζωής, δηλαδή όρους που σχετίζονται με την ύπαρξη ως αυτόνομη οντότητα και όχι ως κοινωνικός ρόλος εξαρτώμενος από τρίτες υποχρεώσεις, που απλώς αναπαράγουν τον ίδιο τον ρόλο. Αυτήν την υπαρξιακή κατάσταση τη διαπιστώνει περισσότερο στο νοσοκομείο με σύζυγο και παιδί τραυματίες και τον ίδιο ν' αναρωτιέται αν πρέπει να σταματήσει την αναζήτηση για τον εντοπισμό τού αντιγράφου ή εάν πρέπει να συνεχίσει, παραβιάζοντας κανόνες ηθικής των κοινωνικών σχέσεων. Κι ενώ αποφασίζει να συνεχίσει, πλέον, το ορόσημο καταλήγει ως αντιστροφή τού θανάτου. Ο ήρωάς μας δεν αναμένει την απόπειρα ανθρωποκτονίας για να αντιληφθεί το μέγεθος απόστασης που τον χωρίζει από τα υπαρξιακά όρια τής αυθεντικότητας των όρων αυτοπροσδιορισμού του, αλλά έχει ήδη νιώσει την αίσθηση της απόρριψης, καθώς, σε όλη τη διάρκεια της περιπλάνησης, έρχεται αντιμέτωπος με συνεχόμενες αποκαλυπτικές αρνήσεις. Όλο το πλέγμα πράξεων, με επίκεντρο το μυθιστόρημά του, είναι γεμάτο αντιφάσεις τις οποίες διακρίνει όχι ως θεωρητικά κατασκευάσματα, αλλά ως πρακτικές αλήθειες, με τις οποίες είχε κοινωνική και συνειδησιακή απόσταση, αλλά τώρα πια τις αντιλαμβάνεται ως δικά του δεδομένα, ως δικές του ανάγκες που δεν εκπληρώθηκαν ποτέ, γιατί ποτέ δεν αφέθηκαν ελεύθερες στην επιφάνεια των επιθυμιών του.

Ο Δημήτρης Στατήρης γράφει μία νουβέλα η οποία ξεπερνά σε ποιότητα τις προηγούμενες εργασίες του, καθώς αποφασίζει να εντρυφήσει στον υπαρξιακό κόσμο των λέξεων και των εικόνων. Με γλώσσα στρωτή, εικόνες ρεαλιστικές, ροή τού λόγου σε ρυθμό καταιγιστικό, δεν αφήνει περιθώρια στον αναγνώστη για δεύτερες σκέψεις. Τον εξαναγκάζει με τη γραφή του να τον ακολουθήσει σε ένα διμέτωπο περιβάλλον αντιθέσεων και αντικρουόμενων πραγματικοτήτων, τον οδηγεί βήμα το βήμα στην ψυχαναλυτική ερμηνεία των ίδιων των ανθρωπίνων σχέσεων και των κοινωνικών συμβάσεων, έχοντας κατά νου την αναγκαιότητα του σκοπού στη ζωή, καθώς ετεροπροσδιορίζεται από την έλλειψή του, αναζητά εκ του μηδενός την υιοθέτηση ενός σκοπού τέτοιου που δε θα υπηρετεί κοινωνικά «πρέπει», αλλά την ατομική του επιθυμία. Το πόσο μακριά μπορεί κανείς να φτάσει για να εκπληρώσει αυτήν την αναγέννηση, θα το διαπιστώσει ο αναγνώστης τού έργου στο τέλος αυτού, ένα τέλος σίγουρα απρόσμενο, αλλά μοναδικό στη σύλληψή του.

Αντώνης Ε. Χαριστός



Ο ήχος τής καύτρας στο σκοτάδι

Ο ίδιος ο τίτλος είναι μια ένδειξη για τη μορφή και το περιεχόμενο της ίδιας της συλλογής. Δεν είναι απλά ένας γοητευτικός τίτλος. Ακούμε έναν ήχο από ένα μικρό αντικείμενο, από μια καύτρα στο σκοτάδι. Αυτό επιτυγχάνεται με την τεχνική τής μεγέθυνσης. Τεχνική που χρησιμοποιείται και στα ίδια τα ποιήματα της συλλογής και μεγεθύνει μικρές, καθημερινές λεπτομέρειες από ανθρώπινες χειρονομίες οι οποίες υποδηλώνουν κυρίως αισθήματα. Λεπτομέρειες που, λόγω συνήθειας, δε μας εκπλήσσουν ή δε μας αναστατώνουν ή προσποιούμαστε ότι δε μας αναστατώνουν. Η συνήθεια, όμως, είναι ένα από

τα βασικά μέσα υποταγής στο κυρίαρχο κοινωνικό σύστημα. Η τέχνη, όμως, μπορεί να μεγεθύνει τη λεπτομέρεια, με σκοπό ν' αναστατώσει, με την αλήθεια που κρύβει μέσα της, τις συνήθειες και τις πεποιθήσεις τού αναγνώστη. Απ' το πρώτο ποίημα της συλλογής «Ιωνάς» ο ποιητής ταξιδεύει, άρα κινείται και υπόκεινται εθελολύσια ή ακούσια σε αλλαγές. Ταξιδεύει όπως ο προφήτης Ιωνάς μέσα στα σπλάχνα ενός ψαριού. Ο ποιητής σαλτάρει στο στόμα τής νύχτας, που την παρομοιάζει μ' ένα τεράστιο ψάρι και παρατηρεί στο εσωτερικό της όλο το παρελθόν να κινείται μέσα από εικόνες. Πολιτισμοί, πόλεμοι και «παιδικές ηλικίες». Καταλαβαίνουμε ότι ο ιστορικός χρόνος ανακατεύεται τόσο με τον προσωπικό, που δεν αποτυπώνεται αδρά κάποιο βίωμα του ποιητή ή κάποιο ιστορικό γεγονός. Αυτό το χρονικό ανακάτωμα του παρελθόντος, αλλά και η σύνδεσή τους με το παρόν και το μέλλον, αποτυπώνεται στα επόμενα ποιήματα, γι' αυτό μπορούμε να χαρακτηρίσουμε αυτό το ποίημα κι ως εναρκτήριο του βιβλίου.

Ο ίδιος ο ποιητής ονοματίζεται ως Ιωνάς, και προσδιορίζεται με το επίθετο «παράξενος» άρα αλλιώτικος από τον προφήτη τής Βίβλου. Γνωρίζει καλά το εσωτερικό τού ψαριού: *Και είμαι εγώ παράξενος Ιωνάς/γιατί αυτό το ψάρι το ξέρω καλά/Μέσα του έχω θαφτεί κι έχω θάψει τα μυστικά μου/Σκέφτομαι/Κάποιοι θέλουν να μάθουν/όλα τα μυστικά σου. Ας αναρωτηθούμε το εξής εδώ: τί μυστικά είναι τούτα; Και παρακάτω: Μα είναι δύσκολο/να τα κρύψεις/στην ωριμότητα μιας πράξης/χωρίς να υποκύψεις/στην προστυχιά αυτού του κόσμου/Κάποτε όταν αυτό το ψάρι/θα με ξεβράσει/θα είμαι ένας άλλος. Άρα για να κρύψεις τα μυστικά σου, πρέπει να υποκύψεις στην προστυχιά τού κόσμου. Είναι αλήθεια ότι ο νέος άνθρωπος έρχεται σε σύγκρουση με την ωριμότητα άρα και με τον εαυτό του. Γι' αυτό κι επιλέγει να κρατά κάποιες εμπειρίες μυστικές. Είναι μια σύγκρουση κατά βάση οδυνηρή και ηθική. Όμως, η ηλικιακή ωριμότητα είναι αναπόφευκτη και είναι ακόμη πιο δύσκολο κι οδυνηρό να μην υποκύψεις στην προστυχιά αυτού τού κόσμου. Εν τέλει, τα μυστικά που έχει ο καθένας και τα κουβαλά στη ζωή του, μέσω των πράξεών του, κατά της διάρκειας της ζωής του, θέλει δε θέλει, θ' αποκαλυφθούν. Αυτές τις αποκαλύψεις ο Ιωνάς τού ποιήματος προφητεύει κι ότι μέσω των πράξεών του θα γίνει κάποιος άλλος. Είναι η αποστολή του. «Εγώ, είναι ένας άλλος», διακήρυττε ο ποιητής Αρθούρος Ρεμπώ. Η φράση αυτή, πλέον καθόλου αινιγματική, μετά από 250 χρόνια, συμπυκνώνει τη διαλεκτική κίνηση του ανθρώπου να υπερβεί τα κοινωνικά στεγανά και τα όρια του εαυτού του, για να κατακτήσει την αυτοπραγμάτωσή του. Για ποιά αυτοπραγμάτωση, όμως, μιλάμε; Ίσως η απάντηση βρίσκεται στο τελευταίο ποίημα της συλλογής που έχει τον τίτλο «Ποίηση Ι» και διατυπώνει και τον σκοπό τού ποιητή. Να συνεχίζει να εκπλήσσεται όταν τίποτα δε θα τον κινεί στο να εκπλήσσεται.*

Κι αφού στο πρώτο ποίημα άναψαν οι οθόνες τής μνήμης και τού παρελθόντος, με το δεύτερο εισερχόμαστε κατευθείαν στο δύσκολο και πρόσφατο Πάσχα τού '20: *Πάσχιζαν ν' ακούσουν τη σιωπή/ Τους έντυσαν φαντάσματα/ Με χέρια κομμένα χωρίς αφή μαύρα/Μύρισε η γειτονιά νεράντζι και οινόπνευμα. Νεράντζι και οινόπνευμα, δυο μυρωδιές εντελώς αταίριαστες, οι οποίες αντιπαλεύουν αναμεταξύ τους. Από τη μία πλευρά, η εξωστρέφεια της άνοιξης,*

που φανερώνεται και με την έντονη και γλυκιά μυρωδιά τού νερατζιού, κι από την άλλη, η εσωστρέφεια του κλειστού χώρου, με τη μυρωδιά τής απολύμανσης. Πλέον, η ανθρώπινη επικοινωνία γίνεται, κατά το πλείστον, μονάχα μέσα από οθόνες και ακουστικά. Αυξάνεται η χρήση των social media και η αποστολή φωτογραφικού υλικού. Μέσα στο ποίημα εμφανίζονται δύο πρόσωπα: Η Μαρία και ο Χρήστος. Η Μαρία στέλνει απανωτές φωτογραφίες με ψεύτικο χαμόγελο και μακάβριες πόζες. Πέραν, όμως, της Μαρίας, οι φωτογραφίες εμπεριέχουν και την ασπρόμαυρη φωτογραφία των γερόντων. Κληρονομιά μιας εποχής θλιβερής, την οποία δε θυμάται πως πέρασε από τα χέρια της. Σε αυτό το δίστιχο έρχονται σε ταύτιση και αντιδιαστολή δύο δύσκολες εποχές. Η εποχή που ζούμε με την εποχή των παππούδων μας. Έρχονται, όμως, και σε αντιδιαστολή, διότι η Μαρία δε θυμάται πώς πέρασε η φωτογραφία στα χέρια της, δεν έχει επαφή με την ιστορία και μάλλον έχει απολέσει εντελώς την ιστορική της μνήμη. Σε αντίθεση με την ανιστόρητη Μαρία εμφανίζεται ο Χρήστος, ο οποίος και σχολιάζει το παρόν ως εξής: *Αν κλείσουμε τα μάτια σ' αυτήν την Άνοιξη/θα έρθει το μετά χωρίς Χειμώνα/ Θα μας ανήκε η Ιστορία. Μετά τα δύο πρόσωπα ο φακός τού αφηγητή στρέφεται προς το γενικό πρόσωπο της κοινωνίας. Δείχνει αυτούς που: επέμεναν στην αναμονή/και στο νερό που θα γίνει κρασί και σ' αυτούς που πάσχιζαν να καλύψουν τα θαύματα του κόσμου/με μια πελώρια σημαία/Μπαίνουν από κάτω και τα ροκάνι-ζαν/Αδυνατούσες να ξεχωρίσεις το μέσα απ' τ' απέξω.*

Κατά τη διάρκεια της καραντίνας, τα κανάλια διαδραμάτισαν κομβικό ρόλο στην πλύση εγκεφάλου. Όλοι, ανεξαρτήτως αντιρρήσεων και ταξικής θέσης, θα πρέπει να στοιχηθούμε πίσω απ' το κυρίαρχο αφήγημα: Όλο κάποιος πεταγόταν στις οθόνες/ Άλλοτε να φοβέρισει/Άλλοτε να γλείψει/Άλλοτε ντυμένος σε ντόνι ματωμένο/να μισήσει, να βιάσει το αίμα/φαντασμάτων/λυπημένων. Στις ξένες γειτονιές/Σπαταλούσαν το νερό/Πίναν κρασί κλεμμένο. Στο παραπάνω τρίστιχο φανερώνεται η σπατάλη νερού και η ληστεία τού κρασιού. Έτσι, καταρρίπτεται και το επιχείρημα περί αναμονής, για ν' ανορθωθεί ξανά η οικονομία και να καλυτερέψει το βιοτικό επίπεδο, όπως διαβάσαμε στους προηγούμενους στίχους. Το νερό γίνεται κρασί, αλλά το πίνουν οι λίγοι και το αίμα των φαντασμάτων γίνεται μια θάλασσα ολόκληρη. Ο αφηγητής συμμετέχει στη δύσκολη πολιτική δραστηριότητα που εξελίχθηκε, για να μη σιωπήσει ο λαός κι αποδεχτεί τον περιφραγμένο αέρα. Μέσα από αυτή τη δραστηριότητα, η οποία ασκείται με τους συντρόφους, μπορείς να συναντήσεις κι άλλες δυνάμεις, που δεν έχεις φανταστεί: *Κι εγώ όλο κάρφωνα/το κόκκινο μελάνι/στα μάτια μου/Η άνοιγα το στόμα/και έβγαζα τότε ήχο τριξίματος ρωγμής/Άνοιγα τρύπες στον περιφραγμένο αέρα/Έσκαβα λαγούμι διάφανο/Συναντούσα δυνάμεις που δεν είχα φανταστεί/Τα χέρια/μού έδειχναν τον δρόμο/Πάσχιζαν να ενωθούν/τσαλαβουτώντας/σε θάλασσα αιμάτινη/ Πλατσούρισμα ευχάριστο.*

Είναι, αλήθεια, μεγάλη έκπληξη για τον αναγνώστη, να διαβάσει ότι κάποιος πλατσουρίζει ευχάριστα σε θάλασσα αιμάτινη. Συνήθως, όταν σχηματίζεται μια τέτοια εικόνα στον νου σου, δε σου προκαλεί ευχαρίστηση λόγω τής βιαιότητας

με την οποία χρωματίζεται η σκηνή. Τί το κάνει, όμως, το πλατσούρισμα ευχάριστο; Ότι το άτομο πασχίζει, μέσω των χεριών του, να ενωθεί με τον κόσμο και τα στοιχεία που τον απαρτίζουν, κι ακόμη ότι η κίνηση προς τα εμπρός, αν κι εμπεριέχει και το στοιχείο τής βίας, είναι κίνηση για το καλό τής εργατικής τάξης κι ολάκερης τής ανθρωπότητας. Τα χέρια εμφανίζονται ως σύμβολο γνώσης και πράξης και στο ποίημα «Αποκαθήλωση», στο οποίο φανερώνουν τις υλιστικές πεποιθήσεις τού ποιητή μέσω τής μεθόδου τής αντιστροφής τού μύθου τής σταύρωσης του Χριστού. *Η λόγχη τρυπά/το σώμα/αριστερά/ και βγαίνει αίμα. Όμως, εδώ, δεν έχουμε να κάνουμε με το σώμα τού Χριστού, το οποίο υπομένει το μαρτύριο, αλλά με το σώμα ενός εργάτη, που θέλει να ζήσει μια καλύτερη ζωή στη γη: δε θα κάτσω/να περιμένω και να προσεύχομαι/δουλεύω με τα χέρια/ξέρω να βγάζω/τα καρφιά. Στον διπλανό σταυρό βρίσκεται ο επιστήμονας, ο οποίος αυτός μπορεί ν' αναστήσει το σώμα. Όμως, για να πραγματοποιηθεί αυτός ο σκοπός, θα πρέπει, στο πεδίο της συνείδησης, να διαδραματιστεί μια σύγκρουση με τα φιλοσοφικά σχήματα του ιδεαλισμού που επικρατούν στην ανθρώπινη συνείδηση: η ύλη/θα δημιουργηθεί/από την ύλη/το/πνεύμα/θ' ακολουθήσει. Στο ποίημα το «Άδειο δωμάτιο» η σύγκρουση μέσα στον ψυχισμό τού ανθρώπου, μεταξύ τού παλιού με τού νέου, οξύνεται σε μεγάλο βαθμό. Το δωμάτιο λαμβάνει ανθρώπινες διαστάσεις και ο άνθρωπος αποκτηνώνεται: Το δωμάτιο/με ρίχνει στο πάτωμα/με αποκτηνώνει. Στα τέσσερα περπατώ/σαν ζώο αλλόκοτο/μέσα στο χιόνι τής τηλεόρασης. Ο φόβος είναι το κύριο εμπόδιο για το άλμα ή έστω για το βήμα προς το νέο, όπως και το βασανισμένο πιτσιρίκι, τ' οποίο αποτελεί ένα μεγάλο κομμάτι τού ψυχισμού τού αφηγητή. Ένα πιτσιρίκι το οποίο έχει υποστεί, είτε άμεση, είτε έμμεση, βία και έχει μείνει το αποτύπωμά του στον ψυχισμό τού ενήλικα, με αποτέλεσμα ο ενήλικας να μη ξέρει πώς να προχωρήσει: *Ακίνητος στέκω μέσα στον φόβο/ενώ όλα γύρω μου/με προσπερνούν Παρόλα αυτά το βήμα προς τα εμπρός με σκοπό την ανθρώπινη επαφή δεν ακυρώνεται: Αυτό είναι το άδειο μου δωμάτιο/Εκεί που η σκέψη μου βαράει τους τοίχους/ακατάπαυστα/Εσύ/κρατάς το κλειδί/για την πόρτα/που δεν υπάρχει. Ο βασανιστικός βηματισμός προς το νέο, και μάλιστα στο συνειδητά νέο, αποτυπώνεται στο ποίημα «Νυχτερινή βάρδια». Σε αυτό το ποίημα, το οποίο είναι, κατά τη γνώμη μου, ένα από τα καλύτερα της συλλογής, δείχνει έναν εργαζόμενο να καπνίζει κατά τη διάρκεια του διαλείμματος. Το διάλειμμα είναι ολιγόλεπτο και ο εργαζόμενος-ποιητής μονάχος του, με το τσιγάρο του, πασχίζει να ησυχάσει την ανάσα του, για να μπορέσει να μιλήσει: η καύτρα τού τσιγάρου ανάβει κόκκινη την παγωνιά/και φωτίζει τους τοίχους με σκιές/Διάλειμμα τις πρώτες πρωινές ώρες.**

Σε τόνο κουβεντιαστό ο εργαζόμενος-ποιητής, εξοπλισμένος πλέον με τη μαρξιστική γνώση και την πρωτοπόρα δράση, αποκτά συνειδητή στάση κι αποκαλύπτει, με πρωτότυπους κι αξιόλογους στίχους, αφενός, την εκμετάλλευση ανθρώπου από άνθρωπο, αφετέρου, τον εκμεταλλευτή, που αποκρύπτει το σχέδιο της παραγωγής στον εκμεταλλευόμενο: *Πολύ φθηνό το ενοικιοστάσιο/Της μέρας και της νύχτας μας/Χιονίζει πάλι ανάποδα/Κι εμείς ταξιδεύουμε*

μέσα στο αίμα σου/Χωρίς να λες για πού. Η καρδιά τού εκμεταλλευτικού μηχανισμού, ο οποίος και λειτουργεί αντιφατικά, λόγω τής αναρχίας που υπάρχει στην παραγωγή, χρησιμοποιούν μια γλώσσα άχρηστη για τις ανθρώπινες ανάγκες: Σε κάθε χτύπο της καρδιάς σου/Μας ξαποστέλνεις/Σε αντιφατική τροχιά/Κανείς μας δε γυρνά ο ίδιος/Χαρτιά στα χέρια μας πετάς/Σε άχρηστη, για τις ανάγκες, γλώσσα. Η ταυτόχρονη κριτική στη βάση, αλλά και στο εποικοδόμημα του εκμεταλλευτικού συστήματος, με σκοπό την ταξική αφύπνιση του εργαζόμενου, γίνεται με τρόπο αβίαστο και αποκλείει κάθε άλλη λύση προς όφελος του εργαζόμενου, εκτός από αυτή της σύγκρουσης με την αστική τάξη: Κάθε τόσο γίνεται μια πτώση από ψηλά/ Κάποτε γίνεται τόσο σκληρό το χώμα/Που είναι αδιανόητο να βουλιάξεις/Παρά να συγκρουστείς/Μα εμείς, που χτίζουμε τους δρόμους/Αλλάζουμε το όριο ταχύτητας/Η σύγκρουση να 'χει φωτιά. Ο ποιητής αποσαφηνίζει ότι όλα αυτά τα λέει με τη φωνή ενός μικρού παιδιού, που βρήκε τη ζεστασιά του στη γειτονιά, σ' έναν χώρο συνεύρεσης, ανοιχτό, όπου τα παιδιά ερχόντουσαν σ' επαφή μέσω του παιχνιδιού. Μαζί κι ο φόβος, που ως ένστικτό χρησιμοποιείται ως μέσο υποταγής τού παιδιού: Στα λέω αυτά με την οικειότητα/Που μου 'δωσε η παιδική μου ζεστασιά/Η γειτονιά/ Ξέρεις ποιός έστησε μνημείο του φόβου/Στα οικόπεδα που παίζαμε παιδιά;. Και στην επόμενη στροφή έχουμε μια προβολή τού παρόντος προς το μέλλον: Έτσι όπως κάθομαι πελώριος/Ανάμεσα στα χτίσματα/Σαν το παιδί με τα παιχνίδια του/Βάζω τα δάχτυλά μου/Στις ανοιχτές πληγές σου και σου χαϊδεύω τα μαλλιά. Το επίθετο «πελώριος» φανερώνει το μέγεθος του εργάτη. Πώς μεγαλώνει μέσω τής εργασίας του και, ταυτόχρονα, πώς θα μπορούσε η εργασία να 'ναι ένα άφοβο παιχνίδι για τον εργάτη. Η εργασία, μια γεννήτρια παραγωγής ευτυχίας, όπως ήταν η ευτυχία τού παιχνιδιού στη γειτονιά.

Τα περισσότερα ποιήματα της συλλογής τείνουν ή και μπορεί να τα χαρακτηρίσεις ρεαλιστικά. Σε κάποια η μορφική τους επεξεργασία αντλείται κυρίως από τη δεξαμενή τού μοντερνισμού και κυρίως απ' το σημαντικό ρεύμα τού εξπρεσιονισμού. Αν θεωρήσουμε ότι η πραγματικότητα είναι σε μια διαρκή μεταβολή, τότε κι ο ρεαλιστής συγγραφέας μπορεί ν' αντλεί μορφικά στοιχεία κι από τη δεξαμενή τού μοντερνισμού. Σε διαρκή μεταβολή και ταρακούνημα, όμως, είναι κι ο ψυχισμός τού ανθρώπου, όπου ο εξπρεσιονισμός μέσω των παραμορφωτικών φακού μπόρεσε να εκφράσει αυτό το ταρακούνημα. Στο «Πάσχα '20» αποτυπώνεται αυτό το εξπρεσιονιστικό ταρακούνημα στον αναγνώστη, όπως και στο ποίημα «Κραυγή», όπου τα ντεσιμπέλ τού ταρακούνημα φτάνουν τη συλλογή στο πιο ακραίο σημείο της. Η «Κραυγή», που 'ναι και το προτελευταίο ποίημα της συλλογής, λόγω τού τίτλου της, συνομιλεί με τη διάσημη «Κραυγή» τού ζωγράφου Μουνχ, όπως και το μότο της, με τον Μίλτο Σαχτούρη, ποιητή με αδιαμφισβήτητη εξπρεσιονιστικά στοιχεία: Σπασμένα/ώρες/μέρες/ χρόνια/στιγμές που σταλάζουν, κοφτερές μες στο σώμα/Δάκρυα διαμαντένια/θανατερά. Είναι ο χρόνος που σωρεύεται/ στων αδελφών μου το μαυρισμένο δέρμα/Ο φόβος/που ατακτοποιήτος περνά/μπερδεύοντας την ανεργία με τη φθορά. Και μπορεί τα μεγάλα ντεσιμπέλ ν' αδυνατίζουν την

ένταση του νοήματος του ποιήματος, όμως, μέσω αυτής της έντασης-ελπίδας ραγίζει το γυαλί: Στριμωγμένοι ο ένας δίπλα στον άλλον/ ελευθερώνουν την κραυγή έξω από τον καθρέφτη/κάνοντας την αγωνία μας σώμα/Για να ραγίσει μια κι έξω το γυαλί/Από ενωμένες ώρες/μέρες/ χρόνια/δικές μας στιγμές.

Άλλα ποιήματα της συλλογής που έχουν επηρεαστεί από το ρεύμα τού εξπρεσιονισμού, αλλά είναι πιο χαμηλόφωνα από την «Κραυγή», είναι τα ποιήματα «Σκοτεινό κύμα», «Τυφλός, ξεβρασμένος και άρρωστος». Ποιήματα με έντονη εσωτερικότητα και ενδοσκοπήση που αποτυπώνουν μια στιγμή μέσα στον ψυχισμό τού ποιητή. Με στόχο, ίσως, να δημιουργηθεί ένα κοινό τοπίο με αφορμή κάποιο βίωμα, αίσθηση ή μνήμη, το οποίο δεν ξεκαθαρίζεται με τρόπο απόλυτο στο κείμενο. Έρχονται σε σύνδεση με τα ολιγόστιχα ποιήματα «Αγάπη», «Ήλιος και μουσική», «Βουλιαγμένη» και «Έξοδος», που αποτυπώνουν αφαιρετικά και αδρά την αίσθηση της μοναξιάς μέσα στην πόλη. Είναι ποιήματα όπου μέσω μιας μικρο-σκηνής μεγεθύνεται η μοναξιά, κυρίως γιατί τα εξωτερικά ερεθίσματα του αστικού περιβάλλοντος δεν ανακόπτουν το αίσθημα της μοναξιάς. Είναι φωτογραφίες μιας αποξενωμένης και σχεδόν ακίνητης καθημερινότητας, σαν πίνακες του ζωγράφου Έντουαρντ Χόπερ, οι οποίοι συνθέτουν μια μικρή ιστορία μέσα στο ανθρώπινο τοπίο: Ήμασταν εκεί ένα/μισάωρο/νωρίτερα/και βολτάραμε/έσκυβα και την κοιτούσα/εκείνη κοιτούσαμε αλλού/δε μιλούσαμε/είπε/θα πάρω μπύρα/κάτσαμε στο πεζούλι να την πιει/μετά ήρθε ο Μπαγκλαντέζος με τα λουλούδια/αυτός της έτεινε το τριαντάφυλλο/αυτή κοιτούσε κάτω τη μπύρα της/κι εγώ αυτόν/παγωμένο.

Σε γενικές γραμμές μπορούμε να πούμε ότι τα ποιήματα της συλλογής χωρίζονται σε δύο κατηγορίες. Η πρώτη κατηγορία εμπεριέχει τα ποιήματα στα οποία αποτυπώνεται η εσωτερική διάθεση του ποιητή, που είναι άλλοτε πικρή, αγχωτική κι ανήσυχη από τη γκρίζα καθημερινότητα τις προσωπικές και συλλογικές ήττες, κι άλλοτε που τείνει προς το ερωτικό στοιχείο κι άλλοτε προς το ειρωνικό, και η δεύτερη κατηγορία τα ποιήματα που αποτυπώνουν μέσα σε μια σιωπηλή κι αντεπαναστατική εποχή την κριτική του ματιά στη θρησκεία, στον φόβο, στον εκμεταλλευτικό χαρακτήρα τού καπιταλιστικού συστήματος και στον φασισμό. Ένα τέτοιο ποίημα το οποίο ανήκει στη δεύτερη κατηγορία είναι οι «Δολοφόνοι». Είναι ένα ποίημα γραμμένο με αφορμή τη δολοφονία τής Ελένης Τοπαλούδη στο οποίο, μετά απ' το αποτρόπαιο έγκλημα, ο ένας φονιάς μιλάει και δίνει οδηγίες στο πώς θα πρέπει να κινηθούν κι ο άλλος ακούει σιωπηλός ή κάνει πως κλαίει, όπως αναφέρει ο πρώτος. Ο πρώτος, που η οικογένειά του φαίνεται να έχει την οικονομική επιφάνεια και όποια εξουσία απορρέει απ' αυτήν, απευθύνεται στον συνενοχό του σε δεύτερο πρόσωπο, σαν να μιλάει στον αναγνώστη. Για τον ποιητή είναι πιο αποτελεσματικό ν' αφήσει τον ίδιο τον φονιά να μιλήσει, όπως και για τον αναγνώστη να διαβάσει τί δείχνει ο φονιάς με τον σκληρό του λόγο. Μέσα από τον συμπυκνωμένο λόγο τού φονιά, αποκαλύπτονται οι οικογενειακές και κοινωνικές σχέσεις του: Τον αγαπάω τον πατέρα μου έχει φράγκα/αυτός κάνει ό,τι γουστάρει και κανείς/δεν τον ακουμπάει/η μάνα μου εντάξει/ είναι γυναίκα/μα εμένα με φρόντισε αλλιώς/με τάισε τρόμο και ανασφάλεια/άνθισα κάτω από το άγχος/του

άγρυπνου ματιού του/η εξουσία του κατακάθισε/πάνω σε κάθε τι όμορφο είχα/στη μνήμη μου/υπέκυψα στο μίσος και την ηδονή/της επιβολής στους αδύναμους.

Το οικογενειακό περιβάλλον δε σκιαγραφείται μόνο ως πατριαρχικό περιβάλλον. Ο λόγος τού φονιά με αβίαστο τρόπο προχωρά πιο πέρα, στην ταξική ρίζα τής ανισοτιμίας μεταξύ τού άντρα και τής γυναίκας κι ακόμη παραπέρα, στη χρήση τής βίας και τού φόβου για να υποτάξει ο εργοδότης τον εργαζόμενο, αλλά και στο αναποδογύρισμα του αισθήματος του φόβου που προκαλεί ο εργοδότης στον εργαζόμενο: όλο το αίμα θα ξεπλυθεί μέσα στην υποκρισία/έχουμε κι εμείς/τις ανάλογες πλάτες/δε μασάμε ρε/ο κόσμος είναι ζώα/πρέπει να δεις/ο πατέρας μου/ πώς τους φέρεται/στη δουλειά/ψίχουλα ρε τους δίνει/με γαμωσταυριδια τους μιλάει/έτσι ρε/καμιά φορά σκέφτομαι/θα πρέπει να τους τρέμει/για να αντιδρά πάντα έτσι/αλλά/τέλος πάντων/εδώ τώρα/παντελονάτα/εσύ τα 'κανες όλα/έτσι; Κάποια ποιήματα εμπεριέχονται και στις δύο κατηγορίες ή για να το διατυπώσουμε καλύτερα συνδυάζουν την ενδοσκοπική θέαση με την κοινωνική. Ένα τέτοιο ποίημα είναι η «Ανάπαυλα». Από τις πρώτες στροφές διακρίνουμε ένα ζευγάρι νέων εργατών να κατεβαίνει στη θάλασσα της Λούτσας στην Αττική για να κολυπήσει: Κατεβήκαμε στη θάλασσα/απ' την αμμουδιά την πυρωμένη/αναθυμιάζοντας γκάζι/Χέρι χέρι/Βγαλμένοι από μέρες και μέρες/κούρασης και κάτεργου/Ώρες με το ζόρι κοινομημένες. Η θάλασσα, ως σύμβολο εξαγνισμού και κάθαρσης, με την αρχαιοελληνική σημασία, βοηθάει στο ν' αδειάσει το σώμα από τη σκουριά του και ν' ανακτήσει τις δυνάμεις του μέσα σ' ένα διαλυμένο κι άκρως αντιφατικό κόσμο: Αναρχα μέσα σου κολυμπάμε, Θάλασσα/Οργανωμένοι κάτω απ' τη δικιά μας ανάγκη/Θάλασσα βιωμάτων/μνήμης και συνείδησης/μέσα σου κολυμπάμε. Η μνήμη και η συνείδηση παίζουν καθοριστικό ρόλο και στο ποίημα «Σχεδίες», που κατά τη γνώμη μου είναι και από τα δυνατότερα ποιήματα της συλλογής. Σε αυτό το ποίημα το παρελθόν και το παρόν ενώνονται με το μέλλον, μέσω τής αδιάλειπτης επαναστατικής δράσης η οποία έχει ως καύσιμο το αίμα. Εδώ, τα δέντρα χρησιμεύουν και για τη μελέτη τής ιστορίας εκτός από την κατασκευή των σχεδίων τού μέλλοντος. Στα δέντρα συμπυκνώνεται η δράση τού μέλλοντος με τη μελέτη τού παρελθόντος: Δέντρα παλιά/Δυνατά/Τα παίρνουμε και φτιάχνουμε σχεδίες/Του μέλλοντος/Με αίμα λαμπερό στις φλέβες μας/Τα δικά μας τα καράβια/δεν σταματούν ποτέ/Χωρίς χέρια κωπηλατούμε/ Χωρίς μάτια βλέπουμε/Τη γη με τα νύχια/ σκάβουμε/Με σταθερό χέρι/ Ξεθάβουμε/Τον τεράστιο κορμό σου/Μεγάλε Μαγικόφσκι/ Κατάρτι και βελόνα/ Στο μάτι του αστού. Ένα από αυτά τα δέντρα είναι κι ο μεγάλος Μαγικόφσκι. Έρχεται κι αυτός, αφού τον ξεθάβουμε, για να βοηθήσει εμάς με τη μεγάλη του ποιητική κληρονομιά. Είναι αλήθεια πως η επαναστατική δράση δε σταματά ποτέ και φυσικά εμείς παίρνουμε τη σκυτάλη από τους παλιούς κι ακούμε τις νύχτες τις ιστορίες τους, σαν να είναι παραμύθια: Τη νύχτα τα δέντρα/σου λένε ιστορίες/σαν πάνω τους κοιμάσαι/Προφυλαγμένος από κυκλώνα/στόμφου/θεωρίας/απραξίας και μιξέριας/λόγια ποιητάδων/απόψε/απαρνούμαι/τα τερτίπια σας. Και ίσως αυτά τα παραμύθια να έχουν μεγαλύτερη αξία από τα

έργα των ποιητών που δεν τα λαμβάνουν υπόψη. Ένα άλλο ακόμη ποίημα, το οποίο διαπνέεται κι από ένα χιουμοριστικό τίτλο και δείχνει την προσπάθεια του ποιητή να ξεπεράσει την ασυνεπτικότητα, αλλά και την απραξία, είναι το ποίημα «Ουφ». Έχουμε μια επιστροφή στην αγκαλιά του πιο πρωτοπόρου κομματιού της εργατικής τάξης, η οποία, γνωρίζοντας την ιστορική της αποστολή για το μέλλον, αποπνέει απλότητα και σιγουριά.

