

Τις 30 Τεύχη



Λογοτεχνικό δεξίτιο

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

τρίμηνη έκδοση Λόγου,
τεύχος 30^ο, Ιούνιος 2024

Μια κοινωνία δεν είναι ισχυρή
παρά μόνο όταν βγάζει την αλήθεια
στο άπλετο φως τού ήλιου

Emile Zola





Φιλολογικός Όμιλος Ελλάδος

Λογοτεχνικό δελτίο, τεύχος 30^ο, Ιούνιος 2024

Αρχισυντάκτης-Επιμελητής: Αντώνης Ε. Χαριστός
Εκδόσεις Υψικάμινος, Πανεπιστημίου 65 (Λεωφόρος Ελευθερίου Βενιζέλου),
Αθήνα, Τ.Κ. 10677
Εξώφυλλο: Γρηγόρης Τρύφου, τηλ.: 2311-293038
Φιλολογικός Όμιλος Ελλάδος: filologikosomilos@gmail.com
Συντακτική επιτροπή: sintaktiki.path@gmail.com
ISSN: 2654-1769

- * Τα έργα αντιπροσωπεύουν αποκλειστικά θέσεις & απόψεις των συντακτών τους.
- * Σε όλα τα κείμενα εφαρμόζεται φιλολογική επιμέλεια σύμφωνα με τις νέες κατευθύνσεις τις οποίες υιοθετεί ο Φιλολογικός Όμιλος Ελλάδος. Πληροφορίες μπορείτε να αναζητήσετε στον διαδικτυακό χώρο filologikosomilos.com/βλ. «Σημείωμα του επιμελητή».

Συνεργαζόμενα τμήματα

Προϊστάμενος Φιλολογικού Ομίλου, Λουκάς Αναγνωστόπουλος
Τμήμα πεζογραφίας, Κωνσταντίνος Λίχνος
Τμήμα ποιητικής μελών, Αντώνης Ε. Χαριστός
Φιλολογική επιμέλεια, Αντώνης Ε. Χαριστός
Συντακτική επιτροπή: Αντώνης Χαριστός, Πασχάλης Κατσίκας,
Κωνσταντίνος Λίχνος, Μαρία Μπουρμά
Τμήμα επιστημονικού & δοκιμιακού λόγου, Αντώνης Ε. Χαριστός
Τμήμα κριτικών αναφορών, Αντώνης Ε. Χαριστός
Τμήμα ποιητικής & μετάφρασης, Μαρία Μπουρμά
Τμήμα εξωτερικών συνεργατών, Πασχάλης Κατσίκας

το 30^ο τεύχος αφιερώνεται στη μνήμη τού Άγγλου μυθιστοριογράφου Καρόλου Ντίκενς (1812-1870)



Στην ενότητα πεζογραφίας δημοσιεύονται τα κάτωθι κείμενα:

- ⊗ Η θέα τού τρίτου ορόφου, Αντώνης Ε. Χαριστός, δ. ρ. β' επιπέδου τεχντροπίας
- ⊗ Ψίχουλα στο τραπέζι, Κωνσταντίνος Λίχνος, δ. ρ. α' επιπέδου τεχντροπίας
- ⊗ Οι σύντροφοι δεν καταδίδουν συντρόφους, Θεόκλητος Μπαμπούρης, δ. ρ. α' ε. τ.
- ⊗ Συννεφιασμένη Κυριακή, Μαρία Σιώζιου, τμήμα δοκίμων μελών, κλ. ρεαλισμός
- ⊗ Μαύρες μέρες, Μάντυ Τσιπούρα, γυναικείο τμήμα, δ. ρ. α' ε. τ.
- ⊗ Ο βάλτος, Μαρία Καραθανάση, δ. ρ. β' επιπέδου τεχντροπίας
- ⊗ Τρεις φίλες, Αρχοντούλα Διαβάτη
- ⊗ Τον πατέρα στην πλάτη, Μαγδαλινή Θωμά
- ⊗ Οπραματευτής, Χρήστος Μαργανέλης

Στην ενότητα ποίησης δημοσιεύονται τα κάτωθι ποιήματα:

- ⊗ Αυτό που μένει, Μαργαρίτα Παπαμίχου
- ⊗ Σχεδόν άθικτα, Δήμητρα Δαρδαγάνη
- ⊗ Ο διάλογος βάζεται με burnt sienna, Δημήτρης Μιχελουδάκης
- ⊗ Γιατί δε φοβάμαι τον άνεμο, Χρήστος Παπουτσής
- ⊗ Στο πατάρι, Λευτέρης Χονδρός
- ⊗ Εν τω μεταξύ, Γιάννης Τόμπρος
- ⊗ Ένας δρυμός φωτός, Φάνης Παπαγεωργίου
- ⊗ Ύστατη καταφυγή, Γιώργος Κολλιάς
- ⊗ Αντί, Σωτήρης Νούσιας
- ⊗ Στα κελιά, Πασχάλης Κατσίκας
- ⊗ Προφητεία, Αθηνά Ζωγράφου
- ⊗ Καταφύγιο, Γιάννης Τσίγκρης
- ⊗ πάντα Φθινόπωρο, Γεράσιμος Δενδρινός
- ⊗ Virginia's blues, Δημήτρης Παπακωνσταντίνου
- ⊗ Ενσάρκωση, Δημήτρης Καρπέτης
- ⊗ Το παράξενο παιχνίδι, Σοφία Περίκη
- ⊗ Νέρων, Νικολέττα Κατσιδήμα-Λάγιου
- ⊗ Πολυκατοικία, Γεώργιος Γάββαρης
- ⊗ Σκοτάδι με αριθμούς, Δώρα Ζαχαροπούλου
- ⊗ Άγνοια, Όλγα Δ. Καλύβα
- ⊗ Γενέθλιο σχόλιο σε μια παιδική φωτογραφία, Γιώργος Χ. Θεοχάρης
- ⊗ Γέφυρες, Γεώργιος Φλώρος
- ⊗ Αύγουστος, Δέσποινα Marquardt Αναστασιάδου
- ⊗ Πυγολαμπίδα, Αναστασία Υφαντίδου
- ⊗ -----, Τζεμ
- ⊗ Οικογενειακή πανίδα, Μανόλης Μαργωμένος
- ⊗ Καινούρια παπούτσια, Ειρήνη Ραΐδη
- ⊗ Εκδρομή με πούλμαν στο μέλλον, Άρης Γεράρδης
- ⊗ Ειρήσθω εν παράδω, Ελευθερία Χριστοδούλου
- ⊗ Συνάντηση, Λίνα Φυτιλή
- ⊗ Με ρωτάς τι είναι μοναξιά, Αγγελική Σταύρου
- ⊗ Ομολογία, Δημήτριος Κ. Αναγνωστόπουλος
- ⊗ Το κλειδί, Κώστας Βασιλάκος
- ⊗ Μέθεξη, Σοφία Σκλειδα
- ⊗ Η παπαρούνα, Σοφία Πολίτου - Βερβέρη
- ⊗ Αριστοτέλους, Ευτυχία Κατελανάκη
- ⊗ Παννυχίς δειλίας, Μένη Πουρνή
- ⊗ Έξοδος κινδύνου, Βίκυ Μπούρη - Αναγνώστη

- ⊗ Ρότα, Παγώνα Παρασύρη
- ⊗ Ρημαγμένο κατάστημα, Αλήτης Τσαλαχούρη
- ⊗ Το εξιλαστήριο θύμα σάς (απο)χαιρετά, Μαίρη Πέτροβα
- ⊗ Η συντροφιά, Ζωή Καραπατάκη
- ⊗ Η παρακμή των μορφών, Γιώργος Δρίτσας
- ⊗ Οι σκιές ονείρων, Παπαλιάς Δημήτρης
- ⊗ -----, Άννα Δερέκα
- ⊗ Άσφαλτος, Σταύρος Γκιργκένης
- ⊗ Γυρισμός, Σταυρούλα Γιώτη
- ⊗ Τρένα, Αγγελής Μαριανός
- ⊗ Ο διαβάτης, Κωνσταντίνος Καλαϊτζίδης

- ⊗ Το σπίτι τού Καβάφη, Γεωργία Δεμπερδεμίδου, δ. ρ. α' ε. τεχντροπίας
- ⊗ Κάμερα στον ώμο, Στράτος Τζαμπαλάτης, δ. ρ. β' ε. τεχντροπίας
- ⊗ Ουζερί «Τσιτσάνης», Θεόκλητος Μπαμπούρης, δ. ρ. α' ε. τεχντροπίας
- ⊗ Απόλλων 11, Γιάννης Πολύζος, δ. ρ. α' ε. τεχντροπίας
- ⊗ Τα γενέθλια, Μαρία Καραθανάση, δ. ρ. β' ε. τεχντροπίας
- ⊗ Σανατόριο «Σωτηρία», Αχιλλέας Αναγνώστου, δ. ρ. α' ε. τεχντροπίας
- ⊗ οδός Κοραή & Πανεπιστημίου, Αντώνης Ε. Χαριστός, δ. ρ. α' ε. τ.
- ⊗ Το φάσμα, Νίκος Καψιάνης, δ.ρ. α' ε. τεχντροπίας
- ⊗ Ένα κλαδί βασιλικός, Μαρία Δημοτάκη, τμήμα δοκίμων, κλ. ρεαλισμός

Στην ενότητα κριτικών αναφορών δημοσιεύονται τα κείμενα:

- ⊗ Μετανεωτερικότητα & Ρεαλισμός, Χρήστος Μιάμης
- ⊗ Αγοραίοι λογισμοί, Γεράσιμος Δενδρινός
- ⊗ Ψυχλασία, Ηλίας Στόφυλας
- ⊗ Εναγωνίως, Νίκη Σκουτέρη
- ⊗ Ο ήρωας του Φθινοπώρου, Αντώνης Ε. Χαριστός
- ⊗ Ο τουρίστας, Αντώνης Ε. Χαριστός
- ⊗ Καντ(ωνίδου) Μαρία, Παύλος Πέζαρος
- ⊗ Σώμα γυμνό, Αγγελική Πεχλιβάνη
- ⊗ Διάστρεμμα, Ελένη Α. Σακκά
- ⊗ Αναλαμπές & σκόρπιοι στίχοι, Αντώνης Ε. Χαριστός

Στην ενότητα μετάφρασης δημοσιεύονται τα κάτωθι:

- ⊗ Allen Ginsberg, Capitol Air, Η άρια του Καπιτωλίου, μετάφραση: Rogiros Dexter
- ⊗ Edgar Allan Poe, Η δύναμη των λέξεων (1845), μετάφραση: Μαριάννα Γκούντα

Στην ενότητα δοκιμίων δημοσιεύονται τα εξής κείμενα:

- ⊗ Σοσιαλιστική συνείδηση & λογοτεχνία. Ο ρόλος τού Κ. Χατζόπουλου, μέρος Β', Κωνσταντίνος Λίχνος
- ⊗ Το τέλος τής υποκρισίας θα έρθει με το τέλος τής ιδιωτικής ιδιοκτησίας, Στράτος Τζαμπαλάτης
- ⊗ Για την ποίηση ως τέχνη, Αντώνης Ε. Χαριστός
- ⊗ Η ποίηση ως τέχνη και ως έκφραση. Βίοι παράλληλοι ή αντίθετοι;, Αγγελική Πεχλιβάνη
- ⊗ Από τα λογοτεχνικά ρεύματα στον δομημένο ρεαλισμό, Νίκος Καψιάνης
- ⊗ Για το ποιητικό & λογοτεχνικό έργο τού Στάθη Λιώτη, Γιώργος Δρίτσας

Πεζογραφία

Η γραφομηχανή
είναι το πολυβόλο μου

Ιλία Έρενμπουργκ

Η θέα τού τρίτου ορόφου

Στέκω όρθιος με το ένα πόδι τεντωμένο κάθεται ν' ακουμπά στο κεφαλόσκαλο και το άλλο, τ' αντικριστό, στον ξύλινο διάδρομο, χιλιοστά πιο ψηλά, με τα πέλματα και των δύο να εφάπτονται. Έχω το δεξί χέρι περασμένο μέχρι το ύψος τού καρπού στο εσωτερικό τής υφασμάτινης εσοχής τού πανταλονιού και το άλλο, το ζερβό, με κατεβασμένο τον βραχίονα ίσαμε τον γοφό και την παλάμη στο ίδιο σημείο με τα πέντε δάκτυλα μαζεμένα μεταξύ τους, το ένα δίπλα στ' άλλο, σε γροθιά: στερεώνω το βάρος τού σώματος στον ώμο, καθώς γέρνει ελαφρώς, ελάχιστα εκατοστά, στον τοίχο με το ξεθωριασμένο γκριζωπό χρώμα. Στρέφω τις κόρες των ματιών στην ξύλινη πόρτα, ούτε τρία μέτρα απόσταση από το σημείο στο οποίο βρίσκομαι, κοιτώντας λοξά, διαγώνια. Είναι κλειστή και μέσα από το δωμάτιο ακούγονται συνομιλίες. Εισπνέω τον αέρα μούχλας τού διαδρόμου και τον εκπνέω απ' το στόμα, με την άνω και κάτω γνάθο σε διάσταση, καθώς έμετος νιώθω ν' ανεβαίνει ίσαμε τον λάρυγγα και σε κάθε εκπνοή, καθώς το στήθος ανεβοκατεβαίνει ρυθμικά και από τα ρουθούνια εισέρχονται οι οσμές τού κτηρίου, υγρά αγγίζουν τον φάρυγγα και ξανακατεβαίνουν στον οισοφάγο.

Γυρνά τον λαιμό και το κεφάλι προς τα πίσω απ' το σημείο τού αριστερού ώμου, ούτε τριάντα μοίρες στροφής, και διαπιστώνω με τα μάτια μου πως το παράθυρο στην άκρη τού πλατύσκαλου είναι κλειστό και η ασφάλεια περασμένη στη διχάλα τού σίδηρου, που είναι καρφωμένη πάνω στην ξύλινη επιφάνειά του. Στρέφω τον κορμό τού σώματος ενενήντα μοίρες και αρχίζω να κατεβαίνω τα σκαλοπάτια, έξι τον αριθμό καθώς τα μετρώ. Προχωρώ λυγίζοντας τα γόνατα ίσα ίσα για να προπορευτεί το ένα πόδι και αμέσως μετά ακολουθεί με την ίδια πρακτική το άλλο. Τα πέλματα πατούν στους πάτους πάνω στη σόλα των υποδημάτων και θόρυβος ακούγεται κάθε τόσο που ακουμπώ το ένα μετά το άλλο τα σκαλοπάτια, στηρίζοντας τον όγκο τού σώματος στο ένα πόδι, μέχρι να το αντικαταστήσει τ' αντικριστό. Δευτερόλεπτα αργότερα έχω τα χέρια σε κάθετη στάση, με το αριστερό πλέον έξω από την υφασμάτινη εσοχή τού πανταλονιού: βρίσκομαι μπροστά στο παράθυρο, έχοντας διανύσει μερικά μέτρα απόστασης από την αρχική μου θέση. Κοιτώ μέσα απ' το τζάμι τον χώρο έξω: ακάλυπτος αποτελούμενος από μπάζα και σκουπίδια λογίων λογίων πεταμένα ανάκατα. Γυρνά τους οφθαλμούς προς τα κάτω, στο σημείο που βρίσκεται η ασφάλεια του παραθύρου, και φέροντας τ' ακροδάχτυλα του ενός χεριού,

λυγισμένα καθώς είναι σε ορθή γωνία, σέρνω προς τα πάνω, για κλάσματα του δευτερολέπτου, το ξύλινο πλαίσιο, μέχρι ν' ακουμπήσει στην κορυφή τού ορθογώνιου σχήματος. Κρύος αέρας εισέρχεται απότομα κι εγώ τώρα εισπνέω κι εκπνέω αργά αργά να καθαρίσουν οι πνεύμονες από τη μυρωδιά μούχλας. Εισπνέω απ' τα ρουθούνια, εκπνέω απ' το στόμα, με τη γλώσσα να έχει ξεραθεί και σε κάθε επανάληψη ξανά και ξανά τα χνώτα μου φέρνουν στη μύτη μυρωδιά από καπνό σιγαρέτου.

Επαναφέρω το σώμα ευθυτενές και αντιγράφω, βήμα το βήμα, λεπτομέρεια τη λεπτομέρεια, τις ίδιες με πριν κινήσεις, από την ανάποδη αυτή τη φορά. Έτσι, ανεβαίνω εκ νέου τα σκαλοπάτια και βρίσκομαι και πάλι στην ίδια θέση στο κεφαλόσκαλο. Κινώ το κεφάλι προς τ' αριστερά και το χαμηλώνω λοξά, καθώς ακούω βήματα από τους κάτω ορόφους να πλησιάζουν στο τέταρτο. Δε δίνω σημασία και στρέφω τον λαιμό στην πρότερή του θέση: τώρα, έχω και τα δύο χέρια περασμένα μέχρι το ύψος των καρπών, στο εσωτερικό τής υφασμάτινης τσέπης τού πανταλονιού, δεξιά και αριστερά, και τινάζω μια το ένα πόδια και μια το άλλο, εναλλάξ, στην αντίστροφη θέση, πατώντας στο ένα πέλμα τη φορά. Καθώς τινάζω το πόδι στην ευθεία, νιώθω τον ιδρώτα να κυλά απ' τον σβέρκο πίσω στη σπονδυλική στήλη, σε όλο το μήκος τού δέρματος, και να κατρακυλά προς τα κάτω, ίσαμε τη σχισμή στα οπίσθια. Η ατμόσφαιρα είναι αποπνικτική. Παρά τον δροσερό αέρα που εισέρχεται όλην αυτήν την ώρα απ' το ανοιχτό παράθυρο του ακάλυπτου, σκιώδες καθώς είναι και καλυμμένος περιμετρικά απ' τα ντουβάρια υφιστάμενων πολυκατοικιών, που χτίζονται ήδη απ' τον Μάη μήνα ίσαμε τώρα, τον Αύγουστο, δίχως σταματημό, σε απόσταση δέκα μέτρων, όσο αντιλαμβάνομαι με τα μάτια, η θερμοκρασία στους διαδρόμους τού κτηρίου είναι υπέρ τού δέοντος υψηλή. Βγάζω το χέρι απ' την τσέπη και φέρνω την παλάμη στο μέτωπο. Αφού την ακουμπήσω ολάκερη, περνάω με τα δάκτυλα απ' τη μια άκρη ως την άλλη και σπρώχνω τις στάλες ιδρώτα προς μία κατεύθυνση: έτσι όπως τινάζονται στην άκρη τού κρανίου, νιώθω να κυλούν στα ζυγωματικά και απ' τη μια πλευρά τής κεφαλής να στάζουν στο σημείο των χειλιών. Τα γεύομαι εμφανίζοντας τη γλώσσα στην επιφάνειά τους και την περιστρέφω σε όλο το πλάτος τους. Μία γεύση αλμυρή που φέρνει δάκρυα στην όψη των ματιών. Ανοιγοκλείνω τα βλέφαρα δυο και τρεις φορές για ν' αποδιώξω τα υγρά στους βολβούς, μα το μόνο που κατορθώνω είναι να στάξουν δάκρυα στα μάγουλα και να ξεραθούν στο άνοιγμα της μύτης, μπροστά στα ρουθούνια. Κατεβάζω το κεφάλι αμέσως και ακουμπώ το πιγούνι στο στήθος: βλέπω το λινό πουκάμισο να έχει κολλήσει απ' τον ιδρώτα στο σώμα και στα πλευρά, έτσι όπως γέρνω το βλέμμα πλαγίως: το άσπρο χρώμα έχει λερωθεί, κι ένα κιτρινωπό έχει εμφανιστεί στις άκρες του.

Δεν προφταίνω να σηκώσω και πάλι το κεφάλι στην αρχική του θέση, όταν πίσω μου ακούω έντονο βηματισμό. Περιστρέφω το κεφάλι σαράντα πέντε μοίρες και παρατηρώ απ' την κορυφή των μαλλιών μέχρι κάτω τ' άκρα, με τις κόρες των ματιών να κινούνται από πάνω προς τα κάτω, δίχως άλλη μεταβολή τού σώματος, έναν νεαρό άνδρα, με μούσια γύρω απ' το πρόσωπό του, μαυριδερό στο δέρμα, και τρίχες απ' το ανοιχτό μπλουζάκι να πετάγονται προς πάσα κατεύθυνση, καθώς ξεπροβάλουν απ' το στήθος. Το μπλουζάκι, στενό στη φορεσιά του, τονίζει

τους καλλίγραμμους μαστούς με τις ρώγες εξογκωμένες. Το πουκάμισο ως τη μέση είναι περασμένο μέσα απ' το πανταλόνι, το οποίο γύρω απ' τη μέση έχει δεθεί με δερμάτινη ζώνη, που ενώνεται με χαλκά μπροστά απ' τον τορμουςυνάπη. Το πανταλόνι κι αυτό στενό, να τονίζει τα μπούτια που φαίνονται χοντρά, γαλάζιου χρώματος, φτάνει ως τους αστραγάλους και τα πόδια τα καλύπτουν σαγιονάρες πλαστικές με τον μεγάλο δάκτυλο να προεξέχει από ένα μπροστινό άνοιγμα και τα υπόλοιπα δάκτυλα να εσωκλείονται εντός αυτού.

«Είναι μέσα η Καρλότα;», ρωτά.

«Έχει πελάτη. Είμαι μια ώρα και παραπάνω εδώ», απαντώ.

«Έρχομαι απ' την Αίγινα κάθε τόσο και δε σ' έχω πετύχει ποτέ. Πρωτάρης;», συνεχίζει και χαμογελά τόσο ώστε να φανούν απ' το άνοιγμα των χειλιών τα κιτρινωπά δόντια του.

Κουνά το κεφάλι καταφατικά και από συστολή στρέφω το βλέμμα αλλού στον χώρο, στην ίδια πάντα στάση. Έπειτα, γυρίζω τον λαιμό και το κεφάλι σε ευθεία θέση, έχοντας το πρόσωπο στην ίδια κατεύθυνση με τον διάδρομο. Παρατηρώ το χαλί που είναι ριγμένο στο δάπεδο και σκεπάζει απ' τη μια πλευρά ως την απέναντι το ξύλινο πάτωμα. Χρώμα πορφυρό, με σχέδια που απεικονίζουν γυμνά γυναικεία σώματα, ζώα ανάμεσα σε συμπόσια, όπως καμηλοπαρδάεις, ζέβρες, τίγρεις, λιοντάρια. Μέσα σε ένα ορθογώνιο σχήμα απεικονίζονται λογίων λογίων γεγονότα, όλα με τη μορφή σεξουαλικών πράξεων. Ανθρωπόμορφα ζώα σε συνουσία αναπαριστούν ανθρώπινες υπάρξεις, άλλοτε με κεφάλια από σκύλους, άλλοτε από γάτες και πτηνά. Όλα σε αρμονική ερωτική ανταλλαγή στάσεων και σκηνών. Ανεβάζω το δεξί πόδι στο κεφαλόσκαλο, δίπλα στ' άλλο που ήταν τόση ώρα σε ορθή γωνία στο ύψος τού γονάτου, ευθυτενές, με τα χέρια κατακόρυφα, κρεμασμένα τα δάκτυλα στην παλάμη και τον ιδρώτα να περνά τώρα απ' το βαθούλωμα του λαιμού προς το στέρνο, προχωρά λίγα βήματα, τρία τέσσερα για την ακρίβεια, μια στο ένα πέλμα και μια στ' άλλο, περιμετρικά απ' το χαλί, σε όλο το μήκος του, παρατηρώντας τις λεπτομέρειές του. Σε ορισμένα σημεία ήταν τόσο ξεθωριασμένο και τρυπημένο που από κάτω φαινόταν ο ξύλινος διάδρομος. Στη μέση περίπου τής απόστασης από το ένα άκρο στο άλλο, μιας απόστασης επτά οκτώ μέτρων, στάθηκα και λύγισα τα γόνατα ρίχνοντας τον κορμό τού σώματος απ' τη μέση και πάνω προς τα εμπρός. Η λεκάνη είχε σχεδόν ακουμπήσει κατάχαμα στο βαθύ κάθισμα που σχημάτισαν τα κάτω άκρα, με τα πόδια να συγκεντρώνουν το βάρος στα πέλματα και τις γάμπες, καθώς τα ένιωθα να σκληραίνουν απ' τη δύναμη που έβαλα να κρατηθώ σε αυτή τη θέση. «Μα, τί κάνεις εκεί;», άκουσα τον νεαρό άνδρα να ρωτά, αλλά δεν απάντησα, ούτε έστρεψα το βλέμμα μου προς το μέρος του. Τέντωσα τους βραχίονες των χεριών κι έφερα τ' ακροδάχτυλα, και των δύο ταυτόχρονα, στη χοντρή πλέξη τού χαλιού. Έκανα προσπάθεια να το ανασηκώσω, αγγίζοντας και πιέζοντάς την πλέξη, αλλά στάθηκε αδύνατο. «Έχει κολλήσει απ' τη βρομιά και την απλυσιά τόσα χρόνια», μουρμούρισα κι επανάφερα τον κορμό τού σώματος στην αρχική του θέση. Δεν προλαβαίνω να πω δεύτερη κουβέντα απ' τα χείλη και ανοίγει η πόρτα τού δωματίου. Έστρεψα τις κόρες των ματιών προς το μέρος της. Τώρα, εξέρχεται άνδρας μετρίου αναστήματος, με σγουρά καστανά μαλλιά, ολίγον λιγδιασμένα, φορώντας πουκάμισο ανοιχτό

Ψίχουλα στο τραπέζι

Είναι βράδυ Τρίτης, παραμονή Χριστουγέννων του '41, και οι δείκτες των ρολογιών πλησιάζουν τη δωδέκατη ώρα. Στην κατεχόμενη πόλη τής Αθήνας πυκνές νιφάδες χιονιού πέφτουν απ' τα σύννεφα του νυχτερινού ουρανού· ενώ περιμετρικά τής πλατείας Ομονοίας, και σε όλο το μήκος τής οδού Πατησίων, ο αγέρας φυσά άλλοτε με ορμή προς τον βορρά, κι άλλοτε πνέει δυνατά προς τον νότο· ταρακουνώντας τις κλειστές πόρτες των σπιτιών και τα μανταλωμένα παραθυρόφυλλα, τραντάζοντας τα κλαδιά των δέντρων και στροβιλίζοντας τις νιφάδες τού χιονιού, σπρώχνοντάς τες μια δεξιά, μια ζερβά, μέχρι να τις ρίξει επάνω σε κάποια προεξέχουσα επιφάνεια για να υγροποιηθούν ή να τις αφήσει να καταπέσουν στο έδαφος, διαμορφώνοντας ολισθηρά τα πεζοδρόμια και τους δρόμους. Τόσο αδιάλειπτη είναι η χιονόπτωση που μοιάζει λες και η γερμανική διοίκηση αποφάσισε να φορτώσει στο μεγαλύτερο μεταγωγικό τής Λουφτβάφε, τόνους αλάτι απ' τη μαύρη αλυκή τού Μεσολογγίου· κι αντί να ρίχνει βόμβες με τη σέσουλα, όπως έκανε τον περασμένο Απρίλη, έχει τώρα βαλθεί να αλατίζει την πρωτεύουσα μέχρις εσχάτων. Καθώς ακούγεται το βουητό τού ανέμου, μάλιστα, θαρρείς πως πρόκειται για τον εκκωφαντικό βόμβο που παράγουν οι πελώριες έλικες των γερμανικών αεροπλάνων, τα οποία πετούν επάνω απ' τις σκεπές των σπιτιών, σκορπώντας το αλμυρό περιεχόμενο που έχουν αποθηκευμένο εντός τής μεταλλικής ατράκτου. Στην περιοχή τής Κυψέλης, ειδικά, οι χαμηλές σκεπές των σπιτιών είναι όλες κατάλευκες, κι όπου κι αν στρέψεις το βλέμμα, στους δρόμους, τις πλατείες, ακόμα και στο πιο απόμερο σοκάκι, δε θ' αντικρίσεις παρά την ίδια υπόλευκη επίστρωση. Απ' όσες καπνοδόχους στέκουν ακόμη όρθιες και δεν έχουν γκρεμιστεί απ' τους βομβαρδισμούς, εξέρχεται γκριζός καπνός που υψώνεται νωχελικά πάνω απ' τις χιονισμένες στέγες για ν' ανέβει προς τον Αττικό ουρανό, σκορπώντας την έντονη μυρωδιά τού καμένου ξύλου σ' όλη την έκταση της συνοικίας. Τα λιγοστά αυτοκίνητα, που είναι σταθμευμένα κατά μήκος τής οδού Εκάτης, σκεπασμένα επίσης από παχύ στρώμα χιονιού, είναι παρκαρισμένα πλάι στο αντικριστό πεζοδρόμιο, τα περισσότερα στην ανηφορική μεριά τού δρόμου, σιμά σ' ένα ερημωμένο καφεκοπτείο, και μοιάζουν, μέσα στο σκοτάδι τής νύχτας, με νεκρικούς τυμβολοφους αρχαίων βασιλιάδων, καλυμμένους με λευκό πέπλο μεταξιού -μέχρι να καταφθάσει το πρώτο φως τής αυγής και ν' αποκαλύψει πως είναι απλώς σταθμευμένα οχήματα σκεπασμένα από χιόνι. Στην οδό Εκάτης 4, στη διώροφη μονοκατοικία με τον ανεμοδούρι κόκορα στη στέγη της, τον τουβλόχτιστο αυλόγυρο, τα χαρακτηριστικά πήλινα ακροκέραμα στο γείσο της και τα λεπτά σιδερένια κάγκελα στο φαρδύμακρο μπαλκόνι της· το μόνο που φανερώνει ανθρώπινη παρουσία, είναι οι σπίθες που βγαίνουν αραιά και που απ' τη μεγάλη ορθογώνια καμινάδα τής σκεπής. Τα μακρόστενα παραθυρόφυλλα της οικίας, βαμμένα στο χρώμα τής ελιάς, η δρύινη εξώθυρα με την ανάγλυφη διακόσμηση, ακόμη και ο φεγγίτης, που είναι εντοιχισμένος ακριβώς πάνω της, είναι όλα τους ερμητικά σφαιλιστά, λες και οι ένοικοι του σπιτιού έχουν εγκαταλείψει το οίκημα από καιρό.

Τρία βήματα απ' το μαρμάρινο πλατύσκαλο του σπιτιού, αρχινάει ένα πλακόστρωτο καμπυλωτό μονοπάτι, το οποίο κυκλώνει περιμετρικά την οικία, σαν διαχωριστικό σύνορο που την αποκόβει απ' τον αυλόγυρο. Λίγο πιο μπροστά, εκεί όπου είναι το ποδόμακτρο, στα δεξιά τής κεντρικής εισόδου, ξεκινά ένας μακρόστενος διάδρομος, όχι πολύ φαρδύς, μήκους έξι ή επτά μέτρων, ο οποίος οδηγεί στην αυλόπορτα του μαντρότοιχου, ανάμεσα από κάμποσα είδη εσπε-

με εμφανές το δασύτριχο στήθος και μια λευκή φανέλα λερωμένη και τρυπημένη σε διάφορα σημεία. Έχει τα χέρια μπροστά στη ζώνη τού πανταλονιού, καθώς τη βηματίζει αργά αργά, νωχελικά, μερικά εκατοστά τη φορά, την ασφαλίσει αφού πρώτα περνά το κουμπί στη σχισμή. Έπειτα, γυρνά τον λαιμό και το κεφάλι μαζί προς το μέρος μου και αμέσως το στρέφει στην αντίθετη κατεύθυνση, στον έτερο άνδρα, που τώρα έχει ανέβει στο κεφαλόσκαλο και με τις παλάμες των χεριών περασμένες κάτω απ' τις μασχάλες, διπλώνοντας τους βραχίονες τον έναν πάνω απ' τον άλλον, κοιτάζει στο άνοιγμα της πόρτας. Ο άνδρας συνεχίζει το βάδισμά του και αρχίζει να κατεβαίνει τα σκαλοπάτια, σφυρίζοντας με τα χείλη συμπιεσμένα κι ενωμένα απ' τα οποία μία μικρή μόνο οπή είναι εμφανής. Όροφο τον όροφο διαπερνά ο μελωδικός ρυθμός έως ότου ατονεί και παύει ν' ακούγεται.

Δευτερόλεπτα αργότερα εμφανίζεται η Καρλότα στην πόρτα τού δωματίου. Ψηλή, με περούκα καστανόξανθη, βαμμένα έντονα τα χείλη και τα μάτια, κόκκινου χρώματος τα πρώτα, κίτρινου χρώματος τα δεύτερα, με βλεφαρίδες ψεύτικες που μοιάζουν υπερβολικά μεγάλες μπρος στα μάτια κι ένα ροζ κομπινεζόν για πανωφόρι, απ' τους ώμους ίσαμε τη μέση και λίγο πριν τους μηρούς, ενώ μέσα απ' το πανωφόρι έχει περασμένη μια μονόχρωμη κολλητή μπλούζα, τόσο στενή και συρρικνωμένη που ανεβαίνει πάνω απ' τον αφαλό, με την κοιλιά να πετάγεται μπροστά και τις τρίχες απ' το στήθος να εξέρχονται άναρχα δεξιά και αριστερά. Κατεβάζω τις κόρες των ματιών ελάχιστα εκατοστά πιο κάτω και βλέπω το μικροσκοπικό εσώρουχο που φουσκώνει ανάμεσα στα σκέλια της και τρίχες να πετάγονται ολοκάθαρα γύρω γύρω απ' το περίγραμμά του. Τα πόδια γυμνά, αυτά ξυρισμένα, με στιβαρά μπούτια, γυμνασμένα φαίνονται, καθώς πατά με δύναμη το πάτωμα και οι φλέβες εξογκώνονται στην όψη τού δέρματος. Τα πέλματά της είναι αφημένα πάνω σε υποδήματα με τακούνια δέκα πόντων ύψους, ίσως και περισσότερων, με φούντες από πλαστικές ίνες, που σχηματίζονται στη μύτη τής παντόφλας.

«Ποιός έχει σειρά;», ρωτά με βραχνιασμένη φωνή και κοιτάζει μια τον έναν και μια τον άλλον, κουνώντας τον λαιμό και το κεφάλι ταυτόχρονα, μια δεξιά και μετά αριστερά, σε εναλλαγή δέκα δευτερολέπτων. «Πάλι εσύ εδώ;», κάνει προς τον νεαρό άνδρα, που ήρθε μετά από μένα. «Έλα πρώτος να σε ξεπετάξω», του λέει και γυρίζει τον κορμό τού σώματος προς την αντίθετη κατεύθυνση. Εκείνος, αρχίζει να περπατά βιαστικά ακολουθώντας την· χαμογελά ανοίγοντας διάπλατα, λίγα εκατοστά αντίθετα, τα χείλη πάνω και κάτω. Καθώς περνά από μπροστά μου, απλώνει τον βραχίονα του χεριού και στα λυγισμένα δάκτυλα της παλάμης πιάνει το πόμολο στη χούφτα της, το κρατά κατεβάζοντας τη σιδερένια προεξοχή του, περνά τώρα τον αγκώνα πίσω απ' την πλάτη, σέρνει το ορθογώνιο σχήμα βαστώντας το χερούλι τής πόρτας, βαδίζοντας μπροστά της ένα ένα βήμα τη φορά, κι αμέσως ακούγονται χαχανητά και λόγια.

Εγώ δεν κουνήθηκα απ' τη θέση μου. Κοιτούσα την Καρλότα να επιστρέφει στο δωμάτιο κι ένιωθα τους καρδιακούς παλμούς στο στέρνο να πάλλονται έντονα. Παρέμεινα ολόρθος με τα χέρια κατεβασμένα σε κάθετη πορεία, τα πόδια τεντωμένα κι ενωμένα σε στάση προσοχής και τον ιδρώτα να τον νιώθω σε όλο μου το κορμί, πότε να πέφτουν σταγόνες απ' το πίσω μέρος

τής κεφαλής στους ώμους και την πλάτη, πότε κάτω απ' τις μασχάλες ως τα πλευρά και πότε ανάμεσα στα μπούτια και τ' αχαμνά μου. Τώρα αρχίζω και τρέμω στα άκρα. Ένα σύγκρουο τρέμουλο νιώθω σε όλο το κορμί. Περπατώ από το σημείο που βρίσκομαι ως το κεφαλόσκαλο και, καθώς ακούγονται οι πρώτοι αναστεναγμοί που γρήγορα μετατρέπονται σε βογγητά, αμέσως επιταχύνω το βήμα από σκαλοπάτι σε σκαλοπάτι, πατώντας στα πέλματα εναλλάξ, νιώθοντας παράλληλα τις μουσκεμένες από τον ιδρώτα πατούσες στα υποδήματα να γλιστράνε και τ' ακροδάχτυλα να χτυπούν μπροστά στο πλαστικό υπόστρωμα σε σχήμα καμάρας, καμπυλωτό και στρογγυλώδες. Ούτε ένα λεπτό αργότερα, βρίσκομαι μπροστά στο ανοιχτό παράθυρο. Απλώνω τους βραχίονες των χεριών σε ευθεία θέση και πιάνω στις παλάμες και τ' ακροδάχτυλα τα ξύλινα κουφώματα, περίξ αυτού. Αφήνω το ένα πόδι τεντωμένο και το άλλο το περνώ, λυγίζοντάς το κατά τριάντα μοίρες, μισό μέτρο να προηγείται του αντικριστού. Έχω κατεβάσει ήδη το κεφάλι και ακουμπώ το πιγούνι στο στήθος. Τώρα, το σηκώνω ξανά στην πρότερη θέση και αναπνέω, εισπνέω κι εκπνέω, αργά αργά, τον δροσερό αέρα, ανεβοκατεβάζοντας τους πνεύμονες και τον θώρακα ταυτόχρονα. «Άλλη φορά», ψιθυρίζω και αφήνω τις παλάμες και τα δάκτυλα των χεριών απ' τα κουφώματα δεξιά κι αριστερά τού παραθύρου. Μετακινώ το ένα χέρι στο ύψος αυτού και, πιάνοντας το σημείο που το ασφαλίσει, το κατεβάζω μονομιάς σε κλάσματα δευτερολέπτου προς τα κάτω, ίσα ίσα να μην ακουμπήσει εξ ολοκλήρου, αλλά επιτρέποντας τον αέρα να συνεχίσει να εισχωρεί στον χώρο. Με το άλλο χέρι, αφού το περάσω στο εσωτερικό τής τσέπης και αγγίξω το πακέτο με τα σιγαρέτα και τον αναπτήρα, τα αφαιρώ και τα φέρνω, διπλώνοντας τον αγγώνα, στα χείλη· πιέζοντας το πλαστικό περιτύλιγμα εμφανίζεται η γόπα ενός εκ των τριών που έχουν απομείνει μέσα και το περνώ αμέσως ανάμεσα απ' τις άκρες των μπροστινών δοντιών. Τώρα, φέρνω στον δείκτη και τον αντίχειρα τον αναπτήρα και γυρνώντας απότομα τον μηχανισμό καύσης πάνω στο δέρμα τού δακτύλου, η φλόγα πετάγεται κίτρινη κίτρινη προς τα πάνω. Σέρνω τα δάκτυλα εκατοστά δεξιά να κάψω την άκρη απ' το σιγαρέτο. Εισπνέω βαθιά και εκπνέω λευκό καπνό, τόσο απ' το στόμα, όσο κι απ' τα ρουθούνια. Επαναλαμβάνω την ενέργεια άλλες δύο φορές με το στήθος να ανεβοκατεβαίνει σταθερά. Η στάχτη στο σιγαρέτο, μπροστά μπροστά, έχει φτάσει σχεδόν στη μέση απ' το χάρτινο περιτύλιγμα, ενώ οι ήχοι απ' τον απάνω διάδρομο με το δωμάτιο της Καρλότας έχουν γίνει έντονοι και φωνές καλύπτουν τον χώρο τόσο του άνδρα, όσο και της ίδιας. Εκείνη ακούω να βρίζει, να βρίζει χυδαία, κι εκείνος απλά να φωνάζει και να βογκά. Φτύνω το σιγαρέτο στο πάτωμα, σηκώνω το πέλμα και πατώ με τη σόλα να σβήσει η καύτρα· έπειτα, περνώ τα χέρια στις τσέπες τού πανταλονιού, συμπυκνώνω τα χείλη, αφήνω την οπή ανοιχτή στα χείλη για να εξέρχεται αέρας καθώς σφυρίζω και κάνω το πρώτο βήμα προς τον κάτω όροφο, καθώς νέα σκαλοπάτια εμφανίζονται ενώπιόν μου.

Αντώνης Ε. Χαριστός

* Διήγημα δομημένου ρεαλισμού, β' επιπέδου τεχνοτροπίας.



ριδοειδών, μαραμμένα κυκλάμινα κι ακλάδευτες τριανταφυλλίες, φυτεμένα σε στρογγυλά παρτέρια. Στην αριστερή άκρη τής αυλής, κοντά σ' έναν μικρό σωρό από καυσόξυλα, υπάρχει κι ένα ρημαγμένο σκυλόσπιτο, με τσίγκινη σκεπή και αλυσοδέτη, ενώ από πίσω του, μια λεπτή σωλήνα προεξέχει κάνα μέτρο απ' το έδαφος, καταλήγοντας σ' έναν μπρούτζινο κρουνό σε μορφή λεοντοκεφαλής. Εξαιτίας τής χαμηλής θερμοκρασίας, όση ποσότητα νερού διαφεύγει απ' τη σκουριασμένη σωλήνωση παγώνει ταχύτατα, κι ένας μικρός σταλακτίτης έχει δημιουργηθεί στην άκρη τού στομιού τής βρύσης. Αυτόν τον μπρούτζινο κρουνό παρατηρώ εδώ και λίγη ώρα, κοιτάζοντας ανάμεσα απ' τις σκονισμένες περσίδες τού αμπαρωμένου παραθυριού τού σαλονιού, ενώ κάθομαι στην ψάθινη βάση μιας ξύλινης καρέκλας, με το δεξί πόδι επάνω στ' αριστερό και τις παλάμες ακουμπισμένες στο άνω τμήμα των μηρών μου, φορώντας κοτλέ παντελόνι, γκριζο σακάκι, κουμπωμένο ως το γιακά, κι από πάνω μαύρο χειμωνιάτικο παλτό. Κάθε τόσο, εισπνέω απότομα αέρα απ' τις ρινικές μου κοιλότητες, για να συγγρατώ το ενοχλητικό συνάχι που κυλάει απ' τα ρουθούνια στο άνω χείλος, κ' ύστερα πιέζω με τ' ακροδάχτυλα του αριστερού μου χεριού την άκρη τής ερεθισμένης μου μύτης.

«Είπες κάτι;», με ρωτά χαμηλόφωνα η γυναίκα μου, η Δέσποινα, που βρίσκεται εδώ και ώρα καθημένη στην πολυθρόνα αντίκρου μου, πλάι στο τζάκι.

«Δε μίλησα; κοιμήσου», της απαντώ ψιθυριστά, κι ακούγοντας ύστερα το στομάχι της να γουργουρίζει, αποστρέφω το βλέμμα απ' το παράθυρο, γυρίζω αργά τον λαιμό προς τ' αριστερά και τη βλέπω να έχει τα βλέφαρά της σφαιλιστά και το κεφάλι γυρτό προς τα κάτω, ακουμπώντας το πηγούνι στο στήθος της· ούσα σκεπασμένη απ' τη κοιλιά ως τις γάμπες, με το καφετί μάλλινο πανωφόρι της κι έχοντας τη μελαχρινή της πλεξούδα αναριγμένη απ' τον αριστερό ώμο, ώστε η άκρη της να φτάνει μέχρι τον αγκώνα τού χεριού.

«Άκου αέρας που φυσάει...», μονολογεί η Δέσποινα δίχως ν' αναδευτεί καθόλου, κι αφού ανοίξει τα βλέφαρά της και κοιτάζει το τζάκι, προσθέτει, «Καλό θα ήταν να φουντώσουμε τη φωτιά»

Η φωτιά θα καίει για ώρες, σκέφτηκα ν' απαντήσω, αλλά δε μίλησα. Και παίρνοντας μια βαθιά ανάσα, έγεια τον κορμό προς τα πίσω, ακουμπώντας την πλάτη στη ράχη τής καρέκλας. Ύστερα, μισοστρέφω τον λαιμό δεξιά, κατά το τζάκι, κι αμέσως αισθάνομαι τη ζεστασιά τής φωτιάς να θερμαίνει το μάγουλό μου και για περίπου ένα λεπτό μένω στη θέση αυτή, ακίνητος και σιωπηλός, ν' ακούω το φουρφούρισμα της φλόγας, τους σπινθηρισμούς τής θράκας και τα τριξίματα των καιόμενων ξύλων. Κατόπιν, λυγίζοντας τους αγκώνες, ενώνω τις χούφτες κοντά στο στόμα, εισπνέω και εκπνέω το χνώτο μου, μια, δυο, τρεις φορές, ώσπου να νιώσω τη ζέση στη ροζιασμένη επιδερμίδα των δαχτύλων μου και, μετά από μερικά δευτερόλεπτα, περιστρέφω τους βραχίονες και τοποθετώ τις παλάμες στ' αυτιά μου, ακούγοντας εξαιτίας τής παγωνιάς, ένα επαναλαμβανόμενο τσιτσιρίσμα. Ύστερα, κατεβάζω και σταυρώνω τα χέρια στο ύψος τής κοιλιάς, στο σημείο όπου τα κουμπιά απ' το φθαρμένο παλτό μου έχουν κοπεί, και στρέφω τον λαιμό και τη κεφαλή ξανά προς τον δρόμο.

Το μόνο που ακούγεται ευδιάκριτα έξω είναι το βουητό τού ανέμου και, τότε τότε, το δύσχηχο κρώξιμο από κάποια νυχτοπούλια. Παρά τη σφοδρή χιονόπτωση των τελευταίων ωρών, ακόμα μισοδιακρίνεται το σχήμα από μία ξύλινη τροχήλατη χειράμαξα, μήκους περίπου δύομισή μέτρων και πλάτος ενός, με δυο επιμήκης κοντάρια που καταλήγουν σε χειρολαβές, και εκτείνονται για τουλάχιστον ακόμη ένα μέτρο πέρα από την κιγκλιδωτή της καρότσα. Παρατηρήμενη

όπως είναι η άμαξα, σιμά στο πεζοδρόμιο στη συμβολή των οδών Πύθωνος και Εκάτης, κι εξαιτίας τού μεγάλου βάρους με το οποίο είναι φορτωμένη, έχει μισομπατάρει από τη μια μεριά και γέρνει προς την αυλόπορτα της εγγύτερης οικίας· ενώ μερικά απ' τα ανθρώπινα πτώματα, όπως είναι στοιβαγμένα μέσα στο ξεχαρβαλωμένο κάρο, αποβάλουν ακόμη κάποια θερμότητα και οι ανάλαφρες νιφάδες χιονιού, που κατευθύνονται πάνω τους, λιώνουν προτού καλά καλά προλάβουν να τ' αγγίξουν, στάζοντας ύστερα στο χιονοκαλυμμένο οδόστρωμα. Έχοντας σκυμμένο τον κορμό μου ελαφρώς προς τα εμπρός και το βλέμμα στυλωμένο στο απέναντι πεζοδρόμιο, εστιάζω τους οφθαλμούς στο γυμνό χέρι που κρέμεται ακούνητο απ' το πλαϊνό μέρος τής χειράμαξας, η οποία φωτίζεται αμυδρά απ' τον αναμμένο φανοστάτη στη γωνιά τού δρόμου, μερικά μέτρα μακριά απ' το κατάφορτο κάρο. «Να ναι άραγε της Τασίας;», σιγομουρμουρίζω, παρατηρώντας τα γυναικωτά αγκυλωμένα δάχτυλα, απ' τα οποία κατρακυλούν στάλες νερού.

«Την κυρά Τασία τη μαζέψανε χθες...», μ' αποκρίνεται η Δέσποινα, δίχως να κινηθεί ή ν' ανοίξει τα μάτια. Κι αφού ανασηκώνει λιγάκι την αριστερή της παλάμη, ξύνει τον κόρφο της με το μεσαίο δάχτυλο, και συμπληρώνει, «Είχα βγει στην αυλή χθες το μεσημέρι και την είδα να περνά απ' το πεζοδρόμιο. Όταν τη χαιρέτησα, μου 'πε πως πήγαινε στο πάρκο για να μαζέψει τα πεσμένα χαρούπια και να φτιάξει σιρόπι για να βουτά τα παξιμάδια της. Τα 'χε χαμένα η κακομοίρα»

Δε σχολιάζω τίποτα κι αφήνω τη Δέσποινα να ξανάβρει τον ύπνο της. Κάνα λεπτό αργότερα, όμως, λυγίζω τον αριστερό αγκώνα, και σφίγγοντας τα δάχτυλα κλείνω την παλάμη μου, τη φέρνω εμπρός στα χείλη και βήχω σιγανά δυο φορές. Ύστερα, κατεβάζω τον πήχη, ακουμπώντας τη γροθιά απάνω στον αριστερό μου μηρό, βάζω δύναμη στους μυς των ποδιών και, παράγοντας ένα σιγανό επιφώνημα πόνου, στηρίζομαι στα πέλματα κι ανασηκώνομαι λίγους πόντους απ' το φθαρμένο κάθισμα. Στη συνέχεια, σκύβω με κόπο τον κορμό προς το δάπεδο, φέρνω το πρόσωπό μου εγγύτερα στο τζάκι, και στρέφω το βλέμμα πάλι στο κάρο, για να διακρίνω το πρόσωπο του γυναικείου πτώματος. «Κι όμως, της μοιάζει πολύ...», μονολογώ ψιθυριστά, κι ευθύς δαγκώνω με τ' απάνω δόντια το κάτω χείλος μου και εκπνέω απ' τα ρουθούνια, παίρνοντας έναν μορφασμό φόβου, μη και τυχόν ξύπνησα τη Δέσποινα.

«Όλα τα κουφάρια ίδια φαίνονται, Θωμά. Αλλά δεν είναι αυτή, σου λέω! Δυο ώρες, αφού πέρασε μπροστά απ' το σπίτι μας, τη βρήκανε πεσμένη στον δρόμο, παγωμένη», μ' απαντάει, ξεφυσώντας με δυσφορία, και γυρίζει το μέτωπό της κατά το τζάκι, ακουμπώντας το δεξί της μάγουλο στη μαλακή πλάτη τής πολυθρόνας.

«Καλά. Για να το λες, έτσι θα ναι...», της απαντώ, κι αφού σιωπάμε για μια στιγμή και οι δυο, ακούω μονάχα τον άνεμο να φυσά με δύναμη έξω και να τραντάζει τα πορτοπαράθυρα του σπιτιού.

«Μπαμπά, πεινάω...», λέει ξάφνου η Αλκυόνη, η οποία βρίσκεται ξαπλωμένη στον βελούδινο διθέσιο καναπέ στ' αριστερά μου, πλάι στο τζάκι κι αυτή, αντικριστά απ' τη μάνα της, σκεπασμένη με μια ριγέ μάλλινη κουβέρτα.

«Κοιμήσου μικρή», απαντώ με ήρεμο τόνο και γυρνώ τ' αυτί στα νώτα μου, ώστε ν' ακούσω με ευκολία τη φωνή της.

«Πεινάω και κρυώνω... και η φωτιά δε ζεσταίνει», συμπληρώνει με παράπονο η Αλκυόνη.

Σαν την ακούω, βάζω δύναμη στους μυς των ποδιών, σηκώνομαι όρθιος και μ' ένα πλάγιο βήμα στρέφω το κορμί προς το μέρος της. Κοντοστέκομαι άπραγος για μερικά δευτερόλεπτα, κ' ύστερα γυρνώ την κεφαλή δεξιά και βλέπω τη Δέσποινα, κοιμισμένη στην πολυθρόνα, να σφίγγει με τα δάχτυλα το μάλλινο πανωφόρι της. Ξα-

ναστρέφω το βλέμμα στην κόρη μου, κάνω δυο μικρά βήματα πλησιάζοντάς την και λυγίζω ελαφρώς τον κορμό, σκύβοντας επάνω απ' το καναπέδακι. Έπειτα, τεντώνω τους βραχίονες των χεριών, κι αδράχνοντας το γκριζο κάλυμμα του επίπλου με τα δάχτυλα, το τραβώ προς το στέρνο μου λυγίζοντας τους αγκώνες· σκεπάζω την Αλκυόνη, απλώνοντας το ριχτάρι επάνω απ' τη μάλλινη κουβέρτα της, και ξανά ισώνω τον κορμό για να σταθώ ορθός. Η μικρή λυγίζει απευθείας τα γόνατα, φέρνοντάς τα σιμά στην κοιλιά της, και σφίγγει τα σκεπάσματα πάνω της· τραβώντας τα με τα δάχτυλά μέχρι την κορφή τού κεφαλιού της, αφήνοντας να προεξέχουν έξω απ' την κουβέρτα, μονάχα τα καστανά της μαλλιά.

«Η Χλόη πού είναι; Γιατί δεν ήρθε ακόμη;», με ρωτά ύστερα, δίχως ν' αλλάξει στάση.

«Κάνε υπομονή μικρή μου. Όπου να ναι θα 'ρθει. Έτσι κάνουν τα ζωντανά, γυροβολάνε»

«Έτσι έλεγες και για τον Φοίβο, μπαμπά, μα δε γύρισε ποτέ. Χθες, μου φάνηκε πως άκουσα το γάβγισμά του, αλλά μπορεί να το φαντάστηκα...»

«Ο Φοίβος, είχε ξαναφύγει για καιρό και παλιότερα· όταν ήσουν μικρότερη και δεν το θυμάσαι. Οπότε, μη σε νοιάζει, ξέρει αυτός τί θα κάνει»

«Και η Χλόη;», με ρώτησε αργόσυρτα, σαν μισοκοιμισμένη.

«Αυτή κι αν ξέρει! Οι γάτες είναι περισσότερο καπάτσες», της απάντησα, κι όταν κατάλαβα πως κάτι πήγαινε κάτι ν' αποκριθεί, ακούμπησα την αριστερή μου παλάμη στο κεφάλι της, και συμπλήρωσα χαμηλόφωνα, «Κλείσε τα μάτια σου, κι όταν έρθει, θα σε ξυπνήσω»

«Κι αν δεν έρθει αυτή τη φορά;», με ρωτά πιο επίμονα τώρα και βήχει τέσσερις φορές, κάθε φορά και με μεγαλύτερη ένταση.

«Πάντα επιστρέφει, κόρη μου. Και κάθε που έρχεται όλο και κάτι κρατεί στο στόμα. Χτες δε μας κουβάλησε ένα σπουργίτι; Οπότε, μην αμφιβάλεις ούτε στιγμή. Κι αν δε γυρίσει, να χαρείς. Πάει να πει πως βρήκε αφεντικά που την ταΐζουν καλύτερα», απάντησα, κι αφού απομάκρυνα την παλάμη απ' το κεφάλι της Αλκυόνης, έβαλα δύναμη στους μυώνες των αδυνατισμένων χεριών μου κι άρχισα ν' αγκαλιάζω την περιοχή τής κοιλιάς.

Εκείνη τη στιγμή άρχισε να χτυπά το καμπαναριό απ' την κοντινή εκκλησία τού «Αϊ Γιώργη», δύο οικοδομικά τετράγωνα μακριά, και η Δέσποινα έστρεψε το βλέμμα της πάνω μου και με κοίταξε επίμονα. «Αύριο είναι Χριστούγεννα. Ποιός ξέρει, μπορεί να μας μοιράσουν αντιδώρο στην εκκλησία», της είπα ψιθυριστά, παραμένοντας ακούνητος στη θέση μου· κι εκείνη έκλεισε και πάλι τα μάτια δίχως ν' απαντήσει το παραμικρό. Η Αλκυόνη ανάδευσε την κεφαλή της, ακούγοντάς με να μιλάω στην Δέσποινα, κ' ύστερα έφερε με στοργή κοντά στο στήθος της την πάνινη κούκλα με τα κόκκινα μαλλιά από ραμμένες κλωστές, που είχε κρυμμένη κάτω απ' τα σκεπάσματα. Εγώ γύρισα τον λαιμό στα δεξιά, έστρεψα το βλέμμα προς το τζάκι, και κοίταξα τη στοίβα των σκονισμένων βιβλίων που ήταν ντανιασμένα δίπλα απ' την εστία. Ύστερα, κάνω ένα βήμα προς τα δεξιά και γυρνώ το κορμί προς την εξώπορτα. Στρέφοντας τα μάτια στον αντικρινό τοίχο, παρατηρώ τον διακόπτη που ανάβει τη λάμπα τής αυλής· σκέφτομαι να τον πιέσω, για να δει φως η Χλόη και να επιστρέψει στο σπίτι. Κάνω τέσσερα βήματα επάνω στο ξύλινο πάτωμα, λοιπόν, ακούγοντας τα σανίδια να τρίζουν κάτω απ' τα πέλματά μου, φτάνω πλάι στον τοίχο, σηκώνω τον δεξί πήχη και με τον δείκτη πιέζω τον διακόπτη προς τα κάτω. Ύστερα, στέκομαι μπροστά απ' τα θολωμένα τζάμια και κρατώντας το δεξί μου χέρι τεντωμένο, γέρνω προς τον τοίχο, κι ακουμπώντας την ανοιχτή μου παλάμη επάνω του, στηρίζω το βάρος τού σώματός μου, κοιτάζοντας έξω στη φωτισμένη αυλή. Η χιονόπτωση συνεχίζεται με αμείωτο ρυθμό, ο αέρας

έχει αρχίσει να φυσάει δυνατότερα, και σε πολλά σημεία, πάνω στο αφράτο χιόνι, άρχισε να σχηματίζεται ένα λεπτό στρώμα πάγου. Η πολυκύλινη πορτοκαλιά στο τέρμα τής αυλής, κοντά στον μαντρότοιχο, γέρνει πλέον επικίνδυνα προς το καλώδιο που μεταφέρει το ηλεκτρικό ρεύμα. Καθώς τα κλαδιά της λικνίζονται πέρα δώθε, χτυπούν σποραδικά τα ηλεκτροφόρα σύρματα, και η δημόσια λάμπα στον φανοστάτη τής γωνιάς τού δρόμου, κάθε τόσο τρεμοσβήνει. Ενώ το φως διαδέχεται το σκοτάδι, διάφοροι ίσκιιοι, σκεπών, δέντρων και άλλων ευμεγεθών αντικειμένων, διαγράφονται επάνω στους τοίχους των κτηρίων σαν παραμορφωμένοι, και το μακάβριο περιεχόμενο της χειράμαξας, μοιάζει με το έργο γλυπτικής τού Μιχαήλ Αγγέλου, «Κενταυρομαχία»: οι νεκροί στοιβαγμένοι στο κάρο, ο ένας πλάι στον άλλον, είναι λες και παλεύουν μεταξύ τους, προσπαθώντας να κατεβούν απ' την άμαξα και να επιστρέψουν στον κόσμο των ζωντανών. Σε αντίθεση με τον φανοστάτη που τρεμοσβήνει, ο κίτρινος λαμπτήρας πυρακτώσεως, που βρίσκεται επάνω απ' την εξώπορτα της οικίας, στην οδό Εκάτης 4, αχνοφωτίζει σταθερά τον χιονισμένο κισσό, ο οποίος, σαν χριστουγεννιάτικη γιρλάντα, σκεπάζει με την καταπράσινη φυλλωσιά του το γείσο τής εισόδου. Λίγα μέτρα εμπρός απ' το κεφαλόσκαλο, μία κολοβή γάτα, περπατώντας κάπως διστακτικά, κατηφορίζει προς το σπίτι. Κάθε τόσο, τη βλέπεις να σταματά, να κάθεται στα πίσω πόδια και να στρέφει την προσοχή στα νώτα της. Μετά από λίγο, στηρίζεται και πάλι στις τέσσερις πατούσες, κι αφήνοντας μικρά ίχνη στο αφράτο χιόνι, συνεχίζει την πορεία της.

«Νάτη κ' η Χλόη!», σιγομουρμουρώ, παρατηρώντας τη γάτα να πλησιάζει την είσοδο του σπιτιού· κι ανοίγοντας τα βλέφαρα περισσότερο, γυρνώ τον λαιμό και το κεφάλι αριστερά, και κοιτάζω στον καθρέφτη που κρέμεται στον τοίχο δίπλα απ' το τζάκι, λίγο πάνω απ' την πολυθρόνα στην οποία κοιμάται η γυναίκα μου. Με κινήσεις νωχελικές, σηκώνω τον δεξί βραχίονα και φέρνω τα κρύα ακροδάχτυλα στο μάγουλό μου, πασπατεύοντας το κόκαλο του ζυγωματικού. Παρατηρώ για λίγο το είδωλό μου, κρατώντας τις κόρες των ματιών εστιασμένες στον καθρέφτη, κ' ύστερα δίνω ώθηση με το δεξί μου χέρι, που το είχα ακουμπισμένο στον τοίχο, και στέκομαι ολόρθος. Περιστρέφω τον κορμό μου εκατόν ογδόντα μοίρες, κάνοντας μικρά πλάγια βήματα προς τα δεξιά, και αντικρίζω τη μεσόπορτα του δωματίου που οδηγεί στην κουζίνα. Επάνω στο ντιβανουμπάουλο, πλάι στη μεσόπορτα, τέσσερα μέτρα μακριά απ' το σημείο που βρίσκομαι, είναι αφημένο το κόκκινο σκουφί τής Αλκυόνης, κι ένα πάνινο τόπι που το 'χει για να παίζει με τη Χλόη. Κατευθύνω το βλέμμα λίγο ψηλότερα, μισό μέτρο πάνω απ' το ντιβανουμπάουλο, στην καθραρισμένη αγιογραφία, που κρέμασε στον τοίχο η Δέσποινα την προηγούμενη εβδομάδα, ένεκα των ημερών, κι επεξεργάζομαι με προσοχή το σχέδιο της φάτνης, τον νεογέννητο Χριστό ξαπλωμένο στο λίκνο του, και τη φιγούρα τής παναγίας, που βρίσκεται πλάι του γονατισμένη.

Απομακρύνω τα δάχτυλα απ' το πρόσωπό μου, κι αρχινάω να βηματίζω προς τη μεσόπορτα, νιώθοντας την καρδιά στο στέρνο μου να χτυπάει δυνατά και γοργά. Φτάνοντας μπροστά στην εσώθυρα, κοντοστέκομαι κι απλώνω το χέρι, αδράχνω με τη χούφτα το καμπυλωτό μπρούτζινο χερούλι και το πιέζω προς τα κάτω. «Τί ανάγκη έχεις εσύ, ασφαλής στη φάτνη σου...», ψιθυρίζω βλέποντας την αγιογραφία από κοντύτερα· κι αφού παρατηρώ για μερικά δευτερόλεπτα το «θείο βρέφος» και τα ευτραφή ζώα που βρίσκονται ανάγυρά του, ξεφυσώ αέρα μακρόσυρτα απ' το στόμα και σπρώχνω το πόμολο εμπρός, ανοίγοντας την πόρτα. Βλέποντας τώρα το εσωτερικό τής κουζίνας, στυλώνω το

βλέμμα στην άλλη άκρη τού δωματίου, στο παραπόρτι αντίκρου μου, που βρίσκεται πίσω απ' το τετράγωνο τραπέζι και οδηγεί στην αυλή. Αφού κάνω δυο βήματα μεγάλου διασκελισμού, περνώντας το κούφωμα, φέρνω τον δεξί χέρι πίσω απ' τη πλάτη και με τα δάχτυλα γραπώνω το χερούλι τής πόρτας, το λυγίζω προς τα κάτω και την κλείνω πίσω μου αθόρυβα. Ύστερα, σηκώνω τον αριστερό πήχη στο ύψος τού ώμου, παράλληλα στα πλευρά μου, και χωρίς να βλέπω, ψαχουλεύω με τ' ακροδάχτυλα τον τοίχο. Αφού βρίσκω τον διακόπτη τού φωτός, τον πιέζω με τον δείκτη, κι ενώ έχει φωταγωγηθεί το δωμάτιο, κατεβάζω το χέρι μου και κοντοστέκομαι για μια στιγμή άπραγος. Στην άκρη τής κουζίνας, απέναντι απ' τη μεσόπορτα που τη συνδέει με το σαλόνι, βρίσκεται ένας μαρμαρινός νεροχύτης, εντός τής γούρνας τού οποίου είναι στοιβαγμένα μερικά πιάτα και πάνω τους μια μεταλλική κατσαρόλα, με την πάνω της άκρη να φτάνει σχεδόν μέχρι το στόμιο της βρύσης. Δίπλα στον νεροχύτη, προς τα δεξιά, βρίσκεται η εξώπορτα –βαμμένη στο χρώμα τής ελιάς, όπως και τα υπόλοιπα κουφώματα του σπιτιού–, που οδηγεί στο πλαϊνό μέρος τού αυλόγυρου. Στο κέντρο τού δωματίου, βρίσκεται ένα μακρόστενο τραπέζι από μαόνι, με μια και μόνο ξύλινη καρέκλα στο πλάι του, στραμμένη κατά την εξώθυρα. Στον δεξί μεσότοιχο, κάτω από μερικές αγιογραφίες και λιγοστά κάδρα· μπορείς να δεις μικρούς σιδερένιους γάντζους να προεξέχουν της σοβατισμένης επιφάνειας, κρεμασμένα στους οποίους βρίσκονται ματσάκια από ξεραμένα χόρτα και δυο μάλλινες πετσέτες χεριών, βρώμικες και λιγδιασμένες. Αριστερά τού τραπέζιου, κάνα μέτρο πριν τον νεροχύτη, βρίσκεται με την πλάτη ακουμπισμένη στον μεσότοιχο, ένα ογκώδες έπιπλο, πλάτους περισσότερο του ενός μέτρου, και ύψους σχεδόν δύο. Στο μέσον τού έπιπλου υπάρχουν δυο μακρόστενα συρτάρια, κι από πάνω τους τέσσερα ράφια γεμάτα μαγειρικά σκεύη. Κάτω από τα συρτάρια βλέπεις ένα δίπορτο ντουλάπι με μπεζ πορτόφυλλα· στο δεξίό εκ των οποίων, στην επάνω αριστερή του γωνία, δυο πόντους κάτω απ' το χάλκινο πόμολο, προεξέχει μια καρφωμένη πρόκα, ελαφρώς λυγισμένη κατά πάνω, απ' την οποία κρέμεται μια πάνινη ποδιά.

