



ΛογοΤεχνικό δεξτίο

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



τρίμηνη έκδοση Λόγου,
τεύχος 31^ο, Σεπτέμβρης 2024

Εμείς σφυρηλατούμε τις αλυσίδες
που φοράμε στη ζωή

Κάρολος Ντίκενς





Φιλολογικός Όμιλος Ελλάδος

Λογοτεχνικό δελτίο, τεύχος 31^ο, Σεπτέμβρης 2024

Αρχισυντάκτης-Επιμελητής: Αντώνης Ε. Χαριστός
Εκδόσεις Γράφημα, Θεσσαλονίκη, Εξαδακτύλου 5
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

Αντιπρόεδρος Φιλολογικού Ομίλου, Κωνσταντίνος Λίχνος
Τμήμα πεζογραφίας, Κωνσταντίνος Λίχνος
Τμήμα ποιητικής μελών, Αντώνης Ε. Χαριστός
Φιλολογική επιμέλεια & επιμέλεια έκδοσης, 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 31^ο τεύχος αφιερώνεται στη μνήμη τού Φρανσουά Μωριάκ (1885-1970),
Γάλλου μυθιστοριογράφου, δραματουργού, κριτικού, ποιητή και δημοσιογράφου.



Στην ενότητα πεζογραφίας δημοσιεύονται τα κάτωθι κείμενα:

- Συννεφιασμένη Κυριακή, Μαρία Σιώζιου, διήγημα πρακτικής κλασικού ρεαλισμού. Τμήμα δοκίμων μελών Φ.Ο.Ε.
- Ταξική αυτοδικία, Ευστράτιος Τζαμπαλάτης, πειραματικό διήγημα δομημένου ρεαλισμού, β' επιπέδου τεχνοτροπίας.
- Δολοφονία Νικολάου Μοσκόφ, Αφροδίτη Διαμαντοπούλου, πειραματικό διήγημα δομημένου ρεαλισμού, β' επιπέδου τεχνοτροπίας.
- Αφηρημένες υποστάσεις, Βασίλης Αικατερίνης
- Σύγχυση, Μηνάς Στραβοπόδης
- Χορεύοντας στον δρόμο, Θεοχάρης Παπαδόπουλος
- Η μισοφαγωμένη φρατζόλα, Μαρία Καραθανάση, πειραματικό διήγημα δομημένου ρεαλισμού, α' επιπέδου τεχνοτροπίας. Τμήμα γυναικών Φ.Ο.Ε.
- Οι φύλακες του ποιητού, Ευστράτιος Ευ. Σαρρής
- Εισαγωγή εξαγωγή, Γιώργος Μικάλεφ
- Για μια φρατζόλα ψωμί, Λεύκη Σαραντινού, πειραματικό διήγημα δομημένου ρεαλισμού, α' επιπέδου τεχνοτροπίας. Τμήμα γυναικών Φ.Ο.Ε.
- Απόγευμα Νοέμβρη, Μιλτιάδης Γκάγκος, διήγημα κλασικού ρεαλισμού. Τμήμα δοκίμων μελών.
- Τα περιστέρια, Αγγελική Ζευγολάτη
- Το σήμα εδόθη. Ένα «Βέλος» για τη Χούντα, Άννα Πετρίδου, πειραματικό διήγημα δομημένου ρεαλισμού, α' επιπέδου τεχνοτροπίας.
- Η έγκυος γυναίκα, Μαρία Μανωλοπούλου

Στην ενότητα ποίησης δημοσιεύονται τα κάτωθι ποιήματα:

- Σκυθρωπή πόλη, Καλαϊτζίδης Κωνσταντίνος
- Ροτόντα, Αναστασία Υφαντίδου
- Ο καινούριος μου εαυτός, Ειρήνη Ραΐδη
- Δύσκολες ώρες, Δώρα Ζαχαροπούλου
- Χάρτινες πεταλούδες, Ζωή Καραπατάκη
- Η ωραία Ελένη, Σοφία Ελευθερίου
- Αρτιμέλεια, Γιάννης Ξέστερνος
- 16 Ιουνίου, Δημήτρης Φαρμάκης
- Αφέσου, Αντιγόνη Ηλία
- Ένας αλουμινάς έπεσε, Παναγιώτης Μηλιώτης
- Λίγο πριν, Σοφία Πολίτου Βερβέρη
- Προσωποποίηση, Βέτα Χρυσοπούλου
- Άννα Δερέκα
- Εγώ, τους λέω ποιητές, Χρύσα Νικολάκη
- Καύση, Δημήτρης Καρπέτης
- Στον κόλπο των Ελευθερών, Κατερίνα Τάπανα
- Συνομιλία, Σταυρούλα Γιώτη
- Ψηλά, Γεώργιος Γάββαρης
- Πάλι ονειρεύεται η γάτα, Σοφία Περδίκη
- Ψηφιακές ματιές, Βασιλεία Τσάκλη

- Αλλεπάλληλες διαδρομές, Γεράσιμος Δενδρινός
- Αμνιτικός σάκος, Ελευθερία Χριστοδούλου
- Τα κόκκινα σκαλοπάτια, Χρήστος Παπουτσής
- Περσεφόνη, Βίκυ Μπούρη - Αναγνώστη
- Άποψη προσωπική, Δημήτριος Κ. Αναγνωστόπουλος
- Για το φυσιολογικό, Ευτυχία Κατελανάκη
- Όλη μου η ζωή, Δέσποινα Marquardt Αναστασιάδου
- Αλλιώςτικα πραγματικός κόσμος, Γεώργιος Φλώρος
- Σε κύκλους πάντα, Δημήτρης Παπακωνσταντίνου
- Κρατικός Αερολιμένας Αθηνών, Θεόκλητος Μπαμπούρης, πειραματικό ποίημα δομημένου ρεαλισμού α' επιπέδου τεχνοτροπίας
- Σύρος, Ταφή 9 Μάρτη του '42, Λουκία Πλυτά, πειραματικό ποίημα δομημένου ρεαλισμού α' επιπέδου τεχνοτροπίας
- Η σφαίρα τον σκότωσε, όχι εγώ, Αχιλλέας Αναγνώστου, πειραματικό ποίημα δομημένου ρεαλισμού α' επιπέδου τεχνοτροπίας
- Στα χνάρια τού σουρεαλισμού, Μάντυ Τσιπούρα, πειραματικό ποίημα δομημένου ρεαλισμού α' επιπέδου τεχνοτροπίας
- Το σύνθημα του '68, Ελένη Α. Σακκά, πειραματικό ποίημα δομημένου ρεαλισμού α' επιπέδου τεχνοτροπίας
- Το χέρι στον γύφο, Αντώνης Ε. Χαριστός, ποίημα δομημένου ρεαλισμού α' επιπέδου τεχνοτροπίας
- Το φάσμα, Νίκος Καψιάνης, πειραματικό ποίημα δομημένου ρεαλισμού α' επιπέδου τεχνοτροπίας
- Θραύσμα αγγείου, Λεύκη Σαραντινού, πειραματικό ποίημα δομημένου ρεαλισμού α' επιπέδου τεχνοτροπίας

Στην ενότητα κριτικών αναφορών δημοσιεύονται τα κείμενα:

- «Αγαπημέne μου πατέρα», Αντώνης Ε. Χαριστός
- «Όραση αβλαβής η μυωπία», Χρύσα Κοντογεωργοπούλου
- «Τ' ανοξείδωτα χαίκου», Ελένη Α. Σακκά
- «Σώμα γυμνό», Δέσποινα-Μαρία Ράμμου
- «Το μερίδιο», Αντώνης Ε. Χαριστός

Στην ενότητα μετάφρασης δημοσιεύονται τα κάτωθι:

- Και επέστρεψε... σε σάβανο, Μαχμούντ Νταρούις, μετάφραση: Ευτυχία Κατελανάκη

Στην ενότητα δοκιμίων δημοσιεύονται τα εξής κείμενα:

- «Ο ρόλος τού θείου στοιχείου στους αισχύλειους Πέρσες», Κωνσταντίνος Κυριακού
- Η ποιητική τέχνη ως εργαλείο αντικειμενικής ερμηνείας, Κωνσταντίνος Λίχνος
- Αρραμπάλ και τελετουργικές μεταμφιέσεις στο «Θέατρο Πανικού», Χάρις Σβαλίγκου
- Λογοτεχνική διαλεκτολογία -η κρητική διάλεκτος στο έργο Καπετάν Μιχάλης τού Ν. Καζαντζάκη, Ειρήνη Κουτρουμπά

Πεζογραφία

Η γραφομηχανή
είναι το πολυβόλο μου

Ιλία Έρενμπουργκ

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 επωνυμία *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 συστήν. Τη δυσοίωση 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 σεββίζει ψητά τής ώρας, μόνο μεζέδες. Τουρσιά, σαλάτες, ελιές, τυριά, κασέρια, καμιά 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, σεββίζει τα πάντα, κοινά, λικέρ «Σαν Σουσί», μπίρες 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, απάλα-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 «Μπαξέ Τσιφλίκι», 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 σεκόντα. 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 πάλκο. Η γυναίκα συνοδός του γονατίζει στο δεξί γόνατο, δίπλα του και χτυπά παλαμάκια. Ο άντρας δείχνει μισοσουρωμένος, κάνει τα βήματα δύσκολα. Μετά από καμιά δεκαριά γυροβολίες 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' αυτό, 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 απ' 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 πάλκο. Οι μουσικοί τής ορχήστρας γυρίζουν ξαφνιασμένοι προς το πεσμένο τραπέζι και κοιτάζουν τι 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 'κεί. 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, υπακούοντας 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 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 τού δεξιού 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 με την κάνη, 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, ωχρο, 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, τής 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 χώριζαν 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 προ-

δοσία 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. Αυτός, ένας άνθρωπος γεννημένος για την Τέχνη και το Κάλλος, βρίσκεται σε έναν κόσμο βάνουσο, τρελό, ανελέητο και δολοφονικό. Που δεν τον καταλαβαίνει, που είναι έξω απ' αυτόν και με άλλον προορισμό. Η αλήθεια είναι πως το Ουζερί μοιάζει να είναι ένα κέλυφος, ένα μικρό οχυρό, ο δικός του «μουσικός κόσμος», όπως συνηθίζει να λέει, όπου η ζωή του είναι κάπως προστατευμένη κι όπου προσπαθεί με κόπο να μην αφήσει το ζόφο να τον κατακλύσει. Εκεί μέσα, ακάματος, αγωνίζεται να ανταπεξέλθει στους καιρούς, με όπλα τη μουσικότητα, τη δεξιοτεχνία, την εφευρετικότητα και τη φαντασία του. Ματώνει πάνω στα ταξίμια του. Ένας πυρετικός παρατηρητής τής ζωής, που παραμένει, ωστόσο, σοβαρός και ψυχραιμος μπροστά στις ακραίες καταστάσεις, όπως η σημερινή, προσπαθώντας να μιλάει λίγο και να αισθάνεται πολύ, να αφουγκράζεται το λαϊκό αίσθημα, επιχειρώντας να το μετατρέψει σε νότες και στίχους. Αυτός είναι ο δικός του δρόμος, μέσα από αυτόν μοχθεί να δώσει κουράγιο στο χαμό και την καταστροφή, να μιλήσει για την παρηγοριά και την ελπίδα, να ξυπνήσει τον ηρωισμό και τη λεβεντιά στους συμπατριώτες του, τώρα που είναι αδύναμοι και με κομμένα τα φτερά.

Μαρία Σιώζιου

*Διήγημα πρακτικής κλασικού ρεαλισμού.
Τμήμα δοκίμων μελών.



Ταξική αυτοδικία

Προχωρώ με αργό βηματισμό επί της Τσιμισκής, ένα βήμα τη φορά, μια στο δεξί και μια στ' αντικριστό. Ο ήχος που παράγεται από την επαφή τής σόλας των παπουτσιών με το χωμάτινο έδαφος μου προκαλεί εκνευρισμό· σε κάθε άκουσμα ένας μορφασμός σχηματίζεται στα ζυγωματικά τού προσώπου. Ανασηκώνω ελαφρώς το κεφάλι και εστιάζω το βλέμμα στο μεταλλικό πλέγμα τού τραμ, που βρίσκεται τρία με τέσσερα μέτρα πάνω από την επιφάνεια του εδάφους. Υπάρχουν δύο μεταλλικά καλώδια που διατρέχουν όλον τον δρόμο, ακολουθώντας την πορεία των μεταλλικών ραγών στο έδαφος. Ανά δύο μέτρα μετρώ με τις κόρες των ματιών καλώδια που περνάνε κάθετα από τα οριζόντια σχηματίζοντας στην προεξοχή τους ορθογώνια σχήματα. Στρέφω το βλέμμα στην ευθεία, κα-

θώς πλησιάζω στη διασταύρωση της «Τσιμισκής» με τη «Διαγώνιο». Παρατηρώ, κουνώντας τους βολβούς περιμετρικά, τη μεταλλική κολόνα που βρίσκεται πέντε μέτρα μπροστά μου, στην κορυφή τής οποίας στερεώνεται το συρμάτινο καλώδιο του τραμ. Την πλησιάζω λιγότερο του ενός μέτρου και στέκομαι δίπλα της. Στρέφω τις κόρες των ματιών μια δεξιά και μιάν αριστερά για δευτερόλεπτα· παρατηρώ τους άδειους δρόμους. Ευθεία στο βάθος τής «Διαγώνιου», βλέπω τον τρούλο τής εκκλησίας που προεξέχει. Παίρνω μια βαθιά ανάσα, εισπνέοντας τον δροσερό αέρα, φουσκώνοντας το στέρνο εκατοστά και ξεφυσώ σταθερά τον αέρα, με το στήθος τώρα να επανέρχεται στην αρχική του θέση· με τα δάχτυλα των χεριών πιάνω στη μαύρη δερμάτινη ζώνη τού παντελονιού τη θήκη με το υπηρεσιακό όπλο και το ανασηκώνω. Στο οπτικό πεδίο τού αριστερού ματιού διακρίνω μια αντρική φιγούρα να κατηφορίζει στο απέναντι πεζοδρόμιο. Κοιτάζω δεξιά και αριστερά και δε διακρίνω πουθενά ανθρώπους. Γυρίζω το σώμα προς τα δεξιά και με αργά βήματα, τρία τέσσερα μέτρα στο σύνολο, διασχίζω κάθετα τον δρόμο.

«Είσαι καθοίκι!», ακούω αντρική φωνή απ' τ' αριστερά μου. Σταματώ επί τόπου στο κέντρο τού δρόμου, με τα πόδια σε τεντωμένα όρθια, και γυρίζω αμέσως αριστερά τον κορμό τού σώματος. Απέναντί μου, σε απόσταση ενός μέτρου μπροστά από τις ράγες τού τραμ, αναγνωρίζω τον μαυροντυμένο άντρα που είδα πριν να κατηφορίζει τη «Διαγώνιο». Έχει το δεξί χέρι σηκωμένο σε ευθεία στάση παράλληλα με το έδαφος. Κρατά πιστόλι. Στρέφω τις κόρες των ματιών απότομα δεξιά και βλέπω έναν μεσήλικα άντρα μπροστά από την είσοδο τού κτηρίου «Μοσκόφ» που φορά σκούρο κοστούμι.

«Εεεεεπ!», φωνάζω με όλη τη δύναμη της φωνής μου. Με το δεξί χέρι βγάζω το πιστόλι από τη δερμάτινη θήκη, αφού πρώτα φέρνω τον δείκτη και τον παράμεσο στην οπή τής θήκης και τραβώντας το σημείο στο οποίο δένεται αυτή, ανοίγω τη μια πλευρά του και φέρνω την παλάμη ακριβώς στο ύψος τού σιδερένιου μηχανισμού. Γραπώνω στη χούφτα το όπλο και περνώντας τον δείκτη στη σκανδάλη το μετακινώ έξω από τη δερμάτινη θήκη. Τώρα, τεντώνω το χέρι, κρατώντας στην παλάμη και τα ακροδάχτυλα το όπλο. Σημαδεύω ένα μέτρο πάνω από το κεφάλι τού μαυροφορέμενου άντρα. Με τον δείκτη τού χεριού πιέζω τη σκανδάλη. Το όπλο εκπυρσοκροτεί. Ο άγνωστος άντρας σκύβει αντανάκλαστικά το κεφάλι και αμέσως κοιτάζει προς το μέρος μου. Κάνει πέντε μεγάλα γρήγορα βήματα προς τη πλευρά τού απέναντι πεζοδρομίου, πλησιάζοντας τον άντρα που στέκεται ακίνητος μπροστά από το κτήριο. Πυροβολεί τρεις φορές και το σώμα τού γηραιότερου σωριάζεται στο έδαφος.

«Σταμάτα! Μείνε εκεί που είσαι!», φωνάζω έχοντας το δεξί χέρι παρατεταμένο ευθεία και σημαδεύοντας τον δολοφόνο. Ο μαυροντυμένος δράστης στρέφει το όπλο στο έδαφος, πυροβολεί δύο φορές στοχεύοντας πάνω στο σώμα τού αιμόφυρτου θύματος και απομακρύνεται τρέχοντας.

Τρέχω όσο πιο γρήγορα μπορώ και τον καταδιώκω, ανοίγοντας το βήμα σε διάσταση ενός μέτρου τη φορά. Μας χωρίζει μια απόσταση δεκαπέντε μέτρων. Περνώ δίπλα από τον πεσμένο στο έδαφος άντρα. Με μια γρήγορη ματιά διακρίνω δύο μεγάλες κηλίδες αίματος, μια στη βουβωνική χώρα και μια στο έδαφος. Σημαδεύω ευθεία στη πλάτη τού δολοφόνου, που απομακρύνεται όλο και πιο πολύ. Πιέζω ξανά τη

σκανδάλη και πυροβολώ, ενώ ανοίγω το βήμα εκ νέου άλλες δύο φορές, μια στο ένα και μια στο άλλο. Ο δράστης στρίβει απότομα δεξιά και χάνεται από το οπτικό μου πεδίο. Συνεχίζω να τρέχω με την ίδια ταχύτητα και φτάνω στο σημείο που έστριψε. Σταματώ απότομα στο μικρό στενό, γυρίζω το σώμα δεξιά και κοιτάζω στο βάθος. Δε βλέπω καμία αντρική φιγούρα. Τοποθετώ το πιστόλι στη δερμάτινη θήκη, στη δεξιά πλευρά τού σώματος. Στηρίζω τα χέρια στη μέση, σε σχήμα πλαγιαστής γωνίας, και αρχίζω να εισπνέω και να εκπνέω γρήγορα για να ηρεμήσω από το έντονο λαχάνιασμα. Ακούω από πίσω φωνές ανθρώπων που δεν μπορώ να καταλάβω τί λένε. Γυρίζω το σώμα αντίθετα και κοιτάζω προς το σημείο που βρίσκεται σωριασμένος στο έδαφος ο δολοφονημένος άντρας. Δεξιά και αριστερά είναι σκυμμένοι ένας άντρας και μια γυναίκα. Δεν μπορώ να διακρίνω την ηλικία τους. Με το αριστερό χέρι πιάνω το πηλήκιο, για να παραμείνει σταθερό στο κεφάλι και τρέχω προς το μέρος τους, αφού στρέψω ολόκληρο το σώμα στην αντίθετη από την αρχική θέση κατεύθυνση. Διαβαίνω τα ελάχιστα μέτρα που μας χωρίζουν και σταματώ δίπλα ακριβώς από την κοπέλα· γονατίζω με τις κνήμες ν' ακουμπούν στο έδαφος. Παρατηρώ το πρόσωπό του και το σώμα του. Η νεαρή γυναίκα πιάνει το αριστερό χέρι τού νεκρού από την περιοχή τού καρπού.

«Αρκετά! Φύγετε τώρα, αναλαμβάνω εγώ!», λέω με δυνατή φωνή και στους δύο παρεμποδίζοντάς τους με τα χέρια ν' αγγίζουν το σώμα τού νεκρού.

«Μα, δεν έχει σφυγμό!», μου λέει με τρεμάμενη φωνή η κοπέλα, καθώς σηκώνεται όρθια.

«Αφήστε τον σ' εμένα, κάντε χώρο να κάνω τη δουλειά μου», της απαντώ και τοποθετώ το αριστερό χέρι στην τσέπη τού σακακιού, που βρίσκεται στο αριστερό πέτο.

Με τα δάχτυλα ψαχουλεύω το εσωτερικό και πιάνω ένα μικρό βιβλιαράκι με σκληρή επιφάνεια. Το βγάζω από την τσέπη και το περιεργάζομαι οπτικά. Με κεφαλαία χρυσά γράμματα αναγράφεται στο πάνω μέρος ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΠΟΛΙΤΕΙΑ και από κάτω ΔΕΛΤΙΟ ΤΑΥΤΟΤΗΤΟΣ. Το πιάνω με τα δάχτυλα του ενός χεριού, το φέρνω έπειτα στην παλάμη τού αντικριστού και καθώς το βαστώ ανάμεσα στον δείκτη και τον αντίχειρα ανοίγω και διαβάζω το εσωτερικό του. Στην αριστερή πλευρά υπάρχει η φωτογραφία ενός άντρα που φορά γκρι σκούρο κοστούμι, λευκό πουκάμισο και γραβάτα. Είναι ξυρισμένος και δείχνει σχετικά νεαρής ηλικίας. Στη δεξιά πλευρά, δίπλα από το «Επώνυμον» αναγράφεται το επίθετο Μοσκόφ. Ακριβώς από κάτω, δίπλα από το «Όνομα», με κεφαλαία πάντα γράμματα, αναγράφεται το όνομα Νικόλαος. Οι κόρες των ματιών κατεβαίνουν αργά προς τα κάτω, ελάχιστα εκατοστά, και διαβάζω δίπλα από το «Επάγγελμα» τη λέξη Καπνοβιομήχανος.

Ευστράτιος Τζαμπαλάτης

*Πειραματικό διήγημα δομημένου ρεαλισμού, β' επιπέδου τεχνοτροπίας.



Δολοφονία Νικολάου Μοσκόφ

Περπατώ σέρνοντας τα πόδια, μια το αριστερό, μια το δεξί, πάνω στα πεσμένα φύλλα των πλατάνων στο πεζοδρόμιο. Σηκώνω τον γακκά τής στολής, φέρνοντας τον καρπό τού χε-

ριού στο ύψος τού ώμου, τρίβω τα χέρια μεταξύ τους μελανιασμένα καθώς είναι απ' το κρύο, περνώντας τα δάχτυλα το ένα μέσα στο άλλο, κι επιταχύνω. Βρίσκομαι πενήντα μέτρα πριν την ξύλινη πόρτα τού σπιτιού μου, σε κεντρικό δρόμο τής πόλης, πίσω από την εκκλησία, κοντά στο μέγαρο πλούσιου καπνέμπορου. Σηκώνω το βλέμμα μαζί με το κεφάλι, το στρέφω αριστερά. Είναι σκοτεινά, αλλά ο ήλιος μόλις που αχνοφαίνεται πίσω από το ψηλό κτήριο που στο μπαλκόνι τού πρώτου ορόφου κυματίζει η σημαία με τον διπλό πέλεκυ.

Βάζω το δεξί μου χέρι βαθιά στην τσέπη, και αναζητώ με τ' ακροδάχτυλά μου το σιδερένιο κλειδί. Η θήκη τού περιστρόφου με εμποδίζει, αλλά τα καταφέρνω. Ξαφνικά, μια ριπή τού βαρδάρη ρίχνει το πηλήκιο στις πλάκες τού πεζοδρομίου. Λυγίζω τα γόνατα, σκύβω τη μέση, το γραπώνω και το τοποθετώ ξανά στο κεφάλι και τότε ακούω έναν τύπο στα διακόσια μέτρα μπροστά μου να φωνάζει «Για τους καπνεργάτες που πέταξες στον δρόμο κι άφησες τα παιδιά τους χωρίς ψωμί». Σηκώνω τον κορμό, στυλώνω τα πόδια, ανοίγω διάπλατα τα μάτια και βλέπω με δυσκολία έναν τύπο με τραγιάσκα να σημαδεύει έναν άνδρα ντυμένο με καμπαρντίνα και καπέλο τύπου «Παναμά» έξω από το μέγαρο. Το όπλο εκपुरσοκροτεί με θόρυβο δυνατό και λάμψη.

Ο καλοντυμένος άνδρας λυγίζει τον κορμό στα αριστερά και με την παλάμη του πιάνει τον τον λαιμό κι αναφωνώντας «Ωωωχ! Βοήθεια!» απομακρύνεται προς τον μεγάλο δρόμο που φωτίζει από μακριά το τραμ. Κρύος ιδρώτας στάζει απ' το μέτωπο. Σηκώνω αργά το δεξί χέρι, ανοίγω τη θήκη με τον δείκτη και τον αντίχειρα ενωμένους, πιάνω στην παλάμη τη λαβή, σηκώνω το περιστρόφο στο ύψος τού ώμου και φωνάζω «Αστυνομία! Σταμάτα τώρα!».

Ο άνδρας δε γυρίζει να κοιτάξει. Δε σταματά. Τον ακολουθεί προτάσσοντας στη δεξιά του παλάμη το πιστόλι. Και δεύτερος ήχος πυροβολισμού και τότε ο άντρας πέφτει μπρούμυτα στο καλντερίμι. Ο δολοφόνος στέκεται δευτερόλεπτα, τον κοιτάζει, λυγίζει τον βραχίονα, τοποθετεί το περιστρόφο στην τσέπη, γυρίζει το κεφάλι αριστερά και δεξιά, κάνει στροφή 180 μοιρών, προς την αντίθετη κατεύθυνση, και τρέχει με πορεία προς τη θάλασσα.

Αφροδίτη Διαμαντοπούλου

*Πειραματικό διήγημα δομημένου ρεαλισμού, β' επιπέδου τεχνοτροπίας.



Αφηρημένες υποστάσεις

«Τα μικρά παιδιά δεν καταλαβαίνουν τον θάνατο», είναι μια άποψη που ενστερνίζονται πολλοί και είναι κατά το ήμισυ αποδεκτή σε όσους έχει τύχει να βρίσκονται σε παιδική ηλικία και να έχουν αναμνήσεις από τον παππού ή τη γιαγιά, έναν συγγενή (που έφυγε όταν ήταν ακόμη μικροί), του οποίου την παρουσία θυμούνται σ' ένα γεγονός, μπορούν να διαγράψουν στον νου τους το περίγραμμά του προσώπου, όταν θυμούνται να τον πήραν κάποτε στα πόδια ή αγκαλιά ή όταν του πρόσφεραν ένα δώρο που τόσο ήθελαν κι έκαναν μεγάλη χαρά τη μέρα που το έλαβαν ή και, σπανιότερα, να φέρουν στη μνήμη τους τη χροιά τής φωνής τους. Μα ακόμη σπανιότερα μπορούν να θυμηθούν τη μέρα τού θανάτου τους, όταν αποτραβήχτηκε αυτή η

παρουσία από το εγγύς περιβάλλον τους σαν μια σκιά. Και όταν θυμούνται, η εντύπωση που μένει απ' αυτό είναι περισσότερο ομιχλώδης παρά καθαρή.

Απ' την περίοδο της προεφηβείας, όπου οι μνήμες είναι καλύτερα ζυμωμένες, πληθαίνουν κατά έναν γοργό ρυθμό και ισοδυναμούν σε ακρίβεια, τις περισσότερες φορές, με αυτές της ενήλικης ζωής, λες και μια στιγμή συντελέστηκε ανάμεσα στον παιδικό και εφηβικό εαυτό μας και γίναμε κάποιοι άλλοι ή ξαφνικά μπήκαμε στο σώμα αυτού του παιδιού μεγαλώνοντάς το, γινόμενοι αυτό που είμαστε σήμερα. Συνεπώς, είμαστε ικανοί να αναλογιστούμε τις μεμονωμένες αναμνήσεις μ' έναν τρόπο που πιθανώς να είναι πλάνη να τον χαρακτηρίσω απλώς νηφάλιο –είναι τέτοια η απόσταση του χρόνου– οπωσδήποτε, όμως, θα τον χαρακτηρίζα ωριμότερο. Υπάρχουν οι επίπλαστες αναμνήσεις, εκείνες που νομίζουμε πως έχουν γαλουχηθεί περισσότερο με τη φαντασία μας παρά συντηρηθεί από τα δισεκατομμύρια νευρικά κύτταρα του εγκεφάλου που είναι υπεύθυνα για τη συγκράτηση πληροφοριών και εικόνων. Υπάρχουν κι εκείνες οι αναμνήσεις που γνωρίζουμε πολύ καλά πως είναι ανόθευτες, ανεπεξέργαστες, αγνές από παρέμβλητα περιττά στοιχεία. Όπως αυτή πέντε χρόνια αργότερα.

Ήταν Αύγουστος και ήμουν έξω για παιχνίδι με τους φίλους μου. Απείχα γύρω στα πεντακόσια μέτρα απ' το σπίτι μου, όταν χτύπησε το κινητό μου. Και ήταν ο πατέρας μου, λίγο πριν σουρουπώσει, λέγοντάς μου να πάω στο σπίτι. Φυσικά, δεν ήθελα να γυρίσω ακόμη κι έτσι για κανένα εικοσάλεπτο, μέχρι να πέσει εντελώς ο ήλιος και εξακολουθώντας να παίζω με τους φίλους μου, αγνόησα την επιθυμία του.

Μετά, όμως, από το δεύτερο τηλεφώνημα, κι αφού έπαιρνε να σουρουπώνει μ' αυτόν τον νυσταλέο τρόπο τού καλοκαιριού (θυμάμαι την εικόνα κλαδιών δέντρων να τρεμοπαίζουν σε μια μαγευτική θολούρα όσο εστίαζα στο πορτοκαλί λυκόφως που έβαφε τον ορίζοντα πάνω απ' τα σπίτια, με τους φανοστάτες ν' ανάβουν αργά στους δρόμους), γύρισα με το ποδηλάτό μου στο σπίτι. Στην ανοιχτή πάνω βεράντα τού σπιτιού διέκρινα τρία τέσσερα πρόσωπα να συνομιλούν σκεπασμένα στο μισοσκόταδο και δυο αυτοκίνητα παρκαρισμένα στη χαλικόστρωτη αλάνα μπροστά απ' την επάνω είσοδο. Ανέβηκα τα σκαλιά και ο πατέρας μου άνοιξε την πόρτα. «Η γιαγιά δεν είναι καλά», άκουσα να λέει η μητέρα μου.

Από εκεί οι αναμνήσεις έρχονται κι εξαφανίζονται, όπως όταν ταξιδεύουμε με το τρένο και περνάμε από μια σειρά μικρών σηράγγων και το τοπίο που χαζεύουμε απ' έξω απότομα αλλάζει ή έχει μετατοπιστεί κατά πολύ, όταν βγαίνουμε πάλι, το σημείο που παρατηρούσαμε επίμονα με το βλέμμα κολλημένο πάνω του πριν πέσει το μαύρο τής σήραγγας.

Η γιαγιά μου έπασχε από Αλτσχάιμερ τα τελευταία τρία χρόνια τής ζωής της. Τους τελευταίους μήνες ζούσε κατάκοιτη στο κρεβάτι, ανίκανη να μετακινηθεί έστω και μισό μέτρο κι ανίκανη ν' αρθρώνει στοιχειώδεις εκφράσεις ή λέξεις. Έμενε στο από πάνω σπίτι από εμάς και μου είχε απαγορευθεί απ' τους γονείς μου ν' ανεβαίνω, «γιατί η γιαγιά μπορεί να ταραχτεί αν με δει», μου έλεγαν. Έτσι την έβλεπα μόνο με την παρουσία των γονιών μου, μαζί με τον αδερφό μου, ή με τη γυναίκα που ερχόταν δυο φορές την εβδομάδα για να της περιποιηθεί μια πληγή που είχε στο κάτω μέρος τής πλάτης της.

Το βράδυ εκείνο είχαν καταλάβει οι γονείς μου, έπειτα από την απογευματινή επίσκεψη του γιατρού, πως η κατάστασή της ήταν αβελτίωτη και πως θα ήταν ανώφελο να νοσηλευτεί. Αυτό βέβαια το έμαθα αρκετά χρόνια αργότερα.

Θυμάμαι την άλλη μου γιαγιά να με αγκαλιάζει στο ανοιχτό μπαλκόνι. Στα ρούχα της μύριζα το άρωμα της λεβάντας και θυμάμαι να φυγαδεύω τη μύτη μου περισσότερο στον γιακά τής μπλούζας της για να αποφύγω τη δυσάρεστη οσμή των εντομοαπωθητικών για τα κουνούπια. Περιφέρονταν φίλοι και συγγενείς συνέχεια, πάνω κάτω, στο μπαλκόνι. Η μητέρα μου μπαινόβγαινε στο δωμάτιο, κουβαλούσε έναν δίσκο με ποτήρια κι ένα μπουκάλι κονιάκ, ο πατέρας μου χωμένος στις γωνιές, κοιτούσε το βουνό των Γερανείων απέναντι, ξεφυσούσε, ένευε, μιλούσε σιγανά.

Αργότερα θυμάμαι ένα αυτοκίνητο, αρκετά αργά πια, να σταματά δίπλα απ' τα υπόλοιπα, οι ρόδες να κροταλίζουν στο χαλίκι, ένας ήχος που από μικρός τον είχα συνδέσει στον νου μου με τη στιγμή τού ερχομού ή τής φυγής κάποιου. Ήταν μια νεκροφόρα και τρεις άντρες βγήκαν από μέσα. Ο ένας κρατούσε λευκό σεντόνι, όπως μου φάνηκε, κι ένα μικρό βαλιτσάκι από κάτω που μισοφαινόταν. Ανέβηκαν τα σκαλιά, αντάλλαξαν μερικές κουβέντες με τον βουρκωμένο πατέρα μου, η μητέρα μου είχε κατεβεί κάτω για να δει αν χρειαζόταν κάτι ο αδερφός μου, κι έπειτα μπήκαν στο δωμάτιο, ανάβοντας όλα τα φώτα. Τα φώτα μέσα, καθ' όλη τη διάρκεια της βραδιάς, ήταν σβηστά και μόνο αυτό της διπλανής κουζίνας έμενε ανοιχτό, που φώτιζε υποτονικά όλο το δωμάτιο. Σ' αυτό το μισοσκοτάδο, είχα δει τη γιαγιά μου λίγες ώρες πριν, μάλλον με είχαν πάει οι γονείς μου για να «την αποχαιρετίσω», να κείτεται ανάσκελα πάνω στο κρεβάτι και να κοιτά το ταβάνι συνέχεια με μισάνοιχτο στόμα.

Και τώρα ήταν όλα ανοιχτά, σαν να λύθηκε ένα μυστήριο, να ολοκληρώθηκε η παράσταση ενός έργου, μαζί με το πήγαινε-έλα των αντρών μες στο δωμάτιο να θυμίζει τη στιγμή τής υπόκλισης των ηθοποιών.

«Δε φοβάσαι;», με ρώτησε ένας απ' τους άντρες βλέποντάς με να στέκομαι έξω απ' την πόρτα, κρυφοκοιτάζοντας τι κάνανε μέσα.

Και ξαφνικά βρέθηκα στο δωμάτιο, τη στιγμή που την ετοιμάζανε, πριν της φορεθούν τα τελευταία ρούχα τα οποία ξεδιάλυσε και επέλεξε η μητέρα μου απ' την ντουλάπα με τα παλιά καφετιά φύλλα και τον εσωτερικό καθρέφτη τού διπλανού δωματίου, κλαίγοντας όσο έλεγε πάνω στο κρεβάτι το καλοσιδερωμένο ταγιέρ, μήπως είχε κάπου μια τσάκιση. Η γιαγιά μου πάνω στο κρεβάτι, γυμνή, μ' ένα λευκό σεντόνι ως τον λαιμό και με τα νευρώδη χέρια της απ' έξω, δεν κοιτούσε πια το ταβάνι επειδή τα μάτια της ήταν κλειστά. Ήξερα πως δεν τα είχε κλείσει μόνη της, αλλά ένας απ' τους άντρες που την περιτριγύριζαν. Καθόμουν στην άκρη τού κρεβατιού και την κοιτούσα σαν να την έβλεπα για πρώτη φορά. Η μητέρα μου ήθελε να κατέβω κάτω, μου είπε πως θα μπορούσα να την αποχαιρετίσω αύριο το πρωί στην κηδεία, φοβούμενη ίσως τον δικό μου πιθανό φόβο. Εγώ ούτε που καταλάβαινα, απ' ό,τι μπορώ να πω τώρα, τι γινόταν ή τι θα γινόταν την αυριανή μέρα και αυτό είναι το μεγαλύτερο ερώτημα που με τρώει.

Ένα παιδί πώς το συλλαμβάνει αυτό; Τα μικρά παιδιά δεν τον καταλαβαίνουν;

Θυμάμαι στην αυλή τού σπιτιού μας, για πολλά χρόνια, από τότε που θυμάμαι σχεδόν τον

εαυτό μου, είχαμε δυο σκυλιά, ένα μικρό Ντατ-σχάουντ, που τον λέγαμε «Λουκάνικο» και ένα μεγάλο λυκόσκυλο, τον «Τζακ», που τα πήγαιναν εξαιρετικά καλά μεταξύ τους, παρά την εξόφθαλμη διαφορά στη σωματική τους διάπλαση. Όταν πέθανε το «Λουκάνικο», ένα πρωί το έμαθα γυρνώντας απ' το σχολείο (το περίμενα, γιατί είχε φτάσει τα δεκατέσσερα ή δεκαέξι – οι γονείς μου μπερδεύονταν και δεν μπορούσαν να υπολογίσουν πόσο ήταν ακριβώς, γιατί τον πήραν απ' τον δρόμο και έτσι στο βιβλιάριο του κτηνιάτρου είχε καταχωρηθεί η ηλικία των δεκατεσσάρων, όσα χρόνια βρισκόταν μαζί μας δηλαδή, και είχε αρχίσει πια να καταπέφτει), πίστευα πως ο «Τζακ» θα δείξει, έστω με τον τρόπο του, τη λύπη του, θα εξέφραζε, στον βαθμό που θα γινόταν αντιληπτό σ' εμάς τουλάχιστον, το σκυλίσιο πένθος του. Όμως εκείνος δεν αντέδρασε καθόλου. Περιορίστηκε στο να μυρίζει μόνο τις γωνιές και τα λημέρια που καθόταν και κοιμόταν το «Λουκάνικο», σαν να εισέβαλλε κρυφά τη νύχτα ένα ξένο σκυλί στην αυλή μόνο και μόνο για να βάλει σε υποψίες τον «Τζακ». Τα ίχνη του ήταν αισθητά για τον «Τζακ», έστω κι ενοχλητικά, όμως ήταν σαν να μην υπήρξε ποτέ για τον ίδιο, να διαγράφηκε απ' τη μνήμη ταυτόχρονα με τον θάνατό του. Πίστευα πως ήταν ικανός να αισθανθεί μια έλλειψη, ίσως και μια ιδέα απ' αυτό που ονομάζουμε εμείς απώλεια, αλλά χωρίς να υπάρχει περίπτωση να προσδιορίσει αυτή την έλλειψη, έτσι ώστε να πενθήσει.

Τα μικρά παιδιά δεν τον καταλαβαίνουν. Εκείνη τη στιγμή που έβλεπα τη νεκρή γιαγιά μου και δεν αντιλαμβανόμουν στην πραγματικότητα αυτό που έβλεπα (Γιατί δεν το αντιλαμβανόμουν; Γιατί δεν το αντιλαμβανόταν ο «Τζακ»;), ζήτησα απ' τη μητέρα μου να φέρω απ' το κάτω σπίτι το μπουκαλάκι με το μύρο που είχα αγοράσει με την άλλη γιαγιά μου το προηγούμενο καλοκαίρι στη Μυτιλήνη απ' τον «Άγιο Ραφαήλ».

Έτρεξα κάτω για να το πάρω δίπλα απ' τα εικονίσματα της κουζίνας (κάθε τόσο που το μάτι μου έπεφτε πάνω, άνοιγα το γυάλινο καπάκι για να το μυρίσω) και πήγα πάλι γρήγορα πάνω. Το έδωσα στη μητέρα μου. Το άνοιξε και άρχισε να το περνά, τρίβοντας την μπαλίτσα στο στόμιο πάνω στα γεμάτα με λεπτές μπλαβιές φλέβες χέρια της, στον βυθισμένο λαιμό της, στην αδύνατη σαν τσιγαρόχαρτο σάρκα της, καλύπτοντας μ' αυτό, σαν διαλυτικό υγρό, τις απαλές ρυτιδώσεις των πηχών της.

Από τότε που διάβασα το ποίημα *Ψίθυροι Αθανασίας* τού T. S. Eliot, μετά από πολλά χρόνια, μέσα μου η εικόνα τής γιαγιάς, πάνω στο κρύο κρεβάτι με τα λευκά σεντόνια, αναδύεται όλο και πιο ευκρινής, σαν οι στίχοι τού ποιήματος να συνταιριάζουν τα θρυψαλισμένα κομμάτια τής μνήμης, δίχως την παρουσία τής ενοχλητικής υποψίας ότι πρόκειται περί απάτης, περί νόθας μνήμης:

‘Ο Γουέμπστερ κατεχόταν απ’ τόν θάνατο πολύ
Κι έδειχνε τό κρανίο υπό τό δέρμα·
Καί υπάρξεις άστηθες υπό τήν γή
Λιγώνονταν χασκογελώντας δίχως χείλη.

Κιτρινωποί βολβοί άντί σφαίρες
Γούρλωναν απ’ τίς κόγχες τών ματιών!
Ήξερε πώς ή σκέψη άνέρχεται σέ νεκρά μέλη
Σφίγγοντας τίς λαγνείες της και πολυτέλειες.

‘Ο Ντόνν, θαρρῶ, ήταν άλλος ένας
Μή βρίσκοντας ύποκατάστατη αίσθηση,
Παρά ν’ άρπάξει καί ν’ άδράξει και διατρήσει·
Ήμπειρος πέραν έμπειρίας,

Ήξερε τήν δδύνη στό μεδούλι
Τό ρίγος άπ’ τόν σκελετό·
Καμιά έπαφή τής σάρκας δέν
Κατεύναζε τού όστού τόν πυρετό.

[...]

Κι ακόμη Άφηρημένες Ύποστάσεις
Κλωθογυρνοῦν τίς χάρες της καί τις χαρές·
Μά ή τύχη μας διατρίβει σέ ξερές πλευρές
Γιά νά κρατᾷ θερμή τήν μεταφυσική μας.

(Μετάφραση: Αριστοτέλης Νικολαΐδης)

Η παραλυτική σκέψη του, ευτυχώς όχι σ' όλους, σκιαγραφεί μια πορεία ζωής που είναι καταδικασμένη ν' αποφλοιώνει το ζωτικό περίβλημα των πάντων, υλικών και μη – έστω κι ανά περιόδους, διότι θα ήταν δύσκολη η επιβίωση στον κόσμο. Ορισμένοι, όπως οι αναφερθέντες απ' τον T. S. Eliot ποιητές, βλέπουν το κρανίο υπό το δέρμα, η σκέψη τους ανέρχεται σε νεκρά μέλη, ενώ η επαφή με κάτι ζωντανό δεν καταφέρνει να κατευνάσει του οστού τον πυρετό. Φυσικά, αυτό συμβαίνει όχι γιατί μια λανθάνουσα ευχαρίστηση προκύπτει απ' τη μακάβρια αυτή μελέτη (όχι ότι απαγορευτικά, ενίοτε, δε συμβαίνει κι αυτό), αλλά γιατί η ανάγκη τής μελέτης δημιουργεί άμυνες για να μπορέσει να πραγματοποιηθεί με ενάργεια η εξέταση αυτού του φαινομένου στο οποίο υπάγονται τα πάντα κάποτε, το αποτέλεσμα της οποίας είναι τόσο ιδιωτικό για τον μελετητή – άρα και αναγκαστικά ακοινοποίητο –, τόσο πολύτιμο μόνο σ' εκείνον που το κατέχει, όσο και μοναδικό για τον καθένα.

Βασίλης Αικατερίνης



Σύγχυση

Ακουσέ με γιατρέ. Καταλαβαίνω ότι η αμφισβήτησή μου στην επιστήμη τής ιατρικής σου φαίνεται κάπως περίεργη. Ίσως γενικά να με θεωρείς ιδιόρρυθμο άνθρωπο με ιδιόρρυθμες απόψεις. Δε μου το λες, βέβαια, διότι δεν το επιτρέπουν οι κανόνες καλής συμπεριφοράς. Είναι σημαντικό να κρατήσεις το προφίλ τού ευγενικού και τού ανθρώπου με κατανόηση, διότι αλλιώς μια ειλικρινής συμπεριφορά μπορεί να επηρεάσει δραστικά το πελατολόγιό σου. Και, όταν λέω δραστικά, εννοώ απλά ότι θα μειωθεί ο αριθμός των «ασθενών» σου. Ξέρεις άλλωστε πως ζούμε στην εποχή που το «επαγγελματικό» μας μέλλον συντηρείται ή όχι από μια κριτική σε κάποια από τις πλατφόρμες που υπάρχουν, όπου προσπαθούμε να ανακηρύσσουμε διαρκώς τους εαυτούς μας «πρωταθλητές» τής ζωής... Πρωταθλητές και χρήσιμους.

Γιατρέ, εμένα έχει σταματήσει να με διακατέχει πια αυτή η ανάγκη, γι' αυτό, άλλωστε, βρίσκομαι σήμερα εδώ. Έχω αποβάλει από πάνω μου κάθε είδους υποχρέωση απέναντι στον εαυτό μου. Ξέρεις, πολλές φορές, ο «εαυτός» μου – μέσα στο μυαλό μου – ταυτιζόταν με τον «πλανήτη». Εκεί κάπου μπερδεύομαι ή μπορεί να μπερδεύομαι και τώρα που δεν το νιώθω αυτό, γιατί δεν νιώθω «πλανήτης». Αλληγορικά μιλώ, φαντάζομαι το αντιλαμβάνεσαι. Εννοώ δε νιώθω δα και τόσο σημαντικός, για να μπερδεύομαι πως είμαι ολόκληρος ο πλανήτης, για να μην πω γαλαξίας – θα έλεγα ίσως και σύμπαν, αλλά ας μην είμαι υπερβολικός. Αυτοανακηρύσσομαι, λοιπόν, «ασήμαντος». Και ξέρεις κάτι, γιατρέ, νιώθω κάπως καλύτερα μέσα μου. Όμως, αυτό

έχει προκαλέσει άλλο πρόβλημα τώρα, γι' αυτό είμαι σήμερα εδώ, όσο και αν δεν πιστεύω στην επιστήμη σας – με το συμπάθιο, δηλαδή.

Δεν έχω κάποιο συγκεκριμένο πρόβλημα με την ιατρική αυτή καθ' αυτή, απλώς η ιατρική, μάλλον, είναι και αυτή μέρος τού προβλήματος – χωρίς να παραβλέπουμε, όμως, την «πρόοδο». Έχω μια διαστροφή, γιατρέ, με την ιατρική. Δυστυχώς, φαντάζομαι πως είμαι ασθενής σας και πως πέφτω θύμα των σύγχρονων μεθόδων σας, έχοντας, όμως, το βλέμμα τού ανθρώπου που θα ζήσει σε πεντακόσια χρόνια από τώρα. Δεν είναι λίγο σαν να κοιτάζει ένας σημερινός ασθενής τις ιατρικές μεθόδους τού 1500; Δεν τρομάζεις και εσύ, γιατρέ, με αυτή τη σκέψη;

Άκουσέ με, γιατρέ. Αυτήν την «αιρετική» –για τα δεδομένα τής εποχής– άποψη την έχω για πολλές άλλες πτυχές τής καθημερινότητας. Βλέπω, για παράδειγμα, αυτούς που καταπιάνονται με θεωρητικές επιστήμες –συμπεριλαμβάνω και τον εαυτό μου– και με πιάνει γέλιο με το πόσο σοβαρά παίρνουν τον εαυτό τους. Δε θέλω να παρεξηγηθώ, αλλά είναι αστείο. Το πιο αστείο είναι, όταν κάθομαι και διαβάζω σχετικές αναλύσεις. Διαβάζω πιο πολύ τις δικές μου, καθώς δε θέλω να είμαι υπερόπτης με τη δουλειά των άλλων, αν και στην περίπτωση των αναλύσεων των άλλων ισχύει το ίδιο. Ξέρεις, οι «επιστημονικές» αναλύσεις έχουν κάτι τρομερό: Το άτομο σταματά να μιλά εξ ονόματός του και μιλά εξ ονόματος της πραγματικότητας. Με άλλα λόγια, το άτομο, ο «επιστήμονας» δηλαδή, παίρνει τον χαρακτήρα τού αντικειμένου, χωρίς, όμως, να παύει να είναι υποκείμενο. Έλα, παραδέξου το, δεν είναι γελοίο αυτό; Το πιο αστείο είναι πως όταν γράφω τις «επιστημονικές» αναλύσεις –η αλήθεια είναι πως έχω σταματήσει να το κάνω, γιατί μου κάνουν κακό στην υγεία– νιώθω πως είμαι η ίδια η πραγματικότητα. Το πιστεύω πραγματικά, γίνομαι ένα με τον «ρόλο». Βέβαια, όπως σου είπα πριν, είναι αστείο.

Έτσι, που λες, αποφάσισα να αναπτύξω βαθύτερη σχέση με τη μυθοπλασία. Νιώθω πως η σχέση μου με τη μυθοπλασία είναι μακράν ειλικρινέστερη και η δουλειά σαφέστατα ευκολότερη. Τώρα, δε χρειάζεται ν' αποδείξω πως είμαι η «πραγματικότητα». Τώρα αρκεί να είμαι μια ανθρώπινη ύπαρξη, για να γράφω. Εκεί έρχεται και αυτό που σου έλεγα πριν περί ασημαντότητας. Νιώθω «ασήμαντος», αλλά όχι με κάποια υποβαθμιστική έννοια, ούτε με απαισιοδοξία. Αντίθετα θα έλεγα. Η πράξη τού να δηλώνω το πόσο «ασήμαντος» είμαι είναι απελευθερωτική. Απελευθερώνομαι από τα δεσμά τού «σκοπού» και τής «χρησιμότητάς» μου. Έτσι και αλλιώς, από αυτά που παρατηρώ, μάλλον περιττά είναι. Σχεδόν όλοι έχουν και από έναν σκοπό. Σχεδόν όλοι νιώθουν χρήσιμοι για κάτι. Άρα, φαντάζομαι, δε θα λείψει σε κανέναν η χρησιμότητά μου, ούτε ο σκοπός μου.

Γιατρέ, ξέρεις κάτι; Νομίζω πως είναι πρόβλημα να βγάζουμε συμπεράσματα. Αυτό είναι το συμπέρασμά μου –όσο και αν πέφτω στην αντίφαση ότι αναγκάζομαι να βγάλω το συμπέρασμα πως δε θα ήταν συνετό να βγάζουμε συμπεράσματα. Γιατρέ, αν για κάθε περίπτωση βγάζουμε και από ένα συμπέρασμα, τότε το πράγμα, όπως καταλαβαίνεις, περιπλέκεται πολύ. Θεωρητικά, για να είμαστε σε θέση να βγάλουμε ένα συμπέρασμα, πρέπει να έχουμε την πλήρη εικόνα ενός γεγονότος. Είναι ποτέ δυνατόν να συμβεί αυτό; Αμφιβάλλω. Άρα προτείνω να σταματήσουμε να βγάζουμε συμπε-

ράσματα –και πρώτος από όλους εγώ– καθώς το συμπέρασμά μας θα βασίζεται πάνω σε μια αυθαίρετη ιδέα που έχουμε κατασκευάσει στο μυαλό μας και τη νομίζουμε ως πραγματικότητα. Παίρνοντας, λοιπόν, ως δεδομένο την αυθαίρετα κατασκευασμένη ιδέα τού μυαλού μας, καθοδηγούμαστε μετά απ' αυτήν. Κάθε πράξη μας βασίζεται στην αυθαιρεσία. Τίποτα δε θα μπορέσει να πάει καλά έτσι – νομίζω, δηλαδή.

Επίσης, ακόμα και αν βλέπουμε πως το «συμπέρασμά» μας τελικά είναι τελείως εσφαλμένο, μπαίνει το εγωιστικό στοιχείο τής ανθρώπινης ύπαρξης μετά, το οποίο δε δέχεται εύκολα πως έχει κάνει λάθος – βέβαια, αν θεωρείς τον εαυτό σου ασήμαντο, μπορεί να καταφέρεις να αποδεχθείς ευκολότερα την ιδέα ότι μπορεί να έχεις κάνει λάθος. Είναι το εγωιστικό αυτό στοιχείο που κάνει τον άνθρωπο να εμμένει στο λάθος, διότι, αν δεν το κάνει, θα πρέπει να ακυρώσει τον εαυτό του, το «συμπέρασμά» του.

Γι' αυτό, γιατρέ, έχω σταματήσει, όπως σου είπα, να γράφω «επιστημονικές» αναλύσεις. Όλες οι αναλύσεις τέτοιου είδους έχουν ως απαραίτητη προϋπόθεση να κλείσεις με τα «συμπεράσματα» που έβγαλες από την εκάστοτε μελέτη. Αν βγάλω το τάδε ή το δείνα συμπέρασμα για κάτι, αυτό αυτομάτως σημαίνει ότι ακυρώνω όλα τα υπόλοιπα δυνητικά συμπεράσματα. Βάζω παρωπίδες μόνος μου στον εαυτό μου.

Και σε ρωτώ, γιατρέ, υπάρχει λόγος να αυτοπαγιδευόμαστε και ύστερα να αυτομαστιγωνόμαστε έτσι; Δε βρίσκω τίποτα το ενδιαφέρον σε αυτό. Φαίνεται τόσο παράλογο το να μη χρειάζεται να βγάλεις συμπεράσματα, όμως τελικά ίσως να είναι και βαθύτατα λογικό –ασχέτως που πιστεύω πως είναι παράλογο να προσπαθείς να εκλογικεύσεις την ανθρώπινη φύση, η οποία πλημμυρίζεται από πάθη και συναισθήματα. Σαφέστατα, καλώς και υπάρχουν τα πάθη και τα συναισθήματα αρκεί να μην επηρεάζουν αρνητικά τη ζωή των άλλων. Δεν ξέρω αν είναι ωφέλιμο να χαλιναγωγούμε τα πάθη και τα συναισθήματά μας. Ξέρω, όμως, πως δεν είναι καλό να ενοχλούμε τον άλλον με αυτά.

Γιατρέ, έχεις και εσύ δίκιο! Σε ακούω να μιλάς αρκετή ώρα και σίγουρα η οπτική σου με κάνει πλουσιότερο, ίσως και να με μετακινεί. Μου επιβεβαιώνει, βέβαια, πως μια τόσο διαφορετική οπτική από τη δική μου –αν είναι πειστική– μπορεί να μου βροντοφωνάξει ότι στο κάτω κάτω, όλα είναι σχετικά, τελικά. Όμορφο είναι αυτό. Ίσως, λοιπόν, γιατρέ, η θεραπεία να είναι ότι απλά χρειάζεται να ερμηνεύουμε τον άλλον και να μην τον κρίνουμε. Ίσως, αν δεν μπορούμε να αγαπάμε, τουλάχιστον ας μη μισούμε. Ίσως, αν δεν μπορούμε να προσφέρουμε, τουλάχιστον ας μην παίρνουμε. Ίσως, αν ερμηνεύσουμε τον άλλον, να μπορέσουμε να μετακινηθούμε σαν άνθρωποι. Αν θεωρώ κάτι υγιές στην ανθρώπινη ύπαρξη, είναι η αναγνώριση του δικαιώματος τού να μπορώ να αλλάξω, γιατί αναγνωρίζω ότι ενδεχομένως έχω κάνει λάθος. Να αλλάξω άποψη... να αναθεωρήσω. Ίσως το μόνο υγιές να είναι αυτή η «θεραπευτική» εσωτερική μετακίνηση, γιατρέ – ίσως πάλι και όχι, δεν ξέρω.

Μηνάς Στραβοπόδης

Χορεύοντας στον δρόμο

Η οδός «Ερμού» ήταν γεμάτη. Κόσμος πήγαινε κι ερχόταν από το Σύνταγμα στο Μοναστηράκι και το αντίστροφο. Οι περισσότεροι κρατούσαν σακούλες, σταματούσαν στα μαγαζιά και αφού χάζευαν τις βιτρίνες, μπαίνανε σε κάποιο από αυτά, για να βγουν αργότερα με τις σακούλες τους περισσότερες και την τσέπη τους ελαφρότερη. Πολλοί τουρίστες προχωρούσαν αργά και κοιτούσαν με περιέργεια και θαυμασμό τούς ελάχιστους λατερνατζήδες και κάποιους μουσικούς δρόμου.

Σε μια γωνιά τής πολυσύχναστης οδού, σταμάτησε μια κοπέλα. Ήταν μετρίου αναστήματος και φορούσε ένα απλό μπλε σκούρο μπλουζάκι κι ένα μπλου τζιν. Στα χέρια της κουβαλούσε ένα πολύ μικρό ηχείο. Στο σημείο που σταμάτησε ακούμπησε το ηχείο στον δρόμο, έβγαλε από την τσέπη το κινητό της κι έβαλε να παίζει μια μουσική. Και τότε άρχισε να χορεύει. Όσοι περνούσαν, άκουγαν τη μουσική και σιγά-σιγά σταματούσαν να δουν τί γινόταν. Κοιτώντας την κοπέλα, σαν να μαγνητίζονταν, σταματούσαν και κοιτούσαν έκθαμβοι. Η νεαρή κοπέλα χόρευε αέρινα. Ήταν σαν να μην πατούσε στη γη. Οι κινήσεις της είχαν μια τέλεια αρμονία. Θα 'λεγε κανείς ότι θα μπορούσε άνετα να χορεύει στα μπαλέτα «Μπολσόι».