Εν κατακλείδι, η ποιητική συλλογή περικλείεται από μια έντονη ανησυχία κυρίως λόγω της ρευστής, απειλητικής και μονότονης ατμόσφαιρας. Οι στίχοι είναι κυρίως χαμηλόφωνοι κι ολιγόστιχοι, με κοφτούς διασκελισμούς κι έντονη εικονοποιία. Αποτελούνται κυρίως από λέξεις απλές της καθομιλουμένης. Τα κοντά κοψίματα στους στίχους εκφράζουν έναν κόσμο σηπόμενο και διαλυμένο μακριά από τα όνειρα και τις ανάγκες του νέου ανθρώπου. Έναν κόσμο βιομηχανοποιημένο που δουλεύει στο ρελαντί και συνθλίβει όνειρα και ανθρώπους. Ταυτόχρονα, όμως, αυτοί οι κοφτοί στίχοι αποτελούνται από ένα κράμα γεμάτο όνειρα κι ανάγκες, που ματαιώθηκαν από τον ίδιο τον νέο άνθρωπο, αφενός για να ζήσει ως μισθωτός κι αφετέρου για να επιτευχθούν με βίαιο εξαναγκασμό η κερδοφορία του κοινωνικού μηχανισμού. Ενός μηχανισμού που στα μάτια ενός νέου, χωρίς πείρα και γνώσεις, φαντάζει μπερδεμένος και μυστηριακός. Ο Πετρέλλης, καταφέρνει και δημιουργεί μία συλλογή η οποία τείνει προς τη σύνθεση, κυρίως λόγω των σταθερών θεματικών που κυριαρχούν στα ποιήματα. Ένας λόγος που η συλλογή αυτή μπορεί να χαρακτηριστεί ως πολύ σημαντική στη σύγχρονη ελληνική ποίηση, πέραν της δουλεμένης της γραφής, είναι ότι φωτίζει συγκεκριμένα μυστήρια. Είναι αυτά που οι καταπιεστές θέλουν πάση θυσία να παραμείνουν μυστήρια και, πιστέψτε με, το προσπαθούν μεθοδικά, ύπουλα κι αδιάλειπτα.

Παναγιώτης Μηλιώτης



Μια Μερσεντές χρώματος γκρενά

Το αστυνομικό μυθιστόρημα του Νίκου Οικονόμου με τίτλο «Μια Μερσεντές χρώματος γκρενά» αποτελεί την ανθρωπογεωγραφία της ελληνικής κοινωνίας την περίοδο της δικτατορίας των Συνταγματαρχών 1967-1974. Συγκεκριμένα, στα 1969, δομεί μία ιστορία αστυνομικής υφής με προέκταση τις πολυδιάστατες κοινωνικές διεργασίες της περιόδου. Λαμβάνοντας υπόψιν τις περιοριστικές αφετηρίες της εποχής, πλάθει, στα πλαίσια της μυθοπλασίας, ρεαλιστικούς χαρακτήρες και δαιδαλώδεις σχέσεις μεταξύ των προσώπων και των καταστάσεων, προκειμένου ν' αναδείξει την πολυμέρεια της τραγωδίας στις σύγχρονες, και εν πολλοίς, διαχρονικές της θεσμώσεις. Στο κέντρο της ιστορίας ή, καλύτερα, στα πολλαπλά αμφίπλευρα κέντρα αυτής, που κυοφορούν τα κοινωνικά πεπραγμένα, αναπτύσσεται η παράλληλη οπτική των ανθρωπίνων υπάρξεων. Από τη μία πλευρά, ένας εφοπλιστής ονόματι «Γκας Τόμας», αγνώστου ιστορικού προέλευσης και επιχειρηματικής εξέλιξης, με φήμες για το ποιόν του να διαδίδονται αντιτιθέμενες πηγές προέλευσης και ανακρίβειας, με δόλωμα μία Μερσεντές χρώματος γκρενά (άπιαστο όνειρο της μικροαστικής

οικογένειας της τότε Ελλάδος) αναζητά στις ομοφυλοφιλικές ερωτικές συνεντεύξεις με νεότερους άνδρες, έως και έφηβους, τη σαρκική ικανοποίηση. Από την περίοδο της κατοχής και τη συνεργασία με τους κατακτητές έως το παράνομο εμπόριο και την εκμετάλλευση του ανθρωπίνου πόνου, έως τη Νότια Αμερική και την επιστροφή με διαμάντια το 1967, γύρω από την εικόνα του υφαινόταν ένα πέπλο μυστηρίου. Οι τελευταίοι, στην πλειοψηφία τους παιδιά φτωχών οικογενειών, με το μέλλον να διαγράφεται δυσόιωνα ενώπιόν τους, αποδέχονται την ανταλλαγή της προσωπικής τους αξιοπρέπειας στον βωμό της οικονομικής και επιφανειακής (βλ. προβολής) υπέρβασης των κοινωνικών παραμέτρων. Παράμετροι οι οποίοι, με τη σειρά τους, περιορίζουν ασφυκτικά τη νεολαία (και όχι μόνο αυτή) σε μία καθετοποιημένη ιεράρχηση πραγμάτων, δίχως εναλλακτικές επιλογές. Η Ελλάδα της δικτατορίας αποκτά «αίγλη» μονάχα στους επιχειρηματικούς κύκλους, που επενδύουν στις «διευκολύνσεις» της κεντρικής αρχής, όπως υπογράφουν ευνοϊκές συμφωνίες και ρυθμίσεις προς όφελος των οικονομικών τους επιδιώξεων. Η Ευρώπη, από την πλευρά της, παρακολουθεί τις διασυνδέσεις και τις επιλογές του εφοπλιστικού και μη κεφαλαίου στη χώρα, προσδίδοντας χαρακτήρα αναμονής στη νομιμοποίηση μίας ανώμαλης κατάστασης.

«Τα λεφτά πραγματικά ήταν πολλά για τον Στάθη, στην οικογένειά του το πενήντάριο ήταν σπάνιο χαρτονόμισμα. Αυτός ήταν ο λόγος που έκαμψε την πρώτη του αντίδραση και συμφώνησε» (σελ. 11), και μας εισάγει βιαίως ο συγγραφέας στη δεινή πραγματικότητα των ανθρωπίνων σχέσεων εξάρτησης. Στην εικόνα του έργου ο δημιουργός σκιαγραφεί ένα τριμελές σχήμα. Στην κορυφή αυτού στέκει ο εφοπλιστής «Γκας Τόμας» ο οποίος, χρηματίζοντας ανώτερα κυβερνητικά στελέχη, κερδίζει συμφωνίες με φόντο την ανάπτυξη της ναυσιπλοΐας και την εξομάλυνση της εικόνας προς τα διεθνή κέντρα ως χώρας ραγδαίως αναπτυσσόμενης και ασφαλούς διελεύσεως, από κάθε άποψη. Στην αμέσως επόμενη κλίμακα της πυραμίδας βρίσκονται τα νεαρά παιδιά (και συγκεκριμένα αγόρια), οι οικογένειες των οποίων βιοπορίζονται με δυσκολία και διαβιούν στην ανέχεια. Είναι η εποχή που εισρέουν αμερικανικές και λοιπές καταναλωτικές ομαδοποιήσεις (βλ. Coca-Cola), προκαλώντας τη φαντασία της συντηρητικής, ελληνικής, πραγματικότητας. Το στοιχείο «κλειδί» στην ιστορία του Στάθη και των υπολοίπων αγοριών είναι η λέξη «στέρηση». Το σύνθημα «Ελλάς Ελλήνων Χριστιανών» λειτουργεί ολοένα αφαιρετικά και συρρικνώνει τις επιθυμίες των ανθρώπων σε συμβατικά πλαίσια μίας τυποποιημένης καθημερινότητας. Περιστρεφόμεστε γύρω από την εποχή της ολικής ανοικοδόμησης μίας άναρχης αρχιτεκτονικής πενταόροφων και εξαώροφων πολυκατοικιών. Την εποχή κατά την οποία το έγκλημα, ως πράξη και ως κοινωνική αποστροφή, μολονότι αναπαραγόταν από τις πλέον απλές έως τις πλέον σύνθετες εκφάνσεις του, καλυπτόταν μέσα σε τεχνητές λογοκρισίας και στρεβλώσεις. Κι όταν ένα έγκλημα διαπράττεται από την ανευθυνότητα και την επιπολαιότητα της κορυφής της πυραμίδας, τότε οι επιφανείς πολίτες προστατεύονται με πάσα επιμέλεια, όπως ακριβώς συνέβη στην περίπτωση του εφοπλιστή με το δυστύχημα το οποίο προκάλεσε ευνοούμενός του. Αντιθέτως, όταν τα κατώτερα κοινωνικά στρώματα επιδιώκουν να γευτούν τη δυνατότητα οικονομικής μεγέθυνσης, όπως στην περίπτωση του οδηγού ταξί, εκμεταλλεόμενα την πραγματική διάσταση ενός γεγονότος (βλ. τροχαίο δυστύχημα), τότε η ιστορία δε βαίνει με θετικούς οιωνούς υπέρ

τους. Τα όργανα του κράτους επενδύουν στην αποκατάσταση της τάξης και του αισθήματος ασφαλείας, προς πάσα κατεύθυνση.

Σε αυτό το σημείο αρχίζει και επενεργεί η έννοια της τραγωδίας. Μόνο που στην περίπτωση του ήρωά μας (βλ. Στάθη) οι ερωτικές επιθυμίες της «καλής κοινωνίας» χαρακτηρίζονται ως «ιδιαιτερότητες», ενώ οι ερωτικές «υπηρεσίες» των καθημερινών προσώπων στιγματίζονται και προκαλούν απανωτούς μικρούς θανάτους. Μία δολοφονία, μία ληστεία σε κοσμηματοπωλείο κι ένας ένοχος με «ομολογία», καθιστούν την υπόθεση ολοκληρωμένη. Ο θήτης (βλ. Γκας Τόμας) έχει αυτο-θυσιαστεί. Το θύμα (βλ. Στάθη) είναι πρόσωπο περιορισμένης αξίας για τα δεδομένα της εποχής και εύκολα αναλώσιμος. Τα υπόλοιπα νεαρά μέλη της κοινωνίας, που ικανοποιούν τις επιθυμίες της οικονομικής επιφάνειας για μία στάση στον ήλιο, εντάσσονται, με τη σειρά τους, σε αυτόν τον κύκλο αναπαραγωγής θυμάτων και η οικογένεια του Στάθη (και των υπολοίπων εν συνεχεία) στοχοποιείται υπό το βάρος της συλλογικής καταδίκης και συνείδησης. Η γειτονιά αναλαμβάνει τον ρόλο δικαστή. «Οι θυρωροί και οι περιπτεράδες ήταν οι πιο συνηθισμένοι ρουφιάνοι της αστυνομίας από τις αρχές του '60 ακόμη. Οι μεν ήξεραν ποιός μπαινοβγαίνει στην πολυκατοικία και πού πηγαίνει, οι δε τί εφημερίδα αγοράζει ο καθένας» (σελ. 147). Ακόμα και η ετυμηγορία αθωότητας έχει υπονομευτεί βάνουσα. Το μέλλον του ατόμου που έχει στιγματιστεί ομοιάζει σε χριστιανική τελετουργία σταύρωσης. Ο δημοσιογραφικός κόσμος, σε μία πραγματικότητα στάσιμη και άνευ ποικιλίας, αναζητά το θέαμα στην ακρότητά του. Ο φωτογραφικός φακός αποτυπώνει το πρόσωπο του υποψήφιου δράστη και οι στήλες των εφημερίδων «σκάβουν» στο υπέδαφος για να προσφέρουν στους αναγνώστες λεπτομέρειες, εν πολλοίς κατασκευασμένες. Όταν η ηθική αξιοπρέπεια σφίγγει σαν κλοιός γύρω από τα πρόσωπα του περιβάλλοντος κόσμου, τότε οι άνθρωπινες απώλειες απλώς προσμετρούνται στις γραφειοκρατικές υπηρεσίες των εκάστοτε Υπουργείων. Οι αρμόδιοι του δράματος λαμβάνουν προαγωγή και τα θύματα της ιστορίας, οι αφανείς ήρωες της καθημερινότητας, απομακρύνονται από το προσκήνιο με το στίγμα των επιλογών που άλλοι φρόντισαν να τους καθοδηγήσουν, στερώντας τους τη ζωή προτού καταλήξουν να θαμπωθούν από τις ευκολίες που τους υπόσχονταν οι, σε κάθε περίπτωση, επιφανείς πολίτες, εκμεταλλεόμενοι τους φόβους και τις αγωνίες τους. Επρόκειτο για έργο με στρωτή αφηγηματική δομή και γλωσσικές αναφορές εικονοποιίας που αναδεικνύουν το παρελθόν με ορμή.

Αντώνης Ε. Χαριστός



(απ)ηχώ την (απ)ουσία

Η ποίηση της Ξανθής Κουτσογιάννη διαπνέεται από βαθύ αίσθηση ψυχικής οδύνης. Ενταφιάζει το «εγώ» μαζί με τις αισθήσεις της ήττας. Η τελευταία δε νοείται ως απόσταγμα καταληκτικό της ζωής, αλλά ως βαθμιαία αποκαθήλωση των παραδεδωγμένων αληθειών. Πρώτη εξ αυτών η ανθρώπινη ζωή, ως υπαρκτή τόσο υλικής υπόστασης, όσο και ως νοητικής διεργασίας. Από τη μία πλευρά, η δημιουργός πλάθει, με τρόπο άμεσο και συγκεκριμένο, το νήμα της απώλειας. Εκκινεί από τον καθρέφτη του προσωπικού βιώματος (ο εαυτός τίθεται σε κατάσταση ολικής αποσύνθεσης έως ότου από τα συντρίμια του γεννηθεί μία νέα προοπτική,

μία νέα σύνθεση), μέσα από το οποίο βίωμα αναμετράται με τα γνωρίσματα του παρελθόντος χρόνου. Δεν είναι η ποιήτρια που συνομιλεί με τον απολεσμένο της εαυτό· είναι η γνώση που απέκτησε κατά τη διάρκεια του βίου, ώστε να αντικρίσει κατάματα το είδωλό της και να στιγματίσει τις πράξεις εκείνες που οδήγησαν σε μία συνολική, έως και συλλογική, υπονόμηση. Η τελευταία ερωτοτροπεί με την αίσθηση της απουσίας. Το ερωτικό σύμπλεγμα, που αρνείται να ταυτιστεί με τις εκάστοτε επιλογές τού παρελθόντος, είναι το ίδιο που σήμερα επιστρέφει μέσα από την ψυχαναλυτική οπτική τής ιδίας και μεταπλάθει τον λόγο σε μείζονα έκθεση των συναισθηματικών κρίσεων. «Απόψε η νύχτα έντυσε με αστέρια/την αλήθεια μου γυμνή» (σελ. 15) και η αλήθεια αυτομάτως διερευνάται στα πλαίσια αυθεντικότητας. Τί είδους αυθεντικότητας είναι αυτή η αλήθεια, η ποιήτρια μας απαντά στους στίχους τής συλλογής.

Κάθε ποίημα είναι τμηματική έκφραση αυτής τής αλήθειας. Ακόμα και στις στιγμές κατά τις οποίες αναζητά καταφύγιο στη μεταφυσική και τις φαντασιακές επιθυμίες, δεν παύει να επικεντρώνεται το ενδιαφέρον της γύρω από τη μορφή και την αισθητική τού κενού, όπως αυτό διαμορφώνεται στις ανθρώπινες σχέσεις, με γνώμονα την κοινωνική πραγματικότητα. Σε αυτό το σημείο η δημιουργός θέτει τον καθοριστικό παράγοντα για την υπερκάλυψη τής απώλειας. Ο θάνατος δε λογίζεται ως τέλος μίας βιολογικής συνθήκης, αλλά ως ορόσημο απομάγευσης των ψευδαισθήσεων και ως, συνακόλουθα και ταυτόχρονα, αναστήλωση των ατομικών συναισθημάτων σε νέα δεδομένα. Πλέον, τα νέα δεδομένα είναι ελπιδοφόρα. Η ποιήτρια μεταθέτει τον θάνατο στο επίπεδο της εδώ και τώρα αναζήτησης εναλλακτικών κόσμων προσμονής και υλοποίησης, «Κι ο φόβος τού θανάτου/ (...) /μία πνευματική αέναη αναζήτηση» (σελ. 23). Η μνήμη αντικαθιστά τον θάνατο στο σημείο τομής τής αποξένωσης του ανθρώπου από το βίωμα. Όπως προανέφερα, η ποίηση της Ξανθής Κουτσογιάννη περιστρέφεται, με έντονο το αφαιρετικό στοιχείο, γύρω από την ψυχογραφική ενατένιση των διαπλεκόμενων εικόνων. Στρέφεται ενάντια στις επίπλαστες πραγματικότητες και μεταδίδει την ανθρώπινη αξία τής ζωής ως μέτρο μεγέθυνσης των εσωτερικευμένων προσδοκιών.

Η ατομικότητα, μέσα από τον θάνατο, και το κενό στις αισθήσεις, ως προέκταση της απώλειας, λειτουργούν συνδυαστικά για την τελική ανάδειξη των συντεταγμένων τής ψυχαναλυτικής οδού. Αναγνωρίζει στο αδιέξοδο, και την πεσιμιστική πρόσμιξη της ζωής, όλα εκείνα που η ίδια ματαιώσε, στην απόπειρα επιβίωσης σε ένα εχθρικά διακείμενο περιβάλλον. Με άλλα λόγια, η δημιουργός βεβαιώνει την ουσία τού θανάτου ως έκβαση πολλαπλών κορυφώσεων, αλλά, ταυτόχρονα, μεριμνά ώστε η μνήμη να καταστεί αυτάρκης, σε έναν κόσμο διαρκών αρνήσεων. Επομένως, στη ματαιότητα του ποιητικού λόγου, η δημιουργός αντιτάσσει τη θετική απόκριση ως προμετωπίδα μίας ενδεχομενικότητας. «Αναζητώ έναν καθρέφτη τώρα/ν' αντικρίσω την αλήθεια μου» (σελ. 37) και ο έρωτας αποτελεί την κορύφωση απαντών θανάτων. Η συνουσία, ως σωματική διαπάλη και ως νοητική διεργασία εναλλαγών θέσεων και όψεων, μετακινεί το σώμα στο πεδίο αναφοράς του, που δεν είναι άλλο από την υλική υπόσταση τής φύσης. Η φύση, ολοένα περισσότερο βυθίζεται υποσκελισμένη από τις τεχνητές προγεφυρώσεις τής

ανθρώπινης παρέμβασης, διαθέτοντας, ωστόσο, τον τελικό πυρήνα αναλλοίωτο. Πυρήνας, με το ερωτικό σύνδρομο της επιθυμίας να μαρτυρά την ανθρώπινη αξία. Η συνουσία, τώρα πια, καταλαμβάνει τον φόβο ενός αδιέξοδου, εκεί όπου ο θάνατος μαστίζει τις ζωές και τις ελπίδες. Ο έρωτας, στη σαρκική του διάσταση, μετατρέπεται σε αιχμή μίας πρόσκαιρης αναδίπλωσης, καθώς το δρων υποκείμενο ενεργοποιεί τις αισθήσεις του ως πυξίδα αναζήτησης μίας νέας οδού διαφυγής στο ανεκπλήρωτο χάσμα ανάμεσα στην αποπλάνηση της αλήθειας και την απόλαυση της ψευδαίσθησης.

Η ποίηση της Ξανθής Κουτσογιάννη είναι ψυχογραφική, με έντονα τα στοιχεία αφαιρετικής τεχνικής, επενδύοντας στη συναισθηματική αποτύπωση εικόνων και επιπέδων ανάγνωσης. Έχει τη δυνατότητα να μαγνητίζει το βλέμμα τού αναγνώστη στις κρυφές πτυχές τού αυτοελέγχου και τής αυτοεξέτασης, καθώς περιβάλλει τους στίχους μαεστρικά με αινιγματικές δομές λόγου και ύφους.

Αντώνης Ε. Χαριστός

Κοινή θνητή

Δεκαεπτά μικρού μήκους αφηγήματα συγκροτούν το βιβλίο τής Μαρίας Μανωλοπούλου «Κοινή θνητή», βασισμένα σε μια βιωματική, προσωπική, περιπέτεια. Με λιτή και απέριττη τεχνική, με ελεύθερο και περίτεχνο γράψιμο, με περιγραφική ικανότητα θαυμαστή, η Μ. Μ. αφηγείται την περιπέτεια μιας καρκινοπαθούς γυναίκας και το εσωτερικό δράμα που βίωσε μέχρι την αποθεράπευσή της. Σε όλα τα αφηγήματά της περισσεύει η τραγικότητα, η αγωνία, το ψυχικό μαρτύριο και η προσπάθεια της αντίστασης στον φόβο τού θανάτου. Η πεζογράφος ξέρει άριστα τις σημαντικές αρετές τής καλής συγγραφής που είναι ο ψυχισμός και ο στοχασμός. Ο λόγος της ζεστός, ανθρώπινος, εμπειρικός, ακτινογραφεί με αδρότητα τη μοιραιότητα της ζωής και την τραγικότητα του πεπρωμένου. Με σαφήνεια και διαύγεια εισδύει στον πυρήνα τής ουσίας των γεγονότων και των φαινομένων και με οξυδέρκεια προβάλλει το δέος τού πόνου και τού θανάτου τού δοκιμαζόμενου ατόμου από τις περιπέτειες του αμάρτυρου βίου. Η Μ. Μ. έχει κερδίσει με το βιβλίο της αυτό επάξια μια θέση στη σύγχρονη ελληνική λογοτεχνία. Αξίζει να παραθέσουμε ένα δείγμα τής γραφής της:

«Ανέκαθεν αγαπούσα τη ζωή, ακόμα και στις πιο απελπισμένες, στις πιο σκοτεινές ώρες μου. Ίσως τότε ακόμα περισσότερο... Πώς είναι δυνατόν μια μελλοθάνατη να αισθάνεται τόσο ζωντανή; Έχω, βέβαια, αυτούς τους πονοκεφάλους, τις ζαλάδες. Κάποια στιγμή, όσο θα εξαπλώνεται ο όγκος, θα γίνονται αφόρητοι. Όμως μέχρι τότε θέλω να ζήσω! Η ανυπαρξία από την οποία προέρχομαι, караδοκεί. Κι αυτή τη φορά θα είναι για πάντα. Αιώνια. Το μόνο για πάντα που θα συμβεί στη ζωή μου ή μάλλον στη μη ζωή μου. Η μάνα μου μ' έβγαλε από εκεί προσωρινά. Τί υπέροχο δώρο. Το υπέρτατο δώρο. Η ζωή. Αν το είχα συνειδητοποιήσει νωρίτερα, θα έκανα πολλά παιδιά. Τώρα πια δεν έχει σημασία. Οι μέρες περνούν. Ανεπιστρεπτί. Η κλεψύδρα αδειάζει λεπτό προς λεπτό. Οι άλλοι δεν έχουν την παραμικρή υποψία. Ο θάνατος βρί-

σκεται μακριά τους, δεν έχουν λόγο να τον σκεφτούν. Εγώ τον φοράω πάνω μου σαν ένα κολλητό μου φόρεμα»

Γιάννης Νικολόπουλος

Μόνο κανέναν μη μου φέρεις σπίτι

Από τον τίτλο τής δεύτερης συλλογής τού ποιητή Νικόλα Κουτσοδόνη «Μόνο κανέναν μη μου φέρεις σπίτι» ο αναγνώστης διαισθάνεται κάποιον όπου αρνείται να δεχτεί επισκέψεις στο σπίτι του. Αν διαβάσει το τρίτο πεζό ποίημα της συλλογής, που φέρει τον τίτλο «Νησιώτικη ηθική», θα καταλάβει ότι ο κάποιος είναι ο πατέρας που απευθύνεται στον γιο του, μετά την αποκάλυψη της σεξουαλικής προτίμησης του γιου του. Ολόκληρη η οικογένεια σοκαρίζεται, θυμώνει κι απογοητεύεται, διότι ο γιος δε θα προσφέρει τις χαρές που έλπιζαν κι επιθυμούσαν, όπως ο γάμος και η τεκνοποίηση: Έλα, γύρνα στα τυροπιτάκια τής μαμάς. Δε θα σε κρίνω, μόνο κανέναν μη μου φέρεις σπίτι και μόνος, να θυμάσαι, θα πεθάνεις. Είμαι της γνώμης ότι μέσα σ' αυτές τις δύο προτάσεις συμπυκνώνεται η αντιμετώπιση μιας μεγάλης μερίδας μπαμπάδων και μαμάδων όταν μαθαίνουν ότι το βλαστάρι τους θέλγεται από το όμοιο φύλο. Αντιμετώπιση φυσικά που μπορεί να τη χαρακτηρίσει κανείς το λιγότερο αντιπαιδαγωγική κι αντιεπιστημονική, καθώς οι γονείς δε μπορούν να παρακολουθήσουν και να κατανοήσουν τα αίτια και τις αλλαγές που συντελούνται στις οικογενειακές και κοινωνικές σχέσεις. Γνωρίζουμε ότι ένα καπιταλιστικό κράτος όπου λειτουργεί με τη λογική κόστους-οφέλους δύσκολα θα μεριμνήσει για τους μπαμπάδες και τις μαμάδες των χαμηλών κοινωνικών τάξεων να ξεπεράσουν τέτοιες στερεότυπες κι αναχρονιστικές αντιλήψεις. Για να μεριμνήσει χρειάζεται να μετασχηματιστεί σ' ένα άλλο κράτος το οποίο θα παρέχει τις απαραίτητες κοινωνικές δομές μ' επαρκή παιδαγωγικό κι επιστημονικό προσωπικό ώστε η σωματική-πνευματική-ψυχική ανάπτυξη του παιδιού να μην είναι αποκλειστική ευθύνη τής οικογένειας. Καταλαβαίνουμε, λοιπόν, ότι πολλές οικογένειες που τα μέλη της καθοδηγούνται είτε από την εκκλησία, είτε από άλλους σχηματισμούς ξεπερασμένων, κι αντιεπιστημονικών αντιλήψεων δε μπορούν να σεβαστούν τον σεξουαλικό προσανατολισμό τού παιδιού τους όπως αποκαλύπτεται από το πρώτο ποίημα της συλλογής.

Ξεκίνησα με το παραπάνω εισαγωγικό σχόλιο γιατί το δεύτερο βιβλίο τού Κουτσοδόνη, σε σχέση με το πρώτο, φανερώνει με τόνο θερμό κι εξομολογητικό τον σεξουαλικό προσανατολισμό τού αφηγητή. Επίσης, φανερώνεται και το τίμημα που πληρώνει επειδή δε γίνεται σεβαστή η επιλογή του από την κοινωνία κύριος λόγος τού ανορθολογισμού και τού συντηρητισμού που κυριαρχεί στη συνείδησή της. Το τίμημα είναι κυρίως η περιθωριοποίηση και η αφόρητη μοναξιά. Όμως, κατά τη διάρκεια της ανάγνωσης των ποιημάτων ως αίτιο της μοναξιάς δεν αναδεικνύεται μονάχα η οπισθοδρομική συνείδηση, αλλά και το υπόβαθρο της καπιταλιστικής κοινωνίας, που στερεώνεται στη βία και στην εκμετάλλευση. Κι αυτή η ανάδειξη της βίας και της εκμετάλλευσης γίνεται με ιστορικό πρόσημο, για να σκεφτεί και να κατανοήσει ο αναγνώστης ότι μπορεί η ανθρωπότητα να ζήσει και χωρίς βία κι εκμετάλλευση. Στο παραπάνω συμπέρασμα, λοιπόν, έγκειται η σπουδαιότητα

και της δεύτερης συλλογής τού Κουτσοδόντη, τόσο στο αισθητικό, όσο και στο ηθικό επίπεδο. Η πρώτη επιτυχία τής μάχης, που δίνει με το οπισθοδρομικό οικογενειακό περιβάλλον, βρίσκει τον αφηγητή σχετικά ανακουφισμένο στο καρναβάλι τής περιοχής «Μεταξουργείο». Πλέον, μπορεί για ώρα να κάνει τρύπες στα μπουκάλια τής ρακής με το σπαθί του, χωρίς να τον μαλώνουν. Απέναντί του ένα παιδί αγαπημένο με τη σκέψη και γι' αυτό ίσως όχι κυριευμένο από αμηχανία, όπως ο αφηγητής, φωνάζει, διεγερμένο από της γειτονιάς τα χορευτικά τα φώτα, πως δε μπορεί να το βοηθήσει άλλο η μάνα του και ξάφνου εμφανίζεται ένας ελέφαντας λευκός, που λευτερώθηκε από μια ζωγραφιά τού νηπιαγωγείου και χορεύει μαζί με το παιδί ως τις τελευταίες στίθες τής φωτιάς τού βασιλιά καρνάβαλου. Άρα στο εν λόγω ποίημα συντελείται μια καρναβαλικού τύπου απελευθέρωση του ανθρώπου από τις κοινωνικές συμβάσεις, οι οποίες και καταπιέζουν βαθύτερες ανάγκες του «είναι» του και δε του επιτρέπουν να ωριμάσει ως προσωπικότητα. Η φράση κλειδί τού ποιήματος «δε μπορεί να με βοηθήσει πια η μάνα μου» εκφράζει τη συνειδητή ωρίμανση του παιδιού. Τις νύχτες ο αφηγητής έρχεται αντιμέτωπος με το άγνωστο, αλλά η συνεχής κίνηση και μεταβολή την οποία υφίσταται ο κόσμος του φέρνει τη σελήνη ως τετράγωνη λογική σαν καναπές με κρόσσια για να γίνει τραυματιοφορέας. Στο ποίημα «Κουβέντα με τη μαγειρίσσα» διαβάζουμε: Όταν τις νύχτες καταλαβαίνω πως δεν ξέρω τί θέλω/έρχεται η σελήνη τετράγωνη/σαν καναπές με κρόσσια/και γίνεται τραυματιοφορέας. Στην επόμενη στροφή, εύστοχα και ουσιαστικά, παρομοιάζει τα δεινά του με τα δεινά ενός πλημμυροπαθή: Είμαι αλήτης/και σβήνω τη λέξη Θεός/από τις «Σκέψεις» τού Πασκάλ/είμαι πλημμυροπαθής και δεν/μπορώ να κλάψω/έχω σιχαθεί το νερό. Η αγωνιώδης εξομολόγηση του αφηγητή στη μαγειρίσσας του πόστου οχτώ με τέσσερις, ενώ της κάνει μασάζ, για την προσωπική του κατάσταση, αντανακλά και τη γενικότερη κοινωνική αγωνία αρκετών ανθρώπων που ανήκουν στην εργατική τάξη. Οι αλλαγές που συντελούνται στην κοινωνική πραγματικότητα, κυρίως από την τρομερή όξυνση του ανταγωνισμού ανάμεσα στους μονοπωλιακούς ομίλους, εντείνει στον μέγιστο βαθμό την αναρχία στην παραγωγή και στην κοινωνική ζωή κατά προέκταση. Μετά την ανατροπή τής ΕΣΣΔ και κυρίως μετά από το 2009 στη χώρα μας, αλλά και στις υπόλοιπες χώρες, επιταχύνθηκε η διάλυση των εργασιακών σχέσεων. Η μεταφορά σημαντικών τμημάτων βιομηχανικής παραγωγής σε άλλες χώρες, οι πόλεμοι που ξεσπούν μία εδώ και μια εκεί, οι προσφυγικές ροές, τ' ακραία καιρικά φαινόμενα και οι φυσικές καταστροφές, προκαλούν μια γενικευμένη αίσθηση ότι δε μπορεί πια κανείς να ρυθμίσει τη ζωή του. Φυσικά, ο Κουτσοδόντης, οπλισμένος με τη μαρξιστική σκέψη, δεν αφήνεται να παρασυρθεί από την κοινωνική χαλνώση κι απελπισία. Μέσα από τους στίχους του, αλλά κι από τη στάση του στον χώρο εργασίας ως μέλος τού ΣΕΤΗΠ, αφενός εντοπίζει το κέντρο, τη δομή που τα προκαλεί, τον καπιταλισμό δηλαδή, κι αφετέρου ελπίζει και στην ανατροπή του. Στο σπουδαίο ποίημα «Ο Χάρι Χέϊ διαγράφεται απ' το κόμμα» διαβάζουμε: Οι δυο μας ξέρουμε πως φρόνιμο/το Κόμμα να φροντίσουμε είναι/το λέμε μυστικά ακόμα κι απ' τα κολονάτα σου/ποτήρια/μην κάνουνε αντίλαλο. Γιατί δεν υπάρχει μήτε το ελάχιστο υπερβατικό/όταν από πόνο πουλιά φτιάχνουν τα φρύδια των ανέστιων/και η φύση γύρω απλώνεται πέραν της εμπειρίας/σ' αυτή την πόλη με τους καλογυμνασμένους μυς/της επι-

χειρηματικότητας. Μα είμαστε άνθρωποι κι έχουμε/την ιδέα μας για την ευτυχία/κι εκεί έξω που βιάζει την Μπλανς ο Κοβάλσκι/για μένα είναι το άγγιγμα το πιο ζεστό μου ρούχο/και προς μια τέτοια ανατροπή δουλεύω.