Στεκάμενος ορθός στην είσοδο της κουζίνας, λυγίζω λιγάκι τον δεξίό αγκώνα, βάζω την παλάμη στην τσέπη τού παντελονιού, πιάνω με τα δάχτυλα την άκρη απ' το απόκομμα εφημερίδας –που είχα αποθηκεύσει εκεί το πρωί– και, μετακινώντας τον βραχίονα προς τα πίσω, το βγάζω απ' την τσέπη. Όπως κρατώ με τον αντίχειρα και τον δείκτη το τσαλακωμένο χαρτί, γυρνώ την παλάμη προς το φως και χαμηλώνοντας το κεφάλι, κατευθύνω το μάτια μου στο άρθρο. «Πρακτικές συμβουλές επιβίωσης», γράφει ο τίτλος τού άρθρου και αρχίζω να το ξανά διαβάζω χαμηλόφωνα. «Όταν πέφτουν ψίχουλα στο τραπέζι, δεν τα πετάς. Τα μαζεύεις, σιγά-σιγά, τα τοποθετείς σ' ένα βάζο και σε μια βδομάδα έχεις ένα βαζάκι γεμάτο με ψίχουλα». Σταματώ την ανάγνωση, ξεροκαταπίνω το σάλιο μου, σηκώνω το πηγούνι για να κοιτάξω ευθεία στην πόρτα, και σφίγγοντας με δύναμη τους μύς των γνάθων μου, πιέζω την κάτω οδοντοστοιχία στην πάνω. Ύστερα κλείνω με δύναμη τη γροθιά μου, τσαλακώνω το χαρτί μέσα στην παλάμη και μ' ένα απότομο τινάγμα του καρπού, ανοίγω τις αρθρώσεις των δαχτύλων και το ρίχνω στο ξύλινο πάτωμα. Αφού το χαρτί καταπέσει στο δάπεδο, γέρνω εμπρός τον κορμό τού σώματός μου και ξεκινώ να βηματίζω, πλησιάζοντας την πόρτα που οδηγεί στο πλάι τής αυλής. Κοντοστέκομαι μπροστά της, απλώνω το δεξί χέρι, αδράχνω το κυλινδρικό πόμολο με τ' ακροδάχτυλα, το περιστρέφω δεξόστροφα, κι ανοίγω την πόρτα σπρώχνοντάς τη δυνατά προς τα έξω. Βγαίνω στην αυλή, κάνοντας δυο μικρά βήματα,

πατώ επάνω στο χιονισμένο μαρμαρίνο πλατύσκαλο, και στέκομαι κάτω απ' το σκέπαστρο της πόρτας. Στρέφω τον κορμό μου κατά τον δρόμο, γυρίζοντας παράλληλα το κεφάλι στην ίδια κατεύθυνση, και βλέπω τη χειράμαξα να έχει γύρει εντελώς στο πλάι, και τρία πτώματα να 'χουν κατρακυλήσει στο πεζοδρόμιο.

Η Χλόη, που μ' άκουσε ν' ανοίγω την πόρτα, με πλησιάζει αθόρυβα και βαδίζει ανάμεσα απ' τα πόδια μου, τρίβοντας το σώμα της στις γάμπες μου, κ' ύστερα μπαίνει στην κουζίνα. Εγώ, σηκώνω το δεξί μου χέρι, φουχτιάζω τον γιακά τού παλτού, τον σφίγγω στον λαιμό, κ' ύστερα γυρίζω το σώμα προς το μέρος τής Χλόης και την ακολουθώ. Πριν εισέλθω και πάλι στο σπίτι, λυγίζω το δεξί γόνατο και χτυπώ το πέλμα στο σκαλί, για ν' αποσεισω το χιόνι απ' το παπούτσι μου. Αφού επαναλάβω την ίδια κίνηση και με τ' άλλο πόδι, εισέρχομαι βιαστικά στην κουζίνα, αφήνοντας πίσω μου την εξώπορτα ολάνοιχτη. Στη συνέχεια, κάνω δυο βήματα πλησιάζοντας το δίπορτο ντουλάπι που βρίσκεται πλάι στον νεροχύτη και κοντοστέκομαι αντίκρου του. Σηκώνω τον δεξίό πήχη στο ύψος τής μέσης, αδράχνω με τ' ακροδάχτυλα το κυβοειδές πομολάκι τού ενός συρταριού, και το τραβώ προς το μέρος μου. Βάζω με βιασύνη τη χούφτα μου μέσα στο έπιπλο και παίρνω μια τριχιά μεσαίου πάχους και μήκους ενός μέτρου περίπου, που την έχω από προχθές εναποθέσει εντός τού συρταριού. Πιάνω τις δυο άκρες τής τριχιάς, μια σε κάθε χέρι, πλησιάζω τις παλάμες μου μεταξύ τους, και με τα δάχτυλα περνώ τη μια άκρη τής τριχιάς κάτω απ' την άλλη, φτιάχνοντας έναν βρόχο. Ύστερα, απομακρύνω τις παλάμες μου τη μια απ' την άλλη, και βάζοντας δύναμη στους μύς των χεριών, τεντώνω την τριχιά, σφίγγοντας τη θηλιά όσο μπορώ. Έχοντας τους αγκώνες λυγισμένους, και κρατώντας την τριχιά μπροστά στην κοιλιά μου, παράλληλα με το έδαφος, γυρνώ αργά τον κορμό τού σώματος προς τα δεξιά, κάνοντας μια πλήρη περιστροφή, και στέκομαι απέναντι στο τραπέζι της κουζίνας. Σέρνοντας το δεξί μου πέλμα πάνω στο πάτωμα, κ' ύστερα τ' αριστερό, ζυγώνω αργά το τραπέζι, κι αφού χαμηλώσω το πηγούνι, βλέπω από κάτω του τη Χλόη να με κοιτάζει και να σιγονιαουρίζει. Λυγίζω τα γόνατα, ξεφυσώντας αέρα απ' τα ρουθούνια, κάθομαι βαθιά μέχρι κάτω, ώσπου να ενωθεί το πίσω μέρος των μηρών με τις γάμπες, και τείνω προς τα εμπρός τα τρεμάμενα χέρια μου. «Μια στιγμή θα κρατήσει μονάχα και θα ησυχάσεις...», ψελλίζω· κι αφού περάσω τη θηλιά στον λαιμό τού ζώου, που αργοβαδίζει αμέριμνο προς το μέρος μου· σφίγγω τις γροθιές μέχρι να πονέσουν τα δάχτυλά μου και τεντώνω απότομα την τριχιά, τραβώντας τις άκρες της με όλη μου τη δύναμη.

Ο δυνατός βορειοδυτικός άνεμος έχει κάμψωση ώρα που σπρώχνει νιφάδες χιονιού εντός τής κουζίνας, σχεδόν μέχρι το κέντρο τού δωματίου και κάτω απ' την ξύλινη τραπεζαρία. Μια απότομη ανεμοσυρμή παρασέρνει το τσαλακωμένο απόκομμα της εφημερίδας και το σύρει επάνω στο πάτωμα, μέχρι να προσκρούσει στο κάτω μέρος τής κάθετης επιφάνειας της μεσόπορτας. Λόγω τής μικρής κλίσης τού δαπέδου προς τα κάτω, και καθώς οι νιφάδες τού χιονιού υγροποιούνται, μικρά ρυάκια νερού αρχίζουν να κυλάνε επάνω στις ξύλινες σανίδες, φτάνοντας μέχρι το κουφάρι τής γάτας, η οποία, με το τρίχωμά της βρεγμένο κι ανάκατο, μοιάζει με βρώμικο σφουγγαρόπανο, που κάποιος πέταξε βιαστικά κάτω από το τραπέζι, για να μη χρειαστεί να το καθαρίσει ποτέ.

Κωνσταντίνος Λίχνος

*Διήγημα δομημένου ρεαλισμού, α' επιπέδου τεχνοτροπίας.



Οι σύντροφοι δεν καταδίδουν συντρόφους

Προπαραμονή πρωτοχρονιάς τού έτους 1942· Πείναι βράδυ και ο ένατος χτύπος τής καμπάνας από το ρολόι τού ιερού ναού τής «Αγίας Σοφίας» στη Θεσσαλονίκη μόλις σίγησε. Δεν έχουν περάσει πάνω από πέντε λεπτά τής ώρας που η καταιγίδα έχει κοπάσει και οι δρόμοι τής κατεχόμενης, από τα στρατεύματα τού Γ' Ράιχ, πόλης, διατηρούν υψηλή τη στάθμη των βρόχινων υδάτων, η οποία στάθμη, σε πολλά σημεία, αγγίζει το ύψος των πεζοδρομίων, δυσχεραίνοντας τις μετακινήσεις των πεζών. Στην περιοχή πέριξ τού ναού, οι στάλες νερού, από τις άκρες των κεραμοσκεπών των σπιτιών, πέφτουν περιοδικά· ο ήχος που ακούγεται κατά την επαφή τους με τα λασπόνερα του εδάφους θυμίζει αυτόν του δείκτη ενός επιτοίχιου ρολογιού, καθώς μετρά τα δευτερόλεπτα τής ώρας. Επικρατεί άπνοια· εισπνέοντας απ' τα ρουθούνια, μπορεί κανείς να διακρίνει την έντονη μυρωδιά καμένου ξύλου στην ατμόσφαιρα· ο καπνός, εξερχόμενος από τις κορυφές των τετράγωνων καμινάδων, υψώνεται κατακόρυφα και θαρρείς πως ενώνεται με τα σύννεφα, που σκεπάζουν τον ουρανό· τα φύλλα και τα κλαριά των δέντρων στέκονται ακλόνητα και μόνο τα πλατύφυλλα εξ' αυτών κλίνουν ολίγον τι προς τα κάτω, εξαιτίας των νερών τής βροχής που έχει συσσωρευτεί πάνω τους. Από το εξωτερικό τού προαυλίου χώρου τής «Αγίας Σοφίας», μπορεί κάποιος να βαδίσει κατά μήκος τής οδού «Παύλου Μελά», η οποία, σε απόσταση περίπου εκατό μέτρων, τέμνει την οδό «Παλαιών Πατρών Γερμανού»· αν κανείς προχωρήσει στην ίδια κατεύθυνση, ακόμη διακόσια μέτρα, θα συναντήσει την οδό Τσιμισκή. Με κορυφή αυτό το σημείο τομής, οι τρεις αυτοί οδοί οριοθετούν μια τριγωνικού σχήματος περιοχή. Σχεδόν στο μισό μήκος τής πλευράς, που σχηματίζεται από την οδό «Παύλου Μελά», και συγκεκριμένα στον αριθμό 22, βρίσκεται το *Ουζερί Τσιτσάνης*· η ξύλινη, πράσινου χρώματος, θύρα τής κεντρικής εισόδου, βρίσκεται εν μέσω δύο παραθύρων, βαμμένα ιδίου χρώματος με αυτή· τα παράθυρα έχουν περίπου το διπλάσιο πλάτος και το ύψος τους είναι γύρω στα δύο τρίτα τού δικού τής. Πάνω από τη στέγη εκτείνεται ένα σίγκινο σκέπαστρο δύο μέτρων, στηριζόμενο σε σιδερένια κατασκευή, τής οποίας τα δύο βασικά στηρίγματα είναι κολλημένα εκατέρωθεν των δύο άνω γωνιών τής εισόδου. Όπως κάθε βράδυ, έτσι και σήμερα, αν κοντοσταθείς έξω από την πόρτα τού καταστήματος, ακούς τους μελωδικούς ήχους τού μπουζουκιού και τής κιθάρας να συνοδεύουν τα λαϊκά και ρεμπέτικα τραγούδια.

Εντός τής μικρών διαστάσεων –ένα μέτρο επί έναμισι– κουζίνας, στέκομαι όρθιος, στα δυο πόδια, μπροστά από τον πάγκο. Σηκώνω το δεξί χέρι, με τεντωμένο τον αγκώνα, ελάχιστα εκατοστά πάνω από το κεφάλι· με τ' ακροδάχτυλα, αδράχνω, από το καρφωμένο στον τοίχο ράφι, ένα λευκού χρώματος πιάτο, διαμέτρου περίπου δώδεκα εκατοστών· λυγίζω τον αγκώνα, κατεβάζω το χέρι και τοποθετώ τη βάση τού πιάτου πάνω στη μαρμαρίνη επιφάνεια τού πάγκου. Με τα δάχτυλα του άλλου χεριού, πιάνω το πόμολο του πρώτου από τα τρία συρτάρια, που βρίσκεται κάτω από τον πάγκο, στο ύψος τής μέσης τού σώματός μου, στ' αριστερά μου, το έλκω προς το μέρος μου, αφού ανοίξει μέχρι τα μισά,

αφήνω το πόμολο, πλησιάζω την παλάμη στο εσωτερικό τού συρταριού, με τον αντίχειρα, τον δείκτη και τον μέσο, σηκώνω, βαστώντας το από τη λαβή, ένα πιρούνι και το φέρνω πάνω από το ανοιγμένο κονσερβοκούτι, που βρίσκεται μπροστά από το αδειανό πιάτο· τα δόντια τού πιρουνιού τα μπήγω στο σώμα μιας σαρδέλας και την εναποθέτω στο πιάτο, σηκώνοντάς την ελάχιστα στον αέρα, έως ότου τη μεταφέρω απ' το μεταλλικό αντικείμενο, καθώς στάζει λάδι, απ' την ουρά, όπως κρέμεται στην άκρη τής. Αφού ακουμπήσω το πιρούνι εντός αυτού, δίπλα στη σαρδέλα, κλείνω το ήδη ανοιχτό συρτάρι εκτελώντας κινήσεις αντίστροφες σε σχέση με πριν. Σε μια πετσέτα πάνω στον πάγκο τής κουζίνας, στα δεξιά τού πιάτου και πίσω, προς τη μεριά τού τοίχου, παρατηρώ, κινώντας τις κόρες των ματιών στην ίδια κατεύθυνση, αναποδογυρισμένα εννέα ποτήρια για ούζο –με το στόμιο αυτών εφαπτόμενο στην επιφάνεια–, τοποθετημένα σε τρεις σειρές των τριών. Με όλα τα δάχτυλα τής δεξιάς χούφτας, πιάνω το πρώτο απ' τ' αριστερά· το γυρίζω έτσι ώστε η εσωτερική του κοιλότητα να έχει κατεύθυνση προς το ταβάνι και το ακουμπώ στ' αριστερά τού πιάτου. Στ' αριστερά από το κονσερβοκούτι βρίσκεται μια μισογεμάτη μπουκάλια ούζο· με ελαφρώς λυγισμένο τον αριστερό αγκώνα τη σηκώνω, έχοντας κλεισμένα και τα πέντε δάχτυλα γύρω από τη βάση τού λαιμού τής· με τα τρία πρώτα δάχτυλα του αντικριστού, ξεβιδώνω με αριστερόστροφη κίνηση το πώμα τής μπουκάλιας, πλησιάζω το χείλος τής στο χείλος τού ποτηριού, τη γέρνω τόσο ώστε το ούζο ν' αρχίσει να εξέρχεται απ' αυτήν και να εισέρχεται στο εσωτερικό του. Ακολουθώντας την αντίστροφη διαδικασία, επανατοποθετώ την μπουκάλια στην πρότερη θέση τής. Αφού αδράξω με τ' ακροδάχτυλα του δεξιού χεριού το πιάτο με τη σαρδέλα και με τ' αριστερού το ποτήρι με το ούζο, στρέφω το στήθος μου δεξιά κατά ενενήντα μοίρες και, δίνοντας ώθηση στο σώμα μέσω των μυών των πελμάτων, πρώτα στ' αριστερό κι έπειτα στο δεξί, εξέρχομαι τής κουζίνας· αρκούν μόλις δυο βήματα· κάνοντας άλλα τρία στην ίδια ευθεία, φθάνω στο πρώτο τραπέζι που συναντώ.

«Ορίστε το ουζάκι σας, ορίστε και η σαρδελίτσα σας, κύριε Σπύρο», λέω, και ακουμπώ πιάτο και ποτήρι πάνω στην ξύλινη επιφάνεια του τραπεζιού.

«Καλώς τότε κι ας άργησε... Τί κάνεις τόση ώρα εκεί πίσω, βρε παιδί μου! Τί σου ζήτησα άλλωστε να φέρεις; Και ποιο το αποτέλεσμα; Ο πάγος... Πού είναι ο πάγος για το ούζο;», απαντά ο Σπύρος, έχοντας τεντωμένα τα χέρια του προς το μέρος τού τραπεζιού και τις παλάμες να δείχνουν στο ταβάνι. «Αμ, απ' την άλλη... Δεν μπορούσες να βάλεις και μια δεύτερη σαρδέλα;», πρόσθεσε.

«Με συγχωρείτε, κύριε Σπύρο, για την παράλειψή μου· θα σας φέρω πάγο. Όσο για τη σαρδέλα... μακάρι να μπορούσα να σας ετοιμάσω και τρίτη», κι ενώ μιλώ, τραβώ από το άνω μέρος τής ξύλινης πλάτης τής –με την παλάμη να σφίγγει την άκρη τής στα διπλωμένα δάχτυλα–, τη μοναδική, εκ των τριών, άδεια καρέκλα που βρίσκεται στ' αριστερά τού Σπύρου· αφού την πλησιάσω δίπλα σ' αυτήν που κάθετα ο συνομιλητής μου, τόσο ώστε σχεδόν να ευθυγραμμιστούν οι πλάτες των καρεκλών, ακουμπώ τους γλουτούς μου στο ψάθινο κάθισμα, με τα γόνατα να σχηματίζουν ορθή γωνία και τα πόδια να εφάπτονται πλήρως στο πάτωμα. Έπειτα, στρέφοντας λαιμό και κεφαλή προς το μέρος του και κλίνοντας

ελαφρώς το σώμα μου, από τη μέση και πάνω, ώστε τα χείλη μου να πλησιάσουν στ' αυτή του, «Γνωρίζετε ότι τ' αποθέματα φαγητού είναι λιγοστά. Δεν μπορούμε ν' ανταγωνιστούμε τα μεγάλα νυχτερινά κέντρα, τα οποία ανήκουν σε πλούσιους συνεργάτες των Γερμανών και τα οποία είναι στέκια μαυραγοριτών και δωσίλογων», προσθέτω ψιθυριστά, παρά το γεγονός ότι ο ήχος τής μουσικής είναι αρκούτως έντονος, ώστε να μη διακρίνονται εύκολα οι λέξεις από τους ανθρώπους που κάθονται στα τραπεζοκαθίσματα.

«Κι εκείνος εκεί πέρα, βρε Μανώλη, τί κάνει για να σας βοηθήσει;», και πριν προλάβει να σηκώσει και να δείξει με τον αριστερό του δείκτη, γραπώνω με τη δεξιά μου χούφτα τον καρπό του και τον κατεβάζω, ενώ έχω πλησιάσει τον αριστερό μου αντίχειρα, τεντωμένο, μπροστά από τη μύτη και το στόμα μου ώστε να του επισημάνω να σωπάσει. Στο μεταξύ, ο Κώστας κάθεται στη δεξιά πλευρά τού τραπεζιού, με την πλάτη γυρισμένη στον τοίχο, δίχως να επεμβαίνει στη συζήτησή μας· ανά διαστήματα μόνο πίνει ρετσίνα απ' το ποτήρι που έχει μπροστά του.

«Σωπάστε και μη λέτε λέξη... Ναι μεν ο Διευθυντής Ασφαλείας είναι κουμπάρος τού Βασίλη και μέγας λάτρης τού ρεμπέτικου, αλλά, όπως ξέρετε, είναι πολέμιος των μαυραγοριτών· στην πρωινή εφημερίδα διάβασα ότι χθες συνελήφθησαν πέντε άτομα, με τη μία εξ' αυτών να είναι γυναίκα. Απ' την άλλη, έχει ψύχωση και με τους κομμουνιστές· τους κυνηγάει παντού!», και ολοκληρώνοντας τη φράση μου, διακρίνω, με τις άκρες των ματιών μου, το βλέμμα τού Κώστα να έχει εστιαστεί στα χείλη μου· έχει ανασηκώσει τη δεξιά φτέρνα και την κουνά νευρικά, πάνω κάτω, στηρίζοντας το πόδι στις άκρες των δαχτύλων.

«Ο κόσμος, παιδί μου, έχει τρελαθεί από την πείνα και την ανέχεια. Τί να σου κάνουν τα συσσίτια κι ο Ερυθρός Σταυρός. Απόψε συνειδητοποίησα και το εξής: στο χαμόσπιτο που βρίσκεται ακριβώς απέναντι απ' το δικό μου, οι άνθρωποι που διαμένουν εκεί έχουν έναν σκύλο· μάλιστα, του έχουν φτιάξει κι ένα σκυλόσπιτο στην αυλή τους. Πέντε χρόνια τώρα, καθημερινά, ακούμε το γάβγισμά του. Τρεις μέρες, όμως, έχουν περάσει, με τη σημερινή, κι ο σκύλος ούτε φωνή, ούτε ακρόαση· το πρῶι, που πέρασα απ' έξω, μόνο το λουρί του είδα παρατημένο δίπλα στο άδειο σκυλόσπιτο. Και σε ρωτάω τώρα: τί απέγινε ο σκύλος;»

«Ίσως ψόφησε, ίσως έφυγε και θα ξαναγυρίσει. Ποιός ξέρει;», απαντώ, τείνοντας λίγα εκατοστά προς τα πάνω τούς ώμους μου, ενώ η ωλένη και των δυο χεριών μου ακουμπά στους μηρούς των ποδιών. Ο δε Σπύρος, μετά την απόκρισή μου αυτή, περικλείοντας τη λαβή τού πιρουνιού με όλα τα δάχτυλα τής δεξιάς παλάμης, κόβει ένα μικρό κομμάτι σαρδέλας με την άκρη τού πιρουνιού· το καρφώνει με το τέρμα δεξιά δόντι αυτού – μετρώντας απ' τα αριστερά, κι ενώ το κυρτό μέρος από το πιρούνι έχει κατεύθυνση προς τα πάνω, το φέρνει πλησίον τού ανοίγματος μεταξύ τού άνω και κάτω χεριού, το εισάγει στη στοματική κοιλότητα, κλείνοντας τα χείλη και τραβώντας, μέσω τού μυός τού πήχη του, το πιρούνι –με φορά που το απομακρύνει απ' το πρόσωπό του–, απελευθερώνει το κομμάτι σαρδέλας, το μασά τρεις φορές με τα δόντια τής άνω και κάτω γνάθου· έπειτα καταπίνει.

Εντός τού καταστήματος, όλα κι όλα τα τραπέζια είναι εννέα, τοποθετημένα σε σχήμα τετραγώνου –τρία επί τρία– στο μέσον τού χώρου. Στο βάθος, απέναντι απ' την είσοδο, είναι το

πάλκο· μια ξύλινη κάσα ύψους τριάντα εκατοστών και τρία επί δύο μέτρα. Πάνω της στέκονται τέσσερις καρέκλες σε καθεμία εκ των οποίων κάθεται η τετραμελής ορχήστρα· εξ' αριστερών πρώτος, ο Γιάννης, ο οποίος παίζει μπαγλαμαδάκι· έπειτα, ο Βασίλης με το μπουζούκι· η Λέλα κρατώντας το ντέφι - η μόνη γυναίκα τραγουδίστρια τού καταστήματος· τέταρτος, ο Γιώργος με την κιθάρα του. Μπαίνουντας από την είσοδο, στα δεξιά, είναι το ψυγείο με τα φαγητά και τον πάγο, καθώς και η κουζίνα· πίσω απ' την κουζίνα είναι η πόρτα τής τουαλέτας. Στο τραπέζι τής πρώτης σειράς -μετρώντας από το πάλκο-, όπως κάθε βράδυ, στη μια καρέκλα κάθεται ο Διευθυντής Ασφαλείας Θεσσαλονίκης. Η ηλικία του είναι γύρω στα τριάντα πέντε έτη· άνδρας εύσωμος, με ύψος όχι κάτω από ένα κι ογδόντα μέτρα· το πρόσωπό του έχει σχήμα ωσειδές και στο άνω μέρος τής κεφαλής του έχει φαλάκρα, που ξεκινά από το μέτωπο έως το μέσον τής κορυφής αυτής.

Κατευθύνω τους οφθαλμούς μου στην είσοδο, στρέφοντας το πρόσωπό κατά ενενήντα μοίρες αριστερά, εξαιτίας του ήχου από το κουδουνάκι που κρέμεται δεμένο με σπάγκο από το άνω μέρος τής εσωτερικής πλευράς τής θύρας. Μερικά εκατοστά στο εσωτερικό, στέκεται ολόρθη μια ξανθιά κοπέλα· φορά ένα καφέ παλτό που φτάνει μέχρι τα γόνατά της. Αδράχνοντάς το -με τ' ακροδάχτυλα και των δυο χεριών της- από το πέτο, το απομακρύνει πρώτα από τους ώμους, ρίχνοντάς το προς το πίσω μέρος τής πλάτης, κι έπειτα, με τεντωμένο τον αγκώνα τού αριστερού χεριού, κι εν συνεχεία αυτόν τού δεξιού, το αφαιρεί εξ' ολοκλήρου απ' το σώμα της, αποκαλύπτοντας το κόκκινο φουστάνι της. Αφού το τοποθετήσει μεταξύ δεξιού βραχίονα και ωλένης, κοιτάζει αρχικά στο βάθος τού μαγαζιού, ευθεία μπροστά· μετά δεξιά, εστιάζοντας στο σημείο που κάθομαι. Διατηρώντας σταθερό το δεξί της πέλμα, μετακινεί περιστροφικά ολόκληρο τον κορμό τού σώματός της κατά ενενήντα μοίρες κι αρχίζει να βηματίζει, εναλλάξ στα δυο της πόδια, αργά και σταθερά, πλησιάζοντας το τραπέζι. Εγώ, βάζω δύναμη στους μύες των μηρών και σηκώνομαι όρθιος. Αφού κάνω έναν βηματισμό πλαγίως αριστερά κι αμέσως άλλον έναν όπισθεν, τείνω το δεξί χέρι, με ανοιχτά τα δάχτυλα της παλάμης, δείχνοντας την καρέκλα όπου καθόμουν πριν από λίγα δευτερόλεπτα.

«Παρακαλώ, μπορείς να καθίσεις εδώ», της λέω. Εκείνη, αφήνει το παλτό της στην πλάτη τής καρέκλας και κατευθύνεται προς το μέρος τού Κώστα. Αφού αγγίζει τον δεξιό του ώμο με το αριστερό της χέρι, κάθεται στον δεξιό μηρό του, τοποθετώντας τις κνήμες των ποδιών της σταυρωτά· τη δεξιά πάνω από την αριστερή.

«Καλησπέρα, όμορφε... Θα με κεράσεις κάτι;», ρωτά τον Κώστα. Το αριστερό της μπράτσο είναι περασμένο από το πίσω μέρος τού λαιμού τού Κώστα και τ' ακροδάχτυλα του δεξιού χεριού χαϊδεύουν το δεξί μάγουλό του.

«Δε θα μείνω για πολύ ακόμη εδώ, έχω κάποιες εκκρεμότητες να διευθετήσω», τής απαντά και τα μάτια του παρατηρούν τα, βαμμένα κόκκινο χρώμα, χείλη της.

«Πού θα πας από τώρα; Το ρολόι στον απέναντι τοίχο δείχνει εννέα και μισή. Έχουμε στη διάθεσή μας δυο ώρες μέχρι να βγει στους δρόμους η πρώτη γερμανική περίπολος· κι επιπλέον μισή ώρα για την απαγόρευση κυκλοφορίας»

«Σου λέω ότι δεν μπορώ να μείνω· μην επιμένεις», αποκρίνεται ο Κώστα, έχοντας πλέον

αποστρέψει το πρόσωπό του από το δικό της· κοιτά το ποτήρι με τη ρετσίνα πάνω στο τραπέζι.

Η ορχήστρα έχει σταματήσει να παίζει· μόλις τέλειωσε το τραγούδι Αρχόντισσα κι ο Βασίλης κουρδίζει τις χορδές τού μπουζουκιού. Ο Σπύρος, με τη χούφτα χωμένη στη δεξιά τσέπη τού σακακιού, ψαχουλεύει· καθώς την απομακρύνει, ανοίγει τα δάχτυλα και αφήνει πάνω στην επιφάνεια του τραπέζιού ένα τσιγάρο κι ένα κουτί σπύρτα. Έξω, στον δρόμο, ακούγεται ποδοβολητό· ύστερα από δυο τρία δευτερόλεπτα σταματά· ο ήχος από τους συνεχόμενους πυροβολισμούς με αναγκάζει να στρέψω το βλέμμα στον Κώστα· με κοιτάζει κι αυτός μένοντας ακίνητος στη θέση του. Εγώ, πιέζω μ' όλα τα δάχτυλα την αριστερή πλευρά τής καρέκλας. Ευθύς αμέσως η πόρτα ανοίγει διαμπερές και εισέρχονται τρεις Γερμανοί· ένας αξιωματικός, βαστώντας πιστόλι στο αριστερό του χέρι, και δυο στρατιώτες με αυτόματα πυροβόλα ανά χείρας· οι κάννες των όπλων είναι στραμμένες προς το μέρος μας.

«Προ ολίγων λεπτών, Έλληνες αντάρτες επιτέθηκαν σε φορτηγό όχημα που μετέφερε πολεμικό υλικό για τις ανάγκες τού γερμανικού στρατού. Μεγάλο τμήμα τού υλικού αυτού κλάπηκε και δύο στρατιώτες μας σκοτώθηκαν. Συλλάβαμε τον έναν εκ των τριών ανταρτών. Αν κάποιος από εσάς γνωρίζει κάποια πληροφορία, να μας την πει αμέσως», είπε ο αξιωματικός με υψηλό και σταθερό τον τόνο τής φωνής του.

Οι σύντροφοι δεν καταδίδουν συντρόφους, σκέφτηκα να φωνάξω, αλλά δεν τόλμησα να μιλήσω. Για ένα λεπτό τής ώρας -μετρώντας από μέσα μου από τον αριθμό ένα μέχρι τον αριθμό εξήντα, σε κάθε εισπνοή και εκπνοή που έκανα- επικράτησε ησυχία. Αίφνης, ο Βασίλης ξεκινά να τραγουδάει «Πάμε τσάρκα πέρα στο μπαζέτσιφλίκι...». Τα υπόλοιπα μέλη τής ορχήστρας άρχισαν να παίζουν με τα όργανά τους τη μουσική που συνοδεύει το τραγούδι. Οι Γερμανοί δε μιλούν. Έπειτα από μερικά δευτερόλεπτα, ο αξιωματικός κάνει νόημα με το αριστερό του χέρι στους στρατιώτες να κατεβάσουν τα όπλα· γυρίζει το στήθος του προς την πλευρά τής πόρτας και προχωρά μέχρις ότου εξέρχεται τού καταστήματος. Οι δυο στρατιώτες τον ακολουθούν.

Εγώ, πλησιάζω σιμά στον Κώστα, με προτεταμένο το αριστερό πόδι και λυγισμένο το γόνατο, ενώ τ' αντικριστό πλήρως τεντωμένο σε απόσταση τριάντα εκατοστών πίσω από το άλλο και δεκαπέντε εκατοστά δεξιά του· αφού κάμψω τον άνω μισό κορμό τού σώματος προς τα εμπρός, ακουμπώ την αριστερή γροθιά στην άκρη τού τραπέζιού και ψιθυρίζω στον Κώστα τα λόγια που δεν τόλμησα να ξεστομίσω νωρίτερα, «Οι σύντροφοι δεν καταδίδουν συντρόφους, σύντροφε!».

Θεόκλητος Μπαμπούρης

*Διήγημα δομημένου ρεαλισμού
α' επιπέδου τεχνοτροπίας.



Συννεφιασμένη Κυριακή

Θεσσαλονίκη, Οκτώβρης τού '42. Η ψύχρα και η υγρασία έχουν αρχίσει να γίνονται αισθητές στην πόλη, ειδικά μετά το σούρουπο. Αυτήν την ώρα, εβδόμη απογευματινή, η προετοιμασία είναι πυρετώδης στο μικρό μαγαζί, στο κέντρο τής πόλης, στην οδό «Παύλου Μελά» 22, που άνοιξε πριν λίγο καιρό με την επω-

νυμία Ουζερί Τσιτσάνης. Ο χώρος διαθέτει μουσική κομπανία που παίζει ρεμπέτικα και λαϊκά. Το είδος αυτό ανασταίνει το λαϊκό αίσθημα και τραβάει πλούσιους και φτωχαδάκια, από τον Μουσχουντή, τον διοικητή ασφαλείας τής Θεσσαλονίκης και τον Βελλίδη, τον μεγαλοεκδότη, ως τους δωσίλογους, μαυραγορίτες, αντιστασιακούς και τον απλό λαό. Έρχονται και άγνωστοι που κανείς δεν ξέρει τον ρόλο τους. Η εποχή είναι δύσκολη, οι άνθρωποι φυλάγονται. Η Θεσσαλονίκη ζει μέρες γερμανικής κατοχής, αντίστασης, εξόντωσης των Εβραίων, πείνας και κακουχίας. Κι ακόμα ζει φασαρίες, φόνους, προδοσίες, μπλόκα, εκτελέσεις, μαύρη αγορά, φτώχεια και τρόμο. Το Ουζερί, καθώς βρίσκεται στο κέντρο τής πόλης, βιώνει όλες τις δραματικές και οδυνηρές εξελίξεις εκ του συστάδην. Τη δυσόικνη αυτή περίοδο, όπου όλα ισορροπούν σε ένα τεντωμένο σχοινί, ο Βασίλης, μετρημένος όπως πάντα, προσπαθεί να επιβιώσει κάτω από την προστασία τού φίλου και κουμπάρου, του «Χαμοθεού» του, όπως τον λέει, του κυρ-Νίκου Μουσχουντή. Το μαγαζί είναι μικρό. Δώδεκα τραπέζια όλα κι όλα στέκονται μπροστά από το πάλκο, τί πάλκο δηλαδή, μια ξύλινη κάσα με επιφάνεια τρία μέτρα επί δύο και τριάντα εκατοστά ύψος. Το πίσω μέρος της ακουμπάει στον τοίχο, απέναντι από την είσοδο. Πάνω στο σανίδι, σε ψάθινες καρέκλες, κάθεται η ορχήστρα, ο Τσιτσάνης, το μπουζούκι, ο Κυριαζής και ο Τσανάκας, οι κιθάρες, και η Ιωάννα, το μόνο φουστάνι στην ορχήστρα, που τραγουδάει και χτυπάει το ντέφι. Το μαγαζί διευθύνει ο Αντρέας, ο γυναικάδελφος του Τσιτσάνη. Υπάρχει κι ο Ηρακλής, το γκαρσόνι. Μπαίνοντας, αριστερά, βρίσκεται η μικρή κουζίνα με τους πάγκους και τη φουφού στη μέση, με μια-δυο κατσαρόλες πάνω της, ανάλογα, την κάθε φορά. Το μαγαζί δε σερβίρει ψητά τής ώρας, μόνο μεζέδες. Τουρσιά, σαλάτες, ελιές, τυριά, κασέρια, καμία σαρδέλα, τίποτα γίγαντες. Όλα αυτά βρίσκονται χάρη στον κύριο διοικητή και τις άκρες τού Βασίλη· βλέπεις, η μαύρη αγορά δουλεύει στο φουλ και οι μαυραγορίτες είναι καθημερινοί πελάτες. Από ποτά, όμως, σερβίρει τα πάντα, κονιάκ, λικέρ «Σαν Σουσί», μπύρες χύμα «ΦΙΞ», εμφιαλωμένες, και τα κλασσικά: ούζο, τσίπουρο, κρασί χύμα, λευκό και κοκκινέλι, ρετσίνα και «Μαυροδάφνη». Κάποιες φορές και σαμπάνιες γαλλικές, δηλαδή, έχει και του πουλιού το γάλα, παρά την πείνα έξω. Χρήμα υπάρχει, το μαγαζί είναι πάντοτε γεμάτο.

Ο Βασίλης έρχεται κατά τις οκτώ και τέταρτο, κρατώντας στο χέρι το σκρίνιο, έτσι αποκαλεί το μπουζούκι του. Ο Γιώργος και ο Γιάννης, οι μουσικοί, και η Ιωάννα, η τραγουδίστρια, φτάνουν λίγο αργότερα. Ο Τσιτσάνης, πριν ακόμα ξεντυθεί, καλησπερίζει, αγκαλιάζει φιλικά και ανταλλάσσει μερικές κουβέντες με όποιον γνωστό συναντήσει στα τραπέζια. Μετά, βγάζει το πανωφόρι και ανεβαίνει στο πάλκο. Σταδιακά τα άτομα της ορχήστρας κάθονται στις θέσεις τους. Πρώτα περιποιούνται τα όργανα, τα γυαλίζουν επίμονα, σχολαστικά, με ένα μαντηλάκι. Μετά ξεκινούν να τα κουρντίζουν, κουβεντιάζοντας μεταξύ τους και μπαίνοντας σιγά σιγά σε ένα σιγανό ταξιμάκι, για ζέσταμα. Έτσι, απαλά-απαλά γλιστρούν στο πρώτο τραγούδι. Ο Τσιτσάνης λέει συγκεκριμένα τραγούδια στο ξεκίνημα, συνήθως αυτά που έχει τελειώσει τελευταία και τα δοκιμάζει παίζοντάς τα στον κόσμο. Τώρα τελευταία έγραψε το «Μπαζέτσιφλίκι», που αρέσει στον κουμπάρο του, τον

μέγα θαυμαστή τού ρεμπέτικου και λαϊκού τραγουδιού, τον Νίκο Μουσχουντή. Σήμερα ξεκινάει μ' αυτό γιατί ο κουμπάρος είναι κάτω στα τραπέζια. Η φωνή του λεπτή, σχεδόν κακαριστή, είναι εκνευριστική όταν τραγουδάει μόνος του. Ευτυχώς, τον συνοδεύει η Ιωάννα στα σκόντα. Κεντάει με το μπουζούκι του. Ο κόσμος από κάτω γλεντάει και χαίρεται. Οι περισσότεροι ξέρουν τα τραγούδια απ' έξω κι ανακατωτά και σιγοτραγουδούν μαζί του. Προσπαθούν να γλυτώσουν, να ξεχάσουν την πείνα, την κατοχή και τους Γερμανούς. Ένας άντρας σηκώνεται από το τραπέζι του και χορεύει χασαποσέρβικο, ανάμεσα στα τραπέζια και το πάλλο. Η γυναίκα συνοδός του γονατίζει στο δεξί γόνατο, δίπλα του και χτυπά παλαμάκια. Ο άντρας δείχνει μισοσυρωμένος, κάνει τα βήματα δύσκολα. Μετά από καμιά δεκαριά γυροβολιές επιστρέφει στο τραπέζι και κάθεται βαριά στη θέση. Το τραγούδι τελειώνει. Στο μεταξύ παραδίπλα άλλος πελάτης έχει σουρώσει κανονικά και συνεχίζει να πίνει. Πρώτα κατέβασε ξεροσφύρι δύο πενηνταράκια ούζο και τώρα παραγγέλνει το δεύτερο μπουκάλι «Μαυροδάφνη». Η ξανθιά δίπλα τού μιλάει στ' αυτί, μάλλον πασχίζει να τον συμβουλέψει να σταματήσει να πίνει. Αυτός, σε απάντηση, αρχίζει να φωνάζει και να βρίζει. Η ξανθιά τον αγριοκοιτάζει, ενώ κάνει την κίνηση να σηκωθεί από τη θέση της, να πάρει την τσάντα και το πανωφόρι της. Προφανώς έχει σκοπό να τον αφήσει και να φύγει. Δεν έχει άδικο, έτσι όπως τη ρεζιλεύει. Η ώρα είναι δέκα. Μένουν άλλες δύο ώρες ως το τέλος τού προγράμματος και την απαγόρευση της κυκλοφορίας.

Ο σουρωμένος πελάτης βλέποντας τη συνοδό του να ετοιμάζεται να φύγει εκνευρίζεται και πετάει το άδειο μπουκάλι τής «Μαυροδάφνης» στον αριστερό τοίχο τού μαγαζιού. Με τ' άλλο χέρι αναποδογυρίζει το τραπέζι. Η μπουκάλα περνάει ξυστά πάνω από το κεφάλι τού οδηγού τού Μουσχουντή, ο οποίος ευτυχώς έσκυψε και δεν την έφαγε στο μέτωπο, και σκάει δίπλα στην είσοδο της κουζίνας. Τα γυαλιά πέφτουν μπροστά στο πάλλο. Οι μουσικοί τής ορχήστρας γυρίζουν ξαφνιασμένοι προς το πεσμένο τραπέζι και κοιτάζουν τί γίνεται, δε σταματούν, όμως, να παίζουν. Ο Τσιτσάνης στρέφει το βλέμμα στον Αντρέα που κάθεται όρθιος στην είσοδο της κουζίνας και του κάνει νόημα να πάει προς τα εκεί. Ο Αντρέας κι ο Ηρακλής πλησιάζουν το τραπέζι τού σουρωμένου. «Χρήστο, τί γίνεται», λέει ο Αντρέας, «κανείς δεν κάνει φασαρία, μόνο εσύ». «Το παράκανες φίλε απόψε, μάζεψε την ξανθιά σου και δρόμο. Κατάλαβες;» Ο σουρωμένος, συνέρχεται κάπως από τα λόγια, στρέφεται στην καρέκλα στ' αριστερά του όπου έχει το τσουβαλάκι με τα πληθωρισμένα εκατομμύρια και λέει, «Να πληρώσω ρε Αντρέα, να πληρώσω τη ζημιά». «Δε θέλω φράγκο», απαντά ο Αντρέας κοφτά, «προσβάλεις το μαγαζί, στεναχώρησες και την ορχήστρα, δρόμο». Ο σουρωμένος δε φέρνει άλλη αντίρρηση, σηκώνεται κακήν κακώς και αρχίζει να περπατάει προς την έξοδο του μαγαζιού, στηριζόμενος στα δεξιά στην ξανθιά και στ' αριστερά στον Ηρακλή. Τρεκλίζοντας βγαίνει από το μαγαζί.

Στο μεταξύ, η ορχήστρα πέρασε σε άλλο τραγούδι, τη «Λιτανεία τού μάγκα», το οποίο βαδίζει προς το τέλος του. Γίνεται κατακλυσμός από χειροκροτήματα. Οι πελάτες ξεσπούν ξέφρενα απ' όλα τα τραπέζια, επικρατεί μια κατάσταση οργιαστικού ενθουσιασμού και ευθυμίας. Αλλά ακόμα και τότε το τραγούδι κι η μουσική δεν εκτροχιάζονται από τον κυρίαρχο ρυθμό τους. Ο συνθέτης τους κρατάει τα γκέμια γερά, υπα-

κούοντας τόσο στο αυστηρό υποσυνείδητο της τέχνης, όσο και στο παντοδύναμο ένστικτο που τον κατευθύνει. Η χαρτούρα από πληθωρισμένα εκατομμύρια αρχίζει να πέφτει στα πόδια τής ορχήστρας κάνοντας λόφους. Τα πιο πολλά φράγκα τα ρίχνουν οι μαυραγορίτες. Υπάρχουν πελάτες που έρχονται με τσουβαλάκια από χάρτινα κατοχικά λεφτά και τα πετούν με τις χούφτες στην ορχήστρα. Το γκαρσόνι τα μαζεύει πάντα ψύχραιμα και τα χώνει μέσα σε ένα μεγάλο σακί. Τα ποτά πάνε κι έρχονται, το ίδιο και τα φαγητά. Τα τσιγάρα, η φούντα και το μαύρο πάνε ντουμάνι. Ορχήστρα και πελάτες μπαφιάζουν στη βαριά καπνίλα.

Ωρα εντεκάμισι νυχτερινή, ώρα που περνάει η πρώτη νυχτερινή περίπολος. Η επόμενη περνάει στις δωδεκάμισι, μετά την απαγόρευση της κυκλοφορίας. Μια ακόμα δύσκολη βάρδια βαδίζει προς το τέλος της. Ο Βασίλης και οι άλλοι τής ορχήστρας κάθονται στις ψάθινες καρέκλες εν μέσω κάπνας πολλής. Λίγο πριν τελειώσει το πρόγραμμα, μπαίνει για έλεγχο η πολιτοφυλακή, συνοδευόμενη από Γερμανούς στρατιώτες. Όλοι έμειναν ακίνητοι στις θέσεις τους. Για κάποια δευτερόλεπτα δεν ακουγόταν τίποτα. Ξαφνικά, πετιέται από τους θαμώνες ο Νίκος Μουσχουντής και λέει φωναχτά, «είναι όλα νόμιμα εδώ μέσα, το εγγυώμαι εγώ». «Ένας τυπικός έλεγχος είναι κύρια διοικητά», απαντά ο πολιτοφύλακας και αρχίζει να πλησιάζει έναν-έναν τους πελάτες, που έτειναν τα χέρια τους προς το μέρος του, κρατώντας τα έγγραφα αναγνώρισης. Εκείνη τη στιγμή, ο Παναγιώτης, σηκώνεται απ' τη θέση του και κινείται προς τον Αντρέα, που στεκόταν όρθιος στην είσοδο της κουζίνας. Στέκεται μπροστά του, στήθος με στήθος και χωρίς να πει λέξη, κοιτώντας τον στα μάτια, βάζει το δεξί του χέρι κάτω απ' το σακάκι, στη ζώνη τού παντελονιού του και βγάζει ένα πιστόλι, που το είχε στηριγμένο εκεί. Με μια κίνηση του κεφαλιού κάνει νόημα στον Αντρέα να το πάρει. Εκείνος το πιάνει με το δεξί του χέρι, κάνει αναστροφή, προχωρά τέσσερα βήματα προς τη φουφού με τις κατσαρόλες και το βάζει μέσα σε μια απ' αυτές. Επιστρέφει πίσω στο σημείο που στεκόταν σαν να μη συμβαίνει τίποτα.

Στο μεταξύ, οι πολιτοφύλακες ολοκλήρωσαν τον έλεγχο των εγγράφων, αποχαιρέτησαν και μαζί με τους Γερμανούς στρατιώτες βγήκαν από το ουζερί. Ένας-ένας άρχισαν να φεύγουν και οι θαμώνες. Ο Παναγιώτης, που ακόμα στεκόταν στην είσοδο της κουζίνας δίπλα στον Αντρέα, γυρίζει ελαφρά προς το μέρος του και τον κοιτάζει στα μάτια, καθώς τείνει εμπρός την παλάμη του δεξιού του χεριού ανάστροφα, υπονοώντας ότι περιμένει να πάρει πίσω το αντικείμενο που του έδωσε. Ο Αντρέας πιάνει το σήμα και δρασκελίζει την απόσταση των τεσσάρων βημάτων ως τη φουφού, βγάζει το πιστόλι από την κατσαρόλα όπου το είχε κρύψει, το καθαρίζει με μια πετσέτα και κάνοντας αναστροφή επιστρέφει στην είσοδο της κουζίνας και το δίνει πίσω στον ιδιοκτήτη του. Εκείνος, το πιάνει με το δεξί του χέρι και σπρώχνοντας ελαφρά το σακάκι του με την κνήμη, το χώνει στη δεξιά πλευρά τής ζώνης. Καληνυχτίζει και βγαίνει στον δρόμο. Δεν πέρασαν ούτε δέκα δευτερόλεπτα και ακούστηκαν δύο ξεροί πυροβολισμοί. Οι τρεις πελάτες που είχαν απομείνει στο μαγαζί πετάχτηκαν έντρομοι έξω. Τους ακολούθησε κι ο Βασίλης. Μόνο ο Αντρέας έμεινε καρφωμένος στη θέση του, προσποιούμενος ότι μπορεί και να μην τους αφορούσε το κακό που συνέβη. Πολύ γρήγορα επέστρεψε ο Βασίλης με ανέκφραστο, ωχρό, πρόσωπο. «Τί συμβαίνει ρε Βασίλη», τον

ρωτά ο Αντρέας ανήσυχος. «Σκότωσαν τον Παναγιώτη», του απαντά εκείνος και σωριάζεται σε μια καρέκλα.

Βουβαμάρα επικράτησε ανάμεσα στους δύο άντρες και κανένας άλλος, από τα μέλη τής ορχήστρας που ακόμα βρίσκονταν στο μαγαζί, δε μίλησε. Όλοι έμειναν σιωπηλοί να κοιτούν το πυκνό σκοτάδι. Πρώτος συνήλθε ο Βασίλης, ο οποίος γυρίζει προς στον Αντρέα και του λέει, «Δεν ξέρω πού έχεις μπλέξει, αλλά έτσι όπως κάνεις θα το φας το κεφάλι σου». «Μην ανησυχείς, ξέρω τί κάνω», του απαντά ο Αντρέας, παριστάνοντας ότι έχει τον έλεγχο. «Α! Ναι; Τότε ό,τι κάνεις να είναι έξω από το μαγαζί», απαντάει τσιριχτά ο Βασίλης, μέσα απ' τα δόντια του. Καινούργια σιωπή γέμισε τον χώρο ξανά. Ξαφνικά, ακούγεται η φωνή τής Ιωάννας, της τραγουδίστριας, που στεκόταν όρθια φορώντας το πανωφόρι και την τσάντα της, έτοιμη να φύγει, να λέει, «Μαέστρο συγγνώμη, εγώ δεν μπορώ άλλο, θα φύγω απ' το μαγαζί. Δεν αντέχω κάθε βράδυ, φασαρίες, κυνηγητά, σκοτωμούς, τρέμει η ψυχή μου». «Τί λες τώρα βρε Ιωάννα», της λέει ο Βασίλης, κάνοντας τρία βήματα προς το μέρος της, όρθιος μπροστά της και κοιτώντας την απορημένα και παρακλητικά. «Δεν μπορώ να τραγουδήσω, μαέστρο, συγγνώμη», απαντά εκείνη και τραβιέται απότομα από το βλέμμα του για να μη νιώθει υπόλογη για την ξαφνική απόφαση που πήρε. Έκανε τα τέσσερα βήματα που τη χωρίζαν από την έξοδο και βγήκε στο πυκνό σκοτάδι τής νύχτας, χωρίς να ρίξει ούτε μια ματιά πίσω της.

Ο Τσιτσάνης, συντετριμμένος απ' τα γεγονότα, σοβαρός και στοχαστικός, πήρε μια καρέκλα και το μπουζούκι του, κάθισε σε μια γωνιά, κοιτώντας προς τον τοίχο, μόνος και σιωπηλός, και άρχισε να το σκαλίζει. Ο θάνατος του φίλου, σχεδόν μπροστά στα μάτια του, τον πίκρανε. Το δράμα των συμπολιτών του, που ήταν και δικό του δράμα, του γεννούσε πόνο, καημό και την επιτακτική ανάγκη να μιλήσει γι' αυτά, με τον τρόπο του. Οι ήχοι ξεχύνονταν αβίαστα απ' το όργανο, λιτοί, ανθρώπινοι, αληθινοί, λες και προσπαθούσαν να ενώσουν τη μουσική με την ίδια τη ζωή. Να ενώσουν τις νότες με το συλλογικό καημό, την απελπισία, τη φιλία, την προδοσία και τον θάνατο. Εκείνη τη στιγμή ο καλλιτέχνης μεταμορφωνόταν σε αρχετυπική μορφή, στον ήρωα, που μέσα στις συμπληγάδες τής ιστορίας, έδινε μορφή με το μπουζούκι στις εμπνεύσεις που έβγαιναν απ' τα βάθη τής ψυχής του. Ξεχύνονταν από το όργανο ήχοι ευθύνης, κατακλυσμένοι από αισθήματα για την πατρίδα και την τιμή, την επιβίωση και την αντίσταση, την αλληλεγγύη και τη μοναξιά. Έχει το δικό του στυλ στο παίξιμο. Όταν είναι στα καλά του, κρατάει την κοκαλένια πένα ελαφρά, την παίζει χαλαρά, χαϊδευτικά σαν μικροσκοπική βεντάλια πάνω στις χορδές. Σήμερα που έχει τα χάλια του ξεχνάει το απαλό πιάσιμο της πέννας και χτυπάει τις χορδές βαριά, με τον καημό και τον πόνο που σφίγγουν τις καρδιές όλου του κόσμου. «Συννεφιασμένη Κυριακή / μοιάζεις με την καρδιά μου / που έχει πάντα συννεφιά...» ... «Συννεφιασμένη Κυριακή / ματώνεις την καρδιά μου...»

«Όποιος γεννιέται μερακλής, δεν ξέρει τί να κάνει», είναι το μότο τού Βασίλη.

Μαρία Σιώζιου

*Διήγημα πρακτικής κλασικού ρεαλισμού.
Τμήμα δοκίμων μελών.

Μαύρες μέρες

Χειμώνας τού '42, στην πρωτεύουσα των Αθηνών, μήνας Φλεβάρης, με πολύ κρύο και δύσκολες συνθήκες διαβίωσης, λόγω έλλειψης υλικών αγαθών. Πέμπτη, ώρα εντεκάτη πρωινή κι ο ήλιος δεν έχει κάνει καθόλου την εμφάνισή του σήμερα στον ουρανό, παρά μόνο διάσπαρτα σύννεφα υπάρχουν ψηλά, εδώ κι εκεί, δημιουργώντας μια πνιγηρή ατμόσφαιρα χωρίς ίχνος καθαρότητας. Η μυρωδιά τής υγρασίας είναι έντονη απ' τη βροχή τής προηγούμενης μέρας και κανένα πουλί δεν πετά δεξιά κι αριστερά σε κάποιο κλαρί, έχουν λουφάξει στις φωλιές τους, περιμένοντας καλύτερες μέρες. Στο καφεκοπτείο τού Λουμίδη, επί τής οδού Αιόλου, στον αριθμό 106, οι μεγάλες τζαμαρίες δεξιά κι αριστερά με την πόρτα στο κέντρο είναι θολές, αλλά το άρωμα που μεταφέρεται στον αέρα απ' τον φρεσκοκομμένο καφέ, αφήνει την μόνη ευχάριστη αίσθηση στη μουντή και σκοτεινή μέρα που ξημέρωσε. Έξω απ' το μαγαζί, που είναι κλειστό, αν και δεν είναι νωρίς το πρωί, έχει σχηματιστεί μια σειρά από οκτώ άτομα. Τρεις γυναίκες είναι μπροστά, η μία πίσω απ' την άλλη, οι δύο φορούν χονδρά κασκόλ, η πρώτη στη σειρά, καρό, η δεύτερη, καφέ, τυλιγμένα γύρω απ' το κεφάλι και τον λαιμό, μακριά παλτά και κάλτσες ψηλές μέχρι τα γόνατα μέσα απ' τα παπούτσια, ενώ η τρίτη, είναι ελαφριά ντυμένη μ' ένα μπλε φόρεμα, μακρυμάνικο και φοράει στα πόδια πασούμια, χωρίς κάλτσες. Ακολουθούν στην ίδια γραμμή τέσσερις άνδρες: οι τρεις τελευταίοι με κουρελιασμένα ρούχα, σακάκια και παντελόνια σκισμένα και τρύπια άρβυλα στα πόδια, ενώ ο ένας που προηγείται αυτών, πίσω ακριβώς από τις γυναίκες, είναι ένας ξανθός νεαρός, ηλικίας γύρω στα είκοσι πέντε, με μάτια βαθουλωμένα μέσα στις κόγχες τού κρανίου, ωχρή επιδερμίδα και ασθενική όψη, τόσο αδύνατος που ξεχωρίζουν κάτω απ' τη λεπτή μπλούζα του, τα κόκκαλα των ώμων, ξυπόλητος και χωρίς πανωφόρι. Στο τέλος τής γραμμής στέκεται ένα μελαχρινό, δεκάχρονο, αγόρι με ξεθωριασμένα ρούχα, μαύρους κύκλους κάτω απ' τα μάτια, γδαρμένες φτέρνες, σκελετωμένους μηρούς και πρησμένη κοιλιά, δίχως κι αυτό, υποδήματα στα πόδια. Όλοι τους κρατούν απ' τη λαβή στο ένα χέρι τενεκεδάκι και στ' άλλο δελτίο τροφίμων.

Στέκομαι όρθια, μέσα στο κατάστημα, με γυρισμένη την πλάτη στην είσοδο του μαγαζιού και σκυμμένο κεφάλι πίσω από τον πάγκο, στη δεξιά πλευρά όπου είναι τοποθετημένη η καφεκοπτική μηχανή, που αλέθει τους κόκκους τού καφέ. Στο κεφάλι φοράω λευκό τσεμπερί, σφιχτά δεμένο περιμετρικά τής κόμης, πιασμένο με τσιμπιδάκια δεξιά κι αριστερά στα μαλλιά, στο ύψος των αυτιών. Πάνω από τα ρούχα φοράω μια καθαρή, ολόσωμη, άσπρη, ποδιά με μακριά μανίκια, που καλύπτει εξ' ολοκλήρου το σώμα απ' τον λαιμό μέχρι τα γόνατα. Σηκώνω τον δεξιό βραχίονα και με τ' ακροδάχτυλα, τα οποία είναι καλυμμένα με γάντια, παίρνω τη σέσουλα, που είναι ακουμπισμένη μέσα σ' ένα δίσκο πλάι στη μηχανή. Με μια γρήγορη κίνηση του χεριού, τη βυθίζω μέσα στο μεταλλικό κουτί, δεξιά τού δίσκου, όπου εκεί είναι η τελευταία ποσότητα εισαγωγής καφέ που έχει απομείνει στο μαγαζί εδώ και μήνες. Ύστερα, τραβώντας την προς τα έξω και τεντώνοντας το χέρι ζερβά, προς τη μεριά τής αλεθομηχανής, που είναι σε λειτουργία

και δουλεύει ασταμάτητα, ρίχνω μέσα εκεί όλο το περιεχόμενο της σέσουλας, παρατηρώντας με τις κόρες των ματιών να τεμαχίζονται οι κόκκοι, καθώς πέφτουν σε όλο και μικρότερα κομμάτια, μέχρι να γίνουν μια απαλή, βελούδινη, μάζα, έτοιμη για κατανάλωση. Μόλις αλεστεί και ο τελευταίος κόκκος, ακουμπώ τη σέσουλα πάλι στον δίσκο και με τ' άκρα τής παλάμης ανασηκώνω τ' αριστερό μανίκι τής ποδιάς. Βλέπω το ρολόι που έχω περασμένο γύρω απ' τον καρπό και κοιτώ τους δείχτες σε ποιά θέση βρίσκονται, αφού πρώτα λυγίσω τον αγκώνα και φέρω το χέρι σε ορθή γωνία. Ο μικρός είναι στο έντεκα κι ο μεγάλος στο δύο. Ώρα 11:10 π.μ. Αφαιρώ τα γάντια απ' τ' άκρα, πρώτα τραβώντας με το δεξί, το γάντι που είναι τοποθετημένο στο ζερβό, έπειτα με το γυμνό χέρι, τραβώ το γάντι απ' το δεξί και τ' αφήνω πάνω στην προέκταση του πάγκου, που σχηματίζει ορθή γωνία. Σηκώνω τον τράχηλο με το κεφάλι κοιτώντας στον τοίχο, που είναι μισό μέτρο απόσταση, ακριβώς μπροστά μου, έπειτα εστιάζω καμιά τριανταριά πόντους πάνω από το ύψος μου και τείνοντας το ζερβό, αδράχνω το κλειδί που είναι κρεμασμένο ψηλά, μέσα από μια ξύλινη κλειδοθήκη. Το κρατώ στην παλάμη σφιχτά, κάνω μια στροφή γυρνώντας τον κορμό κατά ενενήντα μοίρες, ώστε να έχω οπτικό πεδίο στην είσοδο του μαγαζιού. Βλέπω κόσμο που περιμένει απέξω και κάνοντας δέκα βήματα απ' την εσωτερική πλευρά, κατά μήκος τού πάγκου, βγαίνω έξω, μπροστά απ' τον πάγκο που διαχωρίζει τον χώρο σε δύο μέρη, από μια χαμηλή, πτυσσόμενη, ξύλινη, πόρτα, που βρίσκεται στην άκρη τής αριστερής μεριάς τού πάγκου. Με τέσσερα βήματα πατώντας γρήγορα μια στο ένα, μια στο άλλο, πέλμα, φτάνω στην πόρτα τής εισόδου και τοποθετώ το κλειδί που έχω στη χούφτα μέσα στην οπή τής κλειδαριάς. Στρέφω το μεταλλικό αντικείμενο δύο φορές αντίθετα απ' τη φορά των δεικτών τού ρολογιού και ανοίγω την πόρτα. Χαμογελώ, λέω «καλημέρα» και στήνομαι εκεί ώσπου να εισέλθουν σιγά σιγά μέσα οι πελάτες. Αφού έχουν μπει όλοι, κλείνω την πόρτα και κατευθύνομαι προς τον πάγκο, επαναλαμβάνοντας τις ίδιες με πριν κινήσεις, σχεδόν μηχανικά.

«Καλημέρα, κυρία Λουμίδη», λέει με σιγανή φωνή η πρώτη γυναίκα.

«Καλή σας ημέρα, κυρία Χρυσουγή, τί θα ήθελες;», ανταπαντώ και, σηκώνοντας με τ' αριστερό χέρι την πτυσσόμενη ορθογώνιου σχήματος, με σχισμή στη μία πλευρά, πόρτα, μπαίνω μέσα, πίσω απ' τον πάγκο.

«20 δράμια καφέ βάλε και ξέρεις, με τ' άλλα...»

«Ορίστε», δίνω το σακουλάκι στη Χρυσουγή κι αυτή το τοποθετεί μες στο τενεκεδάκι.

«Παρακαλώ, ο επόμενος», φωνάζω.

«Δώσε μου 500 δράμια», αποκρίνεται η κυρία Βασιλική, που έχει το καφενείο απέναντι, και δείχνει το δελτίο.

Συνεχίζω να εξυπηρετώ τους επόμενους με γρήγορο ρυθμό και σε διάστημα λίγων λεπτών τής ώρα, τεσσάρων πέντε το πολύ, έχω ενώπιόν μου τον νεαρό με το αποστεωμένο πρόσωπο. Με κοιτά κατευθείαν στα μάτια και τη στιγμή που απλώνει το χέρι με το τσίγκινο δοχείο, σε δευτερόλεπτα σωριάζεται, κάτω στο πάτωμα, λυγίζοντας αρχικά τα γόνατα και κουλουριάζοντας έπειτα το σώμα εμπρός. Οι τρεις άνδρες και το παιδί, που έχουν απομείνει μέσα στο μαγαζί,

τον πλησιάζουν. Ο ένας, γέρνει τον κορμό τόσο ώστε να σταθεί είκοσι εκατοστά απόσταση πάνω από το κεφάλι του. Με τις παλάμες τον χτυπά δυο φορές απανωτά στις παρειές τού προσώπου, μα εκείνος δε σαλεύει. Ο άλλος, σκύβει φέρνοντας το κεφάλι μέχρι τα γόνατα και πιάνει με τα δάχτυλα της παλάμης το αριστερό χέρι τού πεσμένου άντρα· δείχνει λιπόθυμος. Τοποθετεί τα τέσσερα δάχτυλα μαζί, δείκτη, μέσο, παράμεσο και μικρό, κάτω απ' το αντιβράχιο, κρατώντας το στη χούφτα, ενώ με τον αντίχειρα ακουμπά τον καρπό, μετακινώντας τον διαρκώς, αρκετές φορές, πάνω κάτω για να εντοπίσει το σημείο εκείνο που δονείται η αρτηρία τής καρδιάς, αλλά σε δύο λεπτά τής ώρας, φωνάζει «δε νιώθω τον σφυγμό». Έπειτα, ισιώνει τον κορμό και εστιάζει το βλέμμα προς το μέρος μου, λέγοντας, με τρεμάμενη φωνή, «είναι νεκρός». Ο τρίτος κύριος με το παιδί, τη στιγμή τούτη, βλέπω, καθώς μετακινώ τους οφθαλμούς προς το πρόσωπό του, να γουρλώνει τα μάτια έχοντας τις κόρες σε πλήρη διάταση. Ο δεκάχρονος, δίπλα του, ανοίγει διάπλατα τη στοματική κοιλότητα και μπροστά απ' το άνοιγμα τοποθετεί τη δεξιά παλάμη και καλύπτει το στόμα, όπως τον βλέπω τώρα έχοντας μετακινήσει τους βολβούς των ματιών εκατοστά πιο δεξιά απ' τον ενήλικα άνδρα.