Λίγο πιο πέρα από το ηχείο, η κοπέλα είχε αφήσει ένα καπέλο. Πολλοί, βλέποντας τον χορό της, της έριχναν κάποια ψιλά κέρματα και μερικοί πιο γενναιόδωροι κάποιο μικρό χαρτονόμισμα. Αρκετοί τραβούσαν βίντεο με τα κινητά τους. Η κοπέλα χαμογελούσε κι έδειχνε να το διασκεδάζει. Δεν ήταν εκεί αυτές τις στιγμές. Ζούσε το κομμάτι που χόρευε. Τα πόδια της κινούνταν με τρόπο που θα ζήλευε και ο πιο επιδέξιος χορευτής. Σε μια εντυπωσιακή της πιρουέτα, ο κόσμος τη χειροκρότησε. Βέβαια, υπήρχαν και αρκετοί που προσπερνούσαν, είτε επειδή βιαζόντουσαν, είτε γιατί αδιαφορούσαν.

Κάποια στιγμή, πέρασε ένας μεσόκοπος κύριος, που προσπαθούσε να ανοίξει δρόμο για να προχωρήσει στα γρήγορα. Αντικρίζοντας την κοπέλα, που χόρευε, είπε δυνατά:

«Άλλη δουλειά δεν έχεις να κάνεις;»

Ο κόσμος πάγωσε. Όλοι περίμεναν την αντίδρασή της. Εκείνη συνέχισε να χορεύει, σαν να μην είχε συμβεί τίποτα. Τότε εκείνος πλησίασε λίγο περισσότερο και της είπε:

«Δεν ντρέπεσαι νέα κοπέλα να χορεύεις στον δρόμο;»

Τότε εκείνη σταμάτησε και απόλυτα ψύχραιμη σήκωσε αρκετά ψηλά τα μπατζάκια τού παντελονιού της. Όλοι έμειναν εκεί παγωμένοι να κοιτάνε τα πόδια της. Τα πόδια της ήταν ξύλινα.

Θεοχάρης Παπαδόπουλος

Η μισοφαγωμένη φρατζόλα

Μέσα Γενάρη τού 1942, πρωινό Πέμπτης. Το κρύο τσουχτερό. Το χιόνι σκέπασε τα πάντα. Ακόμα κι αυτό, το κέντρο τής Αθήνας. Ο δρόμος τής «Αιόλου», σε όλο το μήκος, δεξιά κι αριστερά, μέσα από την τζαμαρία τού καφεκοπτείου, είναι άδειος. Ο φόβος των Γερμανών στρατιωτών, που εμφανίζονται κατά ομάδες ξαφνικά από τα στενά, δεν αφήνουν τους κατοίκους τής πόλης ούτε καν να βγουν σε αναζήτηση

τροφής. Ήρθε κι ο χιονιάς τώρα να συμπληρώσει το κακό. Με τέτοιον καιρό είναι δύσκολη η πρόσβαση ακόμα και σ' αυτόν τον κεντρικό δρόμο τής πρωτεύουσας. Τα πεζοδρόμια, δεξιά κι αριστερά επί της «Αιόλου», πάγωσαν από την τόσο χαμηλή θερμοκρασία. Οι μαγαζάτορες, δυστυχώς, δεν μπορούν να κάνουν και πολλά για να διευκολύνουν την κατάσταση, παρόλο που βοηθάν όλοι, σπάζοντας το παγωμένο χιόνι με τσάπες και φτυάρια. Τόσα χρόνια μεταξύ τους έχουν αναπτυχθεί στενές σχέσεις, ακόμα και οικογενειακές. Από τότε που ξέσπασε ο πόλεμος και η πείνα έγινε ο μεγαλύτερος εφιάλτης όλων, αυτοί συνδέθηκαν πότε. Κάθε Πέμπτη, μεταξύ έντεκα και δώδεκα, πριν το μεσημέρι, συναντιούνται οι έξι καταστηματάρχες, φίλοι πια, στο πίσω δωμάτιο του καφεκοπτείου και ανταλλάσσουν προϊόντα μεταξύ τους. Ό,τι διαθέτει και πουλάει ο καθένας στο μαγαζί του ή ό,τι άλλο βρίσκει στη μαύρη αγορά ή ακόμα και ό,τι συλλέγει από χόρτα και βότανα που έχουν ξεμείνει στη φύση. Πώς να την αντιμετωπίσει κανείς άλλωστε την πείνα; Αν γυρίσει κανείς στις γειτονιές τής Αθήνας θα δει σκληρές πραγματιστικά τραγικές. Ανθρώπους ανάμεσα σε σκουπίδια να τρώνε τα αποφάγια των κατακτητών, σκελετωμένα παιδιά να κοιτάζουν το κάθε περαστικό μ' εκείνα τα γουρλωμένα μάτια που εξέχουν από τα ζυγωματικά, καθώς τα οστά διακρίνονται κάτω από τη χλωμή επιδερμίδα, νεκρά σώματα ανδρών και γυναικών, που τα μαζεύουν οι Γερμανοί στρατιώτες από τους δρόμους, ρίχνοντάς τα στα καμiónια τους σαν τσουβάλια. Άσε δε που όλα τα οικίσματα ζώα εξαφανίστηκαν. Οι γάτες και οι σκύλοι, που άλλοτε κυκλοφορούσαν ανάμεσα στους περαστικούς, τώρα έχουν γίνει εκλεκτή τροφή.

Όρθια στα δυο πόδια, με τεντωμένη τη σπονδυλική στήλη, πίσω από ορθογώνια τζαμαρία τού καφεκοπτείου, εδώ και μισή ώρα, κοιτώ τη λευκή από χιόνι οδό. Φορώντας το ασπρόμαυρο, μάλλινο, ημίπαλτο, που φτάνει απ' τον λαιμό έως τα γόνατα, σφίγγω τους βραχίονες περιμετρικά τής μέσης, και πατώντας μια στο ένα πέλμα και μια στο άλλο κινώ το σώμα επιτόπια να ζεσταθώ. Ανεβάζω τους βραχίονες, με τα δάχτυλα, πιάνω τις άκρες τού πλεκτού κασκόλ, το γυρίζω δύο φορές γύρω από τον λαιμό, τις φέρνω μπροστά στο στόμα κι ενώνοντας τις χούφτες ανοίγω τα χείλη και φυσώ τα χνώτα ανάμεσά τους. Κάνω στροφή ενενήντα μοιρών και μ' ένα βήμα στο πλάι, στα δεξιά, βλέπω τις πλαστικές λεκάνες με το τριμμένο ρεβίθι, ίσαμε ένα κιλό, στη δεύτερη το κριθάρι και στην τρίτη το λούπινο. Στρέφω τον λαιμό με το κεφάλι και τον κορμό αριστερά, κάνω δύο βήματα παραδίπλα και μετράω τέσσερα τετράγωνα κασόνια με αγριόχορτα, τσουκνίδες, κουκιά και χαρούπια. Λυγίζω τον ζερβό αγκώνα, κι ευθυγραμμίζοντας τον άξονα στο ύψος των κιβωτίων, με τ' ακροδάχτυλα πιάνω ένα χαρούπι, το πιάνω σφιχτά στην παλάμη, το κατευθύνω, λυγίζοντας τους αγκώνες, στα δόντια, στο ανοιγμένο στόμα, κόβω ένα κομμάτι και το μασώ ανοιγοκλείνοντας τις γνάθους. Επαναλαμβάνω άλλες τρεις φορές την ίδια πράξη και, κάθε που καταπίνω μια μπουκιά, κλείνω, για δυο δευτερόλεπτα τα μάτια. Κατεβάζω το χέρι, κρατώντας το μισό χαρούπι ανάμεσα στον αντίχειρα και στον δείκτη και το σπρώχνω στην εξωτερική τσέπη τού παλτού. Γλύφοντας τα χείλη μου, αναστηλώνω, κάμπτοντας το δεξί πόδι, και καθώς το πατώ στο μάρμαρο νιώθω το πέλμα να γλιστράει. Λυγίζω τον αυχένα και πα-

ρατηρώ το παπούτσι. Είναι μούσκεμα, η σόλα του έχει ξεκολλήσει από το δέρμα και τα δυο μικρά δάχτυλα του ποδιού βγαίνουν προς τα έξω. Με την παλάμη τού αριστερού χεριού πιάνομαι στο κασόνι με το χαρούπι.

«Πρόσεχε, καλή μου», ακούω τη φωνή τού άνδρα μου και τον βλέπω, ούτε ένα μέτρο απόσταση, να με κοιτάει τραβώντας, με το δεξί, προς εμένα, χέρι την καφετιά πικέ κουρτίνα, που κρέμεται από το ξύλινο κουρτινόξυλο, πάνω από την πόρτα τής αποθήκης, σκύβοντας την κεφαλή από πίσω. Σπρώχνοντάς την πιο δεξιά, πατώντας μια στο ένα και μια στο άλλο πέλμα, κάνει δυο βήματα εμπρός, προς το μέρος μου, φορώντας, από τον λαιμό, πάνω από το γκρι μάλλινο σακάκι, με τα ξεθωριασμένα μανίκια, την καμπαρντινέ, λαδί ποδιά με τη μεγάλη τσέπη ραμμένη στο κέντρο. Παρατηρώ να προεξέχει από μέσα ένα κομμάτι χαρτί. Διακρίνω, στο εσωτερικό, ένα δέμα σε σφαιρικό σχήμα. Ανασηκώνει τους δυο άξονες και, κρατώντας τους τεντωμένους, τους τείνει μπροστά μου. Μετακινώ τον αριστερό, αναστηλώνω τον δεξί βραχίονα, τους ευθυγραμμίζω και πιάνω με τα δάχτυλα τους καρπούς του, ενώ ταυτόχρονα με δυο διασκελισμούς φτάνω μπροστά και με μια στροφή σαράντα πέντε μοιρών, με την πλάτη προς τα πίσω, στέκομαι δίπλα στον ξύλινο, από καπλάμα, πάγκο τού καφεκοπτείου.

«Νικόλα, τί κατάφερες να εξασφαλίσεις σήμερα; Μήπως λίγο καλαμποκάλευρο, να μαγειρέψω μπαζίνα για τα παιδιά;»

«Όχι, όχι να πάρει η ευχή! Αναβλήθηκε η συνάντηση της Πέμπτης. Ο κυρ-Σταμάτης, ο παντοπώλης, μάς ειδοποίησε όλους να κλείσουμε τα μαγαζιά για σήμερα, γιατί τα πράγματα είναι επικίνδυνα. Βλέπεις, δεν μπορούσα να σε ειδοποιήσω να μην έρθεις. Και να που χάλασαν και τα παπούτσια σου. Παραλίγο να πέσεις. Κάθισε στην καρέκλα να φορέσεις τις πλαστικές γαλότσες, που είναι κάτω από τον πάγκο. Τις έχω να τις φορώ όταν βγαίνω με τον κυρ-Παντελή, τον μανάβη, να μαζέψουμε αγριόχορτα» είπε, καθώς, αφήνοντας το αριστερό χέρι τραβάει πίσω μου την καρέκλα, που βρισκόταν στον τετράγωνο κενό χώρο στην πίσω πλευρά τού πάγκου. Κρατώντας τον ακόμα με την παλάμη, από τον δεξί καρπό, κάμπτω γόνατα, μέση και κάθομαι στην ψάθινη καρέκλα. Σπρώχνοντας με τα δάχτυλα των ποδιών, εναλλάξ, μια το ένα και μια με το άλλο παπούτσι από τις φτέρνες, τα αφαιρώ. Τον βλέπω, κινώντας το δεξί πόδι κάτω από τον πάγκο, να σπρώχνει με το παπούτσι τις γαλότσες μπροστά στα πόδια μου. Σκύβοντας εμπρός, πιάνω με τα χέρια τη μια και μετά την άλλη μπότα και τις φορώ στα πόδια μου, ενώ παράλληλα σχολιάζω και τον ρωτώ:

«Τί κρίμα! Από αυτές τις συναντήσεις εξασφαλίζουμε ένα ζουμερό χυλό για τα παιδιά. Τώρα... πάει. Τί να πω στα καημένα, που τον περιμένουν πώς και πώς. Σκέψου, κάθε Πέμπτη μού θυμίζουν μην τυχόν αργήσω. Να έρθω να σε αντικαταστήσω. Στις έντεκα, μου λένε συνεχώς. Όμως, πες μου γιατί, τί κακό έγινε πάλι; Όταν ερχόμουν, είδα το παντοπωλείο τού κυρ-Σταμάτη με τα ρολά κατεβασμένα κι αναρωτήθηκα»

«Δίκιο έχεις, Μαρίνα. Ήρθε, πρωί πρωί, ν' ανοίξει το παντοπωλείο, όπως πάντα, αλλά περνώντας από τη συμβολή Αιόλου και Σοφοκλέους, είδε μπροστά στο Μέγαρο Μελά παρκαρισμένα δυο γερμανικά φορτηγά, φορτωμένα με πατάτες και φρατζόλες ψωμί. Οι Γερμανοί στρατιώτες με τ' αυτόματα στα χέρια είχαν

αποβιβαστεί και κοιτούσαν την καρότσα τού φορτηγού, δείχνοντας και φωνάζοντας δυνατά. Ο κυρ-Σταμάτης κατάλαβε, και τον επιβεβαίωσε ένας άλλος περαστικός, που ήξερε, όπως φαίνεται, λίγα γερμανικά, ότι νεαροί είχαν κλέψει κάποια δίχτυα με πατάτες και καρβέλια ψωμί. Είδε δυο Γερμανούς στρατιώτες να εισέρχονται στο κτήριο τού ταχυδρομείου. Η εκρηκτική αντίδραση των στρατιωτών τού μύρισε μπαρούτι. Γι' αυτό, τρέχοντας από μαγαζί σε μαγαζί, μας παρότρυνε, έναν έναν, να τα κλείσουμε για σήμερα και να μην συναντηθούμε, όπως κάθε Πέμπτη. Επειδή δεν μπορούσα να σε ειδοποιήσω περίμενα να έρθεις, για να φύγουμε μαζί»

«Ναι, Νικόλα μου, και γρήγορα μάλιστα. Έτσι που μου τα λες οι Γερμανοί θα θέλουν να πάρουν αντίποινα κι αλίμονό μας αν ξεπεταχτεί κανείς από τα στενά και μπει στο μαγαζί. Σάμπως κι οι άνθρωποι θέλουν να κάνουν τέτοια και να βάζουν σε κίνδυνο τη ζωή τους. Αλλά η πείνα είναι κακός σύμβουλος. Σε οδηγεί να κάνεις και τα χειρότερα εγκλήματα και τα πιο αηδιαστικά πράγματα κάποιες φορές. Την προηγούμενη Πέμπτη, εκεί στην Ευριπίδου, είδα έναν άνδρα, στην ηλικία μας περίπου, να ψάχνει στα σκουπίδια, ενώ το αγοράκι του δίπλα έτρωγε σαπισμένες φλούδες πορτοκάλι. Τέλος πάντων», είπα, καθώς, στηρίζοντας τα πόδια μου στις γαλότσες, λύγισα τη μέση, σκύβοντας μπροστά, και ορθώθηκα.

«Να φεύγουμε κι εμείς, Μαρίνα. Μη βρούμε και τον μπελά μας στα καλά καθούμενα», είπε ο άνδρας μου και, βάζοντας τις δυο παλάμες στην κεντρική τσέπη τής ποδιάς, βγάζει ένα χάρτινο πουγκί δεμένο με σχοινάκι.

«Είχα κρύψει την αποθήκη λίγο καλαμποκάλευρο, για ώρα ανάγκης. Να κάνεις κουρκούτι για τα παιδιά», συμπλήρωσε και, αφού σήκωσε, έτεινε τους άξονες ευθεία, ακουμπώντας το πουγκί πάνω στον πάγκο.

«Ευτυχώς, Νικόλα, ευτυχώς», απάντησα και τη στιγμή που άπλωσα τον βραχίονα και με την παλάμη έπιασα το στρόγγυλο χαρτί με το καλαμποκάλευρο, ακούω το τρίξιμο των τζαμιών και κοιτάζοντας αντίκρυ βλέπω ένα παλικάρι, ίσαμε δεκαεπτά ετών, να εισέρχεται στο καφεκοπτείο, αφήνοντας από την παλάμη τού αριστερού χεριού, τη σιδερένια βέργα τής πόρτας, που έκλεισε κι η τζαμαρία ταλαντώθηκε μπρος πίσω. Είχε στο κεφάλι μια καρό τραγιάσκα και φορούσε ένα υφασμάτινο γκρι σακάκι, χωρίς κουμπιά, κι από μέσα ένα γαλάζιο πουκάμισο, με μαύρους λεκέδες, ξεκούμπωτο.

«Σας παρακαλώ, αφήστε να μείνω μέσα εδώ στο μαγαζί σας, κρύψτε με, κρύψτε με, θα με σκοτώσουν», είπε και, καθώς κοίταζε μια εμένα και μια τον Νικόλα, σηκώνει τον δεξί βραχίονα, λυγίζει τον αγκώνα, βάζει το άκρο κάτω από το σακάκι και βγάζει μισό καρβέλι ψωμί.

«Ορίστε! Κρατήστε το για εσάς και τα παιδιά σας, αν έχετε. Μόνο, σώστε με», συμπληρώνει, ενώ παρακολουθώ τον άνδρα μου, στρέφοντας την πλάτη στο αγόρι, να κάνει δυο βήματα ευθεία, και με τ' ακροδάχτυλά να τραβά την κουρτίνα, που κάλυπτε την πόρτα τής αποθήκης, και να του κάνει νεύμα, κινώντας το πρόσωπο προς τ' αριστερά. Το παλικάρι προχωρά ευθεία κι απλώνοντας το χέρι του δεξιά αφήνει στον πάγκο το καρβέλι. Με δυο διασκελισμούς, φτάνει μπροστά στην πόρτα, αρπάζει το πόμολο, το στρέφει μια δεξιά, μια αριστερά, ανοίγει την πόρτα και εισέρχεται στην αποθήκη. Πίσω του, ο Νικόλας αφήνει την κουρτίνα να πέ-

σει, στρέφοντας το βλέμμα του στη μισοφωγμένη φρατζόλα.

Μαρία Καραθανάση

*Πειραματικό διήγημα δομημένου ρεαλισμού, α' επιπέδου τεχνοτροπίας. Τμήμα γυναικών Φ.Ο.Ε.



«Οἱ φύλακες τοῦ ποιητοῦ»

Ὁ ἀπροσδιόριστος, ἄμορφος, ἀψηλάφητος φόβος, τὸ νὰ τρέμη καὶ νὰ κοιτάζῃ πίσω του ἄνευ λόγου, κάτι σκοτεινό, γεμᾶτο γητεία, ποὺ τὸν καλοῦσε νὰ διαβῇ τὸ σύνορο καὶ νὰ πάῃ ὀλοένα καὶ παραπέρα, στὲς ἐρημιές τῆς ἀμφιλύκης. Ναί· κάτι ποὺ τὸν ὠρμήνευε «Εἶσαι ἀπὸ ἐμᾶς» καὶ τὸ ἐνιωθε πὼς ἦταν ἀπὸ αὐτούς, ὅμως συνάμα ἀνῆκε κι' ἄλλοῦ, σὲ ἐπικράτειες ὅπου αὐγάζαν ὀλόφωτα ῥηγᾶτα. Ἡ ἔνδον γνῶσις τοῦ κύκλου. Μετὰ ἀπὸ τὴν ἀμφιλύκη ξημέρωνε τὸ βαθὺ σκότος καὶ ἂν ἐβάδιζε ὡς τὰ πέρατα θὰ ἔβγαине πάλι στὰ ὀλόφωτα ῥηγᾶτα, καὶ ἂν ἐταξείδευε ὡς τὴν ἄκρη τῆς φωτεινῆς ἐπικράτειας θὰ πικροχάραζε μπροστὰ τοῦ σκότος βαθύ. Τώρα ἔστεκε στὸ χεῖλος τοῦ φωτός, στὸ σύνορο σιμὰ τῆς ἀμφιλύκης. Μὲ καιρούς, ἂν ἀξιωνόταν λυκόμορφος, ἴσως νὰ ἔβλεπε τὸ ἴδιο καλά, λουσμένος στὸ φῶς ἢ βυθισμένος στὸ σκότος. Ἡ ἔνδον γνῶσις τῆς ἐνότητος. Ὅμως ὁ μέγας τοῦ φόβος ἦταν τὸ λοξὸ μονοπάτι, νὰ μὴν χάσῃ τὴν εὐθεῖα ὁδὸ, τὸν κύκλο δηλαδή, καὶ καταλήξῃ νὰ περιπλανιέται, πρὶν κατωρθώσῃ τὴν ἀμφίδρομην ὅρασι, αἰέποτε μέσα σὲ ἀμφιλύκες, ὀμίχλες καὶ σκοταύγειες. Καὶ ποιὸς νὰ γνωρίζῃ τάχα τί λογῆς πλάσματα βοσκοῦσαν ἐκεῖ.

Μήτε κι' ἐσιωποῦσεν ἡ φωνή, ὅτι ἂν ἐσιωποῦσε δὲν ὑπῆρχε, αὐτὴ ἦταν ἡ οὐσία τῆς, τὸ κάλεσμα. Ἐπρεπε λοιπὸν νὰ ἔχῃ φύλακες, ὅπως ὁ κάθε τρομαγμένος, καὶ εἶχε, γιὰ χρόνους πολλούς. Ἐκεῖνοι ἦσαν βιγλάτορες σκότους καὶ φωτός, ὀρατῶν τε πάντων καὶ ἀοράτων. Ὅντα παράξενα, θηρευτὲς ἀσύφταστοι ὅπου ἡ φύσις δὲν ξανάδε, λαχταροῦσαν τὸ αἷμα ὅπως ὁ ἐραστὴς τὸ ἀντικρὺ γυμνὸ κορμί, ἐπιστήμονες τοῦ φόνου καὶ πανηγυριῶτες τοῦ βασανισμοῦ. Θυμόταν μιὰ δυὸ φορὲς ὅπου λυπήθηκε ἀκόμη καὶ τὰ κρύα φίδια, ὅταν εἶχαν πέσει στὰ νύχια των, καὶ τελείωσε ὁ ἴδιος τὰ φριχτὰ μαρτύρια δωρίζοντας τὴν εὐσπλαχνία τοῦ θανάτου. Ὅμως τόσο ἐρωτεύσιμα, γλυκὰ καὶ παιχνιδιάρικα, ὄντα ποὺ τὸν ὠδηγοῦσαν συχνὰ στὸ νὰ ἀναλογίζεται τὴν πολυσύνθετη φύσι τοῦ Κόσμου. Πῶς ἦταν δυνατόν νὰ ἔδесе ἀξεδιάλυτα τὸν ἀδίστακτο φονηρά, τὸν ἐμμονικὸ θηρευτὴ μὲ τὴν κομψότητα καὶ ἀγνὴ χάρι τοῦ χορευτῆ, τὸν αἵματοβαμμένο βασανιστὴ μὲ τὴν ἀκατάδεκτη αὐρα καὶ ψυχρὴ εὐγένεια τοῦ ἀριστοκράτη, τὴν μελαγχολία τοῦ ῥεμβάζοντος σοφοῦ μὲ τὰ πλεόν κωμικὰ καμώματα τοῦ γελωτοποιοῦ. Ἴσως καὶ νὰ ἦταν δυνατόν, ἐβάδιζαν στὸν κόσμον καὶ ἀνάλογης φύσεως ἄνθρωποι, σπανίως ἀλλὰ ἐβάδιζαν. Ὅμως στὸ ὅλον μεῖγμα, συχνὰ πυκνά, ἄφριζε κι' ἓνα ἐπιπρόσθετο συστατικόν, ὁ ἀπόκοσμος ἀέρας τοῦ μύστη, ἡ ὑπερβατικὴ ματιὰ τοῦ μάγου. Ἦσαν ὁ ἐδῶ παρατηρητὴς ὁ παρατηρῶν τὸν παρατηρητὴ τοῦ ἐδῶ, ὁ θεωρῶν τὸ πέραν ἀπὸ ἐδῶ δίχως νὰ διαχωρίζῃ τὸ ἐδῶ ἀπὸ τὸ πέραν, ἐπομένως ὁ ἰδανικός φύλαξ.

Τὴν ἴδια περίπου χρονικὴ περίοδο κατὰ τὴν ὁποίαν ἄρχισε νὰ τὸν περιτριγυρίζῃ ἡ περιέργη κουστωδιά τῶν μουστακοφόρων παρδαλῶν

φρουρῶν καὶ νὰ αἰσθάνεται ἀσφαλῆς, τοῦ ἐγεννήθη καὶ ἡ ἰδέα ἀπεικονίσεως αὐτῆς, ἐνὸς πίνακα ζωγραφικοῦ ποὺ θὰ φανέρωνε τὸν ἀληθινὸ τῆς ἢ μᾶλλον τὸν κύριόν τῆς σκοπὸ, ὅτι τὴν ἀγαποῦσε πολὺ καὶ ὡς ἐκλεκτὴ συντροφιά. Ἀνέπλαθε στὸ νοῦ τοῦ ξανὰ καὶ ξανὰ τὸ πῶς θὰ ἦταν, καὶ δοκίμαζε διάφορες παραλλαγές. Πρῶτα ὁ τύπος, ἡ σκηνή, καὶ εἶχε καταλήξῃ σὲ τρεῖς. Μία βιβλιοθήκη-γραφεῖο, παραφορτωμένη μὲ βαρεῖα ἐπίπλωσι νεοκλασσικὴ καὶ ἀποκυφιστικὴ διακόσμησι. Ἐνα πατάρι-σοφίτα, γεμᾶτο μὲ παλαιὰ καὶ μυστηριώδη ἀντικείμενα. Μία ἀποθήκη-ἐργαστήρι μὲ ἐργαλεῖα καὶ ἔργα νὰ βρίθουν συμβολισμῶν. Στούς χώρους αὐτοὺς θὰ ἔπρεπε νὰ ὑπάρχῃ μία πηγὴ φωτὸς ἡ ὁποία θὰ καταλάμβανε τὴν κεντρικὴ περιοχὴ τοῦ πίνακα, στὴν βιβλιοθήκη ἓνα τζάκι, στὸ πατάρι ἓνας φεγγίτης καὶ στὴν ἀποθήκη κάποιο παράθυρο, καὶ βαθμηδὸν πρὸς τὰς ἄκρες θὰ πυκνῶναν οἱ σκιές. Ἐκρινε τοῦτα τὰ στοιχεῖα ἀπαραίτητα, τὸ παιχνίδι τοῦ φωτὸς μὲ τὴν σκιά, τὸν πέριξ βαρὺ φόρτο καὶ τὰ μυστικιστικὰ σύμβολα.

Τὸ κέντρο ἄδειο, μία μεγάλη πολυθρόνα, στὴν μέση ἀκριβῶς, μὲ μπράτσα καὶ ὑψηλὴ πλάτη. Ἐκεῖ θὰ καθόταν ὁ ἑαυτός του. Στὰ γόνατά του ἓνα ἀνοιχτὸ βιβλίον, θὰ διάβαζε. Τὸ βιβλίον ἐλαφρῶς ἀνασηκωμένο θὰ φανέρωνε στὸ μαῦρο ἐξώφυλλό του κάποια φράσι γιὰ τίτλον, ἡ ὁποία ὡς ξόρκι μαγικὸ θὰ ἔδενε μὲ νόημα τὴν ὅλη συνταγὴ τοῦ πίνακα. Τοῦτο τὸ σημεῖον ἔπρεπε νὰ φαντάζῃ τὸ πλεόν φωτεινόν, νὰ φαίνεται κρυστάλλινον ἢ τοῦ προσώπου ἑκφρασις. Οἱ ὀφθαλμοὶ βυθισμένοι, καρφωμένοι βαθιὰ μέσα στὸ γραπτόν, χωρὶς νὰ παίζουν γύρω, ἄνευ ψήγματος ὑποψίας καὶ ἐν μεγίστῃ συγκεντρώσει καὶ ἡ κεφαλὴ ἀνάλαφρα γερμένη πρὸς τὸ βιβλίον. Σφιγμένα τὰ χεῖλη καὶ ἴσως ὑψωμένο τὸ φρύδι, ὅπερ συνέβαινε καὶ στὴν ζωὴ του, ἀρκετὲς φορὲς, ὅταν ἀπαντοῦσε τὴν μετὰ βεβαιότητος παράλογον αὐτοπεποίθησιν τῶν πολλῶν. Χρεῖα ὁ ζωγράφος νὰ ἐπιτύχῃ ἀπολύτως τὴν στάσι ἀπομονώσεως ἀπὸ τὸ ὑπόλοιπον ἔργο, ὅτι ἄλλοι οἱ δρῶντες πρωταγωνιστὲς καὶ ἄλλο τὸ πεδίου δράσεως, ἔπρεπε νὰ διαχωριστῇ τὸ ἀλλοκοσμικὸ ἀπὸ τὸ ὑλικόν, νὰ περιφραχτῇ. Καὶ ἂν διέθετε μία κάπως «ῥόκ» ἐμφάνισι, τὴν ποιητικὴ ψυχὴ τοῦ φανταζόταν πάντα μὲ κυρίως δύο λογίων φορεσιές, τοῦ ἀρχαίου μυσταγωγοῦ καὶ τοῦ κυρίου βικτωριανῆς ἐποχῆς, καὶ στὴν περίστασι ἄρμοζε περισσότερο ἢ δευτέρην ἐνδυμασίαν, ὁπότε θὰ ἐπέλεγε ἀναλόγῳ ὕφους.

Οἱ φύλακες μᾶλλον θὰ ἦσαν ἐννέα, πάντα τοῦ ἄρρεος ὁ ἀριθμὸς ἐννέα. Οὐδεὶς στραμμένος πρὸς αὐτόν. Ὁ πρῶτος φύλαξ στὴν κορυφὴ τῆς πολυθρόνας, νὰ κάθεται ὡσὰν νὰ λαγοκοιμᾶται, μὲ τὸ ἓνα μάτι κλειστὸ καὶ τὸ ἄλλο ἀνοιχτό, νὰ κοιτάζῃ περιέργῃ μπροστὰ καὶ ὅχι κάτι συγκεκριμένο καὶ ἀπτό, παχὺς καὶ μαῦρος ὅπως δὴποτε. Ὁ δευτέρος ἐπάνω στὸ μπράτσο τῆς πολυθρόνας μὲ γυρισμένη τὴν πλάτη, ὀρθὸς στὰ δυὸ τοῦ πόδια καὶ μὲ νευρικὴ κίνησι τῆς οὐρᾶς του, νὰ παρατηρῇ γεμᾶτος περιέργεια τὸν ὀπισθεν χῶρον, μακρὺς καὶ τρίχρωμος, κόκκινον, μαῦρον καὶ λευκόν. Ὁ τρίτος φύλαξ στὸ ἄλλο μπράτσο, λιγνός, κομψὸς καὶ χρωμάτων γκριζοῦ καὶ λευκοῦ, μὲ καθιστὰ τὰ πίσω πόδια καὶ ὀρθία τὰ μπροστινά, νὰ σηκώνῃ τὸ κεφάλι τοῦ πρὸς τὴν ὀροφὴν τοῦ δωματίου ὅπως κάνουν ὅταν παρακολουθοῦν τὰ πουλιὰ στὰ κλαδιὰ τῶν δέντρων. Μπροστὰ στὰ πόδια τοῦ ἑαυτοῦ τοῦ ὁ τέταρτος, νεαρὸς πολὺ στὴν ἡλικίαν, μωρό, μὲ σῶμα ὀλόλευκον καὶ μαύρην οὐρὰ καὶ αὐτάκια, γυρισμένος ἀνάσκελα, νὰ παίζει δῆθεν ἀμέριμνος καὶ μπλεγ-

μένος μὲ μιὰ κλωστὴ ἀπὸ ἓνα κόκκινον κουβάρι παραδίπλα του, ὅμως μὲ ματιὰ λοξή. Αὐτὸς θὰ ἦταν ὁ πρῶτος ἢ ἔσῃ κύκλος τῶν παρατηρητῶν, ἔτσι ἢ κάπως ἔτσι, ὅτι ἔπλαθε πάντα στὴν φαντασία τοῦ παραλλαγῆς.

Ἀκολουθοῦσε ὁ δευτέρος ἢ ἔξῃ κύκλος, τῶν ἐμπλεκόμενων πολεμιστῶν. Στὸ δάπεδο, ἀπὸ τὴν μία πλευρὰ τῆς πολυθρόνας, ὁ πέμπτος φύλαξ, ἄγριος γκριζόμαυρος τιγροειδής, μὲ μεγάλο κεφάλι, λαμβάνοντας στάσι ἀμυντικοεπιθετικὴ μὲ σηκωμένη τρίχα, ἐλαφρῶς γερτός, καὶ οὐρλιάζοντας τὴν ἀπειλητικὴν του κραυγὴ μὲ φανερωμένα τὰ σουβλερά του δόντια. Ἀπὸ τὴν ἄλλῃ πλευρὰ ὁ ἕκτος, ἓνας πυρρόξανθος μὲ γυαλιστερὴ μακριὰ γοῦνα, φουντωτὴ οὐρὰ καὶ εὐγενικὴ φυσιογνωμία βεβαίως. Ἐτοῦτος νὰ λαμβάνῃ στάσι ἐπιθέσεως, ἔτοιμος νὰ χυμῆξῃ ἔχοντας ἐπιλέξει στόχον, καὶ κουνώντας τὸν πεισινόν του ὥστε νὰ κεντράρῃ καλύτερα, κλειδωμένος πλεόν στὸν φόνον. Ὁ ἑβδομος φύλαξ, ἡ στιγμὴ τοῦ φόνου ἢ τῆς ἀρπαγῆς, λίγο πειὸ πέρα ἀπὸ τὸν γκριζόμαυρον, νὰ τυλίγῃ τὸ θῦμα τοῦ μὲ τὰ μπροστινά του πόδια, νὰ ἔχῃ βυθίσει τὰ νύχια τοῦ κατὰσαρκα καὶ νὰ ζυγώνουν τὰ δόντια τοῦ τὸν τράχηλον τοῦ θύματος ὥστε νὰ τὸ ἀκίνητο ποιήσῃ καὶ νὰ τὸ παραλύσῃ· κοιλιὰ καὶ πόδια λευκά, ῥάχη καὶ οὐρὰ ἀχνὰ γκριζόμαυρα τιγροειδῆ. Ὁ ὀγδοὺς φύλαξ, ἡ στιγμὴ τοῦ βασανισμοῦ ἢ τοῦ παιχνιδιοῦ· ξαπλωμένος πρὸς τὴν ἄκρη τοῦ δωματίου, στὴν πλευρὰ τοῦ πυρρόξανθου, νὰ ἔχῃ ἀγκαλιάσει τὸ θῦμα τοῦ καὶ νὰ τὸ κλωτσᾷ δυνατὰ μὲ τὰ πίσω πόδια ἐνῶ θὰ τὸ δαγκώνῃ στὸν λαιμό, ἴσα νὰ μὴν τὸ πνίξῃ. Πολύχρωμος καὶ ῥωμαλέος αὐτός, κόκκινον, μαῦρον, καφέ, λευκόν, σὲ διάφορες ἀποχρώσεις. Τέλος ὁ ἕνατος, ἀσπρόμαυρος, λιγνός καὶ κάπως ἀστεῖος, μὲ πολὺ μακριὰ μουστάκια καὶ μεγάλα αὐτιά. Μπροστὰ τοῦ τὸ θήραμά τοῦ νὰ κεῖται μᾶλλον νεκρό, κι' ἐκεῖνος νὰ στέκεται ἀδιάφορος μὲ στραμμένο τὸ βλέμμα πρὸς ἄλλῃ κατεύθυνσιν, ἀκουμπώντας ὅμως τὸ ἓνα τοῦ πόδι ἐπάνω στὸ κεφάλι τοῦ θύματός του. Ἐτοῦτος νὰ βρίσκεται κοντὰ στὰ πόδια τοῦ ἑαυτοῦ τοῦ ὅμως ὅχι ὅσο τὸ μωρὸ ἀλλὰ παρέκει. Οἱ θέσεις τῶν φυλάκων θὰ σχηματίζαν κατὰ κάποιο τρόπο μία κλιμακωτὴ πυραμίδα, ἀπὸ τὸν κορυφαῖον ὡς τοὺς ἀκραίους, στὸ κέντρο τῆς ὁποίας θὰ βρισκόταν ὁ ἴδιος.

Ἄραγε ποιὸς ἦταν ὁ ἐχθρός; Ἐδῶ θὰ ἔπαιζε ῥόλον σημαντικὸν ἡ φαντασία τοῦ ζωγράφου, ποτὲ δὲν ἀργάστηκε ἰδιαιτέρως τοῦτο τὸ κομμάτι τοῦ ἔργου, τὸ σχεδίαζε ὅμως κάπως ἔτσι. Ἀπὸ τὸν πέριξ φόρτον τῆς ἐπιπλώσεως ἢ τῶν παλαιῶν ἀντικειμένων ἢ τῶν ἔργων καὶ συνέργων, μέσα ἀπὸ κρυψῶνες στὸ ἡμίφως, κάτω ἀπὸ σύμβολα μυστικιστικά, ἀκόμη καὶ μέσα ἀπὸ τοὺς τοίχους καὶ τὴν ὀροφὴν, νὰ ξεμυτίζουν διάφορα, πῶς νὰ τὰ πῇ, τέρατα, ἀλλοκοσμικὰ ὄντα, ἐνσαρκωμένοι τρόμοι, μορφοποιημένες φοβίες, φαντάσματα ὑλοποιημένα. Κάποια νὰ ἔχουν φανερωθῇ τελείως, μερικὰ μισοκρυμμένα καὶ ἄλλα ἀπλῶς λάμποντες ἐν σκότει ὀφθαλμοί. Νὰ κυκλώνουν ἀπὸ ὅλες τὰς πλευρὰς τὴν νοητὴν πυραμίδα τῶν φυλάκων καὶ ἀπέναντι στὸν κάθε φύλακα νὰ σέρνονται τοῦλάχιστον δύο ἐξ αὐτῶν, τῶν ὄντο-τήτων, ἴσως καὶ περισσότερες.

Ὅτι ἦσαν τὰ πλάσματα ὅπου βοσκοῦσαν ἀπὸ τὴν ἀμφιλύκην ὥσπερ τὰ βένθη τῶν σκοταδιῶν. Καὶ ἡ μεγάλη μητέρα τῶν σκοτερῶν πέπλων, μήτε καλὴ μήτε κακὴ ἀπλῶς ἀνέγνωρη, τὸν καλοῦσε νὰ διαβῇ τὸ σύνορον καὶ νὰ πάῃ ὀλοένα καὶ παραπέρα, στὲς ἐρημιές τῆς ἀμφιλύκης. Τὸν ὠρμήνευε «Εἶσαι ἀπὸ ἐμᾶς» καὶ τὸ ἐνιωθε πῶς ἦταν ἀπὸ αὐτούς, ὅμως συνάμα ἀνῆκε κι'

ἄλλοῦ, σὲ ἐπικράτειες ὅπου αὐγαζαν ὀλόφωτα ῥηγάτα. Καὶ ἀνεξαρτήτως καταγωγῆς τώρα ἦταν παιδί τοῦ αἰωνίου θέρους καὶ ἐπιθυμοῦσε νὰ βαδίζῃ ἐκεῖ. Καὶ ἤλπιζεν ὅτι οἱ φύλακές του θὰ τὸν προστατεύουν πάντα, ζῶντες καὶ νεκροί. Ἐκεῖνοι ἦσαν βιγλάτορες σκότους καὶ φωτός, ὁρατῶν τε πάντων καὶ ἀοράτων, θηρευτὲς ἀσύφταστοι καὶ ἐπιστήμονες τοῦ φόνου, ὅλων τῶν ὄντων ὅλων τῶν κόσμων. Καὶ κάτι βαθύτερο... ἡ πλέον λατρεμένη του συντροφιά. Θὰ ὠνόμαζε τὸν πίνακα «Οἱ φύλακες τοῦ ποιητοῦ» καὶ ἂν δὲν ἐτύχαινε ζωγράφος νὰ τὸν φτειάξῃ, θὰ τὸν ζωγράφιζε μὲ τὰ δικά του χρώματα, μὲ λέξεις, ὥστε νὰ ἐκφράσῃ τὴν εὐγνωμοσύνη του πρὸς τὴν περίεργη κουστωδιά που στριφογυρνοῦσε καὶ τριβόταν στὰ πόδια του ζητῶντας τροφή.

Ευστράτιος Ευ. Σαρρής



Εισαγωγαί εξαγωγαί

I.

Ψωλοτσακίστρα την εφωνάζανε τη δόλια τη φιλενάδα μου, τη Χριστίνα, και ἀδικο πώς να τους ρίξεις. Πενήντα χρονώ και τα ποδάρια της ανοιχτά δίχως ρεπά πόσες δεκαετίες. Κράταε από σόι... πουτανόσογο! Ο προπάππους τῆς Χριστίνας, νοικοκύρης ἄνθρωπος, εἶχε δουλειά σπουδαία και στρωμένη: «Σπυρέτος: Εισαγωγαί Εξαγωγαί Κρεάτων». Η γυναίκα τού Σπυρέτου, η Βιργινία, που πούτσα ορθή στο διάβα της δεν ἄφηκε, του μάσησε και την τελευταία δεκάρα. Μέχρι που του ἴφαι και το μαγαζί, τον εφουρκίσανε τα χρέη και με ἓνα σάλτο μορτάλε τερμάτισε τα βάσανά του. Στην Κόντρα Φόσσα τον εβρήκανε ψαράδες, γκρεμοτσακισμένο, μ' ἓνα χαμόγελο φαρδύ, πνιγμένο μες στο αίμα. Εκεί που του βγαίνει η ψυχή, εψέλλισε... «επέταξα κι εγλίτωσα» και ἓνα παιδαρέλι ψαράς ερώτηξε «ἀπό τσου τοκογλύφους κυρ Σπύρο;», για να πάρει την ἀπάντηση τούτη, που ἴλαχε και τα τελευταία του λόγια να ἴναι: «ἀπ' αὐτῆνε τη σκύλα, τη Μπαναΐα της μέσα». Κηδεῖα δεν ἀναλάμβανε παπάς. Ανοίξανε μια τρύπα και τον πετάζανε στο τέρμα τού νεκροταφείου με τους αρρώστους.

Ὅσο τραβούσε η μπογιά τῆς δόλιας χήρας, το ἴδινε ακριβὰ το πράμα της και γίνηκε και ἴκονόμα. Ὅταν τα βγάνεις με τον ιδρώτα σου, εἶναι ἀλλιώς! Μια κόρη ἐπρόλαβε να κάμει με τον αὐτόχειρα και ἴκαμε ὕστερα και ἓναν γιο στα πιο μεγάλα της, χάλευε με ποιόνε βρομιάρη κι ἄθλιο... Βγήκε, βλέπεις, το φλημένο αρρωστιάρικο και το ἴφαγε το χτικιό στην κούνια. Την κόρη της την εἶχε βαφτίσει Χριστίνα, μα στο Μαντούκι στα δεκατρία της την ἐξαναβαφτίσανε πουτανο-Χριστίνα. Τόσο καλὰ της ἔμαθε η Βιργινία την τέχνη της. Και ἴκινη, ἔπειτα, μια κόρη ἔκαμε και δυο ἀγόρια. Μούλικά τρία στα τρία. Τα δυο ἐπῆγαν ἀκλαφτα στα βουνὰ τῆς Ἀλβανίας, παλικάρακια ἀμούστακα... Ὀρφανό το μνῆμα ἀπὸ κόκκαλα. Κι ὅλοι καταλάβανε τότες πώς δε φτουρούσανε τα σερνικά στο σόι τους. Η κόρη, ὁμως, προόδευσε και με τις εἰσχωγές-ἐξαγωγές κρεάτων, πολυκατοικία στην Ἀθήνα ἀπόχτησε, ἀλλά και μία κόρη, που της ἔδωκε της μάνας της τ' ὄνομα... το Χριστινάκι μας.

Με τη Χριστίνα εἰμάστανε φιλενάδες ἀπὸ την πρώτη του Δημοτικού που την ἐγνώρισα μέχρη και σήμερα, και τούτα ὅσα σου ἴπα κι αὐτά που θα σου πω, κουτσομπολιά δεν εἶναι, μα η

ἀλήθεια μόνο. Οι γονεοί μου φτωχοί ἄνθρωποι πολὺ. Ολονώνε δηλαδῆς ἐκτός ἀπ' της Χριστίνας. Πατέρα δεν εἶχε βέβαια και ποτές της δεν τον ἐγνώρισε, ἀλλά η μάνα της εἶχε... και τί δεν εἶχε! Φρόντισε τίποτα να μην της λείψει. Πάνω στην Ἀνάληψη μεγάλωνε σε μεζονέτα λουξ και εμεῖς ἐζούσαμε στη Γαρίτσα ἔξι ἄνθρωποι σε μια κάμαρη δίχως καμπινέ. Σε μια γωνιά τα κάναμε ὅλα, στο κανάτι, πίσω ἀπὸ μια παλιοκουρτίνα κι ὅταν ἐγίόμιζε, το πετούσε ο μακαρίτης ο πατέρας μου, στα κρουφὰ ο δόλιος, στη θάλασσα. Ντρεπότανε ο φλημένος, μα να τα ἴτανε ο μόνος...

Απὸ τότες ἀπὸ την πρώτη του Γυμνασίου ἀρχισε να ξεμοναχιάζει τ' ἀρσενικά. Προτού ἐγνώρισουν το χειρογλύκανο, εἶχανε μάθει τα τούτα και τα κείνα της Χριστίνας σαν την ἀλφαβῆτα. Μέχρη και κάτι τέρατα καθηγητάδες την ἐπαίρνανε. Ἄμα γενότανε στις μέρες μας, θα ἴχε βουίξει ο τόπος. Κείνα τα χρόνια ὁμως... «τα ἴλε ο κώλος της» λέγανε «ἐζητούσε». Ἀλλά σάμπως δεν το ἴνε και σήμερα τα κτήνη; Βέβαια, μια φορά δεν τα ἴλε καθόλου ο κώλος της... και γύρισε η μικρή στο σπῆτι δαρμένη, βρόμικη, μ' αἵματα πασαλειμμένα τα ποδάρια της και φέρανε γιατρούς να τη ἴετᾶσουνε και μέχρη και ράμματα χρειαστήκανε. Ἐνα κτήνος, ἓνας τράγος με ράσα που μας ἐμάθαινε τα θρησκευτικά... που να μη λιώνει, Παναγία μου, το κουφάρι του! Την ἐπιακε που λες να καπνίζει στο δασάκι στις φυλακές και την ἀρχισε στους φούσκους και τις ἀπειλές πως θα την ἐδιώξουνε ἀπ' ὅλα τα Γυμνάσια της Κέρκυρας ἄμα τη μαρτυρήσει και την ἐγύρισε ἀπὸ πίσω και την ἐξέσκισε το τέρας! Ἐλα, ὁμως, που ὅλα ἐδὼ πλερώνονται! Ἐγνώριζε η Βιργινία ἄνθρωπους τού ἴκοσμου που την ἀγαπάγανε ἀπ' τα νιάτα της. Τους ἔδωκε που λες το κατιτίς τους και τον ἐπεριλάβανε πέντε μπράβοι τον παπά, του μαλακώσανε τα πλαῖνά και τον ἐξεκωλιάσανε στο ἱερό ἀπάνου! Με τη σειρά και οι πέντε μέχρη να πνιγεί στο αἷμα... ὅπως ἐδιέταξε η μάνα. Ἄνθρωπος δεν τον ξανάδε τον παπά.

Και μεγάλωνε η Χριστίνα, κι ἐκτός ἀπ' τις πούτσες, ἔπαιρνε και τα γράμματα. Της ἐπλήρωνε η γριά και δάσκαλο στο σπῆτι, γιατί ἐκεῖνη ἓνα πράμα ἴξερε καλὰ μονάχα... Την ἔστειλε που λες μετὰ στις Ἀγγλίες και την ἐσπούδαξε. Γύρισε δέκα χρόνια ἔπειτα η Κριστίν και τα ἐμίλαγε και τα ἐλληνικά με ἐγγλέζικο ἀξάν και μας ἔμαθε ὕστερα και ἐμάς τα γκουντ μόνριν και τα γκουντ νάιτ και ὅλα τα βρομόλογα της Βρετανίας.

Ἐγὼ τότες, παντρεμένη στο Περβόλι με ἓναν ἀνεπρόκοπο και με τρία μιστὰ στα ποδάρια μου γύρω, δυο ἀρσενικά κι ἓνα θηλυκό. Τρόμαξε να με γνωρίσει ὅταν ἴρθε να με βρει. Ντράπηκα το κατάντημά μου. Τριάντα χρονώ μπουμπουκί κι ἴμουνα λες και εἶχα της μάνας μου τα χρόνια. Ὅταν ἐπῆρε εἰδηση η Χριστίνα πως με σάπιζε στο ξύλο ο χωριάταρος, ἐπλήρωσε δικηγόρο και μῆνυσε του ἐισαγγελέα και ἴστειλε ἴκινος δυο ἀστυφύλακες στο χωριό, να μας πάρουνε ἀπὸ ἴκεί μη μας ἐσκοτώσει. Και σαν εἶδανε οι πολιτςμάνοι το μάτι μου το βουλωμένο και τσου μώλωπες, μου ἴпанε να μᾶσω τα σκουτιά μου και των παιδιώνε και να βγούμε ὅξω. Τον ἐκλείσανε ἔπειτα στην κάμαρη και τον ἐκάμανε μαύρο προτού ἐφύγουμε! Οι φωνές του ἀκουστήκανε μέχρη τα Μπαστάτικα! Ὀλάκερο το χωριό μαζεύτηκε ὅξω ἀπ' το σπῆτι και η πεθερά μου η κακούργα με τη μαγκούρα της να κοπανάει το περιπολικό και να σκούζει «μωρή καραπουτανάρα, μου τον σκοτώσανε τον λεβέντη μου οι γαμιάδες σου». Καθόλου δεν ἐλυπήθηκα που τη

σωριάσανε κάτου τόσα που μου ἴχε κάνει. Ἀὐτῆ τον ἐκουνάρισε ἔτσι. Ὀρμήσανε βέβαια οι χωριάτες. Πέτρες, βρισιές, κακό και πώς ἐφύγαμε ἀλιντσάριστοι, ο Ἄγιος μονάχα ἴξερει.

II.

Μας μᾶζεψε σιμά της στην Ἀνάληψη. Ὅτε ἀδερφάδες τέτοιο γνοιᾶξιμο και τα παιδιά μου τα εἶχε σαν να ἴτανε δικά της. Πέθανε και η γριά ὕστερα ἀπὸ δυο χρόνια ἀπ' την ἀρρώστια την κακιά. Δεν ἴθελε να την ἀγγίξει χέρι ξένο. Εμεῖς την ἐφροντίσαμε μέχρη τα ἔσχατα. Και τι ἔσχατα... Να τα θυμάμαι δε θέλω.

Ὅστερα ἔκαμε κι ἓναν γιο δικόνε της η Χριστίνα. Πατέρας, ἓνας ἔμπορας ἀπὸ Θεσσαλονίκη, που της ἀρεσαν πολὺ τα μούτρα του. Δεν του ἴδωκε δικαῖώματα, ὅτε ἐυθύνες, ὅτε του τ' ἀνακοίνωσε που γκαστρώθηκε. Για να μην το γράφει ἀγνώστου πατρός και της το ἴνε μούλικο στο σχολείο, ἔβαλε ἓναν φίλο της να υπογράψει για πατέρα. Και τι φίλος... ο Διομήδης ο τζιναβωτός. Ἐνας κωλομπαράς πρώτης τάξεως που την ἔβγαζε στους καμπινέδες της Γαρίτσας. Μα ἴτανε ψυχούλα ο Διομήδης. Τί κάνει και τι δεν κάνει, δικαῖώμά του και για το παιδί ὅ,τι χρειαῖστηκε, με το φιατάκι του σε δύο λεπτά τσακίζότανε κι ἐρχότανε. Παιδί του δεν το ἴλεγε, ἀλλά σαν παιδί του το καμάρωνε. Ἐνα παιδί γλυκό που το κουνάρισαμε ἀπὸ κοινού. Λιγομίλητο, ἐυγενικό, καλό. Ο Σπύρος μας. Μονάχα που δεν ἴτανε σαν τα ἄλλα τα παιδιά. ἴτανε χλωμό και -ντροπῆς που το ἴέω- λιγάκι ἄχαρο. Τα χέρια του, κουπιά καρφωμένα. Τα παιδιά τα δικά μου ἴτανε ὅσο να ἴναι μεγαλύτερα και παρῆα δεν μπορούσαν να κάμουνε, ἀλλά τον ἀγαπούσαν και τον ἐπρόσεχαν σαν ἀδερφό μιστό.

Η Χριστίνα ποτέ δεν ἔκοψε τα γαμπρίσματα. Δεν ἐζιούσε χωρίς ἄντρα και με παρέσερνε και μένα. Πειράξαμε κανέναν; Κανέναν! Και για να σε προλάβω, τα παιδιά πάντα τα ἴχαμε προφυλαγμένα να μη βλέπουνε, να μην ἀκούνε ποιόνε μπάζουμε και ποιόνε βγάζουμε. Ὅλα γινόντανε πάντα πολὺ διακριτικά. Διαφορετικά θα σου τα ἴγανε οι γειτόνοι βέβαια, ἀλλά πρόβλημα δικό τους. Τα μάτια τους τ' ἀδιάκριτα φταίνε, που να τους ἐχυθύνε ἀπὸ τις κόγχες, Ἄγιε μου Σπυρίδωνα!

Ο φλημένος ο Σπυρέτος μας, ὅταν ἔφτακε στην ἡλικία που τα ἀγόρια πονηρεύουνε και κλείνονται στο δωμάτιό τους και τον ἐμινάρουνε... ἐτούτος τίποτα! Να ψάχνουμε οι βουρλισμένες για τίποτα τσόντες που ἴχαν ὅλα τα παιδιά... τίποτα! Το πήγε και σε ψυχολόγο. Τί να ἴχει το παιδί, τί να ἴχει... Κανονικό μας το ἴρισκε. Ὅλη μέρα ἔπαιζε στο πλῆι-στέσιο. Τούτο τον ἔκανε χαρούμενο και τον ἀφήκαμε. Ἐκανε και παρῆα με ἄλλους δύο που ἴχανε τα ἴδια ἴαφέροντα. Ἐναν κοντόχοντρο σπυριάρη και ἓνα φιλολέλεκα με γυαλιά. Ζαβά, ἀλλά καλὰ παιδιά. ἴσυχα. Ἐρχόντανε στο σπῆτι και κλεινόντανε στο δωμάτιο και παίζανε με τις ὥρες κι ἀκούγανε κι αὐτά τα κλαπατσῆμπαλα στη διαπασών. Πῆγαινε η Χριστίνα και τα παραμόνευε ἀπὸ το παράθυρο, μη πᾶει και ἔσπρωχνε το ἴνα τ' ἄλλο. Ἐβαλε και τον Διομήδη, που τον ἀγάπαγε και τον ἐσεβότανε ο μικρός σαν πατέρα, να κάτσει να του μιλήσει για γυναῖκες και τα τοιαύτα. Μέχρη και κάτι περιοδικὰ με ξεβράκωτες του ἴχωνε κρουφὰ κάτου ἀπ' το μαξιλάρι. Καλός ο Διομήδης και χρυσός, ὅλα τα ἀναλάμβανε.

Ἐνα πρωινό χτυπάει το καταραμένο το τηλέφωνο και ἴταν ο γυμνασιάρχης... Τρέχουμε και οι δυο συννεφιασμένες στο σχολείο να μας πει τα μαντάτα. Εἶχανε στριμώξει τον μικρό στον

καμπινέ και τον εξεβρακώσανε και χάλευε τι άλλο του κάμανε του Σπύρου μας που έπαθε κρίση και έπεσε κάτω και χτυπιότανε –επιληψία είπανε– και το πήρανε με τ’ ασθενοφόρο. Λαχτάρα και τούτη... Τ’ αλλάξαμε Γυμνάσιο. Πρέπει να γινήκανε πολλά. Δεν άνοιξε το στόμα του να μαρτυρήσει τα κτήνη. Αν γενότανε σήμερα, θα το λέγανε μια βδομάδα στις τηλεοράσεις. Η ψυχολόγος είπε πως ο Σπυρέτος μας θέλησε να το διαγράψει απ’ το κεφάλι του τούτο το κακό και να το σεβαστούμε για το καλό του. Η Χριστίνα, όμως, σκύλιασε... Έτοιμη ήτανε ένα πρωινό να πάει να βάλει φωτιά στο Γυμνάσιο «να μην αφήκει σπόρο» ούρλιαζε. Την εκρατήσαμε με τον Διομήδη που τον εφώναξα κατεπειγόντως μην την εκλείσουνε μέσα. Είχε γιομίσει τέσσερα μετόνια πετρόλιο. Τί θα έκανε; Ο Θεός κι η ψυχή της. Δεν άντεχε να βλέπει τον Σπυρέτο μας να βυθίζεται και να χάνεται κάθε μέρα και περισσότερο. Ερχόντανε οι φίλοι του στο σπίτι, αλλά τους έχασε απ’ το σχολείο. Πήγε και βρήκε τους γονέους τους να τους επείσει να αλλάξουνε και κείνοι Γυμνάσιο να ’χει παρέα το παιδί μας. Θα τους επλήρωνε και τα ταξιά να τα πηγαينوφέρνουνε. Τίποτα.