Οπότε, ένα πρώτο ουσιαστικό και διακριτό συμπέρασμα, που μπορούμε να εξαγάγουμε για την ποίηση του Κουτσοδόντη, είναι ότι έρχεται κόντρα με την αντίληψη του μεταμοντέρνου. Ο άνθρωπος σύμφωνα με τον μαρξιστή κι ομοφυλόφιλο Χάρι Χέϊ μπορεί να 'χει ιδέα τί μπορεί να 'ναι η ευτυχία και να εργαστεί με συνείδηση και βούληση για να υπάρξει η ευτυχία. Ένα δεύτερο συμπέρασμα είναι ότι η ποίηση του Κουτσοδόντη δεν είναι μόνο μια καλογραμμένη ποίηση, αλλά και μια ποίηση κοινωνικά χρήσιμη, η οποία προσπαθεί ν' αφυπνίσει την εργατική τάξη. Περιγράφει τον τρόπο ζωής της σε σύγκριση με το παρελθόν, όπου υπήρχαν κάποια κεκτημένα δικαιώματα. Μη αποδεχόμενος τη θεωρία περί του τέλους τής ιστορίας, αμύνεται με την ένδεια τόσο την οικονομική, όσο και την πνευματική, κι αναμετρείται σοβαρά με τον εαυτό του για ν' αποτυπώσει την άρνησή του ενώπιον της σωματικής και πνευματικής εκμετάλλευσης: Το κεφάλι μου στη χούφτα σας/ένα τζόιστικ σάρκινο/μα εγώ περιμένω να ματώσουνε οι κεραυνοί/και να 'ρθουνε ωρολογιακές/οι αστραπές και οι μπόρες. Τρίτο συμπέρασμα είναι ότι η ποίησή του, συνδυάζει τον ρεαλισμό με τον μοντερνισμό, κάτι που 'ναι ίσως απαραίτητο, αν θέλει, σήμερα, ο ποιητής να εκφράσει τη μεταβαλλόμενη πραγματικότητα. Ο Κουτσοδόντης, ακόμη και στην ερωτική του έκφραση, είναι βαθιά ανθρώπινος και ρεαλιστής: Κάποτε τάβλες βάζαμε να μεγαλώσει το τραπέζι/τις γιορτές ερχόταν κόσμος έτρωγε ρωσική τυροπι-/τάκια σαλονικιώτικα εγώ ήμουν λιγόφαγος κι έπει-/τα του παρκέ η μυρωδιά γιορτινή... Τα δικά μας/ σπίτια ασυγύριστα ξεπαγώνεις της μάνας τα πε-/σκέσια απ' το Λιτόχωρο λείπεις όλη μέρα λίγο πολύ/μένεις νηστικό αρκούδι – σε φαντάζομαι να τρως/και σου φιλώ τις σάλτσες στα χείλη. Το αίσθημα της αμηχανίας επανέρχεται και στο ποίημα «Αποβλακωμένος» όπου περιγράφει μία ερωτική συνέντευξη, όχι με φωτογραφική και λεπτομερή απεικόνιση, η οποία δεν είχε ευτυχή κατάληξη, όσο και να προσπαθούσε ο αφηγητής να σπάσει τον πάγο με κουβέντα περί ιδιαίτερων κλίσεων: Αποβλακωμένος τόσο απ' το σώμα/που πάσχισα να ενώσω μια δω μια κει/σαν τα τρελομπαλάκια που είχαμε παιδιά/θα σπάσει ο πάγος λέγοντας/τις ιδιαίτερες μας κλίσεις και τη μάρκα/στο γαλάκτωμα για χέρια ή τον όρμο που το καλοκαίρι επιλέγει για βουτιές. Μια ενδιαφέρουσα οπτική τού έρωτα εμφανίζεται στο ιστορικό ποίημα «Οι επιλογές τού Φράνσις Σκίներ» όπου, σε σχέση με την κουβέντα περί ιδιαίτερων κλίσεων, ο έρωτας χαρακτηρίζεται πράξη χειρωνακτική. Ο καθηγητής Σκίներ, με μια διατύπωση κοφτή, κατανοεί το ιστορικό αδιέξοδο της αστικής φιλοσοφίας: Το 'χαμε πάρει απόφαση/δεν ήταν εποχή καθηγητών/ήταν μια εποχή για ρώσικα εργοστάσια/και για παραγωγή. Βέβαια, οφείλω σε τούτο το σημείο ν' αποσαφηνίσω ότι η μαρξιστική φιλοσοφία δεν υποστηρίζει την κατάργηση της φιλοσοφίας, αλλά την ανάπτυξή της μέσα από τη μελέτη της κίνησης της πραγματικότητας, αλλά και τη δράση, για τον επαναστατικό μετασχηματισμό της.

Ο Κουτσοδόντης, μέσα από τον πολυσύλλαβο ρυθμικό του στίχο, αναδεικνύει αρκετά πετυχημένα τις κοινωνικές αντιθέσεις και καταφέρνει να τις αναδείξει ως την κατώτατη σφαίρα των οικονομικών σχέσεων κι από κεί να ξαναβεί

και πάλι στην κοινωνική σφαίρα δείχνοντας την κερδοσκοπική συμπεριφορά τού 15μελούς όπως διαβάζουμε στο ποίημα «Φυτολόγιο»: Συμβαίνουν πράγματα διαρκώς. Ώρες ώρες/και φευγαλέα μας βρίσκουν παίρνουν/τη μορφή φτωχούλικου διθέσιου στο καπό/παρατημένο/το κεφάλαιο, η εφημερίδα: μετοχές πουλά/της Τυνησίας το δημόσιο σαουδάραδες πρίγκιπες/βελγογαλλογερμανικοί κολοσσοί αρίστων επιδόσεων/βελόνες στ' άχυρα παίρνουν δίνουν. Όπως και με τα χρονικά πίσω-μπρος των κινηματογραφικών στροφών, αποκαλύπτει αρκετές βαθμίδες καταπίεσης του ανθρώπου απ' τον άνθρωπο όπως και χρησιμοποίησή του ακόμη κι ως εμπόρευμα σεξουαλικής χρήσης: Βλέπω τις ταράτσες σας/απλώνομαι και βρίσκω στις κεραίες/οι μεταλλάκτες συχνότητων βλέπουν δορυφόρους/βλέπω/παίρνετε το μπάνιο σας/ημιδιανομής hotel με πινακίδες νέον/πίσω απ' τις ροζ παλ κουρτίνες αντανάιζεστε. Και παρακάτω: Δυνατές σαπουνόπερες/χρειάζεστε στους δέκτες/ο έφηβος που κλαίει στο πάρκο/δεν είναι όμορφος πολύ για τον πελάτη/ούτε για τριάντα ευρώ/κλαίει/μας λέει ο γραφιάς/στο τολμηρό του άρθρο. Διαβάζω:/τα κάνει όλα... δεν ξέρω. Και φυσικά δε θα μπορούσα να μη σχολιάσουμε και το σπουδαίο ιστορικό ποίημα «Ο στρατάρχης Αχρομέγιεφ για τους τυμβωρύχους» που 'ναι και το προτελευταίο της συλλογής και ίσως και η πιο ισχυρή απόδειξη ότι η ποίηση του Κουτσοδόντη είναι ποίηση που προσπαθεί να ενισχύσει τις αντοχές μας απέναντι στην παρακμή και στη σήψη τής καπιταλιστικής πραγματικότητας. Το συγκεκριμένο ποίημα αναφέρεται στον σοβιετικό στρατάρχη Αχρομέγιεφ, ο οποίος κι αυτοκτόνησε κατά τη διάρκεια της καπιταλιστικής παλινόρθωσης της ΕΣΣΔ. Στο παραπάνω ποίημα η ειρωνική γλώσσα τού αυτόχειρα Σοβιετικού στρατάρχη όταν τον ξεθάβουν οι τυμβωρύχοι, τα κοπρόσκυλα όπως τους αποκαλεί, που νομίζουν ότι τον εκδικιούνται, είναι συγκλονιστικά γενναία: Και θα σκεφτήκανε: τον ξεφτίλισαν τελείως/τον κόκκινο καραβανά./Με το παγωμένο της γλώσσα μου δέντρο/την πέραν της ζωής δροσιάς στα χείλη/ολόσαρκα είμαι τα υπουργεία που έπεσαν/με ορυμαγδό, καθώς κουρτίνες μπάνιου. Είναι ένα ποίημα υπεράσπισης της πρώτης σοσιαλιστικής οικοδόμησης, με τους απαραίτητους κριτικούς τόνους, για να ανανεωθεί το όραμα της επανάστασης. Ο νεκρός στρατηγός απολογείται δίχως να μετανιώνει, χωρίς να ενδίδει στην καπιταλιστική βαρβαρότητα και ίσως και είναι και οι κατάλληλοι στίχοι για να κλείσω κι αυτό το κριτικό κείμενο ευχόμενος στον Νικόλα Κουτσοδόντη καλή επιτυχία στη δεύτερη ποιητική του συλλογή:

Ήταν οι γενναίες υποχωρήσεις μας
τα διαβασμένα κομποσκοίνια του λαού
και τώρα σ' αίθουσες κλιματιζόμενες
οι μετανοημένοι νέμονται τον υδράργυρο
του χρηματιστηρίου.
Σύντροφε φαντάρε
δικοί μου οι πύραυλοι
δική μου κι η ειρήνη
δεν τα 'παιξα καθώς τα νήπια
ως καμηλοπαρδάλεις πλαστικές
Την τέως κοσμογονία την πίστεψα
και την πιστεύω
την πίστεψε μαζί και το σκoinί μου.



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

Άντον Τσέχωφ
(1860-1904)

Ζητώ την ελπίδα

Gema Bocardo

Και πάλι
έχεις το έδαφος, τον λόγο,
το θάρρος, το μέσο, να θάψεις ένα παιδί

Μπλας ντι Οτέρο

Και πάλι, έχεις
την ιδιοτέλεια
να χρησιμοποείς τα παιδιά,
για να παρατείνεις,
με τα ξεριζωμένα όργανά τους,
τη ζωή σου
να φοράς ρούχα ραμμένα
από τα μικροσκοπικά τους χέρια,
να χορταίνεις τον άμετρο πόθο σου
στα προς πώληση κορμιά τους.
Πετάς τα αποφάγια σου
στα ακρωτηριασμένα τους μέλη.
Τους μεταλλάσσεις τα γονιδιώματα
για να μπορείς να τα εμπορευθείς.
Κατεδαφίζεις τα σπίτια τους
και αυτά, περιπλανιούνται εγκαταλελειμμένα
στη γη, που με σαδιστική απληστία,
εσύ λεηλάτησες.
Το αίμα που χύθηκε
κατακλύζει τη γη.
Γιγαντώνεται σαν πλημμύρα
ενώ εσύ κατασκευάζεις την κιβωτό σου.
Προσπαθείς να φυγαδεύσεις τον εαυτό σου,
–αλλά αλήθεια σου λέω–
τα μιανό σου λάφυρα
θα επισπεύσουν το ναυάγιο.
Και σαν τον αρουραίό,
θα πλατσουρίζεις ανάμεσα στα πτώματα
εκλιπαρώντας για το έλεος
που εσύ τους έχεις αρνηθεί.
Αλλά ξέρω ότι ο Θεός έχει δει.
Ο Θεός έχει δει και
όπως κι εγώ κι εκείνος δεν πιστεύει,
και είναι αποκαμωμένος.
Δεν υπάρχουν αρκετοί Δίκαιοι
που να αξίζουν επιείκεια,
επιτέλους η μέρα έφτασε,
επιτέλους θα κριθούμε.
Κι όταν θα φτάσει ο θάνατος,

θα μας ψιθυρίσει στο αυτί
πως δεν αξίζουμε τίποτα
γιατί ζήσαμε επί ματαίω.

PIDO LA ESPERANZA

Otra vez
tienes tierra palabra
herramienta valor para enterrar a un niño

Blas de Otero

Otra vez tienes, hombre,
egoísmo
para usarlos,
para prolongar tu vida
con sus órganos arrancados,
para vestir ropa cosida
con sus diminutas manos,
para saciar tu lujuria
en sus vientres de saldo.
Arrojas tus sobras
a sus miembros amputados.
Mutas los genomas
para poder cobrárselos.
Demueles sus hogares
y vagan abandonados
en la Tierra que esquilaste
con la avaricia de un sádico.
La sangre derramada
anega la Tierra.
Crece como un diluvio
mientras construyes tu arca.
Intentas salvarte,
pero en verdad te digo
que tus despojos infames
precipitarán el naufragio.
Y chapotearás como una rata
entre los cadáveres
suplicando la clemencia
que les has negado.
Pero sé que Dios ha visto.
Dios ha visto y, como yo,
no cree
y está cansado.
No hay suficientes justos
que merezcan una aurora,
por fin ha llegado el día
en que seremos juzgados.
Y cuando llegue la muerte
nos susurrará al oído
que nada merecemos
porque vivimos en vano.

I ASK FOR THE HOPE

Again,
you have ground, word,
courage, tool, to bury a child

Blas de Otero

Again, you have
selfishness
to use children,
to prolong your life
with their ripped out organs,

to dress sewn clothes
with their tiny hands,
to satiate your lust
in their bodies on sale.

You throw your leftovers
to their amputated limbs.
you mutate the genomes
to be able to charge them.

You demolish their homes
and they wander abandoned
across the Earth you plundered
with sadistic greed.

The blood shed
floods the Earth.
It grows like the flood
while you build your ark.

You try to save yourself,
but truly I tell you
that your infamous spoils
will precipitate the shipwreck.

And you will splash like a rat
between the corpses
begging for the mercy
that you have denied them.

But I know that God has seen.
God has seen and, like me,
He doesn't believe
and He is tired.
There are not enough righteous
that deserve clemency,
at last the day has come,
at last we will be judged.

And when death comes,
she will whisper in our ears
that we don't deserve anything
because we lived in vain.

- * Η μετάφραση απο τα ισπανικά στα αγγλικά
έγινε από την ίδια την ποιήτρια Gema Bocardo
** Η μετάφραση από την αγγλική γλώσσα στην
ελληνική έγινε από τη Βαρβάρα Χριστιά

Gema Bocardo, Μαδρίτη - Ισπανία

Η Gema Bocardo είναι δικηγόρος, συγγραφέας, εκδό-
τρια. Έχει εμφανιστεί σε περισσότερες από εκατό
λογοτεχνικές εκδηλώσεις, μεταξύ των οποίων και η
συμμετοχή της, ως εκπρόσωπος της Ισπανίας, στα
διεθνή φεστιβάλ «The Trireme of Ionian Poetry»
(Αλβανία) και «Ditët e Naimit» (Βόρεια Μακεδονία).
Μερικά από τα παραμύθια, μικροϊστορίες και ποιή-
ματά της έχουν μεταφραστεί στα σλαβομακεδονικά,
ιταλικά, αγγλικά, βοσνιακά και αλβανικά, έχουν δη-
μοσιευθεί σε συλλογικές ανθολογίες όπως Sed de Mal,
MM, Banco de Maridos Defectuosos, Viejos Amigos,
Amar en tiempos del fin, Ecos del Grito, Adelante,
Universal Oneness: An Anthology of Magnum Opus
o Cuentos del Mar Menor και σε λογοτεχνικά περιο-
δικά όπως Guatiní (Μαϊάμι), Budnost (Βόρεια Μα-
κεδονία), Fjala e Lire (Ηνωμένο Βασίλειο), Trajín
(Μεξικό) ή Anuket, (Αργεντινή). Έχει λάβει περισ-
σότερα από 15 λογοτεχνικά βραβεία όπως El Dino-
saurio, Marzorelatos, Aste Nagusia, Tamariu, Aldaia
Cuenta, Babel, Pasión por Leer, La sal ή Hablando en
cobre. Έχει επίσης δημοσιεύσει περισσότερες από
ενενήντα (90) ιστορίες με ψευδώνυμο.

φορώντας το κολλάρο

Charles Bukowski

суζώ με μια κυρία και τέσσερις γάτες
και ορισμένες φορές όλοι τα πάμε καλά
μεταξύ μας.

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.

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 μιαν 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.

(Μτφρ. Ρογήρος Δέξτερ)
Από τη συλλογή, «You Get So ALONE
At Times That It Just Makes Sense»,
εκδ. HARPER COLLINS



wearing the collar

Charles Bukowski

I live with a lady and four cats
and some days we all get
along.

some days i have trouble with
one of the
cats.

other days i have trouble with
two of the
cats.

other days,
three.

some days i have trouble with
all four of the
cats

and the
lady:

ten eyes looking at me
as if i was a dog.

here
you see this
hand
here you see this
sky
this
bridge
hear this
sound
the agony of the
elephant
the nightmare of the
midget
while
caged parrots
sit in a
flourish of
color
while pieces of
people
fall over the
edge
like pebbles
like
rocks
madhouses screaming in
pain
as the royalty of the
world is
photographed
say
on horseback
or
say
watching a procession
in their
honor

as
the junkies junk
as the alkies drink
as the whores whore
as the killers kill
the albatross blinks its
eyes
the weather stays
mostly
the same.

Ο παράδεισος των προφητών
ΡΟΜΠΕΡΤ ΓΟΥΙΛΙΑΜ ΤΣΕΗΜΠΕΡΣ

«Άν μόνον οί αποκήρυξαν κλήμα
κι' αγάπη όμοϋ
πρέπει μες στον παράδεισο
τών προφητών ν' άρθούνε,
άλί μου,
τόν παράδεισο των προφητών άρνούμαι,
μέσα θα ήταν άδειανός σα φούχτα ενός χεριού»

Το εργαστήριο

Χαμογέλασε, λέγοντας, «Αναζήτησέ την ως
τά πέρατα του κόσμου».

Είπα, «Γιατί μου λέγεις για τόν κόσμο; Ό
κόσμος μου βρίσκετ' έδω, μεταξύ τούτων των
τοίχων και του ύαλοπίνακα επάνω· έδω ανάμεσα
σε επίχρυσες καννάτες και πλουμιστά με πε-
τράδια θαμπά όπλα, ξεθωριασμένα κάδρα και
καμβάδες, μαϋρα μπαούλα και ύψίπλατα καθί-
σματα, γραφικά λαξευμένα και βαμμένα σε κυ-
νò και χρυσό.

«Ποιά περιμένεις;», είπε, και αποκρίθηκα,
«Όταν φτάση θα την γνωρίσω»

Στή στιά μου μία φλόγινη γλῶσσα ψιθύρισε
μυστικά στις άσπρισμένες στάχτες. Στόν δρόμο
από κάτω άκουσα βήματα, μία φωνή, κι' ένα
τραγούδι.

«Τότε ποιά περιμένεις;», είπε, και αποκρί-
θηκα, «Θά τη γνωρίσω»

Βήματα, μία φωνή, κι' ένα τραγούδι στόν
δρόμο από κάτω, και γνώρισα τò τραγούδι,
όμως μήτε τὰ βήματα μήτε την φωνή.

«Ανόητε!», αναφώνησε, «τò τραγούδι παρα-
μένει ίδιο, ή φωνή και τὰ βήματα έχουν μόνον
άλλάξει με τὰ χρόνια!»

Στή στιά μία φλόγινη γλῶσσα ψιθύρισε μυ-
στικά στις άσπρισμένες στάχτες, «Μήν περι-
μένης πλέον· έχουν προσπεράσει, τὰ βήματα και
ή φωνή στόν δρόμο από κάτω»

Έπειτα χαμογέλασε, λέγοντας, «Ποιά περι-
μένεις; Αναζήτησέ την ως τὰ πέρατα του κό-
σμου!»

Αποκρίθηκα, «Ό κόσμος μου βρίσκετ' έδω,
μεταξϋ τούτων των τοίχων και του ύαλοπίνακα
επάνω· έδω ανάμεσα σε επίχρυσες καννάτες και
πλουμιστά με πετράδια θαμπά όπλα, ξεθω-
ριασμένα κάδρα και καμβάδες, μαϋρα μπαούλα
και ύψίπλατα καθίσματα, γραφικά λαξευμένα
και βαμμένα σε κυανò και χρυσό»

Το φάντασμα

Τò φάντασμα των περασμένων δέν προ-
χωρούσε παραπέρα. «Άν αλητεύη», αναστέ-
ναξεν, «ότι βρίσκεις σε μένα μία φίλη, ως έπι-
στρέψουμε μαζί. Θά λησμονήσης, έδω, κάτω
από τόν καλοκαιρινόν ουρανό». Τήν άγκάλιασα
σταθερά, ίκετεύοντας, θωπεύοντας· τήν άρπαξα,
χλωμός απ' τήν όργή μου, όμως εκείνη άντιστά-
θηκε. «Άν αλητεύη», αναστέναξεν, «ότι βρί-
σκεις σε μένα μία φίλη, ως επιστρέψουμε μαζί». Τò
φάντασμα των περασμένων δέν προχωρούσε
παραπέρα.

Η θυσία

Έπήγα μέσα σ' έναν λειμῶνα άνθέων, των
όποιών τὰ πέταλα είναι λευκότερα του χιονιού
και των όποιων οί καρδιές είναι άμόλυτο χρυ-
σάφι. Πέρα μακριά μιὰ γυναίκα αναφώνησεν,
«Έχω θανατώσει αυτόν που αγάπησα!» και από
ένα δοχείο έχυσεν αίμα επάνω στα άνθη των
όποιών τὰ πέταλα είναι λευκότερα του χιονιού
και των όποιων οί καρδιές είναι άμόλυτο χρυσά-
φι. Πέρα μακριά ακολούθησα, και επάνω στο δο-
χείο άνέγνωσα χιλιάδες όνόματα, ένῳ από τò
έσωτερικό τò φρέσκο αίμα άφριζεν ως τò χειλος.

«Έχω θανατώσει αυτόν που αγάπησα!», ανα-
φώνησεν. «Ό κόσμος διψάει, άς τον λοιπόν νά
πιή!». Προσπέρασε, και πέρα μακριά τήν παρακο-
λούθησα νά χύνη αίμα επάνω στα άνθη των
όποιων τὰ πέταλα είναι λευκότερα του χιονιού και
των όποιων οί καρδιές είναι άμόλυτο χρυσάφι.

Πεπρωμένο

Έφτασα στο γιοφύρι όπου όλίγοι μπορούν νά
διαβούν. «Διάβαινε!», αναφώνησεν ό φύλακας,
όμως γέλασα, λέγοντας, «Υπάρχει χρόνος;» κι'
εκείνος χαμογέλασε και σφράγισε τīs πύλες.
Στò γιοφύρι όπου όλίγοι μπορούν νά διαβούν
έφτασε νεολαία και γερουσία. Απερρίφθησαν
άπαντες. Βαριεστημένα στάθηκα και τούς κατα-
μετρούσα, μέχρις ότου, αποκαμωμένος από τήν
όχλοβοή και τούς θρήνους τους, πλησίασα πάλι
τò γιοφύρι όπου όλίγοι μπορούν νά διαβούν.
Όσοι από τò πλήθος ήσαν πέριξ των πυλῶν
έστρίγγλισαν, «Έτοϋτος έρχεται άργοπορη-
μένος!». Όμως γέλασα, λέγοντας, «Υπάρχει
χρόνος». «Διάβαινε!», αναφώνησεν ό φύλακας,
καθώς έμπαινα, κι' έπειτα χαμογέλασε και
σφράγισε τīs πύλες.

Το πλήθος

Έκει, όπου τò πλήθος ήταν πυκνότερο στόν
δρόμο, στάθηκα με τόν Πιερότο. Όλων τὰ
βλέμματα ήσαν στραμμένα επάνω μου. «Τί βλέ-

παντού
ονειρεύτηκα μια νύχτα την άνοιξη
και όταν ξύπνησα
τα λουλούδια είχαν καλύψει το μαξιλάρι μου
ονειρεύτηκα κάποτε τη θάλασσα
και το πρωί
το κρεβάτι μου είχε γεμίσει κοχύλια
και πτερύγια ψαριών
μα σαν ονειρεύτηκα ελευθερία
οι λόγχες
είχαν περικυκλώσει τον λαιμό μου
σαν το καπέλο γύρω απ' την λάμπα.
... δε θα με βρείτε πια
στα λιμάνια ή στα τρένα
θα με βρείτε εκεί... στις δημόσιες βιβλιοθήκες
να κοιμάμαι πάνω στους χάρτες της Ευρώπης
όπως κοιμάται το ορφανό στο πεζοδρόμιο
και να ακουμπάει το στόμα μου
σε κάμποσα ποτάμια
ενώ τα δάκρυά μου θα κυλούν από τη μία ήπειρο
στην άλλη.

اليتيم

أه
الحلم ...
الحلم ...
عربتي الذهبية الصلبة
تحطمت ، وتفرَّق شملُ عجلاتها كالفرج
في كل مكان
حلمتُ ذات ليلة بالربيع
وعندما استيقظت
كانت الزهور تغطي وسادتي
وحلمتُ مرّةً بالبحر
وفي الصباح
كان فراشي مليئاً بالأصداف وزعانف السمك
ولكن عندما حلمت بالحريه
كانت الحراب
تطوقُ عنقي كهالة المصباح .
... فلن تجدوني بعد الآن
في المرافئ أو بين القطارات
ستجدونني هناك ... في المكتبات العامة
نائماً على خرائط أوروبا
نومَ اليتيم على الرصيف
حيث فمي يلامس أكثر من نهر
ودموعي تسيل من قارةٍ إلى قاره .



Μοχάμμαντ Αλ-Μαγούτ
Ο Μοχάμμαντ Αλ-Μαγούτ (12 Δεκεμβρίου 1934 - 3 Απριλίου 2006) ήταν ποιητής και συγγραφέας από τη Συρία. Είναι ένας από τους πρωτοπόρους του ελεύθερου στίχου στην αραβική ποίηση. Ασχολήθηκε με τη σατιρική πολιτική λογοτεχνία και έγραψε για το θέατρο, τον κινηματογράφο και την τηλεόραση. Το έργο του έπαιξε σημαντικό ρόλο στην ανάπτυξη του πολιτικού θεάτρου και της πολιτικής ποίησης στον αραβικό κόσμο. Ο Μαγούτ συνδυάζει τη σάτιρα με τη στηλίτευση της κοινωνικής αδικίας και πολιτικής διαφθοράς, ενώ στο επίκεντρο όλης του της δουλειάς βρίσκονται οι αγώνες ατόμων και ομάδων που βρίσκονται στο περιθώριο.

* Μετάφραση Ευτυχία Κατελανάκη

Το δοκίμι τής Αγάπης

«'Αν ἀληθεύῃ πὼς ἀγαπᾶς», εἶπεν ἡ Ἀγάπη,
«τότε μὴν περιμένῃς πλέον. Δώρισέ της τοῦτα
τὰ πετράδια ποὺ θὰ τὴν ἀτιμάσουν καὶ ὁμοίως
θ' ἀτιμάσουν ἐσένα στὸ ν' ἀγαπᾶς μιὰν ἀτιμασμένην.
'Αν ἀληθεύῃ πὼς ἀγαπᾶς», εἶπεν ἡ Ἀγάπη,
«τότε μὴν περιμένῃς πλέον».
'Επῆρα τὰ πετράδια καὶ ἤρθα σ' ἐκείνην,
ὅμως τὰ ποδοπάτησε, κλαίγοντας μὲ λυγμούς:
«Δίδαξέ με νὰ περιμένω - Σ' ἀγαπῶ!»
«Τότε περίμενε, ἂν ἀληθεύῃ», εἶπεν ἡ Ἀγάπη.

* Μεταφράσεις, Ευστράτιος Ευ. Σαρρής



Εσύ, τουρίστα

Τα παιδικά μου χρόνια μακρινά... και τα
του γήρατος μακρινά...
η πατρίδα μου μακρινή... κι η εξορία μακρινή...
Εσύ, τουρίστα
δως μου τα κυάλια σου
μπας και δω κάποιο χέρι ή ένα χαρτομάντηλο
σ' αυτό το σύμπαν που μου γνέφει
βγάλε με φωτογραφία ενώ κλαίω
ενώ κάθομαι με τα κουρέλια μου μπροστά
απ' το κατώφλι του ξενοδοχείου
και γράψε στο πίσω μέρος:
Κάποιος ποιητής απ' την Ανατολή.
Βάλε το λευκό σου μαντήλι στο πεζοδρόμιο
και κάτσε πλάι μου, κάτω απ' την τρυφερή αυτή
βροχή
να σου εκμυστηρευτώ ένα μυστικό επικίνδυνο:
διώξε τους ξεναγούς, τους συνοδούς σου
και ρίξε στη λάσπη... στη φωτιά...
όλες τις σημειώσεις και τις εντυπώσεις που 'γραψες
γιατί ο κάθε γερο - χωρικός
μπορεί να σου αφηγηθεί “σε δυο στίχους της
ατάκαμπα”

όλη την ιστορία της Ανατολής
στρίβοντας ένα τσιγάρο μπροστά απ' τη σκηνή του.

أيها السائح

طفولتي بعيدة ... وكهولتي بعيدة ...
وطني بعيد ... ومنفاي بعيد
أيها السائح
أعطني منظارك المقرب
علني ألمح يدأ أو محرمةً في هذا الكون تومي' إلي
صورني وأنا أبكي
وأنا أقعي بأسمالي أمام عتبة الفندق
وأكتبُ على قفا الصورة :
هذا شاعرٌ من الشرق .
ضعْ منديلك الأبيض على الرصيف
واجلسْ إلى جانبي تحت هذا المطر الحنون
لأبوح لك بسر خطير :
أصرفُ أدلائك ومرشدك
والق إلى الوحل .. إلى النار
يكل ما كتبت من حواشٍ وانطباعات
إن أيّ فلاح عجوز
يروي لك «بيتين من العتابا»
كل تاريخ الشرق
وهو يدرج لفاخته أمام خيمته .



Το ορφανό

Αχ
το όνειρο...
το όνειρο...
η χρυσή κραταιή μου άμαξα
διαλύθηκε, κι οι ρόδες σκόρπισαν σαν τους
Τσιγγάνους

πουν τάχα καὶ γελοῦν;», ρώτησα, ὅμως ἐκεῖνος
χαμογέλασε πλατιά, ξεσκονίζοντας τὴν κιμωλία
ἀπὸ τὸν μαῦρο μου μανδύα. «Ἀδυνατῶ νὰ κατα-
λάβω, θὰ πρέπη νὰ εἶναι κάτι κωμικό, ἕνας
τίμιος κλέφτης ἴσως!».

“Ὀλων τὰ βλέμματα ἦσαν στραμμένα ἐπάνω μου.
«Σὲ ξαλάφρωσε ἀπὸ τὸ πουγκί σου!», ἐγέλα-
σαν.

«Τὸ πουγκί μου;», αναφώνησα, «Πιερότε -
βοήθεια! εἶναι πράγματι κλέφτης!»

Ἐγέλασαν, «Σὲ ξαλάφρωσε ἀπὸ τὸ πουγκί
σου!»

Τότε ἡ Ἀλήθεια προχώρησε μπροστά, βα-
στῶντας ἕναν καθρέφτη. «'Αν εἶναι ἕνας τίμιος
κλέφτης», ἀναφώνησεν ἡ Ἀλήθεια, «ὁ Πιερότος
θὰ τὸν ἀνακαλύψῃ μὲ τοῦτον τὸν καθρέφτη!»
ὅμως ἐκεῖνος χαμογέλασε πλατιά μονάχα, ξεσκο-
νίζοντας τὴν κιμωλία ἀπὸ τὸν μαῦρο μου μανδύα.

«Βλέπεις», εἶπε, «ἡ Ἀλήθεια εἶναι ἕνας τίμιος
κλέφτης, σοῦ ἐπιστρέφει τὸν καθρέφτη σου».

“Ὀλων τὰ βλέμματα ἦσαν στραμμένα ἐπάνω
μου.

«Συλλάβετε τὴν Ἀλήθεια!», ἀναφώνησα, λη-
σμονῶντας πὼς δὲν ἦταν καθρέφτης ἀλλὰ που-
γκὶ ἐκεῖνο τὸ ὅποιο ἔχασα, ἐνῶ στεκόμουν μὲ
τὸν Πιερότο, ἐκεῖ, ὅπου τὸ πλῆθος ἦταν πυκνό-
τερο στὸν δρόμο.

Ο γελωτοποιός

«Ἦταν ὠραία;» ρώτησα, ἀλλὰ κρυφογέλασε
μόνον, ἀκροαζόμενος τὰ καμπανάκια ὅπου κου-
δούνιζαν ἐπάνω στὸν σκουῖφο του.

«Μαχαιρωμένη», χαχάνισε. «Ἀναλογίσου τὸ
μακρυνὸ ταξίδι, τὶς ἡμέρες τοῦ κινδύνου, τὶς
φριχτὲς νύχτες! Ἀναλογίσου πὼς περιπλανήθη-
κε, γιὰ χάρι της, χρόνο μὲ τὸν χρόνο, διαβαί-
νοντας τόπους ἐχθρικούς, λαχταρῶντας οἰκογέ-
νεια καὶ φίλους, λαχταρῶντας ἐκείνη!»

«Μαχαιρωμένη», χαχάνισε, ἀκροαζόμενος τὰ
καμπανάκια ὅπου κουδούνιζαν ἐπάνω στὸν
σκουῖφο του.

«Ἦταν ὠραία;», ρώτησα, ἀλλὰ γρύλλισε μό-
νον, μурμουρίζοντας στὰ καμπανάκια ὅπου
κουδούνιζαν ἐπάνω στὸν σκουῖφο του.

«Τὸν φίλησε στὴν πύλη», χαχάνισε, «ὅμως
στὴν αἴθουσα τὸ καλωσόρισμα τοῦ ἀδελφοῦ του
τὸν ἄγγιξε κατὰκαρδα»

«Ἦταν ὠραία;», ρώτησα.

«Μαχαιρωμένη», κρυφογέλασε. «Ἀναλογίσου
τὸ μακρυνὸ ταξίδι, τὶς ἡμέρες τοῦ κινδύνου, τὶς
φριχτὲς νύχτες! Ἀναλογίσου πὼς περιπλανήθη-
κε, γιὰ χάρι της, χρόνο μὲ τὸν χρόνο, διαβαί-
νοντας τόπους ἐχθρικούς, λαχταρῶντας οἰκογέ-
νεια καὶ φίλους, λαχταρῶντας ἐκείνη!»

«Τὸν φίλησε στὴν πύλη, ὅμως στὴν αἴθουσα
τὸ καλωσόρισμα τοῦ ἀδελφοῦ του τὸν ἄγγιξε
κατὰκαρδα»

«Ἦταν ὠραία;» ρώτησα, ἀλλὰ γρύλλισε μό-
νον, ἀκροαζόμενος τὰ καμπανάκια ὅπου κουδού-
νιζαν ἐπάνω στὸν σκουῖφο του.