Κάνω τρία βήματα τρικλίζοντας προς το πορτάκι τού πάγκου για να βγω και ξαφνικά ακούω έναν δυνατό θόρυβο που προέρχεται απ' την είσοδο του καφεκοπτείου. Η πόρτα ανοίγει με δύναμη από κλωτσιά αρβύλας και εισβάλλουν μέσα δύο ψηλοί άνδρες, με ανοιχτό χρώμα ματιών και με ίδιες χακί στολές. Τους παρατηρώ απ' την κεφαλή ίσαμε τα κάτω άκρα· φορούν σακάκια με ζώνες δεμένες γύρω απ' τη μέση, παντελόνια φαρδύτερα στους γοφούς μέσα από μαύρες μακριές μπότες και στο κεφάλι καπέλα με ανασηκωμένο γείσο, που φέρει το σύμβολο της σβάστικας. Τους συνοδεύει κι ένας άνδρας κοντός με λευκή γενειάδα, ο οποίος είναι ντυμένος με μαύρη μακριά καμπαρτίνα, που καλύπτει το σώμα απ' τον θώρακα μέχρι τα γυαλισμένα σκαρπίνια και φοράει στην κόμη σκούρο καπέλο, τύπου ρεπούμπλικα, ενώ έχει τοποθετημένα μπροστά απ' τα μάτια, μεγάλου μεγέθους μαύρα γυαλιά που καλύπτουν σχεδόν όλο το πρόσωπο και στο αριστερό χέρι κρατάει μαστούνη με ασημένια λαβή. Οι ένστολοι προχωρούν πέντε βήματα αργά αργά, πατώντας με δύναμη τα πέλματα κάτω στο δάπεδο κι ο ήχος απ' τα τακούνια τής μπότας που χτυπούν στο παρκέ προκαλεί ανατριχίλα. Πίσω τους ακολουθεί ο κοντύτερος άνδρας και σαν φτάνουν μπροστά στον πάγκο, ο άνδρας με τη μαύρη ενδυμασία λέει, «εδώ μέσα έχουν τα τρόφιμα», τείνοντας τον βραχίονα με προτεταμένο τον δείκτη προς εμένα. Τα πόδια μου τρέμουν και νιώθω συγχρόνως τα άκρα των χεριών και των ποδιών, να μουδιάζουν. Τα πέλματα παγώνουν και κρύος ιδρώτας στάζει απ' τον τράχηλο κατά μήκος τής σπονδυλικής στήλης μέχρι την περιοχή τής λεκάνης.

Μάντυ Γσιπούρα

*Διήγημα δομημένου ρεαλισμού
α' επιπέδου τεχνοτροπίας.



Ο βάλτος

Τεντώνω τον λαιμό με το κεφάλι προς τα πάνω και ανοίγοντας τα μάτια, έτσι που οι βολβοί προεξέχουν, προσπαθώ να διακρίνω, πίσω από τον ανεμοθώρακα του τρακτέρ, το σημείο, μέσα στα χωράφια, όπου βυθίστηκαν οι δύο ρόδες του, κάνοντάς το να πάρει κλίση προς τα εμπρός. Με τα δάχτυλα και των δύο χεριών πιάνω το τιμόνι, το περιστρέφω μια δεξιά μια αριστερά, το σφίγγω κι ακούω τους τριγμούς των αρθρώσεων. Την ίδια στιγμή, καθώς γέρνω τον κορμό προς τα εμπρός σε κλίση οξείας γωνίας και το πίσω μέρος τού καθίσματος πέφτει στην πλάτη, οι γλουτοί μου γλιστρούν από τη δερμάτινη θέση τού οδηγού όπου κάθομαι. Ανεβοκατεβάζω μια το δεξί και μια το αριστερό πέλμα πιέζοντας εναλλάξ το γκάτσι και τον συμπλέκτη. Τα γόνατα λυγισμένα ακουμπούν στο τιμόνι και τα νύχια μου μπήγονται στο δερμάτινο περίβλημά του. Κατεβάζω προς τα κάτω, αριστερά, τον βραχίονα και με τα δάχτυλα πιάνω τημανιβέλα, πάνω στην πόρτα, και τη γυρίζω κυκλικά. Το παράθυρο υποχωρεί προς τα κάτω. Γέρνω τον λαιμό και βγάζω το κεφάλι έξω. Λυγίζω τον αυχένα, κοιτάζω μπροστά και κάτω. Διακρίνω μια ευθεία γραμμή φωτός, από το δεξί φανάρι τού τρακτέρ, που προεξέχει. Διαπιστώνω πως τα δυο μπροστινά λάστιχα του έχουν βυθιστεί στον λάκκο με το λασπωμένο χώμα ανάμεσα σε καλαμιές και μακρόστενα βρύα. Δυο σωλήνες ποτίσματος προεξέχουν κάθετα, ίσαμε δύο μέτρα ύψος. Στρίβω τον λαιμό και το κεφάλι, μια δεξιά και μια αριστερά, μα δεν μπορώ να ξεχωρίσω τίποτα μέσα στη νύχτα. Ανεβάζω το παράθυρο, γυρίζοντας τημανιβέλα τής πόρτας με αντίστροφη φορά, η οποία μένει στο χέρι μου. Ανοίγω την παλάμη και την αφήνω να πέσει στο πάτωμα του μηχανήματος. Αυτό μου έλειπε, σκέφτομαι, κουνώντας το κεφάλι πάνω κάτω, αλλά δεν φανερώνω τη σκέψη μου. Τραβώ το δεξί χέρι απ' το τιμόνι, κι έχοντας λυγισμένο τον αγκώνα το μετακινώ προς τα πίσω, αρπάζω με τη χούφτα τον λεβιέ των ταχυτήτων και τον τραβώ κάθετα, πιέζοντας, ταυτόχρονα με το αριστερό πέλμα, το γκάτσι. Ακούω τον ήχο τής μηχανής, το τρίξιμο από τις ρόδες, που γλιστράν στο υγρό χώμα τού βάλτου. Η κλίση τού σώματος προς τα εμπρός μεγαλώνει και, καθώς αφήνω τους άξονες να πέσουν στο πλάι τού σώματος, από τις δυο πλευρές, χτυπώ με το μέτωπο στο παρμπρίζ. Αισθάνομαι τα γαστρικά υγρά να διαπερνούν τον οισοφάγο. Ανοίγω το στόμα και σε κάθε διάταξη του στομάχου εκτινάσσονται στο τιμόνι, στο παρμπρίζ και στο καντράν με τα κουμπιά. Ημαντήλα γύρω από το κεφάλι, δεμένη κόμπο κάτω από το πηγούνι, γλιστρά προς τους οφθαλμούς. Μετακινώντας τον αυχένα πάνω κάτω και τινάζοντας το κεφάλι, πέφτει μπροστά στο στόμα και με τα δόντια την τραβώ μέχρι που τη βγάζω. Τα μαλλιά μου λύνονται και πέφτουν ως τους ώμους. Ανασαίνω γρήγορα, εισπνέοντας κι εκπνέοντας, ανεβοκατεβάζω το στέρνο, που φουσκώνει και ξεφουσκώνει, πιέζοντας τα στήθη μου πάνω στο τιμόνι.

Ισιώνω τη σπονδυλική στήλη, ορθώνω κάθετα, προς τα πάνω, την κεφαλή και πιέζω με την πλάτη το πίσω μέρος τού καθίσματος. Ανασηκώνω τους βραχίονες των χεριών και ανοίγοντας τις παλάμες, με τα δάχτυλα τεντωμένα, τις τοποθετώ στο ταμπλό τού οχήματος. Παράλληλα, ανεβοκατεβάζω τα δυο πέλματα, ντυ-

μένα στις λαστιχένιες μπότες που φορώ, τα στερεώνω στην κενή επιφάνεια, στο πάτωμα του τρακτέρ, ανάμεσα στον συμπλέκτη και το φρένο, και ταυτόχρονα, σφίγγοντας τα χείλη, σπρώχνω προς τα πίσω όλον τον κορμό τού σώματος. Ακούω έναν δυνατό θόρυβο και βλέπω το μπροστινό, δεξιό, τμήμα τού μηχανήματος να βυθίζεται ολόκληρο και το φανάρι, που πριν προεξείχε, να σβήνει, ενώ πέφτω με την πλάτη διαγώνια ανάμεσα στο παράθυρο και τη θέση τού οδηγού. Συστέλλοντας και διαστέλλοντας τα ρουθούνια, ρουφώ τον αέρα και τον βγάζω από το στόμα τρεις φορές, με το στήθος να ανεβαίνει και να κατεβαίνει αντίστοιχα σε κάθε ενέργεια. Κοιτάζοντας τον ορίζοντα πίσω από το παρμπρίζ ξεχωρίζω μια ευθεία φωτεινή γραμμή. Κινώ τους βολβούς των οφθαλμών δεξιά κι αριστερά κλείνοντας τα βλέφαρα. Σμίγοντας τα φρύδια, σφίγγω τα ματόφυλλα, καθώς προσπαθώ να τ' ανοίξω. Ορθώνω τα χέρια προς το πρόσωπο και με τις φάλαγγες των δύο δεικτών τρίβω τις μεμβράνες των ματιών. Ανοίγοντάς τα κοιτάζω αντίκρυ τον ήλιο. Κοιμήθηκα ή λιποθύμησα, αναρωτιέμαι, μα πάλι δε μιλώ. Ανασηκώνω πρώτα τον σβέρκο, μετά την πλάτη και, βάζοντας τις παλάμες δεξιά κι αριστερά τής θέσης, προσπαθώ να κινηθώ εμπρός. Σκύβω το κεφάλι και βλέπω την καρό φούστα και τη μάλλινη μπλούζα γεμάτη στίγματα από τον έμετο. Κομμάτια από το κοτόπουλο και κόκκινη σάλτσα, ένα μείγμα, κολλημένα σε διάφορα σημεία των ρούχων. Σουφρώνω τα χείλια και κλείνω τα μάτια αηδιάζοντας. Ανασηκώνω τα δυο γόνατα και ακούω τα κόκαλα να τρίζουν. Κουνώ τα δάχτυλα των ποδιών και τα αισθάνομαι μουσκεμένα από τον ιδρώτα μέσα στις μπότες. Περιστρέφοντας τον κορμό με το κεφάλι αργά κοιτάζω δεξιά κι αριστερά τα νερά στα χωράφια από τη χθεσινοβραδινή βροχή, ενώ τα καλάμια και τα βρύα φυτρωμένα γύρω απ' τον βάλτο φτάνουν ως τα παράθυρα του μηχανήματος. Πιάνω με την αριστερή χούφτα το τιμόνι και με τα δάχτυλα του δεξιού χεριού γυρίζω το κλειδί στη μίζα. Δεν ακούω κανέναν ήχο. «Κόλλησε για τα καλά», σιγομουρμουρίζω. Ισιώνω τον βραχίονα δεξιά, τον τεντώνω και πιάνω με τ' ακροδάχτυλα το πόμολο τής πόρτας. Το πιέζω προς τα κάτω, αλλά δεν κατεβαίνει, δεν κινείται ούτε πόμολο. Εισπνέω, ρουφώντας με τα ρουθούνια, που ανοιγοκλείνουν, τον ζεστό αέρα, στο εσωτερικό τής καμπίνας τού οχήματος εκπνέω από το στόμα εναλλάξ και καταλαβαίνω τα μηνίγγια να χτυπούν έντονα στους κροτάφους, ενώ από τις άκρες των ματιών κυλούν τα δάκρυα στα μάγουλα, καθώς οι ακτίνες τού ήλιου αντανακλούν στο τζάμι και με δυσκολεύουν να κοιτάξω ευθεία. Πλαταγίζω τη γλώσσα στο στόμα, που είναι στεγνό από σάλιο, ενώ η γεύση τού έμετου κάνει το στομάχι να συστέλλεται και να διαστέλλεται. Κατεβάζοντας το κεφάλι παρατηρώ στο πάτωμα του οχήματος, ανάμεσα στα χειριστήρια, το παγούρι νερού χωρίς το πάμα. Λυγίζω τη μέση, σκύβω εμπρός ελάχιστα εκατοστά, το πιάνω με τα δάχτυλα και σηκώνοντάς το, το φέρνω κάθετα στο στόμα μου. Μόνο μια σταγόνα νερού νιώθω να πέφτει στα χείλη. Κατεβάζοντας τον άξονα του χεριού αφήνω το παγούρι να πέσει κάτω. Αισθάνομαι, εσωτερικά, στην κοιλιακή χώρα, χαμηλά, εσωτερική πίεση. Συσφίγγω την ουρήθρα, αλλά την ίδια στιγμή νιώθω τα ζεστά υγρά να κυλούν στους μηρούς, στις γάμπες και να καταλήγουν μέσα στις λαστιχένιες μπότες. Κοιτάζω τη λάσπη στεγνή, κολλημένη εξωτερικά στα τζά-

μια τής πόρτας τού τρακτέρ και στο παρμπρίζ. Όσο ο ήλιος μετακινείται προς το κέντρο τού ουρανού, τόσο αισθάνομαι στο κουβούκλιο τον αέρα, πιο αποπνικτικό, καθώς αναπνέω, φουσκώνοντας και ξεφουσκώνοντας τα πνευμόνια και σε κάθε εισπνοή νιώθω τα σπλάχνα να διαστέλλονται απ' την οσμή των υγρών τού έμετου και των ούρων. Γέρνω πίσω την πλάτη, στρίβω τον αυχένα, κοιτάζω πλάγια αριστερά και σμίγοντας τα φρύδια από την αντηλιά, παρακολουθώ έναν άνδρα, από τη δημοσιά να διασχίζει κάθετα το χωράφι. Πατώντας μέσα στα μισοξεραμένα νερά πλησιάζει. Σώθηκα, σκέφτομαι αναστενάζοντας· ούτε τώρα φωνάζω τη σκέψη μου.

«Ποιός είναι αυτούς;», φωνάζει, ενώ, με λυγισμένο τον αγκώνα, σηκώνει τη δεξιά παλάμη μπροστά στο γείσο τού καπέλου και, κουνώντας το κεφάλι μια από τη μια μεριά και μια από την άλλη, φέρνει το πρόσωπο του κοντά στο τζάμι τού τρακτέρ κοιτάζοντας μέσα. Εστιάζω στο κέντρο τού γκρίζου πλήθικου, που φορά στο κεφάλι, κεντημένο τον φοίνικα, με τη γαμψή μύτη, έχοντας ανάμεσα στ' ανοιχτές φτερούγες του έναν στρατιώτη εφ' όπλου λόγχη.

«Εγώ είμαι, κυρ Χαράλαμπε, η Λενιώ, τού Κωνσταντή τού Ζαχαριά», του απαντώ, γέρνοντας το πρόσωπο προς το τζάμι, για να μ' ακούσει, «κάνε κάτι να βγω από 'δώ· δεν μπορώ ν' ανασάνω απ' τη ζέστη κι η πόρτα δεν ανοίγει», συνεχίζω.

«Για να δω αν ανοίγει απ' έξω» λέει, τραβώντας και με τα δυο χέρια το εξωτερικό χερούλι της. «Τίποτα. Δεν ανοίγει. Για να δοκιμάσω το πλαινό φινιστρίνι», αναφέρει περιστρέφοντας, με τον δείκτη και τον αντίχειρα, το έμβολο. Ίσα που κινείται δυο εκατοστά. «Τί θες εσύ, κορίτσι πράμα, και μάλιστα για παντρεία, να γυρνάς στα χωράφια, μού λες; Εσείς οι γυναίκες για σπίτια και παιδιά είστε, όχι για χωράφια. Αυτές είναι δουλειές για τους άνδρες. Αλλά φταίει ο Κωνσταντής, που δεν ακολουθεί την παράδοση. Άκου να σου μάθει να οδηγάς τρακτέρ. Να τα τώρα τα χαίρια του. Αν δεν ερχόμουν εγώ, τότε θα σ' έβρισκαν», σχολιάζει με δυνατή φωνή κοντά στο άνοιγμα του παραθυριού, ενώ εγώ σφίγγω τις γροθιές μου.

«Κάνε υπομονή, Λενιώ. Δεν πρέπει ν' αντιμιλήσεις τώρα», μονολογώ σιγανά να μη μ' ακούσει και συμπληρώνω δυνατά, «Σε παρακαλώ, κυρ Χαράλαμπε, ειδοποίησε τη μάνα μου να στείλει μήνυμα στα ξαδέλφια μου να έρθουν να σηκώσουν το τρακτέρ, γιατί η δουλειά στα χωράφια δεν περιμένει. Να με βγάλουν κι εμένα από μέσα, γιατί δεν μπορώ ν' αναπνεύσω καλά. Άλλωστε, σαν αγροφύλακας που είσαι, έχεις χρέος να με βοηθήσεις, ακόμα κι αν είμαι κορίτσι»

«Εμ, βέβαια, τί να κάνει κι η έρμη η μάνα σου. Ο Κωνσταντής λέει και λέει για τους συνταγματάρχες μας, γι' αυτό η χωροφυλακή τον έριξε στο κρατητήριο. Τέλος πάντων, επειδή είσαι κι ομορφοκόριτσο θα πάω στη μάνα σου να της πω τα καθέκαστα», είπε και κάνοντας στροφή ενενήντα μοιρών άρχισε ν' απομακρύνεται πατώντας, στο χώμα που βούλιαζε, μια με το ένα πόδι και μια με το άλλο, στρέφοντας τον κορμό του σκώματος.

«Είσαι γλοιώδης και χυδαίος, όπως κι όλοι οι όμοιοι σου», είπα μουρμουρίζοντας και, ενώνοντας τις δυο παλάμες μου, με τεντωμένα κι ανοιχτά τα δάχτυλα, ευθυγραμμίζω προς το μέρος του τους βραχίονες και τον μουντζώνω.

Κατεβάζω τα χέρια στο πλάι και πέφτω με την πλάτη προς τα πίσω. Κοιτάζοντας τον ουρα-

νό πίσω απ' το θολό, απ' το χώμα και τη σκόνη παρμπρίζ, διακρίνω τα σύννεφα να κινούνται και να καλύπτουν τον ήλιο. Ακούω στην οροφή τού τρακτέρ τον ήχο από τις χοντρές σταγόνες τής βροχής, που πέφτουν πάνω της, ενώ βλέπω τα λασπωμένες κάθετες γραμμές νερού να κυλούν στο τζάμι. Αν δεν έρθουν το γρηγορότερο να με βγάλουν από εδώ, θα βουλιάξω μαζί με το τρακτέρ κι εγώ στον βάλτο, σκέφτομαι και, δίχως να μιλήσω, κατεβάζω το κεφάλι ίσα με το στέρνο, ξεφυσώντας.

Μαρία Καραθανάση

* Διήγημα δομημένου ρεαλισμού β' επιπέδου τεχνοτροπίας

Τρεις φίλες

Όλα ήταν λάθος. Ο τρόπος που απαξιούσε για τα ηλιοβασιλέματα που βιαζόμασταν να θαυμάσουμε γυρνώντας από το σχολείο – ου, είχε δει αυτή ηλιοβασιλέματα...

«Και δεν το λέω εγώ, το λεν άνθρωποι που ξέρουν πιο πολλά...», έτσι τις αποστόμωνε, βάζοντας φραγμό σε κάθε διάθεσή τους να διαφωνήσουν, ν' ανοίξουν χαρούμενα το στόμα τους, να μιλήσουν. Και σιγά σιγά συνήθισαν να περνάει το δικό της, σωστό ή λανθασμένο, και να μοιάζουν φυσικές και ιδανικές οι επιλογές της. Απέτυχε στις εισαγωγικές και δεν μπήκε στην Αρχιτεκτονική, ενώ αυτές πέτυχαν και με σειρά στις σχολές που είχαν δηλώσει. Κι όμως, τί σπουδαίο να σπουδάσεις στο Παρίσι που την έστειλαν οι δικοί της, να μη χάνει χρόνο εδώ, τί σπουδαίο να τεμπελιάξεις και να κοιμάσαι ως το μεσημέρι, όπως τους έγραφε στα γράμματά της, ή να διαδηλώνεις στα μεγάλα βουλευβάρτα, να ερωτεύεσαι ελεύθερα, ν' αναπνέεις το άρωμα της ελευθερίας, να κλαις, ν' απελπίζεσαι και πάλι λίγο τα μαθήματα, λίγο οι αγώνες, λίγο οι έρωτες, έμοιαζαν όλα ονειρεμένα. Και η έκτρωση ήταν κάτι φυσικό, και οι χρονιές που αργούσε για το πτυχίο, όλες οι επιλογές εκείνης ήταν κάτι σπάνιο που αυτές έχασαν για πάντα. Παντρεύτηκε και χώρισε στο εξωτερικό, παιδιά δεν έκανε και ήρθε κάποτε εδώ, στην πόλη μας, και μπήκε αγριεμένη στο επάγγελμα, να βγάλει χρήματα, να δικαιώσει την επένδυση των γονιών της, που είχαν φύγει πια εδώ και καιρό.

Κι εκείνες, που στον δικό τους δρόμο έχασκε μια μαύρη τρύπα, έπεφταν μέσα μόλις δυσκόλευαν οι καιροί. Τί έφταιγε; Ο σύζυγος της μιας που δεν είχε μεγάλα όνειρα, ούτε αγαπούσε τα ταξίδια – φοβόταν μάλιστα το αεροπλάνο, που η σχέση τους δεν είχε ερωτισμό, αλλά ήταν μια ντροπαλή αγκαλιά, ή που το μέγαλωμα των παιδιών τής άλλης δεν άφηνε μεγάλα χρονικά περιθώρια για δημιουργικότητα στη δουλειά. Ωστόσο, απλές και χαρωπές συνήθως προχωρούσαν και μάθαιναν σιγά σιγά να έχουν λόγο, ν' αποφεύγουν την τρύπα τής σύγκρισης και τής κατωτερότητας, να μη σκύβουν το κεφάλι, μόνο που άργησαν και η ζωή πέρναγε πια.

Αρχοντούλα Διαβάτη

Τον πατέρα στην πλάτη

Δυο γιους είχε ο Βασίλης, ο Βαριόπουλος, μα ήταν σαν να είχε έναν. Όπου και να πήγαινε, πάντα για τον πρώτο γιο μίλαγε στους άλλους. Ο Αρίστος έκανε αυτό, ο Αρίστος έκανε το άλλο. Για τον Μαθιό, τον δεύτερο, κουβέντα, μιλιό. Ούτε το πώς μεγάλωνε δεν ξέρανε οι συντοπίτες του, ούτε την πρόοδό του στο σχολείο. Το μόνο που ξέρανε, πως όταν γεννήθηκε ο Μαθιός, η μάνα του είχε πεθάνει. Και να το χωνέψει ο πατέρας του αυτό δεν μπορούσε, που ζούσε συνέχεια με την ανάμνησή της, λες κι ήταν η μνήμη της ψωμί και ο Βασίλης έκοβε κάθε φορά κι από μια φέτα, να χορτάσει. Αλλά να συγχωρήσει τον γιο του, τον άφταιχτο, δεν το 'κανε, του είχε κρατημένη, ως φαίνεται, πικρία. Και ο Μαθιός, σαν να το ήξερε, ζούσε πλάι στον πατέρα του απαλοδάχτυλος, κρυφός και αόρατος. Βυζαίνοντας από ένα κορμί ανύπαρκτο τη γλύκα τής οικογένειας και τη θαλπωρή τού σπιτιού, μέρες συντονισμένες στη δουλειά τού μαγαζιού –ένα μπακάλικο στο ψηλοτάβανο σπίτι μέσα και νύχτες άπνοες, βατές, με τον αδερφό του να ξεφυλλίζει τα μαθήματα στο τραπέζι τής κουζίνας και τον πατέρα να κάνει τους λογαριασμούς: έτσι ήταν τα πράγματα ρυθμισμένα, που θέση για τον Μαθιό ανάμεσά τους δεν υπήρχε: μονάχα απ' το σκαμνάκι, όπου καθόταν παραδίπλα, μετρούσε τις στιγμές που περνούσαν και το μυαλό του έπαιρνε τα νούμερα απ' το τεφτέρι τού πατέρα του και τα πολεμούσε: τα 'βαζε να σημαδεύονται και να σκοτώνονται, να μονιάζουν μετά και να αγαπιούνται το ένα κάτω και πάνω απ' τ' άλλο, απ' έξω κι ανακατωτά.

«Έχει κλίση το παιδί στην αριθμητική...», είχε πει κάποτε ο δάσκαλος στον πατέρα κι εκείνος κούνησε το κεφάλι με έκπληξη.

«Αλήθεια;», έκανε. Αλλά μέχρι να γυρίσει στο σπίτι, την αλήθεια αυτή την είχε ξεχάσει. Όπως και κάθε άλλη αλήθεια που ταίριαζε τα χνώτα της με τον Μαθιό. Να του λέγανε για τον Αρίστο, μάλιστα. Είχε ο Αρίστος περιθώριο ν' αναπτύξει. Αλλά ο Μαθιός, ο έρμος, με κείνο το τσουλούφι μες στο μάτι –σαν να ήταν μάλιστα και λίγο παρακάτω το ένα του μάτι απ' τ' άλλο– ο Μαθιός, αυτοπροσώπως, δε γινότανε να ισιάξει. Τί κι αν έδινε στο μαγαζί τα ρέστα σωστά; Δεν το λογάριαζε καν ο πατέρας του στους λογαριασμούς του.

Πήγαινε κι ο Αρίστος στο μαγαζί και τον γελούσανε. Να παν να τον πληρώσουν, κι αυτός πότε να φύγει. «Δεν είναι ο Αρίστος για μπακάλικα...», μονολογούσε, ύστερα, ο πατέρας με μάτι αναμμένο. «Ο γιόκας μου είναι για πράγματα ανώτερα, ψηλά!». Κι ας μην έφτανε με το μπόι του καλά-καλά ούτε τα πάνω ράφια. Ο Μαθιός, πάλι, τα έφτανε. Μετρούσε με το μάτι τα εμπόρευμα στα ράφια, το πάνω μάτι του, σημειωτέον. Διότι με το αποκάτω έκανε υπολογισμούς στα τσουβάλια με τα όσπρια, όταν, βέβαια, δεν τα κουβαλούσε στην πλάτη του. Σε ένα τέτοιο κουβάλημα πάνω έμαθε και τα νέα για την πρόοδο του Αρίστου: θα πήγαινε στην Ιταλία να σπουδάσει αρχιτέκτονα κι έπρεπε να φορτσάρουν τη δουλειά στο μαγαζί για να μπορέσουν ν' ανταποκριθούν. «Εμείς οι μπακάληδες...», ξεκίνησε να λέει ο πατέρας, βάζοντας απρόσμενα τον Μαθιό στην ίδια κατηγορία με τον εαυτό του. Η καρδιά τού Μαθιού πήρε να χτυπάει. Ήταν σαν να τον έμπαζε μια αγαπημένη γυναίκα στο μπουντουάρ της. Δεν του 'χε παραπο-

νεθεί του πατέρα ποτέ. Κι αισθάνθηκε τα λόγια εκείνα σαν αμοιβή του. Έχει σκοπό ν' αφήσει το μπακάλικο σε μένα, σκέφτηκε ο Μαθιός και τον πήρε χαρά – κι ας είχε την επιθυμία να πάει κι αυτός να σπουδάσει. Τόσο καλά στομωμένη επιθυμία, στόμα είχε και μιλιό δεν είχε: ούτε που θα εξανάγκαζε ποτέ αυτός τον γονιό να ξεδευτεί.

Ο καιρός περνούσε και νέο από τον Αρίστο δεν ερχότανε. Ήτανε και παράξενες εποχές, οι καινούργιοι, που είχαν έρθει στα πράγματα, παλεύαν να τους βάλουνε, λέει, όλους στον γύψο, ακόμα και τους αρτιμελείς και να δείχνεις το γερό σου πόδι δεν επιτρεπότανε, σκιάζονταν μην τους έδινε κλωτσιά. Η νεολαία οργανώνονταν, ήταν πολλοί κει έξω, αλλά και μέσα, που προσπαθούσανε, κι ο Βασίλης φοβότανε για τον γιο του, τον καλό: το χαρτί του, το καλό, ο Ρήγας σπαθί του. «Δε φαντάζομαι να έμπλεξε με τίποτα αναρχικούς», έλεγε και ξανάλεγε στον Μαθιό σαν να μπορούσε κι εκείνος να κάνει κάτι. Και πάνω που προβληματιζόταν, έφτασε γράμμα τού Αρίστου από Γερμανία. Καθόλου δεν ήταν αυτό που φοβόντουσαν. Ο Αρίστος, αριστεύοντας πρωτίστως στην αγάπη, είχε, λέει, ακολουθήσει ένα κορίτσι στη Γερμανία. «Τη λένε Ελβίρα και σας στέλνει τα φιλιό της», σημείωνε από πίσω στη φωτογραφία που τους έδειχνε αγκαλιά. Έμοιαζε κορίτσι συνηθισμένο, κάπως αδύνατο, λειψό – έτσι τουλάχιστον του φάνηκε του Βασίλη. «Και οι σπουδές του; Τα σχέδιά του;», αναρωτιόταν ο πατέρας, ενώ ο Μαθιός προσπαθούσε μάταια να τον παρηγορήσει. Ο πατέρας να ξεφυσάει και ο Μαθιός να το φυσάει και να μην κρυνώνει. Τόσες θυσίες είχε κάνει ο Μαθιός, μέχρι και τη Θάλεια είχε απαρνηθεί, που ερχόταν στο μαγαζί επί τούτου για να τον βλέπει. Κι ας ήταν η Θάλεια όμορφη σαν ελαφίνα, με βλέφαρα γυριστά και μάτια βελούδο - τσουβάλια και λινάτσες μόνο χάιδευε ο Μαθιός. Άμα άρχιζε τώρα κι αυτός τα τσιλιμπουρδίσματα, το μαγαζί θα πήγαινε περίπατο μαζί με τον πατέρα. Είχε υγεία ευαίσθητη ο πατέρας του, πάλευε να πάρει μια ανάσα. Οι γυναίκες θέλουν οικογένεια και παιδιά, πού να έμπλεξε τώρα... Κι έπειτα, μπορούσε ν' αφήσει τον πατέρα μονάχο; Δε φτάνει που τον άφησε η μακαρίτισσα, η μάνα του, οριστικώς και απαρεικλίτως, θα έκανε τώρα το ίδιο κι ο γιος του; Άσε τον Αρίστο: ας έκανε ό,τι ήθελε αυτός. Ο Μαθιός ήταν αλλιώς. Μπορούσε άραγε να το δει αυτό ο πατέρας και να το εκτιμήσει; Τέτοια σκεφτόταν ο Μαθιός κι έβαζε όλη του τη δύναμη να δώσει στον πατέρα του να καταλάβει. Και πάνω που η κατάσταση είχε αρχίσει να παγιώνεται και η καρδιά τού Βασίλη να μαλακώνει –μέχρι και να δεξιωθεί την υποψήφια νύφη του ετοιμαζότανε, το καλοκαίρι «άμα τη αφίξει των παιδιών»– ένα άλλο γράμμα από το Μαρόκο, αυτή τη φορά, ανακάτευε τα πράγματα περισσότερο. Ήταν ίδιο σχεδόν με το πρώτο, τα ίδια λόγια, οι ίδιες ασαφείς κοινοτυπίες. Ακόμα και το ποσό των χρημάτων, που ζητούσε ο Αρίστος να του στείλουνε, κι αυτό ίδιο ήτανε. Το μόνο που άλλαζε ήτανε το κορίτσι τής φωτογραφίας: καλοφτιαγμένο, μελαχρινό... Αν και κάπως, να πεις, παλαβοντημένο. «Έχετε τους χαιρετισμούς τής Νοεμί», κατέληγε το γράμμα στο τέλος. Ο πατέρας κούνησε το κεφάλι. Η εβδομάδα στο μπακάλικο ξεκίναγε δριμεία.

Μην τα πολυλογούμε, τον Μαθιό αποζητούσε ο Βασίλης στα δύσκολα για παρηγοριά. Και ο Μαθιός, σαν να το καταλάβαινε πως δίχως αυτόν ο πατέρας του θα κουβάλαγε τα βάρη μονα-

χός του, του πρόσφερε ευχαρίστως την πλάτη του για φόρτωμα· μεσημέρια με ακατάσχετα παράπονα και βράδια με απαρηγόρητη σιωπή για να ακούγονται μόνο τα φύλλα τής εφημερίδας που γυρίζουν, τσαλακλώνοντας κείνα που δε λέγονται, λόγια που δε θα ήταν μπορετό να ειπωθούν από κάποιον παλιό, ανείπωτο, πόνο. Κι άμα τους έβλεπες, τον Μαθιό, από τη μια, και τον Βασίλη, από την άλλη, στο τραπέζι τής κουζίνας – του Μαθιού η θέση είχε αναβαθμιστεί απ' το σκαμνί, στην καρέκλα πλέον – πάσχιζες να καταλάβεις, ποιανού η ράχη έγερνε περισσότερο, του πατέρα, που σήκωνε την έγνοια τού γιου του ή τού γιου, που σήκωνε την έγνοια τού πατέρα και τού αδερφού και ποιός μοιραζόταν απ' τους δύο το μεγαλύτερο φορτίο. Διότι ο Αρίστος από το Μαρόκο, όπου βρέθηκε, είχε πάρει φόρα και είχε πετάξει. Άγνωστο πια πού ξεχειμώνιαζε και πού περνούσε τα καλοκαίρια του, σε ποιά γη ξεροψημένη ή αφράτη, στις όχθες τού Ευφράτη ή τού Μισισιπή, εκεί που έβγαινε ή εκεί που γύριζε ο ήλιος για να δύσει. Κάποιοι γνωστοί τον είχαν δει να διασχίζει, λέει, την Ασία μ' ένα φορτηγάκι. Ήταν κι άλλοι μαζί του, από κείνα τα παιδιά που βλέπουν την υδρόγειο σαν τόπι να το πιάσεις, δίχως να λογαριάζουν δεσμούς, πατέρα και τα συναφή. Αγνώριστοι όλοι με γένια και μαλλιά, μοιάζανε μεταξύ τους σαν τους Κινέζους. Δύσκολα τους ξεχώριζες ποιός είναι ποιός και πάνω στο φορτηγάκι ήτανε ζωγραφισμένη μια μαργαρίτα. «Μια μαργαρίτα!», έκανε ο Βασίλης με απόγνωση, λες κι από όσα του είπανε, αυτό έβρισκε το πιο τραγικό. «Να δώσετε τα χαιρετίσματα στον πατέρα μου και τον αδερφό μου», είχε μηνύσει και στα λόγια αυτά, ένας λυγμός βγήκε απ' του πατέρα το στήθος και σώπασε για ώρα. Το ίδιο βράδυ στο τραπέζι, «μας σκέφτηκε το παιδί», είπε, «έχει τη σκέψη πίσω του». Και κοίταξε τον Μαθιό με μάτια θολά. «Δε θέλει να του στείλουμε τίποτα χρήματα, πώς θα ζήσει;». Αλλά ο Αρίστος είχε βρει τον τρόπο, φαίνεται, να ζει και χωρίς λεφτά. Επειδή, όμως, ο Βασίλης άλλον τρόπο δεν είχε να πλησιάσει τον γιο του, έπεσε σε βαθιά περισυλλογή και η περισυλλογή έφερε μελαγχολία και η μελαγχολία, την αρρώστια την κακιά και ήταν διπλά και τριπλά ο Μαθιός πια μαζί του δεμένου.

Έτρεχε, το λοιπόν, ο Μαθιός ολημερίς στα νοσοκομεία κ' ύστερα στο μαγαζί να προλάβει τις παραγγελίες – ο βοηθός, που είχανε, ζητούσε αύξηση και τα πράγματα τραβούσανε από παντού και μόνο η υγεία τού πατέρα δεν τραβούσε και δώστου ο Μαθιός να τρέχει. Γιατροί, φάρμακα, νοσοκόμοι, γύρισε, με τα πολλά, ο πατέρας στο σπίτι. Έβαλε ορό, ανάσαναν. Περιμένανε λίγο, να δούνε. Άλλη δουλειά δεν έκανε ο Μαθιός, παρά μόνο να ξημερώνει και να βραδιάζει στο προσκεφάλι τού πατέρα. «Δε λες πάλι καλά που έχεις κι αυτόν!», πρόλαβε και του πέταξε, ένα πρωί, η γειτόνισσα απ' την αυλή δίπλα. Ήταν μια μέρα γλυκιά, ανοιξιάτικη, και ο Βασίλης αισθανότανε λίγο καλύτερα, μπορούσε τώρα κάπως να ανασάνει. Μα τί ήταν κείνο που τον βρήκε τη μέρα αυτή, τί θαύμα αθαύμαστο. «Ντριν!» χτυπάει απ' έξω το κουδούνι. Του Μαθιού τα γόνατα κοπήκανε. Πίσω απ' την πόρτα στεκότανε ο Αρίστος. «Δεν πήρατε το γράμμα μου;», η πρώτη φράση που είπε. Κι ενώ ο πατέρας τον κοιτούσε λιγωμένα, «πώς είσαι, πατέρα;», «καλύτερα», αναστρέφει τα μάτια του ο Αρίστος και χάνεται. Του φέρνουνε καρέκλα στην αυλή να καθίσει, έχει γείρει το κεφάλι

μπροστά, δίχως να τους κοιτάει. Τα μαλλιά του πιασμένα αλογοουρά, άπλυτα και λαδωμένα, τα μάτια του σκαμμένα. Ανοίγει το στόμα του και βλέπουνε τα μπροστινά του δόντια, μαύρα. Κι όπως τον τρέχουνε, λάχα-λάχα, τον Αρίστο στην κλινική, άρχισε μέσα στο ταξί να βγάζει απ' το στόμα αφρούς κι απ' τη μύτη αίμα και «πάρτε τα μαμούνια από πάνω μου!» να τινάζει το παντελόνι του, να ξεγυμνώνει τον ώμο του και να πετάει την μπλουζα του πέρα. Μέχρι να τον πάρουν οι νοσοκόμοι, είδαν και πάθανε, γύριζε ο Αρίστος το ασπράδι τού ματιού του στα παπούτσια τους και φώναζε, «σαύρες, σαύρες!». Τέτοιο πράμα ο Μαθιός δεν είχε ματαδεί. Άμα ο Αρίστος δεν ήτανε ο αγαπημένος γιος τού πατέρα, θα του 'ριχνε τώρα από καμιά ξεγυρισμένη, να ξελαμπικάρει.

Μα, ούτε για τον Αρίστο τα πράγματα ήταν εύκολα, είχε καταβροχθίσει τόσες ουσίες που είχε γίνει το κορμί του εργαστήριο χημείας, με τα ούρα του θα μπορούσαν να φωτίζουνε λάμπες, για νύχτες ολόκληρες και τα σκαθάρια, που έκαναν στο κεφάλι του πανηγύρι, δε θα ψοφάγανε, άμα δεν ξεπλενότανε πρώτα το μυαλό του. Έπρεπε, επειγόντως, να μπει σε κατάλληλη κλινική, όπου το μαλλί κόστιζε πολύ για κάτι τύπους ακούρευτους σαν κι αυτόνα. Και πάλι ο Μαθιός ανασκουμπώθηκε, η δουλειά ήταν τώρα κάτι περισσότερο από ανάγκη: η μοίρα του. Κιβώτια, τσουβάλια, παραγγελίες. Άνοιγε, στο μεταξύ, και η αγορά και τα μικρά μαγαζιά παραμερίζονταν· έπρεπε διπλά και τριπλά να δουλεύει για να κρατήσει την πελατεία του, να μάθει και τα καινούργια κόλπα, τις προσφορές και τα παρόμοια. Και τα βράδια που γύριζε κατάκοπος στο σπίτι, πήγαινε κατευθείαν στο κρεβάτι τού πατέρα, κι όταν είχε αυτός αϋπνίες και πονούσε, τον φώναζε να του ζητήσει νερό και σηκωνόταν μπουσουλώντας ο Μαθιός και άνοιγε τη βρύση μέσα στη νύχτα. Την άφηνε να τρέχει για να γίνει το νερό δροσερό και στεκότανε και την κοιτούσε. Και ένιωθε πως όλη του η ζωή ήταν αυτό: μια ανοιγμένη βρύση μες στη νύχτα. Θα γινόταν να την έκλεινε ποτέ;

Όταν γινόταν η ανάγκη να στερέψει. Λόγια χαμένα και για τον Αρίστο που άρχισε, σιγά-σιγά, να παίρνει μπρος, μαζί και να μιλάει. Ασχέτως, εάν δεν ήξερε τί να πει. Τον έπαιρνε ο Μαθιός παραμάσχαλα, τον σεργιάνιζε στον κήπο τής κλινικής, όπου κάνανε τον περίπατό τους και οι ασθενείς, οι άλλοι. Πήρε να συνέρχεται, το πρόσωπό του φώτισε. Και κάποια μέρα, γύρισε ο Αρίστος στο σπίτι. Κάθισε στην ίδια θέση στο τραπέζι, από δίπλα ο πατέρας του με τον ορό και παραδίπλα, στο σκαμνάκι, ο Μαθιός. Όπως παλιά. Κι εκεί που θα νόμιζες καρμπόν τον κόσμο, έκανε το μεγάλο βήμα ο Αρίστος και παρουσιάστηκε, ένα ωραίο πρωί, στο μπακάλικο να βοηθήσει. Ήταν ένα πρωί ηλιόλουστο, καλοκαιρινό και είχαν έρθει στο μαγαζί και άλλοι, γείτονες και φίλοι, και όλοι ευχόντουσαν στον Αρίστο ευχές για καλή ανάρρωση, μαζί τους και η Θάλεια. Κι όσο να πάρει τα μάτια του από πάνω της ο Μαθιός, τα 'ριξε εκείνη στον αδερφό του· είχε μπροστά στο ταμείο, εκεί, ένα βιβλίο τού Μαρκούζε κι η Θάλεια ενδιαφέρθηκε να μάθει πώς και τί και ανέλαβε ο Αρίστος να της εξηγήσει. Μείνανε έτσι ώρα κουβεντιάζοντας, οι πελάτες έρχονταν και φεύγανε, οι παραγγελίες εξανεμιζόνταν και ο Αρίστος, που αισθανόταν κουρασμένος πια, έκλεισε το μαγαζί και πήγανε με τη Θάλεια βόλτα. Και μέχρι ο Μαθιός να γυρίσει πλευρό στο κρεβάτι του, το βράδυ, άκουσε

ψιθυρίσματα και είδε, πίσω από την κουρτίνα, είδε τον Αρίστο και τη Θάλεια στην αυλή να φιλιούνται. Μια και δεν ήξερε άλλο να κάνει, έπιασε να μετράει τα φιλιά τους με τον παλιό του εκείνο ζήλο στην αριθμητική – της ζωής, αυτή τη φορά, αφού δεν του καλόβγαινε η πράξη.

Την επαύριο, είχε τα μάτια του κομμένα, αλλά συνέχισε απτόητος τη δουλειά. Η Θάλεια ομόρφαινε, όσο πήγαινε, αδυνάτιζε, ενώ ο Αρίστος, από πετσί και κόκαλο που ήτανε, πήρε να στρογγυλεύει και να ροδίζει. Όλα γενικώς προς το καλύτερο πήγαιναν, λες και στο σπίτι είχε φυσήξει άνεμος χαράς και ευδαιμονίας. Μονάχα του γέρο-Βασίλη τα πνευμόνια δεν τον σηκώνανε τον άνεμο αυτό, αφού είχε αρχίσει πάλι να βήχει, ιδίως από τότε που σκορπίστηκε το χιόνι στις σκεπές, τις αυλές και τους δρόμους.

Ένα βράδυ, παραμονή Χριστουγέννων ήτανε, ο Αρίστος με τη Θάλεια λείπανε από μέρες σε κάποιο ορεινό καταφύγιο και στο σπίτι είχαν μείνει μόνοι τους ο Βασίλης με τον Μαθιό· τσουγκρίσανε δυο ποτήρια και βγάλανε μεζέ καλό και η βραδιά θα έπαιρνε να ευοδώσει, άμα δεν έπιανε τον γέρο βήχας ακόπαστος με αιμόπτυση, στα άγρια μεσάνυχτα μέσα. Έπρεπε να τον δει γιατρός επειγόντως και πού να βρούνε τρόπο να ειδοποιήσουνε, τέτοια ώρα γιορτινή, τα πάντα ήταν κλειστά και το τηλέφωνο μάταια κουδούνιζε στο έρημο κίосκι των ταξί. Δεν ήτανε κανένας. Χωρίς να το πολυσκεφτεί τότε ο Μαθιός, τραβάει τον πατέρα του του ως την πόρτα, σκύβει και τον παίρνει ζαλίκα στην πλάτη του. Το νοσοκομείο θα 'τανε τρία χιλιόμετρα μακριά και ο Μαθιός άρχισε να προχωράει φορτωμένος έτσι μέσα στο χιόνι. Νιφάδες πέφτανε και τον ασπρίζανε και, όπως πήγαινε με τον πατέρα του στην πλάτη, έμοιαζε σαν κάποιος Άι-Βασίλης που κουβάλαγε τον σάκο του. Τα παπούτσια του παγωμένα τον χτυπούσανε κι ο άνεμος κοπάναγε τα πέτα απ' το παλτό του, μα ο Μαθιός βαστούσε γερά τον πατέρα του από τη μέση και προχωρούσανε. Και όταν κοντεύανε πια να φτάσουν, ανάσα δεν του 'μενε άλλη του Μαθιού, το κεφάλι του πήρε να κουδουνίζει και γδέρνονταν τα πνευμόνια του απ' τ' αγιάζι, τρέκλισε τα τελευταία βήματα ίσαμε το προαύλιο του νοσοκομείου και φώναξε «βοήθεια». Τρέξανε τότε δυο νοσοκόμοι, τον βαστάζανε, βαστάζανε μαζί και τον πατέρα κ' ύστερα από λίγο, ο γιατρός τής υπηρεσίας τού πέρναγε στο μπράτσο το βελόνι. Ο Μαθιός περίμενε υπομονετικά στον προθάλαμο.

«Ελάτε», του λένε, «να τον δείτε». Μια ψηλή νοσοκόμα με κότσο κούνησε το κεφάλι της. Έψαξε ο Μαθιός τα μάτια της, κοίταξε μετά τον γιατρό. Κ' ύστερα γύρισε το βλέμμα του στον άρρωστο. Ήτανε κίτρινος – φλουρί και βαριανάσαινε, το μαξιλάρι του ήτανε ποτισμένο με καφετιές κηλίδες αίμα. «Αφήστε μας...», τους κάνει ο πατέρας με στόμα στεγνό. Ο Μαθιός τού έπιασε το χέρι και ο γέρος έκανε να πει κάτι, «σώπα», του λέει ο Μαθιός, αλλά αυτός κούναγε τα χείλια του, ξεραμένα, «Στη διαθήκη μου...»· έσκυψε ο Μαθιός κι άλλο. «Έγραψα το μπακάλικο στον αδερφό σου». Κοίταξε τον γιο του θολά. «Εσύ μπορείς... Θα τα καταφέρεις». Μη νοιάζεσαι, πατέρα, δεν πειράζει, ήθελε να του πει ο Μαθιός. Σώπασε. Η αναπνοή τού ετοιμοθάνατου άρχισε να βαραίνει. Τρέξανε οι νοσοκόμοι γύρω του, τον βγάλανε έξω, πήγε ο Μαθιός και στάθηκε στο παράθυρο μπροστά. Στον κήπο τα δέντρα πέτρωναν το χιόνι. Απ' τον θάλαμο μέσα ακουστήκανε ομιλίες, ένα βουητό πιο δυνατό

από τις σκέψεις του. Ύστερα σταμάτησε να σκέφτεται πια. Βγήκε ο γιατρός, του κούνησε το κεφάλι. «Συγχωρεμένος».

Κοίταξε ο Μαθιός με το κάτω του μάτι το πάτωμα, με τ' άλλο ψηλά το ταβάνι, μην του 'ρθει σφονδύλι κι έφαξε από κάπου να πιαστεί. Αλλά τότε μια σκέψη τού ανέβηκε στο κεφάλι, γαλήνια κι ανάλαφρη μέσα στον χαμό σαν το βιολί που ανεβαίνει από τον βυθό τής μουσικής να σκεπάσει τα όργανα όλα, όπως το φως σκεπάζει το σκοτάδι. Πικρογέλασε. Να δεις, που στράφι ο κόπος του δεν είχε πάει, να φορτωθεί τον πατέρα του στην πλάτη και να τον κουβαλήσει μέσα στον άγριο καιρό ίσαμε εκεί. Για να πεθάνει.

Μαγδαληνή Θωμά



Ο πραγματευτής

«Πραγματευτή» τον ξέραν στα χωριά. Ούτε πρώτση κανείς τ' όνομά του, ούτ' εκείνος το 'πε ποτέ σε κανέναν. Λιγόλογος. Μέτριο, γεροδεμένο κορμί. Πυκνά, σμιχτά φρύδια σκέπαζαν δυο μάτια βαριά. Νιότερο τον γνώριζαν από μια μεγάλη λοξή χαρακιά που ξεκίναγε απ' το μέτωπο, πέραγε απ' το αριστερό μάτι και χανόταν μέσα στα γένια του. Γερνώντας, κι άλλες αδερφάδες τής σκάλισαν το πρόσωπο. Από κακουχίες σκληρές και έγνοιες, αυτές. Χαράχτηκαν, όμως, αργά, συμπονετικά. Η πρώτη γίνθηκε μεμιάς από πιβουλή ανθρώπινη. Φορούσε τον πιο πολύ καιρό μια κάπα με κουκούλα. Μαύρη χοντρή τριχιά. Τον φύλαγε από το βαρύ μακεδονίτικο κρύο και τον τύλιγε στον μαύρο ύπνο του. Παλικαράκι μπήκε στα εμπορικά καρβάνια. Απ' τα Γιάννενα, την Καστοριά, τη Σιάτιστα, τη Θεσσαλονίκη, τη Μοσχόπολη φτάνανε μέχρι Βλαχιά, Βελιγράδι, Τεργέστη, Βιέννη, Βουδαπέστη, Βουκουρέστι. Σαν έμαθε καλά τους δρόμους και τα περάσματα γίνθηκε κυρατζής.¹ Από μικρός θαμπώνονταν με τ' αλόγατα και τις φορεσιές τού πατέρα και των μπαρμπάδων του. Τσελιγκάδες τρανοί, με βιός. Ζούσαν σε καιρούς δίβουλους και επικίνδυνους. Γύρευαν δύναμη και σιγουριά. Τον μεγάλο, που τ' άρεσαν τα γράμματα, τον πήγαιναν για παπά που θα πει, τα χρόνια εκείνα, κεφαλή των ραγιάδων. Τον μικρό, όμως, δεν τον κάνανε ζάφτι.²

Ένα μεσημέρι, το σόι ήταν μαζεμένο στο κατώι και είχε σοβαρή κουβέντα για τα νιτερέσα τής οικογένειας. Λέγαν ν' ανακατευτούν με το εμπόριο. Εδώ και χρόνους, με συμφωνία ρωσοτουρκική, άνοιξε ο Δούναβης. Οι Ρωμιοί κάνουν ατράνταχτες περιουσίες, έχουν τράπεζες, φτιάνουν αρχοντικά. Σφαλίζουν τη ζωή και τους παράδες τους στην Ευρώπη. Πολλοί πατάγανε πόδι. Δεμένοι με τα κοπάδια τους, πάππου προς πάππου. Πραγματευτάδες θα γενούμε στα στερνά; Άκουγε τότε ο μικρός και θάρρευε πως κινούσαν στην ώρα για ταξίδι. Ανέβηκε στον οντά. Εκεί κρέμονταν στη σειρά τα σύμβολα της τσελιγκάδικης ιπποσύνης. Κατέβασε μια κάπα, τη φόρεσε απ' την κουκούλα κ' η υπόλοιπη έσπινε πίσω του. Πήγε να κατέβει τη σκάλα. Τον πήρε το βάρος και γκρεμίστηκε κάτω. Τρέξαν

όλοι. Είχε ματώσει στο κεφάλι. Του καθάρισαν την πληγή και τον συνεφέρανε. Τότες γέυτηκε, πρώτη φορά, μαζί με τα δάκρυα, αίμα και τσίπουρο. Κοιμήθηκε και συνέχισε τη στράτα του. Γίνθηκε κυρατζής με πενήντα και πάνω μουλάρια. Βάδισε κι αυτός στους χαραγμένους από αιώνες δρόμους των Βαλκανίων. Εκεί το ρωμαίικο μιλιέτι³, που βάραινε απ' τον οθωμανικό ζυγό και τη φτώχεια, έκανε εμπόριο. Έσμιγε τα χούγια και τα όνειρά του με τους άλλους ραγιάδες. Συχνά άλλαζαν τόπους. Παντρεύονταν, σταύρωναν τα αίματά τους και δυνάμωναν οι πονεμένες ράτσες τους. Γίνονταν σκληρές και ακατάβλητες σαν τις πιστές τους μούλες⁴, που κουβάλαγαν μερόνυχτα τ' αγώγια. Μέσα από δύσβατους τόπους, δερβένια, ποτάμια αδιάβατα, διάσελα, κουβαλούσαν υφαντά, δέρματα, μπαχαρικά, καπνό, βαμβάκι, μαλλιά, γράμματα για τους ξενιτεμένους. Γύριζαν στον τόπο τους με παράδες. Κασέλες με προικιά. Εμπορεύματα και ιστορίες... Και ξανά πίσω. Κίνδυνοι πολλοί. Ληστές λεηλατούσαν την πραγματεία, τους αφάνιζαν. Σε τέτοια συμφορά έπεσε στα τριανταδύο του χρόνια. Εκεί στον δρόμο για το Μοναστήρι πήρε τη σπαθιά. Τα 'χασε όλα και τον παράτησαν για πεθαμένο οι λήσταρχοι. Ένας Εβραίος έμπορος τον βρήκε και τον πήγε στο σπίτι τού χριστιανού παπά, που λειτουργούσε τότες στον Άη Δημήτρη τής Μπίτολα.⁵ Ορκισμένος ποιμένας ο παπα-Σταύρος στο χρέος για τη λευτεριά τού Γένους. Και παπάς και ζευγάς, για να ζήσει, ο ιερέας είχε μάθει καλά ότι βάραινε ο ίδιος ζυγός τούς φτωχούς. Μουσουλμάνοι ή χριστιανοί, μπέηδες και τσιφλικάδες, όμοια τυραννούσαν τους δουλευτάδες της γης. Τον γιατροπόρεψε με την παπαδιά του. Χαροπάλευε καιρό και ποτές του δε γιατρεύτηκε ολότελα. Μα, αρχίζανε χρόνια π' ανασταίνανε και πεθαμένους. Τον Γενάρη του 1821 πήρε κάλεσμα για τη Μολδοβλαχία.

Τον μεγάλο, τον Θεόφιλο, τον φώναζαν «Αφεντόπαπα». Σπούδασε στο Φανάρι τη θεολογία και τα τερτίπια τής εξουσίας. Ψηλός, με γερακίσιο βλέμμα, βροντερή φωνή, προκαλούσε δέος σαν ιεουργούσε. Δεσπότης δεν ήταν, ούτε ήθελε να γίνει· εφήμερη και επικίνδυνη δόξα. Δέσποζε, όμως, στον τόπο. Είχε βιός και κύρος. Κράταγε ήσυχο το ρωμαίικο μιλιέτι. Αγόραζε τους μπέηδες με μπαξίσια. Με όλους είχε τον τρόπο του. Όπως λέγαν τότε στα μέρη του, «Έδινε ψωμί στον κλέφτη κ' έστελνε χαμπέρι στον χωροφύλακα». Όριζε αυτός πια τη φαμελιά. Έξω από τον μικρό, που ήταν αντάρτης από φυσικού του. «Τί ανάγκη είχε να παίρνει τα βουνά και τις κλεισούρες, τριάντα, σαράντα μέρες, μες την απλυσιά και την ψείρα; Κυρατζής! Να γυρνά σαν τον κατσίβελο αντί να νοικοκυρευτεί και να ζει αφεντόπουλο στον τόπο του. Σαν ήθελε πάλι να γίνει έμπορος, έχουμε παράδες και γνωριμίες. Να πάει στη Βενετιά, στη Βιέννη, να ζει αρχοντικά. Μα το χειρότερο είναι πως ανακατεύει στο λειψό του τσερβέλο –φοβούμαι και στις πράξεις– ιδέες καινούργιες, για ρεμπελιό. Θα μας βάνει φωτιά ο τρισκατάρατος! Θα μας φουρκίσει όλους το ντοβλέτι!»⁶

Στον τόπο του ξαναγύρισε φτωχός και τσακισμένος. Γυρολόγος στα χωριά, με δύο μουλάρια,

πουλούσε μικροπράματα για τα νοικοκυριά. Μαζί κράταγε και μπιστεμένες γραφές, για ψυχωμένα παλικάρια που δεν βαστάγανε τον βούρδουλα του δυνάστη. Πολλά δεν μπορούσε να κάμει, μα αξιώθηκε ν' ακούσει ξανά, στα 1854, το κλέφτικο ντουφέκι του γερο-Ζιάκα. Από το Κεφαλοχώρι δεν πέραγε ποτές. Τον κουβαλήσαν, όμως, εκεί δυο πονετικοί ξωμάχοι, που τον βρήκαν ένα μεσημέρι, ξέπνοο κάτω από μιάν αγριελιά. Τον άφηκαν στον «Άγιο Μήνα», στον πρόναο. Τον σκέπασαν και πήγαν να ψάξουν τον γιατρό. Ο Αφεντόπαπας, τώρα στα στερνά, δεν έφευγε από την εκκλησιά. Κοίταζε τους αγίους, τον κοίταζαν κι αυτοί, και πάλευε να βγάλει συμπέρασμα για την κρίση. Έβαζε στο ζύγι τα καλά και τα κρίματα, και λογάριάζε. Πάντα με το ζύγι. Πρώτα βγαίνει η ψυχή και μετά το χούι. Άκουσε βογγητά. Βγήκε. Είδε τον άρρωστο. Η θωριά του είχε αλλάξει, αλλά η φωνή ήταν πάντα προσταχτική. «Ποιός είσαι; Τί κάνεις εδώ;». Μισάνοιξε τα μάτια ο πραγματευτής και είδε τον ιερέα. «Αφήνω χρόνους, πάτερ. Ποιά εκκλησιά είν' εδώ;», ψιθύρισε. «Ο Άγιος Μηνάς», απάντησε ο παπάς. «Καλός είναι ο Άγιος Μηνάς. Φέρε την εικόνα του. Ξομολόγησέ με, δώσε μου μεταλαβιά!». Εκείνος τον κοίταξε εξεταστικά για λίγη ώρα. Κατόπιν, έφερε την εικόνα. Φόρεσε το πετραχήλι. Διάβασε λίγα λόγια και άκουε, «Άνθρωπος του σπαθιού και της στράτας ήμουν πάτερ. Σπαθάτα θα μιλήσω: θεό δεν είδα κανέναν στις τόσες μάχες, στα τόσα μακελειά, σε σφαγές, μαρτύρια αθώων γυναικόπαιδων. Διαβόλους είδα πολλούς, γνώρισα και λίγους αγίους. Μα θεό, δεν είδα κανένα; Γι' αυτό, στο Άγιο της εκκλησιάς θα μιλήσω: Κρίματα, του πολέμου, έχω πολλά. Και κάμποσα της ανθρώπινης σάρκας. Δεν αδικήσα, όμως, κανέναν, ούτε ωφελήθηκα σε κάτι. Δεν δούλεψα ποτές τού Τυράννου, όπως όρισε ο βάρδος μας. Κράτησα τον ιερό όρκο που δώσαμε οι ραγιάδες για τη λευτεριά μας. Ας πούνε οι μουτήδες, οι φρόνιμοι και οι νοικοκυραίοι ότι μείναν ακριματιστοι. Και ο Άγιος ας κάνει την κρίση του». Βήχας πνιχτός τού έκοψε την κουβέντα. Άρχισε πάλι να μιλά. Με ζόρι, κομπιαστά. «...μα πάλι λέω...», είπε τέλος, «...μου χρώσταγε χρόνους, αλλιώς θα 'σβηνα, το '19, στις 10 τού Μάη, στον δρόμο για την Μπίτολα». Απόμεινε αμίλητος ο Παπαφέντης. Έφαξε στα μάτια, στο πρόσωπο, να δει γνωρίσματα. Δε σιγουρευότανε. Μα ο τόπος και η μέρα ήταν σημαδιακά. Στις 10 Μάη τού 1819. Τη μόνη φορά που έστειλε χαμπέρι στον κλέφτη κι έδωσε ψωμί στον χωροφύλακα!

Κοίταζε ο «Άγιος Μηνάς», ο άγιος και στρατιώτης!

Χρήστος Μαργανέλης

Σημειώσεις

¹ Αγωγιάνης για μεγάλες αποστάσεις με πολλά υποζύγια.

² Κουμάντο, έλεγχος.

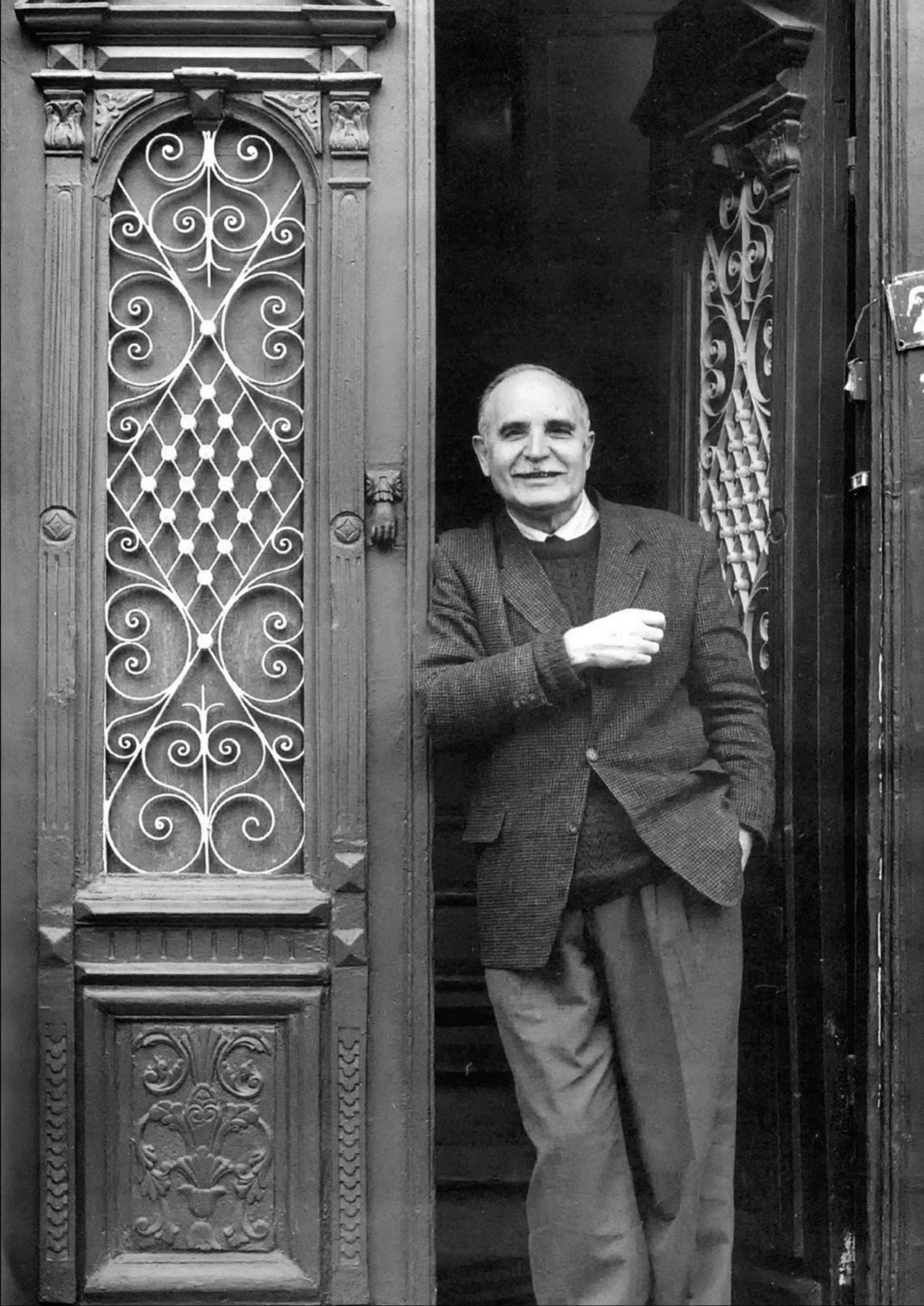
³ Εθνοτική ομάδα.

⁴ Μουλάρι.

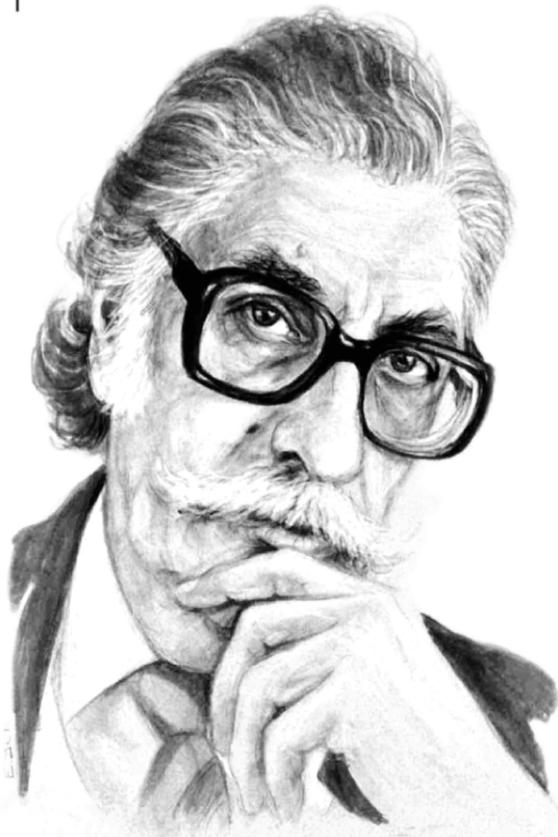
⁵ Σλάβικη ονομασία για το Μοναστήρι.

⁶ Κυβέρνηση.





σαλόνι ποιήσεως



- Προδίδετε πάλι την Ποίηση, θά μου πείς,
Τὴν ἱερότερη ἐκδήλωση τοῦ Ἀνθρώπου
Τὴ χρησιμοποιοῦτε πάλι ὡς μέσον, ὑποζύγιον
Τῶν σκοτεινῶν ἐπιδιώξεών σας
Ἐν πλήρει γνώσει τῆς ζημιᾶς πού προκαλεῖτε
Μὲ τὸ παράδειγμά σας στοὺς νεωτέρους.
-Τὸ τί δὲν πρόδωσες ἐσὺ νὰ μοῦ πείς
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 ἀφτιά
Ν'ἀκοῦτε, μὲ σφραγισμένα στόματα
καὶ δὲ μιλάτε.
Γιὰ ποιά ἀνθρώπινα ἱερά μᾶς ἐγκαλεῖτε;
Ἐέρω: κηρύγματα καὶ ρητορεῖες πάλι, θά πείς.
Ἐναὶ λοιπόν! Κηρύγματα καὶ ρητορεῖες.
Σὰν πρόκες πρέπει νὰ καρφώνονται οἱ λέξεις
Νὰ μὴν τὶς παίρνει ὁ ἄνεμος.