Πέρασε έτσι ο καιρός. Τα παιδιά τα δικά μου κάνανε πως εσπουδάζανε Θεσσαλονίκη - Αθήνα και ήρθε και η ώρα του Σπύρου να δώσει πανελλήνιες. Δεν επέρασε πουθενά πέρα από μια σχολή για επιστήμονες – γελαδάρηδες. Μην τα συζητάς. Το ’στειλε το παιδί να σπουδάσει κομπιούτερς στις Αγγλίες ν’ αλλάξει παραστάσεις. Απ’ τα τηλέφωνα που μας απάνταγε στη χάση και στη φέξη, τον ακούγαμε καλά! Του πήγαινε φαίνεται το έξω και ’βγαινε και ’κανε και ’ρανε και ούτε που μας ένοιαζε πώς επηγαίνανε οι σπουδές παρά να ακούμε το παιδί ευτυχισμένο και τι στον κόσμο.

III.

Είχα ’κείνο τον καιρό σχέση σταθερή με έναν πολύ σοβαρό κύριο, προσεχώς χωρισμένο. Τραπεζικός, με παιδί μεγαλωμένο κι αποκατεστημένο, στην πυροσβεστική παρακαλώ. Της Χριστίνας πάλι, της γουστάριζαν ’κείνο το διάστημα τα τεκνά. Εμικρόφερνε κιόλας κι έβαζε και τα έξαλλά της, αλλά τρεις δεκαετίες πώς να τις κρύψεις... πέφτανε μπόλικες. Ξεμυαλίστηκε πουλες η φιλενάδα μου με το τεκνό και κάμανε και δημόσιες εμφανίσεις στο Λιστόν αγκαζέ, να γίνονται θέαμα. Τα συζητήσαμε με το Χριστινάκι, είχε σπιτικό με προβλήματα ο Κωστάκης, τον έδερνε ο πατριός του, καλός ο νέος, λαμπρός ο νέος... μας τον εσπίτωσε κι αυτόν και τους είκοσι πέντε πόντους του...

Ο Κωστάκης βέβαια χασίκλας πρώτης τάξεως, με το μυαλό καμένο. Αλλά στο κρεβάτι ήτανε της τάξης της εργατικής. Κομπρεσέρι! Τρία κρεβάτια σπάσανε κι ένα ντιβάνι. Την κράταε χορτασμένη. Η κότα με τα χρυσά τ’ αβγά δε θα του λάχαινε κάθε μέρα. Τον έντυνε, τον έπλενε, τον τάιζε... άρχοντα τον είχε. Οι φαρμακόγλωσσες της γειτονιάς περιττό να σας πω τι λέγανε για το σπίτι μας... Ζηλεύανε τα φρόκαλα, γιατί μονάχα αράχνες μπαινοβγαίνανε στα σάπια τους.

Ένα βράδυ, που γύρισα στο σπίτι αργά από εξόδο, μπήκα ξυπόλητη να μην τους εξυπνήσω. Σαν έφτακα στην κουζίνα, για να βρέξω το λαβύγγι μου, να σου ο χασίκλας ξεβράκωτος να καπνίζει όρθιος, ακουμπισμένος με την πλάτη στο ψυγείο. Κάρφωσα το βλέμμα μου στο τρίτο του ποδάρι. Του δικού μου ασκωμένη, ήταν δεν

ήταν η μισή από τούτο ’δώ το θάμα. Χαιρετηθήκαμε σαν να μη συμβαίνει τίποτις. Χαμένος αυτός... μα εγώ η δύστυχη που ’θελα να ξεδιψάσω με κάτι παγωμένο; Πλησίασα το ψυγείο και μου ρίχτηκε το κάθαμα... μωρέ ίσως να του ρίχτηκα κι εγώ... Το αποτέλεσμα ίδιο ήτανε. Με πήρε εκεί στην κουζίνα, καταγής σαν τη σκύλα. Τέτοια αμαρτία μεγάλη δε θα μου την έκανε ποτέ εκείνη. Δόξα τον Άγιο τον Σπυρίδωνα, δεν εξύπνησε η Χριστίνα να μας επιάκει στα πράσα και η προδοσία μου δε μαθεύτηκε ποτέ.

Το καλοκαίρι τα δικά μου τα μούλικά θα ’ρχότανε Αύγουστο μήνα να μας δούνε. Ο Σπύρος μας τέλη Ιούνη ήταν εδώ! Είχαμε απ’ τον Σεπτέμβρη να τον δούμε. Τρομάξαμε να τον εγνωρίσουμε στ’ αροδρόμιο. Παλικαράκι εγίνηκε... άντρας με χάρη με τα μαλλάκια του ως τους ώμους. Και στο ταξί να μιλάει, να μιλάει και εμείς να κρεμόμαστε απ’ τα χείλη του. Μα σαν εμπήκαμε σπίτι κι αντίκρισε τον Κώστα μέσα... επάγωσε. Του μίλησε έπειτα η μάνα του για τον γαμπρό που το πάνε σοβαρά, που είναι καλός και χρυσός... μάταια. Στην ηλικία του και να κάνει τη δουλειά της μάνας του μέσα στο ίδιο του το σπίτι! Δεν το πήρε καλά και πώς να του ρίζεις κι άδικο.

Περνούσανε οι μέρες κι ο Σπύρος γύρναε όλο έξω με τους φίλους του, που επιστρέψανε κι αυτοί απ’ τις σπουδές τους. Ήτανε ψυχρός κι απόμακρος με τη Χριστίνα, και τον Κώστα ούτε να τον αντικρίσει, ώσπου μια μέρα τον επιάνει η Χριστίνα να του μιλήσει. «Και κοίτα να δεις, εγώ σκίστηκα για σένα, μα θέλω να ’μαι κι εγώ ευτυχισμένη και τούτος ο άνθρωπος είναι ο άνθρωπός μου κι ο έρωτας χρόνια δεν κοιτά και σε έστειλα έξω να ανοίξει το μυαλό σου και όχι να κλείσει...», και να μη σας τα κουράζω και το κάμουμε σαπουνόπερα, ο μικρός της απήντησε «Μάνα, ξέρεις ποιος είναι ο άνθρωπός σου; Θυμάσαι τι τράβηξα τότε στο Γυμνάσιο; Έχεις ιδέα τί μου κάνανε; Και γυρνάω και τον βρίσκω μέσα στο σπίτι μου να γαμάει τη μάνα μου; Σε λίγο θα μου πεις να τον αποκαλώ και πατέρα...». Φαρμακώθηκε η Χριστίνα μ’ αυτά που της είπε. Εσούρωσε και έμεινε όλο τ’ απόγιομα άλαλη.

«Το σκέφτηκα πολύ και τ’ αποφάσισα. Θα του μιλήσω», μου ’πε, «θα τον βάλω να του ζητήσει συγγνώμη. Στους ανθρώπους πρέπει να δίνουμε δεύτερες ευκαιρίες. Ένα παιδί που μεγάλωσε μέσα στη βία, σε ένα κωλόσπιτο, δε φταίει. Τον βλέπεις. Τον έφτιαξα. Δε θα πείραζε μερμηγκι αν μεγάλωνε σωστά. Το βλέπεις πως μ’ αγαπάει. Το βλέπεις πώς μου φέρεται. Γυναίκα μου... έτσι με λέει!», και τί να πω η πουτάνα; Την τύφλωσε ο έρωτας την άμοιρη και βάζει το παιδί σε μοίρα δεύτερη. Του μίλησε του Κώστα και το θεώρησε καλή ιδέα να τον εβάλει να του τα πει μόνος του και να ζητήσει συγγνώμη. Με πήρε την άλλη μέρα και πήγαμε στου Ζήσιμου για καφέ και φρόντισε να μείνει σπίτι ο Κώστας να περιμένει τον Σπύρο να του ξηγηθεί και για το σοβαρό του τον σκοπό και για τα όσα του ’καμε του μικρού του δόλιου εκείνον τον καιρό. Κακή, κάκιστη, ιδέα, αλλά δεν έπαιρνε από λόγια η μαύρη. Ήτανε φουρκισμένη.

Και γύρισε στο σπίτι ο Σπυρέτος μας και βρήκε τον Κώστα... Να ’πανε, τί να ’πανε, κανένας δε θα μάθει. Γυρίσαμε αμυγδαλά, γιατί την έπιασε τη Χριστίνα ανησυχία μήπως δεν κάμαμε καλά που φύγαμε και φτάκαμε στο σπίτι και τ’ ακούσαμε να βογκάνε στο δωμάτιο τα πιο αισχρά τα λόγια. Μάταιος κόπος να κρατήσω τη Χριστίνα που όρμηξε μες στο δωμάτιο τρελαμέ-

νη και αντίκρισε τον Σπύρο κάτω απ’ τον χασίκλα με ολάκερο το πράμα μέσα του... Πάρ’ την Χριστίνα στα πατώματα, εγώ να σκούζω για βοήθεια και τούτα αδιάφορα για μάνα και ερωμένη, να γαμιούνται σαν τα σκυλιά απάνου στο κρεβάτι και αν δεν του τον εσούρωνε δεν ξεκολάγανε τα τέρατα!

Συγκοπή είπανε στο νοσοκομείο και να μην ανησυχούμε. Κάποιες προληπτικές εξετάσεις και την άλλη μέρα εξιτήριο και σπίτι. Ο Κώστας τα ’χε μαζέψει και πήγε στο γέρο διάολο. Τον έπιασε βλέπετε ο Διομήδης και τον πέταξε έξω με τις κλωτσιές τον χασίκλα. Όσο για τον Σπύρο, ατάραχος ήρθε στο νοσοκομείο, εφίλησε τη μάνα και μας ανακοίνωσε πως επιστρέφει στην Αγγλία. Ούτε ρώτηξε τι γίνεται με τη μάνα του. Ούτε και εκείνη μπόρεσε κάτι να του πει, πέρα από τούτο: «Να προσέχεις, μάτια μου».

Και ήρθε εκείνο το φθινόπωρο μαύρο και νοτεμένο. Μέσα στη μαύρη μοναξιά μάς βρήκε να καθόμαστε η μια αντίκρυ στην άλλη και η τηλεόραση ανοιχτή πρωί βράδυ. Ούτε άντρες, ούτε τίποτα. Δεν περνάγαμε κι άσχημα, μα εμένα ετούτη η ησυχία μου φαινότανε πως θα κράταε καιρό. Ένα δείλι, που σαν τώρα το θυμάμαι, το τηλέφωνο χτύπησε και το νούμερο ήτανε ξένο... ξένη και η φωνή. Ο Σπύρος μας! Ατύχημα... Ο Σπύρος μας... Ο Σπύρος μας σκοτώθηκε! Έπεσε απ’ την ταρατσα και τσακίστηκε το σβέρκο του απάνω σ’ ένα αμάξι. Δεν αυτοκτόνησε, όχι. Ατύχημα, είπαν οι πολιτσίμανοι. Είχανε πάρτι στην ταρατσα και όπως ήτανε όλα φτιαγμένα και χορεύανε, εβρέθηκε το στερνό μας από κάτω.

Μας το στείλανε το παιδί μετά από δυο βδομάδες. Στη Γαρίτσα τού κάναμε την κηδεία. Τρίτη ήτανε και ’βρεχε. Ο λάκκος πλημμυρισμένος. Δυο κοράκια κρατάγανε δυο θεόρατες ομπρέλες, και άλλα δυο να τον αδειάζουνε τον λάκκο με τους κουβάδες βλαστημώντας μουρμουριστά. Μούσκεμα θα ’γινε ο Σπυρέτος μας... Καμιά εικονομαρία άτομα ήμασταν, μα η μάνα όχι. Η Χριστίνα μόλις άκουσε τα νέα της ήρθε κόλπος... εγκεφαλικό. Της πήρε τη μια μπάντα και τη λαλιά. Είχαν έρθει και τα βλαστάρια μου για την κηδεία και ξαλλάξαμε τις βάρδιες όσο έμεινε στο νοσοκομείο. Όλα σ’ αυτή τη γυναίκα τα χρωστούσαμε και δόξα τω Θεώ, δε χρειάστηκε ποτέ να τους το θυμίσω. Η θεία η Χριστίνα. Έτσι την εμάθανε από μικρά. Η θεία η Χριστίνα, που στεκότανε άλαλη στον καναπέ και μας κοιτούσε με μια θλίψη που τα ούρλα της ματώνανε τα μέσα μας. Καημένη φιλενάδα μου... Ανάθεμα τη μοίρα, ανάθεμα! Χάθηκε ο πούστης ο Θεός να της edώσει ένα κορίτσι... Αφού όλοι ξέραμε –και πρώτοι ο Θεός κι ο Άη Σπυρίδωνας– πως σ’ αυτό το σόι τα αρσενικά δε φτουρούσανε!

Γιώργος Μικιάλεφ



Για μια φρατζόλα ψωμί

Η δεύτερη Πέμπτη τού έτους 1942, 8 τού Γενάρη, δυο μέρες μόλις μετά από τη γιορτή των Θεοφανείων, έχει ξημερώσει συννεφιασμένη και με πολύ κρύο, με τους βαθμούς στο θερμόμετρο να βρίσκονται μόλις λίγο πιο πάνω από το μηδέν. Γύρω στις 11 το πρωί, όμως, κάποιες ασθενικές ηλιαχτίδες φωτίζουν τη σκοτεινή οδό «Αιόλου» και το καφεκοπτείο Λουμίδη, στον αριθμό 106 της οδού. Οι άνθρωποι που περπατούν τη συγκεκριμένη οδό ετούτη τη στιγμή δεν

είναι πολλοί. Ποτέ δεν είναι πολλοί τέτοιες μέρες στην Αθήνα, τις μέρες τής γερμανικής κατοχής, και πολλοί δεν είναι ούτε και οι πελάτες που επιλέγουν να μπουν στο καφεκοπτείο. Αυτό πλέον διαθέτει μονάχα καφέ από ρεβίθια, έναν καφέ πολύ κατώτερης ποιότητας, αλλά και γεύσης σε σχέση με τον γνήσιο καφέ Βραζιλίας τον οποίο πουλούσε εδώ και πολλά χρόνια μέχρι τώρα –πάντα μετά από το εξαιρετικά επιτυχημένο καβουρδισμό του– από τη στιγμή της ίδρυσής του, εν έτει δηλαδή 1928, όταν είχε ιδρυθεί η εταιρεία «Α. Λουμίδης και ΣΙΑ».

Στέκομαι πίσω από τον ξύλινο πάγκο, ακριβώς δίπλα στην είσοδο του καταστήματός μας, φορώντας την καφετί ποδιά μου περιμετρικά τής μέσης. Μπροστά μου έχω ένα κουτί γεμάτο με φρεσκοαλεσμένο ρεβιθοκαφέ. Η μυρωδιά του θυμίζει αρκετά εκείνη ενός κανονικού καφέ, προερχόμενου από σπόρους καφεόδεντρου. Στο δεξί μου χέρι κρατάω τη μικρή μεταλλική σέσουλα, ενώ μέσα στην αριστερή μου χούφτα έχω ανοιγμένο το καφετί σακουλάκι με τον φτερωτό μακάο παπαγάλο πάνω από το αχνιστό φλιτζάνι τού ελληνικού καφέ και τα κίτρινα γράμματα με την επωνυμία τής επιχείρησής μας. Δίπλα από το κουτί με τον καφέ υπάρχει μία μεγάλη μεταλλική ζυγαριά, στη λεκάνη τής οποίας αφήνω τώρα με τα δάχτυλα του αριστερού χεριού μου το μισογεμάτο φακελάκι με τον καφέ.

«100 γραμμάρια ακριβώς, ορίστε παρακαλώ», λέω στην ηλικιωμένη κυρία με το μαύρο μπαστούνι και το μπλε σάλι γύρω από τον λαιμό που στέκεται πίσω από τον πάγκο.

«Πόσο κάνει;», με ρωτά εκείνη και με κοιτά ίσια στα μάτια.

«10.000 δραχμές», της απαντώ.

«Τόσο πολύ; Μα είναι μόνο 100 γραμμάρια!»

Αναστενάζω κι ανασηκώνω τους ώμους. Την κοιτώ στα μάτια και δε λέω τίποτε.

Δε θα βρισκόμουν εδώ, αν δεν είχαμε κατοχή, σκέφτομαι. Δεν θα βρισκόμουν εδώ αν οι υπέρογκες οικονομικές δυσκολίες δεν ανάγκαζαν τον Αντώνη να απολύσει όλους τους υπαλλήλους –γιατί δεν μπορούσε να τους πληρώσει φυσικά– και να απομείνει μονάχος του στο μαγαζί... Δε θα βρισκόμουν εδώ τώρα αν δεν ήταν απαραίτητο να τον βοηθάω καθημερινά για να εξυπηρετεί έστω κι αυτούς τους λιγοστούς πελάτες, που δεν θα μπορούσε να τους εξυπηρετήσει μόνος του.

Ένα καστανό κεφάλι φαίνεται μέσα από την ανοιχτή ξύλινη πόρτα πίσω από τον πάγκο. Είναι ο άντρας μου, ο Αντώνης Λουμίδης, ένας από τους ιδιοκτήτες τής επιχείρησης. Αυτήν την ώρα, όπως κάθε μέρα, καβουρδίζει καφέ και από τότε που ήρθαν οι Γερμανοί στην Αθήνα, δεν έχει περάσει ούτε μία μέρα που να μην τον έχω ακούσει να καταριέται τη μοίρα του σε καθημερινή βάση, ενώ δουλεύει, προσπαθώντας να κάνει αυτό το «διαβολόπραμα», όπως αποκαλεί τον καφέ από τα ρεβίθια, να πίνεται πιο ευχάριστα. Ο ήχος από το μηχανήμα του καβουρδίσματος σταματά απότομα και ο Αντώνης βγαίνει από το εσωτερικό δωμάτιο τινάζοντας με την αριστερή παλάμη τα κοντοκουρεμένα μαλλιά του, τα γεμάτα από τους μικροσκοπικούς κόκκους τού φρεσκοαλεσμένου καφέ. Στέκεται στ' αριστερά μου, σηκώνει το κεφάλι κοιτώντας ευθεία μπροστά και οι κόρες των πράσινων ματιών του σταματούν επάνω στην ηλικιωμένη πελάτισσα πίσω από τον πάγκο. Σμίγει τα φρύδια και σουρώνει τα παχιά και σαρκώδη χείλη του πριν ανοίξει το στόμα του.

«Τί να κάμομε, κυρά-Θοδώρα; Τώρα το κατάλαβες πως έχουμε πληθωριστικό χαρτονομίσμα και πως πάμε από το κακό στο χειρότερο; Τί περιμένεις δα, να φτιάξουν τα πράματα; Αμ δε!»

«Έτσι είναι. Όλα και χειρότερα γίνονται τα πράματα κι ούλα ακριβαίνουν ολοένα και πιο πολύ», συγκατανεύω κι εγώ μαζί του, καθώς τείνω στην πελάτισσα με το αριστερό μου χέρι το κλειστό φακελάκι με τον λιγοστό καφέ.

Η κυρά-Θοδώρα δε μας απαντά, μόνο μένει να με κοιτάζει κατάματα με τα μεγάλα καφετιά και ρυτιδιασμένα μάτια της. Σηκώνει το δεξί της χέρι και παίρνει το φακελάκι τού καφέ από το δικό μου, δίχως ν' αφήσει το μπαστούνι της, το οποίο ανυψώνεται ελαφρά από το έδαφος την ίδια στιγμή. Κατόπιν, σπρώχνει με τον δείκτη και τον αντίχειρα του ίδιου χεριού –δάχτυλα που τρέμουν ελαφρώς– την κόπιτσα στη μικρή, μαύρη, φθαρμένη, τσάντα, που έχει κρεμασμένη στον αριστερό της καρπό, για ν' ανοίξει και τραβά από μέσα με τ' ακροδάχτυλά της, δίχως ν' αφήσει το φακελάκι με τον καφέ, δύο χαρτονομίσματα των 5.000 δραχμών. Κατόπιν, υψώνει το τρεμάμενο χέρι και τείνει τα χαρτονομίσματα προς εμένα.

Εγώ αφήνω τη σέσουλα από το δεξί μου χέρι και το σηκώνω για να τα πάρω, αλλά ο άντρας μου με προλαβαίνει. Φέρνει τον κορμό του μπροστά, υψώνει τη δεξιά του παλάμη, τη λερωμένη με σκόνη καφέ, και παίρνει τα χαρτονομίσματα. Έπειτα, στρέφει το σώμα του προς τα δεξιά, ανοίγει το ταμείο δίπλα από τη ζυγαριά και τοποθετεί μέσα τα χαρτονομίσματα και με τα δυο του χέρια, αφού ανοίξει πρώτα το συρτάρι της.

Η κυρά-Θοδώρα υψώνει το χέρι της σε χαιρετισμό και μας γυρνά την πλάτη, καθώς στρέφει το σώμα της προς την πόρτα.

«Να 'στε καλά κυρά-Θοδώρα!», φωνάζω.

Την ίδια στιγμή η γυάλινη πόρτα τού μαγαζιού με το μεταλλικό πλαίσιο ανοίγει απότομα, χτυπώντας ελαφρά την ηλικιωμένη γυναίκα στο δεξί της μπράτσο. Ένας νεαρός, λιπόσαρκος, άντρας, ντυμένος με μαύρο παλιό παλτό, γεμάτο τρύπες, προβάλλει πίσω από την πόρτα. Η κυρά-Θοδώρα σμίγει τα φρύδια της και σφίγγει τις γροθιές της, ενώ τ' ασπριδερά χείλη της ενώνονται σε μία ίσια γραμμή. Οι κόρες των ματιών της σταματούν να κουνιούνται και ακινητοποιούνται στο πρόσωπό του.

«Δε βλέπεις μπροστά σου νεαρέ μου;» τον επιπλήττει.

«Συγγνώμη, δεν σας είδα μαντάμ», απαντά εκείνος και τραβιέται στην άκρη για να περάσει η ηλικιωμένη, σκύβοντας το κεφάλι. Μόλις αυτή βγαίνει από το κατάστημα, σέρνοντας σχεδόν τα πόδια της, ο νέος κλείνει πίσω της την πόρτα και σηκώνει και πάλι ψηλά το κεφάλι του.

Τα μάτια τού άντρα είναι βαθυλωμένα μέσα στις κόγχες τους και τα μπατζάκια τού μαύρου παντελονιού που φορά είναι τόσο φαρδιά που με δυσκολία μπορεί κάποιος να διακρίνει τις γάμπες και τους μηρούς του μέσα απ' αυτά. Τα μαλλιά του είναι γκριζα, παρά το νεαρό τής ηλικίας του και κατά τόπους αραιωμένα στο κεφάλι του. Τα χέρια του άντρα επίσης τρέμουν ελαφρώς, όπως και της κυρά-Θοδώρας.

Στρέφω το κεφάλι προς τον άνδρα μου δίπλα μου. Οι κόρες των ματιών του είναι υψωμένες επάνω στον άγνωστο σε μας πελάτη. Σκέφτεται ότι κι εγώ, λέω από μέσα μου. Αυτός ο άνδρας είναι πολύ, μα πολύ πεινασμένος. Την ίδια στιγμή ακούω έναν γδούπο. Στρίβω το κεφάλι μου πάλι προς τη μεριά τού άγνωστου άνδρα και τον αντικρίζω πεσμένο καταγής ανάσκελα με τα χέ-

ρια ανοιχτά. Φέρνω τα ελεύθερα χέρια μου πάνω στο στόμα μου και φωνάζω: «Παναγίτσα μου!».

Ο Αντώνης αμέσως τρέχει προς το μέρος τού άνδρα και σκύβει από πάνω του, λυγίζοντας τον κορμό του και ακουμπώντας τα γόνατά του στο πάτωμα. Το στόμα του άνδρα είναι ορθάνοιχτο, ενώ μέσα του διακρίνονται δυο κατάμαυρα χαλασμένα δόντια. Ο Αντώνης πλησιάζει το πρόσωπό του στο στόμα τού άνδρα, αλλά αμέσως μόλις φτάνει σε απόσταση λίγων εκατοστών από αυτό, κλείνει τα μάτια και αποστρέφει δεξιά το κεφάλι ξεφυώντας και κλείνοντας τα βλέφαρα για μια μόλις στιγμή.

«Ουφ! Βρομάει απίστευτα!», σχολιάζει σηκώνοντας τα βλέφαρα. Σηκώνει το κεφάλι του και την ίδια στιγμή αναζητά με το δεξί του χέρι το αριστερό τού άνδρα και φέρνει τον αντίχειρά του στο εσωτερικό τού αριστερού του καρπού. Τον σηκώνει ελαφρώς. Τα χείλη του κινούνται αργά, καθώς του μετρά τον σφυγμό. Κρατά για ώρα πολλή τον καρπό του. Κατόπιν, τον αφήνει και φέρνει το χέρι του πάνω στο στήθος του, στο ύψος τής καρδιάς, ενώ αυτός εξακολουθεί να είναι αναίσθητος με τα μάτια ορθάνοιχτα και τις κόρες κρατημένες ακίνητες στο ταβάνι τού καταστήματος.

Ο Αντώνης, πάντοτε γονυπετής στο πάτωμα, σκύβει τώρα τον κορμό του μπροστά και τοποθετεί το αριστερό του αυτί πάνω στο στήθος τού άνδρα. Αφουγκράζεται. Εγώ μένω σιωπηλή και κατεβάζω τα χέρια από το πρόσωπό μου. Κάνω να κινηθώ προς το μέρος τους, αλλά εκείνη τη στιγμή ο Αντώνης σηκώνει το κεφάλι του από το στήθος τού άνδρα και το στρέφει προς το μέρος μου, ενώ με το δεξί του χέρι εξακολουθεί να κρατά τον αριστερό καρπό του.

«Τί να κάνω;», τον ρωτάω.

«Νομίζω πως είναι πια πολύ αργά για να κάνομε οτιδήποτε...», μου απαντά.

Λεύκη Σαραντινού

*Πειραματικό διήγημα δομημένου ρεαλισμού, α' επιπέδου τεχνοτροπίας. Τμήμα γυναικών Φ.Ο.Ε.

Απόγευμα Νοέμβρη

30 Νοέμβρη 1942, απόγευμα στο κέντρο τής Θεσσαλονίκης. Η θερμοκρασία στους έξι βαθμούς. Ένας άνδρας περπατάει με βιαστικό βήμα στη μέση τού πεζοδρομίου προς την οδό «Παύλου Μελά». Η ομίχλη και η υγρασία εισέρχεται στο κορμί του, καθώς βαδίζει εδώ και είκοσι λεπτά. Τυλιγμένος σφιχτά στο κουρελιασμένο μαύρο πανωφόρι του με τον φθαρμένο γιακά, έχει βάλει τα μελανιασμένα του δάχτυλα μέσα στις τσέπες να ζεσταθούν. Αντικρίζει τα μεγάλα ξύλινα παράθυρα και την ονομασία πάνω στα καθαρά τζάμια με καλαίσθητα γράμματα: «Ουζερί Τσιτσάνης». Δεν έχει πολύ χρόνο στη διάθεσή του, η ώρα κοντεύει οκτώ και σύντομα θ' αρχίσει η βραδινή απαγόρευση κυκλοφορίας. Χωρίς να διστάσει στιγμή, πιάνει το πόμολο της πόρτας και τη σπρώχνει με δύναμη. Μόλις εισέρχεται στον χώρο, φτάνουν στ' αυτιά του από τα δεξιά οι πρώτες νότες από το μπουζούκι τού Βασίλη και την κιθάρα του συναδέλφου του. Σηκώνει το κεφάλι του δέκα εκατοστά και στρέφει τα μάτια του προς το εσωτερικό τού ουζερί· στη συνέχεια γυρίζει τον λαιμό του αργά προς τ' αριστερά παρατηρώντας τον χώρο.

Ο χώρος τού μαγαζιού είναι μικρός, στενόμακρος και τα τραπεζάκια είναι τοποθετημένα σε απόσταση μισού μέτρου το ένα με το άλλο.

Οκτώ τετράγωνα τραπέζια, ξύλινα, στρυμωγμένα, υπήρχαν στο μαγαζί. Όλα είχανε πάνω στην επιφάνειά τους τοποθετημένα τραπεζομάνηλα με διαγώνιες καφέ και άσπρες ρίγες και μεταλλικά στρογγυλά σταχτοδοχεία. Κάθε τραπέζι είχε και τέσσερις ξύλινες καρέκλες, μία σε κάθε πλευρά του. Οι τοίχοι ήταν βαμμένοι σε λαδί χρώμα, και σε κάποια σημεία κοντά στην κουζίνα δείχνουν ξεφτισμένοι. Όπως εισέρχεται κάποιος στο μαγαζί, στα δεξιά έχουν τοποθετήσει το πάλκο με την ορχήστρα. Πιο μέσα, στο βάθος, υπάρχει μία υποτυπώδης κουζίνα, με μία μεταλλική ξυλόσομπα. Εκεί δίπλα ήταν κι ο τετράγωνος μαρμαρίνος νεροχύτης, όπου μία γυναίκα στεκόταν όρθια με ποδιά δεμένη γύρω από τη μέση της κι έπλενε. Στο χέρι της κρατούσε ένα πιάτο κάτω από τη βρύση. Μισό μέτρο πιο αριστερά είναι ένας μικρός στενός πάγκος, με τρία πιάτα έτοιμα με μεζέδες. Στο μαγαζί βρισκόντουσαν άλλοι οκτώ άνθρωποι εκτός τους τρεις μουσικούς στο πάλκο. Δύο παρέες των τριών ατόμων, η μαγείρισσα και ο υπεύθυνος του μαγαζιού. Η παρέα, που κάθεται κοντά στην τζαμαρία, προκαλεί τη μεγαλύτερη οχλαγωγία. Από τις ομοιόμορφες φορεσιές τους φαίνεται ότι κατά πάσα πιθανότητα είναι ναυτικοί, που ήρθαν να πιούνε κρασί και να ξεδώσουνε απ' τον εγκλεισμό τής θάλασσας. Όλοι φοράνε παρόμοια χοντρά ρούχα, τα μαλλιά τους είναι κουρεμένα αρκετά κοντά και για υποδήματα έχουν μαύρες μπότες με φθαρμένα κορδόνια και χτυπημένες στις άκρες. Στο τραπέζι τους δεσπόζει μία τσίγκινη κανάτα με κόκκινο κρασί, τα ποτήρια τους και πέντε πιάτα άδεια. Δίπλα σε κάθε πιάτο βρίσκεται κι ένα πιρούνι. Μια στοίβα άσπρες χαρτοπετσέτες, διπλωμένες σε τρίγωνο σχήμα είναι σφηνωμένες σε μία μεταλλική βάση, λίγο πιο πέρα απ' την κανάτα. Η άλλη παρέα είναι τρεις νέοι άνδρες· ο ένας εξ αυτών πολύ ψηλός, με μαύρα μαλλιά και μουστάκι, το οποίο το αγγίζει κάθε λίγο φέρνοντας τον αντίχειρα του δεξιού του χεριού πάνω από το χέιλος. Ο δεύτερος κάθεται με γυρτό το σώμα του προς το τραπέζι και ρουφάει τον καπνό από το τσιγάρο σιωπηλός. Ο τρίτος κρατάει στο δεξί του χέρι ένα πιρούνι που έχει στην άκρη του ένα κομμάτι κρέας κι έχει ακουμπήσει το άλλο χέρι πάνω στο τραπέζι σφιγμένο σε γροθιά, κοιτάζοντας κάθε τόσο νευρικά τους ναυτικούς. Αυτοί οι άνδρες είναι καλοντυμένοι, με γκρι παντελόνια πιασμένα με τιράντες, λευκά πουκάμισα κι ο ένας τους, ο ψηλός, φοράει και γιλέκο κουμπωμένο με γυαλιστερά κουμπιά. Έχουν αφήσει τα μαύρα τσόχινα καπέλα τους στην άκρη τής καρέκλας.

Μυρίζω την έντονη μυρωδιά των τσιγάρων και του καπνού μαζί με οσμές από ψάρια, που έρχονται από την κουζίνα στο βάθος. Ο Βασίλης έστρεψε το κεφάλι του προς την είσοδο του μαγαζιού, κατέβασε δέκα εκατοστά το βλέμμα και το σήκωσε και πάλι, με τους οφθαλμούς του να εστιάζουν πάνω μου. Αντιλήφθηκα τον σιωπηλό χαιρετισμό κι έπραξα το ίδιο με τις κόρες των ματιών μου προς το πάλκο, ενώ αυτός συνέχισε να τραγουδάει τους στίχους του με τη συνοδεία των μουσικών οργάνων:

«Κουράστηκα για να σε αποκτήσω
αρχόντισσά μου, μάγισσα τρελή»

Στρέφω το κεφάλι μου αριστερά να αντικρίσω τον φίλο μου Ανδρέα όπως κάθεται εκεί που μου είχε πει πριν μέρες, στη θέση στο ταμείο τού μαγαζιού. Αυτός, αφού έριξε μια ματιά σε όλο το μαγαζί, γυρνώντας το κεφάλι του περιμετρικά τού χώρου, μου έκανε νεύμα να καθίσω δίπλα του, στην αριστερή γωνία όπου υπήρχαν δύο παλιές καρέκλες από ξεφτισμένο ξύλο και εμφανή σημάδια από χτυπήματα κι ένα στρογγυλό μικρότερο τραπέζι που το χρησιμοποιούσε ο ίδιος. Προχωρώ ανάμεσα στους θαμώνες με μικρά βήματα

και το κεφάλι σκυμμένο ελαφρώς προς το πάτωμα. Κάθομαι στην καρέκλα που έσπρωξε προς το μέρος μου, η οποία έκανε θόρυβο όπως σύρθηκαν τα ξύλινα πόδια της στο μωσαϊκό. Βγάζω το πανωφόρι μου και το εναποθέτω χωρίς να το διπλώσω στην πλάτη τής δεύτερης καρέκλας.

Για δύο λεπτά παρατηρώ αμήχανα τον χώρο και εστιάζω το βλέμμα μου στο πάλκο. Ο Ανδρέας ήρθε κοντά μου, έγειρε το σώμα του και με χτύπησε ελαφριά με το δεξί χέρι του στον σβέρκο, αφήνοντας την παλάμη του στο φθαρμένο παλτό μου.

«Καλώς τον Γιώργο· μάς έκανες την τιμή λοιπόν! Είμαι ο αδερφός τής γυναίκας του, είχαμε βρεθεί έξω από το στρατόπεδο μία φορά με τον Βασίλη»

«Ναι, υπηρετήσαμε μαζί στο Τάγμα Τηλεγραφητών στο Ντεπό μέχρι τον Απρίλιο του 1940 που απολυθήκαμε. Το υποσχέθηκα ότι θα έρθω, έστω μία φορά», απάντησα.

Έγειρα το σώμα μου κατά τριάντα μοίρες προς την άδεια καρέκλα και άπλωσα το χέρι μου στην αριστερή τσέπη τού παλτού, η οποία είχε μία μικρή τρύπα τεσσάρων εκατοστών. Το ύφασμα ήταν φθαρμένο από την υγρασία τού χειμώνα και δε με προστάτευε καλά. Τράβηξα τη διπλωμένη παλιά εφημερίδα και την τοποθέτησα στο τραπέζι, δίπλα από το άδειο τασάκι, ξεδιπλώνοντας την. Ήταν ένα αντίτυπο της «Απογευματινής», με ημερομηνία 28 Σεπτεμβρίου 1942. Πάνω δεξιά στο χαρτί ήταν γραμμένη με έντονα γράμματα η επικεφαλίδα: «Τα Γερμανικά στρατεύματα κατέλαβον νέας θέσεις εις τον πυρήνα της πόλεως του Στάλινγκραντ». Πιο δίπλα, αριστερά, σε μία μικρή στήλη, υπήρχε μία άλλη είδηση: «1.000.000.000 δραχμαί υπέρ των συσσιτίων Θεσσαλονίκης». Ο Ανδρέας με κοίταξε για λίγα δευτερόλεπτα, συνοφύωσε τα φρύδια του και μετά διπλώσε την εφημερίδα, την έβαλε κάτω από τη μασχάλη του με το αριστερό χέρι και κόλλησε το αντικριστό στο σώμα του για να μη του φύγει.

«Έξυπνη κίνηση, να μη δώσεις υποψίες. Εδώ μέσα κυκλοφορούν διάφοροι τύποι, θέλει προσοχή. Ακούγεται ότι ο Τσολάκογλου θα παραιτηθεί από μέρα σε μέρα», μουρμούρισε με τα χείλη του σχεδόν κλειστά.

Σήκωσε δεκαπέντε εκατοστά το αριστερό του χέρι και κρατώντας σε οριζόντια θέση το δάχτυλο του δείκτη, μου έδειξε τον κιθαρίστα και τον Βασίλη Τσιτσάνη που κάθονταν στο πάλκο μαζί και είχαν ενθουσιάσει τους θαμώνες με τη μουσική τους.

«Απόψε ο Βασίλης θα πει και κάτι που έγραψε πρόσφατα, μου το εκμυστηρεύτηκε ο Γιάννης», μου είπε χαμηλόφωνα και γύρισε το σώμα του κατά μισή στροφή, γυρνώντας μου την πλάτη για να επιστρέψει στη θέση του.

Για πέντε λεπτά κοιτούσα διακριτικά με αδιάφορο βλέμμα τους θαμώνες τού μαγαζιού, ακούγοντας τις νότες από το μπουζούκι τού Βασίλη. Οι φωνές των πελατών ακούγονται καθαρά μέχρι τ' αυτιά μου. Απέναντι από το δικό μου τραπέζι, ο πιο εύθυμος της παρέας των ναυτικών, γελάει κάθε τόσο και χτυπάει την κοιλιά του με τα δυό του χέρια, φωνάζοντας πως δε χόρτασε ακόμη πιετό. Είναι εύσωμος, με κατακόκκινα μάγουλα και καστανόξανθα μαλλιά και γένια. Η νεαρή μαγείρισσα, με τα σγουρά μαύρα μαλλιά της να πέφτουν στους ώμους, πλησιάζει για να πάρει τα πιάτα, και αφού τοποθετεί με προσοχή τα τρία στο ένα χέρι, παίρνει τα άλλα δύο με το άλλο.

Ο Ανδρέας πλησίασε και πάλι κοντά μου κρατώντας στα χέρια του δύο μικρά στρογγυλά πιάτα κι ένα γυάλινο ποτήρι με κόκκινο κρασί. Το ένα πιάτο είχε στην επιφάνειά του λίγο τυρί, μια φέτα ψωμί και το δεύτερο δύο ψητές σαρδέλες. Τα άφησε πάνω στο τραπέζι κάνοντάς μου νόημα να τα δοκιμάσω. Ήδη οι δυνάμεις μου

αρχίζουν να με εγκαταλείπουν κι αισθάνομαι ζάλη. Έχω να φάω δυό μέρες. Τα μάγουλά μου έχουν ρουφηχτεί προς τα μέσα από την ασιτία και το χρώμα τού προσώπου μου έχει πάρει κιτρινή όψη. Εκτός από το ψωμί ζυμωμένο με καλαμποκάλευρο, τον τελευταίο καιρό μόνο χόρτα βρήκαμε να φάμε και πατάτες, αν ήμασταν τυχεροί. Πήρα μια βαθιά ανάσα με ανακούφιση, γεμίζοντας το στήθος μου αέρα και τον καπνό τού χώρου, κι αφού εξέπνευσα, άρχισα να τρώω. Πρώτα έκοψα το τυρί με τα δάχτυλά μου σε τρία κομματάκια. Μετά, ακούμπησα το ψωμί πάνω στην ψητή σαρδέλα, να πάρει γεύση από το λιγοστό ζουμί της. Όταν το έβαλα στο στόμα μου, άρχισα να το μασάω αργά. Έφερα τα δάχτυλά μου στα χείλη και τα έγλυψα με απόλαυση. Σήκωσα μέχρι το ύψος των χειλιών το ποτήρι και το πλησίασα στο στόμα. Ρούφηξα μια γουλιά κρασί και συνέχισα το φαγητό.

Από την ώρα που μπήκα στο ουζερί, δεν είχε εμφανιστεί άλλος άνθρωπος. Οι νότες από το πάλκο έφταναν σαν μελωδία στ' αυτιά μου. Οι χορδές από το μπουζούκι τού Βασίλη πάλλονταν και ο ήχος τους γέμιζε τον χώρο. Γύρισα προς τα δεξιά το κεφάλι μου, προς το τζάμι, κι είδα μία φιγούρα να περνάει αργά μπροστά από το μαγαζί. Ένα παιδί το πολύ δώδεκα χρονών περπατούσε αργά και κρατούσε στο χέρι του ένα μήλο. Το κεφάλι του ήταν ξυρισμένο κι ελάχιστα τρίχες είχαν μείνει. Φορούσε μια γκρι καμπαρντίνα, ένα παντελόνι που έπλεε πάνω του και τα πόδια του ήταν ξυπόλητα και γδαρμένα. Ανατρίχιασα αντικρίζοντας την εικόνα αυτή. Το άγνωστο παιδί σταμάτησε και κοίταξε μέσα στο μαγαζί. Οι οφθαλμοί του στράφηκαν στο πρόσωπό μου. Γύρισα το κεφάλι μου προς τα μέσα, στρέφοντάς το στο βάθος τού μαγαζιού.

Σηκώθηκα απότομα, τεντώνοντας το κορμί μου σε ευθεία γραμμή, κι άρπαξα με το αριστερό μου χέρι ένα κομμάτι ψωμί και τυρί. Με δύο δρασκειλές βρέθηκα στην είσοδο κι άνοιξα βιαστικά κάνοντας την ξύλινη πόρτα να τρίξει και το παιδί να τρομάξει. Πρώτα μετακίνησε το δεξί του πόδι ένα βήμα πίσω και μετά και το αριστερό και στάθηκε πάνω στη σιδερένια πλάκα με τα παράλληλα κενά που κάτω της βρισκόταν το φρεάτιο του υπόνομου. Βγήκα από το μαγαζί και στάθηκα στην άκρη τού πεζοδρομίου. Τέντωσα το χέρι μου μπροστά του και άνοιξα την παλάμη μου να πάρει το ψωμί με το τυρί. Το ξυπόλητο παιδί, μέσα σε μια στιγμή, πήρε το φαγητό, έσκυψε το κεφάλι, χωρίς να μιλήσει καθόλου, κι άρχισε να τρέχει προς το μέγαρο του «Μοσχόφ», χωρίς να κοιτάζει πίσω. Επέστρεψα στη θέση μου. Ο Ανδρέας παρατηρούσε με την άκρη τού ματιού του τις παρέες. Ο ένας από τους ναυτικούς σήκωσε το χέρι του όρθιο, φωνάζοντας για τον λογαριασμό τους. Αμέσως ο υπεύθυνος του μαγαζιού πήρε στο χέρι ένα τεφτέρι με σημειώσεις και με πέντε βήματα βρέθηκε στο τραπέζι τους. Αφού κοίταξε για μερικά δευτερόλεπτα στο χαρτί, μίλησε με τον άντρα με τα κόκκινα μάγουλα. Αυτός έβγαλε από την οπίσθια τσέπη τού παντελονιού ένα σκούρο, δερμάτινο, πορτοφόλι, το άνοιξε και τράβηξε από τη θήκη μερικά τσαλακωμένα χαρτονομίσματα. Τα έτεινε στον Ανδρέα και τον ευχαρίστησε.

Εκείνη τη στιγμή, άλλοι τέσσερις άνδρες εισήλθαν στο ουζερί. Οι δύο ήταν καλοντυμένοι, με κοστούμια και γραβάτες και χοντρά, ζεστά, πανωφόρια· φορούσαν καπέλα και μάλλινα γάντια στα χέρια τους. Οι άλλοι δύο φορούσαν τη στολή τής χωροφυλακής και τις μαύρες μακριές μπότες. Τα πηλήκιά τους τα κρατούσαν κάτω από τις μασχάλες. Ο Ανδρέας χαιρέτησε με θερμό εναγκαλισμό τον πρώτο που μπήκε και με χειραψία τους υπόλοιπους. Κάθισαν στο τραπέζι κοντά στο πάλκο και σήκωσαν τα χέρια χτυπώ-

ντας παλαμάκια. Η γυναίκα που βρισκόταν στη κουζίνα έτρεξε να πλησιάσει στο τραπέζι τους. Ακούστηκαν δυνατές φωνές στα γερμανικά έξω από το μαγαζί. Κανείς δεν κινήθηκε από τη θέση του. Μετά από ένα λεπτό, είδα μια εξάδα Γερμανούς στρατιώτες να περνάνε με βιαστικό βήμα μπροστά από το ουζερί. Όλοι κυκλοφορούσαν με τα αυτόματα στα χέρια και τις καινούριες χακί στολές τους, με τις μαύρες ζώνες και τα στρογγυλά κράνη με τα σήματα στο πλάι. Δεν κοίταξαν καθόλου προς το μαγαζί, παρά μόνο μιλούσαν μεταξύ τους, κι ο αξιωματικός τους, με τη μαύρη καμπαρντίνα και τον αγκυλωτό σταυρό στο πέτο, έδειξε με τεταμένο το χέρι να συνεχίσουν να περπατούν.

Ο Ανδρέας ήρθε και δεύτερη φορά στο μικρό τραπέζι μας. Αυτή τη φορά κρατούσε ένα ποτήρι μπίρα με τα δάχτυλα του δεξιού του χεριού. Στην αριστερή μας χάλη είχε ένα μικρό μακρόστενο αντικείμενο, που ήταν τυλιγμένο με μια τσαλακωμένη εφημερίδα. Κάθισε στην εξαθλιωμένη από την πολυχρησία καρέκλα και αφού άφησε το ποτήρι στο τραπέζι, μου απόθεσε πάνω στη δική μου εφημερίδα το αντικείμενο αυτό. Με τα δάχτυλα του αριστερού χεριού άγγιξα το τσαλακωμένο χαρτί και το τράβηξα μέχρι να δω τί υπήρχε από κάτω. Ήταν μία μελιτζάνα, με γάλη με χοντρό κοτσάνι. Με κοίταξε με θάρρος.

«Να το πας στη γυναίκα σου αυτό το πεσκέσι, το μαγειρεύουν σαν κρέας», μου είπε.

«Ευχαριστώ, θα το τιμήσουμε στο σπίτι μας, να είσαι βέβαιος», απάντησα και σήκωσα το ποτήρι να πιώ μια γουλιά κρασί.

«Κάθε μέρα η αντίσταση γιγαντώνεται, Γιώργο. Κι ας πεθαίνουμε από την πείνα. Θα αντέξουμε, ο Έλληνας αντέχει»

«Έτσι θαρρώ κι εγώ κι ας έχασα φέτος τον αδερφό μου που έμενε στους Νέους Επιβάτες. Δεν άντεξε»

Δε μου απάντησε. Σήκωσε το χέρι του προς τον Βασίλη και του έκανε νεύμα. Εκείνη τη στιγμή είχαν σταματήσει να παίζουν οι μουσικοί. Όταν ξεκίνησαν πάλι, οι οφθαλμοί μου υγράθηκαν αμέσως με τους πρώτους στίχους που άκουσα:

«Πάμε τσάρκα πέρα στο Μπαζέ Τσιφλίκι...»

Σήκωσα το ποτήρι μου και το έφερα στα χείλη για τελευταία φορά απόψε. Η γεύση τού κρασιού μού έδωσε θάρρος και τόλμη. Η απαγόρευση κυκλοφορίας δε μ' ένοιαζε πια. Εκεί μέσα στο ουζερί, ένοιωθα ελεύθερος.

Μιλτιάδης Γκάγκος

*Διήγημα κλασικού ρεαλισμού.

Τμήμα δοκίμων μελών.

Τα περιστέρια

Ρίζες, που έχουν φυσικά εγκαταλείψει τη γη, απειλούν να μη με θρέψουν. Εν είδει ρομφαίας συναποτελούν το οικοδόμημα δέντρων –οποίος παραλογισμός– που ενωμένα περιγράφουν την αψιδωτή, απροσδιορίστου υλικού, πόρτα των ονείρων μου. Την πόρτα που φυλάει ο Κρίος, το κακό πρόβατο –οποίο σχήμα οξύμωρο– που η αρρενωπή του φύση παραβιάζεται, ασύδοτα, από σμήνη περιστερών. Παλιόπουλα, διεστραμμένα, ανισόροπα. Στοιχειώνουν εξωφρενικά τις μέρες, μα περισσότερο τις νύχτες μου, που τότε αποκτά ειδικό βάρος η ψυχή. Αντιπαθέστατα, αφήνουν τους ανοιχτούς γκρεμούς και τους ουράνιους θησαυρούς και μεταμορφώνονται σε κότες με κομμένα φτερά. Αχάριστα, αφήνουν τους βασιλιάδες που τα ταΐζουν, και ελεεινά ψάχνουν τροφή στα σκουπίδια. Ανέραστα, αφήνουν τις φωλιές των πιτσουνιών και τσιμπάνε το ένα το άλλο, το πιο ταϊ-

σμένο, το πιο αδύναμο, σε κοινή θέα, με φουσκωμένους λαιμούς και άοκνα μάτια. Σιχαμένα φαντάσματα. Γεννίστε και πεθαίνετε μικρά.

Πόσο βάνουσα ενσαρκώνετε, εμένα, εσένα, τον θλιμμένο αρλεκίνο.

Αγγελική Ζευγολάτη

«Όχι, ούτε μ' αγάπησε, ούτε τον αγάπησα. Οι σατανάδες φώλιασαν στα σωθικά μας και μηχανεύτηκαν να τα σμιξουν σε ηδονή θανάτη. Έλιωσαν από επιθυμία τα κορμιά μας, φλογίστηκαν από εγωισμό οι ψυχές μας, σπάραξαν από γλύκα οι σάρκες μας κι έσπειραν το Χάρο παντού, παντού, παντού... Όχι, δεν τον αγάπησα. Μονάχα ορέχτηκα να εξουσιάσω το κρέας και την ψυχή του»

Μ. Καραγάτσης, Μεγάλη Χίμαιρα

Το σήμα εδόθη ένα «Βέλος» για τη Χούντα

Βρισκόμαστε στην αίθουσα σίτισης του αντιτορπιλικού πλοίου «ΒΕΛΟΣ». Οι αξιωματικοί τού πληρώματος κάθονται περιμετρικά τού τραπεζιού σε απόσταση μισού μέτρου ο ένας απ' τον άλλον. Συνομιλούν τρώγοντας, ενώ η τηλεόραση εκπέμπει από το τηλεοπτικό κανάλι «Rai2» τις μεσημεριανές ειδήσεις. Είναι Παρασκευή, 25 Μαΐου 1973. Από τα μεγάφωνα της τηλεόρασης ακούγεται η είδηση στην ιταλική γλώσσα ότι στην Ελλάδα γίνονται συλλήψεις Ελλήνων αξιωματικών τού ναυτικού από τη χούντα των συνταγματαρχών.

Σταματώ τη μάσηση κι ακουμπώ το πιρούνι στο τραπέζι δεξιά, δίπλα στο σκεύος με το φαγητό. Ανασηκώνω το κεφάλι και κοιτάζω ευθεία την οθόνη τής τηλεόρασης. Ακούω τη φωνή τού εκφωνητή που λέει κάτι για την Ελλάδα στην ιταλική γλώσσα. Στρέφω το κεφάλι δεξιά και παρατηρώ τον καπετάνιο που ανασηκώνει το μπράτσο και σκουντά με τον αγκώνα τον ύπαρχο και ρωτάει:

«Κατάλαβες τί λένε στις ειδήσεις; Στην Ελλάδα συνελήφθησαν αξιωματικοί του ναυτικού»

Όλοι οι παρευρισκόμενοι μέσα στην αίθουσα μένουμε άφωνοι για κλάσματα του δευτερολέπτου. Μουρμουρίζω τα ίδια λόγια που είπε ο καπετάνιος σαν να μη έχω καταλάβει τι σημαίνουν οι λέξεις.

«Τους έπιασαν, μέχρι εδώ ήταν», ψιθυρίζω. «Τελειώσε αυτή η ιστορία. Ούτε πρόκειται να υπάρξει άλλη αντίσταση κατά τής χούντας»

Τα χέρια τρέμουν και οι φλέβες στους κροτάφους πάλλονται. Παρατηρώ τον καπετάνιο που κινείται προς την έξοδο της τραπεζαρίας. Ακουμπώ τις παλάμες στο τραπέζι κι ανασηκώνομαι κι εγώ. Στρέφω το κορμί αριστερά και με τ' ακροδάχτυλα του αριστερού χεριού σπρώχνω προς τα πίσω την καρέκλα. Απομακρύνομαι από το τραπέζι κάνοντας μικρά βήματα προς την έξοδο της αίθουσας σίτισης και βγαίνω στον διάδρομο. Στο μεγάλο ακούγεται γενική κλήση για όλο το πλήρωμα προς συγκέντρωση στην πρύμνη. Ακολουθώντας την εντολή, μονολογώ: «Ποιά τύχη άραγε θα είχαν τώρα οι συνάδελφοί μας· σε καμία περίπτωση όλος αυτός ο αγώνας που κάναμε δεν μπορεί να πάει χαμένος... τίποτα δεν μπορεί να πάει χαμένο».

Ο ιδρώτας ρέει από το μέτωπο στα ζυγωματικά. Τα κάτω άκρα τρέμουν από την κούραση και την αϋπνία. Βαδίζω πατώντας στο ένα και στο άλλο πόδι με ελαφρύ λίκνισμα κατά μήκος τού διαδρόμου που οδηγεί στη σκάλα για το κατάρωμα. Συναντώ μερικούς ακόμα συναδέλφους που, ακουμπώντας τις λαβές στα τοιχώματα, ακολουθούν την ίδια διαδρομή.

«Ο Νίκος έχει υπηρεσία, δε θ' ανέβει», ακούω τη φωνή τού σημαιοφόρου. Έχω αντιληφθεί ότι κάτι συμβαίνει από την ώρα που άρχισε αυτή η άσκηση. Δε γίνεται να αλλάζουν οι βάρδιες κάθε τέσσερις ώρες, κάτι συμβαίνει...

«Ταξιδεύουμε στο πέλαγος. Ό,τι και να γίνει τίποτα δε μας σταματά», απαντώ. Και συνεχίζω τον βηματισμό μου.

«Άκου εδώ», συνεχίζει την κουβέντα ο σημαιοφόρος, που βρίσκεται περίπου ενάμισι μέτρο πιο πίσω. «Κάτι έχει αναστατώσει τον καπετάνιο από χτες και δεν είχε όρεξη να φάει, τον παρατηρούσα στην τραπεζαρία. Είναι έτσι δύο-τρεις μέρες. Είπαν ότι το παιδί του αρρώστησε. Όμως, κάτι άλλο συμβαίνει. Εσύ κάτι ξέρεις και δε το λες», λέει γυρίζοντας τον λαιμό ενενήντα μοίρες αριστερά και μετά δεξιά ελέγχοντας τον διάδρομο.

Τρεις άντρες τού πληρώματος βαδίζουν με γοργό βήμα, μας προσπερνούν από τα δεξιά και ανεβαίνουν δυο-δυο τα σκαλοπάτια για το κατάρωμα. Ο σημαιοφόρος με πλησιάζει στο μισό μέτρο κι έρχεται μπροστά μου. Σταματώ και στέκομαι όρθιος δίπλα στο σημείο που βρίσκεται η σκεπασμένη λέμβος. Βρισκόμαστε πρόσωπο με πρόσωπο, με κοιτάζει κατάματα και ρωτά:

«Θα μιλήσεις; Τί άκουσες, τί ξέρεις;»

«Να, ακούστηκε στις ειδήσεις σε κάποιο κανάλι, ήταν το ΡΝ 1 ή 2, δε θυμάμαι τώρα, ότι στην Ελλάδα γίνονται συλλήψεις αξιωματικών από την κυβέρνηση», απαντώ.

«Και τί άλλο; Μίλα... ένα ένα τα λες»

Κάνω ένα βήμα δεξιά και απομακρύνομαι από κοντά του. Σταματώ σε απόσταση του ενός μέτρου και συνεχίζω την κουβέντα.

«Ότι προδόθηκε το κίνημα», απαντώ σιγανά.

«Ποιό κίνημα;», ρωτά. «Καινούργιο είναι αυτό; Εγώ ξέρω ότι ο βασιλιάς τα μάζεψε και είναι στη Θεσσαλονίκη»

Με πλησιάζει ξανά κάνοντας μικρά βήματα προς τα εμπρός.

«Δε σου λέω γι' αυτή τη δουλειά. Το κίνημα που ετοιμάζει ο καπετάνιος, μαζί με μερικούς ακόμα, εδώ και κάμποσο καιρό»

Ο σημαιοφόρος σταμάτησε και κοντοστάθηκε ακριβώς απέναντι για ένα λεπτό, χωρίς να μιλά. Η φωνή του τώρα είναι πιο έντονη.