Το πράσινο δωμάτιο (παρασκήνιο)

‘Ο Κλόουν ἔστρεψε τὸ πουδραρισμένο του
πρόσωπο πρὸς τὸν καθρέφτη.

«'Αν τὸ νὰ εἶσαι ἀνοιχτόχρωμος σημαίνει νὰ
εἶσαι ὁμορφος», εἶπε, «ποιός νὰ συγκριθῇ μαζί
μου μὲ τὴν λευκή μου μάσκα;»

«Ποιός νὰ συγκριθῇ μαζί του μὲ τὴν λευκή
του μάσκα;», ἐγύρεψα τοῦ Θανάτου δίπλα μου.

«Ποιός νὰ συγκριθῇ μαζί μου;», εἶπεν ὁ Θά-
νατος, «ὅτι ἀκόμη κι' ἔτσι εἶμαι λευκότερος».

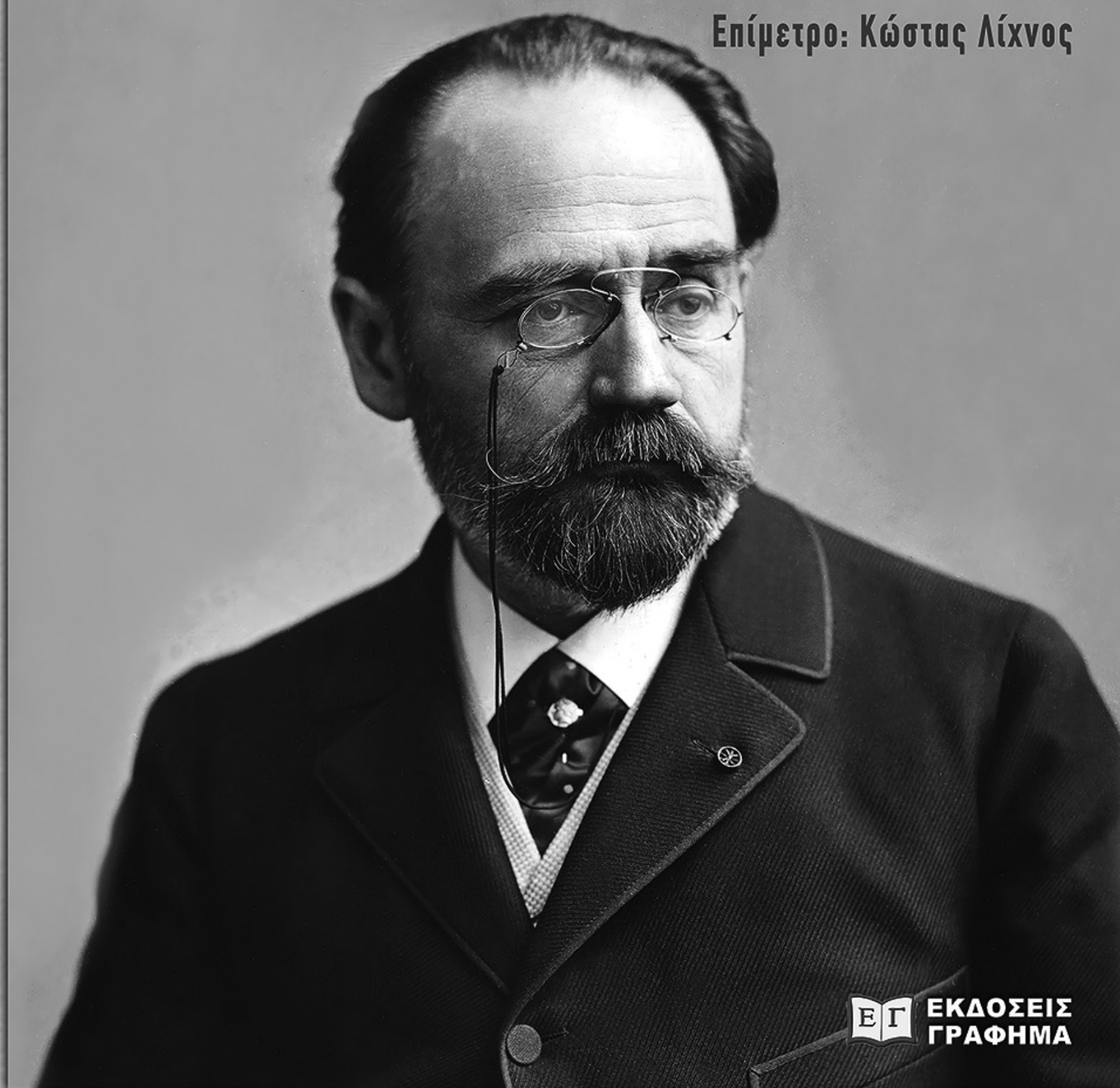
«Εἶσαι πολὺ ὁμορφος», ἀναστέναξεν ὁ Κλό-
ουν, ἀποστρέφοντας τὸ πουδραρισμένο του πρό-
σωπο ἀπὸ τὸν καθρέφτη.

Αντώνης Ε. Χαριστός

Τι είναι Ο δομημένος ρεαλισμός

εισαγωγή στην τεχνοτροπία

Επίμετρο: Κώστας Λίχνος



Θεωρώ πως ένας συγγραφέας,
που δεν πιστεύει παθιασμένα στην τελειότητα του ανθρώπου,
δεν είναι αφοσιωμένος στη λογοτεχνία, ούτε ανήκει σ' αυτή.

Τζων Στρίνγκεκ

Δοκίμια λόγου



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

Σοσιαλιστική συνείδηση & λογοτεχνία ο ρόλος τού Κ. Χατζόπουλου

Μέρος Α'

Νιτσεϊκός Υπεράνθρωπος και σοσιαλισμός

Αποτελεί οφθαλμοφανής παρατήρηση, πως η λογοτεχνική παραγωγή τού 20^{ου} αιώνα κυριαρχείται από φιλοσοφικές αναλύσεις, ιδεολογικές διαπιστώσεις και παράθεση πολιτικών ιδεών· σε αμέτρητες περιπτώσεις, μάλιστα, ο βαθμός επιτυχίας ενός έργου τού λόγου, κατέληγε να κρίνεται από το κατά πόσο επιτυχημένα ενσωμάτωνε όλα τα παραπάνω εντός τής μορφής και τού περιεχομένου τού λογοτεχνικού μύθου· γεγονός, που οδηγούσε, ουσιαστικά, στο να αναδεικνύει ως βασικό κριτήριο για τη συνολική αξία τού εκάστοτε λογοτεχνήματος, την προοδευτικότητα των διατυπωμένων, εντός τού έργου, ιδεών. Αυτή, η εξαιρετικά έντονη πολιτικοποίηση του ποιητικού και πεζογραφικού λόγου, δεν παρατηρούνταν τον 19^ο αιώνα, κι αν θα αναζητούσαμε την αφετηρία της –εστιάζοντας στα ελληνικά γράμματα–, θα έπρεπε να σταθούμε στην ιστορική συγκυρία και το ιδεολογικοπολιτικό κλίμα που επικράτησε την περίοδο 1897-1912· καθώς, ήταν τη στιγμή εκείνη, που ο Έλληνας λογοτέχνης έπαψε να συγκαλύπτει τις ιδεολογικές του πεποιθήσεις και άρχισε να αντιμετωπίζει τη λογοτεχνία ως μια ακόμη πτυχή όπου ξεδιπλώνεται η ιδεολογική διαπάλη, ανακηρύσσοντας εαυτόν σε κοινωνικό κριτικό και οραματιστή τής αναγκαίας κοινωνικοπολιτικής μεταρρύθμισης.

Σημαντικό ρόλο στην εξέλιξη αυτή, διαδραμάτισε η ισχυροποίηση της εμπιστοσύνης στην υποκειμενική συνείδηση του λογοτέχνη –και γενικότερα του διανοητή–, ως επιμέρους έκφραση της γενικότερης ενδυνάμωσης της πεποιθήσεως πως ο ατομικός νους έχει όχι μονάχα την ικανότητα να αντιληφθεί σε βαθύτητα τον κόσμο που τον περιβάλλει, αλλά, και να τον ανασχηματίσει συνειδητά. Κατά πολλούς, αυτή η εμπιστοσύνη στην ατομική συνειδησιακή διαύγεια (που υποστηρίχτηκε από την εδραίωση των θετικών επιστημών, την επικράτηση του ρεαλισμού ως φιλοσοφική και καλλιτεχνική θεωρία, αλλά και λόγω των κοινωνικών επαναστάσεων που συντε-

λέστηκαν στα μέσα τού 19^{ου} αιώνα), και η ανάληψη ευθύνης από το ατομικό υποκείμενο για τη μεταβολή τού κόσμου, πήγαζε από τη Νιτσεϊκή φιλοσοφία (για να βρει το απόγειο της εκδήλωσής της, μερικές δεκαετίες αργότερα στο Καζαντζακικό έργο). Η επίδραση του Νίτσε στην ελληνική λογοτεχνία ήταν σημαντική και συνδυάστηκε με την ανάπτυξη δράσης μιας μερίδας λογοτεχνών, οι οποίοι επιχείρησαν να αναπροσανατολίσουν ιδεολογικά την ελληνική διανόηση και κοινωνία, αμέσως ύστερα από τον καταστροφικό πόλεμο με την Τουρκία το 1897· κεντρική φυσιογνωμία των λογοτεχνών αυτών: ο Κώστας Χατζόπουλος.

Βασική πεποίθηση αυτής της πτέρυγας των διανοουμένων ήταν η ταύτιση του πνευματικού δημιουργού με τον Νιτσεϊκό Υπεράνθρωπο· η αντίληψη, δηλαδή, πως η ατομική συνείδηση (του διανοούμενου, μελετητή, περισπούδαστου αναλυτή και λογοτεχνικού δημιουργού), είναι σε θέση να σταθμίζει ορθώς τις καταστάσεις, να φτάνει στο απαραίτητο αντιληπτικό βάθος, ώστε να έχει επαρκή κατανόηση της κοινωνικής ζωής, και είναι ικανή να διαγνώσει τις κοινωνικές παθογένειες, αλλά και να επιβάλλει τη θεραπεία· αναλαμβάνοντας με υπευθυνότητα το χρέος να εξυψώσει το νοητικό γράδο τού λαού, και να επιφέρει την επιδιωκόμενη κοινωνική μεταρρύθμιση («Ν' αγαπάς την ευθύνη, να λες εγώ, εγώ μονάχος μου θα σώσω τον κόσμο. Αν χαθεί, εγώ θα φταίω» Ν. Καζαντζάκης).

Με την επικράτηση της παραπάνω αντίληψης, ξεκινά μια εποχή στην οποία καμία φιλολογική προσέγγιση δεν επιτρέπεται –και δε δύναται– να μελετήσει κάποιο έργο τού λόγου ξεκομμένο από τις ιδεολογικές του αφετηρίες και προεκτάσεις· τις πολιτικές πεποιθήσεις τού δημιουργού, δηλαδή, που σφιχτοδένουν το έργο στην ιστορικότητα της εποχής του. Θα μπορούσαμε να ισχυριστούμε πως η επικράτηση του ρεαλισμού επί τού ρομαντισμού, σε συνδυασμό με τον Νιτσεϊκό Υπεράνθρωπο, ανακήρυξαν τον λογοτέχνη σε θεράποντα του πολιτισμού και επέβαλλαν την κυριαρχία τής ιδεολογίας στη λογοτεχνία· αποκαλύπτοντας όχι μονάχα την εξάρτηση της θεματικής ενός λογοτεχνήματος από την πραγματικότητα, αλλά και την εξάρτηση της ίδιας της τεχνοτροπίας· κι αυτό διαφαίνεται και από την τεχνοτροπία γραφής –σε μεγάλο βαθμό κοινή–, που υιοθέτησαν οι διάφοροι λογοτέχνες, για να προβάλλουν το σύστημα των ιδεολογικών τους φρονημάτων.

Το διάστημα εκείνο, λοιπόν, στο ξεψύχισμα του 19^{ου} αιώνα, η λέξη «μεταρρύθμιση» χρησιμοποιούταν όλο και συχνότερα από τους λογοτέχνες και –στην ελληνική της διάσταση– σημαίνει: επικράτηση της γλώσσας τού λαού (ενάντια στην καθαρεύουσα, που οδηγούσε στη διανοητική αποξένωση του απλού ανθρώπου), πολιτικοποιημένη λογοτεχνία με ταξικά χαρακτηριστικά, περιορισμό τού εθνικισμού και τού μεγαλοϊδεατισμού, αποκάλυψη της αποτυχίας τού δημοκρατικού συστήματος (το οποίο υπονομεύτηκε από τον κομματικό νεποτισμό και την αυθαιρεσία τής αριστοκρατίας), και κοινωνική επανάσταση για την απελευθέρωση της χειρωνακτικής εργασίας από τα φεουδαρχικά και αστικά δεσμά. Το πάντρεμα του σοσιαλισμού με τον νιτσεϊσμό, βέβαια, δεν ήταν ένα αποκλειστικά ελληνικό φαινόμενο· χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί, ένας από τους πρωτεργάτες τού Φαβιανισμού στην Αγγλία, ο οποίος κατέληξε να υποστηρίξει ένα παρόμοιο ιδεολογικό μίγμα, «Επηρεασμένος απ' τον Ίψεν και τον

Νίτσε· ο Τζώρτζ Μπέρναρντ Σω, πάντρεψε την ιδέα τού υπεράνθρωπου με τις αρχές τού σοσιαλισμού...» (Χαράλαμπος Δημήτρης Γουνελάς, *Η σοσιαλιστική συνείδηση στην ελληνική λογοτεχνία 1897-1912*). Η καλλιέργεια σοσιαλιστικής συνείδησης σε μερίδα διανοουμένων τής Ελλάδας, και το παράδοξο πάντρεμά της με τον Νιτσεϊσμό, συνέδραμαν και στην εκδήλωση του μεγάλου διχασμού μετά το 1907, ανάμεσα σε σοσιαλιστές και εθνικιστές· μια διαμάχη που κορυφώθηκε με τη δημοσίευση σειράς άρθρων στο περιοδικό «Νουμάς» (1907-1910), με ηγετικούς πυλώνες τον Κ. Χατζόπουλο, ως υπερασπιστή τού σοσιαλισμού, και τον Ίωνα Δραγούμη, ως εκπρόσωπο του εθνικισμού. Την περίοδο εκείνη ακριβώς, είχε λάβει χώρα και η μετάφραση του Κομμουνιστικού Μανιφέστου στα ελληνικά από τον Κ. Χατζόπουλο (1908).

Κομβικό σημείο για την οργανωμένη απόπειρα τμήματος των Ελλήνων λογοτεχνών ν' αποδομήσουν την επικρατούσα κουλτούρα και να επιδράσουν στην πολιτική σκηνή τής χώρας, προκαλώντας ριζικές αλλαγές, χρησιμοποιώντας ως μέσο τη λογοτεχνία, επειδή θα τους επέτρεπε να προπαγανδίσουν εμμέσως τις θέσεις τους, δίχως να έρθουν ευθέως αντιμέτωποι με το συντηρητικό κατεστημένο, αλλά και να επικοινωνήσουν ευκολότερα με τον μέσο πολίτη, ήταν η έκδοση του περιοδικού «Η Τέχνη» (1898-1899), το οποίο, μέσα από τις σελίδες των λίγων τευχών που κυκλοφόρησε, κατόρθωσε να ταυτίσει τη λογοτεχνική δημιουργία, με την ανάγκη για ριζική κοινωνική αλλαγή. Η ιδεολογική ταυτότητα του περιοδικού τής «Τέχνης», κατόρθωσε να σχηματιστεί συνταιριάζοντας τους Νιτσεϊκούς αφορισμούς, την υπεράσπιση του δημοτικισμού (που γενικώς ταυτιζόταν με τις προοδευτικές θέσεις), τη λογοτεχνία τού κοινωνικού ρεαλισμού, και την επιταγή για κοινωνική μεταρρύθμιση· σε μια ιστορική στιγμή, που επέτρεψε στο περιοδικό να αποκτήσει ισχυρότατη δυναμική και να επιδράσει σημαντικά στα ελληνικά πράγματα.

Ο Κ. Χατζόπουλος, ιδιοκτήτης και αρχισυντάκτης τού περιοδικού «Η Τέχνη», έχοντας ως βασικούς συνεργάτες τον Κ. Παλαμά, Γ. Καμπύση και Π. Νιρβάνα, κατορθώνει να χαράξει μαζί τους μια κοινή ιδεολογική γραμμή –που διατήρησε την ενότητά της σε σημαντικό βαθμό, αν και υπήρξαν και μεταξύ τους τριβές–, και στην πρώτη σελίδα τού πρώτου τεύχους τού περιοδικού, στη σύστασή της προς το κοινό η ομάδα τής σύνταξης ανακοινώνει, «Η Τέχνη έχει το θάρρος να το πει – πως θα κοιτάξει να δώσει στο έθνος όχι ό,τι τυχόν του αρέσει, μα εκείνον που πρέπει ναν του αρέσει...». Ο Παλαμάς, μάλιστα, είχε προβεί σε μια αντίστοιχη δήλωση δυο χρόνια πριν, στις 8 Δεκέμβρη τού 1896· όταν, έχοντας συνεταιριστεί με τον Ξενοπούλο για την έκδοση του περιοδικού «Νέα Ζωή» (το οποίο δεν εκδόθηκε ποτέ), έγραψε, «Η Νέα Ζωή, δε θα δημοσιεύσει ό,τι αρέσει κοινώς, αλλά ό,τι πρέπει ν' αρέσει, ό,τι νομίζει ως καθήκον της και σκοπόν της να διαδώσει, να συστήσει και αν θέλετε να επιβάλλει». Στις παραπάνω δηλώσεις η τάση είναι ξεκάθαρη: οι λογοτέχνες αναλαμβάνουν το χρέος τής επιθετικής αναμόρφωσης της ελληνικής σκέψης, με τη δημιουργία περιοδικών, τα οποία θ' αντηχούν ιδέες και θα διαδίδουν λογοτεχνικά έργα, που δε θα απευθύνονται στους πολλούς, αλλά στους λίγους· σε όσους, πραγματικά, ενδιαφέρονται για τη λογοτεχνία. Ο στόχος τους μπορεί να είναι η εξύψωση του απλού πολίτη, αλλά η απεύθυνσή

τους δεν ήταν προς εκείνον· καθώς, εκείνος, δε θα μπορούσε παρά να απορρίψει την «καλή» λογοτεχνία. Περισσότερο, συνεπώς, οι λογοτέχνες επιχειρούν να επηρεάσουν άλλους λογοτέχνες και φιλογράμματα, οι οποίοι θα αποτελούσαν τη νέα δύναμη, που με ορμή θα συνέτριβε την καθιερωμένη τάξη πραγμάτων, διαδραματίζοντας ρόλο διαφωτιστικό, κατευθυνόμενη από τα πάνω προς τα κάτω – μέχρι τη διάδοση των υψηλών και ωφέλιμων ιδεών στο απαίδευτο πλήθος (η αντίθετη πορεία, άλλωστε, είναι αδύνατη).

Ο παραπάνω προσανατολισμός των λογοτεχνών, η αντίληψή τους για τον ρόλο που θα έπρεπε να διαδραματίσουν, και η θέση τους για τη σκοπιμότητα της λογοτεχνίας συνολικά, δεν προέκυψε ξαφνικά και αναίτια· από ιδρύσεως του ελληνικού κράτους και έπειτα, οι συζητήσεις για το πώς θα έπρεπε να γράφεται η λογοτεχνία, και τί σκοπό θα έπρεπε να εξυπηρετεί, βρίσκονταν διαρκώς σε έξαρση· εκείνο που είχε αλλάξει στη τελευταία δεκαετία του 19^{ου} αιώνα ήταν πως πλέον τις κυρίαρχες απόψεις δεν τις αντιπροσώπευαν οι λογοτέχνες, που μέχρι το 1895 είχαν παρουσιαστεί ως φωστήρες, θέτοντας κύρια ζητήματα το γλωσσικό και την εδαφική αποκατάσταση του έθνους. Η προηγούμενη αυτή γενιά, επηρεασμένη από τον ρομαντισμό, αντιλαμβανόταν ως σκοπό της λογοτεχνίας την εξύμνηση του ελληνισμού και την εδραίωση της καθαρεύουσας. Πλέον, όμως, ο ρομαντισμός είχε αντικατασταθεί από τον ρεαλισμό, και η υποχώρηση των εθνικιστικών φρονημάτων (με σημείο καμπής το 1897), διαμόρφωναν τη συγχυρία ευνοϊκή, τόσο για μεταβολή της αντίληψης περί της λογοτεχνίας, όσο και για τη γενικότερη αναδιαμόρφωση των συνειδήσεων, που θα οδηγούσε σε ριζοσπαστικές κοινωνικές αλλαγές.

Μια πρώτη αντίδραση απέναντι στη συντηρητική πτέρυγα εκδηλώθηκε στα μέσα της δεκαετίας του 1870 (και τελικά, κορυφώθηκε το 1897 με το περιοδικό «Η Τέχνη»). Ένας από τους κύριους υπαίτιους της πρώτης αυτής αντίδρασης ήταν ο Ροϊδής, ο οποίος υποστήριζε τον εξευρωπαϊσμό της ελληνικής διανοήσης και επιχείρησε ν' απομακρύνει τους λογοτέχνες από την κλασική αρχαιότητα και να τους κατευθύνει σε θέματα των καιρών, ώστε να αντικαθρεφτίσουν τον κόσμο γύρω τους· αποφεύγοντας πάνω από όλα το θρησκευτικό συναίσθημα, το οποίο αποσπά τον λογοτέχνη από την πραγματικότητα. Με τις θέσεις του αυτές, ο Ροϊδής, κατόρθωσε να εισαγάγει τον ρεαλισμό στα ελληνικά γράμματα, αλλά και να εναντιωθεί σε μεγάλο αριθμό διανοουμένων, οι οποίοι έμελλε να του επιτεθούν σκληρότατα· για να υποστηρίξουν από την πλευρά τους πως ο λογοτέχνης έπρεπε να εμπνέεται από τόπους που εκτείνονται πέρα από τις άμεσες επιρροές του περιβάλλοντός του, να καλλιεργεί τη φαντασία και, προσανατολισμένος στο αρχαίο ελληνικό πνεύμα και την εξιδανίκευση της ελληνικής φυλής, να απεικονίζει όσα ο ανέμπνευστος νους δε δύναται να διανοηθεί, (όπως υποστήριζε ο Αγγ. Βλάχος, ένας από τους κύριους αντιπάλους του Ροϊδή). Λίγα χρόνια μετά τον Ροϊδή, τις θεωρητικές του απόψεις για τη λογοτεχνία εξέφρασε και ο Ψυχάρης, υποστηρίζοντας πως ο λογοτέχνης θα πρέπει να απεικονίζει καθαρά τη ζωή «σαν καθρέφτης... Να μιλάει για τον λαό και σαν τον λαό» (1886), υποστηρίζοντας έτσι τη νατουραλιστική πεζογραφία, αλλά και τη λαϊκή γλώσσα· την οποία, ο Ψυχάρης, στη δημόσια της έκφραση,

την εξομοίωνε σχεδόν με μορφή τέχνης. Ο δρόμος προς τον ρεαλισμό είχε ανοιχθεί, η αντίδραση είχε εκδηλωθεί και τα επόμενα χρόνια θα κορυφωνόταν· οι σοσιαλιστικές ιδέες είχαν αρχίσει να επηρεάζουν όλο και περισσότερο τους νέους λογοτέχνες της εποχής· τα σοσιαλιστικά περιοδικά (εφημερίδα «Σοσιαλιστής», του Σταύρου Καλλέργη, 1890), είχαν ξεκινήσει να κάνουν την εμφάνισή τους· και ο Νιτσεϊκός Υπεράνθρωπος (Αυτό που γοήτευε τους σοσιαλιστές στη φιλοσοφία του Νίτσε, ήταν η δριμύτατη προδρομική κριτική που είχε ασκήσει κατά του αστικού κόσμου και η ανάδειξη της ατομικής θέλησης, ως πηγή διαμόρφωσης μιας επαναστατικής συλλογικής υποκειμενικότητας), έβρισκε την ιδιότυπη έκφρασή του στα ελληνικά πράγματα, δημιουργώντας ένα ιδεολογικό μίγμα, πραγματικά εκρηκτικό.

Κωνσταντίνος Λίχνος

* 1η δημοσίευση περιοδικό «Η Σπορά», τχ 1^ο, εκδ. Γράφημα, Θεσσαλονίκη, Μάρτιος 2024, όργανο του Μετώπου Αριστερών Συγγραφέων.



Οι αντιτέχνες κάνουν την Τέχνη αδιάφορη και βαρετή

«Οι κυβερνήσεις χρησιμοποιούν τις τέχνες για να μεταδώσουν και να ενισχύσουν ηθικές και πολιτικές αξίες»

Ντένις Ντάτον

Το μεγαλύτερο κακό που μπορεί να κάνει η εξουσία ώστε να γίνει η Τέχνη ακίνδυνη είναι να την καταντήσει ανιαρή και αδιάφορη για τον περισσότερο κόσμο. Γι' αυτό και αυτά που σήμερα ονομάζονται καλλιτεχνικά έργα, τα οποία φυσικά είναι ευρείας κατανάλωσης –όπως συμβαίνει στη μουσική, στη λογοτεχνία, στον κινηματογράφο, στη γραφιστική και στη φωτογραφία–, δεν αποτελούν απλώς άτεχνα έργα, αλλά καθαρά εμπορικά προϊόντα, που ουδεμία σχέση έχουν με τη Τέχνη και τις αξίες της. Η αφροαμερικανή ακτιβίστρια Κέιντ Μπαμπάρα [Cade Bambara] χρησιμοποίησε μια λέξη κλειδί για να τονίσει τον επαναστατικό ρόλο της Τέχνης και του καλλιτέχνη: «Ο ρόλος του καλλιτέχνη είναι να κάνει την επανάσταση ακαταμάχητη [υπογράμμιση δική μου]... Είναι πολύ σημαντικό να σκέφτεσαι τις απελευθερωτικές δυνατότητες που έχει το έργο σου, χωρίς αυτό να σημαίνει πως πρέπει να είναι διδακτικό. Αυτό μπορεί να επιτευχθεί με το ποιόν επιλέγεις να εξανθρωπίσεις, ποιόν επιλέγεις να βάλεις στο επίκεντρο με τις ερωτήσεις που κάνεις. Οι καλλιτέχνες παίζουν σπουδαίο ρόλο στο να θέτουν ερωτήματα και να φαντάζονται όνειρα ελευθερίας πέρα από περιορισμούς. Ο ρόλος του καλλιτέχνη είναι να σκέφτεται πέρα από την εποχή του».¹ Για να μπορεί η Τέχνη να παραμένει επαναστατική και να έλκει το ενδιαφέρον των ανθρώπων, πρέπει να είναι πραγματικά ακαταμάχητη. Για να συμβεί αυτό, πρέπει να παλαισιώνεται από ανθρώπους που έχουν πλήρη επίγνωση του ρόλου τους ως εργάτες της

Τέχνης, γιατί είναι και οι μόνοι που έχουν την ικανότητα να δημιουργήσουν έργα που μπορούν να συναρπάσουν τον κόσμο. Όταν η Τέχνη κατακλύζεται από «αντιτέχνες» γίνεται ανούσια, αδιάφορη και βαρετή – και από τη φύση μας, ως άνθρωποι, έχουμε εξελιχθεί πνευματικά με τέτοιο τρόπο, ώστε να συγκλονιζόμαστε από τα έργα τέχνης.² Όταν φτάνουμε στο στάδιο που η Τέχνη δεν μπορεί να ενθουσιάσει τους ανθρώπους, να τους ταρακουνήσει πνευματικά, να τους κάνει να νιώσουν και πάλι μικρά παιδιά που θέλουν να εξερευνήσουν τον κόσμο, τότε βρίσκεται στο στάδιο της αποσύνθεσης. Ο «αντιτέχνης» –είτε λειτουργεί συνειδητά ως τέτοιος, είτε ασυνείδητα–,³ είναι άκρως επικίνδυνος, γιατί λειτουργεί ως δολοφόνος της Τέχνης. Μόνο η κοινωνία έχει τη δύναμη να προστατεύσει, τόσο την ίδια, όσο και την Τέχνη, από την ύπαρξη αυτών των αδίστακτων ανθρώπων.

Όσο η κοινωνία δεν είναι ελεύθερη και όσο οι άνθρωποι υποφέρουν, η ύπαρξη των «αντιτεχνών» εμφανίζεται ως απόρροια αυτής της κατάστασης. Είναι τρομακτικό το πώς η κοινωνία, στο σύνολό της, αντί να επαινεί και να στηρίζει τους πραγματικούς εργάτες του πνεύματος, που τη σέβονται και την αγαπούν, νομιμοποιεί, στηρίζει, εξυμνεί και ειδοποιεί αυτούς που τη κοροϊδεύουν, που δε νοιάζονται για την κατάστασή της, παρά μόνο για το προσωπικό τους όφελος. Η κοινωνία θα απελευθερωθεί από τη δυστυχία της μόνο όταν μάθει να ξεχωρίζει το αληθινό από το ψεύτικο, το ειλικρινές από το υποκριτικό.⁴ Όταν επιλέγει να στηρίζει και να καταναλώνει τα τόσο επικίνδυνα γι' αυτήν έργα «αντιτεχνών», τότε επιλέγει να ζει με το ψέμα και την υποκρισία, με μια λέξη, με τη σκλαβιά.

Το τέλος της υποκρισίας θα έρθει με το τέλος της ιδιωτικής ιδιοκτησίας

«Γι' αυτό η τέχνη μάς αφορά όλους, αρέσει σε όλους. Γιατί ζώντας αυτό που βλέπουμε ή ακούμε επέρχεται κάθαρση στα λιμνάζοντα ύδατα του υπολειμματικού σημαίνοντος, τα οποία εκβαλλόμενα και μορφοποιούμενα στο ιδιαίτερο σημαίνον της τέχνης ανακουφίζουν, θεραπεύουν, δε σωματοποιούνται, δεν μετατρέπονται σε εφιάλη»

Φώτης Καγγελάρης

² «Η εξέλιξη του Homo sapiens κατά τα τελευταία εκατομμύρια χρόνια δεν είναι μόνο η ιστορία του πώς αποκτήσαμε οξεία χρωματική όραση, αίσθηση της γεύσης ή όρθια βάδιση. Είναι επίσης η ιστορία του πώς γίναμε ένα είδος παθιασμένο για καλλιτεχνικές εμπειρίες, με τις οποίες διασκεδάζουμε, σκανδαλιζόμαστε, συναρπαζόμαστε, από τα παιδικά παιχνίδια έως τα κουαρτέτα του Μπετόβεν, από τις σπηλιές υπό το φως της φωτιάς έως την αδιάληπτη λάμψη των τηλεοπτικών οθονών». Denis Dutton, *Το καλλιτεχνικό ένστικτο: Ομορφιά, απόλαυση και η εξέλιξη του ανθρώπου*, μετ. Δημήτρης Τομαράς, εκδ. Κάτοπτρο, Αθήνα, 2017, σ. 15.

³ Συνειδητοί «αντιτέχνες» είναι αυτοί οι οποίοι απασχολούνται ερασιτεχνικά με κάποια τέχνη και εισέρχονται στον ανάλογο κλάδο με μοναδικό σκοπό να αποκτήσουν χρηματικά κέρδη και –αν τα καταφέρουν– φήμη. Είναι η γνωστή καπιταλιστική φράση «βγάζω λεφτά από το χόμπι μου».

⁴ «Τη σπουδαία τέχνη τη χαρακτηρίζει όχι μόνο η πολυπλοκότητα της δομής και η σοβαρότητα των θεμάτων και της έκφρασης, αλλά και η αυθεντικότητα του καλλιτεχνικού σκοπού – η αίσθηση ότι ο καλλιτέχνης το εννοεί». Denis Dutton, *Το καλλιτεχνικό ένστικτο: Ομορφιά, απόλαυση και η εξέλιξη του ανθρώπου*, μετ. Δημήτρης Τομαράς, εκδ. Κάτοπτρο, Αθήνα, 2017, σ. 350.

¹ Λόλα Ολουφέμι, *Ενάντια στον κυρίαρχο φεμινισμό, ενάντια στην εξουσία*, μετ. Κατερίνα Τομαρά, εκδ. Νησίδες, Θεσσαλονίκη, 2023, σσ. 126-127.