Μανόλης Αναγνωστάκης,
Ποιητική

Αυτό που μένει

Μαργαρίτα Παπαμίχου

Πετούν οι μέρες
προς τα κει όπου ο χρόνος ὅλος συμβαίνει
σε μια φυσαλίδα ανυπαρξίας
πότε μιμούνται τα χελιδόνια
πότε τους χαρταετούς που το 'σκάσαν
εγὼ στέκομαι και κουνῶ τα χέρια μου πάνω
κάτω
σ' ἓνα φτερούγισμα ἰσορροπίας
για μια στιγμή μονάχα
ας γύρναγαν να με κοιτάξουν
να δω αν κάτι ἀπὸ μένα
μαζί τους ἔχουν πάρει

Σχεδόν ἀδικτα

Δήμητρα Δαρδαγάνη

Αδρανεῖς γνώσεις
ο κανόνας ὅτι ἡ προπαραλήγουσα
δεν περισπάται
24 Ιούνη, γιορτὴ του Αἰ-Γιάννη του Κλήδωνα
το τηλέφωνο τῆς γιαγιάς
ο δρόμος του παλιῦ φίλου.
«Ποτέ δεν ξέρεις, κράτα τες»
ψιθύρισε συλλέκτρια μνήμη.
«Αποκτοῦν ἀξία τα χρηστικά του κάποτε,
τα καλά διατηρημένα, ανεκτίμητα!».
Και κοιτώντας τα προσεχτικά ἀποφάνθηκε:
«Μα, αυτά είναι ἀδικτα!»
Ποιος εἶδε ἀφθαρτα κατάλοιπα πολυχρησίας;
Κάπου θα 'ταν παρεχόμενα ἀπὸ τότε ἀκόμη.
Για ἀποσυρμένα νομίσματα πρόκειται:
δεν τα ἐξαργυρώσατε
κι ἔμειναν».

Ο διάλογος βάφεται με burnt sienna

Δημήτρης Μιχελουδάκης

Με περασμένα τα μεσάνυχτα στον λαιμό σου
μοιάζεις πέρα για πέρα αιώνια
ἴσως να μη μάθω ποτέ
τί να κάνω τη φλόγα μου
ἡ ἐξουσία του πάγου πρυτανεύει
Πάντως αν τη χρειαστείς
ξέρεις το συνθηματικό:
σκίσε τον ἴσκιό μου στα δυο
με τα ζυγωματικά σου
κι ανοιγόκλεισε τρεις φορές τον κόσμο
Ἐξάλλου καμιά ἀνηφόρα προς ἐσένα
δεν κοστίζει ἀκριβὰ:
στη χειρότερη να χάσω τις προστακτικές μου
τον κάθετο διαμελισμό τῆς μουσικῆς
και το μισό ἀντίσκηνο στον ἀφαλὸ σου
Δεν εἶναι ὅπως λένε ὅλοι οἱ χειμῶνες
ἀπὸ πέτρα, βροχὴ και λύκο
κάποιοι ἀλλόφρονες κι ολίγον Ἰρλανδοί
πούλησαν το σῶμα τους κοψοχρονιά
ζοῦνε ἀπ' τα μάτια σου.

Γιατί δε φοβάμαι τον ἄνεμο

Χρήστος Παπουτσής

Εἶμαι ἓνα δέντρο στην ἀκρὴ τῆς θάλασσας.
Ἐφτασε ο ἄνεμος.
Ἡ θάλασσα ἀνασηκώθηκε.

Ο ουρανὸς ταραχτήκε.
Ἐφτασε ο ἄνεμος.
Τὰ πλοία ἔδεσαν.
Οἱ ἄνθρωποι κρύφτηκαν.
Ἐριζώνομαι.
Δεν τρομάζω,
και ἀπορεῖ ο ἄνεμος.
Εἶναι που γνωρίζω προορισμό
και τρόπο.

Στο πατάρι

Λευτέρης Χονδρός

Βαθὺ σκοτάδι ἔχει πάντα στο πατάρι·
δεν ξέρεις τι θα εὔρεις ἀνοίγοντας το φως.
Να ὑπάρχει ἀραγε ἀκόμη κείνο το βιβλίο;
Α, ναι, θυμάμαι καλά ἐκεῖνο το βιβλίο,
που με τι εἰκόνες, τι γραφήματα, με ταξίδευε.
Ἦτανε, ὅμως, βιβλίο ξένο, γραμμένο σε μία
γλώσσα που διόλου δεν ἀναγνώριζα μικρὸς
και οἱ εἰκόνες του με δυσκόλευαν πολὺ.
Βαθὺ σκοτάδι διέπει αὐτὸν τον κόσμο -
σαν το βιβλίο που κρατᾶ στα χέρια μου.
Τώρα, μέσα σε σκόνη ξεφυλλίζω τις εἰκόνες
και με τι ευκολία, ἀλλὰ και τι λύπη,
το διαβάζω.

Ἐν τῷ μεταξὺ

Γιάννης Τόμπρος
Ἐξὶ ποιήματα χαϊκού

Σε λίγο νύχτα
και εἶναι ἡ μια σιωπὴ
πάνω στην ἄλλη.
Τώρα θα μπορῶ
να θαυμάζω μια μπόρα
δίχως προβλέψεις.
Ἐν τῷ μεταξὺ
δεν ἔχω τι να χάσω
σαλεύω λέξεις.
Πάλι προσπαθῶ
ερείπια ν' ἀφήσω
μνήματα κι ἐννοιες.
Μια στενοχώρια
ξεμπάρκαρε ἐσχάτως
ἀπ' τη μνήμη.
Δέχομαι ξανά
εἰσφορὲς ευθυμίας
κενὲς δακρῶν.

Ἐνας δρυμὸς φωτὸς

Φάνης Παπαγεωργίου

Συνεργαζόταν με τη μέρα
σκοπὸς του ἦταν να κλέψει τ' ἄστρα
κ' ὕστερα το φεγγάρι
εἶχε και δικὰ του σχέδια
ἐκτὸς ἀπ' την κατὶσχυση του ἡλίου
ἤθελε να ταΐσει το φεγγάρι στα ζῶα
να εἶναι φεγγαροτραφή
και να δοκιμάσει να ἀντικαταστήσει
την ἀγωνία των υποτροφιῶν
με φεγγαροτροφίες
και στο ἴδιο βεληνεκές
και να τῆς βάλει τ' ἄστρα περιδέραιο
τοποθετώντας δύο πηγὲς φωτὸς
τη μια δίπλα στην ἄλλη
ἐκείνη και τ' ἄστρα
πολλαπλασιάζοντας ἀνελέητα το φως

φωτόνια και δως του φωτόνια και ξανά
ν' ανακλώνται, ν' αντικατοπτρίζονται
αλαλάζοντας επιληπτικά και επαναληπτικά
να λάμπουν
να υψώνονται σε άγνωστες δυνάμεις
μόνο με άξονα τη λεία επιφάνειά της
τον λαιμό και το φύλλο της
χωρίς σκιές χωρίς τραχύτητες
Ναι
ήθελε μόνο το φύλλο της
ορυχείο, διαστημόπλοιο
ή ασανσέρ



Ύστατη καταφυγή

Γιώργος Κολλιός

Της μιλούν, για τις όμορφες πεταλούδες
τα γυμνά χέρια ασάλευτων κοριτσιών
τις ανθισμένες αμυγδαλιές που λαχταρούν
της άνοιξης τα εξόριστα φιλιά
μιας γλώσσας αγριωπής
Κι εκείνη, παρέα με αρρωστημένους
με δαγκωμένες τις σάρκες νεκρών
από βρικόλακες τροπαιούχους που χορεύουν
με τη ζωή ν' αποσυντίθεται
σε γκαρσονιέρα εικοσιοκτώ τετραγωνικών
ακίνητη και ανίκητη
στου θανάτου το δίκυκλο
που από ηγεσίες δε γνωρίζει
παρά μόνο από τραμπούκους με στολή
που γοητεύονται από μεγάλα γραφεία
και αναπαυτικές πολυθρόνες.
Ύστατη καταφυγή
η αιφνίδια καλοσύνη της αβύσσου
που κατάπιε σημαίες
εκλιπαρώντας για συγχώρεση.



Αντί

Σωτήρης Νούσιος

Οι σταυροί μας λούζονται με δάκρυα
Αντί για λουλούδια
Ανθίζουν ξεφτισμένα όνειρα
Αντί να υμνείται η ζωή
Πωλείται το αίμα
Ασφυξία νυχτερινή
Ξεπεσμένων άστρων
Οι ευχές νικήθηκαν
Από ψηφιακές προσδοκίες
Ο έρωτας κουνά τώρα το δάχτυλο
Σαν γερός που γκρινιάζει πριν το τέλος του
Αντί για όμορφα ποιήματα
Υπάρχει η ζοφερή συντροφιά
Αχρείου κόσμου
Ο χρόνος νοικιάζει το σκέπασμα των ημερών
Όσα αντί κι αν αντι-σταθούν
Η λαιμαργία μας να ζήσουμε
Θα νικά κάθε σήψη
Θα φωτίζει τις νεκρές ιστορίες
Να μην κοιμηθούν οι μέλλουσες γενιές
Στα σαβάνια της ήττας



Στα κελιά

Πασχάλης Κατσίκας

Οι γέννες μέσου αναστήματος
εκ παραδόσεως λαμβάνουν κομπλιμέντα
Από ξένους επισκέπτες,
γυναικόπαιδα και θρήσκους

Σε προηγούμενες ζωές βάδιζαν στην ίδια σειρά
Πλάι σε σκοτεινές πολυκατοικίες
δε διδάσκονταν θέματα ιστορίας
ούτε συγκατοικούσαν με ήρωες
Ο πόνος ανάρειε την αθανασία
Σ' αυτά τα σπίτια της θλίψης
τοίχους έχτιζε και χαμηλά ταβάνια
Δεν έβλεπαν θάλασσα, δεν ξεφύλλιζαν βιβλία
μήτε άκουγαν τα γαϊτανάκια
Εκεί πόρθησε ο χρόνος το ηθικό τους
Κλείστηκαν στη λάσπη
Με τα παπούτσια γεύτηκαν τη σάρκα
των γειτόνων
κι αγκάλιασαν την άγραφη μοίρα τους



Προφητεία

Αθηνά Ζωγράφου

Μέρες αιμάσσοι
στου χρόνου το διάβα σχεδιάζουν
Ηγεμονίσκοι αλλόφρονες
Έρμια προσωπείων σκοτεινών
Ανίκανοι ορθοί να σταθούν
Στο διάσελο της Ιστορίας
Μνήμες ελπιδοφόρες να χαράξουν
Και οι λαοί
στης τρυφηλής τους καθημερινότητας
τ' όνειρο χαμένοι
απ' τις οθόνες παρακολουθούν
τον τρόπο και τον θάνατο
Απαθείς σχεδόν
Σαν έτοιμοι θαρρείς
Σαν θαρραλέοι
Κι εκεί
Στα δύσβατα της γνώσης όρη
Ο τυφλός Προφήτης
Θεόδοτο σκήπτρο κρατώντας
Των Γραφών τ' άρρητα ερμηνεύει
Ενός σκιδώδους μέλλοντος
Ερμηνεύοντας τους οιωνούς



Καταφύγιο

Γιάννης Τσίγκρης

Αρχέτυπη εικόνα του κόσμου
χαράσσεσαι στα χωράφια
των πρώτων βημάτων.
Είσαι οι αμέτρητοι πλανήτες,
ακανόνιστου σχήματος,
που συγκρούονται αδιαφορώντας
για τους νόμους της τάξης.
Η τσάπα του Χρόνου
φυτεύει πάνω σ' αυτούς
μουριές για να δροσίζουμε
συχνά τα βράδια μας.
Όμορφο σύμπαν,
περίτεχνα σχεδιασμένο
απ' τις σόλες
των παιδικών παπουτσιών.



πάντα Φθινόπωρο

Ο δικός μου δρόμος με οδηγεί πάντα εκεί,
στην Πόλη των επιγόνων
(οι πρόγονοι έχουν εκδημήσει σαν τα πουλιά,

άγνωστοι οι τόποι της ταφής
και η μνήμη της ζωής τους,
χώματα και χόρτα ξερά σε χέρσα γη),
ο δικός σου δρόμος κατάντησε διπλή λεωφόρος
που διακόπτεται ολοένα απ' την κίνηση
του Οσμάνμπεϊ, του Κουρτουλούς, του Σίσιλι,
μέσα στη φασαρία
μόλις που πασχίζεις να πάρεις ανάσα
για λογαριασμό αυτών που αντάλλαξαν
την αγάπη με τη φυγή.
Μια απέραντη προκυμαία με πλοία η ζωή
με τις μέρες να ξεοδεύονται άσκοπα
στα τραμ και στους ίδιους καπνισμένους τόπους,
όπου χιλιάδες ψυχές σπεύδουν τα πρωινά
για τον επιούσιον
επιστρέφοντας αργά τα μεσημέρια
με άλλο πρόσωπο.
Στις ψυχές της νύχτας
είδα και πάλι το φως της σελήνης,
χαμένο ολότελα σ' εκείνο του ήλιου
και στην υγρασία της αυγής.
Οι εκκλησίες και τα τζαμιά,
μνήμη ανεξίτηλη στα σκιερά τα σοκάκια,
μάρμαρα που λάξευσε το αίμα
και η βροχή αιώνων
του Φατίχ και του Σουλταναχμέτ
και του Σουλεμάνιγιε την υπερηφάνεια.
Σε τόπους όπου περιφέρονται σήμερα
τυφλοί τουρίστες,
τα παιδιά κυνηγάνε κι απόψε το ίδιο όνειρο,
σβηστό στα μάτια των γονιών τους.



Virginia's blues

Δημήτρης Παπακωνσταντίνου
Αύγουστος 1831

Βραχνή τρομπέτα στις σκιές
το μπάσο αργόσυρτο
έξω βροχή, μια Chevrolet, μαύρες ομπρέλες
το ζευγαράκι στα σκαλιά
τα σκόρπια λόγια του,
πικρός καπνός σου καίει τα χείλη και το ξέρεις:
Δε θα γλιτώσεις τους λυγμούς
στα blues που δόθηκες.
Στις χαμηλές της νότες άγρια μουγκρητά
φωνή που σπούδασε τον πόνο, πώς θεριεύει
για τις παράγκες της οργής
για τα λασπόπαιδα
για τα ξυπόλυτα κορίτσια της στο ρύζι
του Tidewater, της Virginia,
στον καπνό,
ώρες σκυμμένες στο βαμβάκι,
στο λιοπύρι.
«Nat Turner, τράβα εσύ μπροστά,
κι ας μας σκοτώσουνε!
Δε θα βιάσουν άλλη κόρη μου σ' το λέω!
Με το δικράνι αγκαλιά, με το δρεπάνι μου
με δυο τραγούδια-προσευχές,
πίσω δεν έχει!»
Κι όπως στριγκλίζουν οι χορδές και
πυρακτώνονται
«Oh, Virgin Mother set me free, oh, Holy Mary»
χοντρές σταγόνες ο ιδρώτας της στο μέτωπο
τύμπανα ποδοβολητά δονούν τη νύχτα
κι άνεμος τέτοιος που δε φύσηξε ποτέ,
σαν φίδι στα στενά σοκάκια
πώς τρυπώνει!



Ενσάρκωση

Δημήτρης Καρπέτης

Οι σπασμοί ανοίγουν
και πάλι τις πληγές.
Ο ίλιγγος ενός παράταιρου κόσμου
με οδηγεί στο βράθρο.
Γέρνω με αναφιλητά,
τα συναισθήματα ξειντεύτηκαν
σε τόπους αλαργινούς.
Κάθε τόσο προσποιούμαστε τα φτερουγίσματα.
Οι πνοές εμπνέουν τη ζωή.
Τα όμορφα απογεύματα απορροφώ το άρωμά σου,
Φωτοσυνθέτω τις νέες στιγμές της έκστασης.
Ο ήχος του πόθου κατακρημνίζεται
στο ανάγλυφο ενός κορμιού
που πάλλεται από ηδονή.
Το παραλήρημα ενσαρκώνεται.

Το παράξενο παιχνίδι

Σοφία Περδίκη

Παράξενο το παιχνίδι των συνειρμών.
Μου το 'μαθαν σ' ένα σπίτι εσπερινό
χτυπημένο από σεισμό.
Έκτοτε βάλθηκα ν' ανακαλύπτω
πίσω απ' τις ρωγμές
την κρυμμένη κρήνη που στάζει
την υγρή ματιά που κοιτάζει
τη σχισμένη ταπετσαρία
κυριευμένη απ' το ρολό του μαρασμού
να σβήνει τις κηλίδες του χρόνου.
Το κουβαλάω πάντα μαζί μου
το παράξενο αυτό
παιχνίδι των συλλογισμών.
Κρυμμένη σε κασετίνα
η πολύτιμη αλληλουχία.
Τα πιόνια της στήνω με επιμέλεια
στις άκρες των ερημικών δρόμων που τραβώ.
Αφήνω ίχνη για τον χαμένο αδελφό.

Νέρων

Νικολέττα Κατσιδήμα-Λάγιου

Τη δόξα και το κάλλος των σωμάτων
ζήλεψε ο τρισάθλιος Νέρων
και ως θριαμβευτής θέλησε να στεφθεί
στο φως το ιερό της Ολυμπίας γης.
Μαζεύτηκαν οι Ηλείοι
κατέφθασαν οι Έλληνες από παντού
και δίπλα στους δικούς τους νικητές
έδωσαν και σε αυτόν ένα βραβείο.
Στην αρματοδρομία βέβαια.
Μόνο εκεί μπορούσε ο αγώνας να στηθεί.
Λίγο οι άλλοι πίσω να κάνουν.
Λίγο τα άλογα να κρατήσουν..
Δε θα 'ναι δύσκολο να βγει θριαμβευτής.
Δεν έστεργε ο κότινος
το μάρμαρο το πάλλευκο
κι οι ύμνοι του Πινδάρου.
Ξέραν τα άψυχα τι σήμαιναν
εκείνες οι ιαχές.
Γέλια και κοροϊδίες ήσαν.
Νοιώθανε και το θέατρο
που οι ελλανοδίκες παίζαν.
'Όχι από φόβο. Σίγουρα, όχι.
Ποιοι ήσαντε κατακτητές

και ποιοι κατακτημένοι
εκεί, στον κάλλιστον τον τόπον, φαινόταν
καθαρά.

Απλά ως Έλληνες που ήσαν
αρέσκονταν στις κωμωδίες.
Μια ευκαιρία είδαν να γελάσουν
και την άρπαξαν.
Κι έτσι
από τρισάθλιος κι ανώμαλος
κι άλλα πολλά
(η ιστορία όλα τα κατέγραψε)
κατάντησε και το φριχτότερο.
Άξιος οίκτου ο καημένος
έτσι που έκανε περιχαρής
τον γύρο του θριάμβου.

Πολυκατοικία

Γεώργιος Γάββαρης

Πρέπει ν' αποφασίσω
το συζητώ χρόνια
να πάω σε άλλη γειτονιά ή πόλη.
Εδώ με ζάρωσε η μοναξιά
ο κανονισμός της ησυχίας
στο ασανσέρ χωράμε τρεις με
κάτω τα κεφάλια
όσο για τον ενδιασμό
στη νέα κατοικία με αυλή
να μην έχει περιττές ανάγκες.

Σκοτάδι με αριθμούς

Δώρα Ζαχαροπούλου

Να που συνήθεια μας έγιναν τα λόγια·
πέρασμα μες στον χρόνο με πολλή βουή.
Μαζεύαμε το κρίμα με συμπόνια,
από την λάσπη που έφερνε η βροχή.
Υποταχθήκαμε σε μέρες και σε νύχτες·
κέρδος μας μόνο, ήταν μιά μπουκιά ψωμί.
Ψυχές που τις μετρούσαν λεπτοδείκτες,
σκληρήναι άθελα, από ζωή ωμή.
Κι αν δάκρυ έσταζε στου νου τα ονειρεμένα,
παντού σκοτάδι και μονάχα αριθμοί.
Δώσαμε όνομα με χέρια σταυρωμένα
και της καρδιάς μας σταματήσαν οι παλμοί.

Άγνοια

Όλγα Δ. Καλύβα

Βάδισμα αργό μα ουχί νωχελικό.
Μονάχα από το γήρας σκυφτό
κι από μύρια βάσανα το κεφάλι.
Στο μαυρόχωμα το σπόρο αναζητά,
με την άκρη των δαχτύλων σκαλίζει
να 'βρει τη φύτρα του σε άγονο πια αγρό.
Σκύβει και κατασκάβει στο μέτρο
και σε κάθε βήμα με δάκρυα το χώμα
ποτίζει· ελπίζει να δώσει ρίζα και βλαστό,
κλωνάρια να απλώσει, να βγάλει ανθό
και να καρπίσει...
Επί ματαίω! Έχει νεκρώσει και το αγνοεί.

Γενέθλιο σχόλιο σε μια παιδική φωτογραφία

Γιώργος Χ. Θεοχάρης

Με μια χιονόμπαλα στο παιδικό μου χέρι
και με το βλέμμα, θυμωμένο, προς τη Δύση
τον άθλιο Χρόνο απειλώ, πού 'χει καρτέρι,
χαιρέκακα, την παιδική μου ηλικία, ν' αφανίσει.
Επτά δεκαετίες, πειστωμένα, το παλεύει
προσμένοντας, τρεμάμενο, γεράκο να με ιδεί
μα όσο χρόνο, άσπλαχνος ο Χρόνος κι αν ξοδεύει
ως να πεθάνω εγώ θα παραμείνω ένα παιδί,
σφίγγοντας τη ζωή σαν μια χιονόμπαλα στο χέρι.

Γέφυρες

Γεώργιος Φλώρος

Στο ψάξιμο προς τα έξω κοιτάζω το μέλλον μου,
και προς τα μέσα την επιθυμία μου
Τις γέφυρες μονάχα απόμεινε να κάνω,
κείνα τα γιοφύρια μονάχα είναι
που θε να χτίσω και να στολίσω
όσο που να περνούν πάνω τους όνειρα κ' ιδέες.
Άνθρωποι αντάμα με τις καρδιές τους
πίνοντας κρασί,
και να βαράει τη μουσική και το ντέφι ο έρωτας
με τη ζωή και τη πλάση ολάκερη.

Αύγουστος

Δέσποινα Marquardt Αναστασιάδου

Όλη μου η ζωή ένας Αύγουστος
με δυο φεγγάρια, όπως και τούτος.
Όλη μου η ζωή ένας καφές στα κρυφά
μαζί σου.
Να με θυμάσαι πάντα τον Αύγουστο
τότε που άφησα τη ζωή μου στα χέρια σου.
Εγώ κι εσύ μαζί για μια ζωή...
έτσι μου είχες πει.
Μετά ήρθε εκείνος ο Σεπτέμβρης,
πέρασε και τα σάρωσε όλα.
Με έψαξαν παντού.
Ποτέ δε με βρήκαν!

Πυγολαμπίδα

Αναστασία Υφαντίδου

Πυγολαμπίδα στη μέρα
δε φαίνεσαι
λάμπεις κανέναν δεν το ξέρει
τρομάξεις στο φως νυχιές το δέρμα σου γεμάτο
ποθείς σκοτάδι
φοβάσαι μη σε καταβροχθίσουν
την αφάνεια σκεπάζεσαι
κάποιες στιγμές μόνο νοσταλγείς
βράδυ γύρω απ' τη φωτιά να πας και να χορέψεις
να παίξεις με την πυροστιά
να λικνιστείς τη νύχτα
το κόκκινο να κάψει να καεί
υγρή φλόγα να γεμίσεις
βρέχει δάκρυα
μουλιάζουν τα φτερά σου
στη μέρα που 'σαι ασφαλής
στη μέρα που είσαι ίδια με τους άλλους
εκεί που η στιγμιαία λάμψη σου
βλέμμα δε θα πλανέψει

Συνάντηση

Λίνα Φυτιλή

καμιά ανάσα δε θα χάσει κρατημένη
για το επόμενο σου βήμα
εκεί πυγολαμπίδα μου
γιατί ο κόσμος τους φωτεινούς δεν τους αντέχει.



Τζεμ

Σαν τα άστρα να έχουν
τη γεύση της βροχής
με τις σταγόνες
που πάνω σε φύλλα
έχουνε φωλιάσει
και πεσμένα από γέρικα δέντρα
αφού είναι
σαν δάκρυα
σε κουφάρι πάνω που βρωμά.



Οικογενειακή πανίδα

Μανόλης Μαργωμένος

Σιχάθηκα να δουλεύω για τις πολυεθνικές
έγινα πιανίστας στο κρατικό ενυδρείο
στο τμήμα με τους καρχαρίες
τους χαλαρώνει η μουσική
Η μητέρα μου ήταν από καλή οικογένεια
διάσημη τενόρος στην όπερα
ένα βράδι τον Ιούλιο του 2017
βούτηξε στη θάλασσα και έγινε γοργόνα
Ο πατέρας μου καταγόταν από την Ουγγαρία
εκπαιδευτής σκυλιών για την αστυνομία
ακόμα μας δέρνει
κι ας είναι πεθαμένος
Η αδερφή μου
δεν έκανε ποτέ της έρωτα με άνθρωπο
προτιμούσε τα σκυλιά
εκείνα που εκπαιδεύει ο μπαμπάς
τώρα είναι καλόγρια
σε χριστιανικό μοναστήρι στο Σουδάν
Ο μικρότερός μου αδερφός μίλησε στα έντεκα
εκ γενετής τυφλός
πάντα συναναστρεφόταν
τους κατάλληλους ανθρώπους
έγινα γκαλερίστας στο Μανχάταν
Το εξώγαμο του μπαμπά
ασχολείται με την πολιτική
προσοδοφόρο επάγγελμα
για να χαλαρώνει από την ένταση
εκτρέφει στρουθοκάμηλους κάπου στην Αχαΐα
Κάποια στιγμή στο μέλλον
θα σας μιλήσω και για τους παππούδες μου
για τις γιαγιάδες δε θα σας πω
Δε μου επιτρέπεται να μιλώ γι' αυτές.



Καινούρια παπούτσια

Ειρήνη Ραΐδη

Τα παπούτσια διαλύονται στα πόδια μου
Τρέχοντας ανελέητα να τα προλάβω όλα
Αν κοντοσταθώ για λίγο
Η ψυχή μου βαραίνει αφόρητα
Καλύτερα να τρέχω, σκέφτομαι,
Ίσως αυτός είναι ο τρόπος για να συνεχίσω.
Με καινούρια παπούτσια όμως.
Το παλιό μου βάδισμα,
Δε μου ταιριάζει πια.
Έχω καινούρια περπατησιά,
Γρήγορη και νευρική.

Τα παπούτσια πρέπει να είναι γερά και άνετα,
Να με αντέχουν,
Να τα αντέχω,
Γιατί ο δρόμος είναι μακρύς
Και ο χρόνος λίγος
Βαδίζοντας συνέχεια
Ο δρόμος θα εμφανίζεται σιγά σιγά μπροστά
μου
Καινούριο βάδισμα, καινούριοι τρόποι.
Μια ζωή πίσω μου
Και μια ζωή μπροστά.

Εκδρομή με πούλμαν
στο μέλλονΆρης Γεράρδης
μνήμη Γ. Ρ.

Θέλω να σε γνωρίσω σε βάθος.
Τέτοιο, που όταν ακουμπάω
το κεφάλι μου στην κοιλιά σου,
ν' ακούω τα μελλοντικά μας παιδιά
να μιλούν και μετά τα παιδιά των παιδιών μας
να μας χαιρετούν απ' το παράθυρο ενός τρένου,
καθώς θα τρέχουν σ' εκδρομές
με κεφτεδάκια και κασέρι.
«Γειά σας γιαγιάδες,
γειά σας παππούδες μακρινοί!»
«Γεια και χαρά σου
πέλαγο του Αιγαίου φωτεινό!»
Μαύρος ουρανός θα βρέχει τώρα τη
Μονεμβασιά.
Θα μας πνίξει η επερχόμενη μπόρα.
Ιπτάμενοι παρατηρητές
θα κυριαρχούν στο Αιγαίο.
Όλοι τότε για τη στυγνή
ή τη στεγνή μοιρασιά θα μιλάνε.
Εξόν από κάποιους απαθείς
που χρόνια περί άλλων
απ' τα παράθυρα του πούλμαν τυρβάζουν.
Οι επιβάτες ζητούν μια στάση τώρα.
Άλλοι για προσκύνημα
στα καταγάλανα ξωκλήσια που παντρεύτηκαν
κι άλλοι για την ανάγκη τους
στ' αμπέλια των παππούδων τους.
Πετάγεται κάνας λαγός,
τρομάζουν, πάνε παραπέρα,
χαιρετιούνται κρυφά με τους νεκρούς τους,
ανάβουν κεράκια, δακρύζουν, κι έπειτα τρέξιμο
να προλάβουν το πούλμαν... εν πλήρη ουρία.



Ειρήσθω εν παράδω

Ελευθερία Χριστοδούλου

Γιατί σε αναζητώ;
Ποιος είσαι και μεθώ
με ένταση και πάθος
χωρίς όρια να μετρώ.
Διασταυρώθηκαν οι δρόμοι
διάτρητοι οι ουρανοί
χάθηκε το μέλλον
η απάθεια βουβή.
Θαρρώ νηστεύει η νυχτιά
μα το κορμί τα πάθη λαχταρά
φιλήδονος ο λυτρωμός
κρύβεται σαν καταιγίδα εντός.



(σε κόκκινη σινική)
Πάντα ονειρευόμουν μια μέρα
σε μέγεθος καρφίτσας
να με τσιμπάει στον ύπνο
πριν το σκοτεινό ποτάμι
που λέγεται σιωπή
με γυρίσει στη λίθινη εποχή.
Εκεί η ζωή έχει τη μυρωδιά του αίματος
από κάποια ίσως μάχη χωρίς τέλος.

Η επιβίωση, κενή σελίδα,
απλώνεται ανάμεσα στο εγώ και στο εσύ.
Εσύ, η χλοερή επιμονή της γης
εγώ, ένα μάτσο ανείπωτα οστά
στους πράσινους λόφους.
Ανάμεσά μας ο πρόγονος που λέγεται
Κανένας.
Αν ο μύθος μας θυμάται,
ίσως είμαι κάτι περισσότερο απ' την ανάγκη
της επιβίωσης, μια στοίβα με φορέματα
ή μια κοιλιά με έμβρυα.
Καθώς η εποχή προχωράει
το σώμα αγνοείται
που σημαίνει ότι ο κόκκινος αέρας
που φυσάει, επιβάλλεται.
Τότε καταλαβαίνω πόσο επικίνδυνη
μπορεί να είναι η συνάντηση
μ' ένα χρώμα.



Με ρωτάς τι είναι μοναξιά

Αγγελική Σταύρου

Με ρωτάς τι είναι μοναξιά...
Είναι αυτός ο Όρκος που δεν κράτησες,
και μετάνιωσες την ίδια στιγμή.
Είναι ένα Σημαδεμένο Τραπουλόχαρτο,
αταίριαστο στην τράπουλα.
Ένδειξη απάτης αφού βρέθηκε στα δικά σου χέρια.
Είναι ένα Ορφανό παιδί,
χωρίς αγκαλιά, χωρίς χάντι.
Θυμάται μόνο μισό νανούρισμα και τίποτα άλλο.
Όσο περνούν τα χρόνια τρέμει,
μην τυχόν και ξεχάσει και το άλλο μισό.
Σιωπηλά δάκρυα όχι από ντροπή, μα από πόνο.
Είναι μια Γυναίκα γερασμένη.
Αναπολεί τη νιότη της.
Σκυφτή και τρομαγμένη κρατά τα μάτια χαμηλά.
Φοβάται τον καθρέφτη της.
Είναι το Αδέσποτο σκυλί,
που λιμοκτονεί και κρυώνει.
Παρακαλά για ένα λουρί,
ικετεύει για υποταγή, εξευτελίζεται,
ενώ έχει ακόμα τα σημάδια από τα παλιά αφεντικά.
Ρωτάς ακόμα τι είναι μοναξιά;



Ομολογία

Δημήτριος Κ. Αναγνωστόπουλος

Δεν αγάπησα σ' εσένα τίποτα άλλο
εκτός από τα μάτια και το βλέμμα σου
Το τέλος, η αρχή και όλα μαζί συνάμα
Τα μάτια σου και το χαμόγελό σου
Κι ας μην είναι πάντα αληθινά
χαρούμενά ή ευτυχισμένα
Άλλοτε σκοτεινά και άλλοτε θλιμμένα
Δικάσου, όμως, πάντα, γι' αυτό και τ' αγαπάω





Χρήστος Μιάμης

Michel Foucault & Max Weber

μορφές πολιτικού μεσσιανισμού



ΕΓ ΕΚΔΟΣΕΙΣ
ΓΡΑΦΗΜΑ



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
Ἡ σιωπή μου θὰ λέει: Πόσο εἶσαι ὄμορφη,
μὰ δὲ βρίσκω ἄλλο τρόπο νὰ στὸ πῶ
Θὰ ταξιδέψουμε κάπου, ἔτσι ἀπὸ ἀνία
ἢ γιὰ νὰ ποῦμε πὼς κι ἐμεῖς ταξιδέψαμε.
Ἡ 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 κὰν νὰ τὴν ἀρχίσει κανεὶς.
Ἀπ' τὴν Ἀθήνα θὰ πάω στὸ Μοντεβίδεο
ἴσως καὶ στὴ Σαγκάη, εἶναι κάτι κι αὐτὸ
δὲ μπορεῖς νὰ τὸ ἀμφισβητήσεις.
Καπνίσουμε -θυμῆσου- ἀτέλειωτα τσιγάρα
συζητώντας ἕνα βράδυ -ξεχνῶ πάνω σὲ τί-
κι εἶναι κρῖμα γιατί ἦταν τόσο
μα τόσο ἐνδιαφέρον.
Μιὰ μέρα, ἂς ἦτανε, νὰ φύγω μακριὰ σου
ἀλλὰ κι ἐκεῖ θὰ ῥθεις καὶ θὰ με ζήτησεις
Δὲ μπορεῖ, Θέ μου, νὰ φύγει κανεὶς μοναχὸς του.

Μανόλης Αναγνωστάκης,
Θά ρθει μιὰ μέρα

Το κλειδί

Κώστας Βασιλάκος

Ψάχνω το κλειδί του πατρικού μάνα,
μα δεν το βρίσκω.
Πάντα το αφήνες στη γλάστρα με τον βασιλικό
και όταν αυτός ξεραινόταν
το έκρυβες στο χαγιάτι κάτω απ' τη μεγάλη πέτρα.
Πάνε χρόνια μάνα που έχω να σε δω,
στέγνωσαν τα μάτια μου να τηράνε το στρατί.
Ἴσως να φταίνε εκείνα τα αγκωνάρια
στις γωνιές που πέσανε,
για του χρόνου η φθορά που τη γειτονιά σκέπασε.
Τις σκοτεινές νύχτες που σε ψάχνω χωρίς φεγγάρι,
φώναξέ με μάνα κι εγώ θα ῥθω
ὡς την άκρια της γης για να σε βρω,
σαν τότε που έλεγες «μονάκριβέ μου είμαι εδώ».
Φώναξέ με μάνα,
για χάρη σου μια δρασκελιά έχω τον ουρανό.

Μέθεξη

Σοφία Σκλείδα

Ένα χαρτί
Δύο φθόγγοι
Δύο λέξεις
Φτάνουν...
Ο οίστρος ντροπαλό παιδί στη γωνία
Η αθωότητα χάνεται,

καθώς απλώνεται η χρονική σύμβαση
Η βροχή αναζωογονεί τη χλόη
και η αγνή παιδική ψυχή διψά για μέθεξη...
ιταλική μετάφραση

Comunione Sentimentale

Una carta
Due suoni,
Due parole
Bastano...
L'estro sembra un bambino timido nell'angolo
L'innocenza si perde man mano che si espande
il limite del nostro tempo
La pioggia rinfresca l'erba
e la pura anima infantile
ha sete di apprendimento

Η παπαρούνα

Σοφία Πολίτου - Βερβέρη

Έχουμε τους ανθρώπους κάπως στο μυαλό μας
και τους αφήνουμε έτσι,
όσο η μνήμη μας είναι υγιής,
όμως αυτοί αλλάζουν.
Και η καταγραφή μας, αυτή που πιστοποιεί
την ύπαρξή τους στα τοιχώματα της καρδιάς μας,
μένει πρωτογενής,
στο τέλος θα την πουν και νοθευμένη.
Η παπαρούνα ανθίζει και έτσι μένει.

Αριστοτέλους

Ευτυχία Κατελανάκη

Ο χρόνος τελειώνει.
Οι εξαρτημένες πλακακία
στα πεζοδρόμια της Αριστοτέλους.
Τα πλήθη στην Ερμού για εκπτώσεις.
Κι εγώ ακόμη να τελειώσω ένα ποίημα
καλοκαιριού, που έγινε βελόνα
να με τρυπά βαθιά στο κόκαλο
μέχρι να τις νιώσω εκεί που λιώνουν
μαζί με κάτι εφηβικά όνειρα
για έναν δικαιότερο κόσμο.
Σε τιμή ευκαιρίας.

Παννυχίς δειλίας

Μένη Πουρνή

Σπίθα διάττοντος αστέρος
το τελευταίο μήνυμά σου,
φώτισε σαν αναμμένο κάρβουνο
την οθόνη του κινητού, 4 και 26 ξημερώματα.
Δεν προσμένω εξηγήσεις.
Όπως πάντα, έψαχνα το αιτιατό του λόγου.
Ἴσως να μου το έδινες αυτή τη φορά.
Αν όχι, δε θα ξαφνιαζόμουν.
Σαν πρόβατο μαντρωμένο
περιφερόμουν γύρω απ' τον φράχτη.
Διέγραφα τις χορδές και τα τόξα του θυμικού σου.
Για δυο λέξεις αγγλιστί
και φατσούλες με γελάκια.
Καλύτερα να σ' έκοβα ωσάν παρανυχίδα!

Έξοδος κινδύνου

Βίκυ Μπούρη - Αναγνώστη

Ολόφωτη η πύλη εισόδου,
στον χορό του λαβύρινθου

Ξεδιπλώνει τις πτυχώσεις του
το ακατέυναστο φως της ανάτασης,
στις ανάσες του ασυγκράτητου πάθους
κι η ευπλόκαμος Αριάδνη οδηγός.
Μια πύλη εξόδου σε έναν νέο λαβύρινθο
και το φιλί του αποχωρισμού
στο επίλοιπο σκοτάδι.
Σε αδράνεια τώρα η έξοδος κινδύνου
την έκλεισαν οι λυσίκομες φυλλωσιές.

Ρότα

Παγώνα Παρασύρη

Στο πρόσωπό σου
ο αλαλαγμός του τρένου
σχηματίζει τη ρότα του γερμένου κάδρου
στο νοτισμένο τοπίο.
Κρίνος στη σαγήνη του μεσημεριού.

Ρημαγμένο κατάστημα

Αλήτις Τσαλαχούρη

Ζώσα ψυχή μες στο κατάστημα
Απέξω κρέμονται λαμπιόνια
Εγώ κι εσύ μόνο κατάματα
Ο ιδιοκτήτης
Δυο γκαρσόνια
Σώνονται όμως του ιδιοκτήτη του
Υπομονή
Τα όποια φρένα
Σαν να ξεστόλιζε το έλατο
Ξηλώνει όλα τα λαμπιόνια
Διώχνει μαγείρισσα, λαντζέρισσα,
Κρατάει εμάς, κρατάει γκαρσόνια
Στρώνει τραπέζι στον περίβολο
Και με ένα αμάξι παίρνει φόρα
Ρίχνει τα τζάμια και την πόρτα του
Κορνίζες με όμορφα τοπία
Θρύψαλα γίνονται στα πόδια του
Βοσκοί με πρόβατα και γίδια
Από κασέτα πλημμυρίζουνε
Βιολιά, κλαρίνα και λαγούτα
Το τραπεζάκι μας φωτίζεται
Απ' τα λαμπιόνια τα πεσμένα
Κι όπως τσουγκρίζουμε μια γύρα μας
Με το κρασί μας ένα θαύμα
Στο ρημαγμένο το κατάστημα
αρχίζουν να ῥχονται αμάξια
Ο ιδιοκτήτης τους προσκάλεσε
Δεν παίρνει φράγκο από κανέναν
Του διπλανού μας τα ερείπια
Τραβάνε την παλιανθρωπιά μας
Μας λείει σαν την ξεπροβόδιζε
Την ξαφνική τη συντροφιά μας
Του διπλανού μας τα ερείπια
Τραβάνε την παλιανθρωπιά μας

Το εξιλαστήριο θύμα σάς (απο)χαιρετά

Μαίρη Πέστροβα

Δεν είχε όνομα. Ποτέ της δεν είχε.
Ωστόσο, όλοι τη βάπτιζαν
κατά όπως τους βόλευε,
αναλόγως τα μέτρα και τα σταθμά τους
ή των ανέμων το φύσημα
από τους αγρούς που διένευε,
αυτούς που από παιδί τής υπέδειξαν
ως μελλοντική της κατοικία
κρύβοντας επιμελώς τις οχιές που караδοκούσαν
κάτω από τις πέτρες,

τα κοράκια που πετούσαν
 ύπουλα πάνω απ' το κεφάλι της,
 τους σκορπιούς
 που έριξαν στις τσέπες του νυφικού
 παραμονή του γάμου της. Ηλίθιοι.
 Όλους σας ήξερε από την καλή και την
 ανάποδη.
 Το στοίχημα ήθελε να κερδίσει μία φορά
 όπως της έπρεπε.
 Τώρα μπορείτε να κλάψετε γοερά
 μωρές παρθένες.
 Το εξιλαστήριο θύμα σάς (απο)χαιρετά.

Η συντροφιά Ζωή Καραπατάκη

Περπατώντας έξ' απ' την πόλη,
 έπεσα πάνω σε μια μπουμπουκισμένη
 μυγδαλιά.
 Φίλε! Ήταν η συντροφιά
 που ζητούσα.

Η παρακμή των μορφών Γιώργος Δρίτσας

Εύπνημα,
 πρωινός ιδρώτας μετά από εφιάλτη.
 Το μικρό κρεβάτι δε με χωρούσε.
 Χαιρέτησα τότε την «Αργώ»,
 το στοιχειωμένο πλοίο, δίχως ναύτες,
 που είχε προσαράξει
 τσιμεντωμένο στο κέντρο της πόλης.
 Τα αγνά ερωτικά τραγούδια,
 χρώματος ασημί - άκουσα
 στην Εδμ. Ροστάν 52 και στη Β. Όλγας 159.
 Άσκοπα μιμήματα ευτυχισμένης ζωής.
 Στην Αριστοτέλους το τελευταίο γεύμα.
 Αλλά η παρουσία του παρέμενε εκεί.
 Είχε στοιχειώσει το σώμα μου.
 Το στερνό αντί έδωσα
 στην Αλεξάνδρειας 103 και στη Β. Όλγας 118.
 Επιστροφή στην Αθήνα. Αποβίβαση.
 Ο ίλιγγος δεν έφευγε,
 πέρασα από την Κυψέλη -Μυτιλήνης 55-
 και από εκεί κατευθύνθηκα στη Νέα Σμύρνη,
 -Πλαστήρα 124.
 Τελικός σταθμός η Πλατεία Βάθης.
 Στην Ακομινάτου 23 αντίκρισα έναν ώριμο άνδρα.
 Ξάφνου, όλη η πόλη είχε μετασηματιστεί
 σε ένα τεράστιο μαύρο μάτι.
 Με κύκλωνε.
 Ο Ελπήνορας ζούσε ακόμη
 σακατεμένος από τον Κύκλωπα,
 ζητιανεύοντας απεγνωσμένα
 στην άκρη του πεζοδρομίου.

Οι σκιές ονείρων Παπαλιάς Δημήτρης

Απλωμένες οι σκιές ονείρων
 στεγνώνουν τις λέξεις
 των παραφθαρμένων προτάσεων
 καθώς τα πουλιά μεταναστεύουν
 προς τον τροπικό του Αιγόκερω
 παρασύροντας τα σύννεφα που ξέμειναν
 συνεχίζοντας να ερωτοτροπούν
 και ο οίστρος διαχέεται σκεπάζοντας τις μέρες
 που αναζητούσαν απεγνωσμένα ρακένδυτες
 επιζωγραφισμένες παραστάσεις
 στους τοίχους ξεχασμένων πορνείων.
 Δίχως σκέψεις και άπλετο το κενό

σβηστό το λυχνάρι ο αέρας λυσομανά
 τα τσιγάρα τελείωσαν
 και οι γέφυρες που στήσαμε
 εξακολουθούν να χωρίζουν
 τις ιδέες και τις απόψεις μας
 δίνοντας όλο και περισσότερο χώρο
 σε αντιφάσεις και παραδοξότητες
 ασυμβίβαστων αξιωμάτων.
 Τα σμήνη ακρίδων πέρασαν
 αφήνοντας τα αποτυπώματά τους
 σε όλο το πλάτος και μήκος της επικράτειας
 αφήνοντάς μας να αντιμετωπίσουμε
 με φοβερή ένταση τα αναπάντητα ερωτήματα
 και τους λόγους για ποια Ελένη κινήσαμε
 της Τροίας τα άπαρτα κάστρα να αλώσουμε.

Άννα Δερέκα

Μια γυναίκα του είδους σου, είπα
 Έτσι που βάδισα ξυπόλυτη
 Στα σύνορα του μυαλού
 Μιά γυναίκα του είδους σου είπα
 Αξίζει να κοιμηθεί γυμνή
 Πάνω στο σώμα του Θεού για πάντα.
 Μιά γυναίκα του είδους σου
 Ποδοπατημένη και παγωμένη
 Πεθαίνει κάθε πρωί με τη γλώσσα έξω.
 Έχει στις ωμοπλάτες της
 Τις μυρουδιές τις σκληρές του έρωτα
 Και χέρι χέρι με τον
 Απογοητευμένο Μαγιακόφσκι
 Δηλώνει δημόσια πως αγαπά
 Και βγάζει τη ζωή όλη
 Σαν σάλιο στο πεζοδρόμιο.
 Μιά γυναίκα του είδους σου, είπα
 Δε βάζει μαξιλάρι
 Κάτω από το πρόσωπο σαν αγαπά
 Κι οι γαλάζιες φλέβες της μυρίζουν μούχλα
 Από την εγκατάλειψη.
 Μια γυναίκα του είδους σου
 Πεθαίνει νέα και ξανθιά
 Και έτσι απροσδόκητα
 Με την κροσσωτή απουσία της
 Σκιαάζει την προδοσία.
 Μια γυναίκα του είδους σου, είπα
 Είναι πάντα
 Σπαταλημένη σαν βροχή σε τενεκεδένια χούφτα.

Άσφαλτος Σταύρος Γκιργκένης

Στη ζέστη του καλοκαιριού
 κυλά λιωμένο ρεύμα η άσφαλτος,
 παίρνει μαζί της λιγοστεμένα τα οχήματα,
 τα πνίγει.
 Όλο θέλει ν' αδειάσει η πόλη
 απ' τους ανθρώπους της, και δεν μπορεί.
 Ποτέ δε θ' ανήκει ολοκληρωτικά στον εαυτό της.
 Ποτέ δε θα 'ναι ολοκληρωτικά δική μας.
 Μαζί μας περπατούνε άλλοι χρόνοι,
 στιγμές που κάποτε
 εγκλωβίστηκαν στη μνήμη μας
 ώσπου τις φώναξε έξω ο ήλιος
 και τώρα αιωρούνται τσιμεντένια ομίχλη
 στο σκυρόδεμα του μεσημεριού.
 Αγάπη και πόνος το νερό των σιντριβανιών.
 Στα ξεραμένα δέντρα της πλατείας
 ακόμη ανασαίνουν, χρόνια πριν,
 πλατιά τ' αφανισμένα φύλλα άλλου
 παλιότερου Αυγούστου.
 Φυσά κι αρχίζεις άξαφνα να τρέχεις.
 Ξεσπούν φασματικές νεροσυρμές,
 βροχές που σε δροσίσαν κάποτε
 με χάντρες υγρές καλοκαιριού στο μέτωπο,
 στην πλάτη, με κεραυνούς στα μάτια

και το βρεγμένο σκυλί κουλουριασμένο
 μέσα στην καρδιά σου.
 Και τρέχουν μαζί σου περιστέρια, σε κυκλώνουνε,
 σπουργίτια σε παρακαλούν
 να τα φυσήξεις να πετάξουν,
 στάχτες πυρακτωμένου χρόνου,
 λίγες αναμνήσεις
 που ακόμη βρεθήκανε ν' αξίζουνε
 και τις δίνεις στον άνεμο με υψωμένα χέρια,
 σκορπώντας αφειδώς μάτια καφέ, γαλάζια,
 πράσινα σε πρόσωπα που ολόγυρα κοιτάς
 και δεν υπάρχουν.
 Επιτέλους απέμεινες μόνος.
 Η πόλη έγινε δική σου. Παραδόθηκε.
 Και δε σου μένει τίποτε άλλο.
 Παρά να πάρεις ένα γιγάντιο βαρύ καρφί.
 Ν' αρχίσεις να το μπήγεις μ' όλη σου τη μανία
 στην τυραννισμένη άσφαλτο,
 στην άσπρη, τη διακεκομμένη,
 διαχωριστική γραμμή της τρέλας,
 στο στήθος της πόλης, στο στήθος του καιρού,
 ενώ υπάρχουν μονάχα στο βλέμμα του γέρου
 που σε κοιτάζει από απέναντι
 και δε σε βλέπει.

Γυρισμός Σταυρούλα Γιώτη

Ο δρόμος του γυρισμού βραχύς.
 Δεν αργεί να φανεί η στροφή.
 Όλα τα 'χεις ξαναδεί.
 Μόνο τα μικρά μωβ αγριολούλουδα
 πλάι στις γραμμές του τρένου
 δεν είχες προσέξει.
 Δεν είχες τότε ώρα για τα ταπεινά.
 Τότε κοίταζες τις κορυφογραμμές,
 που σαν ξυράφια απειλούσαν τον ουρανό.
 Τώρα στην επιστροφή το βλέμμα χαμηλά
 στα μωβ χαμολούλουδα πλάι στις γραμμές.
 Σαν να επιστρέφουν κι αυτές.
 Δίπλα τους ζητάς ν' αποσπερίσεις.
 Στο βλέμμα σου σκουριά κι ανθός.
 Στον ίσκιο σου ένα άχτι.

Τρένα Αγγελής Μαρτινός

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

Ο διαβάτης Κωνσταντίνος Καλαϊτζίδης

Κάτω από το πεύκο το γυρτό,
 στο φθινόπωρο.
 Εκεί έξω στο τραπεζάκι το μικρό,
 το στρόγγυλο.
 Ήσυχος ατενίζει τα ψηλά βουνά ο διαβάτης.
 Μέσα στο καφενείο το ζεστό,
 το αδειανό.
 Αφού με άφησαν να μπω με χαρτί
 πιστό.
 Ρωτώ τον εαυτό μου τον δυστυχή
 Ποιος ο ελεύθερος και ποιος της πέννας δέσμιος
 ελπίζει για ένα ηλιόλουστο αύριο;

Ποιήματα δομημένου ρεαλισμού

των μελών
τού Φιλολογικού Ομίλου

Το σπίτι τού Καβάφη

Γεωργία Δεμπερδεμίδου

Βαδίζω εδώ και ώρα μόνη σε κεντρικό δρόμο,
μια με γρήγορο και μια με αργό βηματισμό.
Καθώς τελειώνει η οδός Λέψιους,
ένα κτήριο εξαόροφο, με λευκό σταυρό,
δεσπόζει στο βάθος,
δέκα μέτρα απ' το σημείο που βρίσκομαι.
Σταματώ μπροστά στο ξύλινο παγκάκι
έξωθεν του Νοσοκομείου «Άγιος Σωφρόνιος»,
καθώς τοποθετώ τ' ακροδάχτυλα
στην εσωτερική φόδρα του σακακιού,
ν' ανασηκώσω τη χαρτόδετη συλλογή
με ποιήματα του Αλεξανδρινού.
Σηκώνω το κεφάλι,
κοιτάζω την επιγραφή
τής πλατιάς ορθογώνιας εισόδου
«ΤΟ ΣΠΙΤΙ ΤΟΥ ΚΑΒΑΦΗ».
Χαμηλώνω, ενώνοντας, τα βλέφαρα των ματιών.

*ποίηση δομημένου ρεαλισμού
α' επιπέδου τεχνοτροπίας

Κάμερα στον ώμο

Στράτος Τζαμπαλάτης

Διασχίζω τη λεωφόρο Υμηττού
περπατώντας με γρήγορα βήματα
πάνω στην άσφαλο.
Γυρίζω το κεφάλι μου αριστερά
και βλέπω σε απόσταση τριών μέτρων
έξι ένστολους να περπατάνε παράλληλα μ' εμένα.
Ο όχλος φωνάζει διαρκώς συνθήματα.
Υπάρχουν χάρτινες αφίσες
κολλημένες στις κολλημένες των φαναριών
που παροτρύνουν τον κόσμο
να ψηφίσει στο δημοψήφισμα.
Στηρίζω την κάμερα στον δεξί μου ώμο.
Η μισή πλευρά τού σώματός μου
έχει μουδιάσει απ' το βάρος της.
Κοιτάζω μέσα απ' το σκόπευτρο
την απέναντι πλευρά τού δρόμου.
Εστιάζω στο ιδρωμένο πρόσωπο ενός φοιτητή
και στα χέρια του που είναι σηκωμένα ψηλά
και τα κουνάει ρυθμικά με σφιγμένες τις γροθιές.

*ποίηση δομημένου ρεαλισμού
β' επιπέδου τεχνοτροπίας

Ουζερί «Τσιτσάνης»

Θεόκλητος Μπαμπούρης

Βράδυ Κυριακής· το σώμα τής κιθάρας
ακουμπά στον δεξί μηρό τού ποδιού μου,
με το πίσω μέρος τού πέλματος να στηρίζεται,
υπερυψωμένο, στο μπροστινό ξύλινο σκαλάκι
τής καρέκλας επί της οποίας κάθομαι.

Στα τρία πρώτα δάκτυλα τού δεξιού χεριού,
βαστώ την πένα· στις χορδές, εμπροσθεν
τού ηχείου. Αριστερά μου, κάθεται ο Βασίλης·
κουρδίζει το μπουζούκι.
Έπειτα από ελάχιστα δευτερόλεπτα,
ξεκινά να παίζει και να τραγουδά:
«Συννεφιασμένη Κυριακή...»·
ακολουθώ με την κιθάρα στον ίδιο ρυθμό.

*ποίηση δομημένου ρεαλισμού
α' επιπέδου τεχνοτροπίας

Απόλλων ΙΙ

Γιάννης Πολύζος

Βράδυ Κυριακής, 20 Ιουλίου τού '69·
ακουμπώντας το 'να γόνα στο πεζοδρόμιο
και με τ' αριστερό πόδι λυγισμένο σε ορθή γωνία,
στέκομαι γονατιστός, ώρα τώρα,
έξω από κατάστημα ηλεκτρικών ειδών,
επί της Πατησίων.
Γύρω μου, δυο τρεις περαστικοί
που κοντοστάθηκαν,
κοιτούν κι εκείνοι τις τηλεοράσεις
πίσω απ' τη βιτρίνα.
Με το τσιγάρο σβηστό να κρέμεται
ανάμεσα στα χείλη
και με ένα κομπολόι στα δάχτυλα,
που κάθε τόσο, περιστρέφοντας τον δεξί καρπό
φέρνω γύρα τις πορτοκαλί χάντρες,
παρακολουθώ στην οθόνη την προσεδάφιση
τής σεληνακάτου στο φεγγάρι.

*ποίηση δομημένου ρεαλισμού
α' επιπέδου τεχνοτροπίας

Τα γενέθλια

Μαρία Καραθανάση

Στέκομαι όρθιος στα δυο πόδια
μπροστά στον τύμβο τού Μαραθώνα.
Κοιτάζω δίπλα έναν άνδρα
να ξετυλίγει μαύρο πανό.
Διαβάζω τη λέξη «ΕΙΡΗΝΗ»,
γραμμένη με άσπρη λαδομπογιά.
Μου τείνει τη μια άκρη.
Την πιάνω με τα δυο χέρια
κι αρχίζουμε να κατηφορίζουμε τη λεωφόρο.
Βαδίζοντας ανάμεσα στα οχήματα,
παρατηρώ αστυνομικούς κατά ομάδες.
Ξαφνικά ο άνδρας τραβά το πανό
απ' τα χέρια μου,
το ισιώνει τεντώνοντας τους βραχίονες
και προχωρά μόνος.
Τον ακολουθώ φωνάζοντας συνθήματα.
Στο Χαρλέπι μάς περικυκλώνουν.
Νιώθω ένα χτύπημα στο κεφάλι,
το αίμα κυλάει απ' το μέτωπο στα μάτια,
γονατίζω μα δε βλέπω.
Σήμερα 21 Απριλίου 1963 γίνομαι δεκαέξι ετών.

*ποίηση δομημένου ρεαλισμού
β' επιπέδου τεχνοτροπίας

Σανατόριο «Σωτηρία»

Αχιλλέας Αναγνώστου

Στέκομαι στο μέσον τής βεράντας.
Κοιτώ δεξιά και αριστερά μου,
κουνώντας τις κόρες των ματιών
τις σαράντα παραταγμένες ξαπλώστρες
με τους ασθενείς σε αεροθεραπεία.
Απέναντί μας δάσος κωνοφόρων.

Στρέφομαι στον μαυρομάλλη ασθενή,
που βήχει πεσμένος προς τη μεριά μου,
φτύνοντας φλέματα με αίμα,
στο πτυελοδοχείο, στο πάτωμα εμπρός του.
Να πλησιάσω ή όχι, σκέφτομαι.
Παίρνω βαθιά ανάσα και την κρατώ.
Σκύβω και τον βοηθώ να ξαπλώσει πάλι.

*ποίηση δομημένου ρεαλισμού
α' επιπέδου τεχνοτροπίας

οδός Κοραή & Πανεπιστημίου

Αντώνης Ε. Χαριστός

Τρία στρογγυλά τραπέζια όλα κι όλα,
από ξύλο οξιάς,
και άλλες τόσες καρέκλες περιμετρικά
με τον Θόδωρα στο πρώτο, δεξιά τής εισόδου,
να βαστά στις παλάμες την «Σκριπ»
και τους μαστόρους στ' άλλα δυο
να παίζουν στ' ακροδάχτυλα κομπολόι
με χάντρες Σμυρναίικες,
καθώς φουμάρουν στα χείλη σιγαρέτα.
Κι εγώ, στο τελευταίο τραπέζι πίσω πίσω,
κοντά στο κουζινάκι,
να κοιτώ πότε τούς δείκτες τού ρολογιού,
κρεμασμένο στον απέναντι τοίχο,
και πότε τούς περαστικούς,
απ' τις τζαμαρίες τού καταστήματος,
μην και φανεί ο πολιτσίματος
Κοραή και Πανεπιστημίου γωνία.

*ποίηση δομημένου ρεαλισμού
α' επιπέδου τεχνοτροπίας

Το φάσμα

Νίκος Καψιάνης

Ο κόμπος τής γραβάτας με σφίγγει στον λάρυγγα
ενώ ιδρώτας στάζει απ' το μέτωπο
στα ματογυάλια.
Τα χέρια τρέμουν αντικρίζοντάς τον.
Με δέρμα σκουρωπό,
κάθεται σε καρέκλα στα δέκα βήματα,
φορώντας στο κεφάλι ψάθινο καπέλο,
και στο κορμί μαύρο φθαρμένο ρουχισμό.
Με παρατηρεί, τα χείλη του χαμογελούν,
στρέφει δέκα μοίρες τον αριστερό καρπό,
φανερώνοντας στον παράμεσο
σμαραγδένιο δαχτυλίδι.
«Τόσο που έκανες, μεγάλη δόξα», μονολογώ.

*ποίηση δομημένου ρεαλισμού
α' επιπέδου τεχνοτροπίας

Ένα κλαδί βασιλικός

Μαρία Δημοτάκη

Ο Σήφης, φορώντας εμπριμέ πουκάμισο
με την τσέπη στ' αριστερά, πλησιάζει·
στέκεται μπροστά στη γλάστρα με τον βασιλικό,
ανασηκώνει τα πέλματα των ποδιών
λυγίζοντας τα δάκτυλα τόσο
όσο το βάρος τού κορμού του.
Σηκώνει το δεξί χέρι, κόβει το κλαδί
το φέρνει στη μύτη, το κατεβάζει,
το ξαναφέρνει στη μύτη κι έπειτα το βάζει
στην τσέπη τού πουκαμίσου, τού εμπριμέ.

*ποίηση κλασικού ρεαλισμού
Τμήμα δοκίμων μελών



Κωνσταντίνος Λίχνος

Ο βράχος τῆς Σίβυφου

φιλοσοφικό διήγημα



ΕΓ ΕΚΔΟΣΕΙΣ
ΓΡΑΦΗΜΑ



κριτικές αναφορές λογοτεχνίας



Ζωή,
είναι το άθροισμα
των επιλογών μας

Αλμπέρ Καμύ

Μετανεωτερικότητα & Ρεαλισμός

Φιλοσοφικό δοκίμιο,
εκδόσεις Γράφημα, Θεσσαλονίκη 2023

Το παρόν δοκίμιο, του Κωνσταντίνου Λίχνου, επιδιώκει, με τρόπο μεθοδικό και συμπεριληπτικό, την ανάλυση της σχέσης που αναπτύσσεται μεταξύ τής μετανεωτερικότητας και τού ρεαλισμού. Πρόδηλα, όπως είναι αναγκαίο να γίνεται σε κάθε ανάλογο εγχείρημα, της ανάλυσης προηγείται –και επιβάλλεται να προηγείται–, ο ορισμός των εννοιών που τίθενται προς διαπραγμάτευση. Σε αυτό το πλαίσιο, λοιπόν, ο Κωνσταντίνος Λίχνος, παρακολουθεί την ιστορική, όπως και τη γνωσιοθεωρητική διαδρομή, αφενός τού ρεαλισμού και αφετέρου τής μετανεωτερικότητας, σε μια απόπειρα ανάδειξης των προσδιοριστικών γνωρισμάτων των εν λόγω υποδειγμάτων σκέψης.

Υπ' αυτή τη θέαση, λοιπόν, ο ρεαλισμός επιδιώκει να απεικονίσει τον κόσμο όπως ακριβώς αναφέρεται, δίνοντας έμφαση στην αντικειμενική αλήθεια και την αναπαράσταση της πραγματικότητας, ενώ η μετανεωτερικότητα αμφισβητεί και αποδομεί την έννοια της δομημένης πραγματικότητας, δίνοντας έμφαση στην υποκειμενικότητα, τον κατακερματισμό και την κατάρρευση των μεγάλων αφηγήσεων. Ο ρεαλισμός, ως φιλοσοφικό, καλλιτεχνικό και λογοτεχνικό κίνημα, εμφανίστηκε στα μέσα τού 19^{ου} αιώνα ως αντίδραση στον ρομαντισμό, που αποτελούσε το ηγεμονικό υπόδειγμα τέχνης. Οι θιασώτες τού ρεαλισμού αποπειράθηκαν να απεικονίσουν τις καθημερινές πτυχές τής ζωής με ακρίβεια και λεπτομέρεια, εστιάζοντας συχνά σε κοινωνικά ζητήματα και στο φορτίο αντιφάσεων τής ζωής τής εργατικής τάξης. Υπ' αυτήν την οπτική, λοιπόν, η ρεαλιστική θέαση αναδύεται ως μια προσπάθεια να παρουσιαστεί μια εμμενής αναπαράσταση του κόσμου, με στόχο την πιστή αποτύπωση της αντικειμενικής πραγματικότητας. Ωστόσο, η κατακλυσμιαία εισβολή τού μεταμοντερνισμού, λειτούργησε ως παράγοντας ανασύστασης της φιλοσοφικής και θεωρητικής σκέψης, υποσκάπτοντας τα θεμέλια του ρεαλι-

σμού, θέτοντας στη βάση της αποδόμησης και της ολοσχερούς αμφισβήτησης τα οικουμενικά υποδείγματα, αφενός σε επίπεδο φιλοσοφικό και κοινωνιολογικό, αφετέρου σε επίπεδο τέχνης και καθημερινής ζωής. Ο μεταμοντερνισμός απέρριψε την ιδέα μιας γενικής αλήθειας και, αντ' αυτού, έδωσε έμφαση στην υποκειμενικότητα της εμπειρίας και στην κατασκευασμένη φύση τής πραγματικότητας. Στη βάση τής ανάλυσης μεταμοντέρνων διανοητών, όπως ο Jean-François Lyotard και ο Jean Baudrillard, η πραγματικότητα είναι μια κοινωνική κατασκευή που διαμορφώνεται από τη γλώσσα, τον πολιτισμό και τη δυναμική πολλαπλών εκφορών εξουσίας και ως εκ τούτου, η ίδια η πραγματικότητα αποτελεί, ουσιαστικά, απότοκο της υποκειμενικής εκβολής στο πεδίο τής κοινωνικής ζωής, δημιουργώντας πολλαπλές πραγματικότητες, γέννημα πολλαπλών αφηγήσεων.