«Ένα θα σου πω, ήμασταν με τον Γκορτζή εχθές στο καρρέ και κουβεντιάσαμε, όπως τώρα, διότι δεν μπορούσαμε να εξηγήσουμε τη στάση που κρατάει ο καπετάνιος. Μαζί με τους υποπλοίαρχους ήταν κλεισμένοι στο γραφείο του και όλο και κάτι συζητούσαν. Κι ούτε λέξη δεν ανέφερε ουδέποτε σε μας για όλα αυτά που ακούγονταν στις ειδήσεις. Ο Κώστας είπε προς στιγμήν ότι θα μπει στο γραφείο για να δηλώσει πως ό,τι και να γίνει θ' ακολουθήσει τον καπετάνιο. Τον ακολουθήσα κι εγώ ως το γραφείο. Βάδιζα πίσω σε απόσταση μισού μέτρου. Μπροστά στην πόρτα σταματήσαμε. Ο Κώστας εισήλθε. Μετά από δέκα λεπτά περίπου βγήκε απ' το γραφείο τού καπετάνιου, με κοίταξε και προσπέρασε, χωρίς να πει λέξη»

«Και τώρα, τί σημαίνουν όλα αυτά», ρωτά ο σημαιοφόρος. «Σίγουρα πρόκειται κάτι να συμβεί;»

«Ο καπετάνιος έγραψε σήμα ότι θα φύγει από την άσκηση», απαντώ.

«Τί πάει να πει θα φύγει; Δεν τον έχω για τέτοιο», λέει με βεβαιότητα.

«Υπάρχει σχέδιο...», προσθέτω.

«Και ποιό είναι αυτό το σχέδιο; Θα μιλήσεις, πού να τους καταπιεί η θάλασσα να μην ξαναδούν το φως τού ήλιου», λέει τινάζοντας τα χέρια του με τις παλάμες ανοιχτές προς τα πάνω.

«Το σχέδιο ήταν να πάμε στην Ιταλία με το πλοίο και να απευθυνθούμε στην κυβέρνηση εκεί για πολιτικό άσυλο», συμπληρώνω.

«Μόνοι μας δε θα είναι εύκολο να το καταφέρουμε αυτό», απαντά ο σημαιοφόρος.

«Είναι κι ο Καραμανλής κι άλλα πρόσωπα ενήμερα. Όλοι μαζί θα συνεργαστούμε για να αναγκάσουμε την κυβέρνηση να παραιτηθεί.

Βάρδα όμως, θέλω να προχωρήσω, γιατί ο καπετάνιος έχει ανέβει κιόλας στο μεγάλο κατάρωμα κι εμείς είμαστε ακόμη εδώ», προσθέτω με ύφος σμίγοντας τα φρύδια.

Βαδίζω προς την κατεύθυνση που οδηγεί τη στριφτή σιδερένια σκάλα με μικρά βήματα.

Πιο πίσω ακούγεται ο ήχος από τα άρβυλα του σημαιοφόρου. Βγαίνουμε στην πρύμνη βαδίζοντας αργά. Γυρίζω το κεφάλι κοιτάζοντας δεξιά κι αριστερά. Θαλασσινός αέρας με χτυπά στο πρόσωπο κι ένα ρίγος διαπερνά την επιδερμίδα στις παριές. Παρατηρώ πολλούς άντρες που έχουν συγκεντρωθεί και στέκονται όρθιοι σε σειρές, μπροστά και πίσω κοντά στις λέμβους. Και ο καπετάνιος στέκεται όρθιος πάνω σε μια κάθοδο. Ακούγεται η φωνή του σταθερή. Όλοι σωπαίνουν ν' ακούσουν.

Ευθυτενής, με ανασηκωμένους τους ώμους, και τα πόδια ανοιχτά σε διάσταση, σταυρώνω τα χέρια στο ύψος τού στήθους.

«Τα ήξερες όλα και δεν έλεγες κουβέντα», ακούω ξανά τη φωνή τού σημαιοφόρου που καταφτάνει πίσω μου κι αισθάνομαι την ανάσα του στον αυχένα μου.

«Είχα δώσει όρκο, όλα έγιναν με εχεμύθεια», απαντώ χαμηλόφωνα γυρνώντας το κεφάλι σαρανταπέντε μοίρες δεξιά.

«Εγώ φεύγω, θα ζητήσω άσυλο στην Ιταλία και δε θα επιστρέψω πίσω μέχρι ν' αποκατασταθεί η δημοκρατία. Κι όποιος θέλει να με ακολουθήσει», φωνάζει ο καπετάνιος.

Στρέφω ξανά το κεφάλι προς την πλευρά που στέκεται ο καπετάνιος, ακούγοντας μόνο τον αέρα που φυσά δυνατά. Μετά από ένα λεπτό σιγής κοιτάζω τους άντρες που κινούνται προς τη μεριά που στέκεται ο καπετάνιος πλησιάζοντας ο ένας τον άλλον με φωνές και επευφημίες. Παρατηρώ τις σημαίες που κινούνται ακανόνιστα προς όλες τις κατευθύνσεις πάνω στο τεντωμένο σχοινί. Γυρίζω εκατόν οδγόντα μοίρες και κοιτάζω τον σημαιοφόρο. Απλώνω τα χέρια και με τις παλάμες ακουμπώ τους ώμους ταρακουνώντας το σώμα του και κραυγάζοντας:

«Ζήτω η ελευθερία, επιτέλους ελεύθεροι!»

Κατεβάζω τα χέρια και στρέφομαι προς την πλευρά που έχουν μαζευτεί κι άλλοι συνάδελφοι, σχηματίζοντας ένα κύκλο. Περπατώ με γρήγορο βήμα και φτάνω κοντύτερα στον τον κύκλο.

«Ζήτω η δημοκρατία!», φωνάζω και με την παλάμη τού δεξιού χεριού τραβώ το καπέλο από το κεφάλι με δύναμη το πετώ στον αέρα. Κοιτάζω ψηλά με ανασηκωμένο το κεφάλι και βλέπω περίπου είκοσι καπέλα που αιωρούνται πάνω απ' τα κεφάλια μας. «Εγώ θ' ακολουθήσω τον καπετάνιο», λέω με σιγουριά και τοποθετώ ξανά το καπέλο στο κεφάλι.

«Κι εγώ θα φύγω, λέει ο άντρας δίπλα, που κρατάει στα χέρια του ένα κάδρο με το πουλί της δικτατορίας. «Θα σε μάθω εγώ να κολυμπάς», λέει κοιτώντας το κάδρο και απομακρύνεται γελώντας.

Τον κοιτάζω. Πλησιάζει με γρήγορο βήμα την κουπαστή και σηκώνει το κάδρο με τα δυο χέρια πάνω από το κεφάλι και με δύναμη το ρίχνει στη θάλασσα.

«Έλα, τί το κοιτάς; Πάει στον πάτο τής θάλασσας», λέει ο σημαιοφόρος γελώντας και περνώντας τον καρπό του δεξιού χεριού από το λυγισμένο σε γωνία αγκώνα μου με τραβά προς το μέρος του.

«Πάμε κάτω κι εμείς να δηλώσουμε τ' όνομά μας»

Ο αρχικελευστής κρατά στην παλάμη τού αριστερού χεριού ένα λευκό φύλλο και ανάμεσα στον δείκτη και στον παράμεσο του άλλου χεριού ένα κοντυλοφόρο. Με εντολή τού καπετάνιου καταγράφει τα ονόματα αυτών που επιθυμούν να τον ακολουθήσουν στην Ιταλία. Όταν φτάνει στον εκατοσιοστό δέκατο πέμπτο ο καπετάνιος παρεμβαίνει και τον σταματά.

«Δε πάμε καλά, δε θα δώσουμε το πλοίο

στους Ιταλούς», λέει επιτακτικά. «Οι στρατεύσιμοι και οι παντρεμένοι συνεχίζουν κανονικά την άσκηση. Κι εσύ εξαφανίζεις το χαρτί...»

Ο αρχικελευστής διασχίζοντας την πρύμνη σκίζει σε μικρά τεμάχια το φύλλο χαρτιού και τα ρίχνει στην προπέλα, την ώρα που το πλοίο βγαίνει από τη γραμμή μετώπου με κατεύθυνση προς τη Δύση.

Άννα Πετρίδου

* Πειραματικό διήγημα δομημένου ρεαλισμού, α' επιπέδου τεχνοτροπίας.



Η έγκυος γυναίκα

Βγήκε από το ταξί και μπήκε βιαστικά στο μουσείο. Ήρθε απευθείας από το αεροδρόμιο. Ζούσε μόνιμα στο εξωτερικό. Ήταν εμφανή τα σημάδια τού χρόνου και τής αρρώστιας επάνω της, αφού βρισκόταν πια στο τελικό στάδιο. Έβγαλε το εισιτήριο. Την ενημέρωσαν ότι σε ένα τέταρτο θα άρχιζε η ξενάγηση. Εκείνη, όμως, γνώριζε ακριβώς τι ήθελε να δει. Άλλωστε, η ιδέα τής ξενάγησης αντηχούσε σαν μνημόσυνο στ' αυτιά της, σαν οριστικό κλείσιμο. Ένα κλείσιμο, όμως, που όφειλε στον εαυτό της, πριν πεθάνει. Περιφερόταν μέσα στον χώρο με το βάρος των χρόνων και των αναμνήσεων. Είδε από μακριά τα έργα που κοσμούσαν τον κατακόκκινο τοίχο. Το πορτρέτο τού τότε ζευγαριού που πόζαραν νέοι, στητοί, παθιασμένοι. Έπρεπε να το κοιτάξει κατάματα, μήπως και σωζόταν έστω και την ύστατη στιγμή.

Ήταν εκείνη. Εκείνη που της είχε πάρει την αγάπη της, εκείνη που της είχε κλέψει την ευτυχία της. Καθόταν εκεί στο ατελιέ που είχε ποζάρει κι η ίδια αμέτρητες φορές. Στο ατελιέ που του πήγαινε το φαγητό του, όταν ξεχνούσε να φάει. Καθισμένη ως η απόλυτη κυρίαρχη του παιχνιδιού, βέβαιη, αγαπημένη, κυοφορούσα το παιδί του, ευτυχισμένη. Όσο ευτυχισμένη μπορεί να είναι μια γυναίκα που αγαπάει κι αγαπιέται και που θα δώσει ζωή. Φορούσε τη ρόμπα της, μαύρη με μια μαβιά απόχρωση. Είχε λυτά τα μαύρα της μαλλιά. Κρατούσε ένα μήλο. Ίσως του πήγαινε φρούτα στο διάλειμμά του, του άρεσαν εξάλλου τα μήλα. Ήταν σχεδόν πράσινο, λίγο πριν την ωρίμανσή του. Του έχει φέρει κι ένα ποτήρι νερό. Πάντα του άρεσε να πίνει το νερό του σε ιδιαίτερα ποτήρια. Διάσπαρτα κομμάτια πανί, για να σκουπίζει τα χέρια του, ένα σημείωμα ίσως πεταμένο.

Άκουσε από το μικρόφωνο την έναρξη της ξενάγησης, αλλά δεν ήθελε να τραβήξει το βλέμμα της από τον πίνακα. Ήταν ναρκωμένη από τον πόνο, σαν να πίεζε με τα νύχια της την παλιά πληγή. Αποτραβήχτηκε κι ακολούθησε το πλήθος που ήταν συγκεντρωμένο στην έκθεση. Μα, τί σχέση είχαν όλοι αυτοί; Τί καταλαβαίνουν άραγε απ' αυτό που έβλεπαν; Τί ένιωθαν; Πόσο θα ήθελε να βρισκόταν μόνη της σ' αυτόν τον χώρο! Τους ακολούθησε βυθισμένη στις σκέψεις της. Θυμήθηκε εκείνα τα άγρια χρόνια. Μιλούσαν πλέον για οικονομική κρίση και θεωρούσαν ότι τους βρήκε μεγάλη συμφορά και μικραίνουν τη ζωή τους, την έκαναν μίζερη. Ήταν ανόητοι! Θυμήθηκε ότι στην εποχή της έζησαν όλη τη συμπίκνωση της ζωής, λες και τους δόθηκε η εμπειρία εκατό ζωών σε μία: ελληνοϊταλικός πόλεμος, κατοχή, εμφύλιος, φτώχεια, πείνα, φτωχάρα, θάνατος. Αλλά και παράφορη ορμή για ζωή, έρωτα, τέχνη, συντροφικότητα. Θυμήθηκε τότε και πώς τον γνώρισε. Έχετε τόσο κομψή και υπέροχη παρουσία. Θα θέλατε να σας ζωγραφίσω; Το ανήσυχο βλέμμα του, η αεικίνητη φιγούρα του, τα παράξενα χαρακτηριστικά του, η φωνή του, το πάθος του για την τέχνη... Τον ερωτεύτηκε αμέσως και τον ακολούθησε χωρίς

δεύτερη σκέψη. Πόσο όμορφα ήταν εκείνα τα χρόνια μέσα σε όλη τη δυστυχία! Ατέλειωτες ώρες μαζί... Όταν δεν πόζαρε, τον κοιτούσε να ζωγραφίζει. Τα βράδια τον κρατούσε σφιχτά στην αγκαλιά της. Είχε πάντα αυτήν την παράξενη ανησυχία μαζί του από την πρώτη στιγμή. Δεν ήξερε κάθε μέρα αν θα ήταν η τελευταία που θα τον έβλεπε. Όταν κάποια βράδια έβγαινε μόνος του, για να συναντήσει φίλους του, είχε αυτόν τον ακαθόριστο φόβο ότι τον λίγο αυτόν χρόνο μακριά της κάτι άλλο θα τραβούσε την προσοχή τής ανήσυχης φύσης του. Ίσως να έβλεπε κάποια καινούργια γυναικεία φιγούρα που θα τη ρωτούσε, όπως είχε ρωτήσει και την ίδια, «Θα θέλατε να σας ζωγραφίσω;». Όταν αργούσε, προσπαθούσε να κρύψει την ταραχή της, να μην του κάνει σκηνή. Ήξερε ότι δε θ' ανεχόταν ποτέ κάτι τέτοιο. Αλλά ήταν τόσο αδέξια, την καταλάβαινε χωρίς να πει τίποτα.

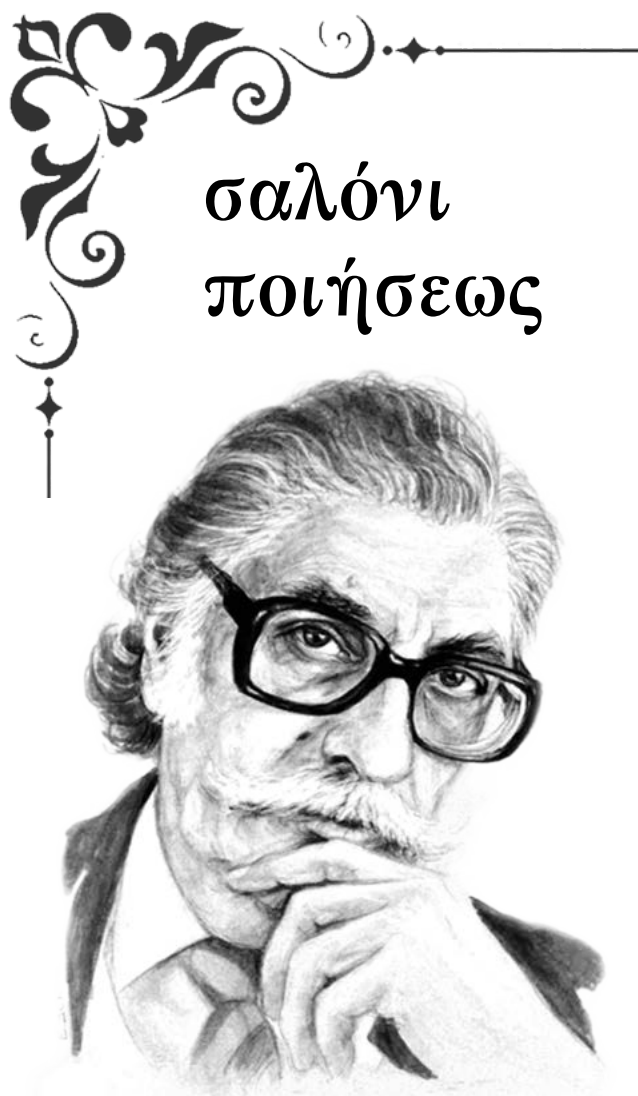
Έζησαν πέντε χρόνια μαζί. Τα καλύτερα χρόνια τής ζωής της. Αλήθεια, πώς μπορεί μια γυναίκα, καταμεσής τού πολέμου, να είναι τόσο ευτυχισμένη; Τον τελευταίο χρόνο, όμως, μια αδιόρατη σκιά υπήρχε ανάμεσά τους. Σαν να μην την ήθελε με τον ίδιο τρόπο. Έχανε το έδαφος κάτω από τα πόδια της και δεν έβρισκε τρόπο για να το αλλάξει. Είχε παραδοθεί στον φόβο. Εκείνος έδειχνε συνέχεια εκνευρισμένος μαζί της, με ό,τι και αν έκανε. Δεν ήξερε πλέον πώς να συμπεριφερθεί. Δοκίμασε τα πάντα: Υπερβολικό ενδιαφέρον, πρόκληση, αδιαφορία. Τίποτα δε λειτουργούσε. Ένιωθε παροπλισμένη. Δεν υπάρχει πιο σκοτεινό σημείο για μια ερωτευμένη γυναίκα. Και πόσο τον αγαπούσε! Πόσο αγαπούσε το πρόσωπό του, το σώμα του έως την τελευταία του σπιθαμή, τη γκρίνια του... πόσο χαρούμενη γινόταν όταν εκείνος χαμογελούσε!

Ένα βράδυ, που είχε βγει και τον περίμενε, εγκλωβίστηκε σε μπλόκο Γερμανών. Αυτή στεκόταν όρθια μέσα στο σπίτι κι άκουγε τη φασαρία απέξω. Εκείνη τη στιγμή συνειδητοποίησε ότι αν τον έπιαναν, αν πέθαινε, θα πέθαινε κι αυτή. Η ύπαρξή της ήταν πλέον συνυφασμένη με τη δική του. Δε θα μπορούσε να ζήσει πλέον χωρίς αυτόν. Δε θα μπορούσε να αγαπήσει έτσι ποτέ κανέναν άλλον. Θα έχανε το μισό της πρόσωπο. Ακούστηκαν βαριά χτυπήματα στην πόρτα. Ήταν αυτός. Τον περιποιήθηκε με όλη της την αγάπη, όπως έκανε πάντα. Προσπάθησε να απαλύνει την ανησυχία του, να τον κάνει να νιώσει ασφαλής. Εκείνο το βράδυ της είπε ότι θέλει να της μιλήσει σοβαρά. Της είπε όλη την αλήθεια. Ότι είχε γνωρίσει μια άλλη γυναίκα κι ήθελε να ζήσει μαζί της. Της ζήτησε συγνώμη και της είπε ότι την αγαπάει σαν φίλη... Μετά ακολούθησε η μετακόμιση κι αργότερα η φυγή της στο εξωτερικό. Δε θυμάται τίποτα άλλο για τα επόμενα χρόνια, μόνο βουβαμάρα και πόνο. Ατέλειωτο πόνο.

Η ξενάγηση τελείωσε. Πλησίασε πάλι τον πίνακα με την έγκυο γυναίκα. Μια αιώνια απορία πλανιόταν: Αν είχε μείνει έγκυος, αν είχε καταφέρει να του χαρίσει αυτή έναν γιο, θα την άφηνε ποτέ; Μετά έμαθε ότι και με τη μητέρα του παιδιού του χώρισε ύστερα από μερικά χρόνια. Όμως, αν είχε το παιδί του, θα είχε κάποιο φως κι η δική της ζωή. Δεν μπόρεσε ν' αγαπήσει ποτέ ξανά, δεν μπόρεσε να κάνει παιδιά. Κοίταξε για τελευταία φορά τον πίνακα κι έφυγε βιαστικά για το αεροδρόμιο. Είχε κλείσει ο κύκλος, λίγο πριν κλείσει οριστικά κι ο δικός της, μιας κι η αρρώστια είχε εξαπλωθεί σε ολόκληρο το σώμα της. Λένε ότι πριν πεθάνεις, περνάνε απ' τα μάτια σου στιγμές απ' το παρελθόν. Αυτή ήθελε μόνο να δει φεύγοντας το δικό της πρόσωπο ευτυχισμένο μέσα σ' εκείνον τον πίνακα, τον πίνακα που απεικόνιζε την έγκυο γυναίκα.

Μαρία Μανωλοπούλου

* Διήγημα από τη συλλογή «Κοινή θνητή», εκδόσεις Συρτάρι, Αθήνα, 2021.



σαλόνι ποιήσεως

– Προδίδετε πάλι την Ποίηση, θά μου πείς,
Τὴν ἱερότερη ἐκδήλωση τοῦ Ἀνθρώπου
Τὴ χρησιμοποιεῖτε πάλι ὡς μέσον, ὑποζύγιον
Τῶν σκοτεινῶν ἐπιδιώξεών σας
Ἐν πλήρει γνώσει τῆς ζημιᾶς ποὺ προκαλεῖτε
Μὲ τὸ παράδειγμά σας στοὺς νεωτέρους.
– Τὸ τί δὲν πρόδωσες ἐσὺ νὰ μου πείς
Ἐσὺ κι οἱ ὅμοιοί σου, χρόνια καὶ χρόνια,
Ἐνα πρὸς ἓνα τὰ ὑπάρχοντά σας ξεπουλώντας
Στὶς διεθνεῖς ἀγορὲς καὶ τὰ λαϊκὰ παζάρια
Καὶ μέινετε χωρὶς μάτια γιὰ νὰ βλέπετε,
χωρὶς ἄφτια
Ν’ ἀκοῦτε, μὲ σφραγισμένα στόματα
καὶ δὲ μιλάτε.
Γιὰ ποιά ἀνθρώπινα ἱερὰ μᾶς ἐγκαλεῖτε;
Ξέρω: κηρύγματα καὶ ρητορεῖες πάλι, θὰ πείς.
Ἐναὶ λοιπόν! Κηρύγματα καὶ ρητορεῖες.
Σὰν πρόκες πρέπει νὰ καρφώνονται οἱ λέξεις
Νὰ μὴν τὶς παίρνει ὁ ἄνεμος.

Μανόλης Αναγνωστάκης, Ποιητική

Σκυθρωπή πόλη

Καλαϊτζίδης Κωνσταντίνος

Περπατάς σε μια πόλη
κι ὄνειρα βγαίνουν αληθινά
ἡρεμη ψυχὴ γαλήνια
κι αγάπη πουθενά
Ξεχάστηκες μέσα στα ὄνειρα
χάθηκες σε προσωπικὲς ἀναζητήσεις
κι ο ἔρωτας που σ’ ἀναγεννάει
περιμένει στη γωνιά
Προσπερνάς και ἀναπαύεσαι σε δάφνες
Και το κενό ἀπέναντι δε βλέπεις
Στοχάζεσαι και θέτεις πράματα μεγάλα
Μα στο σπουργίτι βλέμμα δεν του γέρνεις
Μάτια, βέλη κυνηγούν καρδιά
να τη γιατρέψουν
Μέσα στους ἄρρωστους καιρούς,
λόγια γλυκά να πέμψουν
ἀλήθειες να βγούνε φωναχτά
να δώσουν ἀδικο στον ψεύτη

πέφτουν, σπάνουν σαν γυαλί,
μα πόσο σκλήρυνε αὐτὴ ἡ πέλτη;
Και περπατάς ξανά σε δρόμους γνώριμους,
σε δρόμους λογικῆς και σήψης
μπερδεύεις τα ὄνειρα του παιδιοῦ
μ’ αὐτά που θες να χτίσεις
Γύρνα πίσω στο πρώτο μονοπάτι
σ’ αὐτό που σοῦ ἔδινε χαρά
ἐκεῖ στα πρώτα βήματα
και χάραξε καινούργιο δρόμο.

Ροτόντα

Αναστασία Υφαντίδου

Ἐνα τραπέζι στρογγυλό,
με ξύλινα μάτια σκαλισμένο
με το αιχμηρό κοπίδι των υποταγῶν
υποκινούμενο ἀπ’ τον φόβο
μη αποδοχῆς ἀπὸ τα ἄλλα ἐπιπλα
ἔχει την ἀνάγκη τοῦ ἀνήκειν
στις ζωές μας πιάνει μια γωνιά
συνήθως την πιο ἀχρηστη
πάνω του ακουμπούν ποτήρια ἀπαιτήσεις
πιάτα προσταγῶν
μαχαιροπήρουνα χαρακτήρα
τα ποδαρικά του σκονισμένοι συμβιβασμοί
κι οὔτε ἓνα στόμα φυτρωμένο
να πει μια ἀλήθεια ἔστω
κι ὅμως ἀρκεῖται
καθὼς νιώθει μέλος της κοινωνίας των ἐπιπλων
με την ελάχιστη συνεισφορά του
στον ἀνθρώπινο βίο
χαμογελά σκεπασμένο
με το γυαλιστερό του τραπεζομάντηλο
ποτέ μου δε συμπάθησα τα στρογγυλά τραπέζια
ἀκόμη δε περισσότερο τους ἀνθρώπους
που τους μοιάζουν.

Ο καινούριος μου εαυτός

Ειρήνη Ραΐδη

Ο αέρας σκορπίζει τ’ ἀποκαΐδια
της ψυχῆς μου
στα πέρατα του κόσμου.
Τί ἔχει ἀπομείνει;
Ποιά εἰμαι τελικά;
Τα γνώριμα εἶναι ἀγνωστα πια.
Κι ο εαυτός μου ξένος και χαμένος.
Κοιτάζω στον καθρέφτη
να με δω.
Δυο μάτια με κοιτάνε.
Τα δικά μου.
Με κοιτάνε μέχρι τα βάθη μου.
Αγγίζω το πρόσωπό μου.
Σάρκα που καίει.
Εἰμαι ζωντανή. Αρκεῖ.
Εγώ. Ο εαυτός μου.
Το μόνο και παντοτινό μου εφόδιο.
Αὐτό χρειάζομαι.
Και κουράγιο να περπατήσω.
Τα ἀγνωστα μονοπάτια με περιμένουν.
Καιρός να με ἀνακαλύψω.

Δύσκολες ώρες

Δώρα Ζαχαροπούλου

Κι αν γύρεψα δυὸ χεῖλη να φιλήσω,
μιά δυνατὴ ἀγκαλιά που μέσα της να μπω,
κάτι μ’ ἐμπόδιζε και ἔκανα πιο πίσω·
κάτι που ἔκαιγε τη λέξη «σ’ ἀγαπώ».
Κι αν τούτη ἡ λέξη ἔμαθε να σβήνει
και πέταξε στα ξένα με ἀσχημο καιρό,
δύσκολες ὥρες μου ἔχουν ἀπομείνει.
Μάτια μου δακρυσμένα, ποτέ δε θα χαρώ.
Κι αν ἔτσι ἔφτασα στη συντριβὴ μου
ἀπ’ ἀκυρες ἐλπίδες που ἔστηναν χορό,
δεν ἀντεξα ἄλλο, καρδιά ἀκριβή μου.
Λέω πως πάλεψα, μα τώρα ἀποχωρώ.

Χάρτινες πεταλούδες

Ζωή Καραπατάκη

Πόσο τρυφερό δείχνει
το παλιό αὐτό δρύινο τραπέζι
Απ’ το μυαλό μου περνάνε
γρήγορες εἰκόνες χεριῶν που το ἀκουμπήσανε
χεριῶν που πάνω του ἀπλώσανε
στιλπνὰ λευκά τραπεζομάντηλα
φορτωμένα με την ἐνταση κάποιας
ἐκτακτῆς χαράς
Λες κι ἀκούω τώρα δα ἐδῶ,
μεσ’ την ἡσυχία του ἀπογεύματος
τα φῖνα θροῖσματά τους
να πεταρίζουν πάλι στον αέρα
σαν χάρτινες πεταλούδες

Η ωραία Ελένη

Σοφία Ελευθερίου

Στάθηκε μπρος του και μετρήθηκε. Ἦταν
ψηλὸς ἴσαμε δύο μέτρα. Τη χώραγε μέσα στην
ἀγκαλιά του ολόκληρη ἔτσι μικρή που ἦταν.

Πλησίασε και κόλλησε το πρόσωπό της στο
δικό του. Της το ἔπε χρόνια πριν, πως ἦτανε ἡ
πιο ὀμορφη γυναίκα που ἔχει δει ποτέ του.
Εἶδε τον εαυτό της πάλι μες στις κόρες των μα-
τιῶν του. Εἶδε τα μάτια της γυμνὰ ἀπὸ βλέφαρα
πίσω ἀπὸ πρεσβυωπικά γυαλιά και τα μαλλιά
της αραιά. Ἦταν ἡ μύτη της μεγάλη κι ὅπως
γέλασε εἶδε με τρόπο τρίχες ζωηρές ἐπάνω στην
ελιά που εἶχε πλάι στο ρουθόυνη.

«Γέρασα τόσο;», τότε ρώτησε. Εκείνος δεν
ἀπάντησε. Ἐστεκε μόνο μπρος της δίμετρος,
ἀκίνητος και παγερός. Λίγο μετὰ ἀκούστηκε
στη γειτονιά στριγγιά ἡ φωνή της να ουρλιάζει:

«Πες το λοιπόν! Ἡ ωραία Ελένη εἶναι τώρα
γριά; Αὐτό δε θες να πεις;»

Εκείνος πάλι δεν ἀπάντησε. Ἐβγαλε τότε το
τακούνη της και του το ἐμπήξε στην κόρη του
ματιού. Κι ἔτσι σταμάτησε να βλέπει τις ρυ-
τίδες, τη στραβή της μύτη και τη μαύρη την
ελιά. Γιατί αὐτός κατέρρευσε στο πάτωμα με
θόρυβο σε θραύσματα.

Ἐμεινε μόνο ἡ χρυσὴ μπορντούρα του στον
τοῖχο.

Αρτιμέλεια

Γιάννης Ξέστερνος

Μόλις ξύπνησα
μου κόπηκαν τα γόνατα
γκουγκλάρω στη μηχανή αναζήτησης
διαβάζω ιστορίες για τένοντες και νευρώνες
για αγγεία στον εγκέφαλο
υπόφυση τεστοστερόνης.
Μόλις ξύπνησα
στα σαράντα μου
διαμελισμένος
δεν μπορούν να με τιμωρήσουν
στη γωνία με το ένα πόδι ψηλά
έμεινα στο μαξιλάρι της σκέψης
στη σέχτα του επιάλτη.



16 Ιουνίου

Δημήτρης Φαρμάκης

Σκιαχτήκανε τα σκιάχτρα.
Τρομάξανε οι φόβοι.
Το πιοτί πια δε μεθά.
Το νερό φωτιές σκαρώνει.
Κινείσαι ακίνητος, μα δε σώνονται οι πόνοι.
Το μελάνι λες ξεράθηκε
και η μιλιά σωπαίνει.
Γλιστράς από την αγκαλιά χαϊδεύοντας το χάδι.
-Ποιός είσαι, σε ρωτώ,
πες μου τ' όνομά σου.
-Είμαι μάγμα, απαντάς.
Κατατροπώνω ανίκητους.
Ρίχνω χάμω τείχη.
Καταργώ τα κέντρα που κρατούνται άνθρωποι.
Απλώνομαι πάνω σε κόκκινα χαλιά.
Γίνομαι η νέα γη,
φιλόξενο περβόλι.
Για όλους τους παραπλανημένους.
Για όλους τους παραγκωνισμένους.



Αφέσου

Αντιγόνη Ηλία

Θαρρώ, πως είναι εγωιστικό
να θρηνείς τη μέρα!
Όλοι έχουν δικαίωμα στο χαμόγελό σου...
...ακόμα κι εσύ!
Σε λίγο νυχτώνει,
ανενόχλητα εντός
των τειχών
αφέσου!



Ένας αλουμινάς έπεσε

Παναγιώτης Μηλιώτης

Ένας αλουμινάς έπεσε
από τον τρίτο όροφο ενός λυκείου
κι όπως φάνηκε
ήταν δίχως μέτρα προστασίας
κι όπως ξέρεις,
πίεζαν τα κόστη
πίεζε κι ο χρόνος,

και φυσικά
ο πούστης ο εργολάβος.
Τ' αλουμίνια στα παράθυρα
θα στερεωθούν από έναν άλλον αλουμινά,
μα τον εργάτη
θα τον συνοδεύσουμε
και θα τον ψάλλουμε
ως την τελευταία του κατοικία,
δηλαδή ως εκεί που δεν υπάρχει
ούτε ένα παράθυρο.
Τώρα εμείς
νομίζω πως είμαστε
αλλού γι' αλλού
αναρωτιέμαι πόσοι το μάθαμε
όπως και τι γνώση
προσφέρει το κάθε λύκειο
στα παιδιά του κάθε αλουμινά.
Και τότε πες μου
ποιό το νόημα
να υπάρχουν τα παράθυρα;
Να δουν
και ν' ακούσουν
τα παιδιά
τι;



Λίγο πριν

Σοφία Πολίτου Βερβέρη

Τα ψάρια χτυπούν τις ουρές τους
και οι αυλακιές στις φούστες πλημμυρίζουν
λασπωμένα τα χωράφια της ματαίωσης
ανασαίνουν με δυσκολία,
το σημάδι στο μάγουλο ξαναματώνει,
αυτό κι αν είναι λαχτάρα!
Λένε οι γυναίκες,
«να μπει η φωτιά στον τάφο μας,
να μπει το νερό στην καρδιά μας,
και η πραγματικότητα των μύθων
να καεί και να σβηστεί επιτέλους από τη
συλλογική μνήμη»
Έπειτα, ξαπλώνουν ανάμεσα στα
αγριολούλουδα
και χαϊδεύοντας η μια τη μνήμη της άλλης
ανακαλούν τους γενέθλιους τόπους
της ελευθερίας
και σημαδεύουν τα δέρματά τους
με ανεξίτηλη μελάνη
γι' αυτό το ανεπανάληπτο συναπάντημα.



Προσωποποίηση

Βέτα Χρυσοπούλου

Κάθε ποίημα ένας κήπος
Με κάκτους και λουλούδια
Όλα σπαρμένα στο ίδιο χρώμα
Αναβλύζουν μυρωδιές της λήθης
Όσες οι μέρες, οι μήνες, τα χρόνια
Τόσα ποιήματα, γεννιούνται
Πεθαίνουν και ανασταίνονται
Το πραγματικό με το όνειρο
Μαγειρεύουν
Σερβίζουν το άπιαστο
Χρυσούς ήλιους, πορφυρά φεγγάρια

Καταιγίδες και μαύρα σύννεφα
Μασκαρεύονται, δίχως να είναι απόκριες
Άλλοτε προτιμούν το φως
Άλλοτε το σκοτάδι
Πολλά τα πάθη
Ντύνονται άνθρωποι



Άννα Δερέκα

Ήταν μια νεκρή πεταλούδα, αλώβητη
Από τη σκληρή δοκιμασία
Έμενε βουβή μέσα στον χρόνο
Με νοήματα ξεχασμένα
Ίδια με το παλιό μας σπίτι
Ακολουθούσε αγόγγυστα
Το πεπρωμένο της
Και οι πληγές τεράστιες κατακόκκινος
Αντανακλούσαν το χρώμα τους στα τζάμια
Κι απέξω φαίνονταν σαν τα βιτρό της εκκλησίας
Κάποιοι σταυροκοπιότανε
Που τα έβλεπαν και μαλάκωναν το βήμα τους
Όπως όταν περνάς έξω από το δωμάτιο
Ενός άρρωστου παιδιού
Με ψηλό πυρετό
Με τον καιρό οι πληγές βάθαιναν
Και πήγαιναν όλο και πιο μέσα
Έτσι έμεινε μόνο ένα σημάδι
Σαν από αγριοτριανταφυλλιά
Πάνω στο παιχνίδι
Μ' ένα σχήμα αλλόκοτο, σαν χαρταετός
Η μικρή μου αδερφή όμως
Έλεγε πως ήταν
Μια νεκρή πεταλούδα.

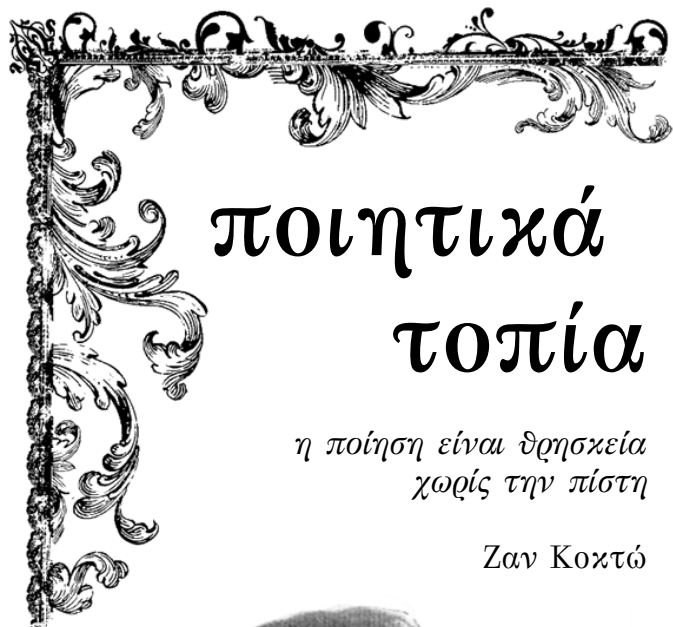


Εγώ, τους λέω ποιητές

Χρύσα Νικολάκη

Πάντα κάποιος κάνει την αρχή,
με τη θυσία.
Η ιστορία, τους φωνάζει επαναστάτες,
εγώ, τους λέω ποιητές,
στο τελευταίο άστρο στέλνουν μια ευχή
όχι, όχι για τους ποιητές,
μα για τη μάνα, τη ζωή
κι άλλη μια για την ερωμένη.
Κι αν τους πρόδωσαν,
παραμένουν ονειροπόλοι, αλτρουιστές,
της ζωής αγνοούμενοι.
Τώρα, στο πιάτο τους,
φλούδες πορτοκάλι,
τρεις ελιές από τον
κήπο της υποταγής
κι ένα γεμάτο τασάκι αποτοσίγαρα,
που καπνίζει μαζί
με τα δακρυσμένα τους μάτια.
Μα δεν τους λυπάμαι,
μήτε τους αγνοώ,
κι ας ακολουθώ τα χνάρια τους
μήπως και τους φτάσω.
Τρελή με είπανε,
μα ξέρω, οι σκιές, τα πουλιά κι οι μοναχικοί
γνωρίζουν την αλήθεια.
Όταν οι άλλοι κοιμούνται
αυτοί γράφουν ιστορίες
στη ράχη της αλήθειας.

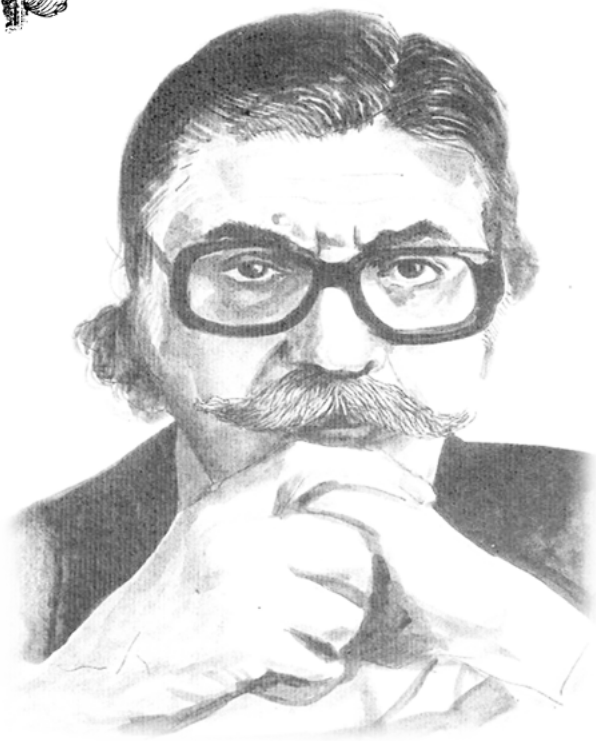




Ποιητικά τοπία

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 θά λέει: Πόσο εἶσαι ὁμορφη,
μὰ δὲ βρίσκω ἄλλο τρόπο νὰ στὸ πῶ
Θὰ ταξιδέψουμε κάπου, ἔτσι ἀπὸ ἀνία
ἢ γιὰ νὰ ποῦμε πὼς κι ἐμεῖς ταξιδέψαμε.
Ὁ κόσμος ψάχνει σ' ὅλη του τὴ ζωὴ
νὰ βρεῖ τουλάχιστο
τὸν ἔρωτα, μὰ δὲν βρίσκει τίποτα.
Σκέφτομαι συχνὰ πὼς ἡ ζωὴ μας εἶναι τόσο μικρὴ
πού δὲν ἀξίζει κἂν νὰ τὴν ἀρχίσει κανεὶς.
Ἀπ' τὴν Ἀθήνα θὰ πάω στὸ Μοντεβίδεο
ἴσως καὶ στὴ Σαγκάη, εἶναι κάτι κι αὐτὸ
δὲ μπορεῖς νὰ τὸ ἀμφισβητήσεις.
Καπνίσαμε -θυμήσου- ἀτέλειωτα τσιγάρα
συζητώντας ἓνα βράδυ -ξεχνῶ πάνω σὲ τί-
κι εἶναι κρῖμα γιὰτὶ ἦταν τόσο
μα τόσο ἐνδιαφέρον.
Μιὰ μέρα, ἃς ἦτανε, νὰ φύγω μακριὰ σου
ἀλλὰ κι ἐκεῖ θά ῥθεις καὶ θὰ μὲ ζητήσεις
Δὲ μπορεῖ, Θέ μου, νὰ φύγει κανεὶς μοναχὸς του.

Μανόλης Αναγνωστάκης, Θά ρθει μιὰ μέρα

Καύση

Δημήτρης Καρπέτης

Το ἀπειρο του εσωτερικοῦ μου κόσμου
οὐσία εὐφλεκτὴ
σ' ἓνα δωμάτιο σβηστό.
Επικαλούμαστε τὴ μοῖρα
ἔτσι προσπερνάμε τὴ ζωὴ.
Τὴν ὥρα τῆς συγκομιδῆς,
οἱ πόθοι σπαρταροῦν στα χέρια μου.
Ψιθυρίζω τὴν ηρεμία τῆς ψυχῆς,

ἀνασηκώνω τὸ βλέμμα
στὶς νύχτες χωρὶς φῶς.
Ψηλαφίζω τὸ σῶμα σου
νιώθω τὸ ρίγος του,
τὸ κορμί προσπαθεῖ νὰ θυμηθεῖ τὸ χάδι.
Ἡ ἀπόχρωση τῆς εὐτυχίας
καλύπτει τὰ οδυνηρὰ συναισθήματα.
Μια βροχὴ δρόσισε
τὶς καμπύλες τῶν χειλιῶν,
μια βροχὴ με χρῶμα σταχτί
ἀπ' τὴν καύση ...
τῶν γραπτῶν τῆς μοῖρας μας!
Ὁ πίνακας συμμετεχόντων ἐκλείσει

Στον κόλπο τῶν Ἐλευθερῶν

Κατερίνα Τάπανα

Ὅμορφη ἀπύθμενη γυναίκα
Χορταστικέ, υδροφόρε ορίζοντα τῶν Κυκλάδων
Τὰ μάτια σου ταφικά αγγεῖα στὴν Οἰσύμη
Λατρεία γιὰ τὸν Πρίαμο γεμάτα
Ἀφροδίτη τοῦ ἀνατολικοῦ αετώματος
Μινωίτισσα τῆς ἀχανοῦς οροσειράς τοῦ
Τὰ στήθια σου γρανίτης
Τείχη γιὰ τὴν ἀκρόπολη
Που μέσα τὸ θεὸ σου φυλάγεις
Τὸ ηβικό σου τρίγωνο
Βλαστάνει καὶ καρπίζει σαν ἀμπέλι
Στοῦ Βρασίδα τὴν κατάφυτη χερσόνησο...
Κι ἔτσι κρατιέσαι ζωντανή
Ὡς νὰ ῥθει νὰ σε βρεῖ
Στ' ἀνάκτορά σου πάλι!

Συνομιλία

Σταυρούλα Γιώτη

Συνομιλώντας με τὴ Μαρία
Βυθίζομαι
Σ' ἓναν βυθὸ ἀπὸ λέξεις
Με μουσκεύουν ὡς τὰ βᾶθη μου.
Τὸ βρεγμένο χῶμα απορροφᾷ κάθε ἀδιέξοδο.
Σπάω τὸν χρόνο
Σε χιλιάδες γυαλιστερά κομμάτια.
Τώρα εἶμαι
Τώρα δὲν εἶμαι
Τώρα σκοτάδι
Τώρα φῶς.
Μόνο γιὰτὶ ἀγαπήθηκε
Με καταδέχεται στους στίχους τῆς.
Συνομιλώντας με τὴ Μαρία
Ὁ χρόνος στέκει ηττημένος.

Ψηλά

Γεώργιος Γάββαρης

Κάτω ἀπὸ θόλο πολύχρωμου τσίρκου
(ἴσως τὸ διάσημο τσίρκο τοῦ χειμῶνα
τῆς Ρόζας Μουλιόνε)
χνάρια ἀφήσαν στο χῶμα
κλόουν, ζογκλέρ, μάγοι, θηριοδαμαστές
καὶ ἀποτυχημένες μπαλαρίνες !
Ἀλαφροΐσκιωτοι δὲν ὑπάρχουν.
Μόνο ἐκεῖ ψηλά σχοινοβάτης βλέπει
νὰ αιωροῦνται λέξεις χωρὶς βᾶρος.
Χνάρια ποιητῶν;

Πάλι ονειρεύεται ἡ γάτα

Σοφία Περδίκη

Πάλι ονειρεύεται ἡ γάτα.
Κουλουριάστηκε σὲ μια γωνία πιλοτῆς
με παρτέρια καὶ μπολάκια
γεμάτα φιλεύσπλαχνα ἐδέσματα.
Πάνε χρόνια τώρα
πού τῆς τρόχισαν τὰ δόντια.
Καταπίνει ἀμάσητη
σὲ μορφὴ πατέ τὴν ἀνοχή
καὶ με τὰ λιμαρισμένα τῆς νύχια
ξύνει ἀπαλά τὶς ρίγες
στὴν παχουλὴ τῆς κοιλιᾶ.
Θα πρέπει νὰ βλέπει ὄνειρα ἄγρια
σὲ μια μακρινὴ σαβάνα.
Τρέμει σύγκορμη
ὅταν τὸν ἔρωτα ἀναπολεῖ
με τὰ ἄλλα αἰλουροειδῆ·
ρέει τὸ λιγοστὸ τῆς σάλιο
στὴν ἀνάμνηση τῆς γλυκιάς
καὶ στυφῆς γεύσης
τοῦ λαιμοῦ μιας ἀντιλόπης.
Ἀνοίγουν γιὰ λίγο τὰ θολὰ τῆς μάτια
πού δὲν βλέπουν τίποτα πια
μεσ στα σκοτάδια.
Ἐστερα βγάζει μιὰ στριγκή φωνή
πού τρομάζει
τὸν ἀνυποψίαστο διαβάτη
πριν ξαναπέσει σὲ λήθαργο βαθύ.
Εκεῖ στοῦ ὕπνου τὰ βένθη
μπορεῖ νὰ δει
τὸ εἶδωλο τῆς τίγριςσας
νὰ φωσφορίζει
στὴ μαύρῃ λίμνη
πού τὴν καθρεφτίζει.

Ψηφιακές ματιές

Βασιλεία Τσάκλη

Σαν σφαίρες περνούν
με φωτὸς ταχύτητες
οἱ εἰδήσεις τῆς ἡμέρας
τρυπάνε τὸ μυαλό.
Πρῶι με τὴν αὐγούλα
σὲ κόσμο ψηφιακό
εἰδήσεις τοῦ πολέμου
ματιές φιγούρας κίτρινης.
Τί καὶ τραγωδία διάβασες
Με ελαφριά καρδιά
Επόμενο ἡ λησμονιά
Τροπὴ καὶ παρακάτω.
Τίς εἰδικῶν, μάθημα ζωῆς
σὲ καλοκουρδισμένες κούκλες
σὲ δύο πόλους ἡ πνοή
φριχτὸ με γελοῖο στὴν αἰώρα.
Κλείνω τὸ σύμπαν τὸ ψηφιακό
με ἓνα ἐντονο παλμό
αλκοὸλ στα μάτια ρίχνω
νὰ μεθύσει, νὰ ονειρευτεῖ.
Βιβλίο στα χέρια δίνω
στὶς παλιές τοῦ σελίδες
μήπως ἀνακατέψω
τὸ νοθευμένο μου ποτό.

Αλληπάλληλες διαδρομές

Γεράσιμος Δενδρινός

Όσο κι αν έψαξα μέσα στις ρυτίδες του χρόνου,
στα δαιδαλώδη μονοπάτια του νου,
σε πολιτείες που ακαριαία σκοτείνιασαν
από το θέλημα του Θεού,
όσο κι αν διέσχισα με τα πόδια,
φαγωμένα από τις πορείες,
την ίδια απόσταση Ισπαχάν - Σιράζ - Κερμάν
δε σε βρήκα, όπως ήλπιζα, σκυφτό από έγνοιες,
παρά ένα παράθυρο από όπου αγνάντεψα
την πνοή του ανέμου,
ίδιου με τους ήχους της αγάπης
που συνεχίζει να καλύπτει
τα μάτια και το στήθος, ήχος μονότονος
που κατευθύνει ακόμα τη ζωή μου
πάντα προς σε σένα με την ίδια δύναμη,
βυθισμένη για πάντα στο κατάξερο χώμα,
προς εσένα που δεν αναγνώρισες ποτέ στοργή
παρά της ερήμου την παγωνιά και το θάλπος,
τα πλίνθινα ερείπια μιας άλλης εποχής,
κάστρα που για να υψωθούν πολλοί μαρτύρησαν,
κτήρια στο χρώμα της ώχρας ικανά
να στεγάσουν όλα σου τα ανομήματα
για τα οποία αυτοπροαιρέτως τάχθηκες,
επιτρέποντας μόνο
τη σαγήνη της νύχτας να σε καλύπτει,
εσένα, ένα είδωλο άγνωστου Θεού
που γέρνει με τα χρόνια
λαξευμένο από βροχή και άμμο.
Βαδίζοντας στους ίδιους δρόμους
ελπίζω να βρεθούμε κάποτε σε εποχές
που ανταποκρίνεται η επιθυμία με τον πόθο,
η καλοσύνη με την προσφορά,
δίνοντας προτεραιότητα
στον σταματημένο χρόνο,
όταν τα μάτια λάβουν
το αντίκρισμα της αποδοχής,
ξεκάθαρο από τις ασχολίες των αξιωμάτων
μιας ζωής μονότονης και άδειας.

Αμνιακός σάκος

Ελευθερία Χριστοδούλου

Στον αμνιακό σάκο θα μείνω
ένα έμβρυο ζωντανό μέσα στον βυθό του
Τοπία θα ξυπνούν
αμπέλια θα ανθίζουν
καρποφόρες ελιές
καράβια θα πλέουν
στης θάλασσας τη μήτρα
Στον αμνιακό σάκο θα μείνω
ένα έμβρυο σιωπηλό
Δεν έχω τίποτα να πω
Τα λόγια περισσεύουν
σκοντάφτουν στο σκοτάδι
Εγώ αναζητώ του ορίζοντα το χάδι
Όταν το βρω
τον κόλπο θα σπρώξω
για να γεννηθώ.

Τα κόκκινα σκαλοπάτια

Χρήστος Παπουτσής

Έγειρε στο σούρουπο,
σαν του βιολιού το κουρασμένο θρόισμα,
πάνω στα σκαλοπάτια.
Προσεκτικά περνούσαν δίπλα του,
θαυμάζοντας του ήλιου το κόκκινο
αντιφέγγισμα, σκιές,
χάνονταν στο λυκόφως.
Έγειρε με μάτια δίχως βλέμμα.
Φάνηκε το πρωί.
Δεν ήταν του ήλιου, η δύση που έβαψε τα
σκαλοπάτια,
μα κάποιου που πέθανε απλώς,
μπροστά στα βλέμματα ρομαντικών ανθρώπων.

Περσεφόνη

Βίκυ Μπούρη – Αναγνώστη

Κόρη ποθητή στους θνητούς
στο Νύσιο πεδίο
τον νάρκισσο κρατούσες με πάθος,
και στη φθινοπωρινή κλίνη
της αρπαγής σου,
άνασσα τώρα του κάτω κόσμου Περσεφόνη,
δοκίμασες κι ήταν γλυκό το ρόδι
έδωσες όμως όρκο οδύνης.
Τώρα μια υπόσχεση μόνο να κρατήσεις
μπρος στους κυανόπεπλους μητρικούς θρήνους
«τους θεϊκούς χλόοκαρπους βλαστούς
και πάλι σε κισσοστέφανα πανέρια
να μας χαρίσεις».

Άποψη προσωπική

Δημήτριος Κ. Αναγνωστόπουλος

η ζωή, μάτια μου γλυκά,
δεν είναι ακόμη μια ιστορία
που ανέβασες σε facebook και insta...
(αυτά ξέχασ' τα όλα, σβήστα)
από στιγμές που χάθηκαν και έφυγαν
είναι μνήμες, βιώματα, στιγμές
που ζούνε ακόμη μέσα σου
ήχοι, ανάσες και σιωπές
του σήμερα, του αύριο, του χθες...
που αγάπησες και έχασες
στο πρώτο φως της ημέρας
μα δεν τις μοιράστηκες ποτέ
τις κράτησες ολότελα δικές σου

Για το φυσιολογικό

Ευτυχία Κατελανάκη

Η κατάθλιψή μου λογίζεται φυσιολογική
και οριοθετημένη.
Είμαι κι εγώ φυσιολογική και οριοθετημένη.
Και φυσικά, η ζωή μου είναι φυσιολογική
και οριοθετημένη.
Οι ανησυχίες μου είναι φυσιολογικές
και οριοθετημένες.
Η καθημερινή ματαιότητα βρομάει
φυσιολογικότητα εντός ορίων.
Οπότε καταλαβαίνουμε ότι ο θάνατος
φυσιολογικά και οριοθετημένα
έγινε όλη η ζωή.

Όλη μου η ζωή

Δέσποινα Marquardt Αναστασιάδου

Όλη μου η ζωή ένας Αύγουστος
με δυό 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 μιά ζωή...
έτσι μου είχες πει.
Μετά ήρθε εκείνος ο Σεπτέμβρης,
πέρασε και τα σάρωσε όλα.
Με έψαξαν παντού.
Ποτέ δε με βρήκαν!

Αλλιώςτικα πραγματικός κόσμος

Γεώργιος Φλώρος

Ο κόσμος θέλω να 'χει χρώματα
Πιο πολύ ήλιο
και φως και τραγούδι και χορό.
Και κρασί, καλό κρασί.
Ο κόσμος θέλω να 'χει παρέες
από κείνες που φωνάζουν
και τσαντίζουν τους μουντρούχους
Και ζευγάρια χέρι χέρι να διασχίζουν στενά
και τις μεγάλες τις λεωφόρους.
Στα σχολεία να μαθαίνουν να παίζουν
και στις σχολές να μαλώνουν για τους ορίζοντες
κ' όχι για τον συντελεστή σημαντικότητας
Θέλω να 'χει μεράκι, ελπίδα και προκοπή
Ο κόσμος, θέλω να 'χει έρωτα
πανταχού παρών
αεί ποτέ πάντα.

Σε κύκλους πάντα

Δημήτρης Παπακωνσταντίνου

Σ' αυτά τα μέρη κυκλικά περνάει ο καιρός.
Ξυπνάς ένα πρωί κι έχεις γεράσει
ή ξάφνου βλέπεις τους νεκρούς
τάχα πώς έσμιξες
στέκεσαι αδιάφορα στον δρόμο και διαβάζεις:
«τον εκλιπόντα φίλο, δήθεν ποιητή...»
και με γκριμάτσες προσπαθείς να το θυμάσαι
μην πας κι αρχίσεις τα μηνύματα στο facebook
και βγάλεις ψεύτικο προφίλ - μπλέξιμο μέγα!
Σ' αυτά τα μέρη κυκλικά έρχεται ο θάνατος
συνήθως απογεύματα Σαββάτου
στη βεραντούλα στον αχάλυπτο και χαίρεσαι:
«Τουλάχιστον θα βγω κι εγώ από το σπίτι»
Κι έπειτα πάλι από καιρό κι ας μην περιμένες
το «δεύρο έξω» αντηχεί κι ελπίζεις πάλι
όταν σου λένε «σ' αγαπώ και μη μου νοιάζεσαι
θα 'μαι για σένα πάντα εδώ, μη μου φοβάσαι»
Σ' αυτά τα μέρη κυκλικά περνάει ο καιρός
γλίστρησε, έσπασε η αιώνια κλεψύδρα.
Θάνατο πια μην καρτεράς που θα σε γλίστωνε
απ' τους θανάτους τους μικρούς που σε καλούνε.

Μικράν, μικράν, κατάπτυστον ψυχήν
έχουν αι μάζαι,
ιδιοτελή καρδίαν και παρειάν αναίσθητον
εις τους κολάφους.

Κώστας Καρυωτάκης

Ποιήματα δομημένου ρεαλισμού

των μελών τού Φιλολογικού Ομίλου

Κρατικός Αερολιμένας Αθηνών

Θεόκλητος Μπαμπούρης

Στο αεροδρόμιο,
πέντε έξι μέτρα τού αεροπλάνου,
δυο γυναίκες στέκονται όρθιες· ακίνητες·
τα βλέμματά τους κοιτάζουν τον άνδρα
απέναντί τους.
Αυτός, με τη φωτογραφική μηχανή
στα δυο του χέρια,
το 'να μάτι στο προσοφθάλμιο, τ' άλλο κλειστό,
εστιάζει πάνω τους τον φακό.
Πατά το κουμπί λήψης·
το διάφραγμα τού φακού ανοίγει
και στιγμιαία κλείνει.
Ανασηκώνοντας το βλέμμα, τους χαμογελά.