«Η λογοτεχνία δεν έχει αξία παρά μόνον
αν αποτελεί μύηση στην ελευθερία»

Saran Alexandrian

Η αποκοπή τού καλλιτέχνη από την κοινότητά του, από τον παλμό τής κοινωνίας του και από τους συνανθρώπους του ήρθε μαζί και με την κουλτούρα τού ατομικισμού, που προωθούσε το νεοϊδρυθέν καπιταλιστικό σύστημα και η ζωή στις προβιομηχανικές πόλεις – περί αυτού του ζητήματος καταπιάνεται και ο Γερμανός κοινωνιολόγος Μαξ Βέμπερ. Μέχρι την περίοδο που επιβίωνε ο μηχανισμός των μεσαιωνικών πόλεων, ο καλλιτέχνης παρέμενε άρρηκτα συνδεδεμένος με την κοινότητά του και τους ανθρώπους της. Αντιστοίχως, η κοινωνία εμπιστευόταν τους καλλιτέχνες της, γιατί οι ίδιοι ήταν πραγματικοί επιστήμονες και στόχος τους ήταν πάντα να εξυπηρετούν τις συλλογικές ανάγκες και επιθυμίες. Ο Λιούις Μάμφορντ βλέποντας αυτήν την ιστορική αποκοπή τού καλλιτέχνη από την κοινότητά του και τον κοινωνικό παλμό έγγραψε, πολύ εύστοχα, «Το διαζύγιο της τέχνης των καλλιεργημένων τάξεων από την τέχνη τής συνολικής κοινότητας έτεινε ν' αφαιρέσει από την τέχνη όλα τ' άλλα κριτήρια, εκτός από εκείνα που όριζε ο ίδιος ο καλλιτέχνης. Και εδώ, παραδόξως, είναι έγκυρη η σύγκριση με την επιστήμη. Ο κόσμος τής τέχνης είναι από μια άποψη ένα ξέχωρος κόσμος, και μπορεί για ένα διάστημα να καλλιεργηθεί χωρίς ν' αναφέρεται στους πόθους και τις συγκινήσεις τής κοινότητας από την οποία προήλθε. Αλλά η ρήση η τέχνη για την τέχνη αποδεικνύεται πρακτικά πως είναι κάτι τελείως διαφορετικό δηλαδή, τέχνη για τον καλλιτέχνη και η τέχνη, που παράγεται μ' αυτόν τον τρόπο, χωρίς κανένα εξωτερικό κριτήριο, είναι συχνά απλώς ένα όργανο για να ξεπεράσει ο καλλιτέχνης μια νευρώση ή για να κατορθώσει ν' αποκαταστήσει την προσωπική του ισορροπία. Όταν πήρε διαζύγιο από την κοινότητά του, ο καλλιτέχνης κλείστηκε στον εαυτό του: αντί να επιδιώξει να δημιουργήσει μιαν ομορφιά, που θα την μοιράζονταν όλοι οι άνθρωποι, βάλθηκε να προβάλλει ένα μικρό κομμάτι τού οράματός του, ένα μικρό κομμάτι, που θα το καλέσω γραφικό».⁵

Η περίοδος της Αναγέννησης αποτέλεσε την κορύφωση και τον θάνατο όλης της φυσικής σχέσης καλλιτέχνη και κοινωνίας, όπως και την οριστική ρήξη τής πιο βασικής αρχής που διαμόρφωνε μέχρι τότε τον καλλιτέχνη. Είναι η περίοδος που σηματοδοτεί την τρομακτική στιγμή όπου ο καλλιτέχνης παύει πλέον να είναι και επιστήμονας, «Η μεγάλη συνεισφορά τής Αναγέννησης ήταν το ιδεώδες των πλήρως ενεργοποιημένων ανθρώπινων πλασμάτων, που ήταν ικανά να επεκτείνουν τη ζωή σε όλες τις εκδηλώσεις, ως καλλιτέχνες, επιστήμονες, τεχνίτες, φιλόσοφοι και ό,τι άλλο θέλουμε. Κατά τη γνώμη μου, δεν υπάρχει γνήσια λογική βάση για τον διαχωρισμό επιστήμης και τέχνης, γνώση και ονείρου, πνευματικών δραστηριοτήτων και συναισθηματικών δραστηριοτήτων. Η διαίρεση των δύο είναι καθαρά συμβατική γιατί και οι δυο αυτές δραστηριότητες είναι απλώς διαφορετικοί τρόποι με τους οποίους οι άνθρωποι δημιουργούν τάξη από το χάος, μέσα στο οποίο βρίσκονται. Στο εξής, ο επιστήμονας έπρεπε να

είναι ένας είδους άνθρωπος και ο καλλιτέχνης άλλου· στο εξής, το είδωλο της επιστήμης και το είδωλο της τέχνης δεν έμελλε να συνενώνονται σε μια και την ίδια προσωπικότητα· στο εξής, αρχίζει πράγματι η ανθρωποποίηση τέχνης και επιστήμης. Είναι ενδιαφέρον να επισημάνουμε ότι μετά το διαζύγιο των ανθρωπιστικών σπουδών από την επιστήμη, τέχνη και επιστήμη ξεκίνησαν διαφορετικές σταδιοδρομίες, οι οποίες, παρ' όλες τους τις διαφορές, είναι περιέργως παρόμοιες. Και η τέχνη και η επιστήμη, λόγω χάρη, έπαψαν ν' αποτελούν κοινή ιδιοκτησία τής κοινότητας· και η καθεμιά τους χωρίστηκε σ' ένα ολοένα πολλαπλασιαζόμενο πλήθος ειδικοτήτων».⁶ Αν κοιτάξει κανείς στο παρελθόν και δει κάποια παραδείγματα επιφανών καλλιτεχνών εκείνης της εποχής, όπως για παράδειγμα ο Μιχαήλ Άγγελος ή ο Λεονάρντο ντα Βίντσι, θα εκπλαγεί από το μέγεθος της γνώσης αυτών των πραγματικών καλλιτεχνών.⁷ Ένας ζωγράφος δεν ήταν μόνο ζωγράφος, αλλά, πρωτίστως, αρχιτέκτονας, τεχνίτης, γλύπτης, μουσικός, ποιητής και ζωγράφος.⁸ Η ουσία, όμως, δε βρίσκεται στο μέγεθος των γνώσεων, αλλά στον παράγοντα της ολιστικής φιλοσοφίας που δομείται λόγω αυτού του επιπέδου των γνώσεων· δηλαδή στην κουλτούρα τού καλλιτέχνη ως επιστήμονα που παράγει έργα που βοηθούν έμπρακτα την κοινωνία στην οποία ζει, αλληλοεπιδρά και από την οποία προέρχεται. Είναι οφθαλμοφανές ότι οι μεγάλοι, οι πραγματικοί, εργάτες τού πνεύματος δεν είναι μια σπάνια κάστα ανθρώπων. Μεγάλοι καλλιτέχνες και υψηλή Τέχνη παράγονται πάντα όταν επικρατούν οι κατάλληλες κοινωνικοοικονομικές συνθήκες και το ανάλογο περιβάλλον αξιοπρεπής διαβίωσης. Η κορύφωση που ήρθε στις τέχνες κατά την περίοδο της Αναγέννησης, ως μια περίοδος που η καλαισθησία, η καλλιτεχνική ενσυναίσθηση, αντίληψη και ποιότητα έφτασαν στην κορύφωσή τους, ήταν μια δήλωση της κοινωνικής πτώσης που θα επέρχετο με την άνοδο του καπιταλιστικού συστήματος και της ζωής στις βιομηχανικές πόλεις.

Όταν ο άνθρωπος ζει όσο πιο κοντά γίνεται σε αυτό που ονομάζουμε ιδανικές συνθήκες, τόσο πιο καλλιτεχνικός, πνευματώδης και δημιουργικός γίνεται. Αυτό δε συμβαίνει μόνο επειδή απελευθερώνεται η γνώση, εξαλείφεται η καταπίεση, επανέρχεται το φυσικό στάδιο της

αναρχικής, ανεξούσιας, οργάνωσης και το άτομο αποκτά πρόσβαση σε όλα τα αναγκαία αγαθά, αλλά γιατί μαζί με όλα αυτά επανέρχονται και πάλι οι φυσικοί κοινοτικοί δεσμοί αλληλεγγύης. Γιατί παύει να υπάρχει μια κοινωνία αγνώστων μεταξύ αγνώστων διαιρεμένων σε αντιμαχόμενες κοινωνικές τάξεις και ανθίζει μια πραγματική κοινότητα ανθρώπων που τους συνδέουν και τους δένουν ισχυροί δεσμοί φιλίας και συγγένειας. Υπό αυτές τις ιδανικές συνθήκες ο άνθρωπος παίρνει πνοή και οξυγόνο από τους συνανθρώπους του, εμπνέει και εμπνέεται, γίνεται και πάλι καλλιτέχνης που σαν σκοπό έχει να εξυμνήσει τον άνθρωπο και τις πανέμορφες ανεξούσιες κοινωνίες τού φυσικού αναρχισμού που μόνο ένας ελεύθερος άνθρωπος μπορεί να δημιουργήσει. Μόνο υπό αυτές τις συνθήκες το «εγώ» παύει να έχει ιδιωτικό χαρακτήρα και γίνεται ένα συλλογικό «εγώ», μετατρέπεται στο «εμείς». Ο πραγματικός χαρακτήρας τού καλλιτέχνη αποκτά και πάλι σάρκα και οστά και ο καλλιτέχνης γίνεται και πάλι ο φύλακας άγγελος της κοινωνίας.

Ευστράτιος Τζαμπαλάτης

Τράπεζα Θεμάτων Διαβαθμισμένης Δυσκολίας (ΤΘΔΔ)

σκέψεις και προβληματισμοί

οι εκπαιδευτικοί γράφουν

Στο ξεκίνημα κάθε σχολικού έτους οι εκπαιδευτικοί είθισται να προγραμματίζουν τη διδασκαλία μας, μεθοδεύοντας παράλληλα την πρόοδο των μαθητών μας. Ταυτόχρονα, επανέρχονται τα ίδια πάνω κάτω θέματα και οι ίδιοι προβληματισμοί που αφορούν το εκπαιδευτικό σύστημα και ειδικότερα την εκπαιδευτική πράξη. Ένα από τα σημαντικότερα ζητήματα που απασχολούν τους/τις καθηγητές/τριες Λυκείου (Γενικού και Επαγγελματικού) (ΓΕ.Λ., ΕΠΑ.Λ., ΕΝ.Ε.Ε. ΓΥ.-Λ) τα τελευταία χρόνια (από το 2013 έως το 2015 και από το 2020 έως και σήμερα) είναι η λειτουργία τής Τράπεζας Θεμάτων Διαβαθμισμένης Δυσκολίας (ΤΘΔΔ) και ο ρόλος της στην εκπαιδευτική διαδικασία.

Ο θεσμός τής ΤΘΔΔ συνδέεται οργανικά με τη διδασκαλία ορισμένων σχολικών μαθημάτων, αλλά και με τη διαδικασία τής εξέτασής τους, και συνεπώς με την αξιολόγηση των μαθητών. Συγκεκριμένα, η ψηφιακή βάση τής ΤΘΔΔ τροφοδοτεί με θέματα τα οποία προορίζονται για την αξιολόγηση των μαθητών στα γραπτώς εξεταζόμενα μαθήματα στις ενδοσχολικές εξετάσεις. Από το προηγούμενο σχολικό έτος (2022-2023), μάλιστα, η λειτουργία τής ΤΘΔΔ επεκτάθηκε από την Α' και Β' Λυκείου και στην Γ' για τα Γενικά Λύκεια, με βασικούς στόχους την υποστήριξη της διδασκαλίας και την προετοιμασία των μαθητών για τις τελικές εξετάσεις (ενδοσχολικές και πανελλήνιες) μέσω δραστηριοτήτων συναφών με την εξεταστέα ύλη κάθε μαθήματος. Οι στόχοι αυτοί, όμως, προσκρούουν σε σημαντικά προβλήματα, τα οποία ταλανίζουν τον εκπαιδευτικό κόσμο, δημιουργώντας μεγάλες αμφιβολίες όσον αφορά την αποτελεσματικότητα αυτού του θεσμού.

Ένα από αυτά τα προβλήματα σχετίζεται με την εξεταστέα ύλη, η οποία ορίζεται εξ ολοκλή-

⁵ Λιούις Μάμφορντ, *Η ιστορία των ουτοπιών*, μετ. Βασίλης Τομανάς, εκδ. Νησίδες, Θεσσαλονίκη, 1998, σ. 188.

⁶ Λιούις Μάμφορντ, *ό.π.*, σ. 186-187.

⁷ Ο Μιχαήλ Άγγελος ήταν γλύπτης, ζωγράφος, αρχιτέκτονας και ποιητής. Ο Τζόρτζο Βαζάρι, που συνέταξε τη βιογραφία και του έδωσε το προσωνύμιο *ο θεϊκός* [il divino], ήταν εξίσου αρχιτέκτονας, ζωγράφος, συγγραφέας και ιστορικός. Ο Πιέρο ντα Βίντσι, παρότι δεν είχε επίσημη ακαδημαϊκή γνώση, θεωρείται ως ένας από τους πιο πολυτάλαντους ανθρώπους που έχουν γεννηθεί. Είναι επίσης γνωστός για τα σημειωματάριά του, στα οποία καταχωρούσε σχέδια και σημειώσεις επιστημονικού περιεχομένου με πληθώρα θεμάτων –συμπεριλαμβανομένων τής ανατομίας, τής χαρτογραφίας, τής ζωγραφικής και τής παλαιοντολογίας.

⁸ Οι σύγχρονες καπιταλιστικές πόλεις δεν μπορούν να λειτουργήσουν έχοντας στο εσωτερικό τους πραγματικούς, ολιστικούς καλλιτέχνες, «Η νεοσυντηρητική πόλη υπέθαλψε επίσης και όξυνε τη διάκριση ανάμεσα σε τεχνικούς και καλλιτέχνες, που είχε γεννήσει η Αναγέννηση, δημιουργώντας δύο εντελώς ξεχωριστούς τύπους ειδικών, για να οργανώσει τις διάφορες πιθανές εναλλακτικές προτάσεις στις αντιφάσεις τής πολεοδομικο-αρχιτεκτονικής τής οργάνωσης». Carlo Aymonino, *Κυριαρχία και υποτέλεια: Η εξέλιξη της μοντέρνας πόλης*, μετ. Παντελής Γ. Λαζαρίδης, εκδ. Λιβάνη, Αθήνα, 1979, σ. 22.

ρου από το ΥΠΑΙΘΑ και με βάση την ΤΘΔΔ, και όχι από τον διδάσκοντα, όπως παλαιότερα, και επομένως δε λαμβάνει υπόψη τις μαθησιακές ιδιαιτερότητες και ανάγκες τού εκάστοτε σχολείου, τής κάθε τάξης ή και ακόμη τού κάθε μαθητή. Αυτό, όμως, αντιβαίνει στο πνεύμα των σύγχρονων Προγραμμάτων Σπουδών, ενώ, παράλληλα, ακυρώνει τον ρόλο τού δασκάλου εξαναγκάζοντάς τον να λειτουργεί διεκπεραιωτικά και να διδάσκει διαρκώς με το άγχος να «βγάλει την ύλη». Σε πολλά μαθήματα μάλιστα, αν όχι σε όλα, η εξεταστέα και υποχρεωτικά διδακτέα ύλη είναι, κατά γενική ομολογία, υπερβολικά αυξημένη και μετά βίας επιτυγχάνεται η ολοκλήρωση της διδασκαλίας της λίγο πριν τις εξετάσεις, ακόμη και αν δεν έχουν «χαθεί» πολλές διδακτικές ώρες κατά τη διάρκεια της χρονιάς. Επιπλέον, ο εκπαιδευτικός έχει να αντιμετωπίσει συχνά τυχόν «κενά» των μαθητών του, από τα προηγούμενα χρόνια, στο γνωστικό αντικείμενο που διδάσκει ή και σε άλλα, τα οποία συνδέονται νευραλγικά με αυτό. Το γεγονός αυτό, αντί να λειτουργεί ως οδηγός στη διδασκαλία, δημιουργεί ένα πρόσθετο και σοβαρό πρόσκομμα σε αυτήν, εφόσον τίθεται αναγκαστικά ως προτεραιότητα η «κάλυψη» της εξεταστέας ύλης και όχι η διερεύνηση και η αντιμετώπιση των μαθησιακών προβλημάτων σε σχέση με τη διδαγμένη γνώση κατά τις προηγούμενες τάξεις. Φυσικά, με όλα αυτά τα δεδομένα που έχει να διαχειριστεί ο διδάσκων, δημιουργούνται πολλά ερωτήματα, όπως: Πώς θα κινητοποιηθεί το ενδιαφέρον και η ενεργή συμμετοχή τού μαθητή; Πώς ο μαθητής δε θα συσσωρεύει απλώς γνώσεις, αλλά θα μαθαίνει πώς να τις αναζητά, να τις επιλέγει και να τις αξιοποιεί κατάλληλα; Πώς, δηλαδή, θα προωθηθεί η διερευνητική, η ανακαλυπτική και κοινωνική, μάθηση και πώς θα καλλιεργηθεί η κριτική σκέψη του παιδιού; Πώς, εντέλει, θα μετατραπεί η σχολική αίθουσα από «αρένα» αγχώδους διδασκαλίας και στείρας, ανταγωνιστικής μάθησης σε πεδίο ποιοτικής ενίσχυσης των μαθητών σε γνώση και ήθος;

Αναφορικά με το μάθημα των Αρχαίων Ελληνικών τής Α' Λυκείου, το οποίο και τυχαίνει να διδάσκει επί πολλά έτη, η ισχύουσα, σύμφωνα με την ΤΘΔΔ, εξεταστέα ύλη είναι ογκώδης, με συνέπεια την εντατικοποίηση της διδασκαλίας και κατ' επέκταση την ψυχολογική πίεση, τόσο του διδάσκοντα, όσο και των μαθητών. Παράλληλα, λόγω τής επιβεβλημένης πίεσης του χρόνου, προκειμένου να «βγει» η ύλη, και παρά τις πέντε (5) διδακτικές ώρες που προβλέπει το ωρολόγιο πρόγραμμα για το μάθημα, δεν είναι δυνατόν να αντιμετωπιστούν τα πολλά και σοβαρά «κενά» στις γνώσεις των διδασκομένων, τα οποία μεταφέρονται από το Γυμνάσιο, και δυστυχώς διογκώνονται κάθε χρόνο. Έτσι, πολλοί μαθητές, ακόμη και αν έτρεφαν κάποια συμπάθεια για το συγκεκριμένο μάθημα, απογοητεύονται, χάνουν το ενδιαφέρον τους γι' αυτό και εγκαταλείπουν πολλές φορές κάθε προσπάθεια να ασχοληθούν με αυτό, κάτι που αναπόφευκτα συμβαίνει λίγο πολύ και με τα υπόλοιπα εξεταζόμενα μαθήματα. Μοιραία, λοιπόν, οι μαθητές αναγκάζονται συχνά να καταφύγουν, για ένα ή περισσότερα μαθήματα, σε φροντιστηριακή υποστήριξη, ώστε να μπορέσουν να αντεπεξέλθουν στις απαιτήσεις της ΤΘΔΔ. Με αυτόν τον τρόπο, βεβαίως, επιβαρύνονται οικονομικά πολλές οικογένειες, εντείνονται οι κοινωνικές ανισότητες στον χώρο τής εκπαίδευσης, ενώ, παράλληλα, αμφισβητείται

και απαξιώνεται το διδακτικό έργο και ο παιδαγωγικός ρόλος των εκπαιδευτικών.

Εν πάση περιπτώσει, αγνοώ αν και σε ποιόν βαθμό γνωρίζουν οι ιθύνοντες του Υπουργείου και του Ινστιτούτου Εκπαιδευτικής Πολιτικής όλα αυτά τα προβλήματα –και τόσα άλλα– που προκαλεί ο συγκεκριμένος θεσμός με τον τρόπο που λειτουργεί ή, σε περίπτωση που τα γνωρίζουν, αναρωτιέμαι πού αποσκοπεί η συνέχιση της εφαρμογής του, ως έχει. Ας ελπίσουμε, τουλάχιστον, συνάδελφοι, να βρεθούν «ευήκοα ώτα» μεταξύ αυτών, καθώς και η θέληση, η προσπάθεια ν' αλλάξει αυτή η κατάσταση προς όφελος των μαθητών και συνολικά της εκπαίδευσης. Το παρήγορο είναι ότι οι εκπαιδευτικοί είμαστε πάντα μάχιμοι και πάντα στο πλευρό των μαθητών μας, νοιαζόμαστε και κοπιάζουμε όχι μόνο για την μαθησιακή τους πρόοδο, αλλά και για την ουσιαστική πνευματική και ηθική τους βελτίωση. Στεκόμαστε δίπλα στους μαθητές μας ενισχύοντας, ενθαρρύνοντας και καθοδηγώντας τους, όσο μας επιτρέπουν οι δεδομένες συνθήκες, προς τη γνώση. Πάνω απ' όλα, θέλουμε τα παιδιά μας να βιώνουν το σχολείο ως πηγή χαράς, κοινωνικοποίησης και αγάπης για τη μάθηση.

Βίκυ Ναούμ

* Φιλολόγος, πτυχιούχος τής Φιλοσοφικής Σχολής Ρεθύμνου, Τμήματος Φιλολογίας, με ειδίκευση στον Τομέα Κλασικών Σπουδών. Εργάστηκε από το 1990 έως το 1994 στην ιδιωτική εκπαίδευση και από το 1994 έως σήμερα στη δημόσια εκπαίδευση. Υπηρετεί στο 2° ΓΕΛ Κηφισιάς-Λύρειο Διδάκτριο. Έχει συμμετάσχει σε επιστημονικά και εκπαιδευτικά συνέδρια και ημερίδες ως ακροάτρια και ως εισηγήτρια. Έχει λάβει πιστοποίηση δεξιοτήτων και γνώσεων στις Τεχνολογίες Πληροφορίας και Επικοινωνιών (Α' και Β' επιπέδου). Είναι κάτοχος Μεταπτυχιακού Διπλώματος Ειδίκευσης του Ελληνικού Ανοικτού Πανεπιστημίου με τίτλο «Σύγχρονες τάσεις στην Ανάλυση και τη Διδασκαλία τής Ελληνικής Γλώσσας».

True West Από το θέατρο στον κινηματογράφο

Η κινηματογραφική γλώσσα, ως απόρροια του θεατρικού λόγου εμπεριέχει «δυνάμει», από κοινού με τις λειτουργίες επικοινωνίας που «φύσει» ενυπάρχουν σε αυτήν, ένα σύνολο τεχνών οι οποίες «λειτουργούν σε διαφορετικές αισθητήριες συχνότητες, σε διαφορετικά κανάλια, χρησιμοποιούν δε διαφορετικούς κώδικες και άλλους τρόπους έκφρασης», σύμφωνα με τον θεωρητικό P. Wollen. Οφείλουμε επιπλέον να υπογραμμίσουμε εξίσου την ανάγκη τής αναζήτησης της αισθητικής αξίας τού κινηματογραφικού λόγου, δηλαδή τής διερεύνησής του ως αισθητικού προϊόντος, ως οπτικής τέχνης που έχει «κάτι να πει». Ο μύθος, ως σύστημα επικοινωνίας, συνιστά επομένως μια δυναμική κοινωνική (και κοινωνιολογική) κρίση, βάσει τής οποίας διαπιστώνουμε ότι «ο μυθικός λόγος αποτελείται από μίαν ύλη που είναι κιόλας κατεργασμένη και που προορίζεται για την κατάλληλη επικοινωνία». Είναι γνωστό ότι έχουν δημιουργηθεί αντιπαράθεσεις για το αν η μυθοπλασία εξακολουθεί να αποτελεί κεντρικό νοηματικό πυρήνα στη σύγχρονη προς εμάς εποχή τού video ή/και τής τηλεταινίας, εκλαμβανομένων των παραπάνω ως νεωτερικών μορφών ενός φαινομένου –κινη-

ματογραφικού και τηλεοπτικού– ήδη φορτισμένου αρνητικά ως φαινομένου-εκπροσώπου τής καθεστηκυίας τάξεως στον τομέα τού πολιτισμού.⁹ Ωστόσο, παρόλο που οι αρχικές εισηγήσεις για το εν λόγω θέμα απέρριπταν το μυθοπλαστικό στοιχείο ως συστατικό παράγοντα της τηλεταινίας ή του video, οι εξελίξεις στον τομέα αυτόν κατέδειξαν ότι, σε επίπεδο ανάλυσης του περιεχομένου, αλλά και αισθητικής μεταφοράς και σύνδεσης του νοήματος με την πλοκή, είναι δυνατό να αποδεχθούμε τη σημασία τής μυθοπλασίας ως θεμελιώδους δομής τού κινηματογραφικού ή τηλεοπτικού έργου. Εξάλλου, σύμφωνα με τη γνώμη των θεωρητικών τής τέχνης τού θεάματος, «η μυθοπλαστική ενέργεια προκύπτει από ένα περίπλοκο ιστό πεποιθήσεων και αναφορών, των οποίων το έργο παρουσιάζεται ως όχημα»¹⁰.

Εστιάζοντας, επομένως, στον όρο-κλειδί «ουσιώδεις εικόνες», από την άποψη της αφαιρετικής συμπύκνωσης της ζωής των ηρώων σε εικόνες και των ίδιων ηρώων σε παραδειγματικά μεγέθη, μπορούμε να οδηγηθούμε στο συμπέρασμα ότι ο μύθος κάνει αισθητή την παρουσία του «όχι μόνο στα έργα των επιγόνων, αλλά και στα ίδια τα έργα των δημιουργών που διακήρυσσαν την αντίθεσή τους προς αυτόν». Άρα, η μυθοπλαστική λειτουργία ενεργεί ως καταλύτης στη σύζευξη πραγματικότητας και οραματισμού, με άλλα λόγια πραγματικού και ασυνείδητου ή πραγματικού και αρχετυπικού. Υπ' αυτήν την έννοια, στο πλαίσιο της μυθοπλαστικής αφήγησης ως διαμεσολάβησης μεταξύ ατομικής και κοινωνικής πραγματικότητας, διακρίνουμε εντός τού τηλεοπτικού έργου (κατ' επέκτασιν και τής βιντεοταινίας) την καλλιτεχνική μετατόπιση ενός δομικού άξονα που, στην περίπτωση που εξετάζουμε, αφορά στο θεατρικό του Sam Shepard: True West.

Δύο αδέλφια, ο Λη και ο Ώστιν, συναντιούνται τυχαία στο σπίτι τής μητέρας τους, ύστερα από πέντε χρόνια χωρισμού. Ο Ώστιν, είναι διάσημος σεναριογράφος τού Χόλλυγουντ, που ζει στα προάστια της Αριζόνα με την οικογένειά του και βρίσκεται στο σπίτι της μητέρας τους για δουλειές. Ο Λη, είναι ένας αλήτης τής ερήμου και ενίοτε κλέφτης, ένας άσωτος μικροαπατεώνας, ένας looser, που έχει φτάσει εκεί με σκοπό να ληστέψει τους γείτονες της μητέρας του. Η συνάντηση των δύο αδελφών γίνεται αφορμή για έναν «επαναπροσδιορισμό» τής σχέσης τους μέσα από διαρκείς ανατροπές, αντιπαράθεσεις και «αλληλοεξόντωση», καθώς ο Ώστιν, από τη μία, προσπαθώντας να αποτρέψει τον Λη από τα σχέδιά του, υποχωρεί ολοένα και περισσότερο. Από την άλλη, ο Λη, ενώ είναι περήφανος που κατέφυγε στην έρημο, παραιτούμενος από έναν πλούσιο τρόπο ζωής, ταυτόχρονα, επηρεασμένος από τον αδελφό του, αισθάνεται την έλλειψη των υλικών απολαύσεων που προσφέρει το Χόλλυγουντ. Η επίσκεψη του μεγαλοπαραγωγού Σολ δημιουργεί επιπλέον εντάσεις, η δε επιστροφή τής μητέρας τους επιτείνει τη διάσταση των δύο αδελφών, σηματοδοτώντας

⁹ Βλ. Βασίλης Πασχάλης, Μορφές μυθοπλασίας στα νέα μέσα (New Media), ανακοίνωση δημοσιευμένη στο περιοδικό Θεατρογραφίες, εκδ. Προπομπός, Αθήνα, 2004, σ. 165.

¹⁰ Αυτ., υποσ. 9, σ. 172.

την τελική υπέρβαση. Η αντιπαλότητα αυτή, εξάλλου, στοιχειοθετεί σε αδρές γραμμές τη συνολική πράξη. Το θεατρικό έργο πρωτοπαρουσιάστηκε το 1980 στο θέατρο Magic στο Σαν Φρανσίσκο. Ακολούθησαν οι παραστάσεις στη Νέα Υόρκη (Φεστιβάλ Σαίξπηρ - 1980) και στο Σικάγο [η βιντεοσκοπημένη παράσταση του θεατρικού υπό τη σκηνοθετική διεύθυνση του Γκάρυ Σίνις με τον Σίνις ως Ωστιν και τον Τζον Μάλκοβιτς ως Λη αποτέλεσε το πρώτο υλικό τής τηλεταινίας, που έμελλε να προβληθεί στην τηλεόραση (P.B.S.) το 1984], [Στο Broadway ο Φίλιπ Σέϋμους-Χόφμαν και ο Τζον Ράιλυ συνεργάζονται για να παίξουν στο Circle στο Square Theatre]. Οι κριτικές υπήρξαν καταλυτικές και καθοριστικές, προσυπογράφοντας το εύρος τής επιτυχίας τού θεατρικού έργου, αλλά και τη σημαντική δυνατότητα απόδοσης και διάδοσής του ανά την Αμερική και την Ευρώπη¹¹, χάρη στην τηλεοπτική μεταφορά τής θεατρικής γραφής. «Περισσότερο τηλεταινία (= κινηματογραφημένο θεατρικό), παρά κινηματογραφική ταινία, καθώς το παρακολουθούμε, αισθανόμαστε σαν να είμαστε ξύπνιοι στις δύο τα ξημερώματα μια δροσερή καλοκαιρινή νύχτα, ακούγοντας τους γρύλους από το παράθυρο¹²». Και ο κριτικός συνεχίζει, «Παρακολουθώντας το, θυμήθηκα πόσες παραγωγές ταινιών υπάρχουν με εναλλασσόμενη μουσική και αλλαγές κάμερας (πλάνων) κάθε πέντε δευτερόλεπτα». Το 2002 το έργο εμφανίζεται εκ νέου ως κινηματογραφημένη τηλεοπτική εκδοχή τού θεατρικού True West με τους Μπρους Ουίλλις και Τσαντ Σμιθ στους πρωταγωνιστικούς ρόλους των Λη και Ωστιν αντίστοιχα. Στο BBC τού Μπρίστολ αναφέρεται χαρακτηριστικά, «/.../ Ο κάθε αδερφός ή αδερφή θα βρει κάτι για να ταυτιστεί με αυτήν την πικρή κωμωδία των δύο αδερφών, που συγκρούονται για ένα κινηματογραφικό σενάριο». Ο παραπάνω αφορισμός αποδίδει επιγραμματικά, κατά τη γνώμη μας, τη συνολική σύγκρουση που αποτελεί τον πυρήνα τού εξεταζόμενου έργου τού συγγραφέα.

Στη συγκρουσιακή διαπλοκή τής Αληθινής Δύσης (True West) τού Σαμ Σέπαρντ μπορούμε να προσδιορίσουμε δύο θεμελιώδεις άξονες, πάνω στους οποίους διαρθρώνεται το εν λόγω έργο. Ο ένας άξονας αποδίδεται ήδη από τον τίτλο τού έργου διότι, όπως είναι γνωστό, ο τίτλος είναι πολλές φορές ενδεικτικός τού περιεχομένου τού έργου, τού βαθύτερου νοήματος και τής κεντρικής ιδέας του. Στην προκειμένη περίπτωση εννοούμε τον τίτλο στην πρωταρχική του (γλωσσική) μορφή, στα αγγλικά, True West - που σημαίνει Αληθινή Δύση, ωστόσο, στην ελληνική απόδοση ο τίτλος μεταλλάσσεται σε Άγρια Δύση).¹³ Σε απλοποιημένη εκδοχή μπορούμε να θεωρήσουμε την επεξήγηση του τίτλου

ως εξής: η αληθινή Δύση είναι η άγρια Δύση. Στο σημείο αυτό τονίζουμε την αντιδιαστολή που υφίσταται μεταξύ του όρου «άγρια», δηλαδή πρωτόγονη και του όρου «Δύση», που εκπροσωπεί μετωπιακά το νέο, το καινούριο, την πρόοδο, τον πολιτισμό, την Αμερική (που εξάλλου ονομάζεται και Νέος Κόσμος, Αμερική → Δύση → Νέος Κόσμος). Ας συμπληρώσουμε εδώ ότι, όπως γνωρίζουμε, είναι καθιερωμένη λίγο - πολύ η επωνυμία «Άγρια Δύση», όταν αναφερόμαστε στην ορολογία των western για την Αμερική των cowboys. Για ό,τι αφορά στον πρωτογενή τίτλο τού έργου (αγγλικά), θεωρούμε ότι «True West» σημαίνει όχι μόνο το αληθινό πρόσωπο της Δύσης, αλλά και ότι η αλήθεια ανιχνεύεται ως ενσωμάτωση εντός μιας αμφισημίας, μιας ταυτόχρονης συνύπαρξης των αντιθέτων. Με άλλα λόγια, η αμφισημία, στην οποία αναφερόμαστε, χαρακτηρίζει τα αντιθετικά γνωρίσματα της δυάδας «Δύση» ≠ «Άνθρωπος», → υπό την έννοια των χαρακτηριστικών της «αγριότητας» που διακρίνει τον άνθρωπο ο οποίος ενυπάρχει εντός τής Δύσης.

Στην περίπτωση του υπό εξέταση έργου η διττή φύση τού ανθρώπου αναπαρίσταται σκηνικά, μετουσιωμένη σε δύο πρόσωπα, τα δύο αδέλφια δηλαδή, τον Λη και τον Ωστιν, όπου ο Λη εκφράζει αναπαραστατικά τον γηγενή, τον άνθρωπο-εκπρόσωπο της Φύσης, τον ρομαντικό, το «ακατέργαστο ταλέντο», ενώ ο Ωστιν αποτυπώνει σκηνικά τον πολιτισμένο άνθρωπο, καθώς και αυτόν που αρέσκειται να γράφει για την αγάπη. Τα δυο αδέλφια δεν παλεύουν για ένα συγκεκριμένο κομμάτι περιοχής, εφόσον δεν υπάρχει «Αληθινή Δύση» για την οποία αξίζει να παλέψουν. Αυτό για το οποίο παλεύουν, τελικά, είναι μια μυθική γη τού πατέρα τους, τής ερήμου, των γουέστερν, η «δύση» τής φαντασίας ή/και τού «φανταστικού». Στην ιστορία τής μετωπικής σύγκρουσης των δύο αδελφών αναγνωρίζουμε, σε αδρές γραμμές, τη γενικότερη αντιδιαστολή φύσης και πολιτισμού η οποία κατατρώχει τον σύγχρονο άνθρωπο, τον θεατή, αλλά και τον καθένα από εμάς προσωπικά, και η οποία συνιστά ένα αντικείμενο άμεσα ενδιαφέρον προς μελέτη. Ταυτόχρονα, σημειώνουμε την ομοιότητα και τον παραλληλισμό ανάμεσα στις σχέσεις μεταξύ αδελφών, αλλά και των θεμελιωδών αντιθέσεων τους. Σύμφωνα, λοιπόν, με τη σχέση ομοιότητας μεταξύ αδελφών, παρατηρούμε ότι σε τελική ανάλυση, οι διαπροσωπικές και κοινωνικές σχέσεις επαναπροσδιορίζονται δια μέσου τής σχέσης των συνήθως ανόμοιων αδελφών, έως ότου αποδεσμευθεί παραστασιακά και αποδοθεί νοηματικά στον θεατή η αναγωγή στη συνθετική δομή δυνατός ≠ αδύναμος, ακολουθώντας την αρχή τού φαινομένου των αντιθετικών διδύμων. Κατά συνέπεια, η δομή τού μύθου αυτού αναπαράγεται στο υπό εξέταση έργο τού Σαμ Σέπαρντ, υποδηλώνοντας όχι μόνο τη διαλεκτική σχέση των δύο (ανόμοιων) αδελφών, αλλά και των διανθρώπινων σχέσεων γενικότερα, σε συνάφεια ή αντιπαράθεση μεταξύ τους.