Ο μεταμοντερνισμός δεν μπορεί να ιδωθεί και να προσληφθεί σε διάρρηξη προς την ίδια την ιστορική εξέλιξη των σύγχρονων καπιταλιστικών κοινωνιών, με την έννοια πως η συζήτηση για την έλευση ή μη της μετανεωτερικότητας αποτελεί μια συζήτηση η οποία εκβάλλει από την ηγεμόνευση της θεώρησης πως η ανθρωπότητα έχει πλέον αποκοπεί από τη νεωτερικότητα κι έχει ταξιδέψει προς την επικράτεια του σχετικισμού και του άκρατου υποκειμενισμού, όπου στη θέση των οικουμενικών προταγμάτων έχει αναδυθεί η δυναμική τής μοναδιαίας αντίληψης της ιστορίας. Η εν λόγω εξέλιξη, πρόδηλα, δεν αποτελεί μια ανάρμοστη ιστορική εκβολή, καθώς η συγκεκριμένη αρρυθμία έχει ήδη επισημανθεί από τον Ντυρκέμ, ο οποίος διέβλεψε τη νεωτερική δυστοπία ως απόρροια της μετάβασης από την προβιομηχανική προς τη βιομηχανική κοινωνία, ή από τον Μαρξ, ο οποίος είχε με διαύγεια εντοπίσει την ανάδυση της αλλοτρίωσης ως γέννημα του συγκρουσιακού χαρακτήρα τής καπιταλιστικής νεωτερικότητας.

Σε αυτό το πλαίσιο, η πρόληψη σε θεωρητικό και ιστορικό επίπεδο της μετανεωτερικότητας, διαμέσου τού καλειδοσκοπίου των μεταδομιστικών θεωριών και προσεγγίσεων, αποτελεί μια σχετικά άνευρη και ημιτελής απόπειρα να κατανοηθεί η ίδια ιστορική εξέλιξη μέσα από μία θέαση οριστικής τομής και διάρρηξης μεταξύ νεωτερικότητας και μετανεωτερικότητας. Υπ' αυτήν την οπτική, λοιπόν, η έννοια της μετανεωτερικότητας, η οποία συνοδεύεται από την αντίληψη ότι οι οικουμενικές αφηγήσεις και τα καθολικά υποδείγματα κοινωνικής, πολιτικής και οικονομικής ζωής, και, ως εκ τούτου, πολιτισμικής συμβολής, δεν είναι πλέον σε θέση να ερμηνεύσουν και να ιχνηλατήσουν την ιστορική πραγματικότητα, αποτελεί μία αντίληψη η οποία είναι απότοκος ενός ολοσχερούς αποδομισμού, ο οποίος προτάσσει την απαγκίστρωση από οποιοδήποτε αποφαστικό κοινωνικό αίτημα οικουμενικού χαρακτήρα. Η θεώρηση της μετανεωτερικότητας είναι μία ολοσχερής κι εξαντλητική ανάγνωση της ανθρώπινης ιστορίας, η οποία εξαντλείται και αυτοεκπληρώνεται τη στιγμή που αρθρώνεται. Πρόκειται, ουσιαστικά, για μία ανεργάτιστη, εν πολλοίς, άρνηση, η οποία παραμένει συσσωματωμένη στον κανονιστικό ορίζοντα της καπιταλιστικής ηγεμονίας, εντός τής οποίας προσπαθεί να κινηθεί ανεπιτυχώς, σε μία απόπειρα να εκφράσει αντίρροπες τάσεις, οι οποίες, τελικά, εκπνέουν στον πεπερασμένο ορίζοντα της εμπορευματικής συνθήκης. Ως εκ τούτου, λοιπόν, η μετανεωτερικότητα συνιστά μία νοητική κατα-

σκευή η οποία, αν και αποπειράται ν' απογαλακτιστεί από τον ορθολογισμό τού καρτεσιανού δυισμού, τελικά, δημιουργεί μία καινοφανή, αν και όχι καινή, νομοτέλεια, όπου στη θέση τής οικουμενικής, καθολικής, αφήγησης τοποθετεί τη μοναδιαία ανάλυση του ιστορικού χρόνου και της κοινωνική δράσης, ενώ στρέφει το βλέμμα τής ανθρωπότητας από την αναγκαιότητα και την προσδοκία μιας ριζικής ολοκληρωτικής μεταβολής, στη μελέτη τής μοναδιαίας ανάλυσης ιστορίας, η οποία ολοκληρώνεται τη στιγμή που εκφέρεται, ακριβώς γιατί κατασκευάζεται από τη σκουριά τής υπάρχουσας κυριαρχίας.

Αν αυτό λαμβάνει χώρα σε κοινωνικό, πολιτικό και φιλοσοφικό, επίπεδο, τότε, με την ίδια ακριβώς εξελικτική πορεία, διαστέλλεται στο πεδίο τής τέχνης και τού πολιτισμού, όπου η μετανεωτερικότητα, η αποδόμηση, όπως και οι μεταδομιστικές προσεγγίσεις, και ο μεταμοντέρνος λόγος, δημιουργούν ένα παλίμψηστο αχαλίνωτης αισθησιοκρατίας, η οποία αποφαίνεται περί τού τέλους των μεγάλων αφηγήσεων, ενώ η ίδια αποπειράται να συγκροτηθεί ως μεγάλη αφήγηση αποκαθλώνοντας τις πρότερες. Αυτή είναι, εξάλλου, η κατάρρα κάθε θεωρητικής προσέγγισης που απαιτεί την προσοχή τής ιστορίας. Σε αυτό το πλαίσιο, αν η νεωτερικότητα προσέδωσε στην ανθρωπότητα την αισιοδοξία μιας αέναης προοδευτικής εξέλιξης, η μετανεωτερικότητα φλυαρεί ακατάσχετα, διαμέσου μιας ανεργάτιστης απαισιοδοξίας, η οποία ενδύεται τον μανδύα τού βιώματος και τής εμπειρίας, συστηνόμενη ως αυθεντικότητα μιας κατακερματισμένης θεσιακότητας, ενώ δε συνιστά παρά την εξωτερικού χαρακτήρα αναπροσαρμογή των πυρηνικών και δομικών στοιχείων τής επικρατούσης εμπορευματικής συνθήκης.

Υπ' αυτή την έννοια, λοιπόν, η μετανεωτερικότητα, παρόλο που το υπόσχεται, δεν καταφέρει σε καμία στιγμή της να αποδράσει από τον εργαλειώδη, νεωτερικό, λόγο, τής οποίας συνιστά αντιφατικό γέννημα, αλλά και εξελικτικό αναγωγισμό του, δεδομένου ότι ο εργαλειώδης, νεωτερικός, λόγος συνεχίζει να υφίσταται κι εντός τού πεδίου ανάπτυξης της μετανεωτερικής προσέγγισης, διαμέσου ενός κατακλυσμιαίου εποικισμού, καταδεικνύοντας πως η νοητικά κατασκευασμένη μετανεωτερική συνθήκη, αποτελεί συνοδό εξάρτημα της εργαλειωτικότητας και της ορθολογικότητας του νεωτερικού λόγου, όπως αυτός γονιμοποιήθηκε από την καπιταλιστική κυριαρχία. Καθώς, σε τελική ανάλυση, η καπιταλιστική κυριαρχία είναι αυτή, που σε κοινωνικό, πολιτικό, οικονομικό και πολιτισμικό επίπεδο, θέτει τον κανόνα, τα όρια, και τις κόκκινες ζώνες, εντός των οποίων είναι εφικτό να εκφράζονται τα υποκείμενα· κι ως εκ τούτου, οποιαδήποτε απόπειρα, η οποία επαγγέλλεται την χειραφέτηση, χωρίς χειραφέτηση από τον κανόνα, και την ελευθερία, χωρίς ελευθερία από το καπιταλιστικό πανοπτικό, είναι καταδικασμένη να μηρυκάζει τον νεωτερικό λόγο, χρησιμοποιώντας τα απαραίτητα στολίδια, προκειμένου αυτός να αναδύεται ως μια κίβδηλη καινούργια στιγμή στην ανθρώπινη εξέλιξη.

Εδώ ακριβώς έγκειται η σημασία τού δοκιμίου τού Κωνσταντίνου Λίχνου, ο οποίος μας καθοδηγεί, μέσα από στενές ατραπούς, αλλά και χαώδη βουλεβάρτα, σε ένα ταξίδι κατανόησης της ίδιας της ιστορικής εξέλιξης, όπως και αποκάλυψης των δομικών και συγκροτητικών στοιχείων, αφενός τού ρεαλισμού και αφετέρου τής μετανεωτερικότητας, καταδεικνύοντας πως

οποιοδήποτε φιλοσοφικό ή πολιτιστικό ρεύμα δεν αποτελεί τη μεταφυσική ανάδυση της «Αθηνάς από το κεφάλι του Δία», αλλά, ανάστροφα, συνιστά το ιστορικό αποκρυστάλλωμα της αντιφατικής πορείας τού εκάστοτε κοινωνικού σχηματισμού· καταδεικνύοντας πως ο ρεαλισμός αποτέλεσε κραυγή χειραφέτησης, άλλα και δήλωση απόγνωσης, όπως ακριβώς η μετανεωτερικότητα, ως νοητική κατασκευή, προσπάθησε και συνεχίζει να προσπαθεί ανεπιτυχώς, να καταδείξει τη διεξοδό από τη νεωτερική συνθήκη, παραμένοντας εγκλωβισμένη, σε ένα ανήλιαγο δωμάτιο, χωρίς πόρτες και παράθυρα.

Εν κατακλείδι, το δοκίμιο του Κωνσταντίνου Λίχνου, διαμέσου τής θεωρητικής και ιστορικής του ανάλυσης, αναδεικνύει τη δυναμικότητα να υπάρξει δυνατότητα έκφρασης της ανθρώπινης βούλησης για ζωή, τέχνη και πολιτική, χωρίς και πέραν τής διαμεσολάβησης του εκάστοτε κανόνα, όπως αυτός τεκμαίρεται από την εκάστοτε κυριαρχία. Σε κάθε περίπτωση, βρισκόμαστε ακόμη βαλτωμένοι στην προϊστορία τής ανθρωπότητας, η οποία, ασθμαίνοντας, αλλά εν ζωή, αποπειράται να σφυρηλατήσει ιστορία, υπερβαίνοντας τον πεπερασμένο ορίζοντα του νεωτερικού κανονισμού.

Χρήστος Μιάμης



Αγοραίοι λογισμοί

Ποιητική συλλογή
εκδόσεις Γράφημα, Θεσσαλονίκη 2022

1]. ΠΡΟΛΟΓΙΚΑ: Μια πρώτη γεύση γνωριμίας για τον Νίκο Καψιάνη. Γεννήθηκε το 1974 στην Αθήνα από οικογένεια εμπόρων, κι έζησε, μεγάλωσε και συνεχίζει να ζει στην κοινότητα Μελισσίων. Το 1992 πέρασε στο Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο, όπου σπούδασε Πολιτικός Μηχανικός. Παντρεμένος και πατέρας δύο παιδιών, παράλληλα με την επαγγελματική του πορεία, καταγίνεται με την ποίηση και τη φωτογραφία. Τον Απρίλιο του 2021, από τις εκδόσεις Θερμαϊκός, εξέδωσε την ποιητική συλλογή *Ιχνοβατώντας στο φως και στο σκοτάδι* (βιβλίο σημαντικό, διανθισμένο με ποίηση, τότε πεζή και τότε σε στίχους, πορεία διαχρονική, που συνοδεύεται από πλήθος φωτογραφίες τής παιδικής ζωής, των πλησιέστερων οικείων και αγαπημένων προσώπων, ίσαμε την ηλικία τής ενηλικίωσης – μια εκτενή συναισθηματική γεωγραφία, όπου τα κείμενα μεγαλώνουν σκόπιμα κάθε φορά που το συναίσθημα το απαιτεί. Η επόμενη συλλογή, κι αυτή σημαντική, *Το δάκρυ τού φωτός*, εκδόθηκε τον Σεπτέμβριο του 2021 από τις εκδόσεις Γράφημα, όπου τη διεξοδική μορφή των ποιημάτων σταδιακά αντικαθιστά η σύντομη και περιεκτική (εξαιρετικό ποίημα αποτελεί το πρώτο, που φέρει τον τίτλο «Δακρυμένο φως»), και, τέλος, από τον ίδιο εκδοτικό οίκο τον περασμένο Ιούλιο, εκδόθηκε η τρίτη ποιητική συλλογή, *αγοραίοι λογισμοί*, κορυφαία κατάθεση, που διακρίνεται κυρίως από ποιητική συμπίκνωση. Ποιήματα του Νίκου Καψιάνη έχουν δημοσιευτεί στα *Ποιητικά Τοπία* της «Υπερρεαλιστικής Ομάδας Θεσσαλονίκης» (νυν «Φιλολογικού Ομίλου Ελλάδος»), και ηλεκτρονικά στην πολιτιστική σελίδα του Δήμου Πεντέλης, καθώς και σε διάφορους λογοτεχνικούς ιστότοπους. Είναι μέλος τής «Πανελληνίας Ένωσης Λογοτεχνών» και τού «Φιλολογικού Ομίλου

Ελλάδος». Του αρέσουν τα ταξίδια και φωτογραφίες του έχουν δημοσιευτεί σε διάφορα ηλεκτρονικά αρχεία, σε εκθέσεις, καθώς και στα μέσα κοινωνικής δικτύωσης.

Β]. ΓΕΝΙΚΑ: Η ΣΥΛΛΟΓΗ *ΑΓΟΡΑΙΟΙ ΛΟΓΙΣΜΟΙ*: Αυτό το βιβλίο τού Νίκου Καψιάνη στάθηκε για μένα ένα ράπισμα ενάντια στην παγιωμένη ιδέα που έχω πως πριν τα πενήντα χρόνια του είναι αρκετά σπάνιο ένας ποιητής να καταθέσει σπουδαία στιχουργική και ώριμη θεματική. Η έκπληξή μου ήταν μεγάλη για την ικανότητά του αυτή να γράφει εκτενή ποίηση και να μπορεί να τη συμπυκνώνει με δεξιοτεχνία στο παρόν βιβλίο. Η συλλογή, εξαιρετική έκδοση με εξώφυλλο του Γρηγόρη Τρύφου, απαρτίζεται από 30 ποιήματα. Σας θυμίζω πως η λέξη «αγοραίος», εκτός από τον αναφερόμενο στην αγορά, σημαίνει τον «κουρό», τον «πρόστυχο», τον «χυδαίο». Η ειρωνεία τού τίτλου είναι προφανής, και ιδίως η απόδοσή του με μικρογράμματη γραφή. Η *Καταγραφή της Απώλειας* ενός αφιλόξενου κόσμου επιτελείται με εικόνες ξεχωριστής ωραιότητας.

Γ]. Η ΣΥΛΛΟΓΗ *ΑΓΟΡΑΙΟΙ ΛΟΓΙΣΜΟΙ*: 1). Στο «Χαμόγελο λειψό», ο ποιητής διαπιστώνει, πριν κλείσει το ποίημα: *Φύτιστα κάποτε ένα δόντι / μεγάλωσε, έγινε δενδράδα / δαγκώνουν οι λέξεις τα κλαδιά του. / Τρύπιο χαμόγελο στο στόμα. Παρ' όλη την έλλειψη ανθρώπινης επικοινωνίας, ακόμα και στην ελάχιστη επαφή, το χαμόγελο καταντά τρύπιο κι αυτό.* 2). «Μέρα παγερή»: *Κι εδώ η όποια επαφή γίνεται παγερή. Λίγη ζεστασιά γύρευα / στο σιγομιλητό σου... Γυμνός στο μπαλκόνι κάθισα, / την παγωνιά να νιώσω.* 3). Στη «Λεμονόκουπα», με εξαιρετικές βίαιες σκηνές, παρακολουθούμε την κατάληξη του τζόγου: *Φτηνή ζαριά έριξες, μικρό το κέρμα... Στημένη λεμονόκουπα τον αφήνεις / να ζητιανεύει ο τρελός το χάδι / ψάχνοντας χάμω / το κέρμα που του πέταξες. Κι εδώ, η αποτυχημένη επαφή τής αγάπης.* 4). «Χαμαιτυπείο»: (εξαιρετικό ποίημα, ερωτικής σκηνής, που μετατρέπεται σε παράδεισο): *Εδώ ο ποιητής εισβάλλει σε χαμαιτυπείο. Κι άναψα, σαν χασικλής, χόρτο με αγκάθι... Της πουκαμίσας τη ντροπή σκόρπισα απάνω στο κραγιόν. (σημάδι ερωτικό ανεξίτηλο) / Κι όπως αργά ρούφαγα κάθε υγρό σου / έκαμα το χαμαιτυπείο της βραδιάς παράδεισο. Εικόνες έντονες, με την έκφραση του σώματος να φαντάζει σαν πράξη σε χαμαιτυπείο.* 5). «Ουίσκι»: *Το ποτό για Να απαλύνω, στη μεστάδα του ποτού, κάθε θλίψη, ενώ έξω μαινεται ο χειμώνας. Τρελός ο χειμώνας που με βρήκε. / Θα ζέψω της καλοκαιριάς τη θύμηση, / μονορούφι θα απλώσω τη γλυκάδα στον λαιμό. Το καλοκαίρι ως μνήμη παραδείσου.* 6). «Αγοραίοι διάλογοι» (Εξαιρετικό ποίημα): *Φτηνές κουβέντες, Αμπελοκήπων και Ψυχικού κάπου γωνία, εμποτισμένες από λογική των κανονισμών των διευθετήσεων, ενώ έξω ανταριάζει η ομορφιά τής φύσης. Έξω τα αηδόνια τραγουδούν... / Μοσχοβολούν στον κήπο οι μυρτιές... / Αυστηρά ξεγύμνωσες τη λογική, / τα μπαγκάζια του κόσμου, στο δυάρι σου ξεχρέωσα. Στον κανονισμό μεταξύ δύο ανθρώπων, υπάρχει και τρίτος, που περιμένει την απελευθέρωση της θλίψης από τον διακανονισμό: *Στη γειτονιά σου – πάλι – θα βρεθώ / τις νερατζιές σου να ανταμώνω, / να ξεπληρώσω στο κατώφλι, / της μάνας μου τον πόνο.* 7). «Η ματιά, αφορά την προσφορά τού ποιητή, που με μία ανθοδέσμη τριαντάφυλλα προσπαθεί ν' αποσπάσει το*

χαμόγελο από μία αγέλαστη κοπέλα με στίχους ερωτικού ρομαντισμού. *Η φευγαλέα σου ματιά / μαχαίρι με πληγώνει / σαν προσπερνάς αγέλαστη / χωρίς να μ' αντικρίσεις.* 8). Στην «Κλειδαρότρυπα», η μέρα ξεκλειδώνεται μέσα από την ψυχή τής αγαπημένης, αφού της αφαιρέθηκε το κλειδί. *Θαυμάσιο ποίημα με εξαιρετικούς στίχους: Διαβάτες σκυφτοί πέρα και δώθε, / ένας ζητιάνος λίγη αποζητά αγάπη, / ξυπόλυτα τσιγγανόπουλα ανέμελα τριγυρνούν. Γύμνια γεμάτη η ψυχή τής αγαπημένης, παρ' όλο που ο ποιητής στέκεται σαστισμένος με τη λάγνα τού έρωτα δίψα και σταματάει το κοίταγμα.* 9). «Ταγκό»: *Ο χορός τής τσιγγάνας συμβάλλει στην αποτίναξη της μαυρίλας τής ψυχής, ενώ στο επόμενο ποίημα 10). «Έρωτες της αγοράς»: Η επίσκεψη σε ιερόδουλη ισοδυναμεί με *Δυο δράμια πράξη, χαλάλι οι ρουφηξιές / χαλάλι του πόθου τα χαϊδέματα / μεθαύριο πάλι δω, / οι τύψεις να αναμετρηθούν την ηδονή. Αναμφίβολα η ενάργεια της γραφής μάς δίνει ένα άριστο ψυχολογικό ποίημα.* 11). «Κυρία Ελένη»: *αφορά μία δασκάλα, ισχυρό αποτύπωμα στη μνήμη τού ποιητή μαθητή διαβάτη / που μόνο του σχολείου αριστείο, / της σκάλας το πέρασμα./ Κάθε βηματισμός κι ένα πείσμα / προορισμός αντίκρυ, κάπου να ανταμώνουμε. Ο βηματισμός στη σκάλα, το ανέβασμα και το κατέβασμα του χρόνου ίσαμε το αντάμωμα.* 12). «Σαράντα επτά»: *Αναφορά στην καταμέτρηση του χρόνου απ' τη στιγμή τής γέννησης. Μια ρυτίδα ακόμα, / να θυμίζει το πρώτο κλάμα στου γιατρού το τράβηγμα. /... Μιας στιγμής ανάσα, / σαρανταεπτά γυρίσματα.* 13). «Κυλίσματα»: *Πάλι ο χρόνος πρωτοστατεί. Η μεσαία στροφή περιοδεία από την παιδική ζωή, από τον στρατό, από τον γάμο, τη γέννηση των μωρών. Αδιάκοπα στον τοίχο τού ρολογιού οι δείκτες, / στα τικ που φύγαν, στα τακ που έρχονται, / ζωή ασταμάτητα σε σπρώχνουν... 14). «Όνειρα»: *Σκηνές από την παιδική ηλικία, που αποδίδονται με εξαιρετικούς στίχους. Κουκουάρια από την ποδιά τής γιαγιάς / λαμπιόνια που φωτίζουν της μάνας το χαμόγελο... Μια μπάλα κόκκινη έβαλα στη ματιά / κι απάνω σου σκαρφάλωσα / όλο το κουράγιο τής καρδιάς.* 15). «Παραμιλητά»: *Συννεφιά με λιακάδα η ζωή τολμά ο ποιητής να αναφωνήσει. Η εικόνα ενός μεσήλικα που σέρνει ποδάρια προς τα γεράματα / σε ένα χαμαιτυπείο υπόγειο / κάπου Πατησίων γωνία./ Κοιτάζει σαν πεντάχρονος την Ακρόπολη / με τις σκιές παραμιλώντας. Εικόνα ερημιάς με τις σκιές τού παρελθόντος.* 16). «Γιρλάντες»: *Το θέμα επανέρχεται με τις διακυμάνσεις τού χρόνου. Αλλιώς την εξέλιξη φανταζόσουν./ Πριγκιπόπουλο που όλα θα τα πετύχαινε, / μα ξέμεινε χωρίς γαϊδούρι./ Τώρα το σαμάρι μόνος κουβαλάς.* 17). «Αμπάρι»: *Η απομόνωση και η θλίψη κάνει τον ποιητή να βρίσκεται σε ένα αμπάρι πλοίου. Καθισμένος ατενίζω τη λάμπα, / πάνω κουνούν τα πάντα πέρα δώθε στο κύμα./ Το αμπάρι μοντά μόνη σταθεράδα αποπνέει. Τα σκαμπανεβάσματα της ζωής δεν αγγίζουν τη σταθερότητα του αμπαριού. Βογκούν του καραβιού οι μηχανές. / Πάλι στα ίδια αδιέξοδα λιμάνια / τούτο το αμπάρι θα μας βγάλει.* 18). «Ίαση»: *Η ειρωνεία είναι προφανής σ' αυτό το ποίημα για τη θεραπεία που δεν καταφθάνει: πίσω από πόρτες αμπαρωμένοι./... αγιάτρευτη βουβή αλήθεια δρόμου / μεταξύ μας στο τέλος θα φαγωθούμε.* 19). «Κουράγιο»: *Το ποίημα αυτό απευθύνεται στην έλευση των παιδιών και Για κείνους***

που θέλουν το πρωί / να τους πεις πάλι καλημέρα, καταλήγοντας: Όσο το αύριο ζητά να διορθώσει το χθες, / φυτρώνει το κουράγιο, η ελπίδα, 20). Στον «Συνοδοιπόρο» ο ποιητής προστάζει μάλλον ανέλπιστα: Δώσ' μου το χέρι, βάσταξε το δικό μου / τον δρόμο πάλι να πορευτούμε / δροσιά στην ντάλα τής αποηλιάς να φτιάξουμε.... Άμα ζητήσεις χάρη, θα σου την κάμω· δρόμο από τον δρόμο σου θα περπατήσω / συντροφιά ώσπου μια κορφή να βρούμε. 21). «Σερβάν»: Έπιπλο που έχει αναμφίβολα το στίγμα τού χρόνου. Ο ποιητής τον επικαλείται ως υπεύθυνο των πάντων: Χρόνε τον πόνο κουρέλι τής ζωής / ρετάλια που δώθε κείθε άφηνες, / συ έπλαθες εικόνες σε υγρούς τοίχους, / στις σκιές τής θάλασσας, στις μνήμης την αποφορά. Στο τέλος αναφωνεί ως διαπίστωση: Βάσταξα με κόπο τούτο το σερβάν / κι απά στη σκοτισμένη τού κουφαριού γυαλάδα / άπλωσα ίχνη προγονικής μετάνοιας. 22). «Ευαισθησία»: Στην ευαισθησία, / σε αυτήν την αξία θα ξεπλύνω της ζωής τα αξέχαστα / που η μνήμη δεν ξέγραψε. Η ποίηση και η τέχνη γενικά δημιουργείται και εφοδιάζεται από την ευαισθησία, για τη ζωή που Τέχνη έγινε. Και η ανθρωπιά μέσω αυτής γεννιέται, θα συμπληρώναμε. 23). Στο ποίημα «Φαν Χοχ», ο τίτλος αφορά την προφορά τού ζωγράφου Βίνσεντ βαν Γκογκ στα ολλανδικά: «Βίνσεντ φαν Χοχ». Μια σύντομη βιογραφία, στον ζωγράφο τής πινελιάς και προάγγελο για πολλούς του κυβισμού. Το φινάλε ανέπιμτος κριτής / κι όσα δεν έβλεπε, τώρα, ανεκτίμητα θωρεί.... Κίτρινη την ψυχή για ποιον ζωγράφιζες, / κι όλα σου τα πορτρέτα τη δική μου άχρωμη φανερώνουν; σημειώνει ο ποιητής κλείνοντας το ποίημα με ένα παράπονο για την άχρωμη ψυχή του. 24). «Ποίηση»: Σ' αυτό το ποίημα η ποίηση παρομοιάζεται με μια κοπέλα που αναδύεται από μια σωρεία ειδών ρουχισμού. Στη μέση μια κοπέλα γυμνή, / με λάσπη στα στήθη / κοιτάζει γύρω της απορημένα. Η δημιουργία τής ποιητικής τέχνης έχει ως απαραίτητες προϋποθέσεις την απλότητα και την ταπεινώση. Μόνο με αυτά τα εργαλεία δημιουργείται, και όχι με μάσκες, ακριβά υποδήματα, ασημένια ρολόγια, με το ίδιο το ψέμα. 25). «Άδηλο χρώμα»: Το φως σμιλεύει τον κόσμο που οραματίστηκες σε συνδυασμό με το γαλάζιο τής Δήλου, πάνω στο μάρμαρο, υλικά τής ελληνικής γης, ικανά να ζήσει ο ποιητής. 26). «Μέρες οπώρου»: Σ' αυτό το ποίημα θαυμάζουμε την καθαρότητα των εικόνων τού αποχαιρετισμού τού καλοκαιριού, την αμμουδιά και την αυλή γεμάτη του κόσμου τα καλά, τις αγροτικές εργασίες, σε συνδυασμό με το αναπάντεχο πρωτοβρόχι τού φθινοπώρου, τον ερχομό τού οπώρου. 27). Το ποίημα «Νοέμβρης» αποτελεί μία ερωτική ευωχία, εσπευσμένη όμως, που λήγει με τους στίχους: Σε ξαναμέτρησα ως του Άι Ανδριά / βάφοντας καφετιά τα χείλη. 28). «Νήμα της ζωής»: Το θέμα τού χρόνου επανέρχεται: Σαρανταοχτώ χρόνους μήνυσαν οι μούρες. Ακολουθεί κακοκαιρία και ο ακαριαίος θάνατος στην ακμή τού βίου. Αφροί άπλωσαν στην ακρογιαλιά, / άξαφνοι παλικαριού χαιρετισμοί, / μιας άτιμης ξεδιάντροπης Κλωθώς¹

/ που το νήμα ψυχρά κι άκαρδα έκοψε. 29). «Η πραγματεια τής καρδιάς»: Εδώ έχουμε την εικόνα σε παγκάκι τής αγοράς / απλωμένη πραγματεια / «βιβλία είκοσι ευρώ», για να χτιστεί ένα χαμόγελο. Αμέσως μετά, Καθισμένη μετρά τα κέρματα η ψυχή. Η συλλογή ολοκληρώνεται με το ποίημα 30). «Ξεθωριάσματα»: Κουβέντα και πόνος / οι καταχνιές ζαλίζουν / το χθες ξεγελά, / ξένο το σπίτι φανερώνεται. Το πίσω, το παρελθόν δεν επανέρχεται όπως είναι, έχει πια ξεθωριάσει και πρέπει.

Δ]. ΑΠΟΤΙΜΗΣΗ: Αναμφίβολα, ο Νίκος Καψιάνης είναι σημαντικός ποιητής. Η θεματική του είναι στέρεα και επίκαιρη. Τον απασχολούν, η απουσία τής ειλικρίνειας στις ανθρώπινες σχέσεις, η αναζήτηση της αγάπης, η αποτυχία τού δεσμού τού γάμου με τους κανονισμούς που ακολουθούν, η καταφυγή στον αγοραίο έρωτα, ο παρελθοντικός χρόνος με την ακμή τής παιδικής ηλικίας όπου τα οικιακά πρόσωπα έφεραν την αίγλη τού παραδείσου, η σχολική ζωή, η αξία τής γραφής που κηλιδώνεται με το χρήμα, το φως, το αιώνιο μπλε και το σμιλεμένο μάρμαρο και η σημασία τής ποίησης στη ζωή, θέματα του σύγχρονου, καλλιεργημένου ανθρώπου, και όλα αυτά με μια κατακτημένη στιχουργική τής συμπύκνωσης, θαυμαστή και μετάρσια. Η λυρική ποίηση του Νίκου Καψιάνη είναι ποίηση πολύτιμη και αξιοζήλευτη, που ευτυχώς δε διαθέτει εγκεφαλισμό και εκφυλισμό τής γλώσσας και μπορεί κάλλιστα να σταθεί πλάι, ή και να ξεπεράσει ακόμη πολλούς σύγχρονους ποιητές, που λυμαίνονται με γνώμονα τις δημόσιες σχέσεις τη δημοσιότητα σε μια χώρα, όπως η δική μας, όπου το εκτυπωτικό, το εντυπωσιακό και το ανεργατικό της γλώσσας επηρεάζει και θαμπώνει αναγνώστες και άοπλους κριτικούς.

Γεράσιμος Δενδρινός

Ψυχηλασία

Συλλογή διηγημάτων
εκδόσεις Βεργίνα, Αθήνα 2021

Διορθώνοντας τα λάθη τού Θεού

Ο Γκαστόν Μπασελάρ ισχυρίζεται ότι «οι ποιητικές εικόνες έχουν μια ύλη» και ο κατεξοχήν ποιητής Αντώνης Ευθυμίου το επιβεβαιώνει χτίζοντας με την ύλη τής ψυχής 39 συγκλονιστικά διηγήματα για «τους αργοπορημένους της αγάπης» (σ. 58). Στο «Υπάρχει Ελπίς», στη «Σύγχρονη Οδύσσεια», στη «Σχεδία Ψυχών» καταγράφει ως ρεπόρτερ το προσφυγικό δράμα στοχεύοντας στο κέντρο τής καρδιάς μας: «Ένας άφτερος άγγελος είχε κουρνιαώσει στην ενάλια αγκαλιά τής τρικυμίας. Το κορμί του ασάλευτο, αργόσβηνε σαν αχνοκέρι. Μια ξαφνική λάμψη αποσφράγισε τα βλέφαρά του κι ένα ουράνιο τόξο φάνηκε στον ορίζοντα. Ο μικρός Αϊλάν σηκώθηκε μεμιάς, σαν φλάμπουρο στη

μεγαλύτερη και η σπουδαιότερη από τις άλλες δύο. Πιστευόταν ότι έκλωθε με τη ρόκα της το νήμα τής ζωής τού κάθε ανθρώπου, το πεπρωμένο του, που τον συνόδευε μέχρι τον θάνατό του. Λάμβανε επίσης σημαντικές αποφάσεις, όπως το πότε ένας άνθρωπος θα γεννηθεί, και άρα επηρέαζε σε μεγάλο βαθμό τις ανθρώπινες ζωές. Μάλιστα, η δύναμή της της επέτρεπε να επιλέγει ποιός θα πεθάνει και ποιός θα σωθεί ή θα επιστρέψει στη ζωή.

μάχη, και σκόρπισε τα βήματά του στην ακροθαλασσιά. Τότε αντίκρισε ένα γυάλινο μπουκάλι, που ηλιαχτίδες ανενδοίαστα το τρυπούσαν, κι εκείνο καθρέφτιζε ένα καλειδοσκόπιο χρωμάτων στη μολυβένια άμμο. Τράβηξε το πώμα κι ανέσυρε ένα χαρτάκι απ' τα έγκατα της λήθης. Κατόπιν έκλεισε τα μάτια του και με τον λύχνο τής ψυχής του διάβασε το μήνυμα. Ήταν μια λέξη μοναχά Ελπίς» (σ. 11).

Στον «Ίμερο» στρέφει με αγανάκτηση τον αφηγηματικό του φακό στη φρίκη των γυναικοκτονιών «φωτίζοντας» λογοτεχνικά τα σκοτάδια των ενόχων: «Κι εσύ γιατί μου άνοιξες, χωρίς να φέρεις καμία αντίρρηση; Δε σκέφτηκες καθόλου τί θα επακολουθήσει; [...] Άρπαξα άγαρμπα το χέρι σου, λες και ήταν κλώνος ενός δέντρου και σε φίλησα. Με χαστούκισες κι έτρεξες αλαφιασμένη προς το υπνοδωμάτιο [...] Πάλευες μάταια να ξεφύγεις σαν αγρίμι σε κλουβί, αλλά ο πόθος μου ξεχύθηκε λάβα διάπυρη και πυρπόλησε κάθε αντίδρασή σου. Αυτό το μαξιλάρι μοιάζει με σύννεφο και σκοτεινιάζει το ωραίο προσωπάκι σου» (σσ. 23-24). Αναρωτιέμαι πότε θα πληγεί επιτέλους αποφασιστικά η οικουμενικότητα της γυναικείας υποτέλειας. Ως πότε η γυναίκα θα ταυτίζεται με τη φύση και ο άντρας με τον πολιτισμό· στρέβλωση που προκύπτει από τη φυσιολογία τού 18^{ου} αιώνα και στηλιτεύεται, μεταξύ άλλων, από τη Λουντμίλα Γιουντάνοβα. Πότε θα συζητηθούν διεξοδικά, όπως μας παρακινεί η Σιμόν Ντε Μπובουάρ, οι επιπτώσεις τής γυναικείας «υποδούλωσης στο βιολογικό είδος». Γράφει ο Νίτσε: «Στη φύση τής γυναίκας βρίσκεται το αιώνιο Ίδιο. Η γυναίκα είναι στενότερα συνδεδεμένη με τη φύση από τον άνδρα και σε όλα τα ουσιώδη χαρακτηριστικά της παραμένει πάντα ο εαυτός της. Ο πολιτισμός είναι πάντοτε γι' αυτήν κάτι το εξωτερικό, κάτι που δεν αγγίζει τον πυρήνα, ο οποίος είναι αιώνια πιστός στη Φύση». Αν σήμερα έχουμε προχωρήσει, γιατί αρνείται η κυβέρνηση τη νομική κατοχύρωση του όρου «γυναικοκτονία»; Γυναικοκτονία, γιατί τις σκοτώνουν επειδή είναι γυναίκες, επειδή δεν έχουν δικαίωμα στον κόσμο τής πατριαρχίας και τής αρρενω-τίποτα να ζητήσουν πρώτες διαζύγιο, να υψώσουν ανάστημα, να πουν όχι στον άντρα-δυνάστη, να αποκτήσουν νέο σύντροφο, να μείνουν μόνες.

Στη «Μαύρη κηλίδα» ο Ευθυμίου στηλιτεύει την έμφυλη βία σε όλες της τις εκφάνσεις: τη λεκτική, την ψυχολογική, τη σωματική, τη σεξουαλική βία. Τη βία με τα χίλια πρόσωπα. Συμπάσχει με τα θύματα που πάσχουν από το «σύνδρομο της Στοκχόλμης», που διστάζουν να καταγγείλουν τον δυνάστη τους, γιατί θεωρούν υποσυνείδητα τους εαυτούς τους «εκλεκτούς προς κακοποίηση»: «Την έδερνε αλύπητα σαν να ήταν σάκος τού μποξ. Τα συνεχόμενα ραπίσματα ηχούσαν όπως οι κλαγγές τού πολέμου, συνθέτοντας το ρέκβιεμ της θλίψης. Εκείνη δεν αντέδρασε. Άφησε μόνο ένα δάκρυ να μουλιάσει το αλαβάστρινο δέρμα της [...] Όμως, τον λυπάται λίγο, αφού ήταν τόσο ανόητος που δεν κατάλαβε πως η κατανόηση κι ο αλληλοσεβασμός είναι η πεμπτουσία τής αγάπης». «Όταν σιωπάς, συνηγορείς στην καταδίκη σου»· εξάλλου, μόνο «οι σιωπούντες δε στονάρουν»· γι' αυτό, στο τέλος ο απελπισμένος χαρακτήρας τού διηγήματος βρίσκει τη δύναμη: «Επιτέλους, μπορούσε ν' ανασάνει το οξυγόνο της ελευθερίας και ν' αποδράσει από τα δεσμά της. Οι εφιάλτες διαλύθηκαν μεμιάς κι η γυάλα έσπασε, έχοντας για όπλο όχι την κηλίδα, αλλά

¹ Η Κλωθώ ήταν η νεώτερη από τις τρεις Μοίρες τής ελληνικής μυθολογίας. Οι άλλες δύο ήταν η Λάχηση και η Άτροπος. Σύμφωνα με τη Θεογονία τού Ησίοδου ήταν κόρες τής Νύχτας, ωστόσο, στο ίδιο κείμενο, από μεταγενέστερη ίσως προσθήκη, αναφέρονται ως κόρες τής Θέμιδος και τού Δία. Η Κλωθώ αντιπροσωπεύει το παρόν στη ζωή των ανθρώπων και θεωρείται η

τη φωνή της. Γιατί η φωνή ακόμα κι όταν δεν έχει ήχο, προκαλεί αντάρα». Αν εντός τής οικίας σου, μέσα στον «τόπο σου» «χαλάσεις» τη ζωή σου, σε ολόκληρο τον κόσμο την έχεις χαλάσει: «Έτσι που τη ζωή σου ρήμαξες εδώ, στην κόψη τούτη τη μικρή, σ' όλην την γη τη χάλασες» διαβάζουμε στην Καβαφική «Πόλις». Και όχι, αυτοί οι άνθρωποι, τούτοι οι βάρβαροι, ποτέ δεν ήταν «μια κάποια λύσις». Ο Πολ Φάρμερ αναφέρεται στη δομική βία τού θεσμοθετημένου σεξισμού και ρατσισμού που προκαλεί τεράστια και άδικη οδύνη. Το γάλα που μας βύζαζαν, θα λέγαμε, τελικά ότι ήταν σεξιστικό, ομοφοβικό, τρανσφοβικό.

Οι «γκρεμισμένοι» στο λογοτεχνικό σύμπαν τού Ευθυμίου δεν είναι το τίποτα, είναι τα πάντα, όπως ο κεντρικός χαρακτήρας στο διήγημα «Η Εσταυρωμένη». Η μητέρα που μεγάλωσε σε ίδρυμα και αναζητούσε «τους δήμιους» (σ. 18) του ναρκομανούς γιου της. Ο τρίτοπρόσωπος αφηγητής τού διηγήματος παρουσιάζει το ίδρυμα ως «ένα αχανές κολαστήριο ασύμμετρων ανθρώπων, ένα κεκαλυμμένο χρηματιστήριο ξοφλημένων σκιών» (σ. 15). Ο Έρβινγκ Γκόφμαν, ο Καναδός κοινωνιολόγος, περιγράφει το ολοπαγές ίδρυμα ως «ένα είδος νεκρής θάλασσας με μερικές νησίδες ζωντανής, σαγηνευτικής δραστηριότητας». Διαβάζοντας την «Εσταυρωμένη» προβληματιζόμαστε όλες και όλοι για την επιτακτική ανάγκη τής άμεσης αποϊδρυματοποίησης των παιδιών. Γιατί στο 2022 δεν έχει αναμορφωθεί επαρκώς το πλαίσιο της αναδοχής και της τεκνοθεσίας στην Ελλάδα; Γιατί δεν έχει επεκταθεί ακόμη στα ομόφυλα ζευγάρια το αυτονόητο δικαίωμα στην παιδοθεσία; Θέλουμε μία παιδοκεντρική κοινωνία ή όχι; Να μεγαλώνει κανείς στη ζεστασιά και στην αποκλειστικότητα της αγάπης δυο συγκλονιστικών γονέων ή στην ψυχρότητα του ιδρύματος;

Δεν είναι, όμως, μόνο «Η Εσταυρωμένη» που μας συγκινεί, αλλά και ο πρωταγωνιστής τού διηγήματος «Λευκή Αυτοχειρία», που χτίζει τη νέα του ζωή πάνω στα ερείπια και τις καταστροφές, που έχει το σθένος να εγκαινιάσει έναν καινούργιο εαυτό: «[...] εάν θέλω να πεθάνει ο παλιός μου εαυτός, πρέπει ν' αλλάξω άρδην τον τρόπο που σκέφτομαι, που συμπεριφερόμαι κι εν γένει τον χαρακτήρα μου» (σ. 21). Ο «Αδέσποτος Άγγελος», ο σκύλος που αυτοκτονεί, μετά την απώλεια του κυρίου του: «Ξαφνικά, ακούστηκε ένας κρότος κι ύστερα σιωπή. Σαν τη νηνεμία μετά την αντάρα» (σ. 139). Η αυτοκτονία τού άγγελου δε συνταράσσει τόσο, όσο αφήνει τη μουντή θλίψη ενός ακόμη περιστατικού τής πόλης. Στο «Ραντεβού με το Φως» μας λυτρώνει ο αγώνας τού τυφλού παιδιού ν' αποθεραπευτεί και να επιστρέψει στη ζωή του: «Άργησα λιγάκι στο ραντεβού, αλλά τουλάχιστον ήμουν όμορφος» (σ. 136). Στην *Ψυχλασία* ο Άλλος δεν παρουσιάζεται ως ένας εντόπιος ξένος, ως ένας εν δυνάμει επικίνδυνα Άλλος. Στη στερεοτυπική εικόνα τού Άλλου ως εχθρού, ο Ευθυμίου αντιτάσσει μια εικόνα τού ξένου εν διωγμώ. Σύμφωνα με τη Φραγκίσκη Αμπατζοπούλου, ο άνθρωπος που θέλει να σώσει, που εν τέλει σώζει έναν ξένο συνάνθρωπο, διακινδυνεύοντας την ψυχική και σωματική ακεραιότητα, είναι ένας άνθρωπος που ονειρεύεται τον Άλλο διαφορετικά, και τον Εαυτό διαφορετικά. Διαβάζουμε στο διήγημα του Ευθυμίου με τίτλο «Η Μοναξιά τής τρέλας»: «Ο Μοχάμεντ ήταν ένα μικρό αγόρι από το Πακιστάν [...] η Λαρίσα ήταν μια νεαρή γυναίκα από την Ουκρα-

νία [...] Ο μικρός Μοχάμεντ δεν είχε πουλήσει ούτε ένα πακέτο χαρτομάντιλα και ο Λαέρτης τον λυπήθηκε. Έτσι αγόρασε όλα τα χαρτομάντιλά του κι από τότε έγιναν αχώριστοι φίλοι» (σ. 54).

Ο νιόφερτος εκδοτικά συγγραφέας με την πρώτη συλλογή διηγημάτων του θέτει στο προσκήνιο τον έρωτα. Στους «Παραθεριστές τού ονείρου» διαβάζουμε: «Θα μπορούσα να κάνω μπάνιο κι εκεί, αλλά εγώ προτίμησα το «Κανάλι τού έρωτα». Ανάμεσα στο Σιδάρι και τους Περούλαδες απλώνεται ένα μεγαλοπρεπές τοπίο με γαλαζοπράσινα νερά, λευκά βράχια και σπηλιές. Ο μύθος λέει πως όποιος κολυμπήσει στο στενό πέρασμα που σχηματίζει το άνοιγμα στον βράχο, θα συναντήσει στην άλλη πλευρά τον έρωτα της ζωής του. Γι' αυτόν τον λόγο απαρνήθηκα τις αγαπημένες μου παραλίες, για να δοκιμάσω την τύχη μου στο Κανάλι τού έρωτα» (σ. 44). Πιστεύω ότι δεν είναι τυχαία η επιλογή τού Ευθυμίου να τοποθετήσει το ειδύλλιο των δυο νέων, του Οδυσσέα και της Πηνελόπης, στο νησί των Φαιάκων. Είναι ευκρινής ο απόηχος της Ομηρικής «Οδύσσειας». Είναι εναργής η επιχειρούμενη διακειμενική αναφορά. Το μαγικό νησί τής μάγισσας, και συμβόλου τής σαγήνης, Καλυψώς παρέχει κάλυψη στους εν δυνάμει ερωτευμένους, τοποθετώντας τους σε ένα «έξωτικό» νησί, έξω από τον κόσμο τής σύμβασης και τού στερεοτύπου. Μέσα από τη διάσταση του νησιού ως έξω-τόπου –ο Πιέρ Μπρουνέλ λέει ότι «το νησί είναι έξωτικό με την ετυμολογική έννοια του όρου: είναι έξω από τον κόσμο»– εγκαινιάζεται ένας γόνιμος διάλογος του συγγραφέα μας με τα ποιητικά κείμενα του Εμπειρικού και τους λογοτεχνικούς μύθους τού Ντεφόου, του Βερν, αλλά και της νήσου «Ουτοπίας» τού Τόμας Μουρ.

Το ηδονικό νερό τής θάλασσας, στο οποίο κολυμπά το ζευγάρι «με τη χαρά τής αφθαρσίας μες στα μάτια», όπως γράφει ο Καβάφης για τη νεότητα στο «Ένας θεός των», μπορεί ταυτόχρονα να είναι «φευγιά» και επιστροφή, τρυφερότητα και ζωτικής φύσεως αναζήτηση του «είναι», επιθυμία και παραμυθία, συνάντηση με τον Άλλον με όρους σύντηξης και πλήρωσης. Το σώμα τής θάλασσας γίνεται σώμα-φύλο, είναι άλλο μέσα σ' αυτό το ίδιο, και αυτή η ταύτιση μέσα στη διαφορά κάνει εφικτή την επιστροφή των μύθων και των παιδικών φαντασιώσεων. Οι δύο νέοι εξορμούν για τη νέα ύπαρξη. Γράφει ο Ανδρέας Εμπειρικός: «Οκτάνα θα πη διατήρησις επαφής και απώτερα σημεία των εξελίξεων με πάσαν πηγήν που όντως αποτελεί των αρχετύπων τής ζωής ιερή μια νερομάνα». Όπως στον μεγάλο σουρεαλιστή ποιητή, έτσι και στον Ευθυμίου το νησί είναι τοπίο ερωτικής εξάρσεως και συννευρέσεως, ένας φανταστικός προορισμός προς τον Άλλον. Όσο απομακρύνεται ο άνθρωπος από τη ξηρά τόσο πιο εφικτό καθίσταται να αντιμετωπίσει τη «γη» τού πεπρωμένου του. Για τον Γκίλμπερτ Ντουράντ η θάλασσα αποτελεί αρχέτυπο της καθόδου και της επιστροφής στις πρωταρχικές πηγές, ενώ για τον Σάντορ Φερέντσι η θάλασσα είναι το πρωτοτυπικό περιβάλλον, όπου έχει την προέλευσή της η ζωή και που εντός τού συναιρούνται ζωή και θάνατος. Τον μαραθώνιο του έρωτα «τρέχει» και το ανάπηρο ζευγάρι, ο Ορφείας και η Ευρυδίκη, στο διήγημα που τιτλοφορείται «Στήβεν Χόκινγκ»: «Ο Ορφείας και η Ευρυδίκη είναι πλημμυρισμένοι από ευτυχία, αφού μετά από δύο χρόνια έχουν συνειδητοποιήσει πλήρως πως μόνο μαζί μπορούν ν' ανέβουν τις κακοτράχαλες

ράμπες της ζωής» (σ. 71). Στον «Εφιάλητ τής Εκάτης» ο έρωτας περιβάλλεται με την αχλύ ενός μυστηρίου, το όνειρο και η πραγματικότητα, η χαρά και η οδύνη, ο ορθάνοιχτος δρόμος και οι γκρεμοί, τα αληθινά πρόσωπα και τα φανταστικά, συμπλέκονται αξεδιάλυτα, σε βαθμό που να αναρωτιόμαστε, όπως και ο πρωταγωνιστής Παύλος Καλάνης τής εμβληματικής *Εκάτης* τού Πολίτη: «Πού η κατάφαση αρχίζει; Στον έρωτα ή στον θάνατο;».

Σε αρκετά διηγήματα η αφήγηση αρδεύει από τη βιωμένη εμπειρία, την οποία ο Ευθυμίου αναδιοργανώνει μυθοπλαστικά. «Η αυτοβιογραφική γραφή είναι ουσιαστικά θεραπευτική», σύμφωνα με τον Φιλίπ Λεζέν, τον Γάλλο πατέρα τής αυτοβιογραφίας. Στην Αγκούσα, λοιπόν, το βραβευμένο διήγημα από τον Φιλολογικό Σύλλογο «Παρνασσός» και το πλέον, κατά τη γνώμη μου, αυτοβιογραφικό τής συλλογής, ο συγγραφέας πραγματεύεται τη σχέση τού γιου με τη χαμένη μητέρα του: «Μάνα, σου στέλνω αυτό το γράμμα, γνωρίζοντας ότι μπορεί και να μην το λάβεις ποτέ. Κάθε που νυχτώνει κι ο ουρανός ενδύεται το μαύρο πέπλο του, παρατηρώ τ' αστέρια. Όλα μοιάζουν ίδια. Όλα, εκτός από ένα. Το πιο λαμπερό. Αυτό το αστέρι είσαι εσύ και λάμπεις πάντα στον δικό μου ουρανό» (σ. 50). Παρατηρούμε ότι το «εγώ» τού διηγήματος, που είναι ταυτόχρονα κατασκευασμένο από υλικά αυτοβιογραφικά και μυθοπλαστικά, ξεδιπλώνει μια γραφή τού Εντός, η οποία δεν είναι κάτι άλλο παρά η επιστροφή στη μητέρα, στον πατέρα, στους οικογενειακούς δεσμούς τής παιδικής ηλικίας, στους νεκρούς, στη μήτρα που σχηματίζει την ταυτότητα. Όπως γράφει η Β. Didier: «Ξαναβρίσκω την παιδική ηλικία σημαίνει ξαναβρίσκω όντα που πολύ συχνά ανασταίνονται μέσα από την ανάκληση μιας κάποιας οικογενειακής συνέχειας». Στην προμετωπίδα τού μυθιστορήματος της Ζιζέλ Πράσιнос, «Το μεγάλο γεύμα», ο Μπασελάρ γράφει ότι: «Ο άνθρωπος, το ζώο, το αμύγδαλο, όλα βρίσκουν την ύψιστη ανάπαυση μέσα στο κέλυφος», εισάγοντας με περίτεχνο τρόπο μια κάποια σχέση με το μητρικό ον (κέλυφος) και με την τετηγμένη σχέση μητέρας-παιδιού. Ο «επώνυμος» ανώνυμος λογοτεχνικός χαρακτήρας τού διηγήματος «Αγκούσα» για μια τέτοια ανάπαυση ζει, για μια τέτοια επιστροφή στην «Οδό Νόστου 40» (σ. 49). Όπως στην περίπτωση του Αδάμ τής Παλαιάς Διαθήκης, αλλά και στην ποίηση του Εμπειρικού η γυναίκα εξανθρωπίζει τον άντρα. Η Εύα «εξανθρωπίζει» τον Αδάμ, ο Χριστός είναι ανθρώπινος μέσα από τη μητέρα του. Η πρόσβαση τον κόσμο των ανθρώπων εξασφαλίζεται μέσα από τη γυναίκα-μητέρα: «Αισθάνθηκα ότι ασπάστηκα την Παναγία, τη μητέρα όλων των μανάδων τού κόσμου» (σ. 50).

Στο «Ονειρόπαιδο», στον «Γέρο τού Βοριά», στην «Αλησμόνητη Φράση» ο συγγραφέας με νηφαλιότητα, χωρίς εθνικιστικές εξάρσεις, με εθνισμό και όχι με εθνικισμό, επιχειρεί ν' ανυψώσει το πατριωτικό μας φρόνημα εκθειάζοντας το αγωνιστικότητα, την αυτοθυσία και την αυταπάρνηση των Ελληνίδων και των Ελλήνων, τόσο κατά την περίοδο της Γερμανικής κατοχής, όσο και κατά την περίοδο της Τουρκοκρατίας. Αποτίνει έναν ελάχιστο φόρο τιμής σε κείνους που για χρόνια κατοικούσαν στην «Οδό αβύσσου αριθμός μηδέν», για να θυμηθούμε τον Μενέλαο Λουντέμη. Στον «Ανάστροφο Κόσμος», οι «γύνωποι» που κατοικούσαν στον πλανήτη «speculum», στη χώρα των παραισθήσεων, και

Εναγωνίως

Ποιητική συλλογή
εκδόσεις Έμβρυο, Αθήνα 2023

ήταν και δεν ήταν ακριβώς άνθρωποι, με παρέπεμψαν στην περίοδο της αναστροφής της πραγματικότητας και του ηθικού κώδικα, όπως τη βιώσαμε ως ανθρωπότητα, την περίοδο της ναζιστικής θηριωδίας. Στο «Εάν αυτό είναι ο άνθρωπος», ο Ιταλοεβραίος συγγραφέας Πρίμο Λεβί είχε μιλήσει για τη μεταιχμιακή μορφή του νεκροζώντανου έγκλειστου της ναζιστικής βιοπολιτικής, που στην ιδιόλεκτο του στρατοπέδου συγκέντρωσης ονομαζόταν Muselman, ως παράδοξη μορφή μαρτυρίας (ως αυτόν ο οποίος, ως μη άνθρωπος, δεν είναι σε θέση να μαρτυρήσει, αλλά ταυτόχρονα, ακριβώς εξαιτίας της μη δυνατότητάς του να μαρτυρήσει, είναι ο πραγματικός μάρτυρας) η οποία καθιστά αδύνατη τη διάκριση μεταξύ ανθρώπου και μη ανθρώπου. Το Άουσβιτς, εκτός από στρατόπεδο συστηματικού πολιτικού θανάτου, όπως σημειώνει η Αθηνά Αθανασίου, υπήρξε ένας τόπος «πειράματος», όπου ο Εβραίος μετατρέπεται σε Muselman και το ανθρώπινο σε μη ανθρώπινο. Αυτό που ορίζει την οριακή μορφή του Muselman δεν είναι τόσο ότι η ζωή του δεν λογίζεται πια ως ζωή, αλλά ότι ο θάνατός του δεν είναι πια θάνατος. Ο Τζώρτζιο Αγκάμπεν γράφει: «Αυτό –ότι ο θάνατος ενός ανθρώπινου όντος δεν μπορεί πια να αποκαλείται θάνατος [...]– είναι ο ιδιαίτερος τρόμος που ο Muselman φέρνει στο στρατόπεδο και που το στρατόπεδο φέρνει στον κόσμο».

Η μεταφυσική αγωνία και αναζήτηση του συγγραφέα είναι έκδηλη στο διήγημα με τίτλο «Ο πρώτος πειρασμός»: «Όλοι οι άνθρωποι είμαστε άραγε και θεάνθρωποι, από φθαρτό πνεύμα και ανίερη σάρκα, που πασχίζουμε να βαδίσουμε στα χνάρια ενός αναστάνατος Ιησού Χριστού;» (σ. 118). Ο χαρακτήρας-ήρωας του παραπάνω διηγήματος διαβάζοντας τον «Τελευταίο πειρασμό» του Καζαντζάκη οδηγείται να πιστέψει «όχι στον Θεό, αλλά στον άνθρωπο και στο αστείο πάθος που κρύβει στην ψυχή του» (σ. 121). Ο αυτοδιηγητικός αφηγητής του διηγήματος συνομιλεί εδώ ευθέως με τον παπα-Νικόλα, τον χαρακτήρα του μυθιστορήματος *Στου Χατζηφράγκου*. Τα σαραντάχρονα μιας χαμένης πολιτείας του Κοσμά Πολίτη, που πίστευε ότι «η αγάπη τού θεού αρχίζει απ' την αγάπη τού ανθρώπου». Άλλωστε «ο άνθρωπος βιάζεται, ο Θεός δε βιάζεται» (σ. 121). Ούτε ο Παράδεισος βιάζεται. Ούτε βιάζεται, ούτε εκβιάζεται. «Η σιωπή είναι ο θεός. Η απουσία είναι ο θεός», όπως γράφει ο Σαρτρ στο θεατρικό του έργο *Ο διάβολος και ο καλός θεός*. Η αγάπη τού συγγραφέα μας για τη γνώση, την αλήθεια και το βιβλίο περιγράφεται με ενάργεια και στη «Χαμένη κόρη» και στο «Χρησμοί και Μύθοι». Όπως ο Καζαντζάκης που γράφει στον *Βραχόκηπο*: «μισώ την ομορφιά, γιατί αποξηραίνει τις καρδιές και μάς κερνά ένα απάνθρωπο δηλητήριο: τη λησμονιά», με την ίδια ακριβώς ένταση ο Ευθυμίου αποκηρύσσει το εξωτερικό κάλλος, που συνδέεται, κατά την προσέγγισή του, με τη νωθρότητα, τη ναρκισσιστική αυτοσυμπάθεια, την πλεονεξία, την αποπνευματοποίηση. Για τον Αντώνη Ευθυμίου «ομορφιά είναι ο αχινός που τρυπάει το κύμα, το αναίτιο σάλπισμα ενός δελφινιού, η αυτοχειρία των πεφταστεριών» (σ. 123). Με τον Κοσμά Πολίτη, τον κορυφαίο πεζογράφο τής γενιάς τού τριάντα, τον «ερασιτέχνη και αντιφιλολογικό συγγραφέα», που ισχυριζόταν ότι ο «Η τέχνη είναι ένα παιχνίδι για να διασκεδάσει τους

άλλους και ο συγγραφέας δεν είναι παρά ένας γελωτοποιός, ένας παλιάτσος τής χαράς ή και τού πόνου», συνομιλεί ο Ευθυμίου και με το διήγημά του «Τριστάνος και Φέλιξ»: «Είμαι παλιάτσος κι απόψε θα σας κάνω να γελάσετε» (σ. 102).

Ο Αντώνης Ευθυμίου, ο ποιητής, συνειδητά λέω ποιητής, γιατί πάντα ως ποιητής γράφει, με το τεράστιο αδημοσίευτο και ανέκδοτο ακόμη λογοτεχνικό υλικό, βιώνει τη λογοτεχνική δημιουργία ως ένα καθημερινό διακόνημα. Ενεργεί περίπου όπως ο Αρχιμήδης, όταν πήγαν να τον συλλάβουν οι Ρωμαίοι στρατιώτες στις Συρακούσες, λέγοντας, σε όποιον επιχειρήσει να τον αποσπάσει από το έργο του, το θρυλικό «Μη μου τους κύκλους τάραττε», σαν να ξεχνά ότι το πρώτο πράγμα είναι η ζωή και ότι για να δημιουργείς πρέπει να ζεις. «Δεν τόλπιζα να 'ναι η ζωή μέγα καλό και πρώτο», γράφει ο Σολωμός στον «Πόρφυρα». Ο Ευθυμίου στρεφόμενος στο διήγημα είναι οπωσδήποτε ένας κριτικός τού καιρού του, όπως υποστηρίζει για τους πεζογράφους ο Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος στα *Ανήσυχα Χρόνια*: είναι, όμως, και ως φύσει θέσει ποιητής, ένας άγιος τής μοναξιάς· καταφεύγει στη λήθη, την απουσία, όπου ενοικεί η γραφή. Όπως η Αξιότη στην *Κάδμω*, έτσι ο συγγραφέας τής *Ψυχηλασίας* «το μέσο που χρησιμοποιεί για να επαναφέρεται στον εαυτό του ο ίδιος είναι το ίδιο το στοιχείο τής λήθης - η γραφή. «Γράφω», σημειώνει ο Μωρίς Μπλανσό, «σημαίνει διαθέτω τη γλώσσα όντας υπό την επήρεια της σαγήνης, και με τη γλώσσα, μέσα στη γλώσσα, παραμένω σε επαφή με τον απόλυτο χώρο όπου το πράγμα γίνεται ξανά εικόνα [...] κι από μορφή σχεδιασμένη πάνω στην απουσία, γίνεται άμορφη παρουσία αυτής της απουσίας [...]».

Μέσα στην άρνηση τής *Ψυχηλασίας*, μιαν άρνηση που γίνεται ελπίδα, αφού περιέχει νόημα, ο άνθρωπος πάσχει· πάσχει κι εκφράζει την αντίθεσή του με το περιβάλλον του. Όπως ακριβώς και ο Γιαρλ Σκούλε στους *Μνηστήρες τού θρόνου* τού Ίψεν εκφράζει το δράμα τής αμφιβολίας, μιας αμφιβολίας που σημαίνει άρνηση. Υπάρχουν ποιητές όπως ο Μπωντλαίρ που το τραγούδι τους είναι μία κραυγή κολασμένων, άλλοι, όπως ο Ρεμπώ που μεταβάλλουν την απιστία και την αηδία τους σε σύμβολα του αναρχισμού, άλλοι που απαρνούνται τα εγκόσμια και στρέφονται στον ησυχασμό τής θρησκείας, όπως ο Κλωντέλ, που περιορίστηκε στο τυπικό μιας θρησκείας ή ο Ρίλκε που βάρυνε το αίσθημά του ολοκληρώνοντας το θρησκευτικό του βίωμα. Υπάρχουν ποιητές που αποστρέφονται τη δράση και υμνούν τα λυπημένα όνειρα, σαν τον Βερλαίν, τον Σαμαίν, τον Ρόντεμπαχ. Υπάρχουν, όμως, και ποιητές που αναζητούν και αγωνίζονται, όπως ο Αντώνης Ευθυμίου. Είναι τα φωτεινά και θαρραλέα παιδιά τού κόσμου που γίνονται οδηγητές, που γίνονται η εποχή τους. Ο Ευθυμίου γνωρίζει καλά την αποστολή του· ασπάζεται αυτό που γράφει ο Ελύτης για το έργο τού Εμπερίκου, ότι δηλαδή: «η ποίηση έγινε για να διορθώνει τα λάθη τού θεού: ή εάν όχι, τότε για να δείχνει πόσο λανθασμένα εμείς συλλάβαμε τη δωρεά του».

Ηλίας Στόφυλας

Η ποιητική συλλογή «Εναγωνίως» τής Μαργαρίτας Γριμάνη αποτελείται από τριάντα τρία ποιήματα ηχηρών ενθυμήσεων και αναμετρήσεων, στα φλόγινα μονοπάτια τής ψυχής και τής καθημερινότητας του κάθε αναγνώστη. Από τον τίτλο, μάλιστα, «Εναγωνίως», συναισθανόμαστε τον εσωτερικό κόσμο τής ποιήτριας, την αναμέτρηση με το εγώ της, την υπέρβαση των στενών ορίων τής εξωτερικής πραγματικότητας και των ιστορικών πολιτικών γεγονότων, το δριμύ κατηγορώ της απέναντι στους ιδιοτελείς και συμφεροντολόγους ανθρώπους, απέναντι σε έναν πολιτικό κόσμο, που υπολογίζει την κάθε ψυχή με το οικονομικό κέρδος του. Από το περιεχόμενο των ποιημάτων διαφαίνεται η στοχαστική, συναισθηματική φύση τής δημιουργού. Η ποιήτρια με λόγο επιβλητικό, αφυπνιστικό, διεισδυτικό και αυτοσαρκαστικό αναζητά την αυθεντικότητα των προσωπικών ανθρωπίνων σχέσεων, προβάλλοντάς μας την ανθρωποκεντρική αντίληψη του κόσμου. Μέσω τής ποιητικής τής νοηθείας διαφαίνονται υπαρκτά ερωτήματα για τον χρόνο, τον πολιτισμό, τον έρωτα, την εκπόρευση, την πολιτική, την απογοήτευση, την ιδιοτέλεια.

Η δημιουργός καταφέρνει μέσω τής ποίησής της ν' αναδείξει ζητήματα ηθικής φύσεως, συλλογικών προβλημάτων και ατομικών αδιεξόδων. Με λεκτική διαπραγματεύση και μορφοπλαστικές διατυπώσεις, παραθέτει αλληλουχία γεγονότων και σκέψεων, όπου ο άνθρωπος ως δρων υποκείμενο τής κάθε κοινωνικής πράξης, μεταδίδει σειρά νοημάτων τού προσωπικού του αγώνα, σε έναν κόσμο που αμφιταλαντεύεται. Με τη χρήση τού β' ενικού προσώπου και τής προστακτικής, μας δημιουργείται η εντύπωση ότι η ποιήτρια, με ωριμότητα και σκεπτικισμό, θέτει τον άνθρωπο προ των ευθυνών του, καλώντας τον ν' αναλάβει δράση και να ξεφύγει από καταπιεσμένα συναισθήματα, αναβλητικότητες και τη συνήθεια, που ροκανίζει την ψυχή του. Είναι εκείνη η στιγμή, που η Μαργαρίτα Γριμάνη στέκεται ενώπιος ενώπιω με τη συνείδηση του ανθρώπου, καθώς κατακεραυνώνει και διατρανώνει με την αντίθεσή της τα όρια, τις αντοχές, τις πραγματικές ανάγκες, τις προσδοκίες τού δρώντος υποκειμένου σε έναν κόσμο αντιφάσεων. Με τη σαρκαστική της φωνή, με την κατασταλαγμένη σοφία των χρόνων της, με την υποβολή και την υπαινικτικότητά της, αποδομεί κοινωνικά σχήματα, ιδεοληψίες και ετεροκατευθυνόμενες εξουσίες.