*πειραματικό ποίημα δομημένου ρεαλισμού
α' επιπέδου τεχνοτροπίας

Σύρος, Ταφή 9 Μάρτη του '42

Λουκία Πλυτά

Σούρουπο,
στον καφενέ του καπτάν Νικόλα, στο λιμάνι,
καθισμένος δίπλα στην τζαμαρία,
με ένα ποτήρι κρασί στο ζερβό χέρι,
βλέπω απέναντι, στα τρία μέτρα,
μια φιλόλιγνη μαυροντυμένη γυναίκα
ορθή, άκρη - άκρη στον μόλο,
αγκαλιά με το σαβανωμένο μωρό της
να γέρνει τον λαιμό, φιλώντας το στο κεφάλι.
Κ' ύστερα, να χαμηλώνει αργά τα χέρια,
ίσαμε την κοιλιά της,
με τις παλάμες στραμμένες προς τον ουρανό,
ρίχνοντας τη σορό στη θάλασσα.

*πειραματικό ποίημα δομημένου ρεαλισμού
α' επιπέδου τεχνοτροπίας

Η σφαίρα τον σκότωσε, όχι εγώ

Αλέξανδρος Σχοινιάς
Αχιλλέας Αναγνώστου

Τρίτη 18 Μαρτίου 1913,
ώρα 4^η μετά μεσημβρίας.
Περιοχή Κερίμ Εφέντη,
πλησίον καφενέ Πασά Λιμάν.
Στη διασταύρωση των οδών
Πύργων και Αγίας Τριάδος,
στέκομαι όρθιος στο πεζοδρόμιο.
Στη δεξιά παλάμη κρατώ οπλισμένο
Μαυροβουνιώτικο περίστροφο.
Ο δείκτης μου εφάπτεται της σκανδάλης
μέσα στη δεξιά τσέπη του μάλλινου παλτού μου.
Με προσπερνούν ο βασιλιάς με τον υπασπιστή

βηματίζοντας αργά
με κατεύθυνση προς το ανάκτορο.
Ανασηκώνω τον δεξί αγκώνα
τραβώντας το όπλο έξω.
Τεντώνω το χέρι προς τον βασιλιά, πισώπλατα,
κάνω δυο βήματα εμπρός
και πιέζω τη σκανδάλη.
Μια κόκκινη κηλίδα αίματος
εμφανίστηκε στην πλάτη του

*πειραματικό ποίημα δομημένου ρεαλισμού
α' επιπέδου τεχνοτροπίας

Στα χνάρια τού σουρεαλισμού

Μάντυ Τσιπούρα

Παρασκευή 25 Γενάρη 1935, 7:00 μ.μ.
Κάθομαι σ' έδρανο της πρώτης σειράς
στη λέσχη Καλλιτεχνών
επί της οδού Καραγιώργη Σερβίας
και παρακολουθώ τη διάλεξη.
Καθώς τον ακούω να μιλά
για το νέο ποιητικό κίνημα
στρίβω με τον ζερβό αντίχειρα
και δείκτη το μουστάκι
τεντώνοντας τον κορμό μπροστά·
με μάτια γουρλωμένα σταυρώνω τα πόδια
στρέφω το κεφάλι τότε απ' τη μια,
τότε απ' την άλλη
και βλέπω όλους να έχουν το στόμα ανοιχτό.

*πειραματικό ποίημα δομημένου ρεαλισμού
α' επιπέδου τεχνοτροπίας

Το σύνθημα του '68

Ελένη Α. Σακκά

Σηκώνω τα χέρια ψηλά·
με τους βραχίονες καλύπτω
το μέτωπο και τα μάτια,
τη στιγμή που ο ένοπλος αστυνομικός
με χτυπά στο κεφάλι με γκλομπ.
Λυγίζω τα γόνατα και πέφτω στο προαύλιο
μπροστά στη φιλοσοφική σχολή
τού Βενσέν στο Παρίσι.
Νιώθω τα χέρια παράλυτα,
καθώς μου πατάει τα μαλλιά με την αρβύλα.
Μόνο τα λουλούδια τού Μάη μυρίζω
στο διπλανό παρτέρι
ακούγοντας το σύνθημα των φοιτητών:
La poésie est dans la rue

*πειραματικό ποίημα δομημένου ρεαλισμού
α' επιπέδου τεχνοτροπίας

Το χέρι στον γύψο

Αντώνης Ε. Χαριστός

Στέκομαι εδώ και μισή ώρα στη σειρά
τελευταίος πίσω απ' τον Γιώργη,
έξωθεν του ζαχαροπλαστείου Κωνσταντινίδη,
Αγίας Σοφίας και Κομνηνών γωνία,
με την παλάμη τυλιγμένη σε μάλλινη πετσέτα
να βαστώ πάγο, πέντε κιλών,
τετράγωνου σχήματος, σε ορθογώνια στάση,
νιώθοντας στο δέρμα και τις τρίχες
να στάζει νερό που λιώνει, μεσημέρι
Αυγούστου,
και να φτάνει ως τον αγκώνα χαμηλά.

Με την άκρη τής γλώσσας γεύομαι
τον ιδρώτα απ' το μέτωπο,
που συνεχίζει να περνά στα ζυγωματικά
και να καταλήγει στα χείλη
όση ώρα ο ήλιος ζεσταίνει την αλμύρα του.
Κι ο Ταξίαρχος, ακόμα να ψωνίσει.

*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.

*πειραματικό ποίημα δομημένου ρεαλισμού
α' επιπέδου τεχνοτροπίας

Θραύσμα αγγείου

Λεύκη Σαραντινού

Ναός του Ποσειδώνα
ώρα δωδεκάτη μεσημβρινή, Ιούλης 1898
Στέκομαι ανάμεσα
σε δύο υψωμένους
δωρικούς κίονες,
σηκώνω τις παλάμες
με τα δάχτυλα τεντωμένα προς τα πάνω,
να ακουμπήσω τις αδρές πέτρες.
Στρέφω το βλέμμα
ευθεία μπροστά στο πέλαγος.
Ο ήλιος με τυφλώνει κατάματα.
Αμέσως κατεβάζω το πρόσωπο
στο χώμα, με τα χέρια
πάντα ακουμπισμένα στις κολόνες.
Ένα θραύσμα αγγείου
από τερακότα
βρίσκεται εκεί, στις σκόνες.

*πειραματικό ποίημα δομημένου ρεαλισμού
α' επιπέδου τεχνοτροπίας

Το άφθαρτο ξύλο:
Ο σταυρός είναι δυο επιθυμίες.
Η μια επιθυμία που ερωτεύτηκε τα ουράνια
σμίγει και σταυρώνεται με την επιθυμία
καθώς διασχίζει τη γη.
Κι ο Χριστός στο έαρ σταυρωμένος.

Νίκος Καρούζος (Τα ποιήματα Α')

Να ανταλλάξεις νομίσματα-στίχους
με απουσία·
η χειρότερη μορφή να αναπνέουμε.

Δημόσια Ιστορική Βιβλιοθήκη Ζακύνθου

Το 1628 ο κερκυραίος Θωμάς Φλαγγίνης, ιδρυτής του φλαγγινιανού φροντιστηρίου, έστειλε από τη Βενετία και δώρισε στην κοινότητα της Ζακύνθου διακόσιους τόμους με έργα των δοκιμωτέρων Ελλήνων και Λατίνων συγγραφέων, καθώς και λεξικά, για να ιδρυθεί βιβλιοθήκη στη σχολή της κοινότητας¹. Αν και στη σχολή υπήρχαν βιβλία προς χρήση των μαθητών, η δωρεά του Φλαγγίνη σηματοδοτεί την ίδρυση της βιβλιοθήκης και λόγω του σκοπού της αλλά και της ποσότητας και του είδους των βιβλίων. Όταν δώρισε τα βιβλία στεγαζόταν σε αίθουσα της σχολής και έφορος ήταν ο Καθολικός Επίσκοπος Ζακύνθου και Κεφαλληνίας Βαλτάσαρ Μαρία Ρεμονδίνη.

Επίσημα ως Δημόσια Βιβλιοθήκη Ζακύνθου ιδρύθηκε το 1803 επί Επτανήσου πολιτείας. Πρώτοι ευεργέτες της ήταν οι Ζωσιμάδες που το 1805 πλούτισαν τη βιβλιοθήκη με έργα του Κοραή, του Θεοτόκη, του Βουλγάρεως και άλλων. Βιβλία αγόρασε και η κυβέρνηση σημειώνει ο Χιώτης, πολύτιμες εκδόσεις κλασικών και άλλα χρήσιμα βιβλία και συμπληρώνει ότι η βιβλιοθήκη ήταν προσαρτημένη στο λύκειο.

Στα χρόνια της Αγγλοκρατίας εποπτευόταν από τον Γενικό Έφορο των Δημοτικών Σχολείων Πλάτωνα Πετρίδη, ο οποίος κατέβαλε σημαντικές προσπάθειες για την οργάνωση των δημοσίων βιβλιοθηκών στα Ιόνια νησιά.² Το 1823 ο Θεοδόσιος Δημάδης κληροδότησε τα βιβλία του στη βιβλιοθήκη και εκατό δίστηλα για την αγορά βιβλίων³.

Όταν διηύθυνε ο καθηγητής Φιλητάς το 1828 προσαρτήθηκε στο δευτερεύον σχολείο. Οι Άγγλοι τοποτηρητές Φιλτσρόης και Δόγγλεης διά του δημοσυμβούλου Γεωργίου Κομούτου συνέβαλαν στον εμπλουτισμό της. Έπειτα οι Ροβέρτος Σολωμός το 1832 (1146 τόμους), Φραγκίσκος Μουτσάν το 1842 και Αντώνιος Στραβοπόδης κληροδότησαν τις βιβλιοθήκες τους στη βιβλιοθήκη.

Με την ένωση των Επτανήσων η βιβλιοθήκη εντάχθηκε στο βασιλικό Γυμνάσιο και η διαχείρισή της ανατέθηκε στον εκάστοτε Γυμνασιάρχη, ο οποίος όριζε επιμελητή κάποιον καθηγητή. Ο Γρηγόριος Ξενόπουλος αναφέρεται στα απομνημονεύματά του και στη βιβλιοθήκη κατά τη διάρκεια των μαθητικών του χρόνων.⁴

Με απόφαση του Κ. Λομβάρδου η βιβλιοθήκη αποσπάστηκε αρχικά το 1882 από το γυμνάσιο και με νόμο που εκδόθηκε αργότερα το 1887 αποτέλεσε ιδιαίτερη δημόσια υπηρεσία με άμισθο επόπτη και έμμισθο βιβλιοφύλακα, στεγαζόμενη σε ιδιαίτερο οίκημα, στο μέγαρο Κομούτου πίσω από την πλατεία Αγίου Μάρκου. Με έφορο τον Π. Χιώτη και βιβλιοφύλακα τον Διονύσιο Ηλιακόπουλο ξεκίνησε μια νέα εποχή για τη βιβλιοθήκη. Ο αριθμός των τόμων μέσα σε λίγο χρόνο αυξήθηκε και έφτασε στους 12.500 τόμους. Προσελκύονται σπουδαίοι δωρητές, όπως ο Δημήτριος Λούντζης-Σολωμός, που δώρησε μέρος των βιβλίων του Σολωμού.⁵ Ο Παύλος και η Ισαβέλλα Καρρέρ δώρησαν βιβλία, ελαιογραφικά, υδατογραφικά, ιχνογραφικά σχεδιάσματα του πατρός τους Ζήσιμου Ιατρά, ζωγράφου. Ο Σαλβατέρ αναφέρει και χάρτη της Ζακύνθου σχεδιασμένο από τον τοποτηρητή Ρος και τον Αρμωστή Άνταμ.⁶ Με πρωτοβουλία του Χιώτη δημιουργήθηκε μικρό αρχαιολογικό, νομισματικό και γεωλογικό μουσείο, στο οποίο φυλάσσονταν και οι αρχαιότητες που ανακαλύπτονταν στο νησί μέχρι το 1909, που μεταφέρθηκαν τα κειμήλια αυτά στο Μουσείο.

Μεταξύ των σπάνιων εκδόσεων πλην της αρχέτυπης εικονογραφημένης με ξυλογραφίες έκδοσης του Δάντη 1491 αναφέρονται και Οβίδιος 1507, Ηρόδοτος 1508, Σοφοκλέους «τραγωδία μετά σχολίων» 1522, Βοκκάκιος 1527, Ξενοφώντος άπαντα 1527, «Προφητεία» περγαμηνή του δωδέκατου αιώνα, διάφορες επιστολές που αφορούσαν στην ελληνική επανάσταση, μεταξύ άλλων επίσης δώρισαν πίνακες ο Νικόλαος Τσουκαλάς, ο Δημ. Πελεκάσης, ο Ιωάννης Ταμβάκης, η Ελένη Μερκάτη.

Ο νέος νόμος περί ενοποιήσεως των βιβλιοθηκών Ζακύνθου ψηφίστηκε το 1935 και ήταν έργο του Νικολάου Κολυβά. Με το νόμο αυτόν, οι βιβλιοθήκες-δημόσια και δημοτική- αποτελέσαν μια δημόσια υπηρεσία με την επωνυμία «Δημόσια Βιβλιοθήκη Ζακύνθου». Το νέο κτήριο, το μέγαρο Μεσαλά, μισθώθηκε το 1937 από το δημόσιο για τη στέγαση της βιβλιοθήκης σε δύο ορόφους, στο οποίο δημιουργήθηκαν και λειτουργήσαν αναγνωστήρια, η αίθουσα Φώσκολου, πινακοθήκη και αίθουσα διαλέξεων και εκδηλώσεων.

Την 12^η Αυγούστου 1953, έγινε σεισμός και ακολούθησε πυρκαγιά. Το κτήριο της βιβλιοθήκης γλίτωσε από τον σεισμό. Έπιασε όμως φωτιά τρεις-τέσσερις μέρες αργότερα από μια εμπρηστική βόμβα που έριξαν για την κατεδάφιση ετοιμόρροπων τοίχων του γειτονικού ξενοδοχείου Πτι-παλαί στην οδό Φιλικών. Μάταια η Αικατερίνη Παρπαρία μόνη μέσα στον χαλασμό και στα ερείπια έτρεχε σε διοικητές και πυροσβέστες. Καμία κατανόηση, καμία βοήθεια και από το ανεκτίμητο εκείνο υλικό δε γλίτωσε τίποτα. Ούτε ένα φύλλο. Αρχέτυπα, η περίφημη εικονογραφημένη με ξυλογραφίες έκδοση του Δάντη του 1491, παλαιύτυπα, χειρόγραφα, κώδικες, έγγραφα ιστορικά και

επιστολές του Ιωάννη Καποδίστρια, του Αλέξανδρου Μαυροκορδάτου, του Πετρόμπεη Μαυρομιχάλη, όλη η αλληλογραφία του αγώνα. Όλα μαζί και η αξιολογή πινακοθήκη έγιναν στάχτη. Η απώλεια μεγάλη και ανεπανόρθωτη ζημιά για τον πνευματικό κόσμο. Η Παρπαρία, ο Νικόλαος Βαρβιάνης και ο Διονύσιος Μπουλαντζάς περιέρχονταν τα ερειπωμένα, αλλά άκαυστα μέρη της πόλης και μάζευαν ό,τι μπορούσε να διασωθεί. Κάθε ζακυνθινός που γλίτωσε λίγα βιβλία, τα προσφέρει για τη μέλλουσα δημόσια βιβλιοθήκη. Προσπάθεια και προσφορά μεγάλης σπουδαιότητας, για να διασωθεί το πνευματικό παρελθόν του νησιού. Όλα μεταφέρονταν με τη βοήθεια στρατιωτών στο σχολείο του Άμμου. Πρώτα διασώθηκαν από τη βιβλιοθήκη του Λ. Ζώη στην έπαυλη Αγγελουπούλου-Μερκάτη με τη συμβολή της Παρπαρία 293 τόμοι. Η Διονυσία Χρονοπούλου Σιγούρου δώρισε 337 τόμους από τη βιβλιοθήκη του πατέρα της Ροβέρτου, ο Δημήτριος Πελεκάσης δώρισε πολλά βιβλία ιστορικού τοπικού περιεχομένου, οι αδελφοί Βύρων και Δημήτριος Μακρής έδωσαν τη βιβλιοθήκη τους με βιβλία του Αρχιεπισκόπου Νικολάου Κατραμή. Ο Διονύσιος Ρώμας από το εθνικό ίδρυμα ραδιοφωνίας έκανε έκκληση στο αθηναϊκό κοινό να συνδράμει τη βιβλιοθήκη. Ο Ντίνος Κονόμος από τη στήλη «Σημειώματα» των Επτανησιακών Φύλλων συνεχώς υπενθύμιζε τις ανάγκες της βιβλιοθήκης. Ζακυνθινοί και ξένοι έστειλαν πολλά βιβλία για την ανασυγκρότηση της βιβλιοθήκης, ενώ στην Ελλάδα και στο εξωτερικό δημιουργήθηκαν επιτροπές που συγκεντρωναν χρήματα για τη βιβλιοθήκη. Η χήρα του Γεωργίου Χαριτάκη κυρία Σοφία Μπέρτχολδ δώρισε μεγάλο μέρος της βιβλιοθήκης του συζύγου της, 3591 βιβλία, ο Απόστολος Φλάμπουρας από την Αμερική έστειλε 35 κιβώτια με χιλιάδες τόμους βιβλίων. Τέλος, ο Καιροφύλας δώρισε περίπου 300 τόμους βιβλίων, ελαιογραφίες και θαλασσογραφίες της Ζακύνθου και μια ελαιογραφία που απεικόνιζε την ανιψιά του Διονυσίου Σολωμού με το ποίημα του.

Η βιβλιοθήκη μεταφέρθηκε από το σχολείο του Άμμου τον Οκτώβριο του 1959 και στεγάστηκε στο νέο της κτήριο 630 τετραγωνικών μέτρων στη μία πτέρυγα του άνω ορόφου του μεγάρου του πνευματικού κέντρου στην πλατεία Σολωμού, όπου βρίσκεται και σήμερα.

Περιλαμβάνει σήμερα περίπου 87.000 τόμους βιβλίων, αρχείο τοπικού τύπου, ανέκδοτα αρχεία, παλαιά περιοδικά και εφημερίδες. Στο αναγνωστήριο της βιβλιοθήκης διατίθενται σύγχρονα βιβλία, εγκυκλοπαίδειες, λεξικά, περιοδικά και γενικά πληροφοριακά βιβλία και εκδόσεις. Στους χώρους της βιβλιοθήκης υπάρχουν μόνιμες εκθέσεις με πίνακες ζωγραφικής της Χαρίκλειας Ξενοπούλου, της Αμαλίας Νταγιάντα, της Μαρίας Ρουσέα και άλλων ζωγράφων. Πορτρέτα δωρητών και άλλων σημαντικών ανθρώπων, όπως του Φραγκίσκου Μουτσάν, του Δ. Πατέλη, του Γ. Σφήκα, του Διον. Ρώμα, γλυπτά της Ειρήνης Χαριάτη, φωτογραφίες της προσεισμικής Ζακύνθου από τη δωρεά του Ντίνου Κονόμου, έγχρωμες φωτογραφίες από το σεισμό του 1953 προερχόμενες από τη δωρεά του Αμερικανού πολιτικού *J. Baker*, συλλογή με τοπικές ενδυμασίες των χωριών και της πόλης της Ζακύνθου της Μαρίας Κολυβά, αδελφής του Νικολάου Κολυβά, κειμήλια και παλιά έπιπλα. Νυφιάτικα πουκάμισα από τον Άγιο Λέοντα, δείγμα ζακυνθινού κεντήματος (δωρεά Βικτωρίας Κεφαλοπούλου), παραδοσιακό ταμπουρλονιάκαρο. Επίσης διασώζεται και εκτίθεται κομμάτι από το δέντρο κάτω από το οποίο ο εθνικός μας ποιητής έγραψε τον Ύμνο εις την Ελευθερία.

Σημειώσεις

¹ Επί ενετοκρατίας στα Επτάνησα δε λειτουργούσαν τυπογραφεία και για αυτό ήταν αισθητή η έλλειψη βιβλίων, τα οποία μεταφέρονταν από τη Βενετία κυρίως στα μέγαρα των ευγενών και των λογίων. Βέβαια υπήρχαν βιβλιοθήκες και σε φτωχότερα σπίτια. Η βενετική κυβέρνηση αποφάσισε την ίδρυση σχολής προς εκπαίδευση του κλήρου και των φιλομαθών. Το 1556 η κοινότητα Ζακύνθου ζήτησε από τον κυβερνήτη δημόσιο διδάσκαλο για την εκπαίδευση της νεολαίας και την εκμάθηση της λατινικής. Η κυβέρνηση συμφώνησε με τον όρο να πληρώνει το δημοτικό ταμείο και όχι το δημόσιο. Μετά το θάνατο του Αγίου Διονυσίου το 1622 ζητήθηκε η μονή της Αναφωνήτριας, που είχε παραχωρηθεί στον Άγιο, να περιέλθει στην κοινότητα και με τα εισοδήματά της να ιδρυθεί σχολή για τη δημόσια εκπαίδευση. Με δουκικό διάταγμα στις 08/06/1623 παραχωρήθηκε η περιουσία της μονής και συγκεκριμένα η καταβολή για 25 χρόνια 150 δουκάτων ζακυνθινών για την πληρωμή δασκάλου, τον οποίο επέλεγε η κοινότητα και επόπτες που όριζε ο Προβλεπτής.

² Ν. Κ. Κουρκουμέλη, η εκπαίδευση στην Κέρκυρα κατά τη διάρκεια της βρετανικής προστασίας, Αθήνα, 2002, σελ.128

³ εφ. «Ελπίς», Ζάκυνθος, 1894

⁴ Ξενοπούλου Άπαντα, τ. Α΄, σσ.113-117

⁵ εφ. «Ελπίς», 13-05-1884

⁶ Σαλβατέρ, Ζάντε, εκδόσεις Μπάστα, έκδοση β΄, τ. 2, σσ. 19-20



κριτικές αναφορές λογοτεχνίας



Ζωή,
είναι το άθροισμα
των επιλογών μας
Αλμπέρ Καμύ

«Αγαπημένε μου πατέρα»

Ο ρόλος του πατέρα αναλύθηκε σε πρώτο επίπεδο στην ψυχανάλυση πρώτα από τον S. Freud, για τον οποίον ο πατέρας διαδραμάτιζε ουσιαστικής, έως και ζωτικής, σημασίας ρόλο στην οιδιποδειακή και στην προ-οιδιποδειακή φάση εξέλιξης του παιδιού, τονίζοντας την ιδιαιτερότητα ενός δεσμού αγάπης με τον πατέρα για την ανάπτυξη και την επίλυση του οιδιπόδειου συμπλέγματος. Στο έργο με τίτλο «Ερμηνεία των ονείρων» υπάρχει ταυτόχρονα για τον S. Freud το πένθος για την απώλεια του πατέρα του και η ικανοποίηση για την απελευθέρωσή του μέσω του θανάτου του. Για τον ψυχαναλύτη ο πατέρας είναι κρίσιμος παράγοντας ως παρουσία στη συνείδηση της μητέρας, αλλά κυρίως ως το τρίτο στοιχείο που εισάγει την απαγόρευση της αιμομιξίας στη σχέση του παιδιού με τη μητέρα.

Μετά τον πρώτο και τον δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο η κλασική ψυχανάλυση δέχτηκε έντονη κριτική. Σε αντίθεση με τις θέσεις που επικρατούσαν στη γαλλική ψυχαναλυτική σκηνή, στις αγγλοσαξονικές χώρες η Melanie Klein (1932) είχε αναθεωρήσει τις θέσεις του S. Freud, θεωρώντας σε πολλές περιπτώσεις πως οι ψυχικές καθηλώσεις δεν αναφέρονταν στο κλασικό οιδιπόδειο σύμπλεγμα, αλλά στο προγενέστερο στοματικό στάδιο με τα συναφή άγχη και άμυνες. Η αναλυτική έρευνα επικεντρώθηκε στην οπτική της σχέσης μάνας-παιδιού, από την οποία αποκλειόταν ο πατέρας, η επίδραση του οποίου θα γινόταν αισθητή πολύ αργότερα.¹

Η Μάνια Μεζίτη στην ποιητική συλλογή με τίτλο «Αγαπημένε μου πατέρα» (εκδ. Κουκκίδα, Αθήνα, 2024) εμβαθύνει στα ακρότατα ψυχαναλυτικά όρια της βιωματικής σχέσης με τον πατέρα. Μία εμπειρία καθηλωτική από την άποψη της κοινωνικής δομής του λόγου, όταν το συναίσθημα του κενού στην υποστασιακή παρουσία

τού πατέρα αναπαράγεται στην εικονοποιία της καθημερινής συναναστροφής, στα γνωστικά πεδία της ψυχικής ασθένειας. Και μόνο η βιολογική παρουσία του ανθρώπου με ψυχική ασθένεια (κι έπειτα του πατέρα), ανεξαρτήτως των συνθηκών που τη συνοδεύουν, καθιστά τα συμβαλλόμενα μέρη δυνατούς κρίκους μίας αλυσίδας με αλληλεξάρτηση των σημείων επικοινωνίας. Είναι και τα ίδια τα μέλη της εν λόγω σχέσης που εντάσσονται στο πλέγμα της ασθένειας, προκειμένου να ισορροπήσουν τα αδύναμα σημεία μίας πράξης καθημερινών εναλλαγών, σε νέες μορφές και νέες διαστάσεις. Τα συμβαλλόμενα μέρη (τα υπόλοιπα μέλη της οικογένειας, φίλοι, συγγενείς, συνεργάτες) αποκτούν νέους ρόλους, τέτοιους που να ενσωματώνονται στα κενά επίπεδα επικοινωνίας με το άτομο στην αδύναμη θέση των σχέσεων αλληλεξάρτησης. Το συμβατά μέλη εσωτερικεύουν καταστάσεις, γεγονότα, στιγμές και τις αναπλάθουν με γνώμονα την ενδιαμέση επικοινωνία με το κεντρικό πρόσωπο της εξίσωσης.

Η Μάνια Μεζίτη δεν υπερβαίνει απλά το οιδιπόδειο σύμπλεγμα, αλλά το μεταπλάθει σε μία νέα πραγματικότητα, μεταφέροντας το ζήτημα του πατέρα με την ψυχαναλυτική προβληματική στο στάδιο της ερμηνείας μέσω της παρέμβασης στον ιδιωτικό χώρο του ιδίου. Η ποιητική γραφή της Μάνιας Μεζίτη ενσαρκώνει τον ρεαλισμό της απώλειας ως ενδεχόμενο μίας προβληματικής σχέσης. Δεν είναι το πρόβλημα η ψυχική κατάσταση του πατέρα· αντίθετα, το πρόβλημα κατασκευάζει χώρους παρουσίας στον δημόσιο και τον ιδιωτικό βίο τέτοιους ώστε η δημιουργός τους αντιλαμβάνεται ως προεκτάσεις του ατομικού της βίου, ως προεκτάσεις μίας αλληλεπίδρασης συμβάντων με επίκεντρο την ίδια και τον πατέρα στο οπτικό πεδίο ελέγχου των αιτιών που τα ορίζουν. «Βλέπουμε» με τα μάτια της ποιήτριας τον κόσμο ενός ψυχικά ασθενούς που συμπεριφέρεται αλλόκοτα, αλλά την ίδια στιγμή η παρουσία του και μόνο αρκεί για να προσδώσει υπεραξία στην ατομική ολοκλήρωση της ιδίας. «Τις Κυριακές γεμίζει τον νεροχύτη με νερό και βάζει μέσα κάτι καπάκια να επιπλέουν. Βάζει τα καραβάκια του. Τα ταξίδια του. Τη ναυπήγησή τους. Κάποτε κάποιος με ρώτησε αν ο πατέρας ήταν ναυτικός. Κατά έναν τρόπο, απάντησα, ναι ήταν» (σελ. 10).

Τί είναι τα πρόσωπα στην εν λόγω σχέση; Πρόσωπα γνωστά και πρόσωπα άγνωστα καθρεφτίζονται στη διαρκή εναλλαγή θέσεων και στάσεων. Ένας βασανιστικός λόγος διαμορφώνεται γύρω τους, λόγος τέτοιος που δεν αντιστοιχεί στην καθημερινή πεζή επικοινωνία, αλλά υπονομεύει το κυρίαρχο περιεχόμενο των λέξεων και τους προσθέτει νέες θεωρητικές και πρακτικές απαντήσεις στα προβλήματα τα οποία η ζωή αδυνατεί να λύσει. Αυτή τη λεκτική μορφή αποκτά ο θάνατος. Είναι μία νέα συνθήκη που ενώπιον του προβλήματος της ψυχικής ασθένειας αποκτά «φιλικές» σχέσεις με τα πρόσωπα του ιστορικού χρόνου στην αθέατη όψη αυτού. Ο θάνατος αναγνωρίζει εαυτόν στο πρόσωπο του ενδεχόμενου κενού και της απόστασης που αυτός θα επιφέρει στη μνήμη. Η καθημερινότητα των ανθρώπων, περιστρεφόμενη γύρω από ένα πρόβλημα, μεγθύνει τις δυνα-

τότητες, αλλά και τις αδυναμίες, των ατόμων, διεκδικώντας νέο ζωτικό χώρο προκειμένου να συνεχίσουν τα ίδια αυτά άτομα να συνυπάρχουν με τον εαυτό τους και με τους γύρω τους σε ένα μοτίβο αλλαγών, αλμάτων και οπισθοχωρήσεων. «Δεν μπορώ να σκεφτώ καμιά άλλη ανάγκη στην παιδική ηλικία τόσο δυνατή, όσο η πατρική προστασία», υποστήριζε ο S. Freud και στην εν λόγω ποιητική συλλογή η έννοια της προστασίας είναι πανταχού παρούσα με διττή σημασία: Αφενός της σχέσης την οποία αναπτύσσει ο πατέρας προς το παιδί και δη την κόρη, αφετέρου της άρνησης αυτής της σχέσης από τον ίδιο και την αλλαγή ρόλων στην κατάσταση της ψυχικής ασθένειας, που τον καθιστά ευάλωτο. Η κόρη γίνεται πατέρας και ο πατέρας υιοθετεί τον ρόλο της κόρης. Δεν ομιλούμε για μία σχέση παθολογική, αλλά για μία κατάσταση βαθιά εσωτερικευμένης αποδοχής και από τα δύο μέρη. Η κόρη παρατηρεί, παρακολουθεί, οργανώνει και προστατεύει τη συνειδησιακή, νοητική, σωματική και ψυχική αδυναμία του πατέρα, τη στιγμή κατά την οποία ο τελευταίος αναγνωρίζει τον ρόλο της στη δική του παρουσία, δίχως πάντα να διακρίνει τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα του προσώπου. Είναι μία αντεστραμμένη σχέση η οποία εξελίσσεται κλιμακωτά έως τον θάνατο, ο οποίος θάνατος δεν αφορά τη βιολογική απουσία, την υποστασιακή απώλεια, αλλά τη γέφυρα λεκτικής επικοινωνίας των συναισθηματικών απαιτήσεων της σχέσης εξάρτησης. Είναι δηλαδή μία πολύπλευρη διεργασία με όρους μονοθεματικής διαπίστωσης των τελικών αποτελεσμάτων αυτής.

Στίχοι σταθερά δομημένοι στο μοτίβο του κλασικού ρεαλισμού, με εξωστρέφεια στην παρουσίαση των εικόνων, με αρχιτεκτονικό χαρακτήρα προβολής των εντυπώσεων, η Μάνια Μεζίτη δημοσιεύει την επικοινωνία δύο κόσμων ενταγμένων οργανικά ο ένας στο εσωτερικό πλαίσιο του άλλου, διατηρώντας την ανεξαρτησία της αντικειμενικής κριτικής προσέγγισης του ρόλου και του προσώπου μέσα σε αυτόν. Η ποιήτρια εξετάζει την απουσία του ρόλου του πατέρα, παρά τη βιολογική-υποστασιακή παρουσία του ατόμου-προσώπου στην ίδια σχέση. Και μάλιστα την εξετάζει από τη θέση που υπερπίπτει του ίδιου του προβλήματος, και τη μεταθέτει στον ζωτικό χώρο της προσωπικότητάς της. Μία ποίηση βαθιά υπαρξιακή, που αγγίζει τα όρια της ψυχαναλυτικής προσέγγισης των ρόλων μέσα από τη βιωματική εμπειρία της αλλαγής θέσης και προτεραιότητας έναντι των συμβαλλόμενων μερών, μία σχέση με ορόσημο τον θάνατο των ψευδαισθήσεων και την απομάγευση της πραγματικότητας των κοινωνικών ρόλων στο πεδίο κατασκευής τους, αυτόν της σχέσης του πατέρα με τα παιδιά του και δη την κόρη του.

Από τις λίγες ποιητικές συλλογές στην ελληνική πραγματικότητα, μετρημένες στα δάκτυλα του ενός χεριού, που στιγματίζουν τόσο έντονα την εξωτερική σχέση των προσώπων και των πραγμάτων, τη στιγμή που εσωτερικεύουν πόνο και θλίψη, μετασχηματίζοντας τη ρίζα των λέξεων στη νέα θέαση των θεμάτων από άλλη οπτική.

Αντώνης Ε. Χαριστός

¹ Ευριπίδης Γαβράς, «Ο ρόλος και η σχέση με τον πατέρα».

«Οραση αβλαβής η μυωπία»

Οι μετόπες τού Παρθενώνα, ανάγλυφες πλάκες πάνω από τα δωρικά κιονόκρανα και κάτω από τα αετώματα, φέρουν παραστάσεις μυθικών σκηνών: αμαζονομαχία, κενταυρομαχία, γιγαντομαχία, καθώς και σκηνές από τον πόλεμο της Τροίας. Στα θαυμαστά αυτά ανάγλυφα του μεγάλου Φειδία ουδείς μπορεί να απαντήσει στο ερώτημα: ποιός ο νικητής, ποιός ο ηττημένος; Ο τεράστιος αυτός καλλιτέχνης, θέλησε, μέσω του γλυπτού διακόσμου τους, να μας «στείλει» ένα μήνυμα: ότι σημασία δεν έχει η νίκη ή η ήττα, αλλά ο αγώνας... κι αυτό, διότι η νίκη οδηγεί σε αλαζονεία, ενώ πάντοτε ο νικητής θα γίνει κάποτε και ηττημένος. Διότι όλα αλλάζουν σύμφωνα και με την ηρακλείτεια σκέψη περί του ότι «τα πάντα ρει» και ουδέν μένει... να το είχε υπ' όψη του γράφοντας, ο Ηλίας Στόφυλας, όταν το αποτύπωσε στη δεύτερη συλλογή του, με τον υπαινικτικό και βαθιά ειρωνικό τίτλο *Όραση Αβλαβής η Μυωπία*, ή απλώς να είναι στο DNA τού νεαρού ποιητή η σοφία των αρχαίων, ως ωριμότητα που κουβαλά κόντρα στη νιότη του; Ας μην ξεχνάμε άλλωστε, ότι όσοι θαυμαστοί μαίιστορες δουλεύουν σήμερα στις εργασίες συντήρησης και στήριξης του ναού τής Αθηνάς Παρθένου, από τη σχολή τής Τήνου προερχόμενοι, καθαρόαιμοι απόγονοι των μαστόρων τού Παρθενώνα είναι. Η μεγάλη τέχνη τους είναι ο μάρτυρας. Το νόημα αυτό, η σημασία του αγώνα, διατρέχει την ποίηση του Στόφυλα, και ιδιαιτέρως αυτή τη δεύτερη συλλογή του. Σημασία έχει μόνον αυτό!

Διαβάζοντας αργά όλα τα ποιήματα της καλαισθητής κι εμπνευσμένης έκδοσης των «24 γραμμάτων» με τη θαμπή εικόνα στο εξώφυλλο σαν μέσα από τζάμι γεμάτο σταγόνες βροχής -ή να 'ναι δάκρυα μήπως;-, οπτικοποιείται ήδη η διάθεση της συλλογής: βαθιά ειρωνεία και ποιητικός σαρκασμός για τον κυνισμό μιας εποχής που τα κατοικίδια σκυλεύουν τον αφέντη τους. Είναι αβλαβές τελικά το να μη βλέπεις μακριά ή να μη βλέπεις γενικώς... πόσο καθαρή η όραση της τυφλότητας είναι, θα μπορούσα να γράψω εγώ ακολουθώντας το ύφος και το ήθος τού Στόφυλα: γλυτώνεις από πολλά, κι αφού οι τάφοι είναι τα νέα υπνωτήρια των αστέγων μπορείς έτσι να ζήσεις, μέσα στον τάφο, στον τάφο σου όπως στο Bab-an-Nasr και το Bab-al-Futuh, στη Νεκρόπολη του Καΐρου· παρά ταύτα, ο ποιητής προτρέπει στη μάχη. Προτρέπει στον αγώνα. Πρώτος ρίχνεται σε αυτόν. Πρώτος γίνεται παράδειγμα, σταυρωμένος ενός καθημερινού Γολγοθά, στιγματισμένου -καθώς φαίνεται- από αιματίδια μιας πληγωμένης παιδικής ηλικίας. Η αφιέρωση στην αρχή τού βιβλίου θα μπορούσε να είναι και το πρώτο ποίημα: Στη μητέρα μου – και σε δεύτερο στίχο: για «κείνα που αντέξαμε»· γι' αυτό, όμως, κέρδισε την ποίηση: Κύριε, πόσο αδιέξοδο για να βγω στην ποίηση, γράφει, εξομολογούμενος ο ίδιος τις πληγές του.

Ο Όσκαρ Ουάιλντ είχε πει ότι θα πρέπει να υπάρχει μια θρησκεία για άθεους. Όμως, ο Στόφυλας είναι η πιο ένθεη απόληξη μιας αθέιας σχεδόν θρησκευτικής· γράφει: «εντοιχισμένους θεούς δεν ήθελες; Να κρέμονται στο σαλόνι σου πολυτελώς, σαν της άθεης προσευχής την

ευστοχία· όλοι οι ουρανοί, δε βγάζουνε Θεό. Σε άθεο ουρανό ριγμένος, νεοσύλλεκτος παράδεισος./Ψάχνει Χριστό, ψάχνει σταυρό,/γίνεται σταύρωση». Ως ξε-θεωμένος άγγελος, από το ομώνυμο ποίημα, συνεχίζει: «Πανάγιος τάφος η ζωή σου,/αιεπάρθενος η σπίλωση/κι η προαναγγελλθείσα κόλαση/ένας ξε-θεωμένος άγγελος». Αναρωτιέται αν... βιάζεται ο παράδεισος! Ο παράδεισος αν βιάζεται, όχι εμείς... «Ορκίζομαι να είπω την αλήθεια και μόνο την αλήθεια. Στο ευαγγέλιο, παρακαλώ. Γιατί; Βιάζεται ο παράδεισος; Στο ίδιο ιερό βιβλίο ήξερα πως ομνούν/και οι επίγονοι όλων/των Αγίων Διεφθαρμένων Οικογενειών. Υψώνω τη γροθιά /κι ορκίζομαι στο αίσθημα... κύριε πρόεδρε... κύριοι ένορκοι... Σεβαστό δικαστήριο... Ζωή συγκλονισμένη».

Τα περισσότερα από τα ποιήματά του κι εδώ, και στην αγαπημένη ΜΕΤΑΘΑΝΑΣΙΑ, είναι προσευχές... προς κι ευχές Κύριε, θα πεις, έμεινα αστάλακτος. Κύριε, πόσο αδιέξοδο για να βγω στην ποίηση. Και βέβαια, Θεέ μου, πόσο μπλε ξοδεύεις για να μη σε βλέπουμε, έχει ήδη πει ο Οδ. Ελύτης.

Μια νέα προσευχή, όπως λέει ο ίδιος στη Δευτέρα Απουσία: «ΠΡΟΣΔΟΚΩ Ανάσταση νεκρών και της Δευτέρας Απουσίας σου το θαύμα». Μα ναι, ναι, το θαύμα είναι ότι εξήσαμε χωρίς το θάμα, έλεγε η αγαπημένη τού ποιητή Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ... και συνεχίζει να προσεύχεται, γιατί προσεύχεται έστω κι αν δε το ξέρει, έστω κι αν δε το θέλει, και προς επίρρωσιν των προηγούμενων: οι διάβολοι διαλέγουνε Θεό/και τ' αξιοσέβαστου ράσου/τα πρώην -νυν και αεί-/Φιλημένα χέρια.

.... Στο πυρ το εξώτερον οι Σωστοί Σταυροί. Αλλά με άριστα, είπαν, η θητεία σου κάτω απ' τους Σταυρούς.

Μερικές στιγμές, στίχοι ξεφεύγουν από την ποίηση, και γίνονται ιστορία ή γράφουν ιστορία στην ποίηση: με αναφορές στην καραντίνα που πέρασε ο πλανήτης: Τη ΜΕΘεπόμενη μέρα, ανήμερα των γενεθλίων μου, μαντρωμένα σπίνια/στελεχώθηκαν με υψηλόβαθμα στοιχεία...είσοδοι και έξοδοι μου έκλειναν τους δρόμους/...και μας δίνει το πρόσταγμα του αγώνα: ξανά απ' το παράθυρο/ξανά στο χώμα. Να γίνουμε δέντρα,/να ριζώσουμε στης γης το νόημα. Να σβήσω τα κεριά,/ν' ανάψει ο αιώνας. Εδώ, στων εγκλεισμών τη νέα θέα. Το εγώ γίνεται εμείς στην ποίησή του, είμαστε στο εμείς στη συλλογή τού Στόφυλα, συνεχίζοντας ή απαντώντας στον Μακρυγιάννη –είμαστε στο «εμείς»– και στον ευτυχώς ακόμα εν ζωή εμβληματικό ποιητή Τίτο Πατρίκιο, όταν γράφει στο υπέροχο ποίημά του «Το πρόβλημα με τις αντωνυμίες»:

Λέμε εμείς και εννοούμε εγώ
λέμε εσύ και εννοούμε εγώ
λέμε αυτός και εννοούμε πάλι εγώ.
Στην ουσία μόνο με το εγώ
μπορούμε να εννοήσουμε
κάποιον άλλο.

Στην ποίηση του Στόφυλα μόνο με το «εμείς» μπορούμε να κατανοήσουμε το «εγώ». Γιατί δεν υπάρχει «εγώ του» χωρίς ν' ακολουθείται από το «εμείς μας»: είναι αυτή η αρχαιοελληνική

ιδέα τού πολιτεύεσθαι, μιας ειλικρινούς μοιρασιάς και δημόσιας ζωής, μακριά από ιδιωτεύσεις. Αυτό κάνει ο Στόφυλας, κυρίως στο *Όραση Αβλαβής*: συνδέεται με το «εμείς» της αρχαίας Αθήνας, της «παιδείας αγοράς» των Αθηναίων εφήβων. Αν οι αρχαίοι νέοι κατανοούσαν τ' αριστουργήματα των φειδιακών, αετωματικών και μετωπικών, γλυπτών, ήταν γιατί είχαν την «παιδεία τής αγοράς», γιατί δεν ήταν ιδιώτες, idiots. Τα ποιήματα του Στόφυλα έχουν αυτή την ίδια παιδεία τής διατριβής τού ποιητή σε σύγχρονες «αρχαίες» αγορές... μπορεί να ήταν η πλατεία τού όμορφου νησιού του, πιθανώς κάποιο παραλιακό μπαράκι, μικρές ή μεγαλύτερες εστίες συνευρέσεων και συνύπαρξης, όπου η φαντασία και το γόνιμο του νου και της ψυχής έπαιρνε ίσως από τους παλαιούς νησιώτες και νησιώτισσες σοφία ζωής, απόσταγμα θυμοσοφίας που θυμίζει τους περιπάτους του Σωκράτη στην αρχαία αγορά της Αθήνας, καθώς ενστάλαξε σοφία στους Αθηναίους εφήβους. Μας καλεί να αναλάβουμε την ευθύνη αυτού του «εμείς» λοιπόν, βαθιά μέσα από τα σπλάχνα της αρχαίας γης... σαν ίτε παίδες ελλήνων, ίτε παίδες ανθρώπων, ένας νέος θούριος των φτωχών και των κατατρεγμένων χωρίς κανέναν λαϊκισμό, χωρίς καμία απολύτως παρεκτροπή, όπως το συμπυκνώνει σε τρεις από τους συγκλονιστικότερους στίχους που έχουν γραφτεί στην ελληνική ποίηση: Ραγισμένοι, ενωθείτε! Αφ' υψηλού, ο πάτος μας καταδικάζει ...θα προσέθετα όλου του κόσμου, δίχως αναφορά βέβαια, στο εμβληματικό του αριστερού ριζοσπαστισμού «Προλετάριοι όλου του κόσμου ενωθείτε!». Είμαστε όλοι «εμείς», που προδοθήκαμε, που πιστέψαμε, σ' αυτή τη βασανισμένη γωνιά των αρχών του 21^{ου} αιώνα μας, και που όμως που κάτι περισσεύει στα ασπρόρουχα που κρέμονται στο μπαλκόνι μας, κρόσσια μιας γλώσσας «ξε-θεωμένης», για να χρησιμοποιήσουμε το εύρημά του, που ακολουθεί την ξέφρενη πορεία τής κοινωνίας, των κοινωνιών μας. Αναρωτήθηκα αν είναι στρατευμένος. Δε μου άρεσε η λέξη. Την άλλαξα. Στρατιώτης-ποιητής; Ίσως, ειδικά αν θυμηθούμε τον Σαχτούρη: Ό στρατιώτης ποιητής, από τη συλλογή Τα φάσματα ή η χαρά στον άλλο κόσμο:

Δέν έχω γράψει ποιήματα
δέν έχω γράψει ποιήματα
μόνο σταυρούς
σε μνήματα
καρφώνω
Έδω και πολλά χρόνια
σάν πλησιάζουν τὰ Χριστούγεννα
(αυτός) ό νεκρός γεννιέται μέσα μου
δè θέλει δώρα
δè θέλει χρήματα
πάγο και χρόνια
χιόνια και πάγο
σκισμένα ρούχα
άχνα παπούτσια
ό χρυσός νεκρός
θα βγει έξω
δέν τόν γνωρίζει κανένας
τόν αλήτη νεκρό
θα κάτσει στο πικρό καφενείο
να πιεί τόν καφέ του
κι ύστερα πάλι

σὲ λίγες μέρες
ἦσυχά θὰ πεθάνει
(ὁ νεκρός)

Ἄλλωστε, ἔχει ἓναν θάνατο μπροστά του,
ὅπως γράφει ὁ Στόφυλας στὴν προηγούμενη
συλλογή του ΜΕΤΑΘΑΝΑΣΙΑ. Να λιώνεις, ἢ
καλύτερη ἀσκηση... μὴ λες πὼς σε αποκλήρωσε
ἡ τύχη. Καταλλήλως ἀπροφύλακτος θα ἦσουν.
VIP μηδενικό. Καὶ πάλι ἐνθουμούμαστε Μίλτο
Σαχτούρη, Ὁ Ἅγιος:
Αὐτὸς κοιτοῦσε βαθιὰ
βαθιὰ
μεσ' στὸ πηγγάδι
τὸ βάθος του
δὲν τελείωνε
σὲ τούτη τὴ ζωὴ
οἱ σάρκες ξεκολλοῦσανε κι ἔπεφταν μία-μία
σε λίγο δὲ θὰ τοῦ ἔμενε παρὰ ὁ σκελετὸς
Τὸ πῆρα ἀπόφαση -ἔλεγε- τὸ πῆρα πιὰ
ἀπόφαση
θὰ ζήσω μέσα στους πνιγμένους καὶ μέσα
στοὺς λεπρούς.

Μα ὁ Ηλίας Στόφυλας ζηλεύει τοὺς πνιγμέ-
νους καὶ συνεχίζει τὸν λόγο τοῦ Σαχτούρη: Ζη-
λεύω τοὺς πνιγμένους. Ξέρεις τι εἶναι νὰ ἔχεις
μέσα σου τὴ θάλασσα;

Καὶ με ὀριστικά ἀπαγορευμένο τὸν ἀπόπλου

Ἐφτιαξα μιὰ μικρὴ συλλογὴ σαν περιδέριο
ἀπὸ αὐτὰ τὰ διαμάντια στίχων που –ξεκάθαρα–
ἀνήκουν στὴ μεγάλῃ ποίησιν καὶ που ἀν, θεωρη-
τικά καὶ μελλοντικά, ὅλα τὰ βιβλία του καίγονταν
κι ἔμεναν οἱ παρακάτω στίχοι, θα ἦταν ἱκανοὶ ν'
ἀποτελοῦν αὐτόνομα τεκμήρια τοῦ ἔργου του.

Ρίχνει καρέκλες ὁ θεός

Τοῦ καιροῦ νὰ ξαποστάσει ἡ Ὁρθοστασία
Σύγχρονοι θαυματοποιοὶ δὲν εἶν' τὰ τραύματα;
Τοῦ Σοφοκλέους Ἀντιγόνη, πολυνείκης εἰρήνη
Διαγνώστηκα με θάνατο στὸ τελευταῖο στάδιο.

Μεγάλῃ χωρητικότητῃ ἡ ἀποσύνθεση.

Κόκκαλα σταυρωτὰ κατὰ τὰ σταυρωμένα

χέρια. Σῶμα σταθερὰ σ' ἐκλόγιμη θέσιν.

Θέλει γερό δόντι τὸ ἐπικρατείας κι ἀρίστη

διαμεσολάβηση ἀπὸ καλὰ στερεωμένες

γέφυρες. Εἶπαμε: τῆς μονῆς ἐκλογῆς ἡ

περιφέρεια κατελημμένη. Γηπεδούχος ἡ ἐκτὸς

ἑδρας ἀναμέτρηση. Μὴ τὰ μπερδεύεις: ἄλλο

γομφίος ἄλλο νυμφίος. Ἄλλο πρὸς τὸ τέλος,

ἄλλο ἐν τῷ μέσῳ. Κανείς δὲν ἐπέστρεψε

γυρνώντας.

Δὲν κουνιέται φύλο. Βαράει προσοχὴ ἡ ἀρρενω-
πότης.

Πάντως, ἀν βάλεις τὴ σημαία στὴ βεράντα τοῦ
σπιτιοῦ, φρόντισε νὰ τὴ φυλά κι ἓνα πῖτμπουλ
ἢ στὴ χειρότερη ροτβάιλερ. Πάντα ταυτιζόσουν
με τὶς μεγαλόσωμες ράτσες

–οὔνα φάτσα, οὔνα ράτσα που λένε–.

Κουτάβι ὑπάρχει ἔτσι κι ἀλλιῶς.

Για τ' ἄλλα μὴν ἀνησυχεῖς:

Τὸ κατοικίδιό σου σε σκυλεύει

Γνωρίζει ὅτι ὁ ἀγώνας μπορεῖ νὰ εἶναι καὶ
ἀγνος, ὅμως, θα τὸν ἀγωνισθεῖ αὐτὸν τὸν ἀγώ-
να, ἔστω κι ἀν, σαν ἄλλῃ Ἀντιγόνη, γνωρίζει ὅτι
ἡ συζήτησιν με Κρέοντες κανέναν καρπὸ δὲ θ'
ἀποφέρει: γιατί κι αὐτὸς γνωρίζει ὅτι ὁ οὐρανὸς
εἶναι κατελημμένος-καὶ ἴσως κατηργημένος-

Ἀπὸ ἀργοπέταχτα

Πουλιά πολυθεσίτες... γιατί ὁ πόνος τοῦ εἶ-
ναι ἀνοιγμα στὰ μάτια τοῦ ζητιάνου τὰ παγκό-

σμια... κάποτε ἀναρωτιέται: Στὰς Ἀθήνας
ὑπάρχουν δικασταί;/ Πρὸς τι τὰ ἐδώλια σπα-
σμένων ἐιδώλων;/ ἀδολοφόνητα φαντάσματα/
ἐντὸς τῆς δικαστικῆς αἰθούσης –ἢ πλάνης νὰ
πῶ ἐγώ;–/ἐκλιπαροῦν γιὰ καταδίκη. Γίναν τὰ
ισόβια ἢ ἐλαχίστη τῶν ποινῶν. Μου ζητήθηκε
τὸ γνήσιο τῆς πληγῆς, ἀλλὰ θα ἀγωνιστεῖ:
αὐτὸς που δὲν ὀλοκλήρωσε ποτὲ /οὔτε μία τοῦ
ἀναπηρία: Ξανά ἀπ' τὸ παράθυρο/ξανά στὸ
χώμα/νὰ γίνουμε δέντρα,/νὰ ριζώσουμε/στῆς
γῆς τὸ νόημα./νὰ σβήσω τὰ κερία,/ν' ἀνάψει ὁ
αἰώνας./Εἰδῶ, στῶν ἐγκλεισμένων τὴ νέα θέα.

Εἰδῶ «έρχεται» –ὄχι ἀπρόσκλητος– κι ὁ Πά-
μπλο Νερούντα στὸ Γενικὸ Ἄσμα τὸ Κάντο Χε-
νεράλ, ἓνα εἶδος ὕμνου ἐθνικοῦ –χωρὶς ἐθνικισμό
βεβαίως– τῆς Λατινικῆς Ἀμερικῆς: Κι ἐρχεται
τὸ δέντρο, τὸ δέντρο τῆς καταιγίδας, τὸ δέντρο
τοῦ λαοῦ. Ἀπὸ τὴ γῆ ἀνεβαίνουν οἱ ἥρωές του.
Ὅπως τὰ φύλλα ἀπὸ τὸν χυμὸ, Κι ὁ ἀνεμὸς
θρύβει τὰ φυλλώματα Τῆς βουερῆς ἀνθρωποθά-
λασσας Ὅσπου πέφτει στὴ γῆ ξανά. Πρώτοι,
βαριοὶ σπόροι ριγμένοι στὰ χῶματα παραμένετε
ἐκεῖ, τυφλά ἀγάλματα, ἐπωάζοντας μέσα στὴν
ἐχθρικὴ νύχτα τὴν ἐπανάστασιν τῶν σταχυῶν.
Ὁ Νερούντα, θέλει ὁ λαὸς νὰ νικήσῃ. Ὁ Στό-
φυλας δὲ θέλει νὰ νικήσῃ. Θέλει ν' ἀγωνιστεῖ.

Μία νέα θέα ἀπλώνεται μπροστὰ μας μέσα
ἀπὸ τὰ ποιήματα τοῦ Ηλία Στόφυλα: μιὰ θέα
που, παρότι φαινομενικά τοὺς λείπει ἡ φύσιν, εἶ-
ναι πανταχοῦ παρούσα μ' ἓνα ἀόρατο νῆμα νὰ
τὴν κρατᾷ: νὰ γίνουμε δέντρα, νὰ ριζώσουμε
στῆς γῆς τὸ νόημα... τὸ δέντρο τῆς καταιγίδας
τοῦ Χιλιανοῦ ποιητῆ. Σε αὐτὸ τὸν παγκόσμιον
Θοῦριο τοῦ Στόφυλα, ἀπ' τὴν Ἀθῆνα ὡς τὴ Χι-
λὴ, ἀπὸ τὶς ἡρωϊκὲς Σπέτσες στὰ μέρη που φύ-
σηξε τὰ κερία τοῦ Ὁ Τσε καὶ ὁ Μπολιβάρ,
ωραῖοι σαν Ἕλληνες κατὰ τὸν Ἐγγονόπουλο, γιὰ
νὰ σβήσουν τὸ κακὸ καὶ ν' ἀνάψουν τὸν κόσμον.

Λογοπαίγνια, ὅπως: μακαῦριο, με μισῶ ἐαυ-
τό, τὸ πλήγωμα τοῦ χρόνου, ἡ ΜΕΘ ἐπομένη
μέρα, φύλια πυρὰ, παρετυμολογίες-δόξα τῷ
θεῷ! Σταχτοποιήθηκαν-τακτοποιήθηκαν! Ἀνα-
δεικνύουν τὸν ποιητὴ ἄξιο νὰ δαμάσῃ τὸ πανέ-
μορφο μὰ ἀγριο ἄτι τῆς γλώσσας καβαλάρη.

Ὁ Ηλίας Στόφυλας εἶναι ὁ ποιητὴς τῶν με-
τοπῶν τοῦ Παρθενῶνα, εἶναι ὁ ποιητὴς τοῦ μα-
χόμενου πόνου. Εἶναι ὁ ποιητὴς τοῦ θανάτου
που δὲν πέθανες· ἐξἄλλου, ὅπως γράφει στὶς
«Ἀόρατες ἐτυμηγορίες», κάποτε εἶναι τὰ σώμα-
τα ἐκτρώματα,/πρωταθλητὲς μιᾶς νεκροψίας
ατυχοῦς/Ενός κάποιου ἐπιτελικοῦ θανάτου.
Ἀτυχῆς ἡ νεκροψία, ἐπιτελικὸς ὁ θάνατος ...ἄρα
δὲν ὑπάρχει πτώμα. Ὑπάρχει μόνον ὁ πτωτικὸς
ἄνθρωπος.

Βούρκωσα τὶς λέξεις νὰ μὴ δῶ. Ἐμποδίζονται
τὰ μάτια;

Ὅχι, δὲν ἐμποδίζονται ...γιὰ νὰ καταλήξῃ:

Τὸ τρένο μὴ λες πὼς ἔχασες... ἀκόμη προλα-
βαίνει

Ἀν γίνεις ὁ ἴδιος τρένο.