Αξίζει στο σημείο αυτό να τονίσουμε την αντιστοιχία τής παραπάνω άποψης με το θέμα τής εσωτερικής -διαλεκτικής- σύγκρουσης του ίδιου του συγγραφέα. Αναφερόμαστε στη διπλή ή διπολική φύση τού Σέπαρντ, ως αποστασιοποιημένου συγγραφέα με διαυγέστατο πνεύμα

από τη μια και, από την άλλη, ως κινηματογραφικού χαρακτήρα πλησιέστερου στο κοινό. Εξάλλου, ο ίδιος ο Σαμ Σέπαρντ δηλώνει ότι «ήθελα να γράψω ένα έργο για τη διπλή φύση του ανθρώπου, /... / (η οποία) είναι μια πραγματικότητα». Η υπόθεση λαμβάνει χώρα σε έναν τόπο σαράντα μιλιά μακριά από το Λος Άντζελες, ο οποίος σηματοδοτεί όχι μόνο ένα τοπογραφικό σημείο μακριά από τους κλυδωνισμούς και τις εντάσεις τής μεγαλούπολης, αλλά και το στίγμα τής εσωτερικής διαφυγής, τής επιστροφής στην οικεία γαλήνη των παιδικών χρόνων για τον συγγραφέα, όπως και για τον κάθε θεατή ξεχωριστά. Η τάση για επαναφορά στις οικείες αναμνήσεις, στη νιρβάνα των παιδικών χρόνων, καθίσταται έμμονη ιδέα για τον δημιουργό, καθώς αντιδιαστέλλεται με την τωρινή, ενίοτε οχληρή και δυσβάστακτη κατάσταση, του ατόμου, ειδικά εκείνου που είναι κάτοικος μιας «πολιτισμένης» μεγαλούπολης, εκπρόσωπος ενός κατεστημένου που τον συνθλίβει και τον ξεπερνά. Είναι, άλλωστε, γνωστή η εξάρτηση του συγγραφέα από τα γουέστερν τού Χόλυγουντ και από τις πρώτες εμπειρίες του σε θέαμα, μεταφρασμένες σε εικόνες που κινούνται στο πλαίσιο του ροκ-εντ-ρολλ και των cowboys. Η μεταφορική επιστροφή στις ρίζες καταδεικνύεται εδώ με ενάργεια υπό μορφήν ονειροπόλησης μιας χαμένης παιδικής ηλικίας. Άλλωστε, εκτός τού ροκ, το συνολικό μουσικό φάσμα των αναμνήσεων του Σέπαρντ κατακλύζει τη δράση (τζαζ, κάντρυ κ.λπ.).

Αν εστιάσουμε στη δυάδα φύση-πολιτισμός νομιμοποιούμεθα να αποδεχθούμε τις δύο συμπληρωματικές όψεις ή, με άλλα λόγια, τη συνύπαρξη των δύο διαφορετικών κόσμων οι οποίοι κατατρώχουν τον συγγραφέα. Επισημαίνουμε, επιπλέον, ότι εκείνος που πεθαίνει τελικά είναι ο εκπρόσωπος της φυσικής τάξης των πραγμάτων (ο Λη). Μήπως ο θάνατος αυτός σηματοδοτεί την πλήρη διάβρωση της αμερικανικής κρατούσας τάξης πραγμάτων; Μήπως, επίσης, η κατάπτωση αυτή είναι χειρότερη από ό,τι οι θεατές θα μπορούσαν να υποπτευθούν, δηλαδή προχωρεί βαθιά και υπονομεύει κάθε φυσικό και, κατά συνέπεια, ηθικό έρεισμα του ανθρώπου, ο οποίος χάνει κυριολεκτικά τις ρίζες του, τη φύση του, τον ίδιο του τον εαυτό; Η φθορά κατατρώγει, επίσης, τα όνειρα, τις φιλοδοξίες, τις ελπίδες και τις προσδοκίες τού ατόμου. Ο Λη, ακούγεται να λέει, αναφερόμενος στο σπίτι του, «είναι ένα μέρος που σχεδόν σε σκοτώνει μέσα σου». Διαβλέπουμε την ηθική υποβάθμιση που ελλοχεύει στις οικογενειακές σχέσεις, τον κατακερματισμό τής έννοιας της οικογένειας και μια τραγική αδιαφορία που υποσκάπτει τα θεμέλια της μητρικής αγάπης, καθώς παρακολουθούμε τη μητέρα, να φεύγει από το σπίτι τη στιγμή που βλέπει τον γιο της να στραγγαλίζει τον αδελφό του. Ωστόσο, η απογοήτευση και η απαισιοδοξία που απορρέουν από τη συνολική πράξη, βρίσκουν διέξοδο στη δημιουργία τέχνης εκ μέρους των δύο αδελφών, με τον διαφορετικό από τον καθένα τρόπο προσέγγισής της. Παρά ταύτα, η ισοτοπία μεταξύ τής αγνότητας και τού πάθους τού καλλιτέχνη (Λη) και τής επίπλαστης γοητείας τού Χόλυγουντ (Ωστιν και Σόλ) δεν παύει να υφίσταται. Πρόκειται για τις «δύο όψεις τού νομίσματος».

¹¹ Το έργο πρωτοπαίχθηκε στο Λονδίνο στις 10 Δεκεμβρίου 1981, στο θέατρο Cottesloe, υπό τη σκηνοθεσία τού Τζον Σλέσσιγκερ με τους Άντονι Σερ (Ωστιν) και Μπομπ Χόσκινς (Λη).
http://www.departments.bucknell.edu/theatre/

¹² Matt Walsh, www.imdb.com.

¹³ Αυτό συμβαίνει στη θεατρική εκδοχή τού θεάτρου «Αναζήτηση» Θεσσαλονίκης (Πολυχώρος Αυλαία, 2003) όπου παραστάθηκε το έργο True West τού Σ. Σέπαρντ, ενώ στο Θέατρο Τέχνης Καρόλου Κουν το έργο ανέβηκε με τον πρωτότυπο τίτλο True West.

Ο Λη, ενσαρκώνει τον ρομαντισμό, την ονειροφантаσία· ο Ώστιν, την καλλιέργεια, την τεχνική. Και οι δυο από κοινού στοιχειοθετούν, προοικονομώντας σε έναν βαθμό, τη φανταστική, ονειρική ουτοπία της αμερικάνικης Δύσης, που αναδύεται μέσα από ένα κειμενικό πλέγμα ανατρεπτικού χιούμορ, γκροτέσκου στοιχείου και αυτοσαρκαστικού αυτοσχεδιασμού, από μια μυθοπλαστική δράση που στηλιτεύει, σε μεγάλο βαθμό, την κατακερματισμένη κοινωνία του καιρού μας μέσα από στοιχεία λυρικά, ποπ και, ταυτόχρονα, εντελώς ρομαντικά.

Σε τελευταία ανάλυση, στο έργο αυτό αναγνωρίζουμε το μεταμοντέρνο γουέστερν που, αντικατοπτρίζοντας το ψυχολογικό και κοινωνιολογικό πορτρέτο του ίδιου του συγγραφέα, αντανακλά με πικρή, χλευαστική, διάθεση, διαμέσου της θεατρικής αναφορικότητας και της μεσολογικής διαλεκτικότητας (ανάμεσα στο ιδιωτικό και το κοινωνικό), την ανταγωνιστική κοινωνία της «αληθινής» Δύσης και της εν γένει ανθρωπότητας.

Χάρις Σβαλίγκου

Η ιδεολογία ως ποίηση Ο ρόλος του Μανόλη Αναγνωστάκη

Η ποίηση ως ιδεολογία και η ιδεολογία της ποίησης στον ελληνικό χώρο έχει τρία σημαντικά χρονικά σημεία αναφοράς: την κατοχή, τον ταξικό εμφύλιο πόλεμο και τη δικτατορία των συνταγματαρχών. Κατοχή και δικτατορία είναι οι δύο άκρες-ορόσημα που διαμορφώνουν και μετέπειτα την ποιητική στάση των λογοτεχνών. Στα πλαίσια της κατοχής, η ποίηση διαφοροποιείται από την εποποιία του αλβανικού μετώπου, αποκτώντας κοινωνικά χαρακτηριστικά, ενώ στα πλαίσια της δικτατορίας η ποίηση θα λειτουργήσει ως προέκταση της γενιάς του 1-1-4 και του ανένδοτου αγώνα, έχοντας επίγνωση του ρόλου των ξένων κέντρων παρέμβασης και των μονοπωλίων. Ανάμεσα σε αυτές τις δύο περιόδους αναπτύσσεται ζωτικός χώρος-χρόνος, στον οποίο καταγράφονται προβληματισμοί ως βιωματικές αντιλήψεις και εμπειρίες, υπό το σύμπλωμα: όχι σκλαβιά, αλλά αλλοτρίωση, όχι επανάσταση, αλλά εξανάσταση, όχι πίστη, αλλά αμφισβήτηση (σελ. 23). Η κατοχή αποτελεί ορόσημο, καθώς στα χρόνια της συντελείται ολοκληρωτική μεταστροφή των παραδόσεων από τις οικονομικές δομές ως τις μορφικές τους εκφάνσεις στο εποικοδόμημα. Οι μικροαστικές μάζες εισέρχονται στο πεδίο αντίστασης της ιστορίας, και ο λαός συμμετέχει στις πολιτικές διεργασίες αναπτύσσοντας συνείδηση με ταξικούς όρους.

Ο Μανόλης Αναγνωστάκης στην περίοδο αυτή αποκτά γνώρισμα υποβολέα των προβλημάτων που ταλανίζουν την ελληνική κοινωνία. Πρώτη μεθοδολογική χρήση αυτή της αισθαντικής περίσκεψης, καθώς προφυλάσσεται από την αισθητική διάχυση και τη νοητική αφαίρεση. Ισορροπεί ανάμεσα στη γλώσσα, την έμπνευση και την τεχνική. Η αστική παράδοσή του τον προσδιορίζει όχι με ταξικά γνώρισμα, αλλά με όρους ψυχολογίας και πνευματικής καλλιέργειας. Πάνω στην πολιτική αισθαντικότητα και την περίσκεψη, επιλωχρεί ο ιδεολογικός

προβληματισμός και η εμπειρία της κοινωνικής δοκιμασίας. Στη βάση αυτή, οι πρώτες συλλογές είναι συλλογές εφαρμογής του βάθους πεδίου, σε απόσταση του χρόνου και την προοπτική του δράματος, με την παραβολή να ταυτίζεται με την ποίηση. Σύντομα, ο κριτικός σκεπτικισμός θα δώσει τη θέση του στον κριτικό ρεαλισμό, γεγονός το οποίο θα αποτυπωθεί στον Στόχο (1971). Σε αυτόν πλέον αποτυπώνεται ενιαία η γέφυρα: έμπνευση-συνείδηση-αντίδραση. «Έτσι, η γλώσσα του Αναγνωστάκη, που ξεκίνησε ως ημερολογιακή εξομολόγηση, έγινε στο μεταξύ συνομιλία και περνώντας διαδοχικά από την προσωπική απολογία στη δημόσια στηλίτευση καταλήγει, πεζολογικά και πάλι, σε ποιήματα-αφηγήματα που είναι απολογισμοί ζωής» (σελ. 58-59). Δεν είναι, επομένως, μόνο ζήτημα σημασιολογίας, αλλά οριοθετούνται νέοι χώροι, νέοι κώδικες και δείκτες στη λογοτεχνικά παρέμβαση στον δημόσιο λόγο. Η ποίηση του Μανόλη Αναγνωστάκη μετασχηματίζεται από τον εξωτερικό δημόσιο χώρο στον εσωτερικό ιδιωτικό χώρο του τεχνικού εργαστηρίου. Έτσι, σηματοδοτείται ένας ευδιάκριτος χώρος καθετοποιημένης τομής στη νεότερη φιλολογική και λογοτεχνική παράδοση, όχι μόνο της Θεσσαλονίκης, αλλά και της ελληνικής παράδοσης ευρύτερα. Έτσι, συντελέστηκε μία αλλαγή λογοτεχνικότητας, τόσο των καθιερωμένων όρων ανάμεσα στη δραματική αγωνία γεγονότος-προσώπου και στη δραματική αγωνία της συλλογικής πραγματικότητας, δίχως να υπονομεύεται το επίπεδο γλωσσικής και αισθητικής εκφοράς του λόγου. Η έννοια της λογοτεχνικότητας σχετίζεται με την ατομικότητα, τη διάχυτη συγκίνηση, τα τεχνητά μεγεθυμένα υφολογικά στοιχεία αισθηματολογίας για να καταλήξει στην πολιτική ανάλυση των συνθετικών υλικών του δόγματος. Από τη μοναξιά, την τάση φυγής, την εγκατάλειψη, περνάμε στη συλλογική εξάρτηση και τη σύνθεση του δόγματος. Έτσι, ένας πρώτος κόσμος εσωτερικευμένος και «οικογενειακός», αποκτά καθολικό χαρακτήρα και σταδιακά ανοικειώνεται. Ουσιαστικά, επρόκειτο για διαδικασία συνειδητοποιήσεων που καταλήγουν να υπερβούν την αισθητική της γνώσης και της εμπειρίας, μετουσιώνοντας τις αισθητικές απολήξεις σε ταυτότητα νόησης.

Έτσι, διαμορφώνεται μία θεωρητική προσέγγιση και πράξη του ποιήματος που διαφοροποιείται από τη θέση και τη στάση του μεσοπολέμου. Κάθε τι πλέον τοποθετείται και εργαλειοποιείται στους σκοπούς τους οποίους θέτει η κοινωνική αναγκαιότητα. Με τον τρόπο αυτό επιτυγχάνει την απελευθέρωση της εμπειρίας από την εμπλοκή του συναισθήματος και τις συμβολικές και μνημονικές εκφάνσεις της. «Με τα σχήματα ανολοκλήρωσης ή απεξάρτησης που στήνει, χρησιμοποιεί και αυτός τα σκηνικά της φαντασίας ως παραβολές της αλλοτρίωσης, ή ακόμη ριζικότερα της αυθεντικότητας ή αναυθεντικότητας του αγώνα του κοινωνικά αναλωμένου μας προσώπου» (σελ. 97). Κατ' αυτόν τον τρόπο η ποιητική του Μανόλη Αναγνωστάκη μετασχηματίζεται σε ποιητική του «είναι» και των ρόλων και των αντιφάσεων που αυτοί επιβεβαιώνουν. Και όσο διατηρεί μία ισορροπία ανάμεσα στον ρεαλισμό της περιγραφής και τη μεταφορική χρήση της γλώσσας, τόσο ενισχύεται ο προβληματισμός γύρω από τη μορφολογία, τη

φυσιογνωμία και την ταυτότητα από συλλογή σε συλλογή. Έτσι, η γλώσσα του Αναγνωστάκη αντιδιαστέλλεται από τη γλώσσα των συγχρόνων του, καθώς ούτε προτρέπει, ούτε προεξέχει των θεμάτων που η ποίησή του θέτει. Είναι μία πρακτική φαινομενικά αθέατη, ως ομιλούσα σκέψη. Ένα δομικό σχήμα στίχων φαίνεται να κατασκευάζει συνθετικά στοιχεία των ποιημάτων, και τα μοτίβα μέσα σε αυτό να μεταβάλλονται, προβάλλοντας πια στη θέση του «εμείς» τη νέα οπτική θέασης του «εγώ». Επρόκειτο για μία ομοιόμορφη διαδικασία στην οποία κοινός τόπος είναι η εσωτερικότητα της βιωμένης εμπειρίας, η υπαρκτική αγωνία ως προσωπικό δράμα, ώστε η συλλογική και η ατομική μνήμη της οντολογικής κρίσης να διασταυρώνονται. Η εγγενής ατομική συνείδηση ορίζει και καθορίζει το περιεχόμενο της ποιητικής γλώσσας και του ύφους αυτής, ενσωματώνοντας ζητήματα της πολιτείας και της ιστορίας στους στίχους της. Σε αυτό το στάδιο, η ποίησή του, ως μαρτυρία ενός προσώπου που λαμβάνει θέση στο ιστορικό γίγνεσθαι, τάσσεται με την περιπέτεια του συνόλου η οποία πολιτικοποιείται και αποκτά μορφοποιητικά χαρακτηριστικά στην αισθητική έκφραση της εμπειρίας. Η ποιητική του Μανόλη Αναγνωστάκη είναι η ποιητική της μύησης. Η τελευταία κατασκευάζεται στις νεανικές, αρχικά, και ιδεολογικές, στη συνέχεια, αισθητικές εκφάνσεις του λόγου σχηματοποιώντας τον σε αναπόσπαστες δομές του μύθου και του συμβολισμού, αναπλάθοντας τη μνήμη. Στο πολιτικό όραμα που ηττήθηκε και την αδυναμία σχηματισμού του ιδεώδους μέσα στα πράγματα, αντιπροβάλλει την ειρωνεία των πραγμάτων, τη μυστικοποίηση της εμπειρίας και την αποδόμηση των τοπίων της νεότητας.

Ο Μανόλης Αναγνωστάκης κατορθώνει να κρατιέται στέρεα στον εσώτατο εαυτό του και μέσα στη δομή του ρεαλισμού, διεισδύοντας στο εύρος των εκφραστικών αποκλίσεων, προκαλώντας την ποιητική υπέρβαση. Έτσι οδηγείται στην ποιητική σύνθεση του πυκνότερου δυνατού συναισθήματος, με τη λιτότερη δυνατή περιγραφή. Δεν υποτιμά τη μορφή, ούτε την αντιστρατεύεται. Αντίθετα, υιοθετεί εκείνη τη μορφή που κάθε φορά οι εσωτερικευμένες ανάγκες της κοινωνικής στόχευσης απαιτούν. Όλα υποτάσσονται νομοτελειακά στον ίδιο αυτόν σκοπό. Μορφή και περιεχόμενο ταυτίζονται. «Η πολιτική εκφορά του ποιητικού λόγου του Μανόλη Αναγνωστάκη (...) δεν υπήρξε ποτέ μονοσήμαντη. Αντίθετα, εμβολίασε, αλλά και εμβολιάστηκε, από το υπόλοιπο σώμα της ποίησής του, αφού συμπαρέσυρε μαζί της στη βίαιη, κατά τα άλλα, εκπνοή της και όλη αυτήν την πυκνή και πολύμορφη βιωματική διαστρωμάτωση του ποιητή. Την απέραντη θερμότητα και τον πλούτο των συναισθημάτων του, την άφατη λιτότητα, ιριδισμούς της ποιητικής του φωνής» (σελ. 138).

Αντώνης Ε. Χαριστός

* Με αφορμή το έργο του Γιάννη Δάλλα «Μανόλης Αναγνωστάκης. Ποίηση και ιδεολογία», εκδόσεις Κέδρος, Αθήνα, 2007 & το έργο του Γιάννη Πιπίνη, «Μανόλης Αναγνωστάκης, ένας φανταστικός πεζογράφος της ποίησης», εκδόσεις Σόκολη, Αθήνα, 1999.

** 1^η δημοσίευση περιοδικό «Η σπορά», τχ 1^ο, εκδ. Γράφημα, Θεσσαλονίκη, Μάρτιος 2024, όργανο του Μετώπου Αριστερών Συγγραφέων.

Κοσμάς Πολίτης Με αφορμή το Ένα διπλό

Ο προλετάριος με γάντια
ως Νέος Εσταυρωμένος

Α.Η προσχώρηση του συγγραφέα στο κομμουνιστικό κοσμοείδωλο

«Ο δανδής τού πνεύματος»¹⁴ μεγάλωσε στη Σμύρνη¹⁵. Εκεί εγκαταστάθηκε η οικογένειά του το 1890 μετά την αναπάντεχη οικονομική καταστροφή της στην Ελλάδα. Ως παιδί υπήρξε ατίθασος, ζωηρός και καθόλου επιμελής μαθητής. Παρά το γεγονός ότι το πατρικό του βρισκόταν σε «καθωσπρέπει» δρόμο και φοιτούσε σε αριστοκρατικό σχολείο, τον γοήτευε να «αλητεύει» στην αλάνα τού Χατζηφράγκου και να παίζει τους πυροσβέστες με τα υπόλοιπα παιδιά¹⁶. Φοίτησε στην Ευαγγελική Σχολή και στο Αμερικανικό Κολλέγιο της Σμύρνης, εγκατέλειψε, ωστόσο, τις σπουδές του στη Β΄ Γυμνασίου. Σε ηλικία δεκαεπτά ετών (1905) άρχισε να εργάζεται ως τραπεζικός υπάλληλος. Πρώτα στην Τράπεζα Ανατολής και μετά στη Βίνερ Μπανκ τής Σμύρνης. Το 1918, παντρεύτηκε την Κλάρα Κρέσπι, αριστοκράτισσα¹⁷ αυстроουγγρικής καταγωγής, με την οποία απέκτησε, έναν χρόνο αργότερα, μία κόρη, τη Φοίβη (Κνούλη). Ο έρωτάς τους ήταν ακαριαίος και αμοιβαίος. Το

1922, μετά την είσοδο των κεμαλικών στρατευμάτων, ο Πολίτης εγκαταστάθηκε αρχικά στη Μασσαλία κι έπειτα στο Παρίσι. Το 1924, διορίστηκε στο υποκατάστημα της Ιονικής Τράπεζας στο Λονδίνο. Την ίδια χρονιά επέστρεψε στην Ελλάδα και εργάστηκε στην Αθήνα ως διευθυντικό στέλεχος (1925-1934)¹⁸. Στην Τζούλια, επιχειρώντας μία σαφή νύξη για την υπαλληλική του ζωή στην τράπεζα¹⁹, ο Πολίτης γράφει, «Φεύγοντας από το γραφείο, τινάζαμε από τους ωμούς, κι απ' το μυαλό μας, τον φόρτο τής δουλειάς. Άρχιζε η αυθεντική ζωή μας»²⁰.

Το 1944, ο Κοσμάς Πολίτης, έγινε μέλος τού ΚΚΕ²¹ και λόγω των πολιτικών του πεποι-

¹⁸ Βλ. Αλέξης Ζήρας, «Κοσμάς Πολίτης» στο [Συλλογικό] *Λεξικό τής Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, εκδ. Πατάκης, Αθήνα, 2007, σ. 1841.

¹⁹ Βλ. Μένης Κουμανταρέας «Ο Παρασκευάς που έγινε Κοσμάς», περ. *Διαβάζω*, τεύχ. 116, 10-4-1985, σ. 17.

²⁰ Βλ. Κοσμάς Πολίτης, *Τρεις Γυναίκες*, εκδ. Πελεκάνος, Αθήνα, 2005, σ. 65.

²¹ Ο Πολίτης, θεωρούσε χρέος κάθε πνευματικού ανθρώπου την ενασχόληση με τα κοινά. Ο ίδιος ορίζει τον «πνευματικό άνθρωπο» ως εξής: «Ασφαλώς ο ορισμός πνευματικός άνθρωπος, δεν περιορίζεται μονάχα σε όσους γράφουν ποιήματα, μυθιστορήματα ή δοκίμια, αλλά περιλαμβάνει ένα μεγάλο μέρος τής κοινωνίας, όπως είναι οι καλλιτέχνες γενικά, οι εκπαιδευτικοί, οι επιστήμονες κ.λπ., χωρίς ν' αποκλείεται να 'ναι πνευματικός οποιοσδήποτε άνθρωπος, ανεξάρτητα από το επάγγελμά του. Αλλά, έστω και αν το ερώτημά σας αφορά μονάχα όσους αποκαλούνται συμβατικά πνευματικοί άνθρωποι, φρονώ πως η θέση του είναι στις επάλξεις κάθε κοινωνικής, ιδεολογικής ή πολιτικής διαμάχης, και ακόμη περισσότερο όταν αυτή η διαμάχη παίρνει τις διαστάσεις πολιτικής κρίσεως, χωρίς να υπάρχουν όρια στην ανάμιξή τους. Ο πραγματικά πνευματικός άνθρωπος δε ζει στα σύννεφα, αλλά ενδιαφέρεται μαχητικά για την κοινωνική και πολιτική ζωή, σαν μέλος ενεργό τής κοινωνίας, ακόμα και σαν ηγετικό στέλεχος σε κάθε τέτοιο αγώνα. Διαφορετικά δε θα είναι πνευματικός άνθρωπος, αλλά ένας άχρηστος στην κοινωνία ονειροπόλος, ένα -παρ' όλη την ελαφράδα του- «άχθος αρούρης». Ας μην ξεχνούμε πως όλες οι κοσμοϊστορικές επαναστάσεις είχαν ηγέτες πνευματικούς ανθρώπους. Και για ν' ανατρέξουμε στους προγόνους μας: όπως είναι γνωστό, «ιδιώτης», στ' αρχαία ελληνικά, σήμαινε, με υποτιμητικό νόημα, εκείνον που δεν ανακατωνότανε στα κοινά, στην πολιτική, και σιγά-σιγά αυτή η λέξη είχε πάρει, από την αρχαιότητα, τη σημασία του «ηλίθιος», νόημα που έχει παραμένει στη γαλλική και αγγλική λέξη «idiot», παρμένη, όπως τόσες άλλες, από τα ελληνικά. Δε θα θέλαμε, βέβαια, να ταιριάζει αυτός ο χαρακτηρισμός στους πνευματικούς ανθρώπους!» (Βλ. «Η πνευματική δημιουργία και το κοινωνικό χρέος. 10 λογοτέχνες απαντούν στο ερώτημα των Εικόνων», περ. *Εικόνες*, τεύχ. 524 (5 Νοεμβρίου 1965), σ. 65). Είναι πολλά τα άρθρα και οι παρεμβάσεις τού συγγραφέα που φανερώνουν την αγωνία του για την εγχώρια και διεθνή πολιτική επικαιρότητα. Το 1946 στα *Ελεύθερα Γράμματα* είναι μεταξύ των συγγραφέων που υπογράφουν τη διαμαρτυρία για το νομοσχέδιο «Περί εκτάκτων μέτρων κατά των επιβουλευομένων τη Δημοσίαν τάξιν και την ακεραιότητα της χώρας» (Βλ. «Η διαμαρτυρία των λογοτεχνών», περ. *Ελεύθερα Γράμματα*, τεύχ. 46 (1 Ιουλίου 1946, σ. 187). Στην εφημερίδα *Δημοκρατικός* ο συγγραφέας σχολιάζει την αντίδραση της ολιγαρχίας τού πλούτου στην προσπάθεια των λαών για την κατοχύρωση της παγκόσμιας ειρήνης (Βλ. Κοσμάς Πολίτης, «Ειρήνη και πόλεμος», εφημ. *Δημοκρατικός*, 15.10.1950). Στην ίδια εφημερίδα αναρωτιέται για τους λόγους τής συμμετοχής τής Ελλάδας στην κορεατική εκστρατεία, καταλήγοντας ότι «η ειρήνη αποτελεί μια κοινωνική ανάγκη, μια κοινωνική αλήθεια (Βλ. Κοσμάς Πολίτης, «Κορεατική εκστρατεία», εφημ. *Δημοκρατικός*, 22.10.1950).

Στον *Δημοκρατικό* ο Πολίτης, με αφορμή την επέτειο της 28^{ης} Οκτωβρίου 1940, θυμάται τα γεγονότα του βομβαρδισμού τής Πάτρας, την έλλειψη

θήσεων διακόπηκε η συνεργασία του ως μεταφραστή με το Βρετανικό Συμβούλιο και με το περιοδικό *Αγγλοελληνική Επιθεώρηση*²².

κάθε προετοιμασίας για την άμυνα από πλευράς καθεστώτος, την απάνθρωπη συμπεριφορά των οργάνων του προς τον λαό που υπέφερε από τους βομβαρδισμούς και την πείνα, αλλά και το ουσιαστικό νόημα που έδωσε ο ελληνικός λαός με τον αγώνα του στα αλβανικά βουνά στο «ύποπτο και κούφιο» Όχι τού καθεστώτος (Βλ. Κοσμάς Πολίτης, «Αναμνήσεις απ' το 1940», εφημ. *Δημοκρατικός*, 29.10.1950). Τον Νοέμβριο του 1950 στην ίδια εφημερίδα ο συγγραφέας αναρωτιέται γιατί η ελληνική εκκλησία δεν κάνει έκκληση για την ειρήνη, όπως πολλοί άλλοι εκπρόσωποι θρησκειών σε όλον τον κόσμο (Βλ. Κοσμάς Πολίτης, «Εκκλησία και ειρήνη», εφημ. *Δημοκρατικός*, 5.11.1950). Δύο εβδομάδες αργότερα, αναπτύσσει τον προβληματισμό του για τον τρόπο με τον οποίο η ολιγαρχική εξουσία που φοβάται τον λαό δημιουργεί τα άβουλα όργανα που την υπηρετούν. «Εδώ πρόκειται», τονίζει, «για ένα συστηματικό ξεπεσμό τού ανθρώπου, για μια επιδίωξη να εξαφανίσουν τον ανθρωπισμό» (Βλ. Κοσμάς Πολίτης, «Στοχασμοί», εφημ. *Δημοκρατικός*, 19.11.1950). Ύστερα από μία εβδομάδα, στην ίδια εφημερίδα, ο συγγραφέας αναφέρεται στην αναλγησία, στην οποία οδηγεί την οικονομική ολιγαρχία και την εξουσία που τη στηρίζει ο άκρατος ατομικισμός και η επιδίωξη του πλουτισμού με κάθε μέσο (Βλ. Κοσμάς Πολίτης, «Κερατέα», εφημ. *Δημοκρατικός*, 26.11.1950). Τον Δεκέμβριο του 1950 επανέρχεται στο θέμα τής προσπάθειας των λαών για την επικράτηση της παγκόσμιας ειρήνης με αφορμή τη δήλωση του προέδρου των Η.Π.Α. Τρούμαν περί της πιθανότητας χρήσης τής ατομικής βόμβας και την ανησυχία που προκάλεσε στην παγκόσμια κοινότητα αυτή η απειλή. Καταλήγει με ένα αισιόδοξο μήνυμα: «Οι εχθροί τής προόδου μπορούν να την καθυστερήσουν, αλλά όχι να τη σταματήσουν. Θα επικρατήσει, τελικά, στον κόσμο η Ειρήνη και η αγάπη. Μα ο σημερινός Κάιν, ο σημερινός Ιούδας δε θα συγχωρεθεί ποτέ» (Βλ. Κοσμάς Πολίτης, «Κάιν και Ιούδας», εφημ. *Δημοκρατικός*, 3.12.1950). Τον Φεβρουάριο του 1957 στην *Επιθεώρηση Τέχνης* εκφράζει την αντίθεσή του στην επιβολή λογοκρισίας (Βλ. «Ο πνευματικός κόσμος καταδικάζει τον διωγμό του πνεύματος», περ. *Επιθεώρηση Τέχνης*, τεύχ. 26 (Φεβρουάριος 1957), σ. 185).

Στον *Ριζοσπάστη* μυκτηρίζει την κυβέρνηση για την κωλυσιεργία στη λήψη μέτρων σχετικά με την ανάσχεση της αγγλικής επικυριαρχίας στην Ελλάδα: «[...] Ξέρουν προπάντων πως η Αγγλία, παντού όπου θέλει να επιτύχει τα σχέδιά της, καταφεύγει στη διαφθορά τής συνείδησης, στη διαφθορά με το χρήμα, είτε άμεσα, είτε έμμεσα. Ξέρουν πως το ίδιο έκανε και κάνει κι εδώ στην Ελλάδα, ξαίρουν πως συντηρεί μια πληρωμένη Πέμπτη Φάλαγγα, ξαίρουν τις αποδείξεις για δωροδοκίες που βρέθηκαν μέσα στη βαλίτσα τού Άγγλου συνταγματάρχη, τον Δεκέμβριο του 1944... [...] Πρέπει, όμως, να μάθουν και τούτο: πως εδώ στην Ελλάδα το μόνο που θα καταφέρει η Αγγλία είναι να εξακολουθεί διαφθείροντας τους διεφθαρμένους, τους προδότες που έχουν διαφθείρει κιόλας οι Γερμανοί, καθώς κι αυτούς που έβλεπαν αδιάφορα ή και χαίροντας, να πεθαίνει ο λαός από την πείνα μέσα στη γερμανική κατοχή, να βασανίζεται ο λαός - τα ίδια που συμβαίνουν και τώρα με την αγγλική κατοχή, με την αγγλική βία, με την αγγλική υποκρισία, με την αγγλική διαφθορά [...] Πρέπει να μάθουν πως στη μεγάλη του πλειονότητα ο ελληνικός λαός, ο λαός που πραγματοποίησε την αντίσταση, ο μόνος πραγματικά και αποδεδειγμένα πατριώτης, είναι αδιάφθορος. Πως ένας λαός που δε διαφθείρεται και ξέρεi ν' αντιστέκεται στον κάθε επιδρομέα, δεν υποδουλώνεται ούτε στην ξένη, ούτε στη ντόπια φασιστική τυραννία [...] Και όταν ένα κράτος, για να κατισχύσει, μεταχειρίζεται για όπλο του τη Διαφθορά, σημαίνει πως αυτό το ίδιο είναι Διεφθαρμένο» (Βλ. Κ. Πολίτης, «Ο αδιάφθορος», εφημ. *Ριζοσπάστης*, 9.1.1947).

²² Ο *Ριζοσπάστης* γράφει σχετικά με την απόλυση του Πολίτη από την Αγγλοελληνική Επιθεώρηση: «[...] Η απόλυση του εκλεκτού λογοτέχνη Κοσμά Πολίτη από την αγγλοελληνική Επιθεώρηση δείχνει την αρμονία που υπάρχει ανάμεσα στην πολιτική των «λαοπρόβλητων» και των Άγγλων. Όπως εκείνοι έτσι και οι Άγγλοι δεν ανέχονται

¹⁴ Βλ. Ιώ Μαρμαρινού, «Κοσμάς Πολίτης: ένας δανδής του πνεύματος», περ. *Ελίτροχος*, τεύχ. 11, (Χειμώνας 1996-1997), σ. 50.

¹⁵ Ο Κοσμάς Πολίτης αναφερόταν συχνά στο καφενείο «Βασίλισσα Βικτωρία» (της Σμύρνης) και τονιζε ότι τα γκαρσόνια του ήταν επιβλητικά κι ακατάδεχτα. Όπως σημειώνει ο Ηλίας Πετρόπουλος, «Προφανώς, η Βασίλισσα Βικτωρία θάταν ένα φράγκικο café» (Βλ. Ηλίας Πετρόπουλος, *Ο τούρκικος καφές εν Ελλάδι, Γράμματα*, Αθήνα, σ. 16).