Με αισθαντική προσέγγιση, παραστατικές εικόνες και μεταφορικά-εκφραστικά μέσα, διαφαίνεται η αγάπη τής ποιήτριας για τη φύση και κυρίως για την Άνοιξη. Το απρόβλεπτο, η ελπίδα, η αναγέννηση, η αισιοδοξία, η χαρά και το παιχνίδισμα, ο ήλιος είναι χαρακτηριστικά στοιχεία της Άνοιξης. Χρησιμοποιώντας τα στοιχεία αυτά η Μαργαρίτα Γριμάνη προσπαθεί μέσω τής πέννας της, να βοηθήσει τον άνθρωπο, να βρει τον χαμένο του εαυτό και να πιστέψει σε μια καλύτερη μέρα, να βρει το δρόμο τής ελπίδας, να γιορτάσει άλλη μια μέρα στον αιώνα των αιώνων. Είναι η στιγμή, που στο τέλος, η Άνοιξη πατά γερά στα πόδια της, προσφέροντας πανδαισία χρωμάτων και ψυχική ανάταση στον άνθρωπο. Εν τούτοις, η ίδια η ποιήτριά μας,

αμφιταλαντεύεται και θέτει το υπαρξιακό της ερώτημα, η Άνοιξη είναι και μοναξιά; Κάθε εικόνα τής ποίησής της μετατρέπεται σε σύμβολο της ανατρεπτικής δύναμης για θέληση, τής εξιλώσής της για προσωπικές πληγές, ενώ παρέχει ένα πέπλο αισιοδοξίας, καθώς ο αναγνώστης αναμετράται με τον εσωτερικό αθέατο κόσμο του, συλλογιέται, αναζητά τις πραγματικές του ανάγκες, προβληματίζεται, αποφασίζει.

Η ταλαντούχος ποιήτρια Μαργαρίτα Γριμάνη, εκ του αποτελέσματος, φαίνεται να ανταποκρίνεται επιτυχώς στους πολυεπίπεδους συμβολισμούς της ποίησής της. Με το ανά χείρας πόνημα, κατορθώνει να μετασχηματίζει τους υπαρξιακούς προβληματισμούς της, σε χαμόγελα αποκάλυψης και εύφορης πνευματικής δράσης. Παράλληλα, η ποιητική της προσέγγιση, με υφολογική σημασία σε όλη τη συλλογή, συνενώνει επιδέξια τα τριάντα τρία ποιήματά της, σε ένα σύνολο βαθιάς φιλοσοφικής διάθεσης και ισόρροπου σκεπτικισμού.

Νίκη Σκουτέρη

Ο ήρωας του Φθινοπώρου

Ποιητική συλλογή
εκδόσεις Οδός Πανός, 4^η έκδοση, Αθήνα 2022

Η ποιητική τού Κωνσταντίνου Βορβή διακρίνεται από την απλότητα στο ύφος, τη σκεπτικιστική προσέγγιση τού λόγου και τού σώματος των λέξεων τις οποίες μεταχειρίζεται με λιτότητα, επιδιώκοντας τη συμπύκνωση και την αμεσότητα. Στο ίδιο αυτό πλαίσιο, προσδίδει έμφαση στη ρεαλιστική απεικόνιση τεμαχίζοντας τον χρόνο ανάμεσα στο παρελθόν και το εκάστοτε παρόν, δομώντας τον λόγο στις υπερβάσεις των εικόνων και των σχημάτων υφολογικής και αιτιακής σχέσης. Μεταδίδει εξ αρχής τον τόνο τής διασταλτικής ερμηνείας τής βιωμένης εμπειρίας και μεταφέρει στον αναγνώστη υπόκωφο βάρος ψυχαναλυτικής δυναμικής. «Ξόδεψε ολόκληρη τη ζωή του / από τα αδάμαστα εφηβικά χρόνια / μέχρι την στιλβωμένη ωριμότητα / αναζητώντας εναγώνια το τέλειο» (σελ. 11) και από το σημείο αυτό ξεκινά μια ολόκληρη περιήγηση στον χώρο και στον χρόνο τής μοναξιάς τού δημιουργού. Πράγματι, κάθε στίχος στα ποιήματα της συλλογής αναμετράται με την υπερρεαλιστική δέσμευση των δεδομένων και ομοιάζει, ολοένα περισσότερο, με ταξίδι αυτογνωσίας, το οποίο, ωστόσο, δε γνωρίζει αφετηρία και τερματικό σταθμό, παρά μόνο ενδιάμεσες στιγμές κορυφώσεων μιας πολεμικής μεταξύ αντιτιθέμενων επιθυμιών.

Η ίδια η πόλη, το αστακό τοπίο, και τα συμπλέγματα που το καθορίζουν, εμφανίζονται κυρίαρχα στις σελίδες τής συλλογής και αναδεικνύουν πτυχές τής υλικής φρενιτιδας των καιρών, αναζητώντας, παράλληλα, τον εαυτό του μέσα στα πολυεπίεδα δεδομένα τής πραγματικότητας που βιώνει. Η τελευταία, η εμπειρική πια πραγματικότητα, μετεωρίζει το συναισθηματικό φορτίο τής πράξης στα ακρότατα όρια αυτής και ολοκληρώνει μία μαγευτική εικόνα αποπροσανατολισμού μέσα από την άρνηση παραδοχής τής ολοκληρωτικής ήττας. Για τον λόγο αυτόν και ο χρόνος εγκλωβίζεται κι εγκλωβίζεται. Εγκλωβίζεται το δρων υποκείμενο σε αιτιάσεις δίχως

απαιτήσεις αληθοφάνειας, ενώ, ταυτόχρονα, εγκλωβίζεται στις ίδιες εκείνες στιγμές τις οποίες καλείται να υπερβεί, προκειμένου να καταστήσει σαφές στον θεατή των εξελίξεων την αίσθηση και την έκταση τής ατομικής ευθύνης. Εξάλλου, από τα στενά δρομάκια τής Ομόνοιας, με τους παράνομους κινηματογράφους, τα ταξί που αναμένουν τους τελευταίους επιβάτες, τους οίκους ανοχής και την πνιγνή ατμόσφαιρα που περικλείει τον χώρο, μόνο μία εικόνα, εν τέλει, κεντρίζει το ενδιαφέρον και δεν είναι άλλη από την ίδια την ξενάγηση του ατόμου στον αθέατο κόσμο τού εξωτερικού περιβάλλοντος τού αθηναϊκού μικρόκοσμου.

Στο ίδιο πλάνο τού αστακού τοπίου, οι αμαξοστοιχίες με τις γραμμές των τρένων και τις αφίξεις/αναχωρήσεις στους σταθμούς αυτών, επιφέρει τομή στους θορύβους ενός αδιαπέραστου πλήθους. Τα τραίνα, μεταφέροντας επιβάτες και ανθρώπινες ιστορίες, προσθέτουν διαρκώς ολοένα περισσότερο ποιοτικά και ποσοτικά στοιχεία διάκρισης στις καθημερινές αγωνίες για επιβίωση. Μέσω αυτών η καθημερινή πλοκή των αναζητήσεων για ένα προσδόκιμο μέλλον, σε ένα δυσοίωνα παρόν, αποκτά νόημα και ουσία. Ο οδηγητής αυτής τής πορείας, το ατομικό εγώ, ενώπιον του θανάτου και του οριστικού τέλους τής διαδρομής, αναμετράται με την απόσταση που χωρίζει την υλική πραγματικότητα από την ελευθερία τού ανθρώπινου παράγοντα. Γνωρίζει εκ των προτέρων ο ποιητής πως η ανθρώπινη παρουσία στις εποχές μας δε λαμβάνεται υπόψιν, παρά μόνο με όρους λογιστικής. Κι όταν το ίδιο αυτό αίνιγμα της ζωής βρεθεί εμπρός στο μετέωρο βήμα τού θανάτου, τότε, αίφνης, αντιλαμβάνομαστε όλοι γύρω του την αξία τής ζωής και τής ανθρώπινης παρουσίας σε αυτήν. Μόνο που πια, σε κείνη τη στιγμή, τη μία και μοναδική πηγή αυτογνωσίας, το δρων υποκείμενο χάνεται στις επάλξεις τής ύλης και όλοι εμείς, απλοί θεατές των διαδραματιζόμενων καταστάσεων, φέρουμε την ευθύνη για το τέλος και αυτής της μέρας, και της κάθε μέρας, που περνά δίχως αξιώσεις συναισθηματικής και νοητικής αναγέννησης, παρά μόνο υποβιβάζουμε εαυτούς στο πεδίο απλής μαθηματικής αναφοράς και καταγραφής, έως ότου έρθουν οι επόμενες γενιές υπαλλήλων να κινήσουν τις ίδιες μηχανές, τα ίδια γρανάζια, τις ίδιες ρυθμικές εναλλαγές. Ο δημιουργός, επομένως, λειτουργεί ως το τρίτο μάτι τής ιστορικής μνήμης, μόνο που στην περίπτωση του δεν περιορίζεται στην αποδοχή αυτής, αλλά επιχειρεί να εμβαθύνει στις σχέσεις που τη διαμορφώνουν και τη συντηρούν, σχέσεις βαθιά στερημένες από την παιδική αθωότητα και τη θέαση των πραγμάτων υπό το βάρος τής αλήθειας. «Οι κόρνες των πλοίων μακριά / εκεί που τελειώνει ο κυματοθραύστης / ακούγονται σαν ρόγχος επιθανάτιος» (σελ. 33).

Αυτού του είδους η χρονική και χωρική απόσταση όπως την ορίζει ο ποιητής, γεννά δύο σημασιοδοτήσεις επιπέδων. Από τη μία πλευρά, το εγώ τού δρώντος υποκειμένου περικλείεται από τη ματαιώση των προσδοκιών και τα αδιέξοδα των προθέσεων στο διάβα τού χρόνου. Από την άλλη πλευρά, μολονότι ο θάνατος εγκυμονεί την ταυτότητα ενός ολικού αδιεξόδου, του οποίου η γνώση βρίσκεται καθημερινά γύρω από τις ενέργειες και τις επιλογές τού ανθρώπου, ωστόσο, παραμένει αμφίβολη η αρνητική προδιάθεση των αποτελεσμάτων, με αποτέλεσμα να αναζητάμε διαρκώς τη διεξόδο εξ ενός μετωπικού

αδιεξόδου. Είναι εφικτό, σε αυτήν την περίπτωση, το δρων υποκείμενο να ετεροπροσδιοριστεί μέσα από την αμφίπλευρη ανάγνωση της ιστορίας, ανάγνωσης η οποία επικεντρώνει το ενδιαφέρον της στη βάση τής κοινωνικής κινητικότητας και μεταθέτει τα προβλήματα που η ίδια δημιουργεί στο ακαθόριστο μέλλον. Μόνο που στην τελευταία αυτή αναφορά, το μέλλον επισκιάζεται από την επανάληψη όμοιων μορφικά και τεχνητά δεδομένων τής υλικής πραγματικότητας. Είναι η αέναη επανάληψη ενός πλαστικού πραγματισμού, στις τύχες τού οποίου εσωκλείεται αβέβαιη η οπτική επιλογή τού εκάστοτε «άλλου». Σε αυτή τη θέση, τού εκάστοτε «άλλου», βρίσκεται ο ποιητής και πανοραμικά μάς μεταφέρει την κατοπτρική εικόνα ενός συλλογικού «εγώ». «Το ξέρω πως σταθερά βαδίζουμε / οδεύουμε συλλογικά, αναπότρεπτα / προς το περίγραμμα του γκρεμού» (σελ. 45). Ο χρόνος εμφανίζεται εκ νέου ως η Αχίλλειος πτέρνα τού σύγχρονου τρόπου θέασης των πραγμάτων, κατακερματίζει την αλήθεια των προσώπων και περιστρέφει το ενδιαφέρον τού εαυτού γύρω από τη δυναμική των κοινωνικών ρόλων και των κοινωνικών ιδιοτήτων. Ο δημιουργός, εμποτισμένος με την αγωνία για περισσότερη γνώση, για περισσότερη αλήθεια, και όχι περισσότερη εικόνα και εξωτερική επιφάνεια, όπως αυτές προβάλλονται στον κυρίαρχο λόγο, απαιτεί την απομάγευση της πραγματικότητας, την αποδέσμευση από τα δεσμά τής υλικής ψευδαίσθησης και την πρόσμιξη σε μία νέα μετουσίωση πραγματικότητας, η οποία θα βασίζεται στην αφαίρεση και στην συναισθηματική κρίση, στην απλότητα των επιλογών και στην ισορροπία ανάμεσα στο «εγώ» και στο «εμείς».

Αντώνης Ε. Χαριστός

Ο τουρίστας

Μυθιστόρημα,
εκδόσεις Πόλις, Αθήνα 2021

Το μυθιστόρημα του Olen Steinhauer με τίτλο «Ο τουρίστας» δεν αποτελεί μία ακόμη κατασκοπευτική αστυνομική ιστορία, μεγεθυμένα στις απαιτήσεις των μυστικών υπηρεσιών. Μολονότι κυριαρχεί αυτού του είδους η περιγραφική αποτύπωση στο έργο, καθότι ο πρωταγωνιστής, Μάιλο Γουίβερ, δρα στα πλαίσια των τελευταίων και μας αποκαλύπτει τα ενδότερα των απόκρυφων διεργασιών, ωστόσο, η ανάγνωση του έργου επιτρέπει στον αναγνώστη μία εναλλακτική προσέγγιση και ερμηνεία αυτού, προσέγγιση στην οποία το ποιόν των μυστικών υπηρεσιών είναι η κορυφή τού παγόβουνου. Για να κατανοήσουμε το περιεχόμενο του μυθιστορηματος και τα θέματα τα οποία αναλύει μέσα από την καταγραφή πτυχών των ανθρώπινων σχέσεων, προτείνεται η ανάγνωση του έργου με αντίθετη φορά, από το τέλος προς την αρχή. Είναι η στιγμή κατά την οποία η σκηνή τού θεάτρου έχει ανοίξει για τελευταία φορά πριν την αυλαία. Ο πατέρας τού πρωταγωνιστή, περιγράφει, μέσα από μία διεξοδική συζήτηση, το ιστορικό των ανθρώπινων σχέσεων από τις οποίες γεννήθηκε και με τις οποίες ανατράφηκε ο ήρωας του έργου. Η μητέρα, ιδεολογικά τοποθετημένη στο ένα άκρο τού πολιτικού φάσματος, στην Ευρώπη, που μετά τα καταστροφικά αποτελέσματα του Β' Παγκοσμίου Πολέμου, επι-

Καντ(ωνίδου) Μαρία

Ποιητικές φωνές του καιρού μας - 71
ΜΑΡΙΑ ΚΑΝΤ(ΩΝΙΔΟΥ)

χειρεί να ισορροπήσει ανάμεσα στον δυτικό καπιταλισμό και τον εξ ανατολών υπαρκτό σοσιαλισμό, λαμβάνει σειρά αποφάσεων με επίκεντρο τη συνέπεια μεταξύ λόγων και έργων. Εισχωρεί στους ταξικούς αγώνες τής ένοπλης αντιπαράθεσης και φέρνει στον κόσμο ένα παιδί, τον πρωταγωνιστή τού μυθιστορήματος, του οποίου την ανατροφή μεταθέτει σε τρίτα συγγενικά πρόσωπα. Η μητρική και πατρική φιγούρα εκλείπουν από την καθημερινότητα του νεαρού Μάιλο, ο οποίος γνωρίζει τα καθέκαστα από την τρυφερή παιδική ηλικία και βιώνει την αποξένωση του οικείου περιβάλλοντος με τρόπο, υπό ψυχολογικές και συναισθηματικές μεταβολές, οδυνηρό. Η μητέρα, στα 1979 θ' αυτοκτονήσει στις φυλακές υψίστης ασφαλείας τής Στουτγάρδης. Η πατρική όψη, στενά δεμένη με τη ρωσική πολιτική, δε θα σταθεί στο πλευρό του, παρά μόνο πράκτορας (ο πατέρας) των ίδιων αυτών συμφερόντων, με τα οποία θα επιχειρήσει να συνδέσει τον υιό του. Επομένως, γίνεται εύλογα κατανοητό πως, η ατομική ιστορία και προσωπική διαδρομή τού πρωταγωνιστή αποτελούν την προέκταση των επιλογών των γονέων, σε μία εποχή μαζικής αμφισβήτησης κάθε αξιακού δεδομένου στον δυτικό πολιτισμό. Ακολουθώντας την ιστορία από το τέλος προς την αρχή, τα γεγονότα αναδεικνύουν αυτή την Αχίλλειο πτέρνα τού ήρωα, δίχως ο ίδιος να είναι σε θέση να υπερβεί το σύμπλεγμα αρνήσεων των οποίων έγινε μάρτυρας.

Σε ένα δεύτερο επίπεδο ανάγνωσης, πέραν τού οικογενειακού πεδίου αναφοράς, ο ήρωας εμπλέκεται σε σειρά εσωτερικών δολοφονιών στελεχών και συνεργατών των μυστικών υπηρεσιών, στις οποίες είναι ενεργό επαγγελματικό μέλος. Με εξαιρετική μαεστρία ο συγγραφέας αφήνει για τις τελευταίες στιγμές τού δράματος την απομάγευση της πραγματικότητας. Δεν εφαρμόζει καμία καινοτομία όσον αφορά την πρόσληψη του αναγνώστη. Ο τελευταίος είναι υποψιασμένος σχετικά με τις διασυνδέσεις και τα συμφέροντα τα οποία υπηρετεί ένα σώμα τέτοιου τύπου. Ωστόσο, ο συγγραφέας δεν επιλέγει να μεταφέρει την αιτία των παθών τού κοινωνικού προβλήματος στη σφαίρα των αισθήσεων, αλλά, αντίθετα, προσγειώνει ομαλά τον αναγνώστη στο να αντιληφθεί την έννοια της σύγχρονης πολιτικής στην ολική της ουσία. «Έχει να κάνει με την Κίνα. Προμηθεύονται το επτά τοις εκατό του αργού πετρελαίου τους από το Σουδάν. Κάθε χρόνο, η Κίνα προμηθεύεται όλο και περισσότερο πετρέλαιο - απαιτούνται περισσότερα για να διευρυνθεί η αυτοκρατορία της. [...] Το ένα τρίτο των εισαγωγών της σε πετρέλαιο προέρχεται από την Αφρική. Δεν έχει περιθώριο να το χάσει» (σελ. 364) και η πραγματικότητα επαληθεύει την βιωμένη εμπειρία στο μέγιστο των αποτιμήσεων της. Ανώτερο διευθυντικό στέλεχος των μυστικών υπηρεσιών, υφιστάμενος του οποίου είναι ο πρωταγωνιστής, αναλύει δίχως αιδώ την πολιτική σκακιέρα και τα οικονομικά συμφέροντα τα οποία επικρέμονται σαν «Δαμόκλειος σπάθη» πάνω από τις πολιτικές επιλογές των αντιμαχόμενων παρατάξεων. Με την ανατροπή των σοσιαλιστικών συστημάτων στην Ανατολική Ευρώπη και Ρωσία, καθώς και την εσωτερική ριζική μεταβολή στην Κίνα και σε χώρες τής Ασίας, το χάσμα μεταξύ των αντιτιθέμενων δυνάμεων μεταφέρθηκε στον ανταγωνισμό των εξοπλιστικών προγραμμάτων και την κυριαρχία επί τού πετρελαίου. Σε

αυτό το σημείο καμπής, οι χώρες τής Αφρικανικής ηπείρου μετατράπηκαν σε μήλον τής έριδος. Οι κυβερνήσεις των ισχυρών δυνάμεων ήταν διατεθειμένες να θυσιάσουν πρόσωπα και καταστάσεις με γνώμονα την επικυριαρχία στην σκακιέρα του αντιπάλου. Σε αυτό το παιχνίδι τού ανταγωνισμού, οι μυστικές υπηρεσίες ανέλαβαν ρόλο διεκπεραίωσης των πλέον αντιδραστικών απαιτήσεων. Τα εργαλεία αυτών, οι «τουρίστες», πληροφοριοδότες, εκτελεστές και συνολικά όργανα για την υλοποίηση στόχων και σκοπών ενεργοποιούνται. Για τους «τουρίστες» όπως ο Μάιλο, οι εντολές τής αρχής τού υπηρεσιακού σώματος έχουν μία θείκη υπόσταση. Οφείλουν να υλοποιηθούν άνευ αντιρρήσεως. Στο ίδιο σκηνικό, ο πρωταγωνιστής μετατράπηκε σε παράλληλη μαριονέτα προκειμένου η ηγεσία αφενός να τακτοποιήσει τους λογαριασμούς με τρίτες χώρες και αφετέρου να καλύψει και, στην ουσία των πραγμάτων, να σβήσει τα ίχνη που αφήνουν τέτοιες ενέργειες. Ο Μάιλο, η Άντζελα Γέιτς, ο Τριπλχορν κ.ά. επιτελικά στελέχη ενεπλάκησαν, ως αναλώσιμα υλικά, σε μία διαμάχη δίχως νικητές και ηττημένους. Κάθε αντιπαλότητα αυτού του είδους, δε γνωρίζει παρά μόνο απώλειες και η ιστορία των επαναλαμβανόμενων γεγονότων εξακολουθεί να αφοπλίζει τον αναγνώστη για την ωμότητα των πρακτικών. Η ανθρώπινη υπόσταση δεν υφίσταται. Στη θέση της, κάθε ατομική ύπαρξη συνδέεται με μία σκοπιμότητα, με ένα σύνολο συμφερόντων. Ο νόμος τού Hobbes, περί της ανθρώπινης αυτοκαταστροφής στη βιαιότητα της επιβίωσης, αποκτά στο έργο χαρακτήρα και ταυτότητα.

Στο τέλος των διαδραματιζόμενων γεγονότων θύμα και θύτης ταυτίζονται. Εξτρεμιστικές οργανώσεις, αθρόες παράνομες χρηματοδοτήσεις, δολοφονίες υψηλόβαθμων αξιωματούχων, παρακολούθησεις και πρακτικές που υποβαθμίζουν την ανθρώπινη ζωή στη διάσταση της μονομέρειας. Από τη μία πλευρά, η επιφάνεια των πραγμάτων και η ακολουθούμενη εξόντωση του ανίσχυρου προς επιβίωση του, στιγμιαία, ισχυρού. Από την άλλη πλευρά, οι θύτες μετατρέπονται σε θύματα και αντίστροφα, δίχως όρια. Οι πρωταγωνιστές τής ιστορίας (και όχι μόνο ο ήρωας, μέσα από τα μάτια τού οποίου ξεδιπλώνεται ο λαβύρινθος των δαιδαλωδών διαδρομών των συμφερόντων) είναι οι ανθρώπινες σχέσεις. Άπαντες, μηδενός εξαιρουμένου, τίθενται στην προκρούστεια κλίνη. Η επιβίωση των προσώπων αμφισβητείται καθ' όλη την εξελικτική πορεία τής πλοκής. Ψυχοφάρμακα, συγκρούσεις, επιφανειακές δεσμεύσεις και συμβατικές εικόνες θαλπωρής αναδεικνύουν την τυπικότητα, σε βαθμό πλαστικότητας, την οποία προβάλλει ο σύγχρονος κόσμος. Από την τελευταία βαθμίδα των εργασιακών σχέσεων έως τις διαβαθμίσεις μίας πυραμιδωτής ιεράρχησης των οικονομικών συμφερόντων, το άτομο έχει εξαλειφθεί. Στη θέση του κυριαρχούν ρόλοι τεχνηέντως κατασκευασμένοι για να ανταποκρίνονται σε μία στοχευμένη κατηγοριοποίηση των κοινωνικών προτεραιοτήτων. Και σε αυτές τις προτεραιότητες, ο άνθρωπος, ως αυθύπαρκτη υπόσταση, δεν έχει αξία.

Αντώνης Ε. Χαριστός



Η εκ Κύπρου ορμώμενη, νέα ποιήτρια, Μαρία Καντ(ωνίδου) προχώρησε στην πρώτη της εκδοτική εμφάνιση μόλις ένα χρόνο πριν, κι αμέσως έκανε τη διαφορά. Η (ασυνήθιστα) πολυσέλιδη συλλογή της «STANZA» (εκδ. Gutenberg, 2021, σελ. 168) περιέχει 115 ποιήματα, τα περισσότερα συνοδευόμενα από 78 δικές τις ασπρόμαυρες και πρωτότυπες φωτογραφίες που «συνυπάρχουν μεν αυτόνομα, αλλά μπορούν να λειτουργούν και ως συμπλήρωμα των ποιημάτων ή ως πρόταση για μια επιπλέον ανάγνωση» (από συνέντευξή της). Επιπλέον, η συλλογή χωρίζεται σε επτά διακριτές ενότητες, που τιτλοφορούνται με λέξεις/καρφιά, συνδεδεμένες ευθέως με τον έρωτα, τη μοναξιά και, γενικότερα τις ανθρώπινες σχέσεις. Από πλευράς μου θεωρώ ότι με αυτή τη διάρθρωση της συλλογής, η κάθε ενότητα θα μπορούσε να αποτελέσει από μόνη της μια ξεχωριστή συλλογή. Εξ αυτών, θα μπορούσα να πω ότι η 2^η ενότητα «Περιπαθώς» είναι η πιο συγκλονιστικά ερωτική, ενώ η 4^η «(Υπ)ακούει το σώμα» η πλέον ποιητική. Όμως, από τον τίτλο και μόνο της όλης συλλογής (stanza = στροφή), φαίνεται ότι η Καντ φιλοδοξεί να τη συνδέσει με την ομώνυμη συλλογή τού Σεφέρη, που άφησε εποχή και στην ουσία αποτέλεσε το εναρκτήριο λάκτισμα της μοντέρνας ποίησης από τη γενιά τού '30 και μετά. Έτσι κι αλλιώς, ο ρεαλισμός τού λόγου επικρατεί, έστω και με συχνές υπερρεαλιστικές πινελιές, ενώ ταυτόχρονα πολλοί στίχοι υπακούουν (συχνά παιγνιωδώς) σε ρυθμούς 15σύλλαβου, τη στιγμή κατά την οποία οι διακειμενικές αναφορές, καθώς και ο υπαινικτικός λόγος, οι συνειρμοί, ο εσωτερικός μονόλογος, ο συμβολισμός, περισσεύουν στους στίχους τής Καντ.

Με λίγα λόγια, η Καντ αφήνει μια πολύ σημαντική παρακαταθήκη για τη νέα κυρίως ποιητική γενιά. Ως εκ τούτου, δίκαια, πιστεύω, της απονεμήθηκαν πρόσφατα, τόσο το Κρατικό Βραβείο Λογοτεχνίας τής Κυπριακής Λογοτεχνίας 2022, όσο και το Βραβείο «Γιάννη Βαρβέρη» 2022 της Εταιρείας Συγγραφέων. Και για να κάνω μια παιγνιώδη αναφορά στο όνομά της, με λατινική γραφή: «Cant!» «No, Maria! You can!».

Δύο δείγματα γραφής, παρακάτω.

ΟΛΟ ΣΑΡΚΑ

(από την ενότητα «Περιπαθώς»)

Σε είπαν τοίχο με ανάκτορο και σε περπάτησα -
ανεπίστρεπτα, ξεδιάντροπα, όλο σάρκα
και τί λέξεις οι χάρτες σου και τί ιδιωτική οδός
Έτσι και βγω από μέσα του,
θα σε αποκαλέσω αλλιώς,
πλάσμα, ας πούμε,
ή κάθαμα ή και τοιχίο με κήπο.
Ίσως, μάλιστα, και με το βαφτιστικό σου.
Και θα μιλήσω με το στόμα σου.
Βγάλε τις επωμίδες, θα σου πω,
και τρίψε καλά τα κατωσέντονα και τα τσιμέντα
- από ένα ανάκτορο, άλλωστε, τί μένει. (σ. 53)

ΤΟΠΙΟ ΜΕ ΣΤΙΛΠΝΟΤΑΤΟ ΜΑΥΡΟ

(από την ενότητα «(Υπ)ακούει το σώμα»)

Τοπίο με στιλπνότατο μαύρο, ενδοτικό,
ανυποχώρητο
κι ένα σπαρματσέτο στο χέρι -

κράτησέ με, μου λες, χωρίς ρούχο κανένα,
χωρίς αδώ, χωρίς σώμα,
χωρίς καν μηλόσχημο στόμα.
Και βάλε τη γλάστρα στο περβάζι.
Έτσι ξανά να ευδοκιμήσω,
Σαν τρυφερά τετελεσμένο.

...

Στην αυλή ανασαίνει ένα άλογο.

Τα εσώρουχα στο σχοινί
έχουν στεγνώσει προ πολλού
και ο Χορός ετοιμάζει την πάροδο. (σ. 86)

Παύλος Πέζαρος



Σώμα γυμνό

Μελετήματα για την ποίηση
και την ποιητική τής Χλόης Κουτσομπέλη

εκδόσεις Γράφημα, Θεσσαλονίκη 2023

Η Χλόη Κουτσομπέλη εξέδωσε την πρώτη της ποιητική συλλογή το 1984, σε ηλικία μόλις 22 ετών. Τη δεύτερη το 1990, και από το 2004 μέχρι σήμερα εξέδωσε άλλες οκτώ συλλογές, τρία μυθιστορήματα, καθώς και δύο θεατρικά έργα. Γιατί αναφέρω πράγματα που είναι γνωστά; Πρώτον, για να επισημάνω ότι η Χλόη Κουτσομπέλη μεγάλωσε με την ποίηση, βύζαξε την ποίηση, η ποίηση, και εν γένει η λογοτεχνία, ήταν η εφηβεία της, ήταν η συντροφιά της, οι έρωτές της κατά τη γυναικεία της αφύπνιση (πώς αλλιώς εκδίδει κάποια καλή ποίηση στα 22;): μιλάμε για ένα χάρισμα, ένα ενστικτώδες αισθητήριο, το οποίο της παρέχει την άνεση όχι μόνο μιας μεταμορφωτικής δύναμης της χρονικής πραγματικότητας και της αφήγησης παραμυθικών μικρο-ιστοριών ποιητικώς τω τρόπω, αλλά και της προώθησης κοινωνικών προταγμάτων. Δεύτερον, γιατί πιστεύω πως η πρωτόλεια συλλογή της το 1984, δεν είναι επαρκής συνθήκη για να καταταχθεί στη γενιά του '80, τη γενιά του «ιδιωτικού οράματος». Δεδομένου ότι οι λογοτεχνικές γενιές, πέραν τής συμβατικής χρήσης τους, μετά τη δεκαετία του '80 είναι δυσδιάκριτες, με όρια ασαφή, που επικοινωνούν μεταξύ τους, αλληλοδιεισδύοντας η μία στην άλλη, πιστεύω πως η Χλόη Κουτσομπέλη ανήκει σε αυτό το ετερόκλητο και νοστιμότατο «μίγμα» – κάποιιοι το ονομάζουν πολτό – ποίησης και ποιητικής των τελευταίων 25-30 χρόνων.

Και έρχομαι στο βιβλίο. Πρόκειται για ένα συλλογικό πόνημα, από τις εκδόσεις Γράφημα, 300 σελίδων, που κυκλοφόρησε πριν λίγους μήνες. Αν εξαιρέσουμε κάποια τυπογραφικά λάθη που διέλαθαν της προσοχής των συγγραφέων ή της επιμέλειας, η έκδοση είναι εύχρηστη, λειτουργική και, κυρίως, χρήσιμη. Εννέα κριτικά δοκίμια από δέκα συγγραφείς, ειδικούς επιστήμονες και κριτικούς, όλα με εμπεριστατωμένη επιστημονική βιβλιογραφία και μια αναλυτική και κατατοπιστική εισαγωγή από την Κατερίνα Λιάτζουρα. Η πλειονότητα αυτών των δοκιμίων εξετάζουν το έργο τής Χλόης Κουτσομπέλη υπό το πρίσμα τής θεωρίας τής λογοτεχνίας, θεωρία τής λογοτεχνίας η οποία είναι διεπιστημονική μια και αντλεί τις επιστημονικές μεθόδους της από ένα ευρύ πλαίσιο επιστημών (ανθρωπολογία, σπουδές φύλου, ψυχανάλυση, πολιτική θεωρία, γλωσσολογία), και επαναπροσδιορίζει ό,τι θεωρείται δεδομένο: το νόημα, το υπο-

κείμενο, τον συγγραφέα. Φυσικά η έμφαση δίνεται στην έμφυλη διάσταση της ποίησής της και λέω φυσικά διότι, σύμφωνα με την κριτική, η ποίησή της είναι από τις πιο χαρακτηριστικές περιπτώσεις γυναικείας γραφής.

Οι συγγραφείς επισημαίνουν την αποδόμηση των ιεραρχικών διπόλων τής πατριαρχικής κοινωνίας, τη διασάλευση της ανδροκρατικής τάξης των πραγμάτων και τη διαρκή και εναγώνια προσπάθεια κατοχύρωσης της έννοιας του Άλλου – εν προκειμένω της γυναίκας ως ερωτικού και σεξουαλικού υποκειμένου, ως πολίτη και ως ποιήτριας. Γιατί στην ποίηση της Χλόης Κουτσομπέλη, η γυναίκα ποθεί όχι μόνο τον έρωτα και τη συμμετοχή, αλλά και τη συγγραφή. Στα κείμενα του παρόντος βιβλίου θίγονται πολλά ζητήματα που σχετίζονται με την έμφυλη ταυτότητα και αποτελούν θέματα ή θεματικά μοτίβα τής Κουτσομπέλη: Η απόρριψη, η μοναξιά, ο αδιέξοδος έρωτας, το πένθος που βιώνεται –όπως επισημαίνει η Διώνη Δημητριάδου– όχι μόνο ως απώλεια του Άλλου και διάψευση, αλλά και ως μοναχική πορεία, τα γυναικεία πρόσωπα που αντλούνται από την τεράστια δεξαμενή τής μυθικής παράδοσης (Αντιγόνη, Πηνελόπη, Ιφιγένεια...), αλλά και από τη λογοτεχνία των δυο τελευταίων αιώνων (Μποβαρύ, Μπροντέ, Ντίκινσον, Πλαθ), το αρχέτυπο και η συμβολιστική τής γυναίκας-θεάς και τής γυναίκας-μάγισσας, τής γυναίκας-αρχής και τέλους.

Η έμφυλη ταυτότητα και το γυναικείο πρόσωπο στην ποίηση της Χλόης προσεγγίζεται και από τη μαρξιστική κριτική που, ως γνωστόν, δίνει έμφαση στο περιεχόμενο και θεωρεί ότι η εκμετάλλευση της γυναίκας πρέπει να ερμηνευτεί σε ένα πλαίσιο κοινωνικοπολιτικής πραγματικότητας η οποία διαμορφώνεται από το κυρίαρχο σύστημα οικονομικής παραγωγής. Μολονότι το μαρξιστικό μοντέλο τής αντανάκλασης, το γεγονός δηλαδή ότι η βάση ορίζει απόλυτα το οικοδόμημα, εντάσσεται σε ένα πλαίσιο σχεδόν μηχανιστικού ντετερμινισμού και έχει δεχθεί έντονη κριτική (προσωπικά, κι εγώ διαφωνώ μια και πιστεύω, ρομαντικά ίσως, στον ενεργητικό ρόλο του υποκειμένου), ωστόσο δεν μπορούμε να παραβλέψουμε, αυτό που ευστοχάτα υποστηρίζει ο Κων/ντίνος Λίχνος, πως η γλώσσα, και άρα και η λογοτεχνία, δεν αντανάκλα παθητικά την κοινωνία, αλλά είναι παράγοντας συγκρότησής της. Όλοι γνωρίζουμε πως η πατριαρχία είναι ενσωματωμένη στη γλώσσα και άρα στη σκέψη (ο θεός, ο άνθρωπος, ο συγγραφέας, ο καθηγητής, ο αναγνώστης): ακόμα και η γλώσσα έχει καταληφθεί από τον πατριαρχικό-εξουσιαστικό λόγο.

Ως εκ τούτου κατανοώ τον πρώτο λόγο τής μονοδιάστατης παρουσίασης, σε αυτό το βιβλίο, τής ποίησης της Χλόης Κουτσομπέλη, η οποία θεάται υπό το πρίσμα, σχεδόν αποκλειστικά, της έμφυλης κριτικής: Ναι, είναι, πλέον, ανάγκη να αναδυθούν και άλλα υποκείμενα εκτός του αρσενικού. Και όχι μόνο στη λογοτεχνία. Είναι απαίτηση η ορατότητα του θηλυκού και άλλων υποκειμένων, χωρίς κάτι τέτοιο, όμως, να παραχωρεί χώρο εξουσιαστικό στην περίφημη πολιτική ορθότητα εις βάρος τής λογοτεχνικότητας. Ο δεύτερος λόγος είναι προγραμματικός και έχει να κάνει με τις αρχές τής σχολής τού «δομημένου ρεαλισμού», υπό τη φροντίδα και εκδοτική αιγίδα του οποίου, συντάχθηκε και κυκλοφόρησε το παρόν βιβλίο. Πρόκειται για μια «κινηματική σχολή λογοτεχνίας» τής Θεσσαλονίκης με επί-

κεντρο τον ρεαλισμό και ως εκ τούτου τη λογοτεχνία-παρέμβαση στον δημόσιο λόγο.

Ωστόσο, η ποίηση και, κυρίως, η καλή ποίηση, όπως αυτή της Κουτσομπέλη, δεν εξαρτάται μόνο από το περιεχόμενο, και δη το κοινωνικό/πολιτικό μήνυμα. Άλλωστε, όπως αναφέρει σωστά η Μάνια Μεζίτη, η κοινωνική αδικία και η καταπίεση των γυναικών ή των μειονοτήτων, δεν παράγει από μόνη της καλή ποίηση. Το ίδιο, θα προσέθετα, και μια συγκεκριμένη τεχνολογία. Χρειάζεται ένας συντονισμός μορφής και περιεχομένου, η συνέπτωσης έπους (λέξης) και πάθους –το περίφημο Λογγίνειο ύψος– για να για παραχθεί ποιητική συγκίνηση. Στο παρόν βιβλίο, η ποίηση της Κουτσομπέλη προσεγγίζεται περισσότερο κοινωνιολογικά, δίνεται προτεραιότητα στις σημασιολογικές πρακτικές και τον τρόπο κατασκευής και αναπαραστάσης των έμφυλων ταυτοτήτων και στερεοτύπων – που είναι αντικείμενο των πολιτιστικών σπουδών.

Η ποίηση της Κουτσομπέλη, πέραν τής έμφυλης διάστασης που είναι καθοριστική, έχει και άλλα έκτυπα χαρακτηριστικά. Είναι εικαστική και πολύχρωμη – η εικονοποιία της παραπέμπει στον υπερρεαλισμό – έναν υπερρεαλισμό, όμως, όχι αφηρημένο και ονειρικά θρυμματισμένο, αλλά αναπαραστατικό που αντλεί την καταγωγή του από τον Σαχτούρη και τον Γ. Κοντό. Είναι αφηγηματική και δραματική – οι αφηγήσεις της αιγιματώδεις, συχνά με θεατρική σκηνοθεσία, παραπέμπουν στις μυστηριώδεις ποιητικές ιστορίες τού Σαχτούρη και τού Γονατά, αλλά και στον μεγάλο «σκηνοθέτη» της ποίησης, τον Γ. Ρίτσο. Είναι διακειμενική και αυτοαναφορική: αφενός το δίκτυο αναφορών της στους λογοτέχνες είναι μεγάλο, υπέργειο και ορατό (με ρητές αναφορές), αλλά και υπόγειο (με λανθάνουσες υπομνήσεις), αφετέρου κάποια ποιήματά της, που αναφέρονται σε θέματα ποιητικής, σε λόγο, δηλαδή, περί ποίησης, θα μπορούσαν να γίνουν διδασκαλίες δημιουργικής γραφής. Είναι ειρωνική με υποδόριο χιούμορ, γεγονός που συναρτάται με τη σχεδόν φυσική παραδοχή τού παράλογου, που δεν είναι παρά η άλλη όψη τού τραγικού. Είναι ευρηματικά αποφθεγματική και εδώ δεν μπορώ να μην παραθέσω τον στίχο της *Γίνομαι κολληριστή για να με αγαπήσεις, από τους Ομοτράπεζους της άλλης, εξαιτίας τού οποίου την αγάπησα.*

Αλλά, αρκεί καιρός να τελειώνω λέγοντας, πρώτον: το βιβλίο αυτό σηματοδοτεί την ανάγκη και την αρχή συγγραφής συλλογικών θεωρητικών κειμένων εις βάθος, για νέους ποιητές και κυρίως ποιήτριες. Και έμμεσα επισημαίνει κάτι αυτονόητο: Για να ασχοληθούμε με το έργο ενός ποιητή δε χρειάζεται να περιμένουμε να γίνει ως υπερήλικας πλέον, τιμητικό αφιέρωμα σε κάποιο περιοδικό, ή να πεθάνει. Οι εμπνευστές αυτού του εγχειρήματος είναι σαν να φωνάζουν, «γρηγορείτε, η ποίηση, η ζώσα ποίηση είναι εδώ». Φυσικά η έκδοση δεν καλύπτει το εύρος τής ποίησης της τιμώμενης ποιήτριας. Πιστεύω, όμως, ότι αυτό γίνεται εξ επιλογής. Προγραμματικά και πολιτικά. Δεύτερον: Η συμβολή τής Χλόης Κουτσομπέλη στην ποίηση ήδη έχει επισημανθεί και θα μελετηθεί εμπεριστατωμένα στο μέλλον. Το ίδιο και η ποιητική αποτύπωση των έμφυλων ταυτοτήτων και διεκδικήσεων, καθώς και της γυναικείας χειραφέτησης.

Για μένα πάλι είναι αρκετό ότι –μετά τις λίγες, αλλά εμβληματικές, ποιήτριες της γενιάς του '70, όπως η Μαρία Λαϊνά και η Τζένη Μαστοράκη–, ο χορός των πολλών και εξαιρετικών Ελληνίδων ποιητριών που τα τελευταία 20-25 χρόνια καλά κρατεί, έχει μια εκ των κορυφαίων, τη Χλόη Κουτσουμπέλη.

Αγγελική Πεχλιβάνη

Διάστρεμμα

Νουβέλα
εκδόσεις Γράφημα, Θεσσαλονίκη 2023

Η αποσάθρωση
της περιφρούρησης της ατομικότητας
ως προϋπόθεση συλλογικής συνείδησης

Το τελικό Α τής λέξεως «Διάστρεμμα» αιωρείται διαφοροποιούμενο ελαφρώς από την πλήρη αρμονία και την τάξη τής σειράς του τίτλου, καθώς αδυνατεί να στηριχθεί στη γραμμή ισοροπίας και κινδυνεύοντας να παραπέσει στην καλλιγραφική εγκοπή που δημιουργεί το γράμμα Μ, προσδίδει συμβολικά το βαθύτερο νόημα του περιεχομένου τής νουβέλας του Κωνσταντίνου Λίχου. Οι συνδεσμικές ψυχολογικές κακώσεις τής παιδικής ηλικίας σηματοδοτούν και καθορίζουν συμπεριφορές ενήλικης ζωής, ενταγμένες σε συγκεκριμένο ιστορικό πλαίσιο μιας απρόσωπης και σκληρής καθημερινότητας που επιβάλλει άτρωτα και περιχαρακωμένα στην ατομικότητάς τους πρόσωπα που αναζητούν εναγωνίως τον συλλογικό τους ρόλο προκειμένου ν' αποκτήσουν συνείδηση του εαυτού τους. Απαρχή Νουβέλας με τον ευρηματικό τίτλο «Διάστρεμμα» διασαφηνίζεται στο τέλος η κυριολεκτική σημασία τού τίτλου αφήνοντας τον αναγνώστη να αναλογιστεί τα υποκρύπτοντα νοήματα.

Το «Διάστρεμμα» εμπεριέχει χαρακτηριστικά τού πεζογραφικού είδους τής νουβέλας που υπηρετεί, καθώς είναι σύντομο στην έκταση συγκριτικά με το μυθιστόρημα και εμβαθύνει περισσότερο στη ηθογραφία και την ψυχογραφία των ηρώων, χωρίς να δίνει ιδιαίτερη έμφαση στην πλοκή και στα επεισόδια που προηγήθηκαν. Ωστόσο, όμως, παρουσιάζει την εξής βασική διαφοροποίηση: ενώ η νουβέλα δεν απεικονίζει τις αιτιακές σχέσεις τής κοινωνικοπολιτικο-ιστορικής πραγματικότητας και αδιαφορεί για τους παράγοντες γένεσης ανθρώπινων συμπεριφορών μέσα στο συλλογικό «γίγνεσθαι», η εν λόγω νουβέλα ακολουθώντας την τεχντροπία τού κλασικού ρεαλισμού πρωτοτυπεί κατ' ουσίαν, καθώς αναζητά και εμβαθύνει στις αιτίες των συμπεριφορών των πρωταγωνιστών χωρίς να αρκείται στην επιφανειακή τους παρουσίαση και σε ανούσιους εσωτερικούς μονολόγους, αλλά αναλύει με εκτενείς λεπτομέρειες τις ψυχολογικές διακυμάνσεις ως απόρροια των συνθηκών στην οποία εντάσσονται ως πρόσωπα. Σκιαγραφείται η σύγχρονη εποχή μέσα από εικόνες οικονομικής ανέχειας, ανεργίας, κοινωνικής ανισότητας, ανασφάλειας, ιδιοτέλειας, προσφυγικών ροών, αποξένωσης και έλλειψης ουσιαστικής επικοινωνίας των ανθρώπων και μετατροπή των σχέσεων σε τυπικές και απρόσωπες καθώς η συνθετότητα και οι αυξημένες απαι-

τήσεις τής σύγχρονης καπιταλιστικής κοινωνίας καθιστά τους πολίτες μέρος μιας μαζοποιημένης παθητικής κοινωνίας, ενίοτε με επίπλαστες ανάγκες, αδυνατώντας ν' αντιληφθούν τη δύναμη της συλλογικότητας. Σ' αυτή τη ζοφερή συγκυρία τρεις γυναικείες προσωπικότητες μια ψυχολόγος, μια φιλόλογος και μια φωτογράφος δημιουργούν έναν κύκλο αυτοπροστασίας τον κύκλο «Α.Π Ανελέτητη παρατήρηση, Α.Κ Αμείλικτη κριτική και Α.Σ Αμέριστη στήριξη, όπου μέσα από προκαθορισμένες συναντήσεις, στις οποίες αν και το αρχικό κίνητρο ήταν η διήγηση νέων εμπειριών, η συζήτηση προσωπικών τους προβλημάτων και ανησυχιών ωστόσο υποκινούνται από τη βαθύτερη εσωτερική τους ανάγκη ν' αναγνωρίσουν και ν' αποδεχθούν τα στοιχεία εκείνα του χαρακτήρα τους που τους δυσκόλευαν στην επικοινωνία και τους προξενούσαν τάσεις μελαγχολίας, αποξένωσης, φυγής και ενοχής.

Πολυσύνθετος και απαιτητικός καταδεικνύεται ο ρόλος τής γυναίκας μέσα από τη ζωή των τριών ηρωίδων, καθώς είναι άτομα μορφωμένα, συνειδητοποιημένα, χειραφετημένα και σταδιοδρομούν στις επιστήμες και στον επαγγελματικό χώρο. Αντιλαμβάνονται εκ νέου τη θέση τους στην κοινωνία, είναι φορείς συγκεκριμένων απόψεων και στάσεων απέναντι στις σχέσεις τους, παρόλο που η πολλαπλότητα των υποχρεώσεων με τις οποίες επιφορτίζονται τους προξενεί ιδιαίτερο άγχος και αγωνία και παρουσιάζονται άλλοτε ευάλωτες και εύθραυστες και άλλοτε άτρωτες, δυνατές και αποφασισμένες να πορευτούν μόνες και ανεξάρτητες έξω από τα συνήθη κοινωνικά στερεότυπα. Καθώς ως γλώσσα νοείται όχι απλά ένα σύστημα φωνητικών συμβόλων, που χρησιμεύουν στην ανθρώπινη επικοινωνία, αλλά ένα ιστορικό φαινόμενο το οποίο διαμορφώνεται ως ζωντανός οργανισμός, μετασχηματίζεται, εμπλουτίζεται, επηρεάζει τον τρόπο σκέψης και εκφράζει αντιλήψεις παγιωμένες οι συνομιλήτριες προσπαθούν ν' ανατρέψουν τα στερεότυπα της γλώσσας, που χαρακτηρίζεται από ανδροκεντρικότητα στην εκφορά του, και να αρθρώσουν γυναικείο λόγο όπως π.χ. επιλέγουν στην αντωνυμία «ο εαυτός μου» να βάζουν θηλυκό άρθρο.

Η αφηγήτρια της νουβέλας που εκφέρει τον λόγο της σε πρωτοπρόσωπη αφήγηση είναι η νεαρή φωτογράφος Νίκη, απόμακρη και μοναχική, επιζητά να περνά απαρατήρητη, ενοχλείται και αποδοκιμάζει τον φαρισαισμό και την πλαστότητα και επιδέχεται σφοδρή κριτική από τις άλλες δύο γυναίκες, διότι θεωρούν ότι καλύπτει τα πραγματικά της συναισθήματα πίσω από χαμόγελα υποκριτικά λόγω αδυναμίας και φόβου να εκφραστεί γνήσια και αληθινά. Επιλέγει να βιώνει τον εσωτερικό της κόσμο υπό το πρίσμα ενός φωτογραφικού φακού με τον οποίο δεν απεικονίζει απλά την κοινωνική πραγματικότητα, αλλά εκφράζει τις σκέψεις και τα συναισθήματά της πίσω από σκιάσεις και εναλλαγές τού φωτός, συνδιαλέγεται με τις ζωές και τα πρόσωπα, εντοπίζει αντιθέσεις και αντιφάσεις γεγονότων, αναζητώντας τη βαθύτερη ουσία των καταστάσεων και ανατρέποντας πολλές φορές την αντικειμενική αποτύπωση της ζωής εντυπώνοντας διαφορετικές οπτικές. Πολυσχιδής προσωπικότητα η Σόνια, άριστη γνώστης τής γλώσσας ως φιλόλογος, γεγονός που της επιτρέπει να εκφράζεται, να ερμηνεύει συναισθήματα και σκέψεις, αλλά και να χειρίζεται τον λόγο υπεκφεύγοντας όταν νιώθει ότι η αμεί-

λικτη κριτική και η ανελέητη παρατήρηση επισημαίνεται πάνω της και της προκαλεί δυσφορία. Δυναμική και αυτάρεσκη, διακρίνεται για την αποφασιστικότητά και την ψυχραιμία όταν οι καταστάσεις το επιβάλλουν, παρορμητική με αντιφατικά στοιχεία στον χαρακτήρα της, καθώς ο πανικός και η ανασφάλεια μπορούν να την οδηγήσουν σε κατάρρευση. Συνεπώς, παρουσιάζεται αδύναμη κάποιες φορές να διαχειριστεί την αγανάκτηση και τον θυμό καταστέλλοντας τα συναισθήματά της εν τη γενέσει τους και επιλέγοντας την απρόσμενη φυγή από σχέσεις και συναναστροφές. Το χαρακτηριστικό τής παρησίας που τη διέκρινε άρχισε με την πάροδο των χρόνων να φθίνει, καθώς οι καταστάσεις με τις οποίες ήρθε αντιμέτωπη, την οδήγησαν στην απόφαση να κρατάει κρυφές τις αλήθειες της, επιδεικνύοντας υποχωρητικότητα στις θέσεις της και προκαλώντας εκνευρισμό στις άλλες δύο γυναίκες, όταν θεωρεί και αντιμετωπίζει τον εαυτό της ως θύμα, λόγω αδυναμίας σθένους να διατηρήσει μια σταθερή στάση ζωής διεκδικώντας τις προτεραιότητες και τα «θέλω» της.

Επιστημονικά ψυχολογική η οπτική προσέγγισης και η ανάλυση της συμπεριφοράς των δύο γυναικών από τη Μάρθα, καθώς αντιλαμβάνεται τις διαπροσωπικές σχέσεις υπό το πρίσμα τού επαγγέλματος της ψυχολόγου το οποίο ασκεί χωρίς να παρασύρεται από συναισθηματικές εξάρσεις λόγω της φιλίας που την συνδέει μαζί τους. Επιδιώκει να εστιάσει στην περιγραφή και ερμηνεία των ψυχολογικών αδιεξόδων που εκδηλώνονται στη συμπεριφορά τους, οι οποίες θεωρεί ότι συμβάλλουν καθοριστικά στη μεταξύ τους σχέση, αλλά κυρίως δυσχεραίνουν τη διαχείριση της ζωής τους λόγω τού σωματοποιημένου άγχους που προκαλούν. Ωστόσο επιδέχεται και η ίδια δριμύτατη κριτική από τη Σόνια και τη Νίκη, οι οποίες θεωρούν ότι όλα όσα εντοπίζει στη συμπεριφορά τους ως ψυχολόγος τα εκφέρει και η ίδια αρνούμενη να τα αποδεχθεί ως υπαρκτά στην δικιά της στάση ζωής. Η ανθρώπινη συμπεριφορά είναι αποτέλεσμα όχι μόνο συνειδητών και εκούσιων επιλογών, αλλά και ακούσιων, καθώς οι επιρροές από το ασυνείδητο που εμπεριέχει τα γεγονότα, τις επιθυμίες, τους κρυφούς πόθους, τις παρορμήσεις που έχουν απωθηθεί από τη συνείδηση, αλλά και τις εμπειρίες τής παιδικής ηλικίας, επηρεάζουν και καθορίζουν πολλές φορές τις συμπεριφορές.

Ο συγγραφέας Κωνσταντίνος Λίχος εκφέρει διαμέσου των ηρώων του τις απόψεις του περί της δυνατότητας γνώσης και αποδοχής τού βαθύτερου ψυχισμού τού κάθε ανθρώπου από τον εαυτό του. Θεωρεί ότι οι μηχανισμοί άμυνας αποτρέπουν τον σύγχρονο άνθρωπο ν' αντιμετωπίσει μόνος του την αλήθεια του με τους φόβους, τις διαψεύσεις, τις αρνήσεις που του επιβάλλονται, και προκειμένου να είναι λειτουργικός στην καθημερινότητά του απωθεί συνειδητά ή υιοθετεί μία εικόνα για τον εαυτό του εντελώς υποκειμενική και πολλές φορές ανυπόστατη, διότι αλλιώς γίνεται αυτοκαταστροφικός και οδηγείται σε μηδενισμό και αυτοαφανισμό. Και στις τρεις γυναίκες τής νουβέλας αντανακλάται η αδυναμία διαχείρισης της σύγχρονης ζωής και η κάθε μία βλέπει στις άλλες τη δικιά της προβολή, έστω κι αν η αντιμετώπιση των προβλημάτων διαφέρει, ωστόσο, διαφαίνεται πάντα η αυτοπαραίτηση και η απόλυτη μοναξιά. Όμως το εύλογο ερώτημα που προκύπτει είναι: εάν ο άνθρωπος δε θέλει να δει κατάματα την αλήθεια του, είναι πράξη ελευθερίας η κριτική που του

ασκείται, και η διεργασία αυτή μπορεί να επιτευχθεί εκτός πλαισίου ψυχαναλυτικής θεραπείας, όπου το κυρίαρχο στοιχείο, όπως εδώ, είναι η φιλική σχέση μεταξύ τριών γυναικών; Στη συγκεκριμένη νουβέλα καθιερώνεται η συνάντηση μεταξύ τους με απώτερο στόχο ν' αναγκαστεί η καθεμία να αντιμετωπίσει την αλήθεια της ως υπέρτατη πράξη αγάπης με την αμείλικτη κριτική και στη συνέχεια την αμέριστη στήριξη που της προσφέρουν. Πάντα ελλοχεύει ο κίνδυνος η συνάντηση να γίνει συμβατική, όμως, η πλοκή της ιστορίας την αποτρέπει με εριστικούς διαλόγους δοσμένους ενίοτε με καυστικό χιούμορ. Κλιμακούμενες οι αντιδράσεις των ηρώων πορεύονται προς την κάθαρση και την αποδοχή της προσωπικής τους αυτοτέλειας, έστω κι αν οι μεταξύ τους δεσμοί είναι ιδιαίτερα ισχυροί.

Η έννοια και η θέση της τέχνης μέσα στη σύγχρονη πραγματικότητα τίθεται ως έρεισμα διαλόγου στη συνάντηση αυτή που πραγματεύεται το «Διάστρεμμα» μέσα από τη διαδικασία της αμείλικτης κριτικής και της ανηλεούς παρατήρησης προκειμένου να διασαφηνιστεί η καθοριστική της συμβολή στην αναδιαμόρφωση της κοινωνίας. Εκφράζεται η άποψη ότι όταν η τέχνη επικεντρώνεται στην εξωτερική των συναισθημάτων, των διαψεύσεων, των προσδοκιών, τότε συνεισφέρει μόνο στην προσωπική λύτρωση του καλλιτέχνη, αποποιείται την αποστολή της και εκπίπτει σε ανώφελη περιπέτεια χωρίς αντίκρισμα συλλογικό. Όμως, είναι μάλλον ανέφικτο η τέχνη να μην αλληλεπιδρά και να μη βρίσκεται σε συνάρτηση με την κοινωνικές συνιστώσες, διότι οι εκφραστές της βιώνουν τις ιδιαίτερες συνθήκες που διαμορφώνουν την πραγματικότητα και επιδιώκουν ν' αναδείξουν τον αντίκτυπο που έχει στην ψυχοσύνθεσή τους εκφράζοντας μ' αυτόν τον τρόπο κι ένα ποσοστό συλλογικής συνείδησης που βιώνει παρόμοιες καταστάσεις. Δίνεται ιδιαίτερη έμφαση στην πεποίθηση ότι η νοηματοδότηση της τέχνης απαιτεί να δεχθούμε την καθολική της ιδιότητα και ότι η εστίαση στην ψυχοπαθολογία τού ανθρώπου θα πρέπει να αντανάκλα τις δυσμενείς κοινωνικές συνθήκες που την προκάλεσαν.

Έντονα πολιτικοποιημένο υπόβαθρο διαφαίνεται στο λογοτεχνικό αυτό έργο, καθώς θεωρείται ότι η ένδεια πολιτικής συνείδησης αδυνατεί ν' αντιληφθεί ότι τα προβλήματα που προκαλούνται από τους δυσμενείς εξωγενείς παράγοντες μόνο μέσα σε πλαίσια συλλογικότητας μπορούν να επιλυθούν, διότι αλλιώς επιφορτίζουν τον άνθρωπο με περισσότερη υπαρξιακή αγωνία και την πεποίθηση που απορρέει ότι η δυστυχία τού καθενός είναι απόρροια της εσωτερικότητάς του, χωρίς να λαμβάνονται υπ' όψιν οι γενικότερες συνθήκες που τη προκαλέσαν. Θα μπορούσε να θεωρηθεί ότι το «Διάστρεμμα» τελειώνει με την απογοητευτική παραδοχή της αποξένωσης και απομόνωσης του ανθρώπου από τον εαυτό του και το περιβάλλον, καθώς όπως αναφέρει ο συγγραφέας στις τελευταίες σελίδες «καμιά θέληση δεν είναι ικανή να πυργωθεί απ' τη στείρα ερημιά, που έχει εξαπλωθεί στα μύχια της ψυχής μας· κι όση ενέργεια κατορθώνει να παράγεται μέσα μας, την ξοδεύουμε γλείφοντας τις πληγές μας, ανατρέχοντας διαρκώς στο παρελθόν· ακολουθώντας

μια πορεία αέναης ανακύκλωσης, στο τέλος της οποίας παραμένουμε αποκομμένοι και μόνοι μέσα στην απόλυτη κένωση». Όμως, θεωρώ ότι η εκδήλωση αυθόρμητων και αντανάκλαστικών συναισθημάτων που αφήνει ο συγγραφέας να διαφανούν και να κυριαρχήσουν στη διάθεση και στη σκέψη μιας από τις ηρωίδες, καθώς διηγείται ένα τυχαίο περιστατικό που της συνέβη, δεν αντικατοπτρίζουν απλώς τον εσωτερικό κόσμο τού παθόντα και συμβάλλουν στην απελευθερωτική διαδικασία λύτρωσης, αλλά αποτελούν συνδυαστικό έναυσμα με τον εσώτερο βίο, και το συλλογικό «γίγνεσθαι», οδηγώντας στην ενσυναίσθηση και στην συνειδητοποίηση της αναγκαιότητας της ανατροπής από κάθε τι που προκαλεί πόνο και δυσχεραίνει την αρμονική συμβίωση σε μία κοινωνία δίκαιη και ανθρώπινη.

Ελένη Α. Σακκά



Αναλαμπές & σκόρπιοι στίχοι

Ποιητική συλλογή
εκδόσεις Έμβρυο, Αθήνα 2022

Εάν η λέξη «μοναξιά» ήταν σε θέση να δονήσει την καθημερινή οπτική θέασης των πραγμάτων, στη συνείδηση των ανθρώπων και τη ματαιότητα των προθέσεων, τότε αυτή θα αποτελούσε τη βασιλική οδό στην ποίηση της Μαργάριτας Γριμάνη. Μοναξιά, ως συνώνυμο της ζωής, ως προέκταση της αδυναμίας σύλληψης των ζωτικών όρων αναπαραγωγής της ανθρώπινης υπόστασης παρά μόνο με όρους υποκειμενικής ερμηνείας και επεξήγησης. Αυτόν ακριβώς τον παράγοντα θέτει επί τάπητος η εν λόγω ποιητική συλλογή. Την υποκειμενικότητα ως βασικό πυλώνα αφήγησης της ζωής σε χρόνο μοναχικότητας. Όλα μοιάζουν νεκρωμένα στην ανθρώπινη διάσταση της κοινωνίας, της συλλογικής ζωής. Η βιωματική εμπειρία της τελευταίας μεταπλάθεται σε γνώμονα συναισθηματικής εκρίζωσης των προμελετημένων συλλογισμών. Η μνήμη, με άλλα λόγια, ως ενιαία οντότητα της μοναξιάς, επαναφέρει στο προσκήνιο όλα εκείνα που το παρελθόν επιχειρεί να διαγράψει ή να ενταφιάσει βαθιά στο ασυνείδητο. Είναι όλα εκείνα τα οποία, ως στιγμές και ως εμπειρίες, διαποτίζουν την ανθρώπινη συνείδηση με τον φόβο της απώλειας και η μοναξιά επενεργεί σε αυτό ακριβώς το σημείο, στο μέρος κατά το οποίο η ελευθερία έκφρασης έχει καταποντιστεί στο έσχατο περιβάλλον της αφαίρεσης.

«Τί είναι η ζωή; / Ένας διάττοντας αστέρας είναι / (...) / Μια σωστή ή λάθος επιλογή είναι» (σελ. 23) και αυτομάτως η δημιουργός μάς μεταφέρει στον πυρήνα μιας απαιτητικής απάντησης. Ακόμη κι αν όλα βεβαιώνονται μέσα από βιβλικές αναφορές, μεταφυσικών διδαγμάτων και θρησκευτικών δοξασιών, η ποιήτρια διερευνά τις αιτιακές σχέσεις που διαμορφώνουν τη ζωή στον παρόντα χρόνο. Κάθε απάντηση απολήγει σε αδιέξοδο· αδιέξοδο, όχι με τη μορφή της αναπόφευκτης ήττας τού ανθρώπινου είδους, αλλά ως μετωπική σύγκρουση ως μέσο

για τη διαλεκτική σχέση υπέρβασης μίας πρότερης θέσης, που ολοένα βυθίζεται στο παρελθόν, έως ότου μεταφερθεί στην επιφάνεια η νέα πραγματικότητα. Η τελευταία σχεδιάζεται μηχανικά, σχεδόν τεχνικά, από τις συναισθηματικές μεταβολές της ατομικής ταυτότητας. Αναζητά, μέσα από στάδια μοναχικότητας, τη γαλήνη των αισθήσεων. Κι όμως, δεν οδηγεί σε ρομαντικά μονοπάτια έκφρασης και ερμηνείας των θεματικών. Μολονότι η ποιήτρια μένει προσηλωμένη στις απαιτήσεις της απόγνωσης και της ματαιότητας, προσδίδοντας υπεραξία στις πτυχές ενός διάχυτου ερωτισμού, δίχως σαρκικές αντιστοιχίες και ηδονικές μεταφορές, αλλά νοτισμένοι με τις αγωνίες ενός ανθρώπου που βιώνει τη συλλογική ήττα ως ατομικό σύμπτωμα, ωστόσο, η ανάμνηση μίας λησμονημένης επιστροφής, μετατρέπει την απώλεια σε ενδεχομενικότητα. «Ξενιτεμένα φιλιό τα όνειρά μου / (...) / Απρίλη μήνα στου φεγγαριού τη χάση» (σελ. 33) και η ελπίδα μίας αναγέννησης επανέρχεται στο προσκήνιο δρασκελίζοντας το μεσοδιάστημα που μεσολαβεί από την ήττα ως την ανάγνωση των συνεπειών της.

Αυτού του είδους η θύμηση μεταχειρίζεται την ιστορία ως χρόνο ενεστώτα της μνήμης. Δεν είναι η ιστορία ως σύνολο καταγεγραμμένων αληθειών, με υποκειμενικούς όρους, αλλά μία κατάσταση η οποία αναζωπυρώνει την πρόθεση για αλήθεια την ίδια στιγμή κατά την οποία επιχειρεί να ενσταλάξει την εικόνα της πραγματικότητας του παρελθόντος σε αντιστοιχίες τού παρόντος. Και σε αυτήν την περίπτωση, η δημιουργός εναποθέτει τις ύστατες ελπίδες μίας προσμονής για το μέλλον, που ολοένα πλησιάζει και ολοένα απομακρύνεται. Για τον λόγο αυτόν, η ποιήτρια επενδύει στον Απρίλη, τον μήνα της φυσικής μεταβολής και της ρήξης με τον θάνατο των περασμένων εποχών. Και δεν είναι μονάχα ο μήνας των φυσικών μεταβολών, αλλά και των προσωπικών υπερβάσεων. Όσο κι αν προσπαθεί ο άνθρωπος να ξεφύγει από το αδιέξοδο που τον καταδιώκει, τόσο θα επενδύει στη φαντασία, η οποία με τη σειρά της θα υπερβαίνει τους περιορισμούς και τα ασφυκτικά πλαίσια. Μία πορεία μέσα στο φυσικό κάλος έως ότου η μεταβολή σημάνει την ανανέωση των αισθήσεων και ο Μάης μετασχηματίσει τη μοναξιά σε αιχμή μιας νέας επιθυμίας για ζωή.