Γιὰ ἓναν ἀγῶνα ἐνάντια στὴ μοῖρα τραγουδᾷ
ὁ ποιητὴς, δὲ μπορεῖ νὰ χάσῃς τὸ τραῖνο, ἀφοῦ
ὁ ἴδιος μπορεῖς νὰ γίνεις τρένο!

Εἴμαστε τρένα.

Ἀμ τί νόμιζαν;

Ἐτσι στὴν ψυχρὰ τοὺς ἐχθροῦς μας

Θα παραδινόμασταν;

Δὲ σφάξανε!

Γι' αὐτὸ καὶ δὲ θα γίνουμε θύματα, ἀνεξαρτή-
τως τοῦ ἀν θα νικήσουμε ἢ ὄχι: θα γίνουμε τραί-
να τῆς μεγάλῃς φυγῆς, κι ὁ ποιητὴς θ' ἀναδει-
χθεῖ σε ὑπερσιβηρικὸ τῆς καρδιάς ὅσων –με κά-
θε τρόπο, καὶ γιὰ κάθε θέμα– ἀδικοῦνται, χωρὶς
καμία Ἄννα Καρένινα νὰ πέσει στὶς ράγες τοῦ
καὶ χωρὶς κανέναν νὰ μπορεῖ νὰ «παίξῃ» καλύ-
τερα ἀπ' αὐτὸ το... τρένο, ὅλους ἐμᾶς δηλαδή,
τὸν ρόλο τῆς δικῆς μας ζωῆς ἢ νέα συλλογὴ τοῦ
Στόφυλα, «διασχίζει» ἤδη, ὡς ἄλλος «μέγας σι-
βηρικὸς» τὴ στέπα τῶν καιρῶν μας.

Χρύσα Κοντογεωργοπούλου



«Τ' ανοξείδωτα χάλικου»

«Τὸ ἐλάχιστον ὡς μείζον τοῦ ἔρωτα
συνιστᾷ τὴν εὐθραυστότητα τῆς ὑπαρξῆς»

Ἀκατάληπτος καὶ ἀσυμβίβαστος ὁ χρόνος,
οξειδώνει τὴν ὕλη, ἡ ὁποία ἀδυνατώντας ν' ἀντι-
σταθεῖ στὴ φθορὰ «διαλύεται εἰς τὰ ἐξ' ὧν συ-
νετέθει». Ποιοὶ εἶναι οἱ μηχανισμοὶ ἀμυνας που
ἀποτρέπουν τὴ φθορὰ καὶ καθιστοῦν τὴν ποίησιν
διαχρονικὴ; Ἡ δύναμις τῶν λέξεων, που διασώ-
ζουν τὴν ἀλήθειαν, ἀνατρέπει κάθε κίβδηλο στοι-
χεῖο ἀποκαλύπτοντας τὸ νόημα τοῦ «εὐ ζην» μέ-
σα σε μιὰ κοινωνία ἀλληλεπίδρασης, κοινωνικῆς
ευμάρειας καὶ πολιτισμοῦ. Ἐχοντας ἀπὸ καιρὸ ὁ
ποιητὴς Ν. Μυλόπουλος κατακτήσει ὅλα τὰ εκ-
φραστικά μέσα τῆς ωριμότητος τῆς γραφῆς τοῦ,
προσφέρει μηχανισμοὺς ἀμυνας που περιορίζουν
καὶ ἀναστέλλουν τὴν οξειδῶσιν συμβολικά γιὰ
τὴν ψυχὴ τοῦ ἀνθρώπου που ἐπιζητᾷ διακαῶς
νὰ βιώσῃ τὸ «ἀρχέγονον» κάλλος διὰ τῆς τέχνης,
διαφυλάσσοντας ταυτόχρονα ἀνοξείδωτες τὶς
καίριες ἀνθρωπιστικὲς ἀξίες.

«Ἄλλαδε μύστα» πρὸς κοινωνία καὶ μέθεξι
ἀντιοξειδωτικῶν προτρέπει ὁ συγγραφέας καὶ
κριτικὸς λογοτεχνίας Γιώργος Ρούσκας στὴν
εἰσαγωγὴ τοῦ ποιητικοῦ βιβλίου τοῦ Ν. Μυλό-
πουλου, «Τ' ἀνοξείδωτα χάλικου», (εκδ. Παρέμ-
βαση, 2023), στὴν ὁποία συνδέει τὴν ἱστορικὴ
συνέχεια τοῦ ποιητικοῦ τούτου εἶδους που ἀνα-
πτύχθηκε ευρέως στὴν Ἰαπωνία με τὴν ἀπαρχὴ
τοῦ στὴν ἐλληνικὴ φιλοσοφία, ψυχολογία, ἀλλὰ
καὶ τὰ σύγχρονα λογοτεχνικά ρεύματα, ἀποδει-
κνύοντας τὴ δυναμικὴ τῆς ποίησης νὰ γεφυρώ-
νῃ διαφορετικὲς φιλοσοφίες, θρησκείες, πολιτι-
σμούς, ὑπὸ τὸ πρίσμα κοινῶν υπαρξιακῶν ἀνα-
ζητήσεων ἀνά τοὺς αἰῶνες.

ΜΑΣΩΝΤΑΣ ΠΙΕΤΡΕΣ φέρεται ὁ ὑπότιτλος
τῆς πρώτης ἐνότητος τῆς συλλογῆς, ὅπου ὁ ποιη-
τὴς, με ἰδιαίτερα ἀφαιρετικὸ, ἀλλὰ κυρίως με
φιλοσοφικὸ στοχασμὸ, ξεπερνᾷ τὸ ἀρχικὸ ἐρέθι-
σμα καὶ ἀποτυπώνει, με ἐμπνευσιν, στοχασμὸ καὶ
γνώσιν, τὰ κοινωνικο-πολιτικά ἀδιέξοδα, τὴ διά-
ψευσιν τῶν προσδοκιῶν, τὴ διάχυτη παρακμιακὴ
πραγματικότητα, ἀφήνοντας, ὅμως, πάντα νὰ
διαφαίνεται, στὸ σύνολο τῆς γραφῆς τοῦ, ἡ βε-
βαιότητα τῆς δυνάμεως τοῦ ἀνθρώπινου παράγο-
ντα που δύναται νὰ ξεπεράσῃ τὴν ἐπερχόμενη
διάλυσιν καὶ νὰ ἐπιφέρει τὴν ἀναγέννησιν. Ὑπαι-
νιγμοί, ἀλληγορικά στοιχεῖα, ρεαλιστικὲς εἰκό-
νες, συμπλέκονται με τολμηρὲς μεταφορὲς σε μιὰ
ὑπερ-ρεαλιστικὴ ποιητικὴ πραγματικότητα,
ἀμφισβητώντας κάθε τι δεδομένο μέσα στὴ ρεϋ-

στότητα του ανθρώπινου βίου. Οι πέτρες, οι οποίες ως συμπαγείς μάζες δημιουργήθηκαν από γεωλογικές διαδικασίες, και εμπεριέχουν ορυκτολογικά, αλλά και μαλακότερα και ασύνδετα μεταξύ τους, υλικά ανάλογα με τον χώρο στον οποίο δημιουργήθηκαν, αντικατοπτρίζουν τις διεργασίες που συντελέστηκαν κατά τον χρόνο σχηματισμού τους, λειαίνονται με φυσικό τρόπο μόνο όταν επιδέχονται την παρουσία και τη ροή τού νερού, θεωρώ ότι νοούνται εδώ συμβολικά ως: α) οι παγιωμένες συνθήκες, αντιξοότητες και δυσκολίες μιας πραγματικότητας σκληρής, αποσπασμένης ηθικά, πολιτικά, όπου τα οράματα και τα ιδανικά έχουν διαψευσθεί· β) το «ασυμβίβαστο» που προέρχεται από τη μη αποδοχή τής κοινωνίας που χαρακτηρίζεται από κοινωνικές ανισότητες, αδικίες, ανελευθερία· γ) τον συναισθηματικό αντίκτυπο που έχουν οι καταστάσεις αυτές στην ψυχοσύνθεση ενός λογοτέχνη και αποτελούν έναυσμα γραφής, προκειμένου να επέμβει για ν' αφυπνίσει συνειδήσεις και να καταστήσει «δηλόν το αφανές» κατά τη ρήση τού Οδ. Ελύτη· δ) τις εσωτερικές ταλαντεύσεις, ανασφάλειες προσωπικές, αγωνίες, προερχόμενες από την ιδιαίτερη και μοναδική πορεία τού εκάστοτε ανθρώπου κατά τη διάρκεια του βίου του.

Το υδάτινο στοιχείο, κυρίαρχο στην ποίηση του Ν. Μυλόπουλου, συμβολικό και αλληγορικό, λειτουργεί ως γόρδιος άρρηκτος δεσμός με τη ζωή, καθαίρει, λυτρώνει, αναζωογονεί, απελευθερώνει, μεταγγίζει αισιοδοξία, αλλά και υπαινίσσεται τη διαχρονική θαλασσινή περιπέτεια του ανθρώπου που επιζητά να βιώσει τη γοητεία τής διαρκούς αναζήτησης, τον νόστο τής επιστροφής, αλλά και την επικινδυνότητα της εσωτερικής κατάδυσης στα άδυτα του ψυχισμού. Θελκτική η πορεία τούτη, προϊδεάζεται στα εικαστικά έργα του Κώστα Γόγαλη, που κοσμούν το εξώφυλλο και το οπισθόφυλλο του βιβλίου με κυρίαρχο θέμα: το μπλε τ' ουρανού και τής θάλασσας, τα βότσαλα, αλλά και το μικρό χάρτινο εύθραυστο βαρκάκι, που ισορροπεί πάνω σ' ένα παράθυρο ανοιχτό σε ταραχώδες πέλαγος.

«Μασώντας πέτρες/Της μοναξιάς παλάτια /ονειρεύτηκα». «Σιωπούν οι λέξεις κι ακόμη τίποτα δεν ειπώθηκε» αναφέρει ο ποιητής. Σιωπή και μοναξιά εγγίζονται ως καταστάσεις, συμπλέκονται με τη φθορά τού χρόνου, βιώνονται δημιουργικά, προκειμένου οι λέξεις να επουλώσουν και να θεραπεύσουν πληγές που αιμορραγούν. «Πληγή που χαίνει/Τώρα η εξέλιξη/Χωρίς ανθρώπους» γράφει ο ποιητής. Σε μια τεχνοκρατική και υλιστική κοινωνία, καταφυγή ζωής καθίσταται η ποίηση, όχι ως απομάκρυνση από την πραγματικότητα, αλλά ως θαρραλέα επεμβατική πράξη ανασύνθεσής της, από τα υπάρχοντα συστατικά. Διαρκής ο αγώνας ν' αποτυπωθούν με λέξεις οι λεπτές αποχρώσεις τής ζωής, οι αποδοχές, οι απορρίψεις, να ξεπεραστούν οι συμβάσεις, να ερμηνευθούν καταστάσεις, να εφευρεθούν καινούργιες λέξεις για να δοθεί έμφαση στο φως τής στιγμής με απώτερο σκοπό να εκδιωχθεί με τη δύναμη της γλώσσας το σκοτάδι. «Κρατώ μια λέξη/με γράμματα άγνωστα/μέσα στο στόμα» γράφει ο ποιητής. Θεωρώ ότι όποια κι αν είναι η λέξη, η σημασία της αρχίζει από Α., διότι τότε μόνο «Μοιραζόμαστε/Με κοινή αγωνία/Φως ανέσπερο».

Ιδιαίτερα φιλοσοφικό το χάικου που υπάρχει στην Α ενότητα «Αλλού η ψυχή/Αλλού το σώμα καίει/Μόνο οι νεκροί». Δυσύνθετη η ανθρώπινη φύση, ψυχή και σώμα σε άρρητη ενότητα ως «ψυχή ζώσα», συνιστά το ανθρώπινο μεγαλείο, αλλά και την τραγικότητά του. Ο άνθρωπος εκφράζει με το σώμα, με το βλέμμα, με τον λόγο, τις ψυχολογικές διακυμάνσεις και τα συναισθήματά του. Σωματικές, ψυχικές, πνευματικές ή νοητικές, εκδηλώσεις τής ανθρώπινης ύπαρξης αλληλοεπιδρούν, αλληλοεπηρεάζονται και καθορίζουν όλες τις εκφάνσεις τής συμπεριφοράς του. Τραγικότητα συνιστά όταν η θέληση του νου αδυνατεί ν' ακολουθήσει το σώμα και η ρήξη και ο χωρισμός επέρχεται μόνο με τον σωματικό θάνατο. Βιώνεται «ποιητικά» ο έρωτας μέσα στην πληρότητά του, περιγράφεται σε όλες τις εκφάνσεις του, σωματικές, συναισθηματικές, νοητικές κατανοούνται οι αντιθέσεις του, προσεγγίζεται ο ορισμός του μέσα από στίχους της Β' ενότητας με τον τίτλο ΓΕΩΤΡΥΠΑΝΑ ΧΑΡΑΣ ως «φως ανέσπερο», «Θεού σημάδι», «έρως άπειρος», «Άγγιγμα Θείο», προκαλώντας ως «γεωτρύπανο χαράς» ρήξη στον θάνατο, πρόκληση και πρόσκληση ζωής μέσα σε μια σχέση υπαρκτική. «Άλαλο στόμα/Ανέλπιστου έρωτα / Πλησίασέ με» αναφέρει ο ποιητής. Ανέλπιστος ως αναπάντεχος ο έρωτας όταν ο χρόνος περνά και οι διαψεύσεις του αδυνατούν να τον καταστήσουν άτρωτο στη δύναμή του, αντιμετωπίζεται πάντα εκ νέου σαν την πρώτη γεύση παραδείσιας κατάστασης, ανέκφραστος διότι εμπεριέχει το πρωτόγνωρο κι οι υπάρχουσες λέξεις αδυνατούν να το προφέρουν, καθώς κινητοποιεί αισθήματα ακατάληπτα και απερίγραπτα. Ιδιαίτερα αξιοσημείωτη είναι η χρήση προστακτικών εγκλίσεων σε πολλά ερωτικά χάικου τής συλλογής τούτης, γεγονός που φαινομενικά έρχεται σε αντίθεση με την χρήση α' πληθυντικού που χρησιμοποιεί ευρέως ο ποιητής σε προηγούμενες συλλογές κι εδώ εκλείπουν, η σημασία, όμως, της χρήσης β' ενικού προστακτικής στα ερωτικά του χάικου έγκειται και συνοψίζεται στο ρήμα «Πλησίασέ με» που δηλώνει: παράκληση, προτροπή, πρόσταγμα για θεϊκή αποκάλυψη από κόρεστη δίψα για ζωή, επιμονή, βεβαιότητα, αλλά και μορφή ευχής, αναζήτηση για δυνατότητα ζωής μέσα από την αμοιβαιότητα της σχέσης.

Βλέμματα που διασταυρώνονται στην ακτίνα που ενώνει το γήινο με το θεϊκό φως συνιστούν την απαρχή τού έρωτα. Ακαριαία και ακούσια η ανεξήγητη ερωτική έλξη υποκινείται από βιοχημικές διεργασίες και εκφράζεται ως μέθη στα βλέμματα, στο χαμόγελο, στη φωνή, στις κινήσεις τού σώματος ακόμη και στις πιο ανεπαίσθητες. Αντικατοπτρίζεται στην υγρασία των ματιών που ποθούν την ψυχική και σωματική ένωση, στον θερμό ήχο τής φωνής, αλλά και στη σιωπή, στο τρέμουλο των χεριών, στο τρυφερό ερωτικό άγγιγμα που ψηλαφίζει τη σάρκα. Ο έρωτας αναπλάθει εκφράσεις, χειρονομίες, ήχους, μεταδίδοντας και εκπέμποντας λάμψεις καυτού φωτός, που συμπυκνώνεται και εκφέρεται ποιητικά με τη χρήση των αδύναμων ρηματικών τύπων τής προσωπικής και κτητικής αντωνυμίας «μου», «σου», «μας», δίνοντας έμφαση και τονίζοντας όχι την κτητικότητα, αλλά και την

αυτοπροσφορά και αλληλοπεριχώρηση του υποκειμένου με το αντικείμενο του πόθου. «Οι ανάσες σου», «τα βήματά σου», «η αγκαλιά σου», «τα δυο σου χείλη», «στην αγκαλιά μου», «ο έρωτάς μας», καθώς και με τη χρήση τού επιρρήματος «μέσα» δηλωτικό τής υπαρξιακής ανάγκης μέσα στη ζωή τού έταιρου προσώπου μιας αγαπητικής σχέσης. «Ζω με τη σκέψη/ Το πρωί και το βράδυ /Του ερχομού σου» αναφέρει ο ποιητής.

Αποκαλυπτική ερωτική γυμνότητα που αποδίδεται ποιητικά από τον Ν. Μυλόπουλο με υπερ-ρεαλιστικές εκφορές αρχέγονου κάλλους τής φύσης: «Ο ήλιος δύνει/Σε σπηλιές απόκρυφες/Κι' ερεθίζεσαι», «Ευρηματικά /Ανθισμένη χοάνη/ο ύπερός σου», «Άνθη ιβίσκου/Σαν χείλη φλογισμένα/Φωτιές ανάβουν». Στον αληθινό έρωτα η αμοιβαία παραίτηση και παράδοση άνευ όρων και ορίων είναι γεγονός που επιζητά διακαώς την ολοκλήρωσή της ως «χαρά ανεξόφλητη». Η γυμνότητα κατακτάται βαθμιαία και συνεχώς από το βλέμμα στην αφή και στην ενότητα ψυχής τε και σώματι μέσα σε μια σχέση αμοιβαιότητας. Και αληθινός έρωτας είναι ο έρωτας που δεν υπόκειται στη λήθη (α-λήθης) δεν υποκρύπτεται, αλλά είναι εμφανής και απτός σε κάθε σκέψη και ενέργεια. Διαρκής και ακατάπαυστη κατάσταση μέθης ζωής: «Πίναμε ζωή /κι ο έρωτας κερνούσε ακατάπαυστα».

Γιατί, όμως, ενώ ο έρωτας αδυνατεί να καταστεί αλώβητος ως έννοια στη φθορά τού χρόνου, η παρουσία του καθίσταται ουτοπία ή φαντασίωση; «Με δυο λόγια/ό,τι ερωτεύθηκα/Φαντασίωση» αναφέρει ο ποιητής. Διότι θεωρώ ότι η αποδοχή τής ετερότητας του άλλου προσώπου σε μια σχέση γίνεται μόνο μέσα από το πρίσμα τής ατομικότητας και τότε η ρωγμή ίσως να είναι αναπόφευκτη και να έγκειται στη φθαρτότητα και στο έμφυτο ένστικτο της επιβίωσης που περιφρουρεί το «εγώ» τού κάθε ατόμου. Ο έρωτας προϋποθέτει πίστη, εμπιστοσύνη, αποδοχή, αμέριστη άνευ όρων και ορίων αγάπη.

«Μάχη αρχίζεις/ Μείνε λίγο ακόμη/Πριν με σκοτώσεις» αποδίδεται ποιητικώς από τον Ν. Μυλόπουλο η αντιμαχία τής λογικής με το παράλογο του έρωτα.

Ρήξη επιφέρεται στην αγάπη και στον έρωτα, όταν το κενό τής μοναξιάς καθίσταται αδιαπέραστο. Στην προσταγή «μείνε» περικλείεται η αιτία, αλλά και η παράκληση, ο σπαραγμός, η απελπισία τής απουσίας και η ανέλπιδη –όπως θεωρείται στη δεδομένη στιγμή– προσπάθεια αποτροπής τής φυγής. Η μάχη καθίσταται αμφίροπη και οι απώλειες ψυχολογικού θανάτου ανασύρονται από το παρελθόν, σαν εκπνοές επιθανάτιου ρόγχου, αποτυχίες και πληγές αγιάτρευτες. Ωστόσο, το ποσοτικό επίρρημα «λίγο» δηλώνει το ελάχιστο, αλλά και το μείζον, καθώς ένα βλέμμα, ένα άγγιγμα επιφέρει απαρχή ανάστασης της σχέσης και ανατροπής των βεβαιοτήτων.

«Πόσο εύθραυστη/ Στην αγκαλιά μου μέσα/ Η ανάσα σου» αναφέρει ο ποιητής τονίζοντας το μεγαλείο τής αγκαλιάς σε ερωτική σχέση, που εμπεριέχει την εγγύτητα της παρουσίας και την αίσθηση της αφής. Μια αγκαλιά που επιζητά σωματική και ψυχική ένωση, εκφράζει

και εκφράζεται μέσα από σύμπνοια ανάσας, που εισπνέει ως οξυγόνο το αζόδευτο φως τής θερμής τής αγάπης και τού πόθου. Αναγνωρίζει την ευθραυστότητα της ύπαρξης μέσα απ' την αδυναμία να εκλάβει στο μέγιστο τον έρωτα, αλλά και αναγνωρίζεται από τον ίδιο η ύπαρξή του μέσα από την αδυναμία να προσφέρει στο μέγιστο τον έρωτα που ποθεί να καταστήσει τη στιγμή αιώνια. Τα θραύσματα αμοιβαία, πलगώνουν και αιμορραγούν το «τώρα».

Η αγάπη κι ο έρωτας δε διαψεύδεται, δε μερίζεται και δε διασπάται. Συνενώνει τις αντιθέσεις, ασφυκτιά σε χρονικά όρια και σχοινοβατεί ανάμεσα στη ζωή και στον θάνατο. Ταλαντεύεται ανάμεσα στο λογικό και στο παράλογο, ενδύεται την αποκαλυπτική σωματική και ψυχική γυμνότητα, προσφέρει και προσφέρεται ως ταξίδι σε κορμί γήινο και φθαρτό: «Στ' άσπρο κορμί σου/ Ταξίδι ατέλειωτο / Με περιμένει» και καθιστά την ποίηση πρόκληση και πρόσκληση ζωής με «Τ' Ανοξειδωτα» του Ν. Μυλόπουλου ως διαχρονικό έργο μέγιστης λογοτεχνικής αξίας.

Ελένη Α. Σακκά



«Σώμα γυμνό» ποίηση και ποιητική στο έργο τής Χλόης Κουτσουμπέλη

«Συμβολικά όργανα καταπίεσης στη μεταγλώσσα τής κ. Κουτσουμπέλη: από το Ιερό δοχείο της Σιγκάλ στο βαρέλι της Τέιλορ και τον κορσέ της Ντίκινσον στη Γυμνή Μοναξιά τού ποιητή Όμικρον - Η σημειολογία τής γύμνιας στην ποιητική της»

Οι εκδόσεις Γράφημα, υπό την αιγίδα τού φιλόλογου κ. Χαριστού και τού Φιλολογικού Ομίλου Ελλάδας, ανέλαβαν τη διοργάνωση της παρουσίασης των μελετημάτων γύρω από το έργο τής κ. Χλόης Κουτσουμπέλη, που εμπεριέχονται στον συλλογικό τόμο με τίτλο «Σώμα γυμνό, ποίηση και ποιητική στο έργο τής Χλόης Κουτσουμπέλη, μελετήματα». Η παρουσίαση έλαβε χώρα στις 6 Απριλίου στο βιβλιοπωλείο Μαλλιάρης Παιδεία. Η εισήγησή μου αφορά την πεμπουσία τής ποίησης της κ. Κουτσουμπέλη, ενώ εστιάζει σε τρεις μελέτες του τόμου, των κυρίων Αντωνία Καππέ, Αφροδίτης Διαμαντοπούλου-Ορφανίδη Γιώργου και Κωνσταντίνου Λίχνου, τις οποίες διέπει ένας κοινός εννοιολογικός άξονας στην επιχειρηματολογία, όπου επιχειρώ να εντάξω την προσωπική μου θεώρηση.

Γύμνια, μοναξιά, νερό, αυγό, πουλί, μήτρα, αίμα, δάχτυλο, αριθμός δύο, λέξεις-αλληγορίες που συχνά συγχωνεύονται, για να αποδώσουν την παράλληλη μάχη γυναίκας και ποιητή να επιβιώσουν ο καθένας στο ατομικό του δυσχερές περιβάλλον. Μεταμορφώσεις, μεταφορική γλώσσα και συμβολική εικονοποιία, άξονες που στροβιλίζονται γύρω από το φαντασιακό, αλλά και το ρεαλιστικό ωμό συναίσθημα, ώστε να συνθέσουν μια «αντιστασιακή» ποίηση, γονιμοποιώντας το αυγό της: «Μια ποιήτρια-κύκνος δαγκώνει με το ράμφος τον λαιμό της, με αίμα χαράζει στρογγυλό νησί γύρω της στον πάγο... γιατί σπαράζει ο κύκνος, καθώς λευκός, παρθενικός,

τινάζει τα φτερά του και γράφει τον τελευταίο του στίχο;» διαβάζουμε στο ποίημα Πού πάνε οι ποιητές τις νύχτες. Μια ποίηση εφάμιλλη των τραγικών Ικέτιδων, ενάντια στην αντρική βία, που τραγουδούν στον Αισχύλο: «Ποθώ τον θάνατο να βρω, σφίγγοντας βρόχο στον λαιμό μου, προτού ν' αγγίξει τούτο το κορμί μισητός άντρας, κάλλιο αφέντη πεθαίνοντας να 'χω τον Άδη». Οι γυναίκες τής Κουτσουμπέλη προβάλλονται καθαγιασμένες, αντέχουν ωδίνες τοκετού, σεξουαλική εκμετάλλευση, εξουσιαστικότητα. Μόνες πάντα, σαν τον ποιητή Όμικρον, με αντίπαλο τη μαρμαρίνη κτίση των προκαταλήψεων στον λογισμό τής κοινωνίας και τους λογοτεχνικούς θησαυρούς, που τη διαπομπεύουν, ράβουν με ανθεκτικότητα το δικό τους εργόχειρο ζωής, τη δική τους Βίβλο. Λιλιπούτεις από την ισοπέδωσή τους, γιγάντιες στη στωικότητα, όποτε αμαυρώνεται η τιμή τους. Το ίδιο και ένας ποιητής, ανεβαίνει τον δικό του Γολγοθά, ένας καταραμένος γραφιάς, που θα αναγκάζεται διαρκώς να ξεγυμνώνει την ψυχή του, όπως η γυναίκα το κορμί της στις αντρικές ορέξεις ή τη θρέψη τού παιδιού της, του νου ο ποιητής, που αργομαχά να τα βγάλει πέρα με συνεχείς θορύβους και να βολέψει το σώμα του σε μια «φθαρμένη πολυθρόνα» (Μυστικό γράμμα Καββαδία), όπου θα καπνίζει σαν τεκές: «Οι γόπες σωριάζονταν στη σταχτοθήκη, όπως τα κούτσουρα στην αποθήκη», διαβάζουμε στην Υπαρξιακή αγωνία τού Κύριου Σ. Στο σύμπαν τής Κουτσουμπέλη τα πεζά, ποιητικά, θεατρικά κείμενα αλληλοσυμπληρώνονται, οι ήρωες ενώνονται σε μια χίμαιρα, συνθέτοντας το Γυμνό σώμα, ένα corpus για τη σύνδεση της μοίρας γυναίκας και ποιητή. Η Σιγκάλ στο Ιερό δοχείο γράφει στην Εμζάρα για τις μικρές της ρώγες που κομματιάζονται, ενώ η Περσεφόνη στο ομώνυμο ποίημα για το νυφικό της, το οποίο «ξεσχίζουν 10 τυφλοπόντικες. Ύστερα επιστρέφω παρθενική και μόνη να μυηθώ στην ποίηση». Ο ποιητής ομοίως γίνεται βορά στα μανιασμένα δόντια μιας έμπνευσης-θηρευτή, που ενσαρκώνει το ποίημα Λύκος από τη συλλογή Η αλεπού και ο κόκκινος χορός.

Καινή Διαθήκη, αρχαία τραγωδία, μυθιστόρημα, Καρυωτάκης, Τσέχωφ, Φιλέας Φογκ, Ιερεμίας, Λίλιθ, Ιφιγένεια, Κέρβερος κ.ά.: προφύτες, μυθικά τέρατα, διάσημες, αλλά και υποτιμημένες ή κατατρεγμένες, φωνές, εγχώριες ή ξένες, συμπλέουν, ώστε η χριστιανική, λογοτεχνική, ιστορική, παράδοση να καταλήξει στον δημιουργικό τοκετό μιας καινοφανούς ποίησης: «Είναι εκείνο το πρώτο αυγό στρουθοκαμήλου που κάποτε στην έρημο γέμισες με νερό κι έθαψες κάτω από την άμμο» («Ποίηση» Η αλεπού και ο κόκκινος χορός). Τα βιβλία της μετατρέπονται σε στέκι συναναστροφής μεταξύ μελών μιας ανάμικτης συντροφιάς, παντοειδών αντιπροσώπων τής διανόησης και χαρακτήρων που άφησαν ιστορία. Στη συλλογή τού Όμικρον το άκουσμα φωνών απ' όλο το φάσμα τής καλλιτεχνικής δημιουργίας καταδεικνύει πως ο ώριμος λόγος τού ποιητή κατασταλάζει με τη συνδιαλλαγή και κοσκίνισμα όλων των λογοτεχνικών ειδών: διαγράφει την κυκλική πορεία του χωρίς να την τερματίζει, αφού εκπαιδεύεται ατέρμονα σε όλα τα έργα τέχνης, προτού συγ-

γράψει, και αφού ολοκληρώσει το κάθε βιβλίο, συνεχίζει απ' την αρχή την εντρύφηση σε αυτά.

Τη βασική θεματολογία τής ποιήτριας στοιχειοθετούν η θεία δημιουργία, οι παραδόσεις, τα σχήματα εξουσίας, η καταπίεση της γυναίκας, η ηγεμονία τής ποίησης, η συναισθηματική εξόντωση, οι κρυφές επιθυμίες, η οδύνη τής απώλειας. Χαρακτηριστικά ύφους και δομής, οι εσωτερικοί και εξωτερικοί διακειμενικοί διάλογοι, οι θεματικές, λεκτικές, παλινδρομήσεις και αλληλοεπικαλύψεις. Σε επίπεδο γλώσσας, με άρτια γλωσσική λείανση, η ποιήτρια καταφεύγει σε παρηχήσεις («ξένος στους ξένους ξένιζα ξενιτεμένος», Αυγό Κρυστάλλη), και επαυξήσεις, που αποδίδουν τη συναισθηματική ένταση των ηρώων της: «παιδί άπιστης μάνας, αδελφός ξένων παιδιών, εραστής άυλων γυναικών, ποιητής». Η ποιήτρια προτείνει μια κοσμογονία, απ' όπου θα αναβλαστήσει η δυαδική γενιά («στα δυο με ξεσχίζει η αυγή», Φάσεις Φεγγαριού), ποιητή και γυναίκας, νομιμοποιώντας το βήμα να μιλήσουν αμφοτεροι, για το πώς θα ήθελαν να είχαν ζήσει ή να περάσουν στην ιστορία των γραμμάτων και να αξιολογηθούν υπό ευνοϊκότερους, ή ακόμη και παράδοξους, όρους. Στη νέα εξίσωση ωθείται η γυναίκα να επαναπροσδιοριστεί, αντλώντας δύναμη απ' τη φαιά ουσία της, για να επιβιώσει σε μια προοδευτική οικογένεια και κοινωνία: «Έβγαλε το μαύρο της φουστάνι, κι όλο το τώρα κύλησε μεταξωτό στο πάτωμα. Και ύστερα τον οδήγησε στην πιο αρχαία κιβωτό, στο ολόγυμνό της σώμα» (Η αλεπού και ο κόκκινος χορός). Την ίδια ώρα θα συντηρηθεί απaráλλακτη η αφοσίωση του λογοτέχνη: «γυμνή θα εκτίθεται και θα εκθέτω» διακηρύσσεται στην Ποίηση.

Ο κ. Λίχνος στο άρθρο του με τίτλο «Ιερό Δοχείο» παραθέτει τη Μύριαμ τη θαλασσινή ως χαρακτηριστικό παράδειγμα της αποδόμησης των μυθολογικών ορίων για τη διατύπωση ενός κοινωνικού σχολιασμού στο πλαίσιο της φεμινιστικής τοποθέτησης. Το ποίημα καταλήγει ως εξής: «οι μελετητές θα διαλέξουν πτώση γενική ή μήπως κτητική. Γυναίκα τού Λοτ»: διαφαίνεται εδώ κατά τη γνώμη μου μια σύνδεση με το θέμα τής ονοματοθεσίας των γυναικών, που θα συζητήσω παρακάτω. Κατά τον κ. Λίχνο, όσο το αίτημα για ανάδυση ενός γυναικείου λόγου καθίσταται επιτακτικό, η πένα τής κ. Κουτσουμπέλη χαρτογραφεί μια νέα αντίληψη γύρω από τη γυναίκα, παράλληλα με τη χάραξη ενός προσωπικού συγγραφικού τόπου, διάχυτου από συμβολισμούς: εκεί η διωκόμενη, από το πολιτιστικό γίγνεσθαι κατά τους προηγούμενους αιώνες, γυναικεία λογοτεχνική φωνή θα εξεγερθεί κατά της καταστολής τού φύλου της στο πλαίσιο αυστηρά ιεραρχημένων σχέσεων. Η γυναικεία προσωπικότητα προσεγγίζεται αρχαιόθεν με βάση το βιοκεντρικό πρότυπο και τη λειτουργικότητά της ως αναπαραγωγικής μηχανής. Η «γυναικεία γραφή» κατά τον όρο τής Ελέν Σιζού, έχει τη δυναμική αποκατάστασης ενός κυρίαρχου λόγου, που συντάσσεται από μια γλώσσα δογματικά επενδυμένη, με στόχο την «επανάσυνδεση της γυναίκας με τη γραφή και το σώμα της», όπως τονίζει η κ. Δημητρίου, απεμπλεκώντας την ταύτισή της με τη φύση, ώστε να γίνει αισθητή η διακήρυξη της Σιμόν ντε Μπο-

βουάρ πως «δε γεννιέσαι, αλλά γίνεσαι, γυναίκα». Ως καθοριστικός παράγοντας νομότυπης μεταφορικά λειτουργικότητας της γυναικείας λογοτεχνίας υπογραμμίζεται η διατύπωση των συνθηκών στις οποίες επιβιώνει το θηλυκό, χωρίς να έχει αναγκαστικά παραχθεί από γυναίκες ή να απευθύνεται σε γυναικείο κοινό. Σε αυτό το θεωρητικό πλαίσιο εντάσσει ο κ. Λίχνος το *Ιερό δοχείο*, μια μεταγραφή τού αρχέγονου κατακλυσμού προς εκδίκηση του ανθρώπινου γένους, εμφανίζοντας τα ευρήματα της κ. Κουτσουνμπέλη, ειδικά να παρέμβει στη βιβλική εκδοχή με την αντικατάσταση της αναλώσιμης Εμζάρα από την καρπερή νεώτερή της, ώστε να στιγματιστεί το γεγονός πως οι γυναίκες είναι προορισμένες να τεκνοποιήσουν νέες, αλλιώς παλιώνουν σαν τα αντικείμενα. Η Σιγκάλ εξαγοράζεται ως εμπόρευμα από τον ίδιο της τον πατέρα, για να φέρει κατά τη θεία επιταγή στον κόσμο τον αμόλυντο άνθρωπο της μετακατακλυσματικής εποχής, μετά την αποτυχία τής αμαρτωλής Εύας και τής Πανδώρας. Αν και στόχος είναι να καταστραφεί η διεφθαρμένη σπορά, στο μέσο μετάβασης προς τον νέο κόσμο κυριαρχεί η ανομία, με βασικότερη το ξέσπασμα των βίαιων σεξουαλικών ορέξεων του Νώε σε όλες τις γυναίκες-επιβάτες. Πατέρας, σύζυγος και θεός μετατρέπονται για την ταπεινωμένη Σιγκάλ σε τριαδική ενσάρκωση του θείου, αρσενικού, δυνάστη. Όπως εμφανίζει εύστοχα ο μελετητής, ακόμη και η Παναγία δεν κατόρθωσε να πάρει μια θέση στην Αγία Τριάδα, αλλά παραγκωνίστηκε από το φαλλικό σύμβολο, περιστέρι τού Αγίου Πνεύματος. Όταν η κιβωτός, μάλιστα, φθάσει στην ποθητή γη η γυναικεία εκμετάλλευση θα συνεχίζεται απρόσκοπτη, κινούμενη από έναν θεϊκό κανόνα, μεθερμηνευόμενο σε βιολογική οδηγία. Το κλείσιμο του βιβλίου προκαταβάλλει τον αναγνώστη ότι η πρωταγωνίστρια δίνει τη σκυτάλη στη σύγχρονη γυναίκα να αποδεχτεί διαπαντός, σαν άλλη *Ιφιγένεια*, τον «τεράστιο ίσκιο τού πατέρα που ορθώνεται πάνω από τον βωμό».

Για να καταστεί σαφέστερη η πληγή του εν εξελίξει «πατριαρχικού πραξικοπήματος», στο οποίο αναφέρεται ο κ. Λίχνος, κρίνω σκόπιμη την περαιτέρω επισκόπηση της ταυτότητας της Σιγκάλ και των συμβόλων της. Οι ελληνικές και ρωμαϊκές επιστολές χρησίμευαν, μεταξύ άλλων, ως δοκίμια ποιητικής, μέσο φιλοσοφικών αναζητήσεων και καταγγελίας, ενώ στο πλαίσιο του αρχαίου ελληνικού μυθιστορήματος εκθέτουν τις ενδόμυχες επιθυμίες. Το εύρημα της ανταλλαγής τους και των προσφωνήσεων «αδελφή, κόρη, μαμά μου» αντανακλά έναν μυστικό κώδικα επικοινωνίας τού θηλυκού φύλου, μια μεταγλώσσα συναδελφική ανάμεσα στις ομοιοπαθούσες, που αναρριχάται προτού συνθλιβεί στη μέγγενη της ένοχης σιωπής. Η Σιγκάλ συνθέτει έναν συγκεκριμένο λίβελλο ενάντια στην αρσενική εξουσία και η επινοήτριά της μοχθεί να του δώσει φτερά, με τη βοήθεια όλων των θηλυκών χαρακτήρων της. Τα γαλάζια γαλόπουλα που μεταφέρουν τα κείμενα αντικατοπτρίζουν το μπλε μελάνι των επιστολών, τη μετουσίωση της ψυχής της σε γραφή. Η Κουτσουνμπέλη δίνει μεγάλη βαρύτητα στην ονοματολογική φόρτιση: το όνομα της πρωταγωνίστριας έχει πιθανόν προέλευση από το Αγγλικό *seagull*

γλάρος, για να υπονοήσει την ηρωίδα που θέλει να διαφύγει από την κιβωτό, κατ' αντιστοιχία τού μεταμορφωμένου πατέρα, που πέταξε μακριά από την οικογενειακή εστία στο ποίημα *Η οικογένειά μου*: «ο μπαμπάς αγάπησε ένα πουλί και πέταξε», ένας συμβολισμός που, κατά τη γνώμη μου, θα μεταπηδήσει στη συλλογή τού *Όμικρον*, στα πολλαπλά πρόσωπα των πτηνών. Η ετυμολογία μπορεί ακόμη να καθέλκεται από το γαλλικό *cigale* τζίτζικι, που τραγουδά τον πόνο τής συνεχούς ατίμωσης και φυλακής. Οι ποιητές άλλωστε, όπως καταγράφεται στο ποίημα *Που πάνε οι ποιητές τις νύχτες* (συλλογή: *Η αποχώρηση της λαίδης Κάπα*): «Δε μένουν ποτέ οι ίδιοι. Άλλοι γίνονται ορχιδέες ή ανεμώνες». Η κιβωτός σωτηρίας κατασκευάζεται βαθμιδωτά ως δοχείο-αγγείο, ένα μισητό κεραμικό, μέσο αυτομαστίγωσης της γυναίκας και διαιώνισης των εγκλημάτων σε βάρος της: σελ. 21 *Ιερού Δοχείου*: «δεν είμαι ούτε δοχείο, ούτε ζώο, ούτε θύμα, δεν είμαι όργανο αναπαραγωγής». Στη *Μήδεια* του Ευριπίδη ακούμε μια παρόμοια διακήρυξη της γυναικείας αυτοβουλίας: «Από όλα πάλι τα πλάσματα που έχουν ψυχή και νου οι γυναίκες είμαστε το πιο αξιολύπητο. Πρώτα πρέπει, με χρήματα περίσσια, να αγοράσουμε σύζυγο και να τον έχουμε αφέντη τού κορμιού μας. Κακό το πρώτο, το δεύτερο πικρότερο κακό (...) Λένε, βέβαια, για μας πως ζούμε βίο ακίνδυνο μέσα στο σπίτι, ενώ εκείνοι πολεμάνε με το δόρυ – μέγα σφάλμα! Θα προτιμούσα να σταθώ τρεις φορές πλάι στην ασπίδα, παρά να γεννήσω μία». Στη σελ. 9 η Σιγκάλ ομολογεί: «Η Εμζάρα είναι αγία, έχει τόση μεγαλοσύνη. Καταλαβαίνει ότι η ίδια δε θα μπορούσε να φανεί χρήσιμη στην Κιβωτό»: μια συγκεκριμένη αναφορά στη σχεδόν επιβεβλημένη γυναικεία συγχώρεση της ανδρικής απιστίας, σελ. 8: «καθαρίζουμε, μαγειρεύουμε, ταιίζουμε»: δείκτες των πολλαπλών κοπιαστικών ρόλων της νοικοκυράς, συζύγου, μάνας, που πληγιάζουν περίτεχνα τις ματωμένες πατούσες τής μπαλαρίνας στο ποίημα «Ο Κ. Γκοντ και οι λοιποί ένοικοι» της *Συλλογής* τού *Όμικρον*. Μάλιστα, η Κουτσουνμπέλη διαρκώς εμφανίζει την αδιάκοπη κομιδή τής κοπριάς από όλες τις γυναίκες τής Κιβωτού, μια εικονοποιία που παραπέμπει στην εντεταλμένη υπηρεσία τού θηλυκού να μαζεύει τον κόπρο τού Αυγεία, τις ακαθαρσίες των παιδιών και τής οικίας. Σελ. 12: «Τόσο τυχερή, η εκλεχτή ανάμεσα στις γυναίκες, εγώ η Σιγκάλ, (...) τι θαυμάσια περιπέτεια με περίμενε (...) δίπλα σ' αυτόν τον άνδρα με πυγμή και εξουσία»: δουλοπρεπής παροχή δικαιολογιών για τη συνειδητή αποδοχή τής σκλαβιάς στο αρσενικό και τη συγκάλυψη των ανομιών του: μες στην ατυχία της είναι τυχερή που θα μετατραπεί σε δοχείο καθύβρισης του φύλου της. Κρίνω πως τόσο στο *Ιερό Δοχείο*, όσο και στα υπόλοιπα έργα της, η ένταξη του διανοήματος της διαιώνισης του πατρογονικού δεσποτισμού σε κείμενα που μιλούν για αρχέγονες δομές πολιτισμού, καθώς και η παρουσία χριστιανικών προσώπων, στοχεύουν στην κατάδειξη πως οι παλαιόθεν εμπεδωμένες αντιλήψεις είναι σχεδόν αδύνατον να εξαλειφθούν και η ύψωση της γυναίκας στο βάθρο θα εκκρεμεί σαν απλήρωτο δάνειο. Ο Ησίοδος στο έργο του *Έργα και*

Ημέραι γράφει: «Πρώτα απ' όλα να πάρεις σπίτι, βόδι για όργωμα, γυναίκα, αγορασμένη, όχι με γάμο, που να μπορεί ν' ακολουθεί τα βόδια»: έτσι αγοράστηκαν η Σιγκάλ, αλλά και η μητέρα-σάβανο του Σολωμού. Τα ομηρικά έπη εκθέτουν ως αιτία εκκίνησης του πολέμου την ωραία Ελένη, η οποία, επιφυλάσσοντας καταστροφικές περιπέτειες για τους Αχαιούς, κατέστη όργανο διάδοσης της προκατάληψης πως η ομορφιά αποτελεί μειονέκτημα ή απειλή. Η Κουτσουνμπέλη φαίνεται να απαντά στο θηλυκό πρότυπο αποπλάνησης με τη δική της εκδοχή, τη μεταλλαγμένη σε φίδι αντρική καρδιά και τον γεννιόταρο κακών-Αδάμ στο ποίημα *Εύα* τής συλλογής *Η αλεπού και ο κόκκινος Χορός*. Την επισφράγιση των οπισθοδρομικών αντιλήψεων στην αρχαιότητα σήμανε ο Σιμωνίδης ο Αμοργίνος με τη σύνθεση του εκτενέστατου ποιήματος «Ίαμβος κατά γυναικών», όπου εκτίθενται τύποι χαρακτήρων-γυναικογονίας από ζώα. Όσον αφορά την τραγωδία, η θέση τής γυναίκας είναι το ίδιο επιβαρυμένη. Ο Ευριπίδης διατυπώνει δια στόματος της Μήδειας: *Γυναίκες, ές μὲν ἔσθλ' ἀμνηχανώταται, κακῶν δὲ πάντων τέκτονες σοφώτατοι*. Η θηλυκή υποτίμηση επιλοχώρησε στη φιλοσοφία τού Αριστοτέλη, ο οποίος μορφοποίησε στις συνειδήσεις τη γυναίκα ως έναν ελαττωματικό άνθρωπο, ατελή ή ακρωτηριασμένο άντρα. Η ανεπάρκεια και κατωτερότητά της δικαιολογείται, κατά την άποψή του, από την ανατομία της, καθώς το σώμα της δεν μπορεί να παράγει σπέρμα. Στα «Πολιτικά» την περιγράφει ως υποτελή στην εξουσία τού άντρα, αλλά ανώτερη από τον δούλο. Η αριστοτελική αυθεντία επηρέασε τους δυτικούς ως τον Μεσαίωνα, ενώ διαμόρφωσε και τη ψυχαναλυτική θεωρία τού Φρόιντ, που βασίστηκε στον σεξιστικό φαλλικό μονισμό. Και μόνο η ύπαρξη προσδιορισμών, όπως οι όροι νοικοκυρά, οικιακά, υποδηλώνει ένα μεροληπτικό σχήμα, που θα συνοδεύει το γλωσσικό και κοινωνιολογικό μόρφωμα του θηλυκού. Την ποίηση επομένως της Κουτσουνμπέλη τη διαβάζω συνολικά σαν μια κραυγή αγωνίας και συνάμα κοινωνική κατακραυγή ενάντια στα αρχαία κείμενα που ανέφερα. Ενδιαφέρον θα είχε να δω έναν χαρακτήρα της να ζωντανεύει με μπρίο σαν άλλος Σωκράτης, μέσα στο έργο τού Αριστοτέλη, για να του αντιμιλήσει, σαν τους ευφάνταστους ήρωες που μεταπλάθει.

Στο σημείο αυτό θα μεταφερθούμε στο άρθρο με τίτλο «*Η γυνή έβη μεμαώς*. Σχόλια για την ποιητική συλλογή *Η γυμνή μοναξιά* τού ποιητή *Όμικρον*» των κυρίων Αφροδίτης Διαμαντοπούλου και Γιώργου Ορφανίδη, το οποίο έχει για έρεισμα συγκεκριμένες φιλοσοφικές και κοινωνικο-πολιτικές θεωρίες. Οι μελετητές ξεκινούν με τον σημασιολογικό προσδιορισμό τού φεμινισμού και δη τού ακτιβιστικού, που αντιπαρέρχεται οποιαδήποτε έννοια καταστρατήγησης του δικαιώματος αυτοδιάθεσης και προσβολής τής γενετήσιας αξιοπρέπειας. Συνεχίζουν με τη διαφώτιση των όρων «γυναικεία γραφή και λογοτεχνία», που αφορούν τις σηματοδοτήσεις τής οντότητας και επιβίωσης της γυναίκας στο πλαίσιο ενός πατριαρχικού λόγου και από την άλλη το συγγραφικό έργο που συνθέτει, αντιλαμβανόμενη τη διαφοροποίησή της από το

αντρικό φύλο, εξασφαλίζοντας τη δημιουργία μιας γυναικείας παράδοσης. Η γυναικεία γραφή τής κ. Κουτσομπέλη αποτελεί πόλο έλξης για τον κοινωνικό αγώνα τού θηλυκού φύλου, που παλεύει να ανταπεξέλθει στους σύνθετους ρόλους, τους οποίους αποκαλύπτουν οι ιστορίες της. Οι διάχυτες από ειρωνεία και σουρεαλιστική παρωδία συνδηλώσεις της ορίζονται εύστοχα από τον κ. Χλωπτσιούδη ως όπλα «πειραματισμού πάνω σε μια αντιπατριαρχική ποιητική, με την ανατροπή των πατροπαράδοτων ιεραρχήσεων». Οι συντάκτες περιδιαβαίνουν τις σημειολογίες που αφορούν τους χαρακτήρες-ποιητικούς τόπους τής συλλογής, απ' όπου θα εκθέσω τις πιο σημαίνουσες, δίνοντας το προσωπικό μου στίγμα.

Το βιβλίο ξεκινά με τη Φρασίκλεια, το γλυπτό-κόρη, που πέθανε ανύπαντρη και άτεκνη, παραπέμποντας, κατά τα σεξιστικά στερεότυπα, σε μια περιθωριοποιημένη γυναίκα. Με μια αντίθετη ανάγνωση, εφόσον δεν πρόλαβε να παντρευτεί, φαντάζει ως ιδανικός δραπετής από τη φυλακή, που αναμένει όχι μόνο την πρωταγωνίστρια του διαδοχικού ποιήματος, αλλά και τόσων άλλων. Άλλωστε, από τους πρώτους στίχους εκφράζεται ρητά η αναπόδραστη σύνδεση της υπόστασής της τόσο με την αρσενική κατασκευή, όσο με τη θεϊκή εντολή: «οι Θεοί μού όρισαν αυτό το όνομα, Με έφτιαξε ο Αριστίων ο Πάριος», όπως ίσχυε για τη Σιγκάλ, πιστή υπηρέτρια της θείας βούλησης. Στο Ιερό δοχείο, από την 1^η και εκεί, όπως εδώ σελίδα, οι γυναίκες προσδιορίζονται με πτώση γενική, που δηλώνει καταγωγή ή συγγένεια: «Χαίρε Εμζάρα, γυναίκα του Νώε, κόρη του Ρακεέλ, γιού τού Μαθουσάλα». Ο όρος Θεός, μάλιστα, στο εισαγωγικό κείμενο της συλλογής είναι με κεφαλαία γράμματα, μια τακτική τής συγγραφέως που ξεκινά από το Ιερό δοχείο, για να υπογραμμίσει την υποταγή στην εξουσία, όπως ισχύει με τις λέξεις Νώε, Θεός, Αναγκαιότητα, Σπουδαίος, Τάξη των Πραγμάτων κ.λπ. Τη σκυτάλη στο άρθρο παίρνει ο «Καταρράκτης» για την εξαθλιωμένη οικονομικά και εγκλωβισμένη σε τυπικό καταπιεστικό γάμο, Τέιλορ, που πραγματοποιήσε την παράτολμη βουτιά στον Νιαγάρα, μέσα σ' ένα βαρέλι: μαζί με τη συγγραφή τού πρώτου ποιήματος συμβολίζουν την πρωτόλεια και μοναδική στιγμή αυτοπραγμάτωσης. Να υπογραμμίσω ότι η Τέιλορ διεκδικεί την αυτόφωτη ταυτότητά της επί ίσοις όροις με τη Φρασίκλεια: «Δε με λένε Φρασίκλεια. Το δικό μου είναι Απαρβιάστη», «Ονομάζομαι Άννι Έντσον Τέιλορ (...) στον τάφο μου ας γράψουν Άννι Έντσον Τέιλορ». Η ελευθερία της επισφραγίζεται από έναν ανδροπρεπή άθλο, παρόλο που πραγματοποιείται στο στενό πλαίσιο ενός σκεύους, φορτισμένου με θηλυκές συνδηλώσεις: από την αλληγορία τής Κιβωτού τού Ιερού Δοχείου περνάμε στο βαρέλι τού Καταρράκτη. Δυστυχώς, όμως, δεν είχε την ίδια τύχη η επόμενη διάσημη ηρωίδα, η απατημένη ποιήτρια Σύλβια Πλαθ, που αυτοκτόνησε με την εισπνοή φυσικού αερίου από τον φούρνο, όπου έφτιαχνε κουλουράκια: αυτά ερμηνεύονται πετυχημένα συνδηλωτικά από τους συντάκτες ως πλάσεις των χαρακτήρων των τέκνων της. Θα αναπαύτηκε, ωστόσο, εν μέρει ήσυχη, ικανοποιώντας τις επιταγές τού ρόλου τής μητέρας: «ζυμώνω ανθρωπάκια (...)

τι κάνει για ένα χαμόγελο η μάνα». Κατά τη γνώμη μου, επιλέγονται σκόπιμα όροι στα αρχικά αυτά ποιήματα της συλλογής σχετιζόμενοι με τον ενταφιασμό: στην «ταφόπετρα» κείται η Πλαθ, όπου οδηγήθηκε προτού ανακαλύψει τον εαυτό της, ενώ η άγουρη κόρη με τον γεμάτο όνειρα, κλειστό, λωτό, στεγάστηκε και ταυτίστηκε με το «Μνήμα». Ένας όμοιος υπαινιγμός για την καταδίκη, αλλά λύτρωση του θανάτου, φαίνεται να κρύβεται στο ποίημα *Μαθήματα χειροτεχνίας*: «Όχι, δεν είναι ο χρόνος ο καλύτερος γιατρός. Το χρώμα είναι».

Για την ερμηνεία στη συνέχεια τού συμβολισμού τού πτηνού στο ποίημα «Οι πτηνόμορφες αδελφές τού Λόρδου Μπάυρον» οι συντάκτες καταφεύγουν στη μυθολογία και την αρχαία ελληνική γραμματεία, εκμαιεύοντας τις έννοιες του μητρικού φίλτρου και της σπαρακτικής φωνής τους, ενώ λαμβάνουν υπόψη την απόδοση τέτοιων σωματικών χαρακτηριστικών σε πρώιμες γυναικείες θεότητες και τα κοσμικά στοιχεία τού Ήλιου και τού Ουρανού. Οφείλει, ωστόσο, να ξεδιπλωθεί η διάχυση καθ' όλη τη συλλογή τής μεταφορικής διάστασης του πτηνού-γεννήτορος της ποίησης: αυτό μεταμορφώνεται διαρκώς, με τολμηρά προσωπεία, σπέρνοντας αμέτρητα αυγά-απογόνους: από τις αδελφές εδώ που «κρώζουν δαιμονισμένα», στο «μικρό πουλί που θρέφει το αντιμόνιο στο τυπογραφείο» τού Κρυστάλλη, στις «χρυσές χήνες» τού Τζακ με τη φασολιά, στον ξεπουπουλιασμένο Κύκνο-Δία, που κυνηγήθηκε από την Αφροδίτη και γέννησε μελάνι και γραφή, στο «μισό καναρίνι» τού Κύριου Γκοντ, ως τη χήνα που «όλο το βράδυ περπατούσε κάτω απ' τα μάτια» στον Ζωγράφο Μόντους και το «οικόσιτο κοράκι» στο καταληκτικό ποίημα της συλλογής «*Γυμνή Μοναξιά του Όμικρον*». Δεδομένου ότι ο Μπαίρον ήταν ξακουστός για τη σαδιστική συμπεριφορά απέναντι στη γυναίκα του και την αιμομικτική του σχέση με την ετεροθαλή αδελφή του, Αυγούστα, το πτηνόμορφο ον πιθανότατα αντικατοπτρίζει ως τρίτη διάσταση την τερατόμορφη συνέπεια-γονιμοποίηση μιας άνομης ένωσης, που αποκτηνώνει μια γυναίκα: δημιουργεί έκτρωμα με ράμφος, που έχει «έξι δάχτυλα» αντί για πέντε. Γύρω από τη μητέρα-σάβανο του εθνικού ποιητή Σολωμού, που πουλήθηκε από τον πάμφτωχο Μανιάτη πατέρα της στον βαθύπλουτο ηλικιωμένο Ζακυνθινό, οι συντάκτες διακρίνουν μια νύξη στη φροϋδική θεωρία περί ευνουχιστικού φόβητρου του γυναικείου σώματος και της συνέπειας στην εξέλιξη της προσωπικότητας του παιδιού στον στίχο: «το θηλυκό κορμί έχει δαγκάνες, κρύβει ολέθριες παγίδες», ενώ συσχετίζουν την απληστία τού έτερου τέκνου Λεονταράκη με τη φράση «ο νέος γιος τη βύζαινε πιο άπληστα από μένα, κάθε μέρα έτρωγε ένα κομμάτι απ' το κορμί της»: πέρα από το μεταφορικό άρμεγμα, πιστεύω πως εμφανίζεται και η κυριολεκτική θηλυκή θυσία πόντων ωραιότητας και συνεκδοχικά τής αρτιμέλειας μέσω τού θηλασμού, για την οποία διαμαρτυρόταν με ίδιους όρους η Σιγκάλ.