¹⁶ Βλ. Νόρα Αναγνωστάκη, «Κοσμάς Πολίτης», *Η μεσοπολεμική πεζογραφία, Από τον πρώτο ως τον δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο (1914-1939)*, τομ. Ζ', Σοκόλης, Αθήνα, 1993, σ. 252. Ο Κοσμάς Πολίτης αναφέρει σε συνέντευξή του τα εξής, «Αν και γεννημένος στην Αθήνα, έζησα στη Σμύρνη από δυο χρονών παιδί. Εκεί ανατράφηκα, εκεί σπούδασα, εκεί παντρεύτηκα. Κι από εκεί έφυγα, 3-4 μήνες μετά την είσοδο των κεμαλικών στρατευμάτων. Όμως, δυστυχώς, [...] δεν έμενα στο Αλάνι τού Χατζηφράγκου. Το πατρικό μου σπίτι ήταν σε «καθωσπρέπει» δρόμο. Γνώρισα, όμως, καλά, παιδί, του Χατζηφράγκου. Ήμασταν μια παρέα, μάλιστα της γειτονιάς μας, που πηγαίναμε να ξεδώσουμε στο Αλάνι. Τα παιδιά τού αλανιού, μ' όλο που εκείνα δεν πήγαιναν στο δικό μας «αριστοκρατικό» σχολείο, μάς δέχονταν δίχως επιφύλαξη στη συντροφιά τους [...]» (Βλ. Γ.Π Σαββίδης, «Μια συνομιλία με τον συγγραφέα», στο Κοσμάς Πολίτης, *Στου Χατζηφράγκου Τα σαραντάχρονα μιας χαμένης πολιτείας*, Επιμέλεια Peter Mackridge, εκδ. Εστία, Αθήνα, 2007, σ. 266). Σε άλλη συνέντευξή του παραδέχεται, «Εμείς, καμιά δεκαριά παιδιά, δημοκρατούσαμε τη Σμύρνη. Εφοδιασμένοι με μια χροικαντλία με πάνινο σωλήνα, φορώντας τενεκεδένιες περικεφαλαίες κι οπλισμένοι με μπαλτάδες, αποτελούμε μια ομάδα που, τις αργίες, έκανε θραύση με νερό και φωτιά» (Βλ. Robert Levesgue, «Cosmas Politis» *Domaine Grec* (1930-1946), Editions des Trois Collines, 1947, σ. 197 και «Αποσπάσματα από συνεντεύξεις τού Κοσμά Πολίτη» στο Κοσμάς Πολίτης, *Εροίκα*, επιμέλεια Peter Mackridge, εκδ. Εστία, Αθήνα, 2011, σ. 207).

¹⁷ Είναι χαρακτηριστικό ότι η σύζυγος του Πολίτη έκανε ιππασία με τις κόρες τού αυτοκράτορα στη Βιέννη και αλληλογραφούσε, σε τακτά χρονικά διαστήματα, με τον συνθέτη Gustav Mahler. (Βλ. Αναγνωστάκη, «Κοσμάς Πολίτης», *Η μεσοπολεμική πεζογραφία, ό.π.*, σ. 254).

κανένα δημοκρατικό στοιχείο στις υπηρεσίες τους. Μοναδικό κριτήριο για να δουλέψει κανένας είτε διερμηνέας στους παρατηρητές, είτε συνεργάτης σ' ένα περιοδικό που εκδίδουν είναι το χίτιχο παραλήρημα. Δίνουν έτσι υποδείγματα της δυτικής «Δημοκρατίας» τους. Πληροφορηθήκαμε ακόμη πως η απόλυση του Κοσμά Πολίτη έγινε με εισήγηση του Κατσίμπαλη. Το πράγμα δε μας εκπλήσσει. Μόνο άνθρωπος της παρέας τού γνωστού εκφωνητή τού ραδιοφωνικού σταθμού θα μπορούσε να εισηγηθεί την απόλυση ενός ανθρώπου τής αξίας τού Κοσμά Πολίτη. Είνε το «εθνικόφρον» αγγλοπρεπές ήθος του! (Βλ. «Αγγλικός δημοκρατισμός», στη στήλη «Ζωή και Τέχνη», εφημ. *Ρίζοσπάστης*, 11.8.1946.) Στα *Ελεύθερα Γράμματα*, για το ίδιο θέμα, διαβάζουμε: «Μας πληροφορήσαν πως ο ξεχωριστός συγγραφέας Κοσμάς Πολίτης, που από ενάμισυ τώρα χρόνο εργαζόταν στο Βρετανικό Συμβούλιο, και ειδικά στο τμήμα των μεταφράσεων της Αγγλοελληνικής επιθεώρησης, απολύθηκε χωρίς κανέναν λόγο. Την Αγγλοελληνική επιθεώρηση είναι γνωστό πως διευθύνει ο κ. Γ. Κατσίμπαλης. Ρωτάμε, λοιπόν, έκανε τίποτα για να προλάβει την απόλυση αυτή; Τίποτ' άλλο» (Βλ. «Απορία», περ. *Ελεύθερα Γράμματα*, τεύχ. 49 (15 Αυγ. 1946), σ. 248). Στην *Ελευθερία* υπογραμμίζεται το εξής: «Το Βρετανικό Συμβούλιο απέλυσε από την θέση του εις το περιοδικόν *Αγγλοελληνικής Επιθεώρησης* τον γνωστόν λογοτέχνην κ. Κοσμά Πολίτην, διότι υπέγραψε την διαμαρτυρίαν κατά του ψηφίσματος περί εκτάκτων μέτρων». Ωσάν αυτός να ήτο ο εισηγητής τού ψηφίσματος... («Βλ. [Σχόλιο], εφημ. *Ελευθερία*, 18.8.1946). Ο *Ρίζοσπάστης* μέσω τής στήλης «Θέματα» ανταπαντά: «Η απόλυση του γνωστού λογοτέχνη Κοσμά Πολίτη από το βρετανικό συμβούλιο που καλλιεργεί όπως είναι γνωστό τις βρετανο-ελληνικές πνευματικές σχέσεις δείχνει τη νοοτροπία των Εγγλέζων περιπαθών ελληνολατρών απέναντι στους πνευματικά ελεύθερους Έλληνες, που επιμένουν να μη δέχονται την επαναφορά τού Γκλύξμπουργκ. Αλλά το χαρακτηριστικό ηθικό σημείο τού ζητήματος είναι η συμπεριφορά Έλληνα συναδέλφου του που εισηγήθηκε την απόλυση. Υπάρχει, λοιπόν, αλήθεια τόσος ξεπεσμός και ανάμεσα στους Έλληνες; (Βλ. «Εγγλέζικη νοοτροπία», στη στήλη «Θέματα», εφημ. *Ρίζοσπάστης*, 22.8.1946).

Ο αντιπρόσωπος του Βρετανικού Συμβουλίου Μ. Κάρντιφ μέσω τής *Ελευθερίας* αντικρούει την άποψη που εκφράζεται στον *Ρίζοσπάστη*: «[...] Εν σχέσει με την απόλυσιν του κ. Κοσμά Πολίτη εκ τού Βρετανικού Συμβουλίου την οποίαν σχολιάζετε εις το φύλλον σας της 18 Αυγούστου ε.έ., σας γνωρίζομεν ότι ο εν λόγω υπάλληλος δεν απελύθη διά πολιτικούς λόγους, ως αναφέρετε, υποπέσαντες προφανώς εις εσφαλμένας πληροφορίας ή κακοβούλους εισηγήσεις, αλλά διότι ως υπάλληλος εξετέλει την εργασίαν του πλημμελώς. Επί τη ευκαιρία σας πληροφορούμεν ότι το Βρετανικόν Συμβούλιον δεν ενδιαφέρεται διά τας πολιτικές πεποιθήσεις των υπαλλήλων του, αλλά μόνο διά την ευσυνείδητον εκτέλεσιν της εργασίας των [...]» (Βλ. [Μ. Κάρντιφ], *Επιστολή*, στη στήλη «Ελεύθερα», εφημ. *Ελευθερία*, 27.8.1946). Ο *Ρίζοσπάστης* απαντά στον Κάρντιφ ως εξής: «[...] Με γράμμα του στην *Ελευθερία* ο ταχμ. Κάρντιφ προσπαθεί να δικαιολογήσει την απόλυση του λογοτέχνη Κοσμά Πολίτη από το Βρετανικό Συμβούλιο πως δεν οφείλεται σε πολιτικούς λόγους, αλλά στην πλημμελή του εργασία. Αλλά ο Κ. Πολίτης εργάζεται ως μεταφραστής εκεί ενάμισυ χρόνο τώρα. Πώς δεν ήταν πλημμελής η εργασία του όλο αυτό το διάστημα και είναι τώρα δηλ. αμέσως μετά την υπογραφή του στην γνωστή διαμαρτυρία τού πνευματικού μας κόσμου, για τον φανατισμό που επικρατεί στη χώρα μας» (Βλ. «Προφάσεις...», στη στήλη «Θέματα», εφημ. *Ρίζοσπάστης*, 29.8.1946). Αναφορά στην απόλυση του συγγραφέα από την Αγγλοελληνική Επιθεώρηση έχουμε και στη μελέτη τού Μιχάλη Πιτσιλίδη. Πιο συγκεκριμένα στις σσ. 234-235 παρατίθενται δύο επιστολές, από τις οποίες η δεύτερη του ίδιου του συγγραφέα. Στις σσ. 249, 279 παρουσιάζεται η αποκήρυξη του Κοσμά Πολίτη από την «κλίκα» μέσω τής παράθεσης άρθρου τού Μ. Καραγάτση (Βλ. Μιχάλης Πιτσιλίδης, *Οι σκοτεινές πλευρές τού Γιώργου Σεφέρη*, Αρχιπέλαγος, Αθήνα, 2000). Αναφορά στην απόλυση του Πολίτη από την Αγγλοελληνική επιθεώρηση έχουμε και από τον Αλέξανδρο Αργυρίου: Στη συζήτηση περί της απόλυσης του Κ. Πολίτη από το Βρε-

τανικό Συμβούλιο αναφέρεται ότι «ο Καραντώνης αμυνόμενος το αρνήθηκε, ανέλαβε, όμως, να υποστηρίξει ότι ο Κοσμάς Πολίτης απολύθηκε διότι οι μεταφράσεις του ήταν μεν άνετες φιλολογικά, όμως, δεν απέδιδαν με ακρίβεια το νόημα που ήταν, εν προκειμένω, το απαιτούμενο» (Βλ. Αλέξανδρος Αργυρίου, *Ιστορία της ελληνικής λογοτεχνίας και η πρόσληψή της στα χρόνια τού ετεροκαθορισμένου εμφυλίου πολέμου (1945-1949)*, τόμ. Δ', εκδ. Καστανιώτης, Αθήνα, 2004, σ. 163).

Αναφορικά με το ίδιο θέμα, γράφει στα *Ελεύθερα Γράμματα*: «[...] Ευχαριστώ για το αυθόρμητο ενδιαφέρον σχετικά με την απόλυσή μου από την *Αγγλο-Ελληνική Επιθεώρηση* [...] Όσο για το ερώτημα που βάζεις, δεν έπεσε ως τώρα στην αντίληψή μου αν απάντησε και τί απάντησε ο κ. Κατσίμπαλης. Μπορώ, όμως, να απαντήσω εγώ: Την απόλυσή μου μου την κοινοποίησε προφορικά ο κ. Λεστρέιντζ, διαχειριστής στο Βρετανικό Συμβούλιο, που μου δήλωσε καθαρά πως οφείλεται σε εισήγηση του κ. Κατσίμπαλη. Το ίδιο μου έγραψε και λίγες μέρες αργότερα ο κ. Ντε Γιογκ, προϊστάμενος στο τμήμα εκδόσεων του Βρετανικού Συμβουλίου [...]» (Βλ. Κ. Πολίτης, [Επιστολή], περ. *Ελεύθερα Γράμματα*, τεύχ. 50 (1 Σεπτεμβρίου 1946), σ. 263). Λίγες μέρες αργότερα με αφορμή την παρατήρηση που δέχτηκε ο Καζαντζάκης από υψηλά ιστάμενα μέλη τού Βρετανικού Συμβουλίου. Ο Πολίτης γράφει στον *Ρίζοσπάστη*: «[...] Πριν από πέντ' έξη μέρες διαβάσαμε την είδηση πως οι προϊστάμενοι του Βρετανικού Συμβουλίου στο Λονδίνο έκαναν την παρατήρηση στον φιλοξενούμενό τους κ. Νικόλαο Καζαντζάκη, πρόεδρο της Εταιρίας Ελλήνων Λογοτεχνών, για το μήνυμά του υπέρ τής Δημοκρατίας. Αυτό μου θυμίζει τις ανόητες, αν όχι τίποτ' άλλο, δικαιολογίες τού εδώ αντιπροσώπου τού Βρετανικού Συμβουλίου ταγματάρχη κ. Κάρντιφ. Μου θυμίζει και πως ένας ανώτερος υπάλληλος του Βρετανικού Συμβουλίου μηχανεύθηκε με κάθε μέσο, όχι πάντα αξιοσύστατο, για να πείσει ορισμένους λογοτέχνες να μην υπογράψουν τη διαμαρτυρία για τα φασιστικά μέτρα και τη δόληση για την πίστη τους στη Δημοκρατία. Μου θυμίζει ακόμη πως όταν μαθεύτηκε η στάση τής Καλαμάτας, ακούστηκαν ζητωκραυγές μέσα στα γραφεία τού Βρετανικού Συμβουλίου για τον ήρωα Μαγγανά [...]» (Βλ. Κοσμάς Πολίτης, «Οι Βρετανοί φίλοι μας», στη στήλη «Θέματα», εφημ. *Ρίζοσπάστης*, 19.9.1946, σ. 2). Ο συγγραφέας σχολιάζει, επίσης, τη θετική κριτική που έλαβε το λογοτεχνικό του έργο από την Αγγλο-Ελληνική Επιθεώρηση: «Το Βρετανικό Συμβούλιο, αντί, όπως περίμενα, ν' απαντήσει σ' όσα έγραψα για τις αντιδραστικές και αντιδημοκρατικές ενέργειες και εκδηλώσεις του, προτίμησε να δημοσιέψει στο τελευταίο τεύχος τού οργάνου του, την *Αγγλο-Ελληνική Επιθεώρηση*, μια πολύ επαινετική κριτική για το λογοτεχνικό έργο τού υποφαινομένου, μαζί με μια φωτογραφία που είχα δώσει πριν από εζή ή επτά μήνες στον κ. Κατσίμπαλη. Είναι πολύ φανερό ο σκοπός που επιδιώκουν το Βρετανικό Συμβούλιο και ο συνεργάτης του και ο καθένας καταλαβαίνει εύκολα ποιά αξία έχει η κουτοπόνηρη αυτή δήθεν ανωτερότητα [...]» (Βλ. Κοσμάς Πολίτης, [Επιστολή], περ. *Ελεύθερα Γράμματα*, τεύχ. 53 (15 Οκτωβρίου 1946), σ. 311).

Ο Πολίτης καταφέρεται εναντίον τής υποκρισίας τού Βρετανικού Συμβουλίου με νέο άρθρο στον *Ρίζοσπάστη*: «[...] Τόσο λίγο ανακατεύομαι στις προσωπικές αντεκλήσεις που όταν έγραψα για την αντιδραστική αντιδημοκρατική στάση τού Βρετανικού Συμβουλίου και για τις ζητωκραυγές υπέρ τού Μαγγανά, απέφυγα να αναφέρω ονόματα. Όταν ρωτήθηκα ποιός ζητωκραύγαζε είπα πως ήταν ο κ. Α. Καραντώνης, χωρίς να φανταστώ τη συνέχεια που θα δινόταν. Αυτό, όμως, είναι μια λεπτομέρεια και μια που αποκαλύφθηκε δημόσια το όνομά του είμαι, δυστυχώς, αναγκασμένος να βεβαιώσω το γεγονός. Τώρα πια γίνθηκε ό,τι γίνθηκε και το καλύτερο που έχουν να κάνουν είναι να σωπάσουν όλοι αυτοί που πούλησαν τη συνείδησή τους στο Βρετανικό Συμβούλιο. Όσο για το ζήτημα πως κι εγώ σιτιζόμουν από τους Άγγλους, όλοι ξέρουν πως οι μόνες σχέσεις που είχα μ' αυτούς ήταν σχέσεις υπαλλήλου προς εργοδότη και πως έπαιρνα μισθό για τη μεταφραστική μου εργασία χωρίς ούτε να τους κολακεύω, ούτε να κάνω την παραμικρή υποχώρηση στις πεποιθήσεις μου και μάλιστα σε βαθμό που μου έγιναν παρατηρήσεις από τον κ. Κατσίμπαλη, π.χ. πως δεν πήγαινα στις διαλέξεις

Υπήρξε ιδρυτικό μέλος τής ΕΔΑ (1951), πήρε μέρος ως υποψήφιος της στις εκλογές τού ίδιου χρόνου στην Πάτρα. Όταν η Ιω Μαρμαρινού τού εξομολογήθηκε ότι δεν καταλαβαίνει τί σχέση μπορεί να έχει αυτός με την ΕΔΑ, εκείνος της απάντησε: «Αυτό ούτε οι Πατρινοί δεν το κατάλαβαν, γι' αυτό και δε με ψήφισαν»²³. Σε αυτό το γεγονός αναφέρεται προφανώς ο συγγραφέας στην *Εκάτη*, όταν παρουσιάζει ξαφνικά ένα παιδί που τοιχοκολλεί τη φωτογραφία κάποιου υποψηφίου των επερχόμενων βουλευτικών εκλογών²⁴. Στο ίδιο έργο, μέσω τού Παύλου Καλάνη, αποτυπώνεται με ενάργεια η προσήλωση του συγγραφέα στα κομμουνιστικά ιδεώδη: «[...] ίσως να μ' ενδιαφέρει ο κομμουνισμός²⁵ [...] οι πραγματικές ανθρώπινες αξίες, οι πραγματικά δημιουργικές, δεν αποβλέψανε ποτέ στο χρήμα²⁶ [...] θεωρώ τον κομμουνισμό σαν μια εσώτερη επιθυμία τού ανθρώπου να παρατήσει τον ατομισμό και να γυρίσει πίσω στην πολυσύνθετη μονάδα της ολότητας²⁷ [...] μονάχα ο μόχθος τού ανθρώπου, ο ιδρώτας του, δίνουν αξία στο κάθε υλικό»²⁸. Η ταξική αυτομόληση του Πολίτη μετά το 1944 καθρεφτίζεται αναπλάσμενη στην ενέργεια του διανοούμενου παπα-Νικόλα τού έργου *Στου Χατζηφράγκου*, οποίος αισθάνεται την ηθική υποχρέωση να εγκαταλείψει την ιεροσύνη για να μπορεί να λειτουργεί σύμφωνα με τα κελεύσματα της συνείδησής του. Ο παπα-Νικόλας διαφωνούσε με τους επιτρόπους τής ενορίας του τόσο για την αντικατάσταση του ιστορικού τέμπλου με ένα μοντέρνο (εκείνος προωθούσε μία αισθητική άποψη σε αντίθεση με την υλιστική άποψη των επιτρόπων), όσο και για την αντιορθολογιστική συμπεριφορά τού παπα-Νέστορα, τού δευτερόπαπα, που παρότρυνε τους πιστούς να στραφούν στις δεισιδαιμονίες, στα θαύματα και στα ξόρκια για την επίλυση των προβλημάτων τους²⁹. Στο ίδιο έργο αποτυπώνεται με ενάργεια η ήττα τής αστικής τάξης στο επεισόδιο της Αντριάνας. Η κοπέλα αψηφώντας τις συμβατικές αξίες αρνήθηκε να χορέψει ευρω-

που έδιναν διάφοροι του Βρετανικού Συμβουλίου. Ίσια ίσια, η στάση μου αυτή προκάλεσε την απόλυσή μου και τίποτ' άλλο απ' όσα γράφει ο κ. Α. Καραντώνης. Αν είναι αληθινά ή όχι όσα γράφει και όσα του υπαγόρευαν να γράψει, φαίνεται και από την αποκαλύψη που κάνει πως ο κ. Κατσίμπαλης ξέρεi πως είχα προσληφθεί ύστερα από συστάσεις γραπτές και προφορικές, που είχε κάνει ο κ. Ν. Κωτσάκης στον τότε διοικητή τής αγγλικής Υπηρεσίας Πληροφοριών συνταγματάρχη Τζόνσον, όπως ξέρεi επίσης πως είδε την πρόσληψή μου με πολύ κακό μάτι από την πρώτη στιγμή γιατί δεν ήμουν από τους δικούς του ανθρώπους. Αλλά μου τη φύλαγε, όπως λένε. Όσο για τη δημοκρατικότητα της Αγγλοελληνικής Επιθεώρησης που δημοσίεψε στο τελευταίο τεύχος της μια επαινετική κριτική για το λογοτεχνικό μου έργο, παραπέμω στα όσα έγραψα στα *Ελεύθερα Γράμματα* για τα κόλπα και τις μανούβρες τής αγγλικής προπαγάνδας [...]» (Βλ. Κοσμάς Πολίτης, «Το Βρετανικό Συμβούλιο και οι υπηρέτες του», στη στήλη «Θέματα», εφημ. *Ρίζοσπάστης*, 25.10.1946).

²³ Βλ. Μαρμαρινού, Πολίτης: Ένα πορτρέτο, εκδ. Γαβριηλίδης, Αθήνα, 1988, σ. 53.

²⁴ Βλ. Πολίτης, εκδ. ύψιλον/βιβλία, Αθήνα, 1990 [1^η έκδοση: Αθήνα, 1933], σ. 270.

²⁵ Βλ. στο ίδιο.

²⁶ Βλ. στο ίδιο, σ. 271.

²⁷ Βλ. στο ίδιο, σ. 272.

²⁸ Βλ. στο ίδιο, σ. 247.

²⁹ Βλ. Peter Mackridge, «Η ποιητική τού χρόνου και τού χώρου Στου Χατζηφράγκου», στο Κοσμάς Πολίτης, *Στου Χατζηφράγκου. Τα σαραντάχρονα μιας χαμένης πολιτείας*, επιμ. Peter Mackridge, εκδ. Εστία, Αθήνα, 2007, σ. 37.

παϊκή πόλκα και να παντρευτεί τον εύπορο, καθωσπρέπει μεσήλικα γαμπρό για τον οποίο την προόριζε η μητέρα της και χορεύει τον παραδοσιακό καρσιλαμά με τον λεβέντη τον Βασιλάκι, τον οποίο και ακολουθεί στο τέλος³⁰. Η πολιτική στροφή τού συγγραφέα συμβολίζεται και με τη μετάβαση της Σόφης, τού κεντρικού γυναικείου χαρακτήρα τού *Τέρματος*, από την αστική στην εργατική τάξη³¹. Ο προοδευτικός προσανατολισμός τού Πολίτη φανερώνεται και από τη στάση που κράτησε σχετικά με την επαναφορά τής καθαρεύουσας στο δημοτικό σχολείο: «Είναι τόσο τερατώδες το πράγμα, που σταματάει το μυαλό τού ανθρώπου. Οι δέθεν εθνικιστές καταπολεμούν την εθνική γλώσσα και για νάναι πιο συνεπείς με τον εαυτό τους θα πρέπει να μεταφέρουν και τον Εθνικό Ύμνο στην καθαρεύουσα. Ίσως και γι' αυτό να έχουν καταργήσει ευζωνικά τάγματα –γιατί δε βλέπω ευζώνους στον δρόμο– εκτός εάν θέλουν να τους βάλουν σκωτσέζικα και εάν οι καουμπόυδες ήταν βουνησίοι θα μπορούσαν να τους ντύσουν και καουμπόυδες. Πάντως, νομίζω ότι μόνο ειρωνεία χωρεί σ' αυτό το πράγμα»³². Το 1960 το Συμβούλιο της Εθνικής Εταιρείας Λογοτεχνών αρνείται έμμεσα να τον συμπεριλάβει στα μέλη του³³. Ο «προλετάριος με γάντια»³⁴ εργάστηκε ως αρθρογράφος

τής εφημερίδας *Δημοκρατικός*, ως μεταφραστής των εκδόσεων *Ίκαρος* και *Φεξής* και αργότερα του περιοδικού *Ο Ταχυδρόμος*. Στο τελευταίο συνεργάστηκε στενά με τον Γ. Π. Σαββίδη. Την ημέρα τού πραξικοπήματος των συνταγματαρχών, την 21^η Απριλίου τού 1967, πέθανε η γυναίκα του. Όπως, μάλιστα, γράφει ο Μένης Κουμανταρέας «ο θάνατος της γυναίκας του συνέπεσε με τον θάνατο της Δημοκρατίας»³⁵. Ο ίδιος συνελήφθη³⁶ ως αριστερός, αφέθηκε, ωστόσο, ελεύθερος, έπειτα από την καταλυτική παρέμβαση της επιστήθιας φίλης του, Τατιάνας Γκρίτση-Μιλλιέξ³⁷. Η τελευταία είχε έρθει σε επαφή με τον Καραντώνη και του ζητούσε να μεσολαβήσει, προκειμένου ο Πολίτης να δώσει το παρόν στην κηδεία τής συζύγου του. Γράφει ο Αλέξανδρος Κοτζιάς σχετικά: «Θυμάμαι τον Καραντώνη σε μια συζήτηση με τον Κατσίμπαλη και τον Σινόπουλο, που μου έλεγε πως η Μιλλιέξ, σε επικοινωνία της μαζί του, του ζητούσε να κάνουν κάτι για τον Κοσμά Πολίτη,

στερή συνείδηση του «ευρωπαϊζοντος» συγγραφέα αναφέρεται και ο Μήτσος Κασόλας: «-Λέγαμε για τον Χατζή. - Α, ναι, εγώ, π.χ., δεν μπορούσα ποτέ να τον παραβάλω με τον Κοσμά τον Πολίτη. Ο Πολίτης είναι με την κουλτούρα τη γαλλική και ορισμένως με την ευρωπαϊκή. Ο Χατζής είναι Έλληνας, άλλη κουλτούρα. - Ο Χατζής είναι ένας καθαρά αριστερός συγγραφέας. - Και ο Πολίτης ήταν αριστερός πολύ. Και στη ζωή του ήτανε και παλικάρι ήτανε» (Βλ. Μήτσος Κασόλας, *Νίκος Καββαδίας. Γυναίκα-Θάλασσα-Ζωή. Αφηγήσεις στο μαγνητόφωνο*, εκδ. Καστανιώτης, Αθήνα, 2004, σ. 95).

³⁵ Βλ. Κουμανταρέας «Ο Παρασκευάς που έγινε Κοσμάς», περ. *Διαβάζω*, ό.π., σ. 22. Ο συγγραφέας λίγα χρόνια πριν από την επιβολή τού δικτατορικού καθεστώτος τοποθετείται με σειρά άρθρων του για την επικρατούσα κατάσταση στην Ελλάδα. Στην *Αυγή*, μαζί με άλλους διανοούμενους γράφει: «Τέτοιες, όμως, ανώμαλες λύσεις που ονειρεύονται ο δημοκρατικός ελληνικός λαός, δε θα τις επιτρέψει οπωσδήποτε» (Βλ. «Εκπρόσωποι του πνευματικού κόσμου καταδικάζουν κάθε ιδέα δικτατορίας», εφημ. *Η Αυγή*, 13.3.1962). Τον Μάιο του 1963 αναφορικά με τη δολοφονία τού Λαμπράκη σημειώνει: «Η δολοφονία τού Λαμπράκη είναι ένα γενικότερο ζήτημα ανθρωπισμού και μια βαθμολογία τής κατάστασης που επικρατεί στην Ελλάδα, όπου έχουν μεταφυτευτεί γκαγκστερικά ήθη και έθιμα» (Βλ. «Το χρονικό της πνευματικής ζωής», περ. *Επιθεώρηση Τέχνης*, τεύχ. 101 (Μάιος 1963), σ. 471). Τον Σεπτέμβριο του ίδιου έτους, έπειτα από μεγάλη συγκέντρωση του κόσμου τής διανοήσης για την προάσπιση της δημοκρατίας, γράφει: «Τη σημερινή συγκέντρωση θεωρώ σαν ένα λαϊκό συναγερμό, που θα συμβάλει στη ρύθμιση της καταστάσεως πάνω σε δημοκρατικές γραμμές» (Βλ. «Συναγερμός τού πνευματικού και καλλιτεχνικού κόσμου. Εμπρός, να πυκνώσουμε τη δημοκρατική στρατιά τής πλατείας Κλαυθμώνος. Πρόσκληση για την υπεράσπιση της κουλτούρας και της δημοκρατίας προς τους πνευματικούς ανθρώπους και τον λαό», εφημ. *Η Αυγή*, 5.9.1963). Τον Δεκέμβριο του 1963 δηλώνει στην *Αυγή* αναφορικά με το θέμα των πολιτικών κρατούμενων: «Ελπίζω να πραγματοποιηθούν οι κυβερνητικές δηλώσεις και ότι δε θα αργήσει η μέρα που δε θα υπάρχουν πολιτικοί κρατούμενοι, όπως εύχεται κάθε άνθρωπος με καρδιά» (Βλ. «Αίσχος! Κι άλλα Χριστούγεννα στις φυλακές. Ομιλούν οι Κοσμάς Πολίτης, Μάνος Κατράκης, Λίντα Άλμα, Ζήσης Σκάρος, Κώστας Μπάκας», εφημ. *Η Αυγή*, 27.12.1963).

³⁶ Αναφορά στο γεγονός τής σύλληψής του έχουμε και στη μελέτη τού Μιχάλη Πιτσιλίδη, στην οποία παρατίθεται απόσπασμα από το άρθρο τής Ματίνας Παπούλια, «Η ζωή τού Ψυχικιώτη συγγραφέα Κοσμά Πολίτη» (Βλ. Πιτσιλίδης, *Οι σκοτεινές πλευρές του Γιώργου Σεφέρη*, εκδ. Αρχιπέλαγος, ό.π., σσ. 328-9).

³⁷ Βλ. Ζήρας, «Πολίτης» στο [Συλλογικό] *Λεξικό τής Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, ό.π., σ. 1841.

τον οποίο είχαν αποκλείσει στο σπίτι του, απαγορεύοντάς του να παραστεί στην κηδεία τής γυναίκας του. Το ίδιο βράδυ, την ώρα που φεύγαμε, με ρώτησε ο Σινόπουλος τί κάνουμε. Αυθόρμητα τότε του απάντησα ότι δε γράφω»³⁸. Η Μιλλιέξ είχε ζητήσει, αρχικά, τη βοήθεια του Σεφέρη, εκείνος, όμως, αρνήθηκε. Είναι αξιοσημείωτο ότι πήγε στην ασφάλεια η ίδια και συνάντησε τον Παττακό με κίνδυνο να συλληφθεί, λόγω τού φακέλου της³⁹.

B. «Ένα διπλό»

Η Αριστερά, η νιότη & ο Χριστός

B.1 Η υπόθεση του έργου

Το μικρότερο σε έκταση διήγημα του Πολίτη με τίτλο «Ένα διπλό» αναφέρεται στην τυχαία συνάντηση δυο παλιών συμμαθητών σε ένα μπαρ. Ο ένας είναι φασίστας και ο άλλος εμφορείται από κομμουνιστικά ιδεώδη. Ο κομμουνιστής αναθυμάται στιγμές από τα σχολικά τους χρόνια. Οι δυο τους μοιράζονται τις υπαρξιακές, φιλοσοφικές και μεταφυσικές τους ανησυχίες, ενώ πίνουν ούζο. Η συζήτησή τους διακόπτεται, όταν εισέρχεται στον χώρο ένας Άγγλος αξιωματικός. Ο αξιωματικός αρνείται διακριτικά να καθίσει μαζί με τους δύο άντρες. Ο Έλληνας λοχαγός, ήταν «σύνδεσμος με τους Εγγλέζους, λίκαιζον όφφισερ» (σ. 132⁴⁰). Ο συμμαθητής του, τον θυμόταν ακόμη έφεδρο υπολοχαγό. Ο τελευταίος, που ασχολούνταν την περίοδο της κατοχής με τις εργοληψίες, με αφορμή τη στάση τού ξένου, ανατρέχει στην περίοδο των Δεκεμβριανών και εξιστορεί στον φίλο του την κοινή δράση που ανέπτυξε με τον Βρετανό «στην πλατεία τού Ψυρρή» (σ. 136). Εστιάζει στο περιστατικό με τον έφηβο, τον οποίο, παρά τις συμβουλές τού συναγωνιστή του, εν μέσω ανταλλαγής πυρών, σκοτώνει εν ψυχρώ. Αφού ο λοχαγός ολοκλήρωσε τη διήγηση του συμβάντος, ο σοσιαλιστής φίλος του αποχώρησε από το μπαρ με τη «ριπή τού ανεμιστήρα» (σ. 138) να του «χαρακώνει το μάγουλο» (σ. 138).

B.2 Η κριτική υποδοχή

Όπως σημειώνει ο Παναγιώτης Μουλλάς, το «Ένα διπλό», είναι το μικρότερο διήγημα που συμπληρώνει την *Κορομηλιά*. Σε πρώτο πλάνο τίθεται η Αθήνα τής κατοχικής περιόδου και των Δεκεμβριανών. Στο «Ένα διπλό» πρωταγωνιστεί ουσιαστικά μία φωνή διαμαρτυρίας, καθόλου στεντόρεια ή στομφώδης, δονούμενη, όμως, από την αγάπη και το μεγαλείο τού ανθρώπου. Είναι καλός οiwνός, σημειώνει ο Μουλλάς, και μάλιστα σε μία εποχή που η κόπωση των πεζογράφων τής γενιάς τού τριάντα δε μας υπόσχεται μεγάλες εκπλήξεις. Ο Πολίτης, κατά τον

³⁸ Βλ. «Οι συγγραφείς στη δικτατορία. Ο Αλέξανδρος Αργυρίου συνομιλεί με τον Αλέξανδρο Κοτζιάς», περ. *Τέταρτο*, τεύχ. 12 (1986), σσ. 63-4.