Επομένως, στην εν λόγω ποιητική συλλογή, η ζωή βιώνεται στη μοναξιά και την εσωστρέφεια των σταδίων ωρίμανσης, έως ότου καταλήξει σε μία πολυδιάστατη ανάμνηση με κάτοπτρο τον μητρικό σύνδεσμο και αφορμή την ασύστολη περιέργεια για αλήθεια.

Αντώνης Ε. Χαριστός



Ένας ποιητής,
πριν από οτιδήποτε άλλο,
είναι ένας άνθρωπος
παράφορα ερωτευμένος
με τη γλώσσα.

W. H. Auden





Γιάννης Πολύζος

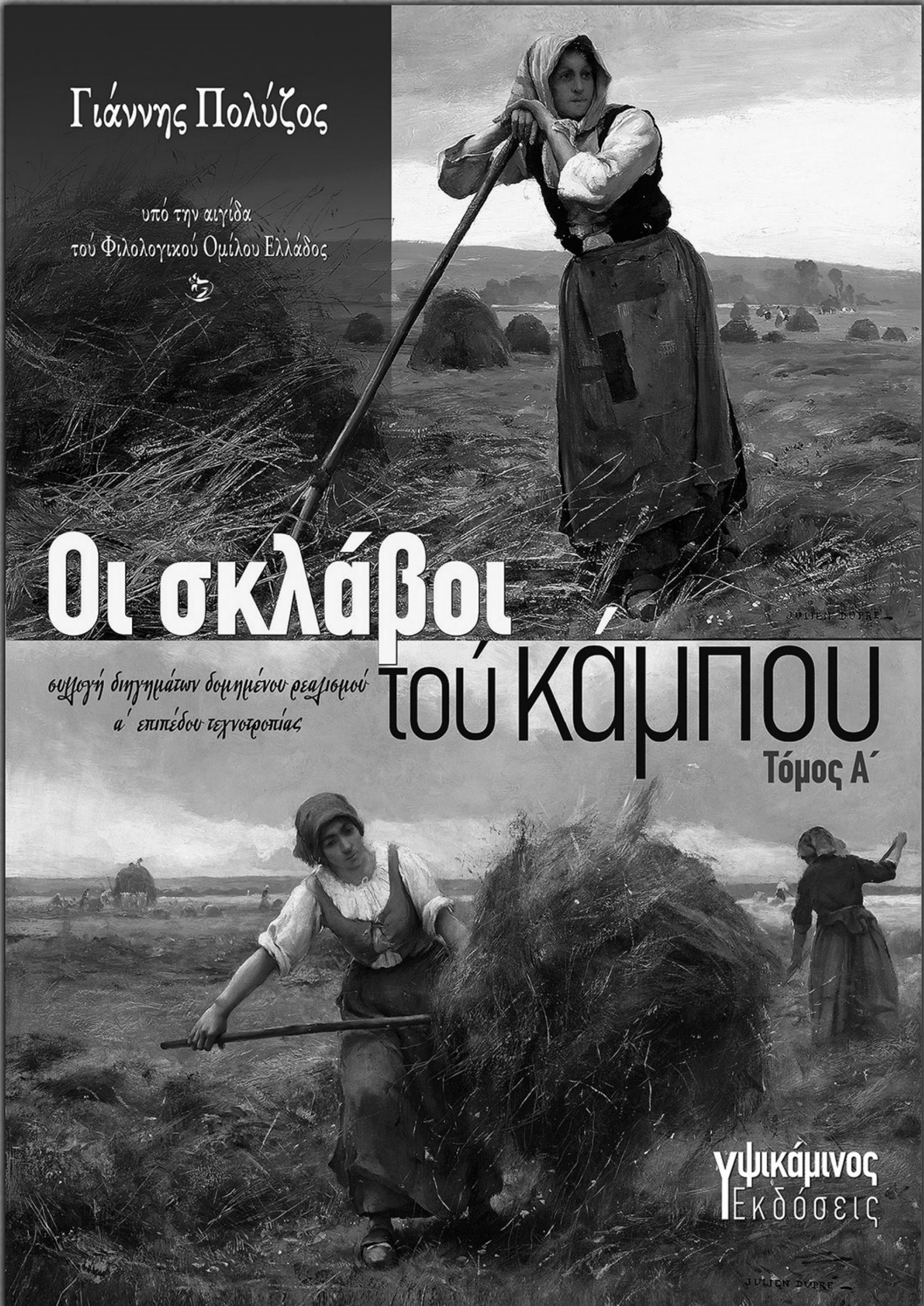
υπό την αιγίδα
του Φιλολογικού Ομίλου Ελλάδος



Οι σκλάβοι τού καμπίου

Τόμος Α΄

*επιλογή διηγημάτων δομημένου ρεαλισμού
α' επιπέδου τεχνολογίας*



γψικάμινος
Εκδόσεις



μεταφράσεις



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

Άντον Τσέχωφ
(1860-1904)

Allen Ginsberg, Capitol Air

I don't like the government where I live
I don't like dictatorship of the Rich
I don't like bureaucrats telling me what to eat
I don't like Police dogs sniffing around my feet
I don't like Communist Censorship of my books
I don't like Marxists complaining about my look
I don't like Castro insulting members of my sex
Leftists insisting we got the mystic Fix

I don't like Capitalists selling me gasoline coke
Multinationals burning Amazon trees to smoke
Big Corporation takeover media mind
I don't like the Top-bananas that're robbing
Guatemala banks blind

I don't like K.G.B. Gulag concentration camps
I don't like the Maoists' Cambodian Death Dance
15 Million were killed by Stalin Secretary of Terror
He has killed our old Red Revolution for ever

I don't like Anarchists screaming Love is Free
I don't like the C.I.A. they killed John Kennedy
Paranoiac tanks sit in Prague and Hungary
But I don't like counterrevolution paid for by the
C.I.A.

Tyranny in Turkey or Korea Nineteen Eighty
I don't like Right Wing Death Squad Democracy
Police State Iran Nicaragua yesterday
Laissez-faire, please Government keep your secret
police offa me

I don't like Nationalist Supremacy White or Black
I don't like Narcs & Mafia marketing Smack
The General bullying Congress in his tweed vest
The President building his Armies
in the East & West

I don't like Argentine police Jail torture Truths
Government Terrorist takeover Salvador news
I don't like Zionists acting Nazi Storm Troop
Palestine Liberation cooking Israel
into Moslem soup

I don't like the crown's Official Secrets Act
You can get away with murder in the Government
that's a fact
Security cops teargassing radical kids
In Switzerland or Czechoslovakia God Forbids

In America it's Attica in Russia it's Lubianka Wall
In China if you disappear you wouldn't know
yourself at all

Arise Arise you citizens of the world use your lungs
Talk back to the Tyrants
all they're afraid of is your tongues
Two hundred Billion dollars inflates World War
In United States every year They're asking for more
Russia got as much in tanks and laser planes
Give or take Fifty Billion we can blow out
everybody's brains

School's broke down
'cause History changes every night
Half the free World nations
are Dictatorships of the Right
The only place socialism worked
was in Gdansk, Bud
The Communist world's stuck together
with prisoners' blood

The Generals say
they know something worth fighting for
They never say what till they start an unjust war
Iranian hostage Media Hysteria sucked
The Shah ran away with 9 Billion Iranian bucks

Kermit Roosevelt and his U.S. dollars
overthrew Mossadegh
They wanted his oil then they got Ayatollah's dreck
They put in the Shah
and they trained his police the Savak
All Iran was our hostage quarter-century
That's right, Jack

Bishop Romero wrote President Carter to stop
Sending guns to El Salvador's Junta so he got shot
Ambassador White blew the whistle
on the White House lies
Reagan called him home
'cause he looked in the dead nun's eyes

Half the voters didn't they knew it was to late
Newspaper headlines called it a big Mandate
Some people voted for Reagan eyes open wide
3 out of 4 didn't vote for him That's a Landslide
Truth may be hard to find but Falsehood's easy
Read between the lines our Imperialism is sleazy
But if you think the People's State
is your Heart's Desire
Jump right back in the frying pan from the fire

The System the System in Russia & China the same
Criticize the System in Budapest lose your name
Coca Cola Pepsi Cola in Russia & China come true
Khrushchev yelled in Hollywood
«We will bury You»

America and Russia want to bomb themselves Okay
Everybody dead on both sides Everybody pray
All except the Gernerals
in caves where they can hide
And fuck each other in the ass waiting
for the next free ride

No hope Communism no hope Capitalism Yeah
Everybody's lying on both sides Nyeah nyeah nyeah
The bloody iron curtain
of American Military Power
Is a mirror-image of Russia's Red Babel-Tower

Jesus Christ was spotless
but was Crucified by the Mob
Law & Order Herod's hired soldiers did the job
Flowerpower's fine but innocence
has got no Protection
The man who shot John Lennon had
a Hero-worshipper's connection

The moral of this song is that the world
is in a horrible place
Scientific Industry devours the human race
Police in every country armed with Tear Gas & TV
Secret Masters everywhere bureaucratize
for you & me
Terrorists and police together
build a lowerclass Rage

Propaganda murder manipulate the upperclass Stage
Can't tell the difference tween
a turkey & a provocateur
If you're feeling confused the Government's
in there for sure

Aware Aware wherever you are No Fear
Trust your heart Don't ride your Paranoia, dear
Breathe together with an ordinary mind
Armed with Humor Feed & Help Enlighten Woe
Mankind

Η άρια του Καπιτωλίου*

Δε μου αρέσει η κυβέρνηση
Του τόπου μου
Δε μου αρέσει η δικτατορία
Των πλουσίων
Δε μου αρέσει να μου λένε
Οι γραφειοκράτες τί να τρώω
Δε μου αρέσει τα λαγωνικά
Της Αστυνομίας
Να ρουθουνίζουν ανάμεσα
Στα πόδια μου
Δε μου αρέσει η λογοκρισία
Που κάνουν οι κομμουνιστές
Στα βιβλία μου
Δε μου αρέσει οι Μαρξιστές
Να διαμαρτύρονται
Για την εμφάνισή μου
Δε μου αρέσει ο Κάστρο να προσβάλλει
Μέλη του φύλου μου
Οι Αριστεριστές που επιμένουν να λένε
'Οτι έχουμε τη φανταστική Συνταγή

Δε μου αρέσει οι Κεφαλαιοκράτες
Να μου πουλάνε αεριούχο κόκα
Οι πολυεθνικές να κάνουν στάχτη
Τα δέντρα του Αμαζονίου
Για τα φουγάρα τους
Οι Μεγάλες Εταιρείες να ελέγχουν
Τα μυαλά της μάζας
Δε μου αρέσουν οι Υπερ-Μπανανίες
Που καταληστεύουν
Μέχρι τελευταία δεκάρα
Τις τράπεζες στη Γουατεμάλα

Δε μου αρέσουν τα στρατόπεδα
Συγκέντρωσης
Γκούλαγκ της ΚαΓκεΜπέ
Δε μου αρέσει ο Χορός του Θανάτου
Των Μαοϊκών στην Καμπότζη
15 εκατομμύρια δολοφονήθηκαν
Από τον Στάλιν το Γραμματέα
Του Τρόμου
Αυτός είναι που σκότωσε για πάντα
Τη δική μας παλιά Κόκκινη Επανάσταση

Δε μου αρέσουν οι Αναρχικοί
Που ουρλιάζουν «Αγάπη για όλους!»
Δε μου αρέσει η C.I.A.
Αυτοί καθάρισαν τον Τζον Κέννεντυ
Τα παρανοϊκά άρματα μάχης
Που άραξαν
Στην Πράγα και στην Ουγγαρία
Αλλά δε μου αρέσουν
Ούτε οι αντεπαναστάσεις
Οι πληρωμένες από τη C.I.A.

Τα τυραννικά καθεστώτα
Στην Τουρκία ή στην Κορέα
Στα 1980
Δε μου αρέσει η Δημοκρατία
Με τις Ακροδεξιές Ομάδες Θανάτου
Οι Αστυνομοκρατούμενες χώρες

Φιλολογικός Όμιλος Ελλάδος

Ιράν Νικαράγουα
Μέχρι χτες
Laissez faire, παρακαλώ,
Κυβέρνηση, κρατήστε
Τη μυστική αστυνομία σας
Μακριά από μένα

Δε μου αρέσει η Εθνικιστική
Κυριαρχία Λευκή ή Μαύρη
Δε μου αρέσουν η Δίωξη Ναρκωτικών
& η Μαφία που σπρώχνει τη σκόνη
Ο Στρατηγός με το μάλλινο σακάκι
Που εκφοβίζει το Κογκρέσο
Ο Πρόεδρος που αναπτύσσει
Τις Στρατιές του σε Ανατολή και Δύση

Δε μου αρέσουν οι Αλήθειες
Για τα βασανιστήρια στις φυλακές
Από την Αστυνομία της Αργεντινής
Η Κυβέρνηση Τρομοκρατών
Που κατέλαβε πρόσφατα την εξουσία
Στο Σαλβαδόρ
Δε μου αρέσουν οι Σιωνιστές
Που δρουν σα Ναζιστικά Τάγματα Εφόδου
Η Οργάνωση για την Απελευθέρωση
Της Παλαιστίνης
Η οποία μαγειρεύει το Ισραήλ
Μέσα στην Ισλαμική της Σούπα

Δε μου αρέσουν οι Νόμοι
Του Στέμματος
Για την Εθνική Ασφάλεια
Μπορεί να τη βγάλεις καθαρή
Ακόμη και με μια δολοφονία
Στην Κυβέρνηση
Αυτό είναι γεγονός
Ασφαλίτες πλακώνουν στα δακρυγόνα
Παιδιά που επαναστατούν
Στην Ελβετία ή
Στην Τσεχοσλοβακία ο Θεός
Να μας φυλάει

Στην Αμερική έχουμε την Άττικα
Στη Ρωσία έχουν το Τείχος
Της Λουμπιάνκα
Στην Κίνα αν χαθείς
Ούτε συ δε θά 'χεις ιδέα
Τί ακριβώς απέγινες
Ξεσηκωθείτε ξεσηκωθείτε εσείς
Πολίτες του κόσμου
Χρησιμοποιήστε τα πνευμόνια σας
Απαντήστε στους Τυράννους
Αυτό που πραγματικά φοβούνται
Είναι οι φωνές σας

Διακόσια Δις Δολάρια
Θα βάλουν φωτιά
Στον Παγκόσμιο Πόλεμο
Στις Η.Π.Α. κάθε χρόνο
Ζητούν όλο και περισσότερα
Η Ρωσία έχει άλλα τόσα άρματα μάχης
Και αεροπλάνα με ακτίνες λέιζερ
Με πενήντα δις πάνω κάτω
Μπορούμε να τινάξουμε στον αέρα
Τα μυαλά όλων

Τα σχολεία διαλύθηκαν γιατί
Η ιστορία αλλάζει κάθε νύχτα
Τα μισά κράτη του Ελεύθερου Κόσμου
Είναι Δικτατορίες της Δεξιάς
Το μόνο μέρος
'Όπου δούλεψε ο σοσιαλισμός
'Ήταν το Γκντάνσκ, αδερφέ μου

Αλλά ο κόσμος του Κομμουνισμού
Κόλλησε μαζί με το αίμα
Των φυλακισμένων

Οι Στρατηγοί μάς λένε πως γνωρίζουν
Κάτι που για χάρη του
Αξίζει κανείς να πολεμάει
Ποτέ όμως δε λένε
Τί στην ευχή είναι αυτό
Μέχρι ν' αρχίσουν κάποιον
Άδικο πόλεμο
Η μαζική υστερία
Των Μέσων Ενημέρωσης
Για τους ομήρους στο Ιράν
Γαμήθηκε
Ο Σάχης το έβαλε στα πόδια
Με 9 Δις Ιρανικά λεφτά

Ο Κέρμιτ ο Ρούσβελτ και
Τ' αμερικανικά δολάριά του
'Εριξαν από την εξουσία τον Μοσαντέκ
'Ήθελαν το πετρέλαιό του αλλά ύστερα
Πήραν τα σκουπίδια του Αγιατολάχ
'Εστησαν στο θρόνο τον Σάχη και
Εκπαίδευσαν τη μυστική του αστυνομία
Τη Σαβάκ
Ολόκληρο το Ιράν ήταν όμηρός μας
Για ένα τέταρτο του αιώνα
Αυτή είναι η αλήθεια, Τζακ

Ο Επίσκοπος Ρομέρο έγραψε
Στον Πρόεδρο Κάρτερ να σταματήσει
Να στέλνει όπλα στη Χούντα
Του Ελ Σαλβαδόρ
Γι' αυτό τον σκότωσαν
Ο Πρέσβης Γουάιτ έβγαλε στη φώρα
Τα ψέματα του Λευκού Οίκου
Ο Ρήγκαν τον ανακάλεσε αμέσως
Γιατί κοίταξε στα μάτια
Τις νεκρές καλόγριες

Οι μισοί ψηφοφόροι δεν ψήφισαν
'Ήξεραν πως ήταν πια πολύ αργά
Οι τίτλοι των Εφημερίδων
Το αποκάλεσαν Μεγάλη Εντολή
Μερικοί στήριξαν με την ψήφο τους
Τον Ρήγκαν με μάτια ορθάνοιχτα
3 στους 4 δεν τον ψήφισαν καθόλου
Να λοιπόν ένας Εκλογικός Θρίαμβος
Η αλήθεια είναι μάλλον
Δύσκολο να βρεθεί
Αλλά η ψευτιά είναι εύκολη υπόθεση
Διαβάστε πίσω απ' τις γραμμές
Ο Ιμπεριαλισμός μας
Είναι αραχνούφαντος
Αλλά αν πιστεύετε πως η Καρδιά σας
Λαχταρά ένα Λαϊκό Κράτος
Πηδήξτε γρήγορα από τη φωτιά
Πίσω στο τηγάνι

Το Σύστημα το Σύστημα
Στη Ρωσία και στην Κίνα είναι ολόιδιο
Ασκήστε κριτική στο Σύστημα
Στη Βουδαπέστη και θα χαθείτε
Η Coca Cola η Pepsi Cola στη Ρωσία &
Στην Κίνα γίνονται πραγματικότητα
Ο Χρυσός ούρλιαξε στο Χόλυγουντ
«Θα σας θάψουμε!»
Αμερική και Ρωσία θέλουν
Να βομβαρδίσουν η μία την άλλη
Ντάξει
'Όλοι θα τα τινάξουν
Κι απ' τις δυο πλευρές

'Όλοι προσεύχονται
'Όλοι εκτός από τους Στρατηγούς
Μέσα σε καταφύγια σα σπηλιές
'Όπου μπορούν να κρύβονται
Και να ξεκωλιάζουν ο ένας τον άλλον
Περιμένοντας την επόμενη
Δωρεάν μεταφορά

Δεν υπάρχει ελπίδα, Κομμουνισμέ
Δεν υπάρχει καμιά ελπίδα, Καπιταλισμέ
Ναι
Ναιιαιαι Ναιιαιαι Ναιιαιαι
Το γαμημένο σιδηρούν παραπέτασμα
Της Αμερικανικής Στρατιωτικής Ισχύος
Καθρεφτίζει τον Κόκκινο Ρωσικό
Πύργο της Βαβέλ

Ο Ιησούς Χριστός ήταν Άσπιλος
Αλλά Σταυρώθηκε από τις Συντεχνίες
Το Νόμο και την Τάξη οι μισθοφόροι
Στρατιώτες του Ηρώδη
'Εκαναν τη βρομοδουλειά
Η Δύναμη των Λουλουδιών
Είναι μια χαρά
Αλλά είναι αφελής και δεν παρέχει
Καμιά Προστασία
Ο άνθρωπος που πυροβόλησε τον Τζον
Λέννον έπασχε από το σύνδρομο
Λατρείας των Ειδώλων

Το δίδαγμα αυτού του τραγουδιού είναι
Πως ο κόσμος
Είναι ένας φρικτός τόπος
Η Βιομηχανική Τεχνολογία
Καταβροχθίζει την ανθρώπινη φυλή
Η Αστυνομία σε όλες τις χώρες είναι
Οπλισμένη με Δακρυγόνα και Τηλεόραση
Μυστικοί Ηγέτες παντού
Φτιάχνουν τα δικά τους χαρτοβασίλια
Για σένα και για μένα
Οι τρομοκράτες και η αστυνομία
Χτίζουν μαζί την εξαθλίωση
Των φτωχών
Προπαγανδιστικοί φόνοι
Ευνοούν την Άρχουσα Τάξη
Δεν μπορείς να καταλάβεις τη διαφορά
Ανάμεσα σ' έναν ηλίθιο και έναν
Προβοκάτορα
Και αν νιώθεις αλαλιασμένος
Η Κυβέρνηση έχει βάλει οπωσδήποτε
Το χέρι της

Να προσέχετε οπουδήποτε κι αν είστε
Δίχως φόβο
Εμπιστευτείτε τη δική σας καρδιά
Μην καλπάζετε
Πάνω στην Παράνοιά σας
Αγαπητοί μου
Αναπνεύστε μαζί μ' έναν
Κοινό νο
Οπλισμένοι με Χιούμορ Δώστε Τροφή και
Βοήθεια ώστε να φωτιστεί
Η Βασανισμένη
Ανθρωπότητα.

Νέα Υόρκη

15.12.1980

Μετάφραση: Rogiros Dexter

* Από τη συλλογή «Η Πλουτώνια Ωδή» (Plutonian Ode), (1977-1980).

** 1^η δημοσίευση περιοδικό «Το Κόσκινο», 8 Μαρτίου 2024.



Edgar Allan Poe Η δύναμη των λέξεων (1845)

ΟΙΝΟΣ: Συγγνώμη, Αγαθέ, η αδυναμία ενός πνεύματος που μόλις απέκτησε την αθανασία!

ΑΓΑΘΟΣ: Δεν είπες τίποτα, Οίνε μου, για το οποίο πρέπει να ζητήσεις συγχώρεση. Ακόμα και εδώ η γνώση δεν ανήκει στη διαίσθηση. Όσο για τη σοφία που μπορεί να δοθεί, ρώτησε ελεύθερα τους αγγέλους.

ΟΙΝΟΣ: Σε αυτήν την ύπαρξη, όμως, ονειρευόμουν ότι θα γνώριζα αμέσως τα πάντα, και ταυτόχρονα θα ήμουν ευτυχισμένος που γνωρίζω τα πάντα.

ΑΓΑΘΟΣ: Αχ, η ευτυχία δε βρίσκεται στη γνώση, αλλά στην απόκτηση της γνώσης! Το να γνωρίζουμε για πάντα μας κάνει ευτυχισμένους· αλλά το να γνωρίζουμε τα πάντα είναι η κατάρα του δαίμονα.

ΟΙΝΟΣ: Ο Ύψιστος, όμως, δε γνωρίζει τα πάντα;

ΑΓΑΘΟΣ: Αυτό (αφού είναι Παμμακάριστος) πρέπει να εξακολουθεί να είναι το μοναδικό πράγμα που είναι άγνωστο ακόμα και σ' Εκείνον.

ΟΙΝΟΣ: Όμως, εφόσον κάθε λεπτό αυξάνουμε τη γνώση μας, δε θα πρέπει τελικά να γίνουν γνωστά τα πάντα;

ΑΓΑΘΟΣ: Κοίταξε κάτω τις αβυσσαλέες αποστάσεις! – προσπάθησε να εστιάσεις το βλέμμα σου στις πολυάριθμες όψεις των άστρων, καθώς κινούμαστε αργά μέσα τους έτσι – και έτσι – και έτσι! Ακόμα και η πνευματική όραση δεν ανακόπτεται σε κάθε σημείο από τα συνεχή χρυσά τείχη του σύμπαντος; – τα τείχη των μυριάδων λαμπρών σωμάτων που μόνο το πλήθος τους φαίνεται να ενσωματώνεται στην ενότητα;

ΟΙΝΟΣ: Αντιλαμβάνομαι ξεκάθαρα ότι η απεραντοσύνη της ύλης δεν είναι όνειρο.

ΑΓΑΘΟΣ: Δεν υπάρχουν όνειρα στην Εδέμ, αλλά εδώ ψιθυρίζεται ότι ο μοναδικός στόχος τής απεραντοσύνης τής ύλης είναι να προσφέρει άπειρες πηγές, στις οποίες η ψυχή μπορεί ν' ανακουφίσει τη δίψα για γνώση, που είναι πάντα άσβεστη μέσα της – αφού το να τη σβήσει, θα σήμαινε να εξαλείψει την ίδια της την ψυχή. Ρώτησέ με λοιπόν, Οίνε μου, ελεύθερα και άφοβα. Έλα! Αφήνουμε στ' αριστερά μας την ηχηρή αρμονία των Πλειάδων, και θα χιμήξουμε μακριά από τον θρόνο προς τα έναστρα λιβάδια πέρα από τον Ωρίωνα, όπου αντί για πανσέδες και μενεξέδες, και βιολέτες, υπάρχουν τα παρτέρια με τους τριπλούς και τριπλά χρωματισμένους ήλιους.

ΟΙΝΟΣ: Και τώρα, Αγαθέ, καθώς προχωρούμε, δίδαξέ με! – μίλησέ μου με τους γνώριμους ήχους τής γης. Δεν καταλαβαίνω αυτό που υπαινίχθηκες, μόλις τώρα, για τους τρόπους ή τη μέθοδο αυτού, που κατά τη διάρκεια της θνητότητας, συνηθίζουμε να αποκαλούμε Δημιουργία. Θέλεις να πεις ότι ο Δημιουργός δεν είναι ο Θεός;

ΑΓΑΘΟΣ: Θέλω να πω ότι η Θεότητα δε δημιουργεί.

ΟΙΝΟΣ: Εξήγησέ το.

ΑΓΑΘΟΣ: Στην αρχή μόνο, δημιούργησε. Τα φαινομενικά πλάσματα που τώρα, σε ολόκληρο το σύμπαν, αναδύονται διαρκώς στη ζωή, μπορούν απλώς να θεωρηθούν τα ενδιάμεσα ή έμμεσα, όχι τα απευθείας ή άμεσα αποτελέσματα της θεϊκής δημιουργικής δύναμης.

ΟΙΝΟΣ: Για τους ανθρώπους, Αγαθέ μου, αυτή η ιδέα θα θεωρούνταν άκρως αιρετική.

ΑΓΑΘΟΣ: Για τους αγγέλους, Οίνε μου, μοιάζει να είναι απλώς αληθινή.

ΟΙΝΟΣ: Μπορώ να κατανοήσω μέχρι εδώ ότι ορισμένες λειτουργίες αυτού που ονομάζουμε «φύση», ή φυσικούς νόμους, υπό ορισμένες συνθήκες, θα οδηγήσουν σε κάτι που προσομοιάζει με τη δημιουργία. Λίγο πριν την τελική πτώση τής γης, διεξάγονταν, το θυμάμαι καλά, αρκετά πολύ επιτυχημένα πειράματα σχετικά με αυτό που ορισμένοι φιλόσοφοι αδυνατούσαν να κατονομάσουν ως δημιουργία των πρωτόζωων.

ΑΓΑΘΟΣ: Οι περιπτώσεις για τις οποίες μιλάς ήταν, στην πραγματικότητα, παραδείγματα της δευτερεύουσας δημιουργίας – και του μόνου είδους δημιουργίας που υπήρξε ποτέ, αφοτου η πρώτη λέξη διατύπωσε τον πρώτο νόμο.

ΟΙΝΟΣ: Οι έναστροι κόσμοι δεν είναι που, από την άβυσσο της ανυπαρξίας, ξεπροβάλλουν κάθε λεπτό στα ουράνια – τούτα τα άστρα δεν είναι, Αγαθέ, το άμεσο έργο τού Βασιλιά;

ΑΓΑΘΟΣ: Επίτρεψέ μου να προσπαθήσω, Οίνε μου, να σε οδηγήσω βήμα-βήμα, στην ιδέα που έχω στον νου μου. Γνωρίζεις πολύ καλά ότι, όπως καμία σκέψη δεν μπορεί να χαθεί, έτσι και κάθε πράξη έχει άπειρα αποτελέσματα. Κινούσαμε τα χέρια μας, για παράδειγμα, όταν κατοικούσαμε στη γη, και, κάνοντάς το αυτό, δονούσαμε την ατμόσφαιρα που την περιέβαλλε. Αυτή η δόνηση εξαπλώταν απεριόριστα, ώσπου έδωσε ώθηση σε κάθε σωματίδιο του αέρα της γης, το οποίο έκτοτε, και για πάντα, ενεργοποιούταν με μία κίνηση του χεριού. Τούτο το γεγονός το γνώριζαν πολύ καλά οι μαθηματικοί του πλανήτη μας. Έκαναν τα ξεχωριστά, πράγματι, φαινόμενα που προκαλούνταν στο υγρό από συγκεκριμένες ωθήσεις, αντικείμενο ακριβούς υπολογισμού – ούτως ώστε κατέστη εύκολο να προσδιοριστεί σε ποια ακριβώς περίοδο μια ώθηση δεδομένης έκτασης θα περιέζωνε την υδρόγειο, και θα αποτύπωνε (για πάντα) κάθε άτομο της ατμόσφαιρας που την περιβάλλει. Αναδρομικά, δε συνάντησαν καμία δυσκολία, από ένα συγκεκριμένο φαινόμενο, υπό δεδομένες συνθήκες, να προσδιορίσουν την αξία τής αρχικής ώθησης. Οι μαθηματικοί λοιπόν που είδαν ότι τα αποτελέσματα κάθε δεδομένης ώθησης ήταν πραγματικά ατέρμονα – και που είδαν ότι ένα μέρος αυτών των αποτελεσμάτων ήταν επακριβώς ανιχνεύσιμο μέσω της αλγεβρικής ανάλυσης – που είδαν, επίσης, τη λειτουργία της αναδρομής – αυτοί οι άνθρωποι είδαν, ταυτόχρονα, ότι το συγκεκριμένο είδος ανάλυσης εμπεριείχε δυνατότητες για απροσδιόριστη ανάπτυξη – ότι δεν υπήρχαν όρια στην εξέλιξη και στην εφαρμογή του, παρά μόνο στη διάνοια εκείνου που το εξέλιξε ή το εφάρμοζε. Αλλά σε αυτό το σημείο οι μαθηματικοί μας σταμάτησαν.

ΟΙΝΟΣ: Και γιατί, Αγαθέ, θα έπρεπε να είχαν προχωρήσει;

ΑΓΑΘΟΣ: Επειδή υπήρχαν κάποιες σκέψεις ιδιαίτερου ενδιαφέροντος πιο πέρα. Συναγόταν από όσα γνώριζαν, ότι ένα ον με άπειρη κατανόηση – στο οποίο ξεδιπλωνόταν η τελειότητα της αλγεβρικής ανάλυσης – δε θα συναντούσε καμία δυσκολία στον εντοπισμό κάθε ώθησης που δίνεται στον αέρα – και στον αιθέρα μέσω του αέρα – ως τις πιο απόμακρες συνέπειες ακόμα και στην πιο απί-

στευτα μακρινή εποχή τού χρόνου. Είναι πράγματι αποδεδειγμένο ότι κάθε τέτοια ώθηση που δίνεται στον αέρα, πρέπει, εν τέλει, να αποτυπώνει κάθε μεμονωμένο πράγμα που ενυπάρχει στο σύμπαν – και το ον με την άπειρη κατανόηση – το ον που έχουμε φανταστεί – μπορεί να ανιχνεύσει τις απόμακρες διακυμάνσεις τής ώθησης – να ιχνηλατήσει ολοένα και καλύτερα τις επιρροές τους σε όλα τα σωματίδια της ύλης – ολοένα και καλύτερα για πάντα τις τροποποιήσεις των παλιών μορφών – ή, με άλλα λόγια, τη δημιουργία νέων – έως ότου τις βρει να αντανακλώνται – ασήμαντες τελικά πίσω απ' τον θρόνο τού Θεού. Και όχι μόνο ένα τέτοιο πλάσμα θα μπορούσε να το κάνει αυτό, αλλά σε οποιαδήποτε εποχή, αν του δοθεί ένα ορισμένο αποτέλεσμα – εάν ένας από αυτούς τους αμέτρητους κομήτες, για παράδειγμα, παρουσιαστεί στην έρευνά του – δε θα δυσκολευτεί να προσδιορίσει, με την αναλυτική αναδρομή, σε ποια αρχική παρόρμηση οφειλόταν. Αυτή η δύναμη της αναδρομής στην απόλυτη πληρότητα και τελειότητά της – αυτή η ικανότητα να ανατρέχει σε κάθε εποχή, στο αποτέλεσμα κάθε αιτίας – είναι ασφαλώς αποκλειστικό προνόμιο της Θεότητας – αλλά σε κάθε βαθμό, εκτός από την απόλυτη τελειότητα, είναι η ίδια δύναμη που ασκούν οι στρατιές των αγγελικών όντων.

ΟΙΝΟΣ: Μιλάς όμως απλώς για ωθήσεις στον αέρα.

ΑΓΑΘΟΣ: Όταν μιλούσα για τον αέρα, αναφερόμουν μόνο στη γη – αλλά η γενική αρχή αναφέρεται σε ωθήσεις στον αιθέρα – ο οποίος, αφού διεισδύει, και μόνος του διαποτίζει ολόκληρο το σύμπαν, είναι επομένως το μέγα μέσο τής δημιουργίας.

ΟΙΝΟΣ: Οπότε κάθε κίνηση, οποιασδήποτε φύσης, δημιουργεί;

ΑΓΑΘΟΣ: Πρέπει· αλλά η αληθινή φιλοσοφία διδάσκει εδώ και πολύ καιρό ότι η πηγή κάθε κίνησης είναι η σκέψη – και η πηγή κάθε σκέψης είναι...

ΟΙΝΟΣ: Ο Θεός.

ΑΓΑΘΟΣ: Σου μίλησα, Οίνε, σαν να απευθυνόμουν σε ένα τέκνο της όμορφης Γης που αφανίστηκε πρόσφατα – για ωθήσεις στην ατμόσφαιρα της Γης.

ΟΙΝΟΣ: Μάλιστα.

ΑΓΑΘΟΣ: Και ενώ μιλούσα, δεν πέρασε από τον νου σου καμία σκέψη για τη φυσική δύναμη των λέξεων; Κάθε λέξη δεν είναι μια ώθηση στον αέρα;

ΟΙΝΟΣ: Όμως, γιατί, Αγαθέ, κλαίς – και γιατί, ω γιατί γέρνουν τα φτερά σου, καθώς αιωρούμαστε πάνω από αυτό το όμορφο άστρο που είναι το πιο πράσινο και όμως το πιο τρομερό απ' όλα όσα έχουμε συναντήσει στην πτήση μας; Τα έξοχα άνθη του μοιάζουν με ένα παραμυθένιο όνειρο – όμως, τα άγριά του ηφαίστεια με τα πάθη μιας ταραγμένης καρδιάς.

ΑΓΑΘΟΣ: Ναι! Ναι! Αυτό το έρημο άστρο – πάνε τώρα τρεις αιώνες από τότε που, με πλεγμένα χέρια, και δακρυσιμένα μάτια, στα πόδια της αγαπημένης μου – το είπα – με παθιασμένες προτάσεις, γεννήθηκε. Τα έξοχα άνθη του είναι πιο αγαπημένα από κάθε ανεκπλήρωτο όνειρο, και τα μανιασμένα του ηφαίστεια είναι τα πάθη των πιο ταραγμένων και ανίερων καρδιών.

Μετάφραση: Μαριάννα Γκούντα



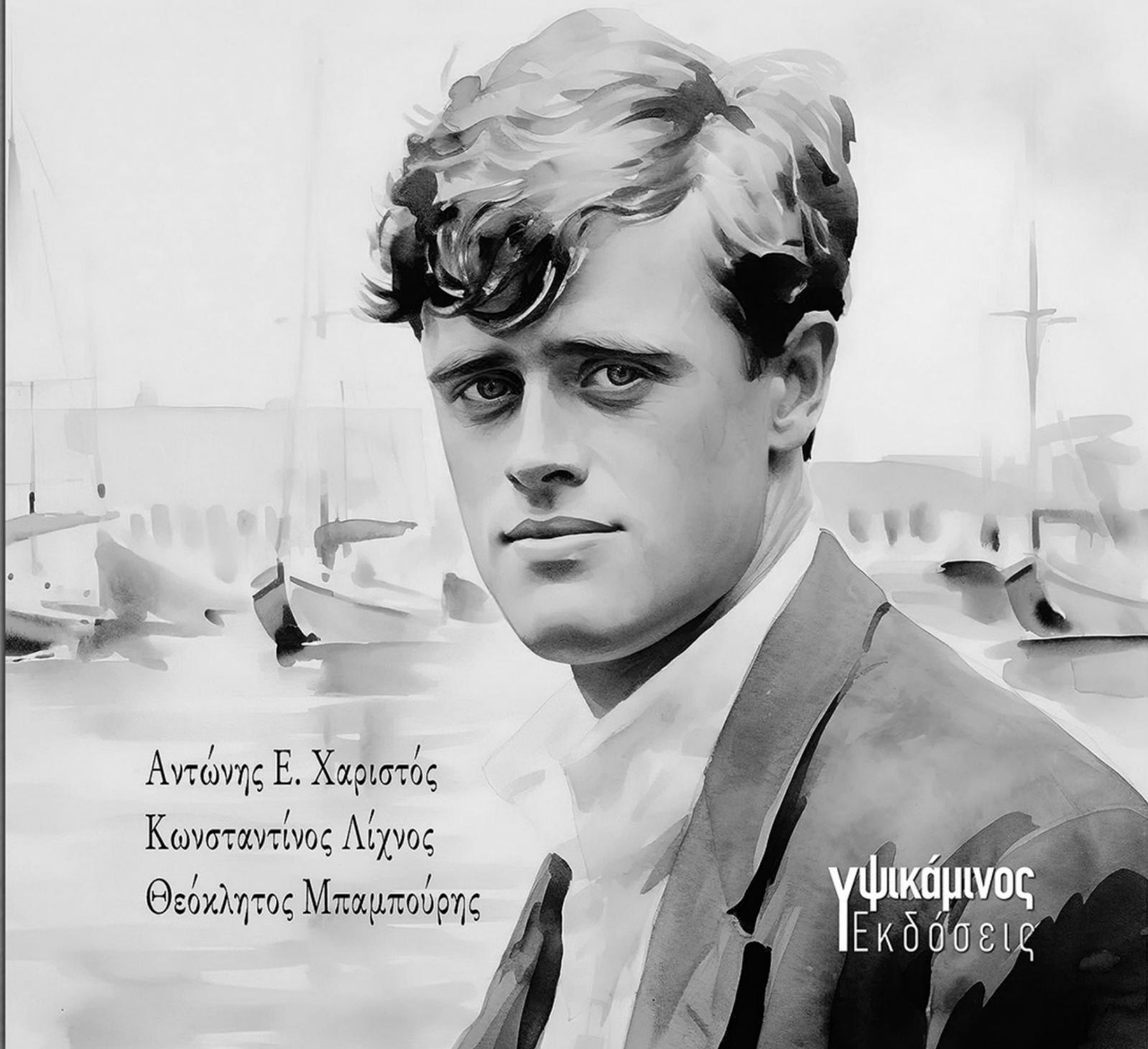


Φιλολογικός Όμιλος Ελλάδος



Θεωρία & Πράξη τού δομημένου ρεαλισμού

τεχνητή επεξήγηση των όρων εφαρμογής της τεχνοτροπίας α' & β' επιπέδου



Αντώνης Ε. Χαριστός
Κωνσταντίνος Λίχνος
Θεόκλητος Μπαμπούρης

γψικάμιнос
Εκδόσεις



Δοκίμια λόγου



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

Σοσιαλιστική συνείδηση & λογοτεχνία ο ρόλος τού Κ. Χατζόπουλου

Μέρος Β' | το περιοδικό «η Τέχνη» (1897-1903)

Το 1897, ο Κ. Χατζόπουλος, εκδίδει το περιοδικό «η Τέχνη», έχοντας ως βασικούς συνεργάτες τούς Κ. Παλαμά, Γ. Καμπύση και Π. Νιρβάνα. Μετά από ένα μόλις έτος, όμως, το περιοδικό διέκοψε την κυκλοφορία του, γιατί δεν είχε υλικό προς δημοσίευση (αν και ήταν μηνιαίο, δυο φορές εκδόθηκε ανά δίμηνο κι έφτασε συνολικά τα δέκα τεύχη). Ο Χατζόπουλος, στο δέκατο και τελευταίο τεύχος, παραπονέθηκε ανοιχτά για την έλλειψη συνεργατών και όχι για την αδυναμία εξεύρεσης οικονομικών πόρων (παρόλο που ήταν γνωστό πως αντιμετώπιζε οικονομικές δυσκολίες). Ο Ψυχάρης, όταν του είχε ζητηθεί να συνδράμει στο περιοδικό, υποστήριξε πως δεν είχε έτοιμο κάποιο κείμενο και ο Εφταλιώτης δικαιολογήθηκε, υποστηρίζοντας πως είχε αποστείλει έργα του, αλλά τα χειρόγραφα χάθηκαν και δεν έφτασαν στον προορισμό τους ποτέ. Παρά τη βραχύχρονη πορεία τού περιοδικού, η ύπαρξή του θα πρέπει να θεωρηθεί σημαντικότερο κεφάλαιο στην εξέλιξη της νεοελληνικής λογοτεχνίας: όχι μόνο κυκλοφόρησε αμέσως μετά τον πόλεμο του 1897 (όπου κάθε πατριωτικό λογοτέχνημα έφτασε να θεωρείται κακόγουστο), όχι μόνο συνδυάστηκε με την ανάδειξη του γλωσσικού ζητήματος, αλλά και εξέφρασε την επιθυμία σημαντικής μερίδας τής διανοήσης, για μια λογοτεχνία διαφορετική, η οποία θα συνέβαλε στον κοινωνικό ανασχηματισμό.

Οι στενοί συνεργάτες τού Χατζόπουλου, Κ. Παλαμάς και Π. Νιρβάνας, είχαν ασχοληθεί με τα θεωρητικά ζητήματα της λογοτεχνίας, πολύ πριν διακηρύξουν τις θέσεις τους μέσα από το περιοδικό «η Τέχνη», υπό τη μορφή μανιφέστου. Το 1895 ο Π. Νιρβάνας δημοσίευσε το άρθρο «Επιστήμη και Τέχνη», όπου αναφέρεται στη σχέση επιστήμης και τέχνης, οι οποίες, κατά τον ίδιο, ανήκουν αμφοτέρως στη φιλοσοφία (τουλάχιστον, μέχρι τη στιγμή που η επιστήμη

αφιερώθηκε στο πείραμα και την επαλήθευση). Ο Π. Νιρβάνας, με τα λεγόμενά του, δεν πραγματοποιεί καμία σαφή διάκριση ανάμεσα στον Επιστήμονα-Φιλόσοφο και τον Λογοτέχνη-Φιλόσοφο: μάλιστα, γράφει: «Η καλλιτεχνική δημιουργία είναι αναγκαία εκδήλωση της φυσικής ημών ζωής», πρεσβεύοντας με τον τρόπο αυτόν, πως η λογοτεχνία δε θα μπορούσε παρά να δεσμεύεται χρονικά από το «σήμερα», και αξιοποιώντας τα ευεργετήματα των θετικών επιστημών, να διεισδύει στην ουσία τής πραγματικής ζωής. Οι παραπάνω θέσεις θα διατυπωθούν ευθαρσώς και μέσα από τις σελίδες του περιοδικού «η Τέχνη», μαζί με τις απόψεις τού Κ. Παλαμά, ο οποίος – με μια από τις βασικές του θέσεις –, επέβαλε διαχωρισμό ανάμεσα στον πνευματικό κόσμο τού λογοτέχνη και τον κοινότοπο κόσμο τού απλού ανθρώπου: οδηγώντας έτσι, την ομάδα τής «Τέχνης», στην υπεράσπιση μιας εκλεκτικής λογοτεχνίας η οποία: θα στέκεται ψηλότερα από το επίπεδο του μέσου αναγνώστη (αδιαφορώντας για το αν εκείνος θα την απορρίψει) και θα συμβάλει στη διανοητική και ιδεολογική του ανύψωση, θα καταπιάνεται με τα καθημερινά προβλήματα της κοινωνικής ζωής (παρόλο που ο μέσος άνθρωπος αδιαφορεί απέναντί τους), θα χρησιμοποιεί μια γλώσσα εκλαϊκευμένη, αλλά όχι πεζά απλοϊκή (που θα απομακρύνεται από την καθαρεύουσα, αλλά και από την καθομιλουμένη), και θα επιδιώκει την ατομική, αλλά και συλλογική, αναμόρφωση. Τέθηκαν, δηλαδή, οι βασικές θέσεις μιας ρεαλιστικής λογοτεχνίας με σοσιαλιστική συνείδηση, μιας λογοτεχνίας για τον λαό, χωρίς τον λαό (καθώς, θ' αρνούσαν να ξεπέσει στο επίπεδο της μάζας).

Οι ιδέες που εκπροσώπησε το περιοδικό «η Τέχνη», διαβάστηκαν από τους διανοούμενους της εποχής, επηρέασαν τους νέους λογοτέχνες και με τη συνολική επίδραση των πρωτεργατών τού περιοδικού (Χατζόπουλο, Παλαμά, Νιρβάνα), διαμορφώθηκε ένα ιδεολογικό πλαίσιο το οποίο εδραίωσε για δεκαετίες στη θεωρία τής λογοτεχνίας την αδιάρρηκτη σύνδεση του λογοτεχνήματος με την πραγματικότητα, την εγκυρότητα της μεθοδικής υποκειμενικής παρατήρησης, την ευθύνη τού λογοτέχνη απέναντι στην κοινωνία, την υποχρέωσή του να συμβάλλει στη διαμόρφωση ανώτερης κουλτούρας και ηθικής, την επιταγή η τέχνη να παράγεται για τον λαό, δίχως να εκπίπτει στον λαϊκισμό και την πεζή κοινοτοπία. Οι θεωρητικές θέσεις τού περιοδικού «η Τέχνη», κατόρθωσαν «να προσδώσουν επικαιρότητα στη λογοτεχνική δραστηριότητα και να δημιουργήσουν ένα αίσθημα ευθύνης στον λογοτέχνη, που μέχρι τότε «έτεινε ν' ασχολείται ερασιτεχνικά με τη λογοτεχνία και να ικανοποιείται με τις απομιμήσεις» (Χ. Δ. Γουνελάς, *Η σοσιαλιστική συνείδηση στη λογοτεχνία 1897-1912*, εκδόσεις Κέδρος, Αθήνα, 1984). Το περιοδικό «η Τέχνη» έδωσε τέτοια θέση στη λογοτεχνία, και τις προσέδωσε τέτοια χαρακτηριστικά, που πολλοί διανοούμενοι της εποχής άρχισαν να ταυτίζουν τον ρόλο τού λογοτέχνη με τον ρόλο τού κοινωνικού μεταρρυθμιστή. Σταδιακά, διαμορφώθηκαν οι συνθήκες για την ανανέωση της ηθογραφικής πεζογραφίας και την εμφάνιση του ρεύματος του κοινωνικού ρεαλισμού με σοσιαλιστική ταυτότητα (κυρίως, υπό την επίδραση των πολιτικών πεποιθήσεων του Κ. Χατζόπουλου), που βρήκε την πληρέστερη έκφρασή του στο έργο τού Κωνσταντίνου Θεοτόκη (ο οποίος στήριξε απευθείας τις προσπάθειες του Χατζόπουλου, δημοσιεύοντας τμηματικά τη

νουβέλα του «Πάθος», στις σελίδες τού περιοδικού «η Τέχνη»). Μια βασική θεωρητική θέση της ομάδας των λογοτεχνών τού περιοδικού ήταν και η υποστήριξη της ανεξαρτησίας τού λογοτέχνη, η πίστη στην υποκειμενική του διανοητική επάρκεια: θέση, η οποία θεμελιώθηκε με υλικά τής Νιτσεικής φιλοσοφίας. Η πεποίθηση, δηλαδή, πως η μορφική «αναρχία» (όρος που χρησιμοποιήθηκε από το περιοδικό) είναι απαραίτητη στην τέχνη, ώστε να υπερβαίνει τα στεγανά που επιβάλλουν οι κανόνες των διάφορων σχολών. Για τον λόγο αυτόν – κι ενώ στα άλλα ζητήματα υπήρχε συμφωνία –, η ομάδα τής «Τέχνης» εναντιώθηκε στον αυστηρό ρεαλισμό τού Εμ. Ροΐδη, θεωρώντας πως θα περιόριζε τη λογοτεχνία. Ο Κ. Παλαμάς, άλλωστε, θεωρούσε «καλή» λογοτεχνία τη γερμανική των αρχών τού 19^{ου} αιώνα, ακριβώς, επειδή δεν ανήκε σε καμία λογοτεχνική σχολή («Εν Γαλλία, την καλαισθησίαν δεσμεύουσιν κανόνες: εις την Γερμανίαν, αναρχία πλήρης», 1900, «Το περιοδικό μας»). Επιπλέον, μέσα από τις σελίδες τής «Τέχνης», ο Καμπύσης έβαλε εναντίον τού Ε. Ζολά, υποστηρίζοντας πως ο νατουραλισμός είναι μια λαθεμένη λογοτεχνική προσέγγιση, που υποβιβάζει την τέχνη σε «φωτογραφική ανατύπωση»: ενώ, για τον Καμπύση, δε δύναται να υπάρξουν ούτε δυο καλλιτέχνες που να δουν τις ίδιες σκηνές με τα ίδια μάτια, καθώς οι ιδιοσυγκρασιακές τους διαφορές το καθιστούν ανέφικτο. Ακριβώς στο σημείο αυτό, όπου απορρίφθηκε η δημιουργία τυπικών κανόνων για τη δημιουργία συγκεκριμένης λογοτεχνικής σχολής και ο *ιντιβιντουαλισμός* (που αρχικά πρέσβευε εμπιστοσύνη στη δυνατότητα του ατόμου να κατανόησει την πραγματικότητα), μεταμορφώθηκε σε «αναρχία» και άκρατο υποκειμενισμό. Μέσα σε αυτό το πλαίσιο, η ομάδα τής «Τέχνης» αποδέχτηκε τον συμβολισμό και την ελεύθερη χρήση τού συμβόλου από τον λογοτέχνη, στην προσπάθεια του τελευταίου ν' αναφερθεί παράλληλα στο υποκειμενικό και αντικειμενικό, όχι φωτογραφικά και μονοσήμαντα, αλλά γενικά και με ασάφεια: ο ίδιος ο Κ. Χατζόπουλος, υποστήριξε, πως οι λέξεις τού λογοτέχνη δε θα πρέπει να γίνονται αντικείμενο ακριβούς ανάλυσης, επειδή η λέξη πρέπει να είναι «αδρά εκφραστική και υπέροχα εικονική, να σφίγγει πάντα την ιδέα, ν' αδράζει ουσία και επιφάνεια, φτάνοντας ως το σύμβολο» (Κ. Χατζόπουλος).

Δεν είναι διόλου περίεργο, λοιπόν, πως πλάι σε ρεαλιστικά κείμενα, από το πρώτο κιόλας τεύχος τής «Τέχνης», δημοσιεύθηκαν και διηγήματα, όπου ο συγγραφέας χρησιμοποιεί γλώσσα ανάρμοστη, καθαρά υποκειμενική, ολοκληρωτικά συμβολική, εκφράζοντας αποστροφή προς κάθε ρεαλιστικό στοιχείο στην αποτύπωση των εικόνων. Με τον τρόπο αυτόν, η ομάδα τής «Τέχνης» εναντιώθηκε στον τύπο τής πεζής περιγραφής, και ο ιδεολογικός προσανατολισμός τού περιοδικού (που αποτελούσε μίξη τού νιτσεισμού με τον σοσιαλισμό και του συμβολισμού με τον ρεαλισμό), φαίνεται πως ήταν αποφασισμένος εξ αρχής. Αποκαλυπτική εκδήλωση αυτού του παντρέματος φιλοσοφιών και τεχνολογιών – και φανέρωμα της αντίθεσης ανάμεσα στην αντικειμενικότητα και τον υποκειμενισμό –, είναι και η ίδια η λογοτεχνική περίπτωση του Κ. Χατζόπουλου: ο οποίος, ως πεζογράφος χαρακτηρίζεται ρεαλιστής, ενώ στην ποιητική του γραφή αναδεικνύεται σε συμβολιστή. Οι συμβολιστές είχαν κι εκείνοι διακηρύξει άλλωστε πως δε θα έκαναν υποχωρήσεις απέναντι στις λαϊκές

απαιτήσεις, αλλά, αντιθέτως, θα απέρριπταν την απλοποίηση, την εκλαΐκευση και θ' απομακρύνονταν από τα πεζά στοιχεία της καθημερινότητας. Παρά τα κοινά στοιχεία, όμως, ανάμεσα στον νιτσεισμό και τον γαλλικό συμβολισμό (κι ενώ η ομάδα της «Τέχνης», ασπάστηκε πτυχές και των δύο), το περιοδικό «η Τέχνη» εναντιώθηκε και απέναντι στη σχολή των Ελλήνων συμβολιστών, κατηγορώντας τους πως υιοθέτησαν πρακτικές λαϊκού αφηγηματικού τύπου και κινήθηκαν προς το πνεύμα της εκλαϊκευμένης μυθοπλαστικής (Το έργο του Καρκαβίτσα «Ο ζητιάνος», για παράδειγμα, αποδοκιμάστηκε εντόως από την ομάδα της «Τέχνης», σε μια προσπάθεια να υποστηριχθούν οι πραγματικές αρχές του συμβολισμού, ενάντια στην απλοποιημένη ελληνική εφαρμογή τους). Ασχέτως τις έντονες αντιφάσεις της, αποτέλεσμα της σύμφυρης διαφορετικών θεωρητικών ρευμάτων και τεχνοτροπιών, η ομάδα της «Τέχνης» –παρά τη σύντομη δράση της–, είχε κατορθώσει να χαρακτηρίζεται από ιδεολογική συνοχή, αλλά, το σημαντικότερο, είχε μπορέσει ν' ασκήσει σημαντική επίδραση. Απώτερος σκοπός της, τελικά, δεν ήταν ούτε η υπεράσπιση του λογοτεχνικού κινήματος του ρεαλισμού, ούτε η επικράτηση του δημοτικισμού (παρόλο που δημοσίευε στη δημοτική, κράτησε απόσταση από τις θεωρητικές συζητήσεις γύρω από το γλωσσικό ζήτημα), αλλά η κοινωνική αλλαγή και για την επίτευξη του στόχου αυτού, οι λογοτέχνες της «Τέχνης», ήταν προετοιμασμένοι να προβούν σε κάθε παράδοξη σύνθεση (νιτσεισμού και σοσιαλισμού, συμβολισμού και ρεαλισμού) και να εναντιωθούν στον οποιονδήποτε. «Η Τέχνη κυκλοφόρησε σε μια κρίσιμη περίοδο της ελληνικής ιστορίας, μια περίοδο που ξεχώριζε για τη γενική ετοιμότητα, μεταξύ των λογοτεχνών της νέας γενιάς, να πολεμήσουν για κοινωνική και πνευματική αλλαγή» (Δ. Χ. Γουνελάς).

Σε κείνη την ιστορική συγκυρία, μέσα στο ιδεολογικό πλαίσιο που είχε διαμορφωθεί, ο νιτσεισμός βρήκε εξαιρετική ανταπόκριση στις ανάγκες της ελληνικής λογοτεχνίας, διότι ενέπνεε και ενθάρρυνε τον λογοτέχνη, σε μια εποχή εθνικού μαρασμού, ν' αναλάβει τον ρόλο του αναμορφωτή και ο πραγματισμός που απέδωσαν οι Έλληνες διανοούμενοι στη φιλοσοφία του Φ. Νίτσε, έγινε η κινητήρια δύναμη για την ανάπτυξη της σοσιαλιστικής συνείδησης (τρανταχτό παράδειγμα, έκφρασης του παραπάνω υβριδισμού, ήταν το νιτσεικό-σοσιαλιστικό μυθιστόρημα του Κ. Χατζόπουλου «Ο Υπεράνθρωπος», 1909).

Κωνσταντίνος Λίχνος

* Συνέχεια από το τεύχος 29, Μάρτιος 2024

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, δε μετατρέπονται σε εφιάλη»

Φώτης Καγγελάρης

«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 της κοινωνίας του και από τους συνανθρώπους του ήρθε μαζί και με την κουλτούρα τού ατομικισμού που προωθούσε το καπιταλιστικό σύστημα και η ζωή στις προβιομηχανικές πόλεις – περί αυτού του ζητήματος καταπιάστηκε 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, 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 έγραψε: «Το διαζύγιο της τέχνης των καλλιεργημένων τάξεων από την τέχνη της 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 της τέχνης είναι από μια άποψη ένα ξέχωρος κόσμος, και μπορεί για ένα διάστημα να καλλιεργηθεί χωρίς ν' αναφέρεται στους πόθους και τις συγκινήσεις της 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 νεύρωση 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 μια ομορφιά, που θα μοιράζονταν όλοι οι άνθρωποι, βάλθηκε να προβάλλει ένα μικρό κομμάτι τού οράματός του, ένα μικρό κομμάτι, που θα το καλέσω γραφικό»². Η περίοδος της Αναγέννησης αποτέλεσε την κορύφωση και τον θάνατο όλη της φυσικής σχέσης καλλιτέχνη και κοινωνίας, όπως και την οριστική ρήξη της 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 της 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 ένα είδος άνθρωπος και ο καλλιτέχνης άλ-

² Λιούις Μάμφορντ, *Η ιστορία των ουτοπιών*, μτφρ. Βασίλης Τομανάς, εκδόσεις Νησίδες, Θεσσαλονίκη, 1998, σ. 188.

λου· στο εξής, το είδωλο της επιστήμης και το είδωλο της τέχνης δεν έμελλε να συνενώνονται σε μία 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 της κοινότητας· και η καθεμιά τους χωρίστηκε σ' ένα ολοένα πολλαπλασιαζόμενο πλήθος ειδικοτήτων³. 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 καλλιτεχνών.⁴ Ένας ζωγράφος δεν ήταν μόνο ζωγράφος, αλλά, πρωτίστως, αρχιτέκτονας, τεχνίτης, γλύπτης, μουσικός, ποιητής και ζωγράφος.⁵ 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 γεννιούνται πάντα όταν επικρατούν οι κατάλληλες κοινωνικοοικονομικές συνθήκες. 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

³ Λιούις Μάμφορντ, *ό.π.*, σσ. 186-187.

⁴ 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 σημειωματάρια του στα οποία καταχωρούσε σχέδια και σημειώσεις επιστημονικού περιεχομένου με πληθώρα θεμάτων –συμπεριλαμβανομένων της ανατομίας, της χαρτογραφίας, της ζωγραφικής και της παλαιοντολογίας.

⁵ 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 γεννηθεί η Αναγέννηση, δημιουργώντας δύο εντελώς ξεχωριστούς τύπους ειδικών, για να οργανώσει τις διάφορες πιθανές εναλλακτικές προτάσεις στις αντιφάσεις της πολεοδομικο-αρχιτεκτονικής της οργάνωσης», Carlo Aymonino, *Κυριαρχία και υποτέλεια: Η εξέλιξη της μοντέρνας πόλης*, μετ. Παντελής Γ. Λαζαρίδης, εκδόσεις Λιβάνη, Αθήνα, 1979, σ. 22.

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, ένα ενιαίο Εμείς.

Ο ειρηνοποιός, ουτοπικός χαρακτήρας τής τέχνης

«Η τέχνη που υφίσταται για τον εαυτό της και μόνο, είναι μια τέχνη στο τελευταίο στάδιο της ανικανότητας. Αν κανένας –συμπεριλαμβανομένου και του καλλιτέχνη– δεν αναγνωρίζει την τέχνη ως μέσο εκμάθησης του κόσμου, τότε η τέχνη υποβιβάζεται σ' ένα είδος θορυβώδους χώρου τού νου και τής επιπολαιότητας του καλλιτέχνη»

Άντζελα Κάρτερ⁶

Ο άνθρωπος είναι ένα εκπληκτικά ειρηνικό πλάσμα γεμάτο περιέργεια να μαθαίνει διαρκώς πώς λειτουργεί το περιβάλλον στο οποίο ζει, οι όμοιοί του και γενικότερα ό,τι τον περιβάλλει και με ό,τι αλληλοεπιδρά. Αυτό που μια φράση ονομάζουμε ως «όρεξη για ζωή» είναι η φυσική τάση τού ανθρώπου γι' αυτή τη διαρκή εξερεύνηση. Μόνο όταν ο άνθρωπος εγκλωβίζεται κάτω από τα δεσμά τής εξουσίας –κράτος, θεσμοί, καπιταλιστική εργασία κ.ο.κ.– χάνει αυτό το έμφυτο ενδιαφέρον και ως συνέπεια η τέχνη μετατρέπεται σε αντι-τέχνη. Η τέχνη είναι νεκρή όχι μόνο όταν δεν έχει να πει κάτι σημαντικό, αλλά και όταν σταματά να προσφέρει στους ανθρώπους ιδέες και κίνητρα για να συνεχίσουν το αέναο παιχνίδι εξερεύνησης της ζωής. Ο πραγματικά ειρηνικός χαρακτήρας τού ανθρώπου είναι αυτός που μας κάνει ως έμβια όντα να λειτουργούμε εκ φύσεως αλτρουιστικά έχοντας έναν έντονο και αυθόρμητο θαυμασμό για καθετί νέο ή όμορφο. Αυτή είναι η πραγματικά «φυσική» ανθρώπινη χαρακτηροδομή, όταν δεν αλλοιώνεται από το σαράκι τής εξουσίας και των κοινωνικοοικονομικών συνθηκών που αυτή επιβάλλει. Η τέχνη είναι η ενσάρκωση του ειρηνικού, καλοκάγαθου ανθρώπινου χαρακτήρα, όχι μόνο με σάρκα και οστά, αλλά με ήχους, λέξεις, σχήματα και χρώματα – για να χρησιμοποιήσουμε τα λόγια τού Αμερικανού φιλοσόφου τής τέχνης Ντένις Ντάτον.

Ο καλοκάγαθος χαρακτήρας τής τέχνης δεν έγκειται μόνο στο ότι προσφέρει θέματα που μας κάνουν πιο τρυφερούς και πιο ρομαντικούς, αλλά κυρίως στο γεγονός ότι εισχωρεί σε μια πιο βαθιά για τον ανθρώπινο ψυχισμό λειτουργία. Καταρχήν, στην πιο απλή εκδοχή, οι άνθρωποι κάνουν τέχνη για να προσφέρουν ευχαρίστηση ο ένας στον άλλον. Οποιασδήποτε μορφής καλλιτεχνικό έργο, είτε έχει ως βάση του τη μυθοπλασία, είτε πραγματικά γεγονότα και εμπειρίες, είτε αποτελεί έναν συνδυασμό όλων αυτών, προσφέρει πάντα κάποια διδάγματα. Στην ουσία έχουμε να κάνουμε με μια δεξαμενή

ιδεών και εμπειριών που ο καθένας μπορεί ν' αντλήσει απ' αυτήν ψυχική δύναμη –ή πιο απλά κουράγιο–, κίνητρα, ιδέες, ακόμα και να βρει ή να σχηματίσει λύσεις για τα προβλήματά του και τις σκέψεις που τον βασανίζουν. Δεν υπάρχει κάτι πιο όμορφο, πιο αλτρουιστικό, από το να προσφέρει ο ένας άνθρωπος στον άλλον τα βιώματά του και τις ιδέες του, απογυμνώνοντας τον ψυχικό του κόσμο. Αυτό αποτελεί μια κίνηση κοινωνικής και ατομικής αυτοπροστασίας, καθώς ο ένας μπορεί να μαθαίνει για τα λάθη τού άλλου και να βλέπει ποιές μπορεί να είναι οι επιπτώσεις συγκεκριμένων επιλογών απλώς διαβάζοντας –κυριολεκτικά και μεταφορικά– τέχνη.⁷

Ο Αμερικανός πολιτικοποιημένος ράπερ Chuck D, ιδρυτικό μέλος τού χιπ χοπ συγκροτήματος *Public Enemy*, είχε αναφέρει στο βιβλίο του *Fight The power*⁸ ότι το ραπ είναι «το CNN των μαύρων». Μπορείς ν' ακούσεις ένα τραγούδι από έναν mc που ζει στο Κουίνς τής Νέας Υόρκης και αμέσως να έχεις μια πλήρη εικόνα για το πώς είναι αυτή η περιοχή. Αυτή η μεταφορά πληροφοριών, που δεν εμπεριέχουν ψέματα και υπερβολές, μπορεί να προειδοποιήσει και να προετοιμάσει οποιονδήποτε θελήσει να επισκεφθεί το συγκεκριμένο σημείο ή απλώς ενδιαφέρεται να μάθει για το πώς είναι η ζωή αυτού του τόπου.⁹ Η ειλικρίνεια και η διαμύριση πληροφοριών στην τέχνη είναι μια διαδικασία με βάση την οποία δημιουργείται η κοινωνική σοφία. Η εξελικτική ψυχολόγος Michelle Scalise Sugiyama εξήγησε με λακωνικό τρόπο ότι αυτή η μεταφορά των εμπειριών μέσω των μύθων κατά την πρωτόγονη εποχή ήταν ζωτικής σημασίας για την αυτοπροστασία των κοινωνιών. Υποστήριξε, επίσης, πολύ εύστοχα, ότι με αυτόν τον τρόπο δημιουργήθηκε μια κατάσταση τύπου «έσο έτοιμος», όπου το κάθε άτομο αποκτούσε χρήσιμες γνώσεις για να αντιμετωπίζει τις δυσκολίες τής καθημερινότητας, που εκείνη τη χρονική περίοδο ήταν πολλές και συνεχείς.¹⁰ Γι' αυτό και οι λαϊκές παραδόσεις

⁷ «Οι μυθοπλαστικές αφηγήσεις μάς εφοδιάζουν με έναν νοητικό κατάλογο των μοιραίων αιτιγμάτων, που κάποτε μπορεί να αντιμετωπίσουμε, και τις καταλήξεις των στρατηγικών που εφαρμόζουμε σε αυτές. Ποιές θα ήταν οι επιλογές μου αν υποπτευόμουν ότι ο θεός μου δολοφόνησε τον πατέρα μου, πήρε τη θέση του και μετά παντρεύτηκε τη μητέρα μου; [...] Ποιό θα ήταν το χειρότερο που θα μπορούσε να συμβεί, αν ξεκινούσα μια ερωτική σχέση για να δραπετεύσω από την πλήξη που προκαλεί η ζωή ως σύζυγο του αγροτικού γιατρού; [...] Τις απαντήσεις μπορείτε να τις βρείτε σε οποιοδήποτε βιβλιοπωλείο ή βιντεοκλάμπ», Denis Dutton, *Το καλλιτεχνικό ένστικτο: Ομορφιά, απόλαυση και η εξέλιξη του ανθρώπου*, μτφρ. Δημήτρης Τομαράς, εκδόσεις Κάτοπτρο, Αθήνα, 2017, σσ. 171-172.