Μια άλλη εμβληματική φυσιογνωμία είναι η μεγαλωμένη σε συντηρητικό προτεσταντικό περιβάλλον Ντίκινσον. Εδώ η βία αφορά την εξ απαλών ονύχων καταστολή τού ποιητικού οίστρου, σε

εμφανή συσχέτιση με ένα αρσενικό, αυτή τη φορά τον πατέρα, που σμιλεύεται πάλι σε ένα εντυπωσιακό *tricolon crescendo*: «πως είναι να ράβεις τα βλέφαρα, να σιδερώνεις το στόμα, να σφίγγεις σ' έναν κορσέ έναν στίχο». Η Κουτσομπέλη πιστεύω πως μεταλλάσσει, καθιστώντας όλο και πιο γραφικό, αιχμηρό και αποπνικτικό το συμβολικό όργανο-σκεύος της καταπίεσης → κιβωτός, βαρέλι, σίδερο, κορσές. Η λάσπη φαίνεται, μάλιστα, να συνδέει τις μοίρες γενικά των γυναικών ως υλικό βουτιάς στην ξεγνοιασιά ή δυστυχία: διαβάζουμε στον στ. 8 «ψίθυρος στο δάσος, λασπωμένα λευκά φουστάνια», ενώ στον Καταρράκτη η ομοίως ποιητικά ανήσυχη Τέιλορ φορούσε μια «Νυχτικιά πάντα λασπωμένη». Στα επόμενα ποιήματα τονίζουν οι κ. Ορφανίδης και Διαμαντοπούλου πως η Κουτσομπέλη «ζωντανεύει τις αρχετυπικές παραμυθιακές μορφές των γυναικών, που επαναστατούν σ' έναν συγγραφέα, ο οποίος τις υποχρεώνει να ζήσουν διαφορετικά από τα ειωθότα». Η Τίνκερμπελ αποπέμπει όσους θέλουν τη βοήθειά της με τη νεραϊδόσκονη, ποθώντας να εντρυφήσει σε πιο ενδιαφέρουσες ασχολίες, ένας υπαινιγμός θεωρώ για τη φεμινιστική αποτίναξη του ζυγού των πατριαρχικών επιταγών, που καταπνίγουν τις ηδονιστικές διαθέσεις: αυτές διοχετεύονται με ακραίο τρόπο, μέσα στα ακριβά αμάξια τής μεταλλαγμένης Πηνελόπης (ποίημα *Παραίτηση*, συλλογή «Στον αρχαίο κόσμο βραδιάζει πιο νωρίς»), που μεθούσε από ζωή και ποίηση. Στο επόμενο παραμύθι τού Jacobs για τον Τζακ και τη φασολιά, η εστίαση του φακού μεταφέρεται απρόσμενα από την αθωότητα του φτωχού αγοριού στον επινοημένο χαρακτήρα τής στωικής κακοποιημένης μητέρας που επιδιόταν σε ένα «παιχνίδι σιωπής». Μια σιωπή, που όπως διαβάζουμε στη συλλογή *Σχέσεις σιωπής*, ποίημα Φίλοι: «γλείφει τα χέρια σαν αρρωστημένο υπάκουο σκυλί». Δια μέσω έπειτα των ιστοριών για τους παρεξηγημένους, στιγματισμένους μαθητές τού Ιησού, ενώνεται θεωρώ ο μίτος με τα κείμενα της Παλαιάς Διαθήκης και το Ιερό δοχείο: Η Μαρία Μαγδαληνή σαν άλλη ταπεινωμένη Νέλε, που παλεύει να εισακουστεί στο Συμβούλιο για τα περιστέρια, διαμαρτύρεται για την απόρριψη της ίσης μεταχείρισης. Μάλιστα, η ποιητική ενασχόλησή της τελεί σε όμοιο κίνδυνο ή κατατρεγμό με αυτόν της Ντίκινσον και της παράνομης επιστολογράφου Σιγκάλ. Η αινιγματική, τέλος, σιωπηλή Σφίγγα ξεπροβάλλει ως αποδιοπομπαίος τράγος τής καταγγελλτικής φωνής μιας γυναίκας που καταστέλλεται από τη συντηρητική κοινωνία, αφού χαρακτηρίζεται ως «τα πρόσωπα του φασισμού». Καταληκτικά, οι συντάκτες αναγιγνώσκουν το ποιητικό σύμπαν τής κ. Κουτσομπέλη ως πολύχρωμο, ανατρεπτικό, για γυναίκες που «δε χωράνε στα κοστουμια τους», αποφασισμένες να χαράξουν νέους ρόλους. Συμπεραίνουμε από τα παραπάνω αντιπροσωπευτικά παραδείγματα, ότι η μοίρα τής γυναίκας διαβάζεται ως ενός θηρίου στο σώμα μιας αδύναμης αράχνης παγιδευμένης στον κολλώδη ιστό θεσμικών ή μη ρόλων.

Θα ολοκληρώσω με τη μελέτη τής κυρίας Αντωνίας Καππέ με τίτλο «Η μεταμορφωτική διαδικασία στο ποιητικό σύμπαν τής Χλόης Κουτσομπέλη», που αναδεικνύει δύο διαστά-

σεις, την υπαρξιακή συγγραφή, στο πλαίσιο της «γενιάς τού ιδιωτικού οράματος», ως μεταγραφή τής διάψευσης προσδοκιών, και την υπερρεαλιστική-ονειρική τακτική, που μεταμορφώνει τους πολύπαθους ήρωες στα στεγανά μιας ολιγόστιχης ποίησης. Αναπλάθονται ανενδοίαστα οι αρχέτυποι πρωταγωνιστές, οι οποίοι βυθίζονται, σαν άλλη Αλίκη στη Χώρα των Θαυμάτων και πασχίζουν να βγουν ακέραιοι από τις περιπέτειες. Η συντάκτρια προβαίνει σε μια αντιστοιχία με την ποίηση του Σαχτούρη για το παράδοξο, στο κέλυφος του οποίου η τραυματική εμπειρία ράβει τερατώδη είδωλα, ξεδιπλώνοντας τις παιδικές μνήμες. Ως βασικό δομικό στοιχείο, που βάφει τις λέξεις τής Κουτσουμπέλη, προβάλλει η μεταμόρφωση, προσφιλής μέθοδος της αρχαίας ελληνικής και ρωμαϊκής σκέψης (βλ. *Μεταμορφώσεις* Οβιδίου και Απουλήιου), όχι μόνο ανθρώπων, αλλά και ζώων, που αποκτούν με μελαγχολική χροιά ανθρώπινες ιδιότητες, για να καταδείξουν την οδύνη τής απώλειας (*Βιογραφία*: «Πέθανες ενώ τα χελιδόνια έκοβαν φέτες τον ουρανό με τα φτερά τους»), έπειτα αστρικών σωμάτων, αλλά και συμπαντικών φαινομένων. Τα ανθρώπινα πάθη κινητοποιούν τη μεταλλαγή ακόμη και αφηρημένων εννοιών, ωθώντας το πένθος ή τον έρωτα να εισχωρήσει π.χ. στο πετσί ενός σκύλου. Η μεταμόρφωση της κ. Κουτσουμπέλη ταυτίζεται με τη Σαχτουρική ως άλμα διαφυγής από τη ρεαλιστική ζωή τού ποιητή, πυροδοτούμενη από τις αλλοτριωτικές δυνάμεις τού περιβάλλοντος. Μάλιστα, αφορά τόσο τη μυθική, όσο και τη γλωσσική τάξη: οι διάσημοι ήρωες, υποχείρια στο μαγικό φίλτρο τής Κουτσουμπέλη, πλάθουν ένα οργιώδες σύμπαν, που στεγάζει μέσω τής αφηγηματικής εξομολόγησης ή τού δραματικού μονολόγου την προσωπική εμπειρία. Βασικό ον που περιδινείται στην αναμόρφωση η γυναίκα όλων των ηλικιών, μια *Magna Mater* χθόνιας δύναμης, όπως θέτει ο κ. Γεωργούσης, η οποία μεταστοιχειώνεται υπό τη διέγερση τη συναισθηματική και διανοητική, που προκαλεί η νύχτα (*Φάσεις φεγγαριού I*: «κατάσπαρτο το γυμνό κορμί της (...) φαντάσματα χαμένης τρυφερότητας ανοίγουν βουβές τρύπες μέσα στο σκοτάδι»). Στο ποίημα «Ιεροτελεστία I», μες στο έρεβος του σκοταδιού, το κόκκινο κραγιόν απορροφά το σύμβολο της γυναικείας σεξουαλικότητας, μια τόνωση της αυτοπεποίθησης που στην *Ηλέκτρα* τής συλλογής τού *Όμικρον*, θα οπλίσει το χέρι της ως τιμωρού. Συχνά το θηλυκό προσπαθεί να ξεγλιστρήσει από τις οχληρές στερεότυπες αντιλήψεις (*Γυναίκα Ψάρι*) και η αλλαγή φαντάζει ακραία, μυστηριακή, όπως στον *Συγγραφέα κύριο Μπάρι*. Ως άλλο σημαντικό στοιχείο εγείρεται η δραματική ειρωνεία, μέσο σαρκασμού τής ανθρώπινης αλλοτρίωσης: «χρειάζομαι τη θάλασσα, όμως, ίσως πιο πολύ τελικά κουρνιάζω στην ψεύτικη μήτρα που εγώ κατασκεύασα» (*Τράπεζα*, συλλογή *Σχέσεις Σιωπής*). Οι ποιητικές φιγούρες-φύλλα της κ. Κουτσουμπέλη ραίνονται με το γλυκόπικρο νερό-νέκταρ σύνδεσης μύθου και πραγματικότητας, ενώ στον χώρο ασυλίας τού παραμυθιού η αναζήτηση σανίδας σωτηρίας και ο διαλογισμός ακόμη και για σοβαρά θέματα, τον συναισθηματικό ή σωματικό ακρωτηριασμό, τον θάνατο και τη λύπη,

μετουσιώνονται σε ρινίδες μαύρου χιούμορ: η «Μικρή γοργόνα» (*Η αποχώρηση της λαίδης Κάπα*), μια τολμηρή πιστεύω αλληγορία για τον εξαναγκασμό τής γυναίκας υπό την αρσενική κυριαρχία να απεκδυθεί τη φύση της. Ο μύθος καθίσταται το σημαντικότερο φάσμα ποιητικής μεταλλαγής ή κατά τον Campbell «το μυστικό πέρασμα, που εμπνέει βαθιά δημιουργικά κέντρα». Στην ποίηση της Κουτσουμπέλη, σε αντίθεση με τη Σαχτουρική, αναδεικνύεται η επιρροή τής αρχαιοελληνικής μυθολογικής σκέψης, που διαχέεται στα ονόματα των ηρώων, των τίτλων ποιημάτων ή συλλογών, τα οποία ντύνουν και μεταποιούν την προσωπική δράση και τις ανησυχίες της ποιήτριας (*Ορφείας στο μπαρ*, *Στον Φρίξο*, *Ορέστης*, *Άλκηστis κ.ά.*). Σε ακραία μεταμορφωτική μέγγενη πιέζονται η *Ιθάκη* και η *Πηνελόπη*: από το υπερφυσικό σώμα της ξεκολλιέται το νησί και βυθίζεται, σηματοδοτώντας την αλλοτρίωσή της (ποίημα *Πηνελόπη IV*, συλλογή «Στον αρχαίο κόσμο βραδιάζει πια νωρίς»), η οποία συνεχίζεται στο ποίημα *Παραίτηση*: η κανονιστικά ενάρετη Πηνελόπη εκμαυλίζεται από τα σύγχρονα πάθη, παραδίδοντας το σώμα και την ψυχή της, σαν άλλη Σιγκάλ, ως σκεύος ηδονής στους μνηστήρες, ενώ καπνίζει ασύστολα, καθ' ομοίωση χαρακτήρων τής συλλογής *Όμικρον*. Στην αντίπερα όχθη το αρσενικό φύλο απομακρύνεται στο παρασκήνιο, αν και υποτάσσεται στη διαδικασία τής αλλοίωσης, με όλες τις ιδιότητες, ως σύζυγος, εραστής, αδελφός. Ενδιαφέρον παρουσιάζει η πολλαπλή μεταμόρφωση των αντρικών δαχτύλων, όταν σμίγουν με το γυναικείο σώμα, συμβόλων τής χειραγώγησης ή τής σεξουαλικής κακοποίησης (ας θυμηθούμε το ποίημα για τη Φρασίλεια, που πήρε μορφή από τα χέρια ενός άντρα: «Δεν ήθελα να με φτιάξει. Ήταν, όμως, εθιστικά τα χέρια του καθώς με σμίλευε τα καυτά μεσημέρια»), σε ποιήματα όπως είναι η *Πηνελόπη* («όλοι οι μνηστήρες με χαϊδεύουν με δάχτυλα γεμάτα δαχτυλίδια»), που απασφαλίζουν τη μαγική δύναμη της γυναίκας («Δέκα δάχτυλα μαύρα άλογα αφηνιασμένα ιδρωμένα λαχανιάζουν κοράκια φτερουγίζουν τρελαμένα...», *Το δωμάτιο*, συλλογή *Η αλεπού και ο κόκκινος χορός*): να προσθέσω επίσης πως στην ίδια συλλογή η ποιήτρια αναδομεί την ευελιξία και υπερδύναμη της γυναικός, γράφοντας το πανό τού φεμινιστικού κινήματος: «Μητέρα Θεά. Μάγισσα. Γυναίκα». Η επιβλητική, έπειτα, παρουσία τού πανίσχυρου κατακτητή μεταγράφεται μέσα από βίαιες αλλαγές, που στοιβάζονται υπερθετικά, σκορπίζοντας μέχρι σε βασιλεία αποκαΐδια, στο ποίημα «Παρτίδα σκάκι». Με μια διάχυτη ειρωνεία, κατά την άποψή μου, κάμπτεται και ανατρέπεται αυτή η κυριαρχία –που θέτει τα θηλυκά όλης της γης σε περιπέτειες–, από τον χρόνο, στο ποίημα *Ομοτράπεζοι της άλλης γης* τής ομώνυμης συλλογής: «ο άντρας γέρασε, πέταξε το μαστίγιο, κάθεται κουλουριασμένος στη φωτιά, ενώ ο χρόνος του γλείφει πιστά τα πόδια». Αναμφισβήτητα, στην ποιητική σύνθεσή της η γυναίκα καρπώνεται το μέγιστο των μεταμορφωτικών πρακτικών εφαρμογών, που λαμβάνουν χώρα στο ενδιαμέσο του χώρου, γης-νερού και αέρα. Όπως υπογραμμίζει στα καταληκτικά της συμπεράσματα η κ. Καππέ, «ο ουρανός

τής κ. Κουτσουμπέλη παρουσιάζεται μουντός και ομιχλώδης, ακόμη και στο φως τής μέρας. Οι μόνες αναφορές στο γαλάζιο χρώμα εντοπίζονται στο ποίημα *Σούρουπο*: να προσθέσω πως το φωτεινό αυτό χρώμα μεταλαμπαδεύεται στα γαλάζια γαλόπουλα του Ιερού δοχείου, αισιόδοξο όχημα φυγής και λύτρωσης, τόσο της Σιγκάλ, όσο και του ποιητικού υποκειμένου.

Στο σημείο αυτό θα εμβαθύνω στη βαρυσήμαντη σημειολογία τής γύμνιας στο έργο τής ποιήτριας και τον τίτλο «Γυμνό Σώμα», χρησιμοποιώντας οικονομικούς όρους: η Κουτσουμπέλη σκέπτεται και καταθέτει χωρίς πιστωτές, ούτε ζητά ανταλλάγματα. Επενδύει στην ποίηση το κεφάλαιο του σώματος, της ψυχής και του πνεύματος, προσφέροντάς τα αγόγγυστα στην αποψίλωση από οποιοδήποτε έρεισμα υλικό ή μανδύα συγκάλυψης του κορμιού και των βιωμάτων της. Η γυμνότητα μετατρέπεται σε νόμισμα «συναλλαγής», για την αέναη κερδοφορία σκέψεων και στόχων και «ανατροφοδότησης» των ιδανικών που εγκολπώνεται η δημιουργός. Αρκεί η θρασεία τής αλήθεια («δεν ήταν δικά μου τ' αποτσίγαρα κάτω απ' τον σταυρό», *Μαρία Μαγδαληνή*), που δε φοβάται, μήτε κρυώνει, αλλά μακροημερεύει με καρτερικότητα, σαν τους ασθενείς κατά τον λοιμό τής Αθήνας, που έπεφταν υποφέροντας, με γυμνά μέλη, στα παγωμένα νερά, κατά τον Ρωμαίο ποιητή Λουκρήτιο (*in fluvios partim gelidos ardentia morbo membra dabant nudum iacentes corpus in undas*). Ο χτυπημένος από λοιμό μπορεί να συγκριθεί με τον νευροφυτικό ποιητή. «Μη φοβηθείτε την αρρώστια» διαβάζουμε στις 5 συμβουλές τού *Καρυωτάκη*, «Να τρέχετε πάντα πιο γρήγορα απ' αυτήν. Έστω κι αν αυτό σημαίνει να κολυμπήσετε σε κρύα νερά για 10 λεπτά, προσπαθώντας μάταια να πνιγείτε». Γυμνή, λοιπόν, η Κουτσουμπέλη επιλέγει τα πρόσωπα και ανασυντάσσει μύθους, ακάλυπτη καταδύεται, για να σκαρφαλώσει ρωμαλέα σε ένα υψηλότερο βάθρο των γυναικών και να εγκατασταθεί στον θώκο τής ποίησης, όπως διατυπώνει στην *Ιστορία αγάπης*: «Γυμνός ήταν, κυνηγός. Κυνηγούσε λέξεις». Παραβλέπει το ρίσκο ζημίας, της απομύζησης δυνάμεων και τρώσης των οργάνων της από την ανάκληση της μνήμης και την απόπειρα απόδειξης των θεωρημάτων της. Η απόδοση επένδυσης, στην οποία προσδοκά, είναι η ποιητική φύτρα, μέσα από τη μοναχική διάσταση του ποιητή, που δε σημαίνει, ωστόσο, κοινωνικό αποκλεισμό. Η συγγραφή θα επέλθει μέσα από τα αντιθετικά ζεύγη: στάχτη και αναγέννηση, αδράνεια και ποιητικότητα, εκπνοή και ανάσταση. Σε αυτού του είδους τη δοσοληψία δεν υπάρχει χώρος για εκπώσεις ή δάνεια. Η ποιήτρια γράφει με πρώτες ύλες πρωτόγονα-κοσμογονικά στοιχεία, τη γύμνια των πρωτόπλαστων, το νερό τής βάφτισης και το αίμα-μετάληψη του Ιησού (χαρακτηριστικά διαβάζουμε στη «Μητέρα σάβανο»: «χαράζω με σουγιά το βράδυ τους καρπούς μου και αίμα συλλέγω σε δοχείο για να μπορώ μ' αυτό να γράφω», στο ποίημα *Ιούδας*: «Πόσοι αλήθεια διακήρυξαν την αγάπη τους για σένα. Όμως, ο ένας βάφτηκε στο αίμα ενός κόκορα κι ύστερα λαλούσε 3 φορές με γλώσσα ματωμένη»), λέξεις σύμβολα της εκπόνησης έργων, που βρίσκουν αντιστοιχία στη γέννα, τη

βάφτιση και την ανατροφή ενός παιδιού. Η ποιήτρια ταυτίζεται θεωρώ περισσότερο με την ηρωίδα Τέιλορ, που εξαγνίζεται και ολοκληρώνεται μες στο νερό, απ' όπου προκύπτει και το πρώτο της ποίημα. Η γύμνια, ζευγαρωμένη με την πτώση στο νερό της κολυμπήθρας, γίνεται ανεξίτηλο γκραφίτι, σύνθημα δοκιμασίας της δημιουργού και απελευθερωτικής ποίησης. Μέσα στο υγρό στοιχείο, με το οποίο μεθά η ακόρεστη Σφίγγα («όσο την έπλαθα, έπινε πολύ νερό»), θα αναδειχθεί παράλληλα και η ρώμη ή μοίρα της γυναικός, εκεί ή θα καταδικαστεί σε υποτίμηση, όπως η Σιγκάλ, ή θα της δοθεί μια δεύτερη ευκαιρία για πρόοδο. Η Κουτσουμπέλη δεν ποθεί τη σωτηρία επί εδάφους με μια καρδιο-αναπνευστική αναζωογόνηση στο γυμνό της στήθος, αλλά την επικίνδυνη καταβύθιση, χωρίς σωστική λέμβο, με τα βαρίδια του παρελθόντος και των ονείρων, στο ύδωρ τής απαλλοτριώσεως της πνευματικής και συναισθηματικής της ιδιοκτησίας και της απενοχοποίησης της ύπαρξής της. Μετά τη βουτιά η έγερση, μια ζωή με νέες προοπτικές, ο κόσμος τής λογιουσύνης. Το γυμνό σώμα μουλιάζει και μοιράζεται σωσίβιο-οχυρό στα χέρια κάθε ποιητή, χωνί χύτευσης της καρδιάς και πεδίο παραγωγής στίχων. «Αραγες να 'ναι η μοναξιά σ' όλους τους κόσμους η ίδια;» αναρωτιέται ο Οδ. Ελύτης στο «Ημερολόγιο ενός αθέατου Απριλίου». Κι όμως, αυτό το φοβερό δεινό θα καταστεί όπλο ανεξέλεγκτο, πηλός στα χέρια ενός πολυμήχανου *poeta*, που θα ποιεί ιστορίες και ήθος. Από τη στιγμή που θα αρχίσει να γράφει, κανείς εξωγενής παράγοντας δε θα επιτραπεί να αλλοιώσει το θρέμμα τού νου του: ούτε ένα τσόφλι από το «φθισικό αυγό», τα απόκρυφα της ψυχής, δε θα πειραχθεί στον πάπυρο: η ταυτότητα του ποιητή διασώζεται ακέραια από την πρώτη μέρα τού σχηματισμού της, σαν την «Απαρβίαστη» Φρασίκλεια, σαν τις σελίδες που ξεφυλλίζουμε στο βιβλίο τής συλλογής της. Η ερημιά, ως μια διανοητική κατάσταση πνευματικής εγρήγορσης, παρέχει στον ποιητή ασπίδα και μασκάρεμα μέσα στη βαβούρα τής καθημερινότητας: είναι μόνος έναντι όλων των ανθρώπων γύρω του, τι δραματική ειρωνεία, αφού εμπνέεται από τα πάθη και τ' ακούσματά τους! Η ποίηση θέλει αντοχή, όπως ο έρωτας, και ο Οβίδιος διακηρύσσει: *Perfer et obdura. Dolor hic tibi proderit olim*: «Να υπομένεις με ανθεκτικότητα στις δυσκολίες, κάποτε αυτός ο πόνος θα σου χρησιμεύσει». Όταν «όλα τα ποιήματα γίνουν νερό» (Αντιγόνη II), οι αναγνώστες-Ομοτράπεζοι της άλλης γης θα κουρνιάζουν στο «μόνο σπίτι που μοιράζονται δυο άνθρωποι, τη μνήμη».

Δέσποινα-Μαρία Ράμμου



«Το μερίδιο»

Η ποιητική συλλογή τού Ευθύμιου Λέντζα με τίτλο «Το μερίδιο», βαστά τη γραφή της στην αισθητική τής απλότητας και τής λιτότητας. Με εκφραστικά μέσα μηδαμινής υπερβολής, πλάθει τον χρόνο και τον χώρο στο «εδώ και τώρα», στο «εγώ κι εσύ», μεταφέροντας στον αναγνώστη εξ αρχής τα αποτελέσματα

μιας πράξης που μοιάζει να μην ολοκληρώνεται ποτέ. Πράγματι, η ποιητική τού Ευθύμιου Λέντζα τοποθετείται στο μεταίχμιο ανάμεσα στην ιδιοσυγκρασία τού ηττημένου εγώ, κι ενός ακμάζοντος μέλλοντος, δίχως, ωστόσο, να είναι σε θέση να καταγράψει τις αιτιάσεις που το καθοδηγούν. Για να αναζητήσουμε τη ρίζα των αιτιακών σχέσεων τις οποίες ο ποιητής θέτει ως κατευθυντήρια αρχή, είναι σημαντικό να εστιάσουμε την προσοχή μας στην αίσθηση του χρόνου. Ο τελευταίος υπόκειται στις ίδιες διασταλτικές ερμηνείες με τις οποίες εξετάζεται συμπυκνωμένα το παρελθόν ως καθρέφτης τού παρόντος και ως προμετωπίδα ενός επερχόμενου μέλλοντος. Με άλλα λόγια, όλα τα όνειρα έχουν διαψευστεί. Κατά την ηηλικίωση του ατόμου, οι προθέσεις και οι προσδοκίες έχουν καταρριφθεί και τη θέση τους έχουν λάβει νέες ματαιότητες, χωρίς, ωστόσο, να αποπνέουν την ίδια δυναμική στη σκέψη τού δημιουργού. Για να καταπραύνει τις αγκυλώσεις που το παρελθόν επιφέρει στο εκάστοτε παρόν, ο ποιητής οφείλει να ενεργοποιήσει μία βασική μεταβλητή, αυτή της συνείδησης. Η τελευταία ως απόσταγμα της ήττας των πρώτων νεανικών επιθυμιών, μετατοπίζει την αρχή τής ευαισθησίας στην αποπεράτωση των αισθήσεων, «Αυτές είναι οι μέρες μου/ δίνοντας νόημα στον ήλιο/με το ένα μάτι στο όνειρο/το άλλο στη μέθη του έρωτα».

Ο έρωτας, λειτουργεί αντανakλαστικά τής συνείδησης. Είναι η πεμπτουσία τής νεανικής ανάγνωσης για ζωή. Η ζωή, ως υλικοτεχνική υποδομή, εστιάζει την πρόσληψή της στον χώρο. Μία εξίσου λιτή αποδοχή στα δωμάτια των συναισθηματικών εξορμήσεων και των γλυκόπικρων αναμνήσεων. Και ακριβώς επειδή η συνείδηση ως ζωή μετατρέπει την ορίζουσα σε κενότητα, σε διχοτομία μεταξύ άνισων καταστάσεων, «Πουθενά το βήμα μου απόψε», για τον λόγο αυτόν και η καρτερία για βίωμα κι εμπειρίες εμπερικλείει τα δεδομένα τής νιότης στο πέραςμα τής συμβίωσης. Αυτή, η τελευταία, ενεργοποιεί τις ικμάδες μίας περιστρεφόμενης ανάλυσης από το εγώ στο εμείς. Ο ποιητής, στρέφει ευλαβικά τη συνείδηση και τη ροή τού νου στο πρόσωπο που στέκει έναντί του, ως προσωποποίηση της ζωής, ως απάντηση στο αίτημα που η ίδια η φύση αυτής θέτει ως πρόβλημα ανυπέρβλητο. Και αυτή η ζωή ολοένα πυκνώνει τις εμφανίσεις της έως ότου καταλήξει ανάμνηση, έως ότου ταριχευμένη στα πλαίσια της ιστορικότητας, μεταδώσει το νόημα του έρωτα στις στιγμιαίες καταγραφές ενός ένδοξου, πλην παρηκμασμένου, παρελθόντος. Η ίδια η βιωμένη εμπειρία, τα μάτια ως γέφυρες επικοινωνίας τού εξωτερικού περιβάλλοντος χώρου με το εσωτερικό των σκέψεων και των ερωτημάτων, μετατρέπεται σε απάντηση μίας δεσπόζουσας, αυτής τής ήττας. Ο θάνατος, εν συνόλω, καθρεφτίζεται στη συλλογή με όρους μαθηματικής εξίσωσης. Δίνει την απαραίτητη νότα ενός δεδομένου γεγονότος έως ότου οι περιγραφικές εικόνες υπονομεύσουν τα μεθεόρτια της ζωής. «(...) σορός μαζεύονται/τ' αγάλαματα. Τοπία, σπέρματα, /αναμνήσεις· οχτάωρα, δεκάωρα, /έρωτες-πτώματα νιάτα».

Πλέον, η συνείδηση είναι νεκρή, όχι επειδή το δρων υποκείμενο απεβίωσε, αλλά επειδή παραιτήθηκε. Η ήττα των προθέσεων και των επιθυμιών μετέβαλλε το περιεχόμενο των ενδιάμε-

σων ταυτοτήτων. Η ίδια η ταυτότητα του ποιητή αλλάζει άρδην και προσαρμόζεται στις νέες απαιτήσεις. Μόνο που στις νέες αυτές απαιτήσεις, ο ποιητής, δεν είναι πια νέος με όρους ηλικιακής απήχησης, αλλά ένας ηττημένος βιοπαλαιστής, που μετράει στα δάχτυλα των χεριών τις μοναδικές στιγμές απόδειξης της ύπαρξής του. Σε αυτή τη νέα οπτική, κεντρικό ρόλο διαδραματίζει το σώμα. Το τελευταίο είναι που υιοθετεί τα πλήγματα της ήττας, είναι το ίδιο που λειτουργούσε ως ανάχωμα έως την ενηλικίωση, ανάχωμα στις ψευδαισθήσεις τής πραγματικότητας, και τώρα καλείται να επαναφέρει στο προσκήνιο τις ίδιες αυτές «αλήθειες», με τέτοιο τρόπο ώστε να μην προκαλέσει περαιτέρω την αίσθηση της απώλειας. Ο ίδιος ο δημιουργός πια μεταχειρίζεται το σώμα ως ξένο δάνειο, ως κενό σαρκίο, που απλά επιτελεί την ημερήσια δραστηριότητά του, υποχρεωμένο από τους ρυθμούς τής φύσης, δίχως, ωστόσο, ουσιαστικό περιεχόμενο. «Σήμερα ο διπλανός μου γελάει /άλλη μια μέρα ξημερώσαμε μαζί- /από το δέρμα και τα νιάτα μου αναπνέει». Το σώμα, λοιπόν, μετασχηματίζει τη θύμηση για ζωή μέσα από την αντιστοιχία με τρία πρόσωπα, με πρόσωπα της καθημερινής συναναστροφής, άγνωστα στο μνημονικό, αλλά καίριας σημασίας στο επίπεδο της ανάγνωσης των αιτημάτων αυτής. Ο Ευθύμιος Λέντζας καταγράφει στιγμή τη στιγμή τα πολλαπλά βιώματα ενός, ευθυγραμμισμένου με την απώλεια, χρόνου, μεταδίδοντας το συναισθηματικό φορτίο που κουβαλά στον αναγνώστη με μαεστρία.

Λιτός στις περιγραφές, σύντομος και άμεσος στις αποτυπώσεις των εικόνων, αξιοποιεί το οπλοστάσιο του ρεαλισμού σχηματοποιώντας τις λεκτικές αντανakλάσεις ενός εξωτερικού κόσμου, με τελικό σκοπό να τον μετατρέψει σε εσωτερικευμένη αντοχή. Επιθυμεί τη ζωή ο ποιητής, επιθυμεί τα βιώματα να μετατραπούν σε οχήματα με προορισμό όχι το άγνωστο μέλλον, αλλά το επαναλαμβανόμενο παρελθόν. Γι' αυτόν τον λόγο ενεργοποιεί εκφάνσεις τού γλωσσικού μετασχηματισμού, με σκοπό να προσδώσει στο απολεσμένο περιεχόμενο και στην ταυτότητα των επιλογών του, που στα περασμένα χρονοτοπικά μοτίβα εξαντλήθηκαν κι επέτρεψαν την ήττα να κυριαρχήσει σε όλα τα επίπεδα τού βίου, την αντίληψη περί μίας ακόμη κερδισμένης μάχης έως την επόμενη αναμέτρηση τόσο με τη φύση, όσο και τον εαυτό του. Μια ποίηση σεμνή στις εκφράσεις της, προσγειωμένη στη ρεαλιστική σημείωση και την πραγματολογική αναλογία, μετατοπισμένη στο εγώ και ταυτόχρονα στο εμείς με τρόπο τέτοιο που εξαναγκάζει τον αναγνώστη να στραφεί σε δύο μέτωπα την ίδια στιγμή, προκειμένου να γνωρίσει σε βάθος τα δεδομένα που θέτει ο δημιουργός. Μια ποίηση ευμετάβλητη στις διακυμάνσεις τής ιστορικότητας και συνάμα του χώρου υλοποίησης των διαδραματιζόμενων γεγονότων.

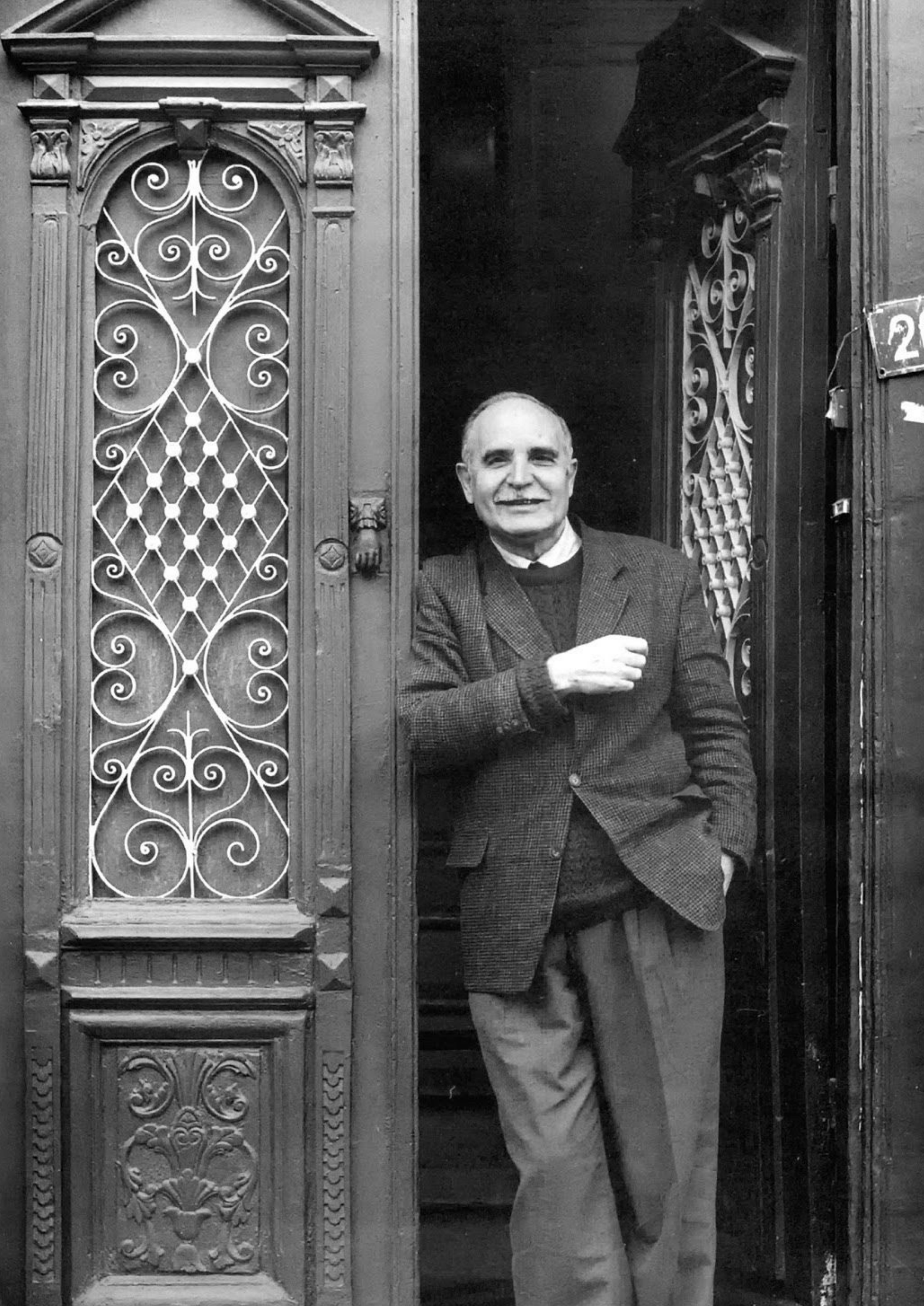
Μια ποίηση με ταυτότητα.

Αντώνης Ε. Χαριστός



Ποίηση είναι το ημερολόγιο που κρατάει ένα θαλάσσιο πλάσμα που ζει στη στεριά και που θα ήθελε να μπορούσε να πετάξει.

Carl Sandburg





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

Άντον Τσέχωφ
(1860-1904)

وعاد في كفن

1

يحكون في بلادنا
يحكون في شَجْنٍ
عن صاحبي الذي مضى
وعاد في كفن

كان اسمه...
لا تذكروا اسمه!
خلّوه في قلوبنا..
لا تدعوا الكلمة
تضيع في الهواء، كالرماد..
خلّوه جرحاً راعفاً.. لا يعرف الضماد
طريقه إليه..
أخاف يا أحبّتي.. أخاف يا أيتام..
أخاف أن ننساه بين رحمة الأسماء
أخاف أن يذوب في زوابع الشتاء!
أخاف أن تنام في قلوبنا
جراحنا...
أخاف أن تنام!!

Και επέστρεψε... σε σάβανο

1

Μιλούν στη χώρα μας
μιλούν με μελαγχολία
για τον φίλο μου που έφυγε
κι επέστρεψε σε σάβανο

Το όνομά του ήταν...
Μην ανακαλείτε το όνομά του!
Αφήστε το στις καρδιές μας...
Μην αφήσετε τη λέξη
να χαθεί στον άνεμο, όπως η στάχτη...
Αφήστε τον, πληγή αιμορραγούσα...

ο επίδεσμος δε βρίσκει
δρόμο γι' αυτή..
Φοβάμαι, αγαπημένοι μου...
Φοβάμαι, ορφανοί μου..
Φοβάμαι μην τον ξεχάσουμε
μέσα στην πληθώρα ονομάτων..
Φοβάμαι μη διαλυθεί
στους στρόβιλος του χειμώνα!
Φοβάμαι μην αποκοιμηθούν
στις καρδιές μας οι πληγές μας..
Φοβάμαι μην αποκοιμηθούν!

2

العمرُ عُمْرُ برعمٍ لا يذكر المطر..
لم يَبِكْ تحت شرفة القمر
لم يوقف الساعات بالسهر..
وما تداعت عند حائطٍ يداه..
ولم تسافر خلف خيط شهوةٍ.. عيناه!
ولم يُقَبِّلْ حلوةً..
لم يعرف الغزل
غير أغاني مطرب ضيّعه الأمل
ولم يقل لحوة: الله!
إلا مرتّتين!

لم تلتفت إليه.. ما أعطته إلا طرف عين
كان الفتى صغيراً..
فغاب عن طريقها
ولم يفكر بالهوى كثيراً!..

2

Η ζωή... η ηλικία ενός βλαστού
που δε θυμάται τη βροχή..
Δεν έκλαψε κάτω απ' το μπαλκόνι του φεγγαριού
Δεν πάγωσε τον χρόνο με το ξενύχτι..
Δεν έσφιξαν τα χέρια του
κοντά σε κάποιον τοίχο..
Δεν ταξίδεψαν πίσω απ' την κλωστή του πόθου..
τα μάτια του!
Και δε φίλησε κάποια όμορφη...
Δε γνώρισε ερωτόλογα
παρά μόνο σε τραγούδια ενός τραγουδιστή
που τον μπερδεψε η ελπίδα
δεν είπε στην όμορφη: αχ, θεέ μου!
Μονάχα δυο φορές!
Δε γύρισε το βλέμμα της... δεν του 'δωσε
παρά την άκρη τού ματιού της
Το αγόρι ήταν μικρό...
Έτσι έφυγε απ' τον δρόμο της
και δε σκέφτηκε πολύ τον έρωτα...!



3

تقول: إني عائدٌ.. وثسكتُ الظنون
ولم يَخُطَّ كلمةً..
نُضيء ليلَ أمه التي..
تخاطب السماء والأشياء,
تقول: يا وسادة السرير!
يا حقيبة الثياب!
يا ليل! يا نجوم! يا إله! يا سحاب!:
أما رأيتم شارداً.. عيناه نجمتان?
يداه سلّتان من ريحان
وصدره وسادة النجوم والفقر
وشعره أرجوحة للريح والزهرة!
أما رأيتم شارداً
مسافراً لا يحسن السفر!
راح بلا زوادة، مَنْ يطعم الفتى
إن جاع في طريقه?
من يرحم الغريب?
قلبي عليه من غوائل الدروب!
قلبي عليك يا فتى.. يا ولداه!
قولوا لها، يا ليل! يا نجوم!
يا دروب! يا سحاب!
قولوا لها: لن تحملي الجواب
فالجرح فوق الدمع.. فوق الحزن والعذاب!
لن تحملي.. لن تصبري كثيراً
لأنّه..
لأنّه مات، ولم يزل صغيراً!

3

Μιλούν στη χώρα μας
μιλούν με μελαγχολία
για τον φίλο μου που έφυγε
κι επέστρεψε σε σάβανο
δεν είπε όταν ζωντάνευαν τα βήματά του πίσω απ'
την πόρτα
στη μάνα του: αντίο!
Δεν είπε στους αγαπημένους...
στους φίλους: τα λέμε αύριο!
Δεν άφησε γράμμα...
όπως συνηθίζουν οι ταξιδιώτες
που να λέει: επιστρέφω...
για να σβήσουν οι αμφιβολίες
δεν έγραψε ούτε λέξη...
που να φωτίσει τη νύχτα της μάνας του, που...
μιλά στον ουρανό και στα αντικείμενα,
λέει: εσύ, μαξιλάρι στο κρεβάτι!
εσύ, τσάντα με τα ρούχα!
εσύ, νύχτα! εσείς, άστρα! εσύ, θεέ!
εσείς, σύννεφα!:

Δεν είδατε κάποιον περιπλανώμενο...

με μάτια σαν δυο άστρα;
Τα χέρια του δύο καλάθια με βασιλικά
το στήθος του μαξιλάρι των άστρων
και του φεγγαριού
τα μαλλιά του κούνια
για τον άνεμο και τα λουλούδια!

Δεν είδατε κάποιον περιπλανώμενο
κάποιον ταξιδιώτη που δεν ξέρει από ταξίδια!
Έφυγε χωρίς φαί, ποιος θα ταΐσει το παλικάρι
αν θα πεινάσει στον δρόμο;
Ποιος θα ελεήσει τον ξένο;
Η καρδιά μου σύντροφος
στις συμφορές τού δρόμου!
Η καρδιά μου μαζί σου, παλικάρι μου...

παιδάκι μου!

Πείτε της: εσύ, νύχτα, κι εσείς, άστρα!

Εσείς δρόμοι! Κι εσείς, σύννεφα!

Πείτε της: δε θα πάρεις απάντηση

έτσι η πληγή θα είναι πάνω στα δάκρυα...

πάνω στη θλίψη και στα βάσανα!

Δε θα πάρεις απάντηση...

δε θα περιμένεις πολύ επειδή αυτός...

επειδή αυτός πέθανε, δεν πρόλαβε να μεγαλώσει!

4

Εσύ, μάνα του!

Μην ξεριζώνεις τα δάκρυα!

Το δάκρυ, μάνα, έχει ρίζες,

μιλά με το βράδυ κάθε μέρα...

Λέει: εσύ, νυχτερινό καραβάνι!

Από πού περνάς;

Μπούκωσαν οι δρόμοι του θανάτου..

Τους έφραξαν οι ταξιδιώτες

Έφραξαν οι δρόμοι της θλίψης...

Ας σταματούσες δυο λεπτά

δυο λεπτά!

Για να σκουπίσεις το μέτωπο και τα μάτια

για να πάρεις κάτι απ' τα δάκρυά μας για ενθύμιο

για όσους πέθαναν πριν από μας...

για τους αγαπημένους μας ξενιτεμένους

εσύ, μάνα του!

Μη ξεριζώνεις τα δάκρυα

Άσε στο πηγάδι της καρδιάς δυο δάκρυα!

Ίσως πεθάνει ο πατέρας του...

ο αδερφός του ή ο φίλος του, εγώ

άσε για μας...

για τους νεκρούς του αύριο, έστω δυο δάκρυα...

δυο δάκρυα!

4

يا أمه!

لا تقلعي الدموع من جذورها!

للمع يا والدتي جذور،

تخاطب المساء كل يوم..

تقول: يا قافلة المساء!

من أين تعبرين؟

غصت دروب الموت.. حين سدها المسافرون

سدت دروب الحزن.. لو وقفت لحظتين

لحظتين!

لتمسحي الجبين والعينين

وتحملي من دمعا تذكار

لمن قضوا من قبلنا.. أحبابنا المهاجرين

يا أمه!

لا تقلعي الدموع من جذورها

خلي ببئر دمعتين!

فقد يموت في غد أبوه.. أو أخوه

أو صديقه أنا

خلي لنا..

للميتين في غد لو دمعتين.. دمعتين!

5

Μιλούν στον τόπο μας πολύ για τον φίλο μου

διαπέρασαν οι ριπές τα μάγουλά του

και το στήθος του... και το πρόσωπό του..

Μην αναλύετε τα πράγματα!

Εγώ είδα την πληγή του

και πρόσεξα πολύ τις διαστάσεις της...

«πονάω τα παιδιά μας

και κάθε μάνα που αγκαλιάζει το κρεβάτι!»

Εσείς, φίλοι αυτού που έφυγε μακριά

μη ρωτάτε: πότε θα επιστρέψει

μη ρωτάτε πολλά

μόνο ρωτήστε: πότε

θα ξυπνήσουν οι άντρες!

Μαχμούντ Νταρουίς

Μετάφραση: Ευτυχία Κατελανάκη

Αυτό είναι ένα μέρος της ομορφιάς όλης της λογοτεχνίας: Ανακαλύπτεις ότι αυτά που λαχταράς είναι παγκόσμιες επιθυμίες, ότι δεν είσαι μόνος και αποκομμένος από κανέναν.

Ανήκεις.

Francis Scott Fitzgerald

5

يحكون في بلادنا عن صاحبي الكثير

حرائق الرصاص في وجناته

وصدره.. ووجهه..

لا تشرحوا الأمور!

أنا رأيت جرحه

حدقت في أبعاده كثيرا..

"قلبي على أطفالنا



Η Δημοτική βιβλιοθήκη Αιγάλεω ιδρύθηκε το 1970 και έως το 1986 λειτουργούσε μόνο ως αναγνωστήριο. Από το 1986 λειτουργεί ως δανειστική και από το 1994 έως και σήμερα στεγάζεται στον πρώτο όροφο του Πνευματικού Κέντρου «Γιάννης Ρίτσος», Δημαρχείου 17 και Κουντουριώτου στο Αιγάλεω.

Η βιβλιοθήκη διαθέτει συνολικά **24256** τεκμήρια με τελευταία ενημέρωση τον Μάιο του 2024 και αποτελείται από τρία τμήματα:

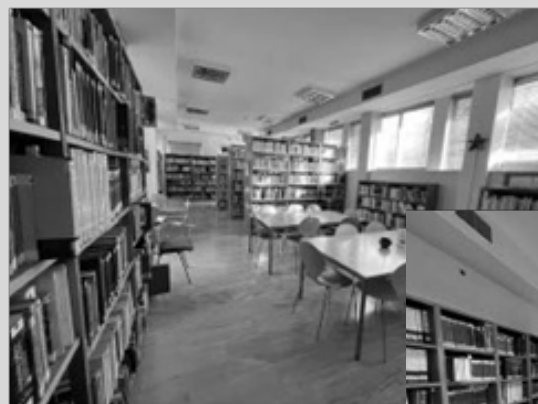
- Παιδικό-εφηβικό
- Τμήμα ενηλίκων
- Τμήμα πληροφόρησης με γενικό υλικό πληροφόρησης κάθε μορφής.

Το υλικό της βιβλιοθήκης καλύπτει όλα τα επιστημονικά πεδία και συνεχώς εμπλουτίζεται ώστε να μπορεί να καλύψει μεγάλο μέρος των αναγνωστικών αναζητήσεων των κατοίκων του Δήμου.

Η οργάνωση του υλικού της γίνεται σύμφωνα με τα διεθνή βιβλιοθηκονομικά πρότυπα οργάνωσης των βιβλιοθηκών. Η καταλογογράφηση των τεκμηρίων γίνεται με την χρήση των Αγγλοαμερικανικών κανόνων καταλογογράφησης (AACR2 Anglo-American Cataloguing Rules) και η ταξινόμηση σύμφωνα με το ταξινομικό σύστημα DEWEY

Η βιβλιοθήκη χρησιμοποιεί το σύστημα αυτοματισμού openabekt και ο κατάλογος της είναι διαθέσιμος online στη διεύθυνση:

<http://aigaleolib.openabekt.gr>





Νίκος Καψιάνης

η Ασπασία ήταν τσούλα, λεσβία ή τσατσά;
ποιητική συλλογή

γψικάμινος
εκδόσεις

Λέμε ότι η δουλεία δεν υπάρχει πια
στον ευρωπαϊκό πολιτισμό.
Όμως αυτό δεν είναι αλήθεια.
Η δουλεία υπάρχει ακόμα,
αλλά τώρα ονομάζεται πορνεία.

Βίκτωρ Ουγκώ

Δοκίμια λόγου



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

«Ο ρόλος τού θείου στοιχείου στους αισχύλειους Πέρσες»

Οι «Πέρσες» είναι η παλαιότερη σωζόμενη τραγωδία τού Αισχύλου –και κατ' επέκταση το πρώτο πλήρες δράμα στην ιστορία τού θεάτρου–, οι οποίοι παρουσιάστηκαν το 472 π.Χ. και έλαβαν το πρώτο βραβείο. Το εν λόγω έργο έχει μια ιδιαιτερότητα όσον αφορά στο περιεχόμενό του, μιας και αναφέρεται σε ένα ιστορικό γεγονός, πράγμα όχι και τόσο συνηθισμένο για το αρχαίο δράμα. Ωστόσο, αυτό που εντυπωσιάζει στους «Πέρσες» είναι η θρησκευτική διάσταση της ιδεολογίας, η οποία παρατηρείται ότι εκφράζεται γενικώς σε όλο το σωζόμενο θεατρικό corpus τού Αισχύλου. Ακολουθώντας, λοιπόν, εντοπίζεται αυτή η θρησκευτική ιδεολογία που παρατηρείται στους «Πέρσες» και μελετάται ο ρόλος που διαδραματίζει ο θεός και γενικά το θείο στοιχείο στη συγκεκριμένη τραγωδία. Εν συνεχεία, ταξινομούνται και ομαδοποιούνται όλες οι εκφάνσεις τού θείου που θίγονται στους «Πέρσες», αρχής γενομένης από ένα γενικότερο πλαίσιο, καθώς επικεντρώνεται η στόχευση στη «θεολογία» τού Αισχύλου. Η κατάληξη είναι ένα πιο ειδικό πλαίσιο, όπου αναφέρονται, βάσει κειμενογραφικής τεκμηρίωσης, οι μορφές και ο ρόλος τού θείου, αλλά και ο ανθρώπινος παράγοντας, ο οποίος προκαλεί τη θείκη παρέμβαση.

Η θρησκευτικότητα του Αισχύλου και η θέση των θεών στο έργο του

Ο Αισχύλος ανδρώθηκε συγγραφικά σε μια περίοδο κατά την οποία οι Αθηναίοι είχαν εξοικειωθεί με την ανθρωπόμορφη –αλλά και με ανθρώπινες ιδιότητες– οικογένεια των Ολύμπιων θεών, οι οποίοι υπήρχαν από τα ομηρικά έπη τού 8^{ου} π.Χ. αιώνα και, πολύ πιθανόν, από πολύ νωρίτερα. Όλα τα μέλη τού Δωδεκαθέου εμφανίζονται παντού στα έργα τού Αισχύλου και λαμβάνουν ενεργό μέρος, επηρεάζοντας τη δράση και, πολλές φορές, κατευθύνοντάς την με την ισχύ και τη δύναμή τους. Βέβαια, περίοπτη θέση στα αισχυλικά δράματα κατέχει ο Δίας, ο οποίος κατονομάζεται περισσότερο από τους άλλους θεούς. Εξέχοντα ρόλο στα αισχυλικά έργα διαδραματίζουν και τα στοιχεία τής φύσης,

όπως είναι η Γη, ο Ουρανός, ο Ωκεανός και ο Ήλιος, στα οποία ο ποιητής έχει προσδώσει δυνάμεις και φωτεινές και σκοτεινές, τις οποίες δεν πρέπει να αγνοήσει κανένας θνητός, διότι θα προκαλέσει τη μήνιν τους. Ωστόσο, όπως χαρακτηρίστικά αναφέρει ο Lesky, ο Αισχύλος έχει αμφισβητηθεί ως «θρησκευτικός στοχαστής» πολλάκις, καθότι η μεγαλόπρεπη εξουσία των θεών στο δραματικό του corpus παρουσιάζει αντιφάσεις και αποδίδει για παράδειγμα στον Δία «χαρακτηριστικά που είναι ανόμοια, ακόμα και ασυμβίβαστα, με τα χαρακτηριστικά των θεών τού Ολύμπου», όπως αυτά είχαν καταγραφεί στη συνείδηση των ανθρώπων μέσω των ομηρικών επών. Εντούτοις, αυτό που επιδιώκει ο Αισχύλος στα δράματά του είναι «να προσδιοριστεί μια δύναμη που δημιουργεί το κάθε γεγονός».

Η θεολογική άποψη του Αισχύλου, ότι ο άνθρωπος αδυνατεί να ελέγξει τα πάθη του και να κατευνάσει τις ορμές του, γεγονός που οδηγεί στο τετράπτυχο Ύβρις, Άτη, Νέμεσις, Τίσις, έχει ως αποτέλεσμα το έργο του να κατακλύζεται από τη βία, τον φόβο και τις θεικές δυνάμεις που θα φέρουν την τάξη στον κόσμο και θα λυτρώσουν τους ανθρώπους. Όπως πολύ χαρακτηριστικά σημειώνει ο Γεωργουσόπουλος, στα έργα τού Αισχύλου «ο κόσμος είναι κτίσμα τού Θεού που εγγυάται»· αυτός ο θεός, όταν αντιληφθεί κάποια αμφισβήτηση ή διασάλευση του κύρους του, ή προσβολή του λόγου του από τους θνητούς, τότε επαναφέρει την τάξη μέσω τής μήνιός του. Από αυτό συνάγουμε το συμπέρασμα ότι τελικά, ο άνθρωπος είναι αυτός που –ασυνείδητα– θέτει σε λειτουργία τη θεική παρέμβαση και παρακινεί τη θεία δίκη να εκδηλώνεται πανηγυρικά στο αισχυλικό έργο.

Μία άλλη μορφή, με την οποία εκδηλώνεται το θείο στοιχείο στο αισχυλικό έργο, είναι οι νεκροί, οι οποίοι έχουν θεοποιηθεί και το πνεύμα τους έχει παραμείνει στο ταφικό μνημείο τους και επιβλέπει και επισκιάζει τα πάντα και τους πάντες. Άλλωστε είναι γνωστό ότι σύμφωνα με την αρχαία ελληνική σκέψη ο καθένας ήταν υπεύθυνος και για την ενοχή των προγόνων του και συνεπακόλουθα δεν μπορούσε να αποκοπεί από το γένος του. Οπότε είναι δύσκολο –ή και άστοχο– να μιλάμε για «ελεύθερη βούληση» των ανθρώπων στα δράματα του Αισχύλου, αφού για το πάρσιμο της καίριας απόφασης καθοριστικό ρόλο παίζει η πιεστική ανάγκη της μοίρας, η οποία περιορίζει την ελεύθερη απόφαση και στενεύει τα όρια της αυτόβουλης επιλογής· γι' αυτό και οι ήρωές του οδηγούνται σε τόσο τραγικές καταστάσεις, αφού βρίσκονται υπό τη σφαίρα επιρροής των θεών και υπό την εξουσία τους.

Οι θεοί στους «Πέρσες»

Η υπόθεση των «Περσών» μπορεί να βασίζεται σε ένα πραγματικό γεγονός, ωστόσο, δεν είναι ένα χρονογράφημα, αλλά ένα δραματικό πλάσιμο της ιστορίας, δεδομένου ότι το ιστορικό γεγονός είναι απλώς η αφετηρία, για να προβάλει ο ποιητής τις ηθικοθρησκευτικές, πολιτικές και φιλοσοφικές ιδέες του. Οι «Πέρσες» είναι ένα αντιπολεμικό θρησκευτικό δράμα εμπνεόμενο από τον περσικό πόλεμο· είναι ένα έργο όπου η θεία δίκη έρχεται να αποκαταστήσει την ομαλή ροή των πραγμάτων και να τιμωρήσει την ανθρωπίνη ύβριν, η οποία προκλήθηκε από την υπέρβαση του μέτρου, την υπεροψία και την έπαρση του Ξέρξη και κατ' επέκταση των Περσών (στ. 352). Ο Ξέρξης είναι αμετροεπής και συσώρευσε υπερβολικά πλούτη (στ. 163)· είναι υβριστής, αφού βάλθηκε να δαμάσει τα φυσικά

στοιχεία, ακόμα και να ζέψει με ζυγό τη θάλασσα (στ. 65-72, 130-132)· είναι ιερόσυλος, αφού κατέστρεψε, έκαψε και σύλησε τα ιερά των θεών (στ. 809-812). Όλες αυτές οι ύβρεις που διαπράττει ο Ξέρξης επιφέρουν το θόλωμα του νου (Άτη), που τον οδηγεί σε νέες υβριστικές πράξεις που εξοργίζουν τους θεούς, οι οποίοι στον Αισχύλο κινούνται δίχως παραπλανητικά τεχνάσματα, αλλά άμεσα και αποφασιστικά, και μέσω της Νεμέσεως πληρώνει ο Ξέρξης το βαρύ τίμημα της καταστροφής του περσικού στρατεύματος (Τίσις).