³⁹ Βλ. Μαρμαρινού, Πολίτης. *Ένα πορτρέτο*, ό.π., σ. 58. Για την περιπέτεια της Τατιάνας Γκρίτση-Μιλλιέξ και του Κοσμά Πολίτη την ημέρα επιβολής τού δικτατορικού καθεστώτος βλ. Τατιάνα-Γκρίτση-Μιλλιέξ, «Ημερολόγιο Οχτώ Ημερών», περ. *Η λέξη*, τεύχ. 63-64 (Απρ.-Μάης 1987), σσ. 333-336.

⁴⁰ Βλ. Πολίτης, *Η Κορομηλιά*, εκδ. Πελεκάνος, Αθήνα, 2005. Από το σημείο αυτό και έπειτα όλοι οι αριθμοί των σελίδων που βρίσκονται εντός παρενθέσεως θα αναφέρονται σε αποσπάσματα του διηγήματος από τη συγκεκριμένη έκδοση.

³⁰ Βλ. στο ίδιο, σσ. 42-43.

³¹ Βλ. στο ίδιο, σ. 29.

³² Βλ. «Η καθαρεύουσα στα σχολεία μας. Ο Δ. Φωτιάδης και ο Κοσμάς Πολίτης μιλούν προς την *Ελευθερη Ελλάδα*», εφημ. *Ελευθερη Ελλάδα*, 30.6.1947.

³³ Ο Πολίτης δημοσιεύει στο *Βήμα* τα εξής: «[...] Με την ιδιότητά μου ως συγγραφέα, θέλησα να γίνω μέλος σε ένα από τα λογοτεχνικά σωματεία μας –είναι κάπου δεκαπέντε χρόνια που δεν ανήκω σε κανένα τέτοιο σωματείο– και έστειλα σχετική αίτηση στο Συμβούλιο της Εθνικής Εταιρείας Λογοτεχνών, δεν έλαβα, όμως, καμιά απάντηση, αν και έχουν περάσει εξήκον μήνες από τότε. Δηλώνω ότι αποσύρω την αίτησή μου, χωρίς να λυπάμαι καθόλου γι' αυτό, αλλά δεν μπορώ να μην εκφράσω τη λύπη μου για το γεγονός ότι άνθρωποι που θεωρούνται διανοούμενοι, έχουν τόση έλλειψη από στοιχειώδη ευγένεια [...]» (Βλ. Κοσμάς Πολίτης, [Επιστολή], εφημ. *Το Βήμα*, 29.5.1960). Τα *Νέα* αναδημοσιεύουν την επιστολή που έστειλε ο συγγραφέας στην εφημερίδα *Το Βήμα* με το εξής σχόλιο: «Με επιστολή του προς το *Βήμα* που δημοσιεύτηκε την περασμένη Κυριακή, ο εκλεκτός συγγραφέας Κοσμάς Πολίτης καταγγέλλει το εξής απίστευτο. Ότι ζήτησε προ έξι μηνών να γίνει μέλος τής Εθνικής Εταιρείας Λογοτεχνών, αλλά η διοίκησης του λογοτεχνικού αυτού σωματείου απηξίωσε να απαντήσει στον συγγραφέα τής *Ερόικα*[...]» (Βλ. «Ο Κοσμάς Πολίτης και η Εθνική Εταιρεία Λογοτεχνών», εφημ. *Τα Νέα*, 1.6.1960).

³⁴ Βλ. Αναγνωστάκη, «Κοσμάς Πολίτης», *Η μεσοπολεμική πεζογραφία*, ό.π., σ. 256. Και Αντρέας Καραντώνης: «Κοσμάς Πολίτης» περ. *Νέα Εστία*, τόμ. 95, τεύχ. 1121 (15 Μαρτίου 1974), σ. 408. Ο Καραντώνης, προφανώς με τον χαρακτηρισμό που αποδίδει στον Πολίτη, θέλει να υπογραμμίσει πως, κατά τη γνώμη του, ο συγγραφέας δεν απαρνήθηκε ποτέ επί της ουσίας τούς αστικούς τρόπους και υπήρξε πάντα φορέας ενός αστικού πολιτισμικού φορτίου. Η Αναγνωστάκη βρίσκει τούτον τον ισχυρισμό αφελή, επισημαίνοντας ότι κανένας δεν μπορεί να ελέγξει «τις ιδεολογικές στροφές του μυαλού» (Βλ. Αναγνωστάκη, «Κοσμάς Πολίτης», *Η μεσοπολεμική πεζογραφία*, ό.π., σ. 256). Σε συνέντευξή του ο συγγραφέας αναφέρει χαρακτηριστικά: «Ίσως να μη μισεί κανείς περισσότερο από μένα την αριστοκρατία και τους αριστοκράτες» (Βλ. Κώστας Θρακιώτης, «Πορτρέτα συγγραφέων μεταπολεμικής γενιάς. Κοσμάς Πολίτης», περ. *Νεοελληνικά Γράμματα*, τεύχ. 78 (28 Μαΐου 1938), σ. 12 και «Αποσπάσματα από συνεντεύξεις τού Κοσμά Πολίτη» στο Κοσμάς Πολίτης, *Εροϊκά*, επιμέλεια Peter Mackridge, ό.π., σ. 205). Στην αρι-

ίδιο, φαίνεται πως ξεπερνά «τις ωραιόπαθείς παραλλαγές τού ερωτικού ανικανοποίητου» και επιχειρεί να μεταμοσχεύσει, οριστικά πλέον, στον κόσμο του τη ζεστασιά τής ανθρώπινης παρουσίας⁴¹.

Ο Μένης Κουμανταρέας θεωρεί ότι το σύντομο αυτό διήγημα, στο οποίο παρακολουθούμε τον διάλογο δύο ανθρώπων με εντελώς διαφορετικό πνευματικό και ηθικό υπόβαθρο, παρουσιάζει περισσότερο ενδιαφέρον από ιδεολογική παρά από συγγραφική άποψη. Είναι, μάλιστα, σύμφωνα με τον μελετητή, ένα σαφές παράδειγμα της διάστασης ανάμεσα στις πραγματικές προθέσεις τού συγγραφέα και στη δυνατότητα επίτευξής τους⁴².

B.3 Χαρακτήρες παιδιών και εφήβων στο «Ένα διπλό» τού Κοσμά Πολίτη

B.3.1 Ο κομμουνιστής συμμαθητής ως έφηβος: προσδιορίζοντας τα εσωτερικά συμβάντα

Ο ένας εκ των δύο κεντρικών χαρακτήρων τού διηγήματος παρουσιάζεται συγκρατημένος ως προς την εξωτερική τους συναισθημάτων του για τον «παλιό συμμαθητή» (σ. 129), με τον οποίο είχαν «τόσα χρόνια» (σ. 129) να συναντηθούν. Η έλλειψη διαχυτικότητας απέναντι στον παιδικό του φίλο δικαιολογείται από τον ίδιο μέσω τής αυτο-αφήγησης⁴³ ανατρέχοντας, μέσω τής εσωτερικής, ομοδιηγητικής, ανάληψης⁴⁴, στα σχολικά τους χρόνια: «Ωστόσο, κι από τα χρόνια τού γυμνασίου, κάποιο [...] αίσθημα, απροσδιόριστο, με συγκρατούσε απέναντί του. Μπορεί το [...] ύφος του [...] και κάποια έπαρση [...]» (σ. 130). Ο έφηβος δίσταζε να μιλήσει στον φίλο του «ελεύθερα» (σ. 131) φοβούμενος ότι ο συμμαθητής του θα τον «κοροΐδευε» (σ. 131). Μέσω τής δραματικής μεθόδου⁴⁵ περιγράφεται η συναισθηματική του φύση, ο ρομαντικός του προσανατολισμός: [...] βιάζα τον εαυτό μου [...] να του θυμίσω τα νιάτα μας, κάποιες αθώες τρέλες μας, την εποχή που έστελνα λουλούδια, το καθένα με την κρυφή του σημασία, σε μια μου αγάπη [...] Τα λουλούδια μου ερμηνεύανε ολόκληρη εξομολόγηση – «η γλώσσα των ανθέων» [...]» (σ. 131). Το αρχικό επίρρημα του πρώτου αποσπάσματος («στα χρόνια του γυμνασίου») και ο συνεχής χρόνος δημιουργούν την αίσθηση ενός εκτεταμένου χρονικού πλαισίου, το οποίο θα ενισχυθεί από κατοπινές επιρρηματικές φράσεις. Η σύστοιχη ανεπάρκεια του παρελθόντος «εγώ» εντείνεται, ιδιαίτερα η ελλιπής ικανότητά του να αναλύσει («κάποιο [...] αίσθημα, απροσδιόριστο») ευδιάκριτες συγκινήσεις, αίτιο και αποτέλεσμα⁴⁶. Αυτή η ανικανό-

τητα του παρελθόντος «εγώ» να ερμηνεύσει με ακρίβεια την αιτία τής εσωτερικής του συστολής κορυφώνεται στην τελευταία πρόταση του δεύτερου αποσπάσματος: «Θα 'θελα να του πω ακόμα κι άλλα ένα σωρό, μα κάποιος έδενε το λαρύγγι μου» (σ. 131). Με αυτοκριτική διάθεση ο ενήλικος αφηγητής επιρρίπτει ευθύνες στον εφηβικό του εαυτό για το γεγονός ότι δεχόταν αδιαμαρτύρητα την υποτίμηση και τον εμπαιγμό τού «φίλου» του με το αιτιολογικό μιας αχρείαστης ευγένειας: «Μα, ίσως ίσως να 'φταιγε ο δικός μου χαρακτήρας» (σ. 130).

B.3.2 Ο φασίστας συμμαθητής ως έφηβος: «ευθύς εκ νέων» η σπουδή στο έγκλημα

Ο δεύτερος ανώνυμος κεντρικός χαρακτήρας τού έργου παρουσιάζεται μέσω τής μεθόδου τού έμμεσου χαρακτηρισμού⁴⁷ ως ένας άνθρωπος με αλαζονεία και θράσος, ως ένα αγόρι που «τρώπωνε» εκβιαστικά στη ζωή των άλλων, έχοντας ιδιοτελή κίνητρα: «Μπορεί το ξέγνοιαστο ύφος του, ίσως ο τρόπος που μιλούσε για τις γνωστές μας κοπέλες, και κάποια έπαρση – όχι έπαρση: μια οικειότητα που έπαιρνε με τον καθένα, δίχως να του την παραχωρεί ο άλλος – τουλάχιστον εγώ – έτσι, σαν να μου την επέβαλλε ή σαν να εκβίαζε τη συγκατάθεσή μου» (σ. 130). Μέσω τής μεθόδου τής άμεσης έκθεσης⁴⁸ υπογραμμίζεται και η χλεύη ή ειρωνεία με την οποία αντιμετώπιζε την εκδήλωση ρομαντικών εκδηλώσεων του φίλου του προς κάποια κοπέλα: «[...] κείνος με κοροΐδευε [...]» (σ. 131). Χρησιμοποιώντας την εκθετική μέθοδο⁴⁹, ο υπερέχων αφηγητής ως κορυφαίος ψυχολόγος⁵⁰ κινείται πίσω-μπρος στον χρόνο και διαφωτίζει πτυχές τού εφηβικού χαρακτήρα τού φίλου του. Τον περιγράφει ως υστερόβουλο και ομορτοουνιστή: «[...] πάντα πρόθυμος να κάνει μια εκδούλευση, να σου φανεί ευχάριστος – μα και η προθυμία του ήταν κι αυτή ένα δείγμα τής ευκολίας που είχε να κινείται μέσα στη ζωή [...]» (σ. 130). Ο κυνικός έφηβος γίνεται τελικά ο αδίστακτος ενήλικος που σκοτώνει ένα δεκαπεντάχρονο παιδί.

B.3.3 Το παιδί με τις ριπές: ο νέος εσταυρωμένος

Το πιο τραγικό πρόσωπο του έργου είναι αναμφισβήτητο το νεαρό αγόρι που, κατά την περίοδο των ένοπλων συγκρούσεων στην Αθήνα, τον Δεκέμβριο του 1944, ανάμεσα στις δυνάμεις του ΕΑΜ-ΕΛΑΣ και των βρετανικών και κυβερνητικών δυνάμεων, πολέμησε στο πλευρό των ανταρτών. Περιγράφεται μέσω τού έκτου τύπου άμεσου ορισμού κατά τον οποίο ο ομιλητής, ο αντικομμουνιστής ενήλικας δηλαδή, χαρακτηρίζει ένα απόν πρόσωπο σε έναν συνομιλητή⁵¹, στον σοσιαλιστή φίλο του, στην προκείμενη

περίπτωση: «Ένα παλιόπαιδο, ένας μούλος θα 'τανε ίσαμε δεκατέσσερω-δεκαπέντε, με τ' όπλο-πολυβόλο του πίσω από τ' οδόφραγμα [...]» (σ. 136). Ο φιλοκυβερνητικός στρατιωτικός «μούλος» αποκαλεί ξανά το μικρό αγόρι λίγο πριν εκτοξεύσει εναντίον του τη μοιραία σφαίρα: «[...] εγώ, πάντα τη ματιά μου καρφωμένη, εκεί που έβγαινε ο μούλος [...]» (σ. 137). Μέσω τού αναφερόμενου λόγου που πιστοποιείται από τη χρήση γραφικών δεικτών, όπως είναι τα εισαγωγικά⁵², και συγκεκριμένα μέσω τού προσωπικού διαλόγου⁵³, ανάμεσα στον Άγγλο αξιωματικό και τον Έλληνα λοχαγό, παρουσιάζονται οι επαναλαμβανόμενες πράξεις⁵⁴ τού δεκαπεντάχρονου αγοριού κατά τη διάρκεια της ένοπλης σύρραξης: «[...] Δε βλέπεις; Μας βαράει [...] μα, γιατί κουνάει το χέρι του πάνω και κάτω πριν τραβήξει; Να κοίτα, ξανασηκώθηκε! [...] Κάνει τον σταυρό του για να μας πετύχει στο ψαχνό [...] μα δε θα ξανασηκωθεί πολλές φορές [...]» (σ. 136). Το υψηλό πατριωτικό φρόνημα του εφήβου και το πάθος με το οποίο αγωνίζεται για την ελευθερία προσλαμβάνει ακόμη μεγαλύτερη αξία αν ληφθεί υπόψη ο αποδέκτης των πράξεών του, όπως και ο χώρος και ο χρόνος στον οποίο τελείται η πράξη⁵⁵.

Το μίσος και ο φανατισμός τού Έλληνα στρατιωτικού θα τον οδηγήσουν να σκοτώσει «έναν καλό πατριώτη κι έναν καλό χριστιανό» (σ. 136), γιατί «είναι κουκουές» (σ. 136). Η συγκλονιστική στιγμή τής δολοφονίας τού εφήβου παρουσιάζεται μέσω τής περιγραφής-θεάματος⁵⁶: «Καθώς τον βλέπω πάλι και ξεπρόβαλε και σήκωσε το χέρι για να κάνει τον σταυρό του, του αμολάω μια ριπή, μια δεύτερη, μια τρίτη, την κορδέλα ολόκληρη [...] μια πάνω και μια κάτω [...] Έγειρε με τα μούτρα ο μπάσταρδος πάνω στη ρόδα τ' αμαξιού κι απόμεινε με τα δυο χέρια κρεμασμένα. Έβρεχε κίολας, τρέχανε από το κεφάλι του τα αίματα, μαζί με τα νερά [...]» (σ. 137). Προκαλεί αποτροπιασμό η μανία με την οποία τον εξολοθρεύει ο συμπατριώτης του, αγνοώντας την προτροπή τού Άγγλου συμπολεμιστή του: «μην τον χτυπήσεις, είναι παιδί [...] πολεμάει για τη λευτεριά» (σ. 136). Για τον φασίστα, προέχει η ιδεολογική καθαρότητα και η εξόντωση των πολέμιων του έθνους. Η λέξη «μπάσταρδος» αποτυπώνει ακριβώς αυτήν την αντίληψη. Την επαναλαμβάνει, μάλιστα, άλλες δύο φορές. Μία στην αρχή τής σύγκρουσης: «Ο μπάσταρδος ανασηκωνότανε πίσω από τ' οδόφραγμα, έκανε γρήγορα γρήγορα τον σταυρό του και τραβούσε μια ριπή» (σ. 136) και ακόμη μία φορά, όταν απαντά στην έκκληση του Άγ-

κές προσεγγίσεις των λογοτεχνικών χαρακτήρων, Οι χαρακτήρες στα μυθιστορήματα του Μάνου Κοντολέων για παιδιά και εφήβους, εκδ. Αιώρα, Αθήνα, 2016, σ. 100-1.

⁵² Βλ. Genette, Σχήματα III. Ο λόγος της αφήγησης: Δοκίμιο μεθοδολογίας και άλλα κείμενα, μτφρ. Μπάμπης Λυκούδης, επιμ. Ερατοσθένης Γ. Καψωμένος, εκδ. Πατάκης, Αθήνα, σσ. 243-4.

⁵³ Βλ. Τσούτσουβα, Θεωρητικές και διδακτικές προσεγγίσεις των λογοτεχνικών χαρακτήρων, ό.π., σ. 115.

⁵⁴ Βλ. Uri Margolin, «The Doer and the Deed: Action as a Basis for Characterization in Narrative», Poetics Today, 7 τεύχ. 2 (1986), σ. 208.

⁵⁵ Βλ. στο ίδιο, σ. 217.

⁵⁶ Βλ. Τσούτσουβα, Θεωρητικές και διδακτικές προσεγγίσεις των λογοτεχνικών χαρακτήρων, ό.π., σ. 112.

⁴¹ Βλ. Παναγιώτης Μουλλάς, «Κοσμά Πολίτη-Η Κορομηλιά», περ. Κριτική, τεύχ. 7-8 (Ιαν.-Απρ. 1960), σ. 28.

⁴² Βλ. Κουμανταρέας, «Ο Παρασκευάς που έγινε Κοσμάς», περ. Διαβάζω, ό.π., σσ. 18-9.

⁴³ Βλ. Dorrit Cohn, Διαφανή πρόσωπα. Αφηγηματικοί τρόποι για την παρουσίαση της συνείδησης στη μυθολογία, μετάφραση: Δήμητρα Γ. Μπεχλικούδη, εκδ. Παπαζήσης, Αθήνα, 2001, σσ. 193-214.

⁴⁴ Βλ. Gerard Genette, Narrative Discourse, transl. by Jane E. Lewin, Blackwell, Oxford, 1986 (1st ed.: Cornell University, 1980), σ. 50.

⁴⁵ Βλ. Βαγγέλης Αθανασόπουλος, Ιστορίες του κόσμου, εκδ. Πατάκης, Αθήνα, 2005, σ. 47.

⁴⁶ Βλ. Cohn, Διαφανή πρόσωπα. Αφηγηματικοί τρόποι για την παρουσίαση της συνείδησης στη μυθο-

πλασία, ό.π., σ. 199.

⁴⁷ Βλ. Shlomith Rimmon-Kenan, Narrative Fiction: Contemporary Poetics, Methuen, London and New York 1983, σ. 50.

⁴⁸ Βλ. Αθανασόπουλος, Ιστορίες τού κόσμου, ό.π., σ. 47.

⁴⁹ Βλ. Altenbernd and Lewis, A Handbook for the study of fiction, Macmillan Publishing Co. Inc., New York 1966, σ. 56.

⁵⁰ Βλ. Cohn, Διαφανή πρόσωπα. Αφηγηματικοί τρόποι για την παρουσίαση της συνείδησης στη μυθολογία, ό.π., σ. 55.

⁵¹ Βλ. Μαρία Τσούτσουβα, Θεωρητικές και διδακτι-

γλου αξιωματικού να σταματήσει να σημαδεύει το παιδί: «Από τέτοιοι μπάσταρδοι να φοβάσαι» (σ. 136). Στο φονικό συμμετέχει, εκδηλώνοντας το πένθος της και η φύση⁵⁷ («Έβρεχε κιόλας»). Τα «δάκρυα» τ' ουρανού ενσαρκώνουν το δάκρυ τής ανθρώπινης ψυχής για το κακό που συντελείται.

Όπως παρατηρεί η Καστρινάκη, αν και ο Δαβίδ δε νικά πάντα τον Γολιάθ στον υλικό τομέα, εντούτοις μπορεί να τον κατατροπώσει στο ηθικό πεδίο. Ο λοχαγός, που καθισμένος στο αγγλικό ταγκ σκοτώνει τον έφηβο αγωνιστή, έχει ηθικά εξοντωθεί. Ο μικρός αγωνιστής, κάθε φορά που σηκώνεται από το οδόφραγμα, κάνει, όπως είδαμε, τον σταυρό του. Δεν πρόκειται για μία περιέργη συμπεριφορά, καθώς αυτό θα γίνει προσφιλές μοτίβο των αριστερών συγγραφέων τα επόμενα χρόνια: «στα χαρακώματα της αριστεράς, λένε, κάθε άλλο παρά έχουμε απαρνηθεί τον Χριστό»⁵⁸. Η δολοφονία τού δεκαπεντάχρονου από τον φανατισμένο λοχαγό φανερώνει ότι αντίμαχος του Χριστού είναι, τελικά, εκείνος που προπαγανδίζει την πίστη του στη θρησκεία. Η σκοτεινή φυσιολογία τού λοχαγού γαζώνει τον νεαρό αριστερό, σχηματίζοντας με βλάβη τρόπο το σχήμα τού σταυρού, με σφαίρες, πάνω στο σώμα του. Το μικρό αγόρι γίνεται ο νέος εσταυρωμένος και ο υποτιθέμενος υπερασπιστής τής πατρίδας και τής θρησκείας είναι ο νέος σταυρωτός⁵⁹.

Συμπέρασμα

Το γεγονός ότι το παιδί, όπως και οι άλλοι δύο κεντρικοί χαρακτήρες, δεν κατονομάζονται, αλλά παραμένουν ανώνυμοι ως το τέλος, τούς προσδίδει καθολική και οικουμενική διάσταση. Οποιοδήποτε «ηρωικό» παιδί στην Ελλάδα τού 1944 θα μπορούσε να είναι ο σκοτωμένος έφηβος του έργου. Κάθε παιδί, σε κάθε εποχή, που μάχεται για τα μεγάλα ιδανικά θα στοχοποιείται. Όπως σε κάθε χρονική περίοδο θα υπάρχουν άνθρωποι, οι οποίοι θα ασπάζονται τον φασισμό και θα πολεμούν τα ανθρωπιστικά ιδεώδη. Ο Πολίτης έζησε το μεγαλύτερο μέρος τής ζωής του «εν διωγμώ», λόγω τού αγώνα και τής πίστης του στον σοσιαλιστικό μετασχηματισμό τής κοινωνίας. Πλήρωσε το τίμημα του πολιτικού του προσανατολισμού, χωρίς να προδώσει τις αρχές του, γιατί υπήρξε «άνθρωπος με καρδιά». Έζησε ευρισκόμενος «εκεί όπου αγαπούμε, όπου υποφέρουμε, όπου αγωνιζόμαστε»⁶⁰.

Ηλίας Στόφυλας

Βιβλιογραφία

1. Θεωρητικά

1.1 Ελληνόγλωσσα

Βαγγέλης Αθανασόπουλος, *Ιστορίες του κόσμου*, εκδ. Πατάκης, Αθήνα, 2005.

Μαρία Τσούτσουβα, *Θεωρητικές και διδακτικές προσεγγίσεις των λογοτεχνικών χαρακτήρων*,

Οι χαρακτήρες στα μυθιστορήματα του Μάνου Κοντολέων για παιδιά και εφήβους, εκδ. Αιώρα, Αθήνα, 2016.

1.2 Ξενόγλωσσα

Altenbernd and Lewis, *A Handbook for the study of fiction*, Macmillan Publishing Co. Inc., New York 1966.

Dorrit Cohn, *Διαφανή πρόσωπα. Αφηγηματικοί τρόποι για την παρουσίαση της συνείδησης στη μυθοπλασία*, μετάφραση: Δήμητρα Γ. Μπεχλικούδη, εκδ. Παπαζήσης, Αθήνα, 2001.

Gerard Genette, *Narrative Discourse*, transl. by Jane E. Lewin, Blackwell, Oxford, 1986 (1st ed.: Cornell University, 1980).

Σχήματα III. Ο λόγος της αφήγησης: Δοκίμιο μεθοδολογίας και άλλα κείμενα, μτφρ. Μπάμπης Λυκούδης, επιμ. Ερατοσθένης Γ. Καψωμένος, εκδ. Πατάκης, Αθήνα.

Uri Margolin, «The Doer and the Deed: Action as a Basis for Characterization in Narrative», *Poetics Today*, 7 τεύχ. 2 (1986).

Shlomith Rimmon-Kenan, *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*, Methuen, London and New York 1983.

2. Περί Κοσμά Πολίτη (και γενικότερα)

2.1 Ελληνόγλωσσα

Νόρα Αναγνωστάκη, «Κοσμάς Πολίτης», *Η μεσοπολεμική πεζογραφία, Από τον πρώτο ως τον δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο (1914-1939)*, том. Ζ', εκδ. Σοκόλης, Αθήνα, 1993.

Ανώνυμα άρθρα, *Αγγλικός δημοκρατισμός*, στη στήλη «Ζωή και Τέχνη», εφημ. *Ριζοσπάστης*, 11.8.1946.

«Απορία», περ. *Ελεύθερα Γράμματα*, τεύχ. 49 (15 Αυγ. 1946).

«Εγγλέζικη νοοτροπία», στη στήλη «Θέματα», εφημ. *Ριζοσπάστης*, 22.8.1946.

«Προφάσεις...», στη στήλη «Θέματα», εφημ. *Ριζοσπάστης*, 29.8.1946.

Αλέξανδρος Αργυρίου, «Οι συγγραφείς στη δικτατορία. Ο Αλέξανδρος Αργυρίου συνομιλεί με τον Αλέξανδρο Κοτζιά», περ. *Τέταρτο*, τεύχ. 12 (1986).

Τατιάνα-Γκρίτση-Μιλλιέζ, «Ημερολόγιο Οχτώ Ημερών», περ. *Η λέξη*, τεύχ. 63-64 (Απρ.-Μάης 1987).

Αλέξης Ζήρας, «Κοσμάς Πολίτης» στο *[Συλλογικό] Λεξικό της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, εκδ. Πατάκης, Αθήνα, 2007.

Κώστας Θρακιώτης, «Πορτρέτα συγγραφέων μεταπολεμικής γενεάς. Κοσμάς Πολίτης», περ. *Νεοελληνικά Γράμματα*, τεύχ. 78 (28 Μαΐου 1938).

Αντρέας Καραντώνης: «Κοσμάς Πολίτης» περ. *Νέα Εστία*, τόμ. 95, τεύχ. 1121 (15 Μαρτίου 1974).

[Μ. Κάρντιφ], *Επιστολή*, στη στήλη «Ελεύθερα», εφημ. *Ελευθερία*, 27.8.1946).

Μήτσος Κασόλας, *Νίκος Καββαδίας. Γυναίκα-Θάλασσα-Ζωή. Αφηγήσεις στο μαγνητόφωνο*, εκδ. Καστανιώτης, Αθήνα, 2004.

Αγγέλα Καστρινάκη, *Η λογοτεχνία στην ταραγμένη δεκαετία 1940-1950*, εκδ. Πόλις, Αθήνα, 2005.

Μένης Κουμανταρέας «Ο Παρασκευάς που έγινε Κοσμάς», περ. *Διαβάζω*, τεύχ. 116, 10-4-1985.

Peter Mackridge, «Η ποιητική του χρόνου και του χώρου Στου Χατζηφράγκου», στο *Κοσμάς Πολίτης, Στου Χατζηφράγκου. Τα σαραντάχρονα μιας χαμένης πολιτείας*, επιμ. Peter Mackridge, εκδ. Εστία, Αθήνα, 2007.

«Αποσπάσματα από συνεντεύξεις του Κοσμά Πολίτη» στο *Κοσμάς Πολίτης, Eroica*, επιμέλεια Peter Mackridge, εκδ. Εστία, Αθήνα, 2011.

Ιώ Μαρμαρινού, «Κοσμάς Πολίτης: ένας δανδής του πνεύματος», περ. *Ελίτροχος*, τεύχ. 11, (Χειμώνας 1996-1997).

Πολίτης: Ένα πορτρέτο, εκδ. Γαβριηλίδης, Αθήνα, 1988.

Παναγιώτης Μουλλάς, «Κοσμάς Πολίτης-Η Κορομηλιά», περ. *Κριτική*, τεύχ. 7-8 (Ιαν.-Απρ. 1960).

Ηλίας Πετρόπουλος, *Ο τούρκικος καφές εν Ελλάδι, Γράμματα*, Αθήνα.

Μιχάλης Πιτσιλίδης, *Οι σκοτεινές πλευρές του Γιώργου Σεφέρη*, εκδ. Αρχιπέλαγος, Αθήνα, 2000.

Κοσμάς Πολίτης, «Ειρήνη και πόλεμος», εφημ. *Δημοκρατικός*, 15.10.1950.

«Κορεατική εκστρατεία», εφημ. *Δημοκρατικός*, 22.10.1950./«Αναμνήσεις απ' το 1940», εφημ. *Δημοκρατικός*, 29.10.1950./«Εκκλησία και ειρήνη», εφημ. *Δημοκρατικός*, 5.11.1950./«Στοχασμοί», εφημ. *Δημοκρατικός*, 19.11.1950./«Κερατέα», εφημ. *Δημοκρατικός*, 26.11.1950./«Κάιν και Ιούδας», εφημ. *Δημοκρατικός*, 3.12.1950./«Ο αδιάφθορος», εφημ. *Ριζοσπάστης*, 9.1.1947./[Επιστολή], περ. *Ελεύθερα Γράμματα*, τεύχ. 50 (1 Σεπτεμβρίου 1946)/«Οι Βρετανοί φίλοι μας», στη στήλη «Θέματα», εφημ. *Ριζοσπάστης*, 19.9.1946./[Επιστολή], περ. *Ελεύθερα Γράμματα*, τεύχ. 53 (15 Οκτωβρίου 1946)/«Το Βρετανικό Συμβούλιο και οι υπηρέτες του», στη στήλη «Θέματα», εφημ. *Ριζοσπάστης*, 25.10.1946./[Επιστολή], εφημ. *Το Βήμα*, 29.5.1960./«Ο Κοσμάς Πολίτης και η Εθνική Εταιρία Λογοτεχνών», εφημ. *Τα Νέα*, 1.6.1960./Ιστορία τής ελληνικής λογοτεχνίας και η πρόσληψή της στα χρόνια του ετεροκαθορισμένου εμφυλίου πολέμου (1945-1949), τόμ. Δ', εκδ. Καστανιώτης, Αθήνα, 2004./ [Σχόλιο], εφημ. *Ελευθερία*, 18.8.1946.

Κοσμάς Πολίτης και άλλοι, «Η πνευματική δημιουργία και το κοινωνικό χρέος. 10 λογοτέχνες απαντούν στο ερώτημα των Εικόνων», περ. *Εικόνες*, τεύχ. 524 (5 Νοεμβρίου 1965).

«Η διαμαρτυρία των λογοτεχνών», περ. *Ελεύθερα Γράμματα*, τεύχ. 46 (1 Ιουλίου 1946)/«Ο πνευματικός κόσμος καταδικάζει τον διωγμό του πνεύματος», περ. *Επιθεώρηση Τέχνης*, τεύχ. 26 (Φεβρουάριος 1957)/«Η καθαρεύουσα στα σχολεία μας. Ο Δ. Φωτιάδης και ο Κοσμάς Πολίτης μιλούν προς την “Ελεύθερη Ελλάδα”», εφημ. *Ελεύθερη Ελλάδα*, 30.6.1947./Εκπρόσωποι του πνευματικού κόσμου καταδικάζουν κάθε ιδέα δικτατορίας», εφημ. *Η Αυγή*, 13.3.1962./«Το χρονικό της πνευματικής ζωής», περ. *Επιθεώρηση Τέχνης*, τεύχ. 101 (Μάιος 1963)./«Συναγερμός του πνευματικού και καλλιτεχνικού κόσμου. Εμπρός, να πυκνώσουμε τη δημοκρατική στρατιά της πλατείας Κλαυθμώνος. Πρόσκληση για την υπεράσπιση της κουλτούρας και της δημοκρατίας προς τους πνευματικούς ανθρώπους και τον λαό», εφημ. *Η Αυγή*, 5.9.1963./«Αίσχος! Κι άλλα Χριστούγεννα στις φυλακές. Ομιλούν οι Κοσμάς Πολίτης, Μάνος Κατράκης, Λίντα Άλμα, Ζήσης Σκάρος, Κώστας Μπάκας», εφημ. *Η Αυγή*, 27.12.1963.

Γ.Π. Σαββίδης, «Μια συνομιλία με τον συγγραφέα», στο *Κοσμάς Πολίτης, Στου Χατζηφράγκου. Τα σαραντάχρονα μιας χαμένης πολιτείας*, Επιμέλεια Peter Mackridge, Εστία, Αθήνα, 2007.

2.2 Ξενόγλωσσα

Robert Levesgue, «Cosmas Politis» *Domaine Grec* (1930-1946), Editions des Trois Collines, 1947.

⁵⁷ Βλ. Αθανασόπουλος, *Ιστορίες του κόσμου*, ό.π., σ. 51.

⁵⁸ Βλ. Αγγέλα Καστρινάκη, *Η λογοτεχνία στην ταραγμένη δεκαετία 1940-1950*, εκδ. Πόλις, Αθήνα, 2005, σ. 255.

⁵⁹ Βλ. στο ίδιο.

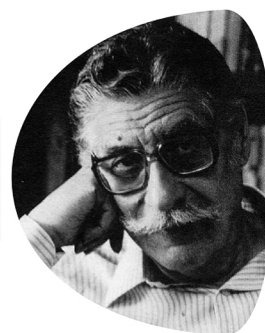
⁶⁰ Βλ. Πολίτης, *Το Γυρί*, εκδ. ύψιλον/βιβλία, Αθήνα, 1990 [1^η έκδοση: Αθήνα, 1945], σ. 63.



ΜΕΤΩΠΟ
ΑΡΙΣΤΕΡΩΝ
ΣΥΓΓΡΑΦΕΩΝ

η σπορά

εξαμηνιαία έκδοση θέσεων λογοτεχνικής κριτικής



τεύχος 1ο, Μάρτιος 2024

Σαν πρόκες πρέπει να καρφώνονται οι λέξεις.
Να μην τις παίρνει ο άνεμος.

Μανόλης Αναγνωστάκης