⁸ Chuck D., Yusuf Jah, *Fight the power: Η συναρπαστική διαδρομή της κουλτούρας του hip hop*, μτφρ. Αλέξης Καλοφωλιάς, εκδόσεις Οξύ, Αθήνα, 1998.

⁹ Πριν μερικά χρόνια τέσσερις καλοί μου φίλοι και πολιτικοί σύντροφοι από το Αγρίνιο, που επισκέφθηκαν τη Θεσσαλονίκη για μια συναυλία, μου είχαν πει γεμάτοι ενθουσιασμό ότι ψάχναν δύο ώρες για να βρουν την ιστορική καντίνα τού «Μαύρου» στους Αμπελόκηπους – η οποία είχε κλείσει πριν αρκετά χρόνια. Ο λόγος ήταν ότι είχαν ακούσει το χιπ χοπ τραγούδι *Δυτική πλευρά* [Javspa, Νομενκλατούρα], όπου ακούγονται οι στίχοι: «άκου, λεφτά κι αν δεν είχα για ένα μήνα / ρε πάλι θα κατέληγα στου Μαύρου την καντίνα / πάμε, το βρόμικο μετράει πολύ / γιατί είναι ανεκφύλιστη κουλτούρα εργατική».

¹⁰ «Η προσαρμοστική αξία τής αφήγησης στο προγονικό περιβάλλον δεν έγκειται στο ότι προσφέρει κούφιες συμβουλές τού τύπου *το πρωινό πουλί πιάνει το σκουλήκι...* Η προσαρμοστικότητά της πηγάζει από την ικανότητα του ανθρώπινου νου να δημιουργεί ένα απόθεμα εμπειριών από συγκεκριμένες ατομικές περιπτώσεις –όχι μόνο τις αληθινές βιωμένες και αυτοπερι-

αποτελούν το ανοιχτό βιβλίο τής ανθρωπότητας, το οποίο εμπλουτίζεται διαρκώς από τα καλλιτεχνικά έργα. Ο Ρώσος φιλόσοφος Βλαδίμηρος Σολοβιόφ υπερασπίστηκε αυτήν την αλήθεια, την έμφυτη δηλαδή τάση τού ανθρώπου να διασώσει την αλήθεια, να την κατανοεί και να την μεταφέρει αυτούσια στους συνανθρώπους του. Αυτή ήταν και μια από τις βασικές παραμέτρους που τον βοήθησαν να εξελιχθεί και να φτάσει σε αυτή τη θέση που είναι σήμερα, τού εργατικού πνευματικού όντος που μπορεί να σκέφτεται και να δρα: «Το πλεονέκτημα του ανθρώπου έναντι των υπολοίπων πλασμάτων τής φύσης είναι η ικανότητά του να κατανοεί και να πραγματώνει την αλήθεια· και μάλιστα όχι μόνο την ατομική αλήθεια ή την αλήθεια τού γένους. Κάθε άνθρωπος είναι ικανός να κατανοήσει και να πραγματώσει την αλήθεια, κάθε άνθρωπος μπορεί να γίνει ζωντανή αντανάκλαση του απόλυτου όλου, συνειδητό και ανεξάρτητο εργαλείο τής οικουμενικής ζωής. Και στην υπόλοιπη φύση υπάρχει αλήθεια [ή η μορφή τού θεού], μόνο, όμως, στην αντικειμενική κοινότητα, άγνωστη στα διάφορα πλάσματα. Αυτή τα σχηματίζει και επιδρά σ' αυτά και μέσω αυτών ως μοιραία δύναμη, ως άγνωστος σ' αυτά νόμος τού Είναι τους, στον οποίο υποτάσσονται άβουλα και ασυνείδητα. Αυτά τα πλάσματα, παρά τα εσωτερικά τους συναισθήματα και τη συνείδηση, δεν μπορούν να εξυψωθούν υπεράνω τής συγκεκριμένης μερικής ύπαρξης, βρίσκουν τον εαυτό τους μόνο σ' αυτήν την ιδιαιτερότητα, ξένα προς το όλο, και επομένως εκτός τής αλήθειας. Γι' αυτό και η αλήθεια ή το όλο μπορούν να θριαμβεύσουν μόνο μέσα στην εναλλαγή των γενεών, στην εμφάνιση του γένους και τον χαμό τής ατομικής ζωής, η οποία δεν έχει εντός της την αλήθεια. Η ανθρώπινη, όμως, ατομικότητα, ακριβώς επειδή μπορεί να εμπεριέχει την αλήθεια, δεν καταργείται από αυτή, αλλά διατηρείται και ενισχύεται με τον θρίαμβό της»¹¹.

Στον σύγχρονο κόσμο τής αποξένωσης, όπου δεν υπάρχουν φωτιές για να κάτσουμε όλοι μαζί κυκλικά και να πούμε τις ιστορίες μας και να μοιραστούμε τις γνώσεις που αποκτήσαμε μέσα στην ημέρα, την έλλειψή τους έρχεται να καλύψει η τέχνη.¹² Η έννοια της συλλογικότητας μπορεί να μην υπάρχει μέσα στο αντικοινωνικό περιβάλλον των μεταμοντέρνων πόλεων,¹³ αυτό, όμως,

γραφόμενες εμπειρίες ζωής κάποιον, αλλά και τις αφηγήσεις που συσσωρεύονται στη μνήμη και συγκροτούν τις αφηγηματικές παραδόσεις: το ζωηρό κουτσομπολιό, τους μύθους, την τεχνογνωσία και τις ηθικοπλαστικές ιστορίες–, εκείνο που, σε γενικές γραμμές, θ' αποτελούσε την παράδοση της τροφосуλλεκτικής κοινωνίας», Denis Dutton, *ό.π.*, σ. 172.

¹¹ Βλαδίμηρος Σολοβιόφ, *Το νόημα του έρωτα*, μτφρ. Δημήτρης Β. Τριανταφυλλίδης, σσ. 50-51.

¹² Άνθρωποι που έζησαν αυτή τη μοναδική εμπειρία τού «κοινοτικού μαζέματος» γύρω από τη φωτιά, μίλησαν για μια μοναδική διαδικασία αυτογνωσίας: «Υστερα από δύο χρόνια διαβίωσης με τους Σαν, κατέληξα ν' αντιμετωπίζω την πλειστοκαινική περίοδο της ανθρώπινης ιστορίας [τα 3 εκατομμύρια χρόνια κατά τη διάρκεια των οποίων εξελιχθήκαμε] ως μια ατέρμονη, μαρθαβία συνεδρία ομάδων αυτογνωσίας. Όταν πέφταμε για ύπνο στις αχυρένιες καλύβες των χωριών τους, υπήρχαν πολλές νύχτες κατά τις οποίες ακούγονταν, μέσα από τους λεπτούς τοίχους τής καλύβας, οι φορτισμένες συζητήσεις τού κύκλου γύρω από τη φωτιά», Matt Ridley, *Η κόκκινη βασίλισσα: Το σεξ και η εξέλιξη της ανθρώπινης φύσης*, μτφρ. Παναγιώτης Δελιβοριάς, εκδόσεις Κάτοπτρο, Αθήνα, 2012, σ. 517. Είναι αυτονόητο ότι για να μπορέσει η τέχνη ν' αντικαταστήσει επάξια αυτή τη διαδικασία τής συλλογικής διαμόρφωσης της γνώσης, πρέπει να είναι διδακτική από την άποψη να προσφέρει σημαντικές πληροφορίες.

¹³ Καμία εξουσία, κανένα κράτος δε θέλει να βλέπει τους

⁶ Angela Carter, *Η σαδική γυναίκα: Μια άσκηση στην ιστορία του πολιτισμού*, μτφρ. Τόνια Κοβαλένκο, εκδόσεις Χατζηγιαννολή, Αθήνα, 1999, σσ. 20-21.

που κατάφερε η τέχνη είναι να διατηρήσει το συλλογικό πνεύμα το οποίο με τη σειρά του δημιουργεί την αίσθηση της κοινότητας. Η κοινή ηδονική, ή απλά ευχάριστη, εμπειρία, μέσα από την απόλαυση ενός καλλιτεχνικού έργου, δημιουργεί ανάμεσα στους ανθρώπους ένα περιβάλλον εγγύτητας. Με αυτόν τον τρόπο η ανθρώπινη χαρακτηριστική διατηρείται στην αρχική της, υγιή, ουτοπική κατάσταση.

Σπράτος Τζαμπαλάτης



Για την ποίηση ως τέχνη

Το θέμα της ημερίδας «Η ποίηση ως τέχνη και ως έκφραση, βίοι παράλληλοι ή αντίθετοι;» επιβάλλει, σε πρώτο επίπεδο, όπως προβάλλουμε τον ορισμό της τέχνης. Και θα αναρωτηθείτε, μα υπάρχει ορισμός της τέχνης και δη της ποιητικής; Εξάλλου ο Πωλ Βαλερύ έλεγε πως δεν είμαστε σε θέση να απαντήσουμε στο ερώτημα «Τί είναι η ποίηση», διότι όσοι γνωρίζουν σπαίνουν και όσοι δε γνωρίζουν ομιλούν άμεσα για το θέμα. Και θα του απαντούσε κανείς με τα λόγια τού Λόρκα «η σιωπή των ποιητών είναι ενοχή μιας ατομικότητας που συμβιβάζεται, μιας ατομικότητας που υποβιβάζεται και μιας ατομικότητας που επί της ουσίας βολεύεται. Προφανώς και η ποίηση στο φως της δημοσιότητας είναι μία τέχνη που ορίζεται και έχει συγκεκριμένα χαρακτηριστικά». Και θα συμπληρώσουμε: Προφανώς και υπάρχει ορισμός της τέχνης και δη της ποιητικής, μόνο που κάθε εποχή προσδίδει το δικό της περιεχόμενο και τη δική της ταυτότητα στον ορισμό της τέχνης, ακριβώς επειδή αντανάκλα τις δικές της ανάγκες και προτεραιότητες. Με άλλα λόγια δεν υπάρχει ένας ορισμός, απολυτοποιημένος και δογματικά αυτοαναφορικός, αλλά πολλοί ορισμοί ενταγμένοι στις κοινωνικές, πολιτικές, πολιτιστικές, οικονομικές, ανάγκες της εκάστοτε εποχής. Πολλοί ορισμοί σε διαλεκτική σχέση, εν κινήσει. Και η ποιητική γενιά τού '70 και αυτή του '80 όρισαν την ποιητική τέχνη, και νωρίτερα, φυσικά, η γενιά τού '30 και αυτή τού '20, έδωσαν τη δική τους διάσταση στη λέξη «τέχνη». Ο Γ. Σεφέρης ήταν εκείνος που υπογράμμισε πως «Ποίηση εν κενώ και για το κενό, ποίηση που παράγεται ερήμην τού κόσμου τούτου, δε νοείται. Στον δήμο απευθυνόμαστε, όχι στους σοφιστές. Και απευθυνόμαστε ως σύνολο μέσα από τη μονάδα, για να προσδιορίσουμε και να ορίσουμε, όχι να κρυφτούμε στην αφάνεια του εγώ μας». Εμείς, λοιπόν, ορίζουμε την ποιητική τέχνη ως εξής: η ποιητική τέχνη αφορά την παρέμβαση στον δημόσιο λόγο μέσα από την εξέταση των αιτιακών σχέσεων που διέπουν την κοινωνική πραγματικότητα, με στόχο ο δημιουργός μέσω τού έργου του να κινητοποιήσει τη συνείδηση του αναγνώστη, όπως τον ενεργοποιήσει σε μία κατεύθυνση ατομικής ευθύνης έναντι των γεγονότων που υπερβαίνουν το «εγώ» και το ορίζουν μέσα από το συλλογικό «εμείς».

Τί σημαίνει αυτός ο ορισμός; Σημαίνει πως οτιδήποτε μεταφυσικό, υπερφυσικό, αφηρημένο και γενικόλογό δεν εντάσσεται στα πλαίσια της

ποιητικής τέχνης, αλλά απλά και μόνο στα πλαίσια της ατομικής έκφρασης, δηλαδή της καθημερινής διαδικασίας επικοινωνίας συναισθημάτων, αισθητικών κρίσεων, εκφάνσεων της εμπειρίας, τα οποία, ωστόσο, δίχως την τεχνική μεθοδολογία συγκρότησης ενός ποιήματος ως προέκταση της κοινωνικής αναγκαιότητας, παύουν να περιλαμβάνονται στον ορισμό της ποιητικής τέχνης, ακριβώς επειδή δεν αντανάκλουν τις σκοπιμότητες που το εξωτερικό περιβάλλον επιβάλλει στο άτομο, αλλά αντίθετα, μεταφέρουν τις εντυπώσεις τού «εγώ» ως συλλογική κατανάλωση μιας χρήσης. Αυτό, με τη σειρά του, σημαίνει πως το 90% και πλέον των έργων που σήμερα αυτοτιτλοφορούνται «ποιητικά» δεν έχουν τίποτε κοινό με την ποίηση, παρά μόνο τη μορφή με την οποία τα συγκροτούν οι δημιουργοί τους. Και αυτό διότι η απάντηση στο ερώτημα: ποιά η θεματική ενός ποιήματος, ποιά τα κοινωνικά ερείσματα, ποιά τα συνθετικά που συγκροτούν τον λόγο ως αντανάκλαση των αιτιών που παράγουν μία πράξη, για τους ίδιους τους δημιουργούς τους είναι απλώς έκθεση ιδεών, γενικόλογων και αφαιρετικών, προβάλλοντας παράλληλα την αδυναμία τους όπως τεκμηριώσουν μία θέση μέσω της ποίησης.

Και θα ρωτήσετε στο σημείο αυτό: Δηλαδή ο Γ. Σεφέρης και ο Ο. Ελύτης δεν είναι ποιητές; Απαντάμε: Υπάρχουν ποιήματα στις συλλογές τους τα οποία εκκινούν και αγγίζουν την κοινωνική αιτιότητα, ποιήματα όπως «Η άρνηση». Το σύντομο αυτό ποίημα του Γ. Σεφέρη, πολύ δημοφιλές στην Κύπρο, θεωρήθηκε από πολλούς ότι έχει πηγή έμπνευσης ένα πολύ όμορφο ακρογιάλι της Κύπρου, την παραλία τού Κόννου στον Πρωταρά, στις ανατολικές ακτές τού νησιού. Σαν τέτοιο το συστήνουν οι ξεναγοί, έτσι το χρησιμοποιούν σε κείμενά τους δημοσιογράφοι και άλλοι. Δυστυχώς, αυτό δεν ευσταθεί. Ο Γιώργος Σεφέρης επισκέφτηκε για πρώτη φορά την Κύπρο το φθινόπωρο του 1953. Το ποίημα «Άρνηση» είναι το πέμπτο της πρώτης ποιητικής συλλογής «Στροφή», που εξέδωσε ο Σεφέρης το 1931, είκοσι δύο ολόκληρα χρόνια πριν από το ταξίδι του στο νησί. Τα ποιήματα της συλλογής είναι γραμμένα μετά την επιστροφή του από το Παρίσι (1924) και απηχούν απαισιόδοξα συναισθήματα και δύσκολες ψυχικές καταστάσεις αυτής της περιόδου. Τέτοιες καταστάσεις είναι, για παράδειγμα, οι ίδιες οι σπουδές του στα νομικά, που δεν τις ήθελε, που τις ακολούθησε κατ' απαίτηση του πατέρα του και που τον έκαναν συχνά πολύ δυστυχισμένο. Είναι ακόμη δυο άτυχοι έρωτές του, με την κόρη της σπιτονοικοκυράς του στο Παρίσι και λίγο αργότερα με κάποια άλλη κοπέλα, τη Jacqueline, με την οποία χώρισε γιατί γνώριζε εκ των προτέρων την αντίδραση της οικογένειάς του. Πολλές λεπτομέρειες για όλα αυτά και την ψυχολογική του κατάσταση μας δίνει το βιβλίο της αδελφής του, Ιωάννας Τσάτσου, «Ο αδελφός μου Γ. Σεφέρης», καθώς και τα ημερολόγια του ποιητή (Μέρες Α'). Η «Άρνηση» λοιπόν, είναι ποίημα αυτής της περιόδου, ένα ερωτικό ποίημα, αλλά και ποίημα που περιλαμβάνει ένα από τα προσφιλή θέματα του Σεφέρη, την τραγικότητα του «ανθρώπου που ξαστόχησε», του ανθρώπου που ξεκίνησε με όνειρα, με επιθυμίες, με πάθος για τη ζωή, αλλά που κάποια στιγμή συνειδητοποίησε πως η ζωή του ήταν ένα μοιραίο λάθος, πως χαράχτηκε πάνω σ' έναν λανθασμένο δρόμο· κι αποφασίζει ν' αλλάξει ζωή. Με άλλα λόγια, είναι ένα ποίημα το οποίο ερμηνεύει την ατο-

μική βιωμένη εμπειρία της άρνησης ως άρνηση του κοινωνικού γίγνεσθαι (βλ. εδώ τον ρόλο τού πατέρα). Είναι ένα ποίημα το ερέθισμα του οποίου έχει κοινωνική βάση προβολής και ατομική μορφή ερμηνείας. Από την άλλη πλευρά, ποιήματα του Ο. Ελύτη, όπως η «Πορτοκαλένια», η Μάγια κ.λπ. προφανώς και δεν είναι ποιήματα υπό την οπτική τού ορισμού που αναφέραμε, ακριβώς επειδή δεν αναγνωρίζεται σε αυτά κανένα κοινωνικό, συλλογικό, ερέθισμα αιτιακής σχέσης, αλλά μόνο η ατομική ερμηνεία της φύσης ως προβολής των συναισθημάτων που δημιουργεί στο άτομο. Είναι, επομένως, μια σειρά ζητημάτων που δεν εντοπίζονται στον πυρήνα της κοινωνικής ύπαρξης του ατόμου, αλλά στον φαντασιακό κόσμο των ερμηνειών, που θεωρεί το ίδιο ότι ορίζει τις τύχες του.

Κι εδώ ακριβώς εντοπίζουμε το πρόβλημα. Ένα πρόβλημα το οποίο επιστρέφει εκ νέου στον ορισμό της τέχνης: Ακολουθώντας τον Γκεόργκι Πλεχάνωφ υποστηρίζουμε ότι η τέχνη δεν προηγείται της κοινωνικής συγκρότησης, αλλά έπεται αυτής. Η τέχνη ως τέχνη απέκτησε οριοθέτηση των προεκτάσεών της όταν αφενός η εργασία αυτονομήθηκε (αλλά δεν ανεξαρτητοποιήθηκε) από τη φύση, αφετέρου όταν η πρώτη απέκτησε γνώρισμα εξειδίκευσης. Όταν με άλλα λόγια, η συνείδηση απέκτησε υλικοτεχνική υποδομή πρόσληψης, εκφράζοντας συγκεκριμένες συμβάσεις τού ατομικού μέσα στο συλλογικό, και όχι το αντίστροφο. Εάν η τέχνη ήταν καθαρά θέση τού δημιουργού, τότε η τεχνική δομή της θα υπαγόταν σε σειρά υποκειμενικών ερμηνειών κι ως εκ τούτου θα είχε ως προέκταση την περιορισμένη βιωματικά εμπειρία, ως καθολική ανάπτυξη του εγώ. Ωστόσο, τέτοια «τέχνη» γνώρισε η ιστορία μόνο από τα ανώτερα στρώματα της κοινωνικής κυριαρχίας ήδη από τη φεουδαλική κοινωνία έως την αστική. Αυτή η αυτονόμηση του «εγώ» ως εκφραστή της ατομικότητας, που κατασκευάζεται με οικονομικούς όρους, αποτελεί για εμάς τη ρίζα αντιστροφής της έννοιας «τέχνη». Επομένως, υποστηρίζουμε πως πρέπει να επαναθεμελιώσουμε την έννοια ανατρέποντας τη ρίζα της ατομικότητας, καταργώντας ως λεκτικά σχήματα τη δομή που ορίζει την ατομικότητα ως αντιστοιχία με την τέχνη.

Σε αυτήν την προοπτική οφείλει να καταργηθεί κάθε έννοια συναισθηματικής απόδοσης λέξεων, εικόνων, γεγονότων και προσώπων. Και θα ρωτήσετε: είναι δυνατόν να καταργηθεί το συναίσθημα; Απαντάμε: με την προοπτική κατάργησης του συναισθήματος αναφερόμαστε στην απόλυτη άρνηση μορφοποίησης των σκοπών της ποίησης με όρους αφηρημένης ατομικής έκφρασης. Δηλαδή, οτιδήποτε εντάσσεται στη σφαίρα της κοινωνικής πραγματικότητας, και συνοδεύεται από λεκτική σχηματοποίηση αυτής της εμπειρίας με όρους συναισθήματος, είναι μία πράξη που δε σχετίζεται με την ποιητική τέχνη, καθώς αποτελεί μία πράξη ασφούς έκθεσης της ατομικότητας, δίχως ορίζοντες κοινωνικής αντιστοιχίας, αλλά περιλαμβάνεται στην εσωτερικευμένη φαντασιακή θέσμιση μίας αφηρημένης ατομικότητας, ακριβώς επειδή ο ίδιος ο δημιουργός δεν έχει επίγνωση του ρόλου του, δεν αναγνωρίζει εαυτόν ως κοινωνικό ρόλο σκοπιμότητας.

Πιστεύουμε ακράδαντα ότι η προσωπικότητα δεν είναι ίδιον μίας τέχνης που εντάσσεται σε όρους διάκρισης υφολογικής ή αισθητικής, αλλά οφείλει να αποτελέσει προέκταση της ατομικής διαφοροποίησης του προσώπου ως τεχνητή επι-

ανθρώπους να σχηματίζουν σχέσεις αλληλεγγύης, γιατί, αν συμβεί αυτό, τότε απειλείται θανάσιμα. Οι πόλεις αποτελούν τόπους και κατασκευάσματα της εξουσίας. Η επαναστατική φύση της τέχνης φαίνεται και από το γεγονός ότι φέρνει τους ανθρώπους κοντά, μέσα από το συλλογικό πνεύμα που δημιουργεί.

κάλυψη της δομής τού λόγου, η οποία με τη σειρά της κατασκευάζει τις αισθητικές αναγνώσεις τού εξωτερικού περιβάλλοντος κόσμου. Ο Κ. Καρυωτάκης είναι προϊόν τής εποχής του, όχι το αντίστροφο, δεν ορίζεται επομένως η εποχή από τον δημιουργό. Αυτή η ουσιαστική διαφορά είναι για εμάς η αφετηρία εξέτασης του όρου «τέχνη» και δη «ποιητική τέχνη». Κάθε τι που εντάσσεται σε πλαίσιο συναισθηματικής αναφοράς, αφηρημένων εννοιών και γενικεύσεων, δίχως την αιτιακή σχέση τής πράξης ως τέχνη και τής τεκμηρίωσης ως προσωποποιημένης επεξήγησης, δεν υφίσταται τέχνη. Κάθε τι που περιλαμβάνεται στα όρια του «εγώ» ως εκφραστή μίας επεκτατικής έννοιας της εμπειρίας, καταλήγει στην απονέκρωση της τέχνης, στην αποδέσμευσή της από τη ρίζα που τη γέννησε, δηλαδή την κοινωνική αναγκαιότητα μορφοποίησης των όρων οικονομικής, ιστορικής, πολιτικής, πολιτιστικής, αντιστοιχίας. Όσο στην τέχνη κυριαρχεί η διυποκειμενική αντίληψη περί επικοινωνίας και αγωγού συναισθηματικών οριζουσών, τόσο η τέχνη εξυπηρετεί την κυρίαρχη αισθητική πρόσληψη που σημαίνει άρνηση αναζήτησης των αιτιών που οδηγούν στην κοινωνική πραγματικότητα και εξιδανίκευση αυτής μέσω τού εγώ ως αυτοπροβολή της. Με άλλα λόγια, όταν η ποιητική τέχνη θεωρεί ότι εκφράζει την ψυχή τής εποχής, τον παλμό τής φύσης, τη ζωντανία τού κόσμου γύρω της, δεν είναι τίποτε άλλο παρά ψευδαίσθηση και επιπολαιότητα να μιλάμε για τέχνη, τη στιγμή που οι ίδιες οι λέξεις φτωχύνουν διαρκώς το επίπεδο του λόγου, τη στιγμή που ο στίχος σε ένα ποίημα ξεχνιέται στον αμέσως επόμενο στίχο, τη στιγμή κατά την οποία ένα ποίημα αγγίζει απλώς την επιφάνεια των πραγμάτων, τη στιγμή που ένα ποίημα περνά ανεπαίσθητα δίπλα μας και δεν κινητοποιεί την κριτική μας σκέψη, δεν είναι ποίημα, και δεν επιτελεί ποιητική τέχνη. Είναι απλά και μόνο έκφραση, ανάμεσα στις καθημερινές εκφράσεις που αξιοποιεί ο άνθρωπος στην επικοινωνία του.

Ο Μανώλης Αναγνωστάκης έλεγε: «έχω γράψει πολλά πράγματα, αλλά λίγα, ελάχιστα, που να εντάσσονται σε αυτό που λέγεται ποίηση. Η ποίηση, σαν μια γλώσσα που δεν αφηγείται, που δε διδάσκει με τον χρηστικό όρο τής διδασκαλίας, αλλά τείνει στην όσο γίνεται μεγαλύτερη συμπύκνωση, τείνει στο να βγάλει το απόσταγμα των πραγμάτων, μιλάμε για έναν κώδικα που δε δέχεται νεκρές και αφηρημένες ζώνες, αυτό είναι ποίηση, και έχει σαν εχθρό της τη φλυαρία, την πολυλογία, την περιττολογία. Θαυμάζω όσους προσπαθούν όλα να τα κάνουν ποίηση, αλλά δεν πιστεύω πως ο ποιητής μπορεί να συγκινείται απ' όλα εξίσου, η ίδια η ζωή, τα ερεθίσματά της, σε κάθε περίπτωση απαιτούν μία έκφραση ειδική, μία έκφραση εξειδικευμένη».

Και κλείνω με τα λόγια τού Ντίνου Χριστιανόπουλου: «μια ποίηση που δεν κρατιέται γερά απ' τον ρεαλισμό, δεν είναι ποίηση».

Αντώνης Ε. Χαριστός

* Από την εισήγηση εκπροσωπώντας τον Φιλολογικό Όμιλο στην ημερίδα με θέμα «Η ποίηση ως τέχνη και ως έκφραση. Βίοι παράλληλοι ή αντίθετοι;», Αθήνα, Μάρτιος 2024.

Η ποίηση ως τέχνη και ως έκφραση. Βίοι παράλληλοι ή αντίθετοι;

Ευχαριστώ που είστε σήμερα μαζί μας... να συζητήσουμε για ποίηση. Να συζητήσουμε για ποίηση... κάποιος θα αναρωτιέστε γιατί να συζητήσουμε για ποίηση; Ποιός ασχολείται σήμερα με την ποίηση; Ποιόν ενδιαφέρουν οι ημερίδες, τα συνέδρια και τα περιοδικά περί ποίησης, οι ποιητές και τα ποιήματα. Ποιός διαβάζουν σήμερα ποίηση; Η απάντηση είναι σε όλους γνωστή. Λίγοι... όλοι ξέρουμε πως η ποιητική παραγωγή υπερβαίνει κατά πολύ τη ζήτηση. Και όμως, μιλώντας για την ποίηση, γράφοντας γι' αυτήν, συμφωνώντας, αλλά και διαφωνώντας, κυρίως, όμως, γράφοντας καλή ποίηση, δημιουργείται μια συνθήκη διάχυσης, αυτό το trickle down effect, αυτή τη μετακύλιση του ποιητικού φαινομένου από πάνω προς τα κάτω.

Σχετικά με το θέμα, τώρα, τής παρούσας ημερίδας, είναι από τις λίγες φορές που δεν προβληματίστηκα. Θέλω να πω πως για μένα το θέμα είναι διαυγές ωσάν κρύσταλλο. Η ποίηση εκκινεί από κάτι –αυτό που λέμε έμπνευση– διοχετεύεται ως ροή, συχνά καταιγιστική, σε μια υποκειμενική έκφραση, αλλά μορφοποιείται με γλωσσικά –και εν πολλοίς αντικειμενικά– εργαλεία σε τέχνη. Ας γίνω, όμως, πιο συγκεκριμένη: Για να δημιουργηθεί ένα ποίημα χρειάζεται ένα έναυσμα, μια ώθηση ίσως ένας ρυθμός ή μια λέξη, ένας στίχος, μπορεί κάτι τυχαίο και ξαφνικό, όπως μια μυρωδιά από παλιά, ο ήχος τής βροχής ή τού τρένου, ένα τοπίο, η μουσική ή, συνηθέστερα, ένα ρηγματώδες βίωμα, προσωπικό ή συλλογικό (π.χ. ένας πόλεμος), μια επώδυνη και επίμονη μνήμη (δεν είναι τυχαίο ότι στην αρχαιότητα η έμπνευση αποδιδόταν στις Μούσες, κόρες τού Δία και τής Μνημοσύνης). Χρειάζεται η έμπνευση. Η έμπνευση είναι κάτι ολίγιστο χρονικά, δίολου, όμως, ασήμαντο. Ως εκ τούτου διαφωνώ με την διοργανώτρια αρχή, τον φιλολογικό όμιλο, που υποστηρίζει πως για να δημιουργηθεί το ποίημα, δεν απαιτείται έμπνευση, αλλά συγκροτημένη συνειδησιακή κατασκευή με όρους κοινωνιολογικής, ψυχαναλυτικής, ιστορικής, φιλολογικής και φιλοσοφικής, επεξεργασίας των όρων αναπαραγωγής τής πραγματικότητας. Η συγκροτημένη συνειδησιακή κατασκευή, έπεται. Και δε διαφωνώ μόνο στο θέμα τής έμπνευσης, αλλά και στο θέμα «τής αναπαραγωγής τής πραγματικότητας». Η ποίηση, αλλά και εν γένει η λογοτεχνία, δεν αναπαράγουν απλώς την πραγματικότητα, αλλά δημιουργούν μια παράλληλη της ήδη υπάρχουσας. Η τέχνη μάς εμπλουτίζει με παράλληλες πραγματικότητες

Μετά την έμπνευση ακολουθεί η λεκτική έκφραση που συχνά εκπορεύεται από μια εμπειρία μια εμπειρία βαθιά, «σκαμμένη». Κι εδώ τίθεται ένα άλλο ερώτημα σχετικά με τη λειτουργία τού ποιητικού φαινομένου: Είναι απαραίτητη η εμπειρία, το βίωμα στην ποίηση; Η ακραία βίωση ενός γεγονότος αιματώνει το ποίημα; Άραγε ποιός θα γράψει καλύτερα π.χ. για τον έρωτα, κάποιος που έχει νοιώσει πολλές φορές και βαθιά αυτό το αίσθημα ή ένας καλός ποιητής; Νομίζω, αγαπητοί μου φίλοι, ο δεύτερος. Θέλω να πω μ' αυτό πως το βιωματικό στοιχείο δεν είναι απαραίτητο στοιχείο καλής ποίησης, καλής λογοτεχνίας. Παράδειγμα ο Δ. Σολωμός. Το πάθος, με την κυριολεκτική έννοιά του, δεν είναι πάντα κα-

λός οδηγός. Άλλωστε δεν υπάρχει μόνον η πραγματική εμπειρία, αλλά και η υποθετική – για να θυμηθούμε και τον Καβάφη.

Κι ερχόμαστε στην ποιητική έκφραση. Αρκεί να έχουμε μια συναισθηματική, ακόμα και συγκινητική έκφραση για να έχουμε ποίηση; Φυσικά και όχι. Ό,τι μας συγκινεί και μας δημιουργεί αισθητική απόλαυση, αισθητική συγκίνηση, έχει ποιητικότητα, αλλά η ποιητικότητα δεν είναι στοιχείο μόνον της ποίησης. Μπορεί να είναι και στοιχείο ενός ρέοντος ποταμού ή ενός όμορφου «ρέοντος» προσώπου. Ενός σαρωτικού ανέμου ή ενός, υψηλής τεχνικής, ποδοσφαιρικού αγώνα. Άρα, τί είναι ποίηση; Πώς δημιουργείται; Απαντώ: Με κανόνες, συνειδητή προεργασία και, κάποτε, με αξιώσεις αναφορικότητας. Με λίγα λόγια, με τεχνικές και γνώση ποιητική. Ναι, η ποίηση είναι τέχνη. Μια κατάσταση γλώσσας πέρα από μορφικά και μετρικά σχήματα, όπως διατείνεται ο Νάσος Βαγενάς, αλλά έρρυθμη και έντεχνη. Είναι η γλώσσα σε οργανική μορφή (τίποτα επιπλέον, τίποτα περιττό). Διάνοια και συναίσθημα κεκραμένα. Η ποίηση έχει κανόνες. Άλλωστε ποίηση χωρίς κανόνες είναι σαν τένις χωρίς δίχτυ (Robert Frost). Ακόμα και ο ελεύθερος στίχος, ο τόσο παρεξηγημένος ως προς την «ελευθερία» του, μια και θεωρείται συχνά «ελευθερίων ηθών», έχει κανόνες και εγκιβωτίζει συχνά την εμπειρία τής λεγόμενης παραδοσιακής ποίησης, έχει μετρικό βηματισμό και εσωτερική γλωσσική οργάνωση, που σημαίνει. Όταν ο Σεφέρης γράφει στην *Κίχλη*

1^{ος} στίχος Τὰ σπίτια πού εἶχα μου τὰ πῆ-
ραν. Ἔτυχε

2^{ος} στίχος νά'ναι τὰ χρόνια δίσεχτα ...πόλε-
μοι χαλασμοὶ ξενιτεμοὶ

Επισημαίνει στιχουργικά και εμφατικά τη λέξη Έτυχε γιατί η μοίρα είναι καθοριστική στο ποίημα.

Ας πάμε, όμως, παρακάτω...

Πιθανώς στην αρχή το ποίημα είναι μια πρόχειρη, άναρχη, έκφραση ένα άμορφο πρόπλασμα που σμιλεύεται και διά της αφαιρετικής διαδικασίας γίνεται γλυπτό, γίνεται ποίημα. Σ' αυτή τη διαδικασία ο ποιητής δίνει προσοχή στο μέτρο, στις παρηγήσεις, τις ηχητικές επαναλήψεις, στοιχεία που δεν είναι συμπληρωματικός διάκοσμος, αλλά δομικά στοιχεία που αναδιοργανώνουν τη γλώσσα, όχι μόνο σε φωνολογικό, αλλά και σε σημασιολογικό επίπεδο. Κι επειδή συνηθέστερα ο ρυθμός προκύπτει από τις αποκλίσεις, ο ποιητής δίνει έμφαση στους παρατονισμούς, τις συνιζήσεις, τις χασμωδίες, τις ελλείψεις, ακόμα και στη σιωπή. Όλα αυτά, όπως γίνεται αντιληπτό, απαιτούν γνώσεις, τεχνική και χρόνο. Απαιτούν δουλειά. Και το ταλέντο, τί είναι; «Κώλος και καρέκλα», θα απαντούσε ο Τόμας Μαν και η υποφαινόμενη θα προσέθετε «μια ιδιαίτερη δεξιότητα της γλώσσας που έχει περαιτέρω καλλιεργηθεί». Διότι όταν σε ένα ποίημα 11σύλλαβο, όπως είναι ο Λάμπρος τού Δ. Σολωμού, ο ποιητής παρατονίζει εσκεμμένα τον στίχο *Και ένα αγιοκέρι σβησμένο κρατούσε...*, συνδυάζοντας *ίαμβο* και *ανάπαιστο* για ν' «ακουσθεί» το σβήσιμο, ή όταν, πάλι ο Δ. Σολωμός χρησιμοποιεί στον πρώτο στίχο τού *Κρητικού* συνειδητά χασμωδία –που θεωρείται στιχουργικό ελάττωμα– *Ἐκοίτα, κι ἦτανε μακριά ἀκόμη τ' ἀκρογιάλι*, για να δηλώσει την απόσταση των ναυαγίων από τη σωτηρία, ή ακόμα πιο εμφατικά, όταν η *Κική* Δημουλά στο ποίημά της *Τα πάθη της βροχής* χρησιμοποιεί συνεχώς την παρήχηση του «σ» για να δημιουργήσει την

ηχητική ψευδαίσθηση του εσύ, ενός β' προσώπου που –προσέξτε– απουσιάζει παντελώς από το ποίημα, τότε η ποίηση δεν είναι μια αυθόρμητη έκφραση, ένας απλός γλωσσικός αυτοματισμός, αλλά επίπονη τέχνη.

Πρωτύτερα ανέφερα ότι η ποίηση δημιουργείται και με αξιώσεις αναφορικότητας. Ειδικά στην αφηγηματική ποίηση ο ποιητής καλείται να ελέγχει τα πραγματολογικά στοιχεία, τα περίφημα *realia*. Με τον τρόπο αυτό η ποίηση αποκτά ένα αληθοφανές, πραγματιστικό, πλαίσιο, που δύναται να λειτουργεί και ιστορικά. Ένα παράδειγμα: Στο ποίημα του Κ. Καβάφη η *Μάχη τής Μαγνησίας* ο Φίλιππος ο Ε' τής Μακεδονίας προβληματίζεται για τη συντριπτική ήττα των Σελευκιδών από τους Ρωμαίους. [...έχει όρεξι να διασκεδάσει. Στο τραπέζι βάλτε πολλά τριαντάφυλλα]. Όμως, πώς βρέθηκαν τα τριαντάφυλλα αφού η μάχη τής Μαγνησίας έγινε χειμώνα; Οι φιλολογίζοντες χαίρονται που βρήκαν ένα λάθος στον ψυχαναγκαστικό με τον έλεγχο των ιστορικών πληροφοριών Αλεξανδρινό. Χαρά που τους κόβεται, όταν ανακαλύπτουν στις σημειώσεις του ότι γίνονταν εισαγωγή τριαντάφυλλων από την Αίγυπτο. Τί θέλω να πω με το παράδειγμα αυτό; Ότι η καλή ποίηση δε γράφεται στο πόδι. Απαιτεί χρόνο και μόχθο. Ακρίβεια και έρευνα. Δεν είναι μόνο συναίσθημα, αλλά και νόηση. Και, βέβαια, δε γράφεται εν κενώ, δε γεννιέται σε ένα ιστορικό πλαίσιο απροσδιόριστο ή μεταφυσικό (Δημηρούλης, 2013): το υποκείμενο, ο ποιητής διαλέγεται δυναμικά –προσέξτε, όχι μηχανιστικά κατά αντανάκλαση– με την ιστορία και τις εκάστοτε κοινωνικές και πολιτικές αντιλήψεις. Όπως κάθε τέχνη.

Θα τελειώσω εκμυστηρευόμενη κάτι: τον τελευταίο καιρό δεν μπορώ να γράψω. Δεν μπορώ να συγκεντρωθώ... πολλή δουλειά, προβλήματα, καρκίνοι, λιμοί, καταποντισμοί... δεν έχω έμπνευση. Και τότε ακούω τον φίλο μου Στήβεν Κινγκ να μου λέει: «Αν η έμπνευση ξέρει πως θα σε βρει στο γραφείο σου 8-3, να είσαι σίγουρη πως θα σε επισκεφθεί».

Αγγελική Πεχλιβάνη

*Εισήγηση στην ημερίδα με θέμα «Η ποίηση ως τέχνη και ως έκφραση. Βίοι παράλληλοι ή αντίθετοι;», Αθήνα, Μάρτιος 2024.

Από τα λογοτεχνικά ρεύματα στον δομημένο ρεαλισμό

Ο Αριστοτέλης όριζε ως ειδοποιό γνώρισμα στην ποίηση τη «μίμηση», δηλαδή την αναπαράσταση της πραγματικότητας. Με την πρότασή του αυτή, με την οποία εγκατέλειπε την Πλατωνική θεωρία των ιδεών, θέσπιζε την ύλη και τη μορφή ως στοιχεία τής εμπειρικής πραγματικότητας (Γιάννου Τ., *Η συμβολή τού Πλάτωνα στη διαμόρφωση της Αριστοτελικής Ποιητικής* – διατριβή 2012 και Ιακώβ Δ. Ι., *Ζητήματα λογοτεχνικής θεωρίας στην ποιητική τού Αριστοτέλη*, 2004). Για τον ρομαντισμό η λογοτεχνία υπήρξε τρόπος έκφρασης της πραγματικότητας, με τον συγγραφέα δημιουργό αυτής και εκφραστή τού ψυχικού κόσμου, χρησιμοποιώντας ως στοιχεία σύνθεσης τον συναισθηματισμό, τη φαντασία ή ακόμα και την πρωτοτυπία. Το κίνημα εναντιώθηκε στον στείρο ακαδημαϊσμό και στη μονόπλευρη, χωρίς ενταγμένα αισθήματα, κυριαρχία τής λογικής (Αντωνιάδη

Ι. *Ρομαντισμός: ένα κίνημα από τον άνθρωπο για τον άνθρωπο*, 2017). Η πρόοδος των επιστημών τον 19^ο αιώνα διαμόρφωσε ένα νέο τρόπο αντίληψης στη σχέση ανθρώπου και ιστορίας. Το κίνημα του θετικισμού διαμορφώθηκε στη Γαλλία από τον Comte, ο οποίος υποστήριζε ότι η δύναμη της επιστήμης οφείλει να εναντιωθεί στη θεοκρατία τής θρησκείας και ότι η γνώση πρέπει να βασίζεται σε γεγονότα που ακολουθούν τους φυσικούς νόμους. Οι θετικιστές συγγραφείς ασχολούνται με τον σύγχρονο για την εποχή τους κόσμο, επαναπροσδιορίζοντας την έννοια της αντικειμενικότητας. Ο Taine συσχέτισε την επιστήμη με τη λογοτεχνική δημιουργία, αναλύοντας τη βάση τού λογοτεχνικού έργου σε τρεις παράγοντες, τη φυλή, το περιβάλλον και τη στιγμή, διακηρύσσοντας την ηθική ουδετερότητα των εννοιών καλού και κακού. Με τον όρο «φυλή» προσδιόριζε στο παρόν τις ζυμώσεις συμπεριφοράς που έχουν κληρονομηθεί από το παρελθόν. Στον όρο «περιβάλλον» περιλάμβανε τις διαρκείς καταστάσεις-συνθήκες που προέκυπταν σε έναν χώρο, συνυπολογίζοντας την επίδραση στις κοινωνικές ομάδες τής πολιτικής πραγματικότητας. Η «στιγμή» για τον Taine ήταν το άθροισμα των συγκυριών που καθορίζουν την αλληλεπίδραση ατόμου-πραγματικότητας σε συγκεκριμένο χρονικό σημείο, όπως διαμορφώνονται από την προϋπάρχουσα πολιτικοκοινωνική πραγματικότητα, που επιδρά και προσλαμβάνεται με ξεχωριστό τρόπο στο κάθε υποκείμενο. Στο βιβλίο του «Histoire de la littérature anglaise», αναφέρθηκε εκτενώς στη σχέση αιτίας και αποτελέσματος στις κοινωνίες και τους πολιτισμούς (Γεωργίου Θ., «Η θετικιστική σταυροφορία του Auguste Comte» άρθρο στο Βήμα 2008. Μιχαηλίδης Τ., *Λογοτεχνία και φυσικές επιστήμες, ο επαναπροσδιορισμός μιας ανοιχτής διαλεκτικής – η περίπτωση του νατουραλισμού*, 2019 σ. 2 & το κίνημα του θετικισμού και ο Comte σ. 3 Taine (φυλή, περιβάλλον, στιγμή). Δημητρίου Δ. *πεζογραφία τού 1880 Παπαδιαμάντης-Βιζυνοί*, 2020. «Επιστημονική θετικιστική προσέγγιση στη Φόνισσα». Θετικιστικά αξιώματα Taine, *Κληρονομικότητα και πειραματική μέθοδος*).

Ο Zola, αξιοποιώντας τη θεωρία τού Taine, αποδέχεται την ηθική ουδετερότητα με την οποία ο συγγραφέας οφείλει να αντιμετωπίζει τις συμπεριφορές ως παράγωγα κληρονομικότητας-φυσιολογίας τού ατόμου παράλληλα με την επίδραση του περιβάλλοντος στο άτομο. Μετά και την «επιστημονικοποίηση» της λογοτεχνίας από τους Μπαλζάκ και Φλωμπέρ, ο Zola καθόρισε τις προϋποθέσεις τού «πειραματικού μυθιστορήματος», με το οποίο στοιχειοθέτησε τη θεωρητική θέση τού νατουραλισμού, ενώ επιχείρησε να διασαφηνίσει τη σχέση μεταξύ επιστημών και λογοτεχνίας. Κι αν ο Sauvageot χαρακτήριζε τον νατουραλισμό ως τον «θετικιστικό ρεαλισμό», για τον Zola, ο νατουραλιστής λογοτέχνης έπρεπε ν' αντιλαμβάνεται την πραγματικότητα με την έρευνα και την παρατήρηση, διασυνδέοντας την τέχνη με την επιστήμη και αναζητώντας την αλήθεια στα κοινωνικά, αλλά και στα επιστημονικά, δεδομένα τής εποχής του, στοχεύοντας στην αφύπνιση του αναγνώστη μέσω τής διάδοσης των επιστημονικών συμπερασμάτων, καθοδηγώντας τον σε μια κοινωνική μεταβολή. Η διδακτική του αυτή πρόθεση υπονόμει μάλιστα κατά μερικούς την προσπάθειά του για αντικειμενικότητα (Εισαγωγικό σημείωμα συγγραφέα περί ηθικής και χαρακτήρων

«Η ταβέρνα» τού Ε. Ζολά. Μιχαηλίδης Τ., «Λογοτεχνία και φυσικές επιστήμες, ο επαναπροσδιορισμός μιας ανοιχτής διαλεκτικής – η περίπτωση του νατουραλισμού», 2019, σσ. 5-6 πειραματικό μυθιστόρημα. Raymond Williams *Επίδραση Δαρβίνου στον νατουραλισμό – «Λεξικό τέχνης και κοινωνίας»*, σ. 217. Travers Martin «Εισαγωγή στη νεότερη ευρωπαϊκή λογοτεχνία», 2008, κεφ. Β', *Ρεαλισμός και νατουραλισμός*, σσ. 107-182. Μπακονικόλα-Γεωργούλου Χαρά Μικρό εισαγωγικό Ζολά ανάμεσα στο «κατηγορώ» και στο «προσδοκώ», 1991, σ.7)

Λίγο πριν, αλλά και παράλληλα, με τον νατουραλισμό στον 19^ο αιώνα διαμορφώνεται ο ρεαλισμός που συνδέεται με σημαντικά ονόματα της ευρωπαϊκής (δυτικής και ρωσικής) λογοτεχνίας όπως αυτά των Stendhal, Balzac, Dickens, Thackeray, Pushkin, Gogol, Turgenev, Dostoevsky, Tolstoy, Chekhov. Η ψυχοσύνθεση του ατόμου γίνεται αντικείμενο κοινωνικής ανάλυσης, με τον ρεαλισμό να γίνεται ψυχολογικός, εμβαθύνοντας στα μυστικά του «εγώ». Η άνοδος του εργατικού κινήματος στη Δύση και ο μαρξισμός επηρέασαν σημαντικά τη λογοτεχνία τού ρεαλισμού, απεικονίζοντας την τρέχουσα πραγματικότητα και από τη σκοπιά τού επαναστατικού προλεταριάτου (επονομαζόμενος σοσιαλρεαλισμός). Η κρίση τού καπιταλισμού, οι παγκόσμιοι πόλεμοι, η Οκτωβριανή επανάσταση, η δημιουργία τής Σοβιετικής Ένωσης, μετέξελξαν τον ρεαλισμό στον 20^ο αιώνα, αφομοιώνοντας σταδιακά γνώρισμα και μη ρεαλιστικών τάσεων, όπως του συμβολισμού, του ιμπρεσιονισμού και του εξπρεσιονισμού, χωρίς η αφομοίωση να ανατρέπει τη βασική νοοτροπία ρεαλιστικής προσέγγισης. Οι επαναστατικές ιδέες επηρέασαν επίσης τα έργα των καλλιτεχνών ανά ιστορικά στάδια, με κοινό πρόσημο ότι ο ρεαλισμός αναδείκνυε για τους λαούς την εθνικότητα της τέχνης τους. Ενδιάμεσα στον 20^ο αιώνα και κυρίως κατά τη δεκαετία μεταξύ 1920 και 1930 η τάση των συγγραφέων στρέφεται προς τον συνειδησιακό ψυχολογισμό, όπου οι συγγραφείς δημιουργούν παραβολικά μυθιστορήματα και δράματα (Α. Παπαβασιλείου, Τομές στο έργο του Ντοστογιέφσκυ σ. 14, επιρροή παρελθόντος στη βούληση σ. 15, το παρόν σ. 21, η προετοιμασία τής στιγμής σ. 29, η επιρροή τής κοινωνίας στη συμπεριφορά σ. 30, η κληρονομική ψυχοσύνθεση σ. 32, μοίρα κ ζωή σ. 43, σύγκρουση ψυχοσύνθεσης σ. 45, η τραγωδία της ατομικής συνείδησης σσ. 48-49, ηθική κ αυτοσυνείδηση σ. 119, ο διδακτισμός τής ανεύρεσης του εαυτού σσ. 120-122, το παρελθόν και το αργότερα στο παρόν σ. 123, το ηθικό μέγεθος του χρόνου. Travers Martin, «Εισαγωγή στη νεότερη ευρωπαϊκή λογοτεχνία», 2008, κεφ. Β', *Ρεαλισμός και νατουραλισμός* σσ. 107-182. Damian Grant, 1988, «Ρεαλισμός», σσ.91-92).

Οι φορμαλιστές συγγραφείς (ρωσικός φορμαλισμός) αρχές τού 20^{ου} αιώνα, μέσω τής χρήσης και οργάνωσης των λέξεων, μετάτρεπαν τη γλώσσα σε μη συμβατική μη οικεία - ανοίκεια, μέσω τής χρήσης ιδιαίτερης έως και αλλότριας μορφής, αλλά και μέσω τής χρήσης απλής γλώσσας, εκεί όπου θα αναμενόταν πιο σύνθετη. Η θεώρηση της λογοτεχνίας στηριζόταν αποκλειστικά στην εξέταση της λογοτεχνικής γλώσσας, ως το βασικό κριτήριο που διαφοροποιούσε τα λογοτεχνικά από τα μη λογοτεχνικά κείμενα, εμμένοντας σε μορφικά στοιχεία η χρήση των οποίων υπήρξε απαραίτητη για ν' αποδοθεί νόημα και ερμηνεία στο έργο τους, ενώ

απέριπταν τόσο τη βιογραφία τού συγγραφέα, όσο και τις οικονομικοκοινωνικές, ιστορικές και πολιτικές συνθήκες που διαμόρφωναν μια κατάσταση. Ο δομισμός υπήρξε θεωρία που ισχυριζόταν ότι ο ανθρώπινος πολιτισμός ερμηνεύεται σε σχέση με ένα σύστημα ή δομή και επιχειρούσε ν' ανακαλύψει τις δομές οι οποίες κατευθύνουν τις ενέργειες και τις σκέψεις τού ατόμου. Η θεωρία διαμορφώθηκε από τον Levi Strauss, που πίστευε ότι ο κόσμος είναι οργανωμένος σε συστήματα, τα οποία διέπονται από εσωτερικές σχέσεις. Η δομή αφορά στο σύνολο επιμέρους στοιχείων που, συνδεδεμένα με σχέσεις που καθορίζονται από νόμους, δημιουργούν ένα ενιαίο όλον. Οι Piaget και Hawkes υποστήριξαν ότι ο άνθρωπος μαθαίνει δημιουργώντας γνωστικές δομές, με τη δομή να αποτελείται από την ολότητα, τη δυνατότητα μετασχηματισμού και την αυτορρύθμιση. Η ολότητα σχετίζεται με την αλληλοσύνδεση των στοιχείων που δημιουργούν έτσι ενιαίο σύνολο, με το κάθε επιμέρους στοιχείο να γίνεται αντιληπτό στα πλαίσια της δομής, μέσω των σχέσεων που αναπτύσσει με τα υπόλοιπα. Η δομή μπορεί να μετασχηματιστεί και να μεταβληθεί χωρίς να καταστρέφεται, αφομοιώνοντας νέα στοιχεία, αυτορρυθμιζόμενη μέσω των νόμων που διέπουν την οργάνωσή της. Η λογοτεχνική δομή αποτελεί σύνολο επιμέρους λέξεων, οργανωμένων βάσει κανόνων, ώστε να συνθέτουν ένα λογοτεχνικό κείμενο, με τα επιμέρους στοιχεία τού κειμένου ν' αποκτούν νόημα μέσω σχημάτων όπως παραλληλισμούς, ισοδυναμίες, αντιθέσεις, αντιστροφές, επαναλήψεις. Κατά τον Mukarovsky οι εκάστοτε πολιτισμικές συνθήκες επηρεάζουν και το κείμενο και την ερμηνεία του, η οποία μεταβάλλεται με τη μεταβολή των συνθηκών (πολιτισμικών, ιστορικών, κοινωνικών, οικονομικών). Και ο δομισμός απορρίπτει τη βιογραφία τού συγγραφέα, αναζητώντας τα στοιχεία εκείνα που δομούν τη μορφή των έργων.

Απ' την πλευρά της, η Νέα Κριτική ασχολήθηκε με το παράδοξο, απορρίπτοντας μονοσήμαντες ερμηνείες, πραγματευόμενη την ειρωνεία και επιδιώκοντας μέσω της έντασης κατά τον Brooks, την ερμηνεία του κειμένου. Η ειρωνεία και η αμφισημία είναι κριτήρια αξιολόγησης ενός ποιήματος σε σημείο που ο Eagleton κατηγορήσε τη Νέα Κριτική ότι «μετέτρεπε την ποίηση σε φετίχ», υιοθετώντας μυστικιστικά στοιχεία, αποσυνδέοντας το λογοτεχνικό κείμενο από κάθε ιστορικό και κοινωνικό πλαίσιο, αποδεχόμενο τελικά το κατεστημένο που θεωρητικά επέκρινε και αρνούμενη κάθε είδος αντίστασης. (Σοφία Ζερδελέ, *Σύγχρονες θεωρίες λογοτεχνίας*. Συνέδριο «ελληνική γλώσσα και ορολογία», 2013, Φορμαλισμός, Δομισμός, Νέα κριτική. Γερακίνη Αλ., *Φορμαλισμός, Νέα κριτική και δομισμός*, 2016. «Οι λογοτεχνικοί χρονότοποι στην αντίληψη του Μπαχτίν», Pampa Olga Aran, μτφρ Luisa Marisol Fuentes Bustamante, 2016. Thomas Zefis, «Τσέχικος δομισμός»). Ο κριτικός ρεαλισμός πραγματεύεται μέσα στον 20^ο αιώνα, τη σχέση τού υποκειμένου με το περιβάλλον, με τον ανθρώπινο χαρακτήρα να διαμορφώνεται σε οργανική σύνδεση με τις κοινωνικές συνθήκες. Η κοινωνική πραγματικότητα συντελείται σε τριπλή διαστρωμάτωση. Στη βάση αυτής είναι οι δομές, μηχανισμοί πίσω από τα κοινωνικά φαινόμενα, που τροφοδοτούν την κοινωνική δράση, η οποία γίνεται αντιληπτή μέσω εμπειρίας από τα δρώντα υποκείμενα (δομές – δράση – εμπειρία συνθέτουν την τριπλή δια-

στρωμάτωση της κοινωνικής πραγματικότητας). Η δομή αποτελεί ταυτόχρονα έναν περιοριστικό μηχανισμό, αλλά και πεδίο διευκόλυνσης δράσης χωρίς να ταυτίζεται με αυτή. Η μελέτη των κοινωνικών δομών μπορεί να ερμηνεύσει τις κοινωνικές δράσεις, ενώ οι δράσεις των υποκειμένων δύνανται ν' αναπαράγουν τις δομές, να τις μεταβάλουν ή και να τις καταργούν με την αντίληψη των καταστάσεων να εκπληρώνεται μέσω της εμπειρίας τους (Πολυμενάκος Β., *Κριτικός ρεαλισμός: μια προσπάθεια γεφύρωσης μεταξύ δομής και δράσης ή κάτι περισσότερο;*, 2021).

Νίκος Καψιδάνης



Για το ποιητικό & λογοτεχνικό έργο τού Στάθη Λιώτη

Η ποίηση και η λογοτεχνία είναι δύο κλάδοι τής ευρύτερης συγγραφικής παραγωγής και συνήθως ακολουθούν μια κοινή πορεία στα γράμματα. Εκφράζοντας ο μὲν πιο σύντομα και ο δε με μεγαλύτερη έκταση όλες τις ανθρώπινες ανάγκες για επικοινωνία, συντροφιά, αγάπη, μοναξιά και πίστη σε μεγάλα ιδανικά. Το συγγραφικό έργο τού, συγγραφέα, ποιητή και μουσικού, Στάθη Λιώτη κυμαίνεται σε αυτό το υπαρξιακό κλίμα εκφράζοντας ταυτόχρονα μια έτερη υπαρξιακή νότα, που συνδέει το συλλογικό με το ατομικό, όπως γίνεται κατανοητό από τη πρώτη του ποιητική συλλογή «Στην καρδιά μου γράφει Ελλάδα» (εκδ. Όστρια) και τη δύναμη της ζωής έναντι του θανάτου, όπως φαίνεται ήδη από τον τίτλο τής συλλογής διηγημάτων του «Και στον θάνατο ζωή» (εκδ. 24γράμματα).

Ξεκινώντας από την ποιητική συλλογή στην οποία και να κάνουμε πιο ευρεία μνεία, ήδη στον πρόλογό του ο ποιητής περιγράφοντάς την κοσμοθέασή του, αναφέρει ότι η ποίηση είναι φως και ως μιας μορφή «τέχνης ανήκει σε όλους» και εκφράζει την ίδια τη ζωή ως τέτοια. Ήδη με βάση τα ποιήματα «Πατρίδα» και «Γιατί γράφω», ο ποιητής διευκρινίζει τη σύνδεσή του με έναν τόπο και τους ανθρώπους του συναισθηματικά, υλικά, γήινα και χωρίς δόση άσκοπης, λυρικής, πατριδοκαπηλίας. Όλα εξελίσσονται σε μουσική και ένας ατέλειωτος πίνακας ζωγραφικής εκτίθεται μπροστά μας (βλέπε ποίημα, «Μουσική και Φθόγγο»). Με τα λόγια του ίδιου: «Γιατί γράφω - Ένα πρωί με ρώτησαν, για πες μας, γιατί γράφεις; Γιατί αλήθει' αδιάκοπα λερώνεις τα χαρτιά, γράφοντας, αραδιάζοντας ένα σωρό από στίχους; Απόκριση, λοιπόν, ευθύς αμέσως δίνω. Γράφω γιατί' αντικρίζω τα νερά τής θάλασσας, τα χρώματα της γης μας. Μύρο προσφέρω άφθονο υμνώντας, τραγουδώντας. Γράφω γιατί' αγαπώ, γοργά χτυπά η καρδιά μου, απ' το κρασί μετά τού έρωτα και να την ξεσκλαβώσω θέλω, απ' της αγάπης τα φτερά τα χιλιοδοξαμένα. Τη νεράιδα αγαπώ που λέγεται ζωή. Με το λάγνο της ραβδί όλους μάς παρασέρνει με λύσσα γι' αμαρτία, αλλά και σε σωτηρία, στο διάβολο μας οδηγεί και στου θεού την αγκαλιά ταχιά μάς απιθώνει, να κι άλλος ένας λόγος που στίχους όλο γράφω. Πώς θα δώσω ομορφιά στον βίο των ανθρώπων; Πώς θα πραγματωθεί ταξίδι, αν δεν πλεχτούν οι στίχοι; Γράφω για να γνωρίσετε καλύτερα τον κόσμο. Όλα, μα όλα,

γύρω μας, μπορούν να γίνουν στίχοι. Η φύση είναι όμορφη, γλυκιά και με μαγεία, γι' αυτό το ποίημα γράφεται για να τη νιώσουν όλοι. Να μάθετε, να βλέπετε πως έρωτας υπάρχει, πως όλα εδώ αρχίζουνε και παύουνε και μένουνε στο χρώμα. Γι' αυτό κι εγώ, ολόψυχα, συνθέτω, γράφω στίχους». Ένα κατατοπιστικό ποίημα για την έμπνευση και τον τρόπο θέασης της πραγματικότητας από τον ίδιο τον ποιητή. Ο Λιώτης, λόγω τής πιο ρομαντικής του στάσης, έρχεται σε σύγκρουση με τον τεχνολογικό πολιτισμό τής σύγχρονης εποχής που παράγει τον αυτοματοποιημένο «άνθρωπο-μηχανή», (βλέπε ποίημα, «Ανθρώπινες σχέσεις»). Αντίστιξη σε αυτό το νέο πρότυπο εμφανίζεται στο ποίημα «Αυτοκτονούσα εικόνα ποιητού», η εικόνα τού ποιητή που αυτοκτονεί ενάντια στα λόγια και τις κατηγορίες των πολλών, ο οποίος μάλλον είναι το υπαρκτό πρόσωπο του Π. Γιαννόπουλου ή του Κ. Καρυωτάκη.

Τώρα όσον αφορά το λογοτεχνικό έργο τού Λιώτη, βλέπουμε ακόμη περισσότερο τη σύνδεση με τη ζωή και την ανθρώπινη κοινωνία ως τέτοια. Στο πρώτο διήγημα της συλλογής «Ελευθερία Χαίρε» αντικρίζουμε μια όμορφη, χριστουγεννιάτικη, ιστορία υιοθέτησης ενός ορφανού παιδιού, το οποίο αντικρίζει την έμπρακτη καλοσύνη και αγάπη και όχι τη ψεύτικη έγνοια (χαρακτηριστικό απόσπασμα: «Χωρίς να το πολυσκεφτεί τον πήρε απ' το χέρι, τον έβαλε στο πρώτο ταξί που βρήκε στον δρόμο και τον πήγε σπίτι του. Τον ρώτησε αν πεινάει. Έγνεψε θετικά. Έστρωσε το καλό τραπεζομάντιλο, που το κρατούσε για εξαιρετικές περιπτώσεις, και του σερβίρισε όσο φαγητό είχε στο ψυγείο. Η απορία χαραχτήκε στο πρόσωπο του μικρού. «Μην απορείς», του είπε. «Από τώρα και στο εξής θα σε κρατήσω κοντά μου και θα σε φροντίσω σαν δικό μου παιδί». Την ησυχία τής νύχτας τη διέκοψε η φωνή τού κόκορα. Ξημέρωσαν Χριστούγεννα»). Συνεχίζοντας, στο διήγημα της «Μοίρας τα γυρίσματα» βλέπουμε πως η καταπίεση της πολιτικής ελευθερίας και της προσωπικής αξιοπρέπειας εν τέλει δεν πετυχαίνουν τον σκοπό τους, ενώ στο διήγημα «Μυρμήγκι», βλέπουμε πως ακόμη και στις χειρότερες δυσκολίες ο άνθρωπος δεν πρέπει να εγκαταλείπει τον αγώνα για επιβίωση, όπως ακριβώς κάνει και το μικρό μυρμήγκι με το ψίχουλο. Ενώ στο ομώνυμο διήγημα «Και στον θάνατο ζωή», η αγάπη προσπερνάει και τον ίδιο τον θάνατο και στο τελευταίο διήγημα του βιβλίου «Το callgirl», ο συγγραφέας μάς αποδεικνύει ότι η αγάπη δεν αγοράζεται με χρήματα, ούτε αυτά εξασφαλίζουν εν τέλει την ευτυχία.

Κλείνοντας, όπως γίνεται κατανοητό το συνολικό έργο τού Στάθη Λιώτη, πέρα από τις πάμπολλες αναφορές σε συγγραφείς και σε στοχαστές, έχει μια βαθιά συναίσθηση της πραγματικότητας, χωρίς να την εξωραΐζει, αλλά και χωρίς να την αφήνει μέσα στη μαυρίλα από την οποία πηγάζει αντίθετα, αναδεικνύει μέσα από το σκοτάδι το φως, που μπορούμε να βρούμε ακόμη και στις πιο δύσκολες καταστάσεις. Ένα μήνυμα βαθύτατα ανθρώπινο κι ελπιδοφόρο.

Γιώργος Δρίτσας