Οι ανθρώπινες πράξεις, λοιπόν, είναι η αιτία που επιφέρουν την αντίδραση των θεών, τους οποίους ο Αισχύλος άλλοτε τους αναφέρει γενικά ως θεούς, άλλοτε ως δαίμονες. Επειδή, όμως, οι θεοί είναι εκείνοι που καθορίζουν το πεπρωμένο, τους βρίσκουμε μέσα στους «Πέρσες» ως μοίρα ή τύχη, ακόμα και με τη μορφή ονείρων και οιωμών. Κάποιες φορές ο Αισχύλος κατονομάζει και συγκεκριμένους θεούς όπως είναι ο Άρης (στ. 86, 951) –αφού πρόκειται και για έργο με άμεση σχέση με τον θεό τού πολέμου–, η θεά Αθηνά (στ. 347) –προφανώς επειδή σχετίζεται με την πόλη του, την Αθήνα, ως πολιούχος θεά–, και ο Δίας, ο οποίος άλλωστε κατέχει τη μερίδα τού λέοντος στο αισχυλικό έργο (στ. 532, 740, 762, 827, 915). Εκτός, όμως, από τις προαναφερθείσες θεότητες, γίνεται αναφορά στον Φοίβο (στ. 206), στον Πάνα (στ. 449), στον Ερμή (στ. 629) –μαζί με τη Γη ως θεότητα–, αλλά και στον Πλούτωνα με το προσωνόμιο Αϊδωνέας (στ. 649-650), όταν γίνονται επικλήσεις και δεήσεις στους θεούς του Κάτω Κόσμου, και τέλος στον Ποσειδώνα (στ. 750).

Επίσης στους «Πέρσες», συχνά κατονομάζονται γήινες δυνάμεις και διάφορα στοιχεία τής φύσης ως κάτοχοι θεικών ιδιοτήτων, ακόμα και κατώτερα φυσικά αντικείμενα. Αλλά και οι νεκροί δρουν ως θεότητες, όπως στην προκειμένη περίπτωση το πνεύμα του «θεικού» Δαρείου (στ. 620-621), του «δαίμονα μεγαυχῆ» (στ. 641), του «θεόπνευστου» βασιλιά (στ. 654-656), που απέκτησε θεικές δυνάμεις στον Κάτω Κόσμο και πλέον γνωρίζει, αλλά και προλέγει, τα μελλούμενα δεινά (στ. 631-632).

Ο ρόλος των θεών

Οι θεοί στα αισχυλικά δράματα, αλλά ειδικότερα στους «Πέρσες», έχουν πολλές εκφάνσεις και δρουν με ποικίλους ρόλους. Τους βλέπουμε να είναι δολεροί (στ. 93-96) και πλάνητες (στ. 282-283, 472-473), οι οποίοι ταράζουν τις φρένες των θνητών. Όταν οι θνητοί «σπεύδουν προς τον χαμό τους», οι θεοί, ως αρωγοί, τους παγιδεύουν οδηγώντας τους στην καταστροφή (στ. 742). Επιπροσθέτως, φθονούν την άπλετη ευτυχία και ευημερία των ανθρώπων (στ. 362), διότι τον όλβον έχουν δικαίωμα μόνο οι θεοί να τον κατέχουν, και γίνονται εχθρικοί και εκδικητικοί προς τους ανθρώπους (στ. 604) και τους «αρπάζουν» τις ζωές (στ. 920-921). Αφού πρώτα κρίνουν, στη συνέχεια τιμωρούν τους υβριστές, στέλνοντάς τους βάσανα (στ. 293-294, 904-907), συμφορές (στ. 353-354, 813-815) και δεινά (στ. 1004-1005)· εξολοθρεύοντάς τους και αφανίζοντάς τους (στ. 345-346, 515-516, 532-534, 581)· ρημάζοντας τις πόλεις τους (στ. 513-514) και ατιμάζοντας ακόμα και έναν βασιλιά, αφαιρώντας του τα λαμπρά ενδύματά του και καταντώντας τον έναν ρακενδυτο επαίτη (στ. 847-848).

Οι θεοί, όμως, δεν είναι πάντα κακοί. Για παράδειγμα τον φρόνιμο άνθρωπο, όπως ήταν ο Κύρος, δεν τον μισούν καθόλου (στ. 772). Προτού να γίνουν φθονεροί προειδοποιούν τους θνη-

τούς μέσω ονείρων (στ. 176 κ.ε., 518), οιωνών (στ. 205-211) και προφητειών (στ. 739-741)· προλέγουν μέσω χρησμών (στ. 800-802)· προστατεύουν τις πόλεις που είναι άξιες να σωθούν (στ. 347) και πριμοδοτούν με ευνοϊκή τύχη τούς καλούς (στ. 157-158). Επίσης, επιβραβεύουν με πλήθος αγαθών και με μια ευδαίμονα ζωή τον δίκαιο, άκακο και κινούμενο εντός τού μέτρου βασιλιά Δαρείο (στ. 164, 710-712), δίνουν τη χαρά τής νίκης στους Έλληνες (στ. 454-455) και είναι εκείνοι που ορίζουν και προσφέρουν τα βασιλικά προνόμια (στ. 762-764). Ένα ακόμα σημαντικό χαρακτηριστικό των θεών είναι ότι για τους ενάρετους είναι αγνοί (στ. 628) και λειτουργούν ως «αλεξίκακοι», που διώχνουν και ξορκίζουν το κακό (στ. 203-203, 216-219).

Αξίζει εδώ να αναφερθεί ότι στους αισχύλειους «Πέρσες» εντοπίζεται και μία άλλη σύνδεση μεταξύ τού ρόλου τού θείου και των προσώπων τού δράματος. Από μία άλλη οπτική, για παράδειγμα, οι γέροντες του Χορού, οι οποίοι διαθέτουν σοφία και εμπειρία, φοβούνται και ανησυχούν, γιατί γνωρίζουν, αλλά και υποψιάζονται, τον ρόλο των θεών, οι οποίοι εΐθισται να στήνουν παγίδες στους θνητούς. Επιπροσθέτως, η βασίλισσα Άτοσσα μεταφέρει επί σκηνής σημάδια που στέλνουν οι θεοί στους θνητούς, ενώ ο απλός Αγγελιαφόρος, ένα κοινό και συνηθισμένο ανθρώπινο πλάσμα, μεταφέρει ένα γεγονός, το οποίο μολταχάτα αδυνατεί να το ερμηνεύσει. Ο νεκρός ωστόσο Δαρείος, ο οποίος διαθέτει τόσο τη σοφία και την εμπειρία του Πάνω Κόσμου –αφού ήταν στο βασίλειο των ζωντανών–, όσο και τη σοφία του Κάτω Κόσμου, στον οποίον κατοικεί τώρα πια, είναι αυτός που θα ερμηνεύσει πλήρως τα γεγονότα και θα δείξει τα όρια της δράσης των θεών, αλλά και τα όρια της ευθύνης των ανθρώπων.

Ανθρώπινες πράξεις που επιφέρουν θεϊκή παρέμβαση

Μπορεί, από τη μια, οι θεοί να ορίζουν το πεπρωμένο (στ. 103-107) και το μέλλον (στ. 373), από την άλλη, όμως, οι θνητοί δεν είναι άβουλα όντα, διότι αυτοί είναι που παίρνουν την τελική απόφαση και –σχεδόν πάντα– αποδεικνύονται ελαφρόμυαλοι και απερίσκεπτοι. Παρασυρμένοι από την αλαζονεία και την αφροσύνη, ενεργούν με ανοσιότητα και με αποκοτιά, και θα οδηγηθούν στον αφανισμό τους, όπως και ο Ξέρξης. Αυτός, ενώ του είχε οριστεί από τη μοίρα να είναι βασιλιάς τής Ασίας, εκστράτευσε εναντίον τής Ευρώπης, γεμάτος οίηση. Επιπλέον, θέλησε να δαμάσει και να αλυσοδέσει το υγρό στοιχείο, «το ρεύμα τού θείου Βοσπόρου», και τοιουτοτρόπως να νικήσει τον Ποσειδώνα (στ. 745 κ.ε.). Όμως οι προσβολές του δε σταματούν εκεί· αφού καταπάτησε τη γη των Ελλήνων, έφτασε μέχρι του σημείου να συλήσει, να κάψει και να γκρεμίσει τους ναούς των θεών (στ. 809-812). Για όλη αυτήν την υβριστική στάση του, την αλαζονεία του (στ. 807-808), την «άμετρη έπαρσή» του (στ. 827-828) και την αναίδειά του προς το πρόσωπο των θεών (στ. 831), προκάλεσε τη μήνιν του Δία, με αποτέλεσμα να μεταστραφεί η ευνοϊκή μοίρα τού περσικού λαού (στ. 941-942) και να αποδειχθεί υπαίτιος του αφανισμού τού στρατού του (στ. 532-553).

Όταν ανθίσει η ύβρις των θνητών μεστώνει το στόχτυ τής Άτης (στ. 821-822), αυτής της «δολερής παγίδας των θεών», που όταν ένας θνητός πιαστεί στα δίχτυα της, «δεν ξεφεύγει ποτέ του» (στ. 93-101) και όταν πέσουν στα κε-

φάλια των θνητών τα θεόσταλτα δεινά, η Άτη χαμογελάει ικανοποιημένη (στ. 1006). Ο Ξέρξης και οι Πέρσες, αφού ξεπέρασαν τα σύνορα που τους είχαν οριστεί και κλόνισαν την τάξη τού κόσμου, ο θεός θόλωσε τον νου τους (στ. 724-725), και γι' αυτό έπρεπε να πέσουν θύματα της δικής τους τύφλωσης. Ενώ ήταν θεϊκή βούληση να πολεμούν στη στεριά, εκείνοι βάλθηκαν να ναυπηγούν πλοία και να αρμενίζουν στις θάλασσες (στ. 103-113). Έτσι, από αυτές τις ύβρεις που διαπράττει ο Ξέρξης, το μόνο κέρδος του είναι η τιμωρία του· η συντριβή του και η ταπείνωσή του. Θα ισχύσει το μεταγενέστερο αισχυλικό ρητό «τῷ πάθει μάθος» που θα εμφανιστεί στον Αγαμέμνονα (στ. 177), διότι ο άνθρωπος δεν είναι άμοιρος των πράξεών του· κατά συνέπεια, η Άτη είναι «δικό του εκτόπλασμα», όπως επισημαίνει ο Σολομός.

Βέβαια στους «Πέρσες», υπάρχουν και πράξεις που προσβλέπουν στον εξευμενισμό των θεών και κυρίως των νεκρών και της Γης, έτσι ώστε να συνδράμουν στους ανθρώπους, όπως συμβουλεύει ο Χορός των γερόντων την Άτοσσα (στ. 219-223), η οποία προτίθεται να κάνει αυτές τις προσφορές στους θεούς και τους νεκρούς (στ. 228-230), προκειμένου να κάνουν το όραμα που είδε να έχει αίσια έκβαση. Στη συνέχεια, και αφού έχει μάθει τα δυσάρεστα μαντάτα, η Άτοσσα σχεδιάζει να δεηθεί στους θεούς και να προσφέρει χοές στους νεκρούς, όχι για να αλλαχθούν τα τετελεσμένα, αλλά για να ευχηθεί να είναι καλά τα μέλλοντα (στ. 522-524). Το ίδιο πράττουν και οι γέροντες που δέονται στους «νεκροπομπούς θεούς», για να είναι ευμενείς μαζί τους (στ. 626-627).

Γήινες δυνάμεις και κατώτερα φυσικά αντικείμενα

Όπως προαναφέρθηκε, εκτός από τους Ολύμπιους θεούς και τις θεϊκές δυνάμεις τού Κάτω Κόσμου, έντονη παρουσία με θεϊκή δύναμη στους Πέρσες έχουν και τα στοιχεία τής φύσης όπως είναι ο Ουρανός, η Γη, ο Ήλιος και ο Ωκεανός. Κάθε υπεροπτική και επηρμένη στάση των ανθρώπων προς αυτά, επιφέρει και την ανάλογη τιμωρία από μέρους τους. Τον Ωκεανό, που εμπεριέχει όλο το υγρό στοιχείο (θάλασσες, λίμνες, ποτάμια), ο Αισχύλος τον ονομάζει άλλοτε «υγρό δάσος» (στ. 111) και «ευεργετικό νερό» (στ. 487), και άλλοτε αποκαλεί τα κύματα «άφωνα παιδιά του άσπिलου πελάγους» που χτυπούν αλύπητα τους υβριστές (στ. 576-578), και τη θάλασσα «σκοτεινό κάμπο» που θέρισε τα περσικά πλοία (στ. 952-953).

Τα δεινά, όμως, δεν έρχονται μόνο από το υγρό στοιχείο, αλλά συμβάλλει και η Γη από την πλευρά της (στ. 707-708). Τιμωρός των Περσών ήταν, σύμφωνα με τα λεγόμενα της Άτοσσας, το ίδιο το κλεινόν άστρ τής Αθήνας (στ. 472-473)· το ίδιο επιβεβαιώνει με τα λόγια του και ο Δαρείος, λέγοντας ότι η ελληνική γη στάθηκε σύμμαχος στο πλευρό των Ελλήνων, θερίζοντας με την πείνα το περσικό στράτευμα (στ. 792-794). Ομοίως τιμώρησε και ο Ουρανός τούς Πέρσες σηκώνοντας πρόωρη βαρυχειμωνιά και παγώνοντας τα ύδατα του ποταμού Στρυμόνα, αλλά και ο Ήλιος, ο οποίος με τις θεϊκές ακτίνες του έλιωσε τους πάγους, καταποντίζοντας μεγάλο μέρος τού περσικού στρατού μέσα στο νερό (στ. 493 κ.ε.).

Δεν πρέπει, όμως, να παραβλέψουμε το γεγονός ότι ο Αισχύλος στους «Πέρσες» έχει προσδώσει θεϊκά χαρακτηριστικά –ή «τουλά-

χιστον μια πλούσια αυτόνομη ζωή»–, ακόμα και σε κατώτερα φυσικά στοιχεία, όπως είναι «το γλυκόπιστο γάλα άζευτης αγελάδας», «το πάμφωτο μέλι», «το νερό παρθενικής πηγής», «το ανόθευτο θείο κρασί άγριας κληματίδας», «οι καρποί ξανθής ελιάς», που σκοπεύει να προσφέρει ως εξιλαστήριες χοές η Άτοσσα στον νεκρό σύζυγό της (στ. 611-618).

Συμπεράσματα

Συνοψίζοντας μπορούμε να πούμε ότι στον αισχυλικό κόσμο βασιλεύει η βία και ο φόβος. Στην πραγματικότητα δεν πρωταγωνιστεί κάποιος άνθρωπος, αλλά η θεϊκή βούληση, η θεοδικία απέναντι στην αμετροέπεια του αλαζονικού και ανόσιου ανθρώπου. Ο Αισχύλος θέλει να μας δείξει ότι πάντα πρέπει να τηρείται το μέτρο στις ανθρώπινες πράξεις και ότι πρέπει να διατηρείται ανεπηρέαστη και ακλόνητη η τάξη των πραγμάτων. Το ότι ο υβριστής-αμαρτωλός θα τιμωρηθεί από τον Θεό στο αισχυλικό έργο είναι δεδομένο, μόνο η ταχύτητα με την οποία θα επέλθει αυτή η τιμωρία είναι εκείνο που μπορεί να εκπλήσσει. Έτσι, παρατηρούμε ότι στους «Πέρσες», αυτό το ιστορικού περιεχομένου δράμα, όπου δεν υμνείται η ελληνική νίκη, αλλά διερευνάται η ανθρώπινη αλαζονεία, «ολόκληρος ο κόσμος, ορατός και άορατος, ενώθηκε κάτω από την αρχηγία τού Δία για να επιβάλει τον αρχαίο νόμο». Οι Πέρσες δεν ενστερνίστηκαν τη σοφία του αρχαίου ρητού μηδέν άγαν, γι' αυτό και υπέστησαν αυτά τα δεινά και αυτές τις συμφορές που στάλθηκαν από τους θεούς, οι οποίοι στους Πέρσες εμφανίζονται είτε ως προσωποποιημένοι θεοί, είτε ως φυσικά στοιχεία και πνεύματα νεκρών. Είδαμε επίσης ότι, μολονότι στα αισχυλικά δράματα το Πεπρωμένο, η Άτη και η Θεία Δίκη εμφανίζονται συχνά, η ανθρώπινη πρωτοβουλία παίζει τον πιο σημαίνοντα ρόλο, αφού ο άνθρωπος είναι εκείνος, ο οποίος με την πράξη ή την απραξία του συντελεί στο να εκπληρωθεί η καταστροφή.

Κωνσταντίνος Κυριακού
Ηθοποιός – Σκηνοθέτης – Θεατρικός
Συγγραφέας – Μεταφραστής, Διδάκτωρ
Θεατρολογίας του Πανεπιστημίου Αθηνών

Σημειώσεις

¹ Τα υπόλοιπα έργα που συμπλήρωναν την τετραλογία, με την οποία διαγωνίστηκε ο Αισχύλος στα «Μεγάλα Διονύσια» τού 472 π.Χ. ήταν: *Φινεύς* (πρώτο), *Γλαύκος Ποτνιεύς* (τρίτο), *Προμηθεύς Πυρκαεύς* (σατυρικό δράμα).

² Βέβαια, την εποχή τού Αισχύλου είχαν ήδη παρουσιαστεί τουλάχιστον τα δύο έργα τού Φρυνίχου *Μιλήτου Άλωσις* (493 π.Χ.) και *Φοίνισσες* (476 π.Χ.), με θεματολογία παρμένη από την ιστορική πραγματικότητα.

³ Πρβλ. J. Herington, *Αισχύλος*, μτφρ. Μ. Γιούννη, Βάνιας, Θεσσαλονίκη, 1988, σσ. 13-15 και σελ. 23.

⁴ Πρβλ. A. Lesky, *Η τραγική ποίηση των αρχαίων Ελλήνων*, τ. Α', μτφρ. Ν. Χ. Χουρμουζιάδης, Μ.Ι.Ε.Τ., Αθήνα, ²1990, σελ. 269.

⁵ J. Herington, *ό.π.*, σελ. 14.

⁶ A. Lesky, *ό.π.*, σσ. 269-270 σημ. 5.

⁷ Για την ύβρι τού ανθρώπου και τη μήνι τού θεού στο αισχυλικό έργο βλ. Κ. Γεωργουσόπουλος, *Κλειδιά και κώδικες θεάτρου. Ι. Αρχαίο Δράμα*, Εστία, Αθήνα, 1990, σελ. 178.

⁸ Για το ζήτημα της «κληρονομικής κατάρας» βλ. A. Lesky, *ό.π.*, σελ. 275.

⁹ Για το ανθρώπινο αυτεξούσιο βλ. A. Σολομός, *Τι προς Διόνυσον*, Δίφρος, Αθήνα, ²1993, σελ. 24.

¹⁰ Βλ. J. Herington, *ό.π.*, σελ. 15.

¹¹ J. Herington, *ό.π.*, σελ. 83.

Η ποιητική τέχνη ως εργαλείο αντικειμενικής ερμηνείας

Στη διαχρονική προσπάθεια προσδιορισμού τής ουσίας τής ποίησης, έχουν διατυπωθεί μέχρι σήμερα θέσεις ποικίλες, οι περισσότερες εκ των οποίων, όχι μονάχα δεν αποσαφηνίζουν τη φύση της, αλλά αντίθετα επιτείνουν τη σύγχυση και παρουσιάζουν ως μάταιες τις προσδοκίες διατύπωσης ενός ουσιολογικού ορισμού τής ποιητικής τέχνης· όχι γιατί είναι αδύνατον να δοθεί, αλλά επειδή δυσκολευόμαστε να βρούμε τα κριτήρια και την αντικειμενική βάση θεώρησης. Συνεπώς, εκείνο που πρέπει να λεχθεί πρώτο είναι πως κάθε προσδιοριστική προσέγγιση της ποίησης δεν μπορεί παρά να προϋποθέτει την επιστημονική της μελέτη. Κάτι τέτοιο, βέβαια, συμβαίνει σπανίως και οι ορισμοί που κάθε φορά δίνονται εστιάζουν σε παράγοντες υποκειμενικούς, όπως το δυσπερίγραπτο ποιητικό βίωμα, και αναδεικνύουν ως κριτήριο για την αξιολόγηση της ποίησης, το κατά πόσο είναι ειλικρινής η εσωτερική κατάσταση του δημιουργού, που συστήνει τον εαυτό του μέσω τού ποιητικού έργου· λες και εκείνο που έχει πρωτεύουσα σημασία είναι να κατανοήσουμε το ποιητικό υποκείμενο και όχι το ποιητικό δημιούργημα.

Παρά την κυριαρχία τού υποκειμενισμού, όμως, και την επικρατούσα ατομοκεντρική θεώρηση, παραμένει αυτονόητο πως η τέχνη, όπως και η αντίληψή μας γι' αυτήν, δε θα μπορούσε ποτέ να εξετασθεί ανεξάρτητα από τις πολιτισμικές αξίες και το κοινωνικό περιβάλλον μέσα στο οποίο αναπτύσσεται. Και αυτό ισχύει πολύ περισσότερο για την ποίηση, που κυρίαρχα, σε σχέση με τις υπόλοιπες τέχνες, χαρακτηρίζεται από ηθικές αναζητήσεις και κριτικό στοχασμό απέναντι στη πράγματα· σε τέτοιον βαθμό, μάλιστα, ώστε συχνότατα χρησιμοποιείται ως εργαλείο κατανόησης της ζωής και όχημα για την επιδίωξη κοινωνικών αλλαγών. Ο κοινωνικός αυτός χαρακτήρας τής ποίησης δεν αναδεικνύει μονάχα την ανάγκη σύνδεσής της με την επιστήμη, ως προϋπόθεση για τον προσδιορισμό και τη μελέτη της, αλλά καθιστά τον δεσμό αυτό αναγκαίο και στη διαδικασία τής δημιουργίας τού ποιητικού έργου. Η ποιητική διεργασία θέτει από μόνη της όρους και κριτήρια, τα οποία θα αποτελέσουν και το υπόβαθρο της λογοτεχνικής κριτικής. Καθώς αυτό που είναι εξίσου ουσιώδες για την ανάγνωση της ποίησης –πέρα από το νοηματικό περιεχόμενο που μεταφέρει–, είναι και το πως το μεταδίδει· η αποτελεσματική αξιοποίηση των εκφραστικών μέσων, δηλαδή, και η ποιητική τροπικότητα, στοιχεία που επιβάλλουν κανόνες στην ποιητική διαδικασία, ώστε εκείνο που βρίσκεται αδιαμόρφωτο στη συνείδηση του δημιουργού να δομηθεί συνειδητά και να μορφοποιηθεί μεθοδικά.

Παρόλα αυτά, και ειδικά μετά τη δεκαετία τού '30, κυριάρχησαν αντιλήψεις που αντιμετώπισαν την ποίηση ως μια υποκειμενική κατάσταση απόψεων, απελευθερωμένη πλήρως από αντικειμενικά κριτήρια για τον προσδιορισμό της, ώστε να φτάσουμε στο σημείο αυτό που αποκαλούμε σύγχρονη ποίηση σήμερα, να χαρακτηρίζεται τόσο από νοηματική ρευστότητα και να

κυριαρχείται σε τέτοιον βαθμό από αυτοαναφορικότητα, που να παρουσιάζεται τελικά ελεύθερη από κάθε σκοπιμότητα, εκτός της προσωπικής εξωτερίκευσης, και απαλλαγμένη από άλλα προσδιοριστικά κριτήρια, πέραν εκείνων που επιβάλλει η ανάγκη αυτοέκφρασης του δημιουργού της.

Η ποίηση, λοιπόν, αντιμετωπίζεται ως μια αυθαίρετη ατομική λειτουργία, μέρος ενός προσωπικού αγώνα, που αρχίζει και τελειώνει στην ελεύθερη έκφραση του ιδιωτεύοντος υποκειμένου· το οποίο ξεδιπλώνει τον εσωτερικό του κόσμο, απαλλαγμένο από την υποχρέωση να συνομιλήσει υπεύθυνα με τους κοινούς τόπους τής ανθρώπινης κοινότητας, αδιαφορώντας απέναντι στο γεγονός πως κάθε έργο τού λόγου παρεμβαίνει στη δημόσια σφαίρα, ασκώντας επίδραση στους αναγνώστες του, προκαλώντας νοητικές διεργασίες, και, εν τέλει, αλλαγές στο επίπεδο της συμπεριφοράς. Σε πολλές περιπτώσεις, μάλιστα, επιδιώκεται σκοπίμα, η ποιητική γραφή να είναι καθαρά βιωματική και η έκφραση των προσωπικών αισθημάτων επιχειρείται να πραγματοποιείται χωρίς την παραμικρή επεξεργασία, ώστε να είναι αυθεντικό το ανάβυσμά τους και να αναδύεται ακατέργαστη η έμπνευση του ποιητικού υποκειμένου. Αδιαφορώντας παντελώς για την αντικειμενική ταυτότητα του ποιητικού δημιουργήματος και παραβλέποντας το γεγονός πως κανένα έργο τού λόγου δε δύναται να αξιολογείται με όρους καθαρά υποκειμενικούς· καθώς, ακόμη και τα ατομικά χαρακτηριστικά τού εκάστοτε έργου, η φιλολογική μελέτη θα πρέπει να τα εξετάζει υπό το πρίσμα τής καθολικότητας, εφαρμόζοντας τη λογοτεχνική θεωρία. Επομένως, εκείνο που θα πρέπει πρωτίστως να ξεκαθαρίζεται με σαφήνεια, σε κάθε απόπειρα προσδιορισμού τής ποιητικής διαδικασίας, είναι πως η τελευταία απαιτεί την εννοιολογική ανάλυση και θεωρητική επεξεργασία του υπό κατασκευή θέματος, και κατόπιν την αισθητική και λογικο-γλωσσική δόμησή του· στοιχεία που προϋποθέτουν: ότι η αυθόρμητη έμπνευση δεν μπορεί να αποτελεί πηγή τής δημιουργίας και πως σκοπός τής τέχνης δεν μπορεί να είναι η εξωτερίκευση συναισθημάτων.

Αντιθέτως, η πραγματική καλλιτεχνική δημιουργία έχει συλλογική αναφορά, κοινωνική σκοπιμότητα και συνειδητό χαρακτήρα σε όλα τα επίπεδα της κατασκευής της· από τη σύλληψη της αρχικής ιδέας μέχρι την οικοδόμηση και την τελική μορφοποίησή της, η οποία και οδηγεί στη λογοτεχνικά καταξιωμένη διαμόρφωση του έργου. Άλλωστε, ο κάθε αναγνώστης θα πρέπει να κατορθώνει να μεταφράζει το νόημα του εκάστοτε λογοτεχνικού έργου σε όρους τού διανοεΐσθαι· για να μπορεί το αφομοιώσει σε ένα σχήμα με συνεκτική λογική, και ύστερα να πραγματοποιεί συσχετισμούς ανάμεσα στον ποιητικό λόγο και την υλική του ζωή· συσχετισμούς, που δε θα έχουν αποκλειστικά προσωπικό χαρακτήρα, αλλά θα ξεπερνούν την ατομική διάσταση της εμπειρίας, για να φτάσουν στο γενικό και αντικειμενικό της περιεχόμενο. Από τον Αριστοτέλη ακόμη, ο οποίος θεωρούσε την ποίηση επιστημονικότερη και σπουδαιότερη από την ιστορία, είχε διατυπωθεί η άποψη πως η ποίηση αποσκοπεί στην παρουσίαση του «καθολι-

κού», εκείνου που ξεπερνάει τη ρευστότητα της συγκεκριμένης χρονικής στιγμής και το πεπερασμένο των συγκεκριμένων προσώπων· ώστε το ποιητικό αποτέλεσμα να προκύπτει σαν εκδήλωση του συνολικού κοινωνικού πολιτισμού, ιστορικά εννοημένου, και να υπερβαίνει το κάθε ξεχωριστό υποκείμενο· σε μια διαδικασία όπου η προσωπική έκφραση συναισθημάτων και ανησυχιών παύει να αποτελεί διαμορφωτικό κανόνα στην κατασκευή του ποιητικού έργου. Με βάση αυτή τη θεώρηση, ο ποιητής επιβάλλεται να χρησιμοποιεί τη γλώσσα με τρόπο ηθελημένο και συστηματικό, προσπαθώντας να επιτύχει το ανώτερο δυνατό νοηματικό και αισθητικό αποτέλεσμα, κατευθύνοντας συνειδητά την προσοχή των αναγνωστών, και επιβάλλοντας τάξη, ενότητα και οργάνωση, στα γλωσσικά υλικά του.

Στην αντίθετη περίπτωση, όταν ο ποιητής κυβερνάται από τις προσωπικές του συγκινήσεις και την ανάγκη εξωτερίκευσης, το αποτέλεσμα δεν μπορεί παρά να περιορίζεται στην αφηρημένη αποτύπωση ενός αισθήματος ή βιώματος, μεταφέροντας μονάχα μια μερική και υποκειμενική αντανάκλαση της ζωής, μέσω μιας γραφής απελευθερωμένης από τους «καταναγκασμούς» τής μορφής, αλλά ακόμη και της συγκεκριμένης θεματολογίας, όπως συμβαίνει συχνά με τη μοντέρνα ποίηση, η οποία, αδιαφορώντας παντελώς για τη μορφή –που καταξιώνει το όποιο περιεχόμενο–, καταλήγει μια σχηματική πνευματικότητα γεμάτη αμφίσημους υπαινιγμούς, αποκομμένη παντελώς από τα πράγματα. Και είναι αυτή η νοηματική ρευστότητα της σύγχρονης ποίησης, ο λόγος που ενισχύθηκε η αντίληψη πως η λογοτεχνία και η επιστήμη αποτελούν δυο τέλεια ξεχωριστούς και μη επικοινωνούντες χώρους. Ενώ είναι η επιστήμη εκείνη που θα προσδώσει τα εξαρτήματα της δομής και την απαραίτητη πρώτη ύλη για την κατασκευή τού ποιητικού θέματος. Και είναι η τεχνική εκείνη που θα μετασχηματίσει τον αρχικό πυρήνα τού έργου, προσδίδοντας στην ακατέργαστη σύλληψη οργανωμένη και συνεκτική μορφή. Και φυσικά, δεν είναι μονάχα στο επίπεδο της μορφοποίησης, που επιβάλλεται η μεθοδευμένη διανοητική εργασία, αλλά και στο αρχικό, σε αυτό που αποκαλούμαι έμπνευση· γιατί δεν πρόκειται για μια αφηρημένη διεργασία, ξεκομμένη από τις αναλυτικές ικανότητες του λογοτέχνη. Αντιθέτως, η προϋπάρχουσα κατάρτιση και ο γνωσιακός εξοπλισμός τού δημιουργού είναι αυτά που καθορίζουν τις δημιουργίες του και όχι οι φευγικές εμπνεύσεις που ξεπηδούν από τη διαίσθηση ή την φαντασία του. Γιατί ακόμη και οι αρχικές συλλήψεις πραγματώνονται με ενεργό συμμετοχή τού διανοητικού παράγοντα· ο οποίος, εν συνεχεία, κυβερνά τη διαδικασία τής κατασκευής και οργάνωσης του ποιητικού έργου. Και ακριβώς στο σημείο αυτό, της μεθοδικής αισθητικής μορφοποίησης, είναι που η ποίηση ανάγεται σε τέχνη· γιατί ευφάνταστες συλλήψεις τής στιγμής έχουν όλοι οι άνθρωποι, καθώς και την ανάγκη να εκφράσουν τον εσωτερικό τους κόσμο· εκείνο που ξεχωρίζει τον πνευματικό δημιουργό, όμως, είναι ακριβώς η άρνησή του να υποταχθεί στο αυθόρμητο και την «ανάγκη» για ελεύθερη έκφραση· πασχίζοντας να μορφοποιήσει αισθητικά και να συμπυκνώσει νοηματικά τις δημιουργίες του,

ελέγχοντας ανά πάσα στιγμή τη διαδικασία κατασκευής τού έργου του.

Είναι ξεκάθαρο, λοιπόν, πως το ποιητικό έργο δεν μπορεί να αποτελεί ένα σύνθεμα υποκειμενικών εντυπώσεων και ακροβασιών τής φαντασίας που αποτυπώνονται ακατέργαστες· αντίθετα, η οικοδόμηση του βασίζεται σε κανόνες κατασκευής και απορροφά υλικά από όλες της πηγές τής ανθρώπινης διανοητικής προσπάθειας· ενώ στηρίζεται σε αισθητικές αρχές που έχουν καθοριστεί από τους μορφοποιητικούς τρόπους τού παρελθόντος, και που ανά διαστήματα καλούνται να ανανεωθούν. Και αυτή η παραδοχή, πως η ποίηση παράγεται με βάση αντικειμενικούς όρους και κανόνες, δεν προκύπτει ως φορμαλιστική επιταγή, αλλά ως ένα βαρύνουσας σημασίας ζήτημα, που επηρεάζει τον καθορισμό της φύσης και της λειτουργίας της ποίησης καθολικά. Σε τελική ανάλυση, η φύση και η λειτουργία τής λογοτεχνίας θα πρέπει πάντοτε να συσχετίζονται. Η χρήση τής ποίησης πηγάζει από τη φύση της, όπως συμβαίνει με κάθε αντικείμενο· το οποίο χρησιμοποιείται αποτελεσματικά για τον σκοπό που έχει παραχθεί, και προσλαμβάνει μια δευτερεύουσα λειτουργία, μονάχα όταν έχει υποχωρήσει η πρώτη και κύρια. Αν παραβλέψουμε την κύρια λειτουργία τής ποίησης, και θεωρήσουμε τα έργα της προϊόντα αυθόρμητης έμπνευσης και προσωπικής έκφρασης, τότε, είναι εύλογο, πως θα περιορίσουμε τη χρήση της στην προσωπική τέρψη και την ανάδειξη της εσωτερικότητας του δημιουργού της. Αν, όμως, δεχτούμε, πως ένα ποίημα είναι προϊόν συστηματικού μόχθου και αποτελεί έργο τέχνης με κοινωνική σκοπιμότητα, θέση που δικαιώνει τη φροντίδα και το προσχεδίασμα πριν τη δημιουργία, τότε, κάθε εργαλείο, που αξιοποιείται για την κατασκευή του, υποτάσσεται στη σκοπιμότητα του έργου.

Τελικά, η ποίηση αποκτά μια δεύτερη χρήση, όταν έχει υποχώρηση η πρώτη και κύρια. Και όταν έχει υποχωρήσει η κύρια χρήση της, μεταβάλλεται και η φύση της. Όταν αποποιείται, δηλαδή, τους επιστημονικούς όρους δόμησης του ποιητικού λόγου, και τους αισθητικούς μορφοποιητικούς κανόνες τής κατασκευής της, τότε, μετατρέπεται σε απλό όχημα αυτοέκφρασης, και μπορεί να είναι πολλά πράγματα, και να έχει πολλές χρήσεις, αλλά παύει να είναι τέχνη τού λόγου.

Κωνσταντίνος Λίχνος

* Ομιλία στην ημερίδα με θέμα «Η ποίηση ως τέχνης και ως έκφραση. Βίοι παράλληλοι ή αντίθετοι;», Λάρισα-Αθήνα, 2024.



Αρραμπάλ και τελετουργικές μεταμφιέσεις στο «Θέατρο Πανικού»

Στην περίπτωση του «θεάτρου τού Αρραμπάλ» δεν μπορούμε να μιλήσουμε περί πείρας ή εμπειρίας, αλλά περί μιας εσωτερικής παρόρμησης κι ενός ορμέμφυτου φιλτραρισμένου διαμέσου των μορφών εξουσίας οι οποίες, εκδηλού-

μενες κατά τη διάρκεια της παιδικής και νεανικής του ηλικίας, εναπόθεσαν αδρά τα ίχνη τους στη συνολική αρραμπαλική δημιουργία. Η ορμέμφυτη τάση, εξελισσόμενη σε αυτενεργή συγγραφική δράση, απέδωσε γραπτά δείγματα σπάνιας ανθρώπινης ευαισθησίας, ανακαλώντας θεατρικά προπλάσματα, συμβολιστικές εικόνες και ποιητικά «είδωλα» που παραπέμπουν σε αρχέτυπα σχήματα και σε πρωτογενείς συνθετικές μορφές. Το αρραμπαλικό θέατρο «...έχει τους δικούς του πιστούς και τους άπιστους. Η μεγάλη τελετουργία [...] μοιάζει να ανανεώνεται (εντός των έργων) δια μέσου μιας λειτουργικής λατρείας τής ζωής και τής ελευθερίας, βάσει μιας τελετουργικής εσωτερικότητας στις κινήσεις και τη γλώσσα, στις εικόνες, τα σύμβολα και τους μύθους, στην οποία (τελετουργία) πρωτοστατεί ο Αρραμπάλ ως μέγας ιερέας» δηλώνει ο Paul-Louis Mignon. Το «Θέατρο του πανικού» εξάλλου, του οποίου είναι ο δημιουργός και δια του οποίου γίνεται ιεουργός τού εξορκισμού των προσωπικών του εμμονών, απελευθερώνει τον Αρραμπάλ από τον φόβο και τον κίνδυνο μιας επερχόμενης αποκάλυψης στον άνθρωπο. Δια μέσου τού μακάβριου, ενίοτε βλάσφημου, χιούμορ, τής «αναρχικής» γκρίζας ποίησης, τής μυστηριακής περιπέτειας και τού μυστικιστικού ερωτισμού απορρέει ένα έργο «καταιγιστικό, αλληγορικό και ιερόσυλο [...] μπάροκ και γεμάτο πάθος, αλλά κυρίως λεύτερο» (Ζαν Πιαζέ, *Combat*). «Αυτός ο Ισπανός που γράφει στα γαλλικά –αλλά ονειρεύεται στα ισπανικά– στα εικοσιπέντε του χρόνια (γεννημένος το 1932) έχει καταγράψει ήδη στο ενεργητικό του ένα έργο το οποίο, δίχως να οφείλει τίποτε στη (θεατρική) πρωτοπορία μας (avant-garde), συμπίπτει με αυτήν σε πολλά σημεία» γράφει για τον Αρραμπάλ η Geneviève Serreau. Ιερός και ιερόσυλος ταυτόχρονα, στο έργο ο Αρχιτέκτονας και ο Αυτοκράτορας της Ασσυρίας, ο Αρραμπάλ «θύει» στον βωμό τής μοιραίας αμφισημίας, στον Θεματικό δεσμό τής αλλαγής ρόλων που διέπει, κατά μια φανταστική διάσταση, το καλό και το κακό, τη φύση και την κοινωνία, την αρχέγονη απλότητα και την κοινωνική διάβρωση, εντός των ορίων ενός άκρατου σαδισμού και, ταυτόχρονα, μιας αστείρευτης μεγαλοψυχίας¹.

Σε ένα έρημο νησί, του οποίου μόνος κάτοικος είναι ο Αρχιτέκτων, φτάνει ο Αυτοκράτορας της Ασσυρίας, μοναδικός επιζών ενός αεροπορικού δυστυχήματος. Τα δύο αυτά άτομα θα ζήσουν μαζί. Θα παρακολουθήσουμε, κατά την πορεία τής πράξης, τις προσπάθειες του Αυτοκράτορα –υπέρμαχου της κοινωνικής και πολιτισμικής αναγκαιότητας– να εισαγάγει στον πολιτισμό τον πρωτόγονο Αρχιτέκτονα, ο οποίος διαθέτει ένα είδος εξουσίας πάνω στη φύση: τα ζώα, τα πουλιά, τα βουνά, η νύχτα και η μέρα υπακούουν στις προσταγές του. Τα δύο αυτά πρόσωπα, που αντιπροσωπεύουν τις δύο αντιδιατελλόμενες δυνάμεις «φύση ή πολιτισμός (κοινωνία)», μεταμορφώνονται συνεχώς, μεταλλάσσοντας προσωπεία (μάσκες). «Παίζοντας» παιχνίδια τρυφερά και άγρια, σκληρά και ειρωνικά, μεταστοιχειώνονται βαθμιαία, δια της αντιστροφής ρόλων, από κατήγορο σε κατηγορούμενο εναλλάξ. Η αντιστροφή των ρόλων σηματοδοτεί ενδεχομένως την ανατροπή τού

λογικοφανούς, τού ορθολογικού, τής λογικής τής «καθεστηκυίας τάξης» για τον Αρραμπάλ. Η εναλλαγή των ρόλων καθίσταται εμφανέστερη στη δεύτερη πράξη, κατά τη διάρκεια της οποίας λαμβάνει χώρα το «παιχνίδι-δικαστήριο», όπου κατήγορος είναι ο Αρχιτέκτων και κατηγορούμενος ο Αυτοκράτορας, ο οποίος αποκαλύπτει ότι έχει σκοτώσει τη μητέρα του και ζητά από τον Αρχιτέκτονα να του επιβάλει την ίδια ποινή: να τον σκοτώσει, να τον διαμελίσει και να τον φάει». «Θέλω να... ναι, θέλω... /.../ να, ύστερα να... να με φας. Θέλω να γίνουμε ένα, την ίδια στιγμή, εσύ κι εγώ. Θα με καταβροχθίσεις ολόκληρο, Αρχιτέκτονα, κατάλαβες;»². Εν συνεχεία ο Αρχιτέκτων μεταμορφώνεται βαθμιαία σε Αυτοκράτορα. Πέρα από τη συμβολιστική διάσταση του στοιχείου μητέρα, ως αρχετυπικής μήτρας η οποία καταβροχθίζει το παιδί-δημιούργημά της, προκειμένου αυτό να αναπαραχθεί ανανεωμένο, το στοιχείο «μητέρα» ανακαλεί –εντός τής ευρύτερης έννοιας φύση– μια πολυπλοκότητα εννοιών και ερμηνευτικών δυνατοτήτων. Πράγματι, το αρχέτυπο μητέρα-φύση παραπέμπει στο τελετουργικό τής αναγέννησης του ανθρώπου μέσω τού θανάτου. Ο άνθρωπος αναγεννάται δια μέσου τής καταστροφής ή τού αφανισμού του από την ίδια του τη μητέρα (φύση).

Στο σημείο αυτό νομιμοποιούμεθα να διενεργήσουμε έναν παραλληλισμό ανάμεσα στο εορταστικό τελετουργικό και τον μαγικό ερωτισμό από τη μια μεριά, στοιχεία που διαπνέουν το υπό μελέτη έργο – το οποίο καταφάσκει αφενός στην αναγέννηση του όντος δια μέσου τής καταστροφής του από τη μητέρα-φύση και αφετέρου στη μυστηριακή «ανανέωση της ζωής δια (...) του θανάτου και της αναγέννησης» και από την άλλη «στο λογικό και ά-λογο» στοιχείο, χαρακτηριστικά της λατρείας του Διονύσου (καθώς και) στην (...) επανάληψη του θανάτου και της αναγέννησης του θείου. Επαναπροσδιορίζεται, κατ' αυτόν τον τρόπο, η ιδέα τής γυναικας-μητέρας, τής μητέρας-φύσης, τής αρχέγονης, πρωτεϊκής μήτρας που εισάγει τον άνθρωπο στον καθαρτήριο εξαγνισμό, σύμφωνα με τη φυσική νομοτελειακή κυκλικότητα της επαναφοράς στην αρχέτυπη μήτρα. Σημειωτέον ότι, ως γνωστόν η αγριότητα αποτελεί μέρος της πρωτόγονης ορμής της φύσης. Το στοιχείο αυτό συνιστά τον αντίποδα του ειρηνικού ευδαιμονισμού εντός τής δυαδικότητας της φύσης και, γενικότερα, της ζωής.

Η προαναφερόμενη μεταμόρφωση, ωστόσο, σημαίνει δυνητικά τις δύο συμπληρωματικές όψεις ενός και του αυτού προσώπου, όπως επίσης ενδέχεται να σηματοδοτεί την γκροτέσκα συνύπαρξη των δύο διαφορετικών κόσμων, οι οποίοι κατατράχουν τον Αρραμπάλ. Η φύση είναι το μόνο μέσο για να ανακαλύψουμε τον εαυτό μας. Από την τυραννική πίεση της πολιτισμένης κοινωνίας –η οποία κατέστρεψε τη φυσική τάξη– ο άνθρωπος δε δύναται να αποδράσει παρά μόνο με τον θάνατο. Ο Αυτοκράτορας απελευθερώνεται από έναν πολιτισμό, του οποίου ο ίδιος αποτελεί μέρος και ο οποίος τον συνθλίβει. Αυτό επιτυγχάνεται δια μέσου τής ενσάρκωσης του «Άλλου» (έννοια της μάσκας), δηλαδή υπό την έννοια της ετερότητας,

καθώς και δια του υπερβατικού χαρακτήρα υπό τον οποίο «μερικές ειδωλολατρικές τελετουργίες προκαλούν την παρέμβαση ενός είδους υπερφυσικού ασυνειδήτου». Πρέπει να ληφθεί υπόψιν ότι γενικεύοντας τον όρο «ειδωλολατρική τελετουργία» (...) οδηγούμαστε στην καταγραφή τής απήχησης της ιεροτελεστίας που προϋποθέτουν τα «είδωλα» (στη σύγχρονη εποχή). Με τον όρο «είδωλα» εννοούμε την εισβολή στη ζωή τού σύγχρονου ανθρώπου τού στοιχείου εκείνου το οποίο, είτε υπό μορφήν καταληψίας από το άλογο στοιχείο, είτε υπό μορφήν έκστασης ενώπιον δυνάμεων που δρουν καθ' υπέρβαση, αποτελεί την αλλοτρίωση του σημερινού ανθρώπου.

Μια εξίσου σημαντική συντεταγμένη τού έργου είναι η υποδήλωση της τυραννικής πίεσης τής πολιτισμένης κοινωνίας και η μεταφορική διείσδυση στην πολιτική αντιπαλότητα μεταξύ των ισχυρών και των αδυνάτων της γης, μεταξύ ατόμων και κρατών. Σε επίπεδο ατόμων ή/και πολιτισμών διακρίνουμε τις δύο αντιδιαστέλλομενες απόψεις: πρωτεύικό, αρχέγονο, στοιχείο ή πολιτισμός. Εντός μιας ονειρικής ατμόσφαιρας και ενός άκρατου μυστικισμού, η αναπαράσταση του θανάτου τού Αυτοκράτορα αποτελεί το μοναδικό μέσο διαφυγής, την αληθινή απελευθέρωση από έναν κόσμο υπερπολιτισμένο και, για τον λόγο αυτόν, καταδυναστευτικό. Ανιχνεύεται στο σημείο αυτό η έννοια του εξαγνισμού δια μέσου τού θανάτου, ενός «θανάτου κοσμικού, συμπαντικού, τής αυτοκαταστροφής και, συνεπεία αυτής, της ανανέωσης του όντος». Στο ασυνείδητό τού Αυτοκράτορα, εξάλλου, έχουν μορφοποιηθεί τα συναισθήματα ενοχής μετά τον φόνο τής μητέρας του (αναδύεται έντονα επίσης μια έκφραση του «Οιδιπόδειου συμπλέγματος»). Η ενοχή αυτή αναζητά διέξοδο στις εξομολογήσεις τού Αυτοκράτορα κατά τη διάρκεια του δικαστικού παιχνιδιού και γίνεται εντέλει συνειδητή δια της απαίτησής του να θανατωθεί από τον Αρχιτέκτονα. Στην ουσία, ο Αρχιτέκτονας ταυτίζεται με την έννοια της μητέρας τού Αυτοκράτορα, στη μήτρα της οποίας επιθυμεί ο Αυτοκράτορας να επιστρέψει δια του θανάτου του.

Σε αυτόν τον ιερόσυλο Χορό τού Θανάτου, οι διαδοχικές και ακατάπαυστες εναλλαγές μορφών και προσώπων που διαφοροποιούνται σε προσωπεία (μάσκες) και σε πολυπρισματικούς και πολυδιάστατους ρόλους στο πλαίσιο του διπολισμού: (πρωτόγονο στοιχείο≠πολιτισμένο στοιχείο) μας συμπαρασύρουν σε ένα ονειρικό και μυστικιστικό παιχνίδι. Είναι ένα παιχνίδι διολίσθησης, που εκκινεί από τον σαρκασμό και καταλήγει στο ανάλαφρο φαρσο-μυμητικό τέχνασμα και από το άγριο χλευαστικό χιούμορ στο ευτράπελο gignoi και την καρικατούρα. Με τον τρόπο αυτόν το «Θέατρο του πανικού» εντάσσοντας την καταγγελία περί της αλλοτρίωσης της πολιτισμένης κοινωνίας στα μυστήρια του ασυνειδήτου, στη νοσταλγία των θαυμάτων και στη σάτιρα των δεισιδαιμονιών, διακηρύσσει την «εξαιρετική σύγχυση των ανθρωπίνων πραγμάτων» και το «άκρον άωτον της απανθρωπιάς», μέσω ενός ονειρικού γκροτέσκο, που παραπαίει μεταξύ παρωδίας και ελεγειακών τόνων λυρισμού.

Χάρις Σβαλίγκου

Σημειώσεις

¹ Στο έργο τού Αρραμπάλ *Le ciel et la merde*, για ό,τι αφορά στην Αγία Τερέζα της Άβιλα και τον Μαρκήσιο ντε Σαντ αναφέρεται: «αυτά τα δύο όντα είναι ένα και το αυτό».

² Βλ. Φερνάντο Αρραμπάλ, *Ο Αρχιτέκτονας και ο Αυτοκράτορας της Ασσυρίας*, Εισαγωγή-απόδοση Γιώργος Πρωτοπαππάς, εκδόσεις Δωδώνη, Αθήνα, θέατρο «Φούρνος», θεατρική περίοδος 1997, σελ. 109.



Λογοτεχνική διαλεκτολογία

η κρητική διάλεκτος στο έργο
Καπετάν Μιχάλης τού Ν. Καζαντζάκη

Οι ελληνικές διάλεκτοι έχουν μελετηθεί σποραδικά και όχι πάντα συστηματικά, καθώς υπάρχει η τάση μελέτης των κυρίαρχων μορφών γλώσσας, όπως και της πρότυπης κοινής ελληνικής (Μαθιουδάκης & Καρασίμος, 2023: 145). Αυτό συμβαίνει καθώς, στην κοινή συνείδηση, η γλώσσα ταυτίζεται με τον πρότυπο γλωσσικό κώδικα και μάλιστα με τη γραπτή εκδοχή αυτού (Παπαναστασίου, 2015/Ράλλη, 2011/ Τζακώστα, 2014), αντιμετωπίζεται κανονιστικά και οι διάφορες γλωσσικές ποικιλίες, πέραν της πρότυπης, δε διεγείρουν το ενδιαφέρον, αλλά μάλιστα αποτελούν αντικείμενο χλευασμού και υποτίμησης (Παπαναστασίου, 2015). Η ίδια κατάσταση επικρατεί και στα λογοτεχνικά κείμενα που περιλαμβάνουν διαλεκτικά στοιχεία· ενώ τα κείμενα γίνονται αντικείμενο επεξεργασίας και σχολιασμού, τα διαλεκτικά στοιχεία δε μελετώνται εις βάθος, παρόλο που τα κείμενα αυτά συνετέλεσαν στη διατήρηση αυτών των διαλεκτικών στοιχείων.

Η μελέτη, βέβαια, των διαλεκτικών στοιχείων στη λογοτεχνία δεν αποτελεί μια απλή υπόθεση και διαδικασία, αλλά εγείρει ζητήματα φωνολογίας, μορφολογίας, σύνταξης της διαλέκτου και δεν πρέπει να ταυτίζεται μονοδιάστατα με το λογοτεχνικό ύφος. Ας σκεφτούμε, επίσης, ότι η γλώσσα αποτελεί πολιτισμικό και κοινωνικό φαινόμενο και καθορίζει την κοινωνική ταυτότητα των ομιλητών/τριών και παρέχει πληροφορίες για τη σύσταση της κοινωνίας και την κοινωνική ζωή (Holmes, 2016). Έτσι, η ένταξη διαλεκτικών επιλογών σε ένα κείμενο δεν μπορεί παρά να είναι στοχευμένη και να συντείνει στην κατασκευή κοινωνικών ταυτοτήτων. Φαίνεται, βέβαια, πως και οι διαλεκτολόγοι δεν ασχολούνται με τα αισθητικά αποτελέσματα της χρήσης διαλεκτικών στοιχείων στη λογοτεχνία (Χαραλαμπίδης, 2021).

Στην ελληνική λογοτεχνία συναντά κανείς λογοτεχνικά αριστουργήματα, γραμμένα σε αμιγή διάλεκτο (εδώ η αναφορά γίνεται στην κρητική), όπως είναι τα έργα τού Βιτσέντζου Κορνάρου, αλλά και τέτοια με μεγάλη χρήση διαλεκτισμών σε όλα τα επίπεδα γλωσσολογικής ανάλυσης (φωνολογία, μορφολογία, σύνταξη, λεξιλόγιο), όπως είναι τα έργα τού Νίκου Καζαντζάκη και τού Παντελή Πρεβελάκη. Παρόλη τη χρήση των διαλεκτισμών σε καθημερινό επίπεδο –η κρητική υπάγεται στις διαλέκτους που έχουν πολλούς ομιλητές– αλλά και τη χρήση της σε αναγνωρι-

σμένα λογοτεχνικά έργα, στην κοινή γνώμη οι διάλεκτοι εκλαμβάνονται ως μη κωδικοποιημένες/μη γραπτές μορφές και συχνά κατώτερες (Τζακώστα & Μπετεινάκη, 2019). Από γλωσσολογικής οπτικής, η παραπάνω άποψη είναι ανακριβής και οδηγεί σε αρνητικό στιγματισμό των διαλεκτόφωνων ομιλητών και των διαλέκτων και σε ανεδαφικές απόψεις-μύθους περί ανώτερων και κατώτερων γλωσσικών κωδίκων (Τζακώστα, 2019), με τη θέση ανωτερότητας να κατέχει η κοινή νεοελληνική, η οποία στην ουσία αποτελεί και μια ακόμη γλωσσική ποικιλία. Το μοναδικό γλωσσολογικό κριτήριο ταξινόμησης γλωσσικών ποικιλιών είναι η ταυτόχρονη και παράλληλη απόκλιση γλωσσικών ποικιλιών μεταξύ τους και από την κοινή σε όλα τα επίπεδα γλωσσολογικής ανάλυσης. Υπό αυτό το πρίσμα, μπορούν να θεωρηθούν όλες οι ποικιλίες αυτόνομα και ισότιμα γλωσσικά συστήματα (Τζακώστα, 2022: 119-120).

Με το παραπάνω σκεπτικό, το παρόν κείμενο στοχεύει στην ενδεικτική ανάδειξη της κρητικής γλωσσικής ποικιλίας σε όλα τα επίπεδα γλωσσολογικής ανάλυσης βάσει των οποίων διαρθρώνεται και η ανάλυση και στη συμβολή της στην κατασκευή κοινωνικών ταυτοτήτων στο ιστορικό μυθιστόρημα *Καπετάν Μιχάλης* τού Νίκου Καζαντζάκη. Η επιλογή τού συγκεκριμένου έργου βασίστηκε στη συνάφεια του περιεχομένου με την κρητική ζωή και πραγματικότητα, όπως ομολογεί και ο ίδιος ο συγγραφέας στον πρόλογο: «Όταν άρχισα τώρα στα γεράματα να γράφω τον *Καπετάν Μιχάλη*, ο κρυφός μου σκοπός ήταν τούτος: να σώσω, ντύνοντας το με λέξεις, τ' όραμα του κόσμου όπως το πρωταντίκρισαν και το δημιούργησαν τα παιδικά μου μάτια. Κι όταν λέω τ' όραμα του κόσμου, θέλω να πω το όραμα της Κρήτης. Δεν ξέρω τί γίνονταν, την εποχή εκείνη, στ' άλλα παιδιά τής λευτερωμένης Ελλάδας· μα τα παιδιά τής Κρήτης ανήκεαν έναν αέρα τραγικό στα ηρωικά και μαρτυρικά χρόνια τού *Καπετάν Μιχάλη*, όταν οι Τούρκοι πατούσαν ακόμα τα χώματα μας και συνάμα άρχιζαν ν' ακούγονται να ζυγώνουν τα αιματωμένα φτερά τής ελευτερίας».

Τα φωνολογικά χαρακτηριστικά, σύμφωνα με τους (Fromkin, Rodman & Hyams, 2013: 600):, μπορούν να συνοψιστούν στα παρακάτω:

- τα υπερωικά τριβόμενα [x] ή [γ] μετατρέπονται σε φατνοουρανικά
- το υγρό πλευρικό σύμφωνο [l] ουρανικοποιείται
- τροπή του t σε θ του d σε δ
- σίγηση του τελικού –ν
- προσθήκη του [e]
- αποβολή του συμφώνου [n] σε έξοδο συλλαβής
- απλοποίηση συμφωνικών συμπλεγμάτων
- προσθήκη του [γ] ανάμεσα σε δύο φωνήεντα
- Τα μορφολογικά στοιχεία (Fromkin, Rodman & Hyams, 2013: 600):
- άρθρο τσι αντί τις
- ρηματική κατάληξη –όμε αντί –ούμε
- ρηματική κατάληξη –άζω αντί –ίζω
- ρηματική κατάληξη –ούνταν αντί –όνταν
- Τα συντακτικά στοιχεία (Fromkin, Rodman & Hyams, 2013: 600):
- η αντωνυμία σε μεταρρηματική θέση
- στην προστακτική πρόταξη της αντωνυμίας

– αποβολή του μορίου να πριν από το ρήμα με άρνηση

Στα περιγραφικά αποσπάσματα, στα οποία ακούγεται η φωνή τού αφηγητή, αξιοποιούνται διαλεκτικά στοιχεία μέσω των οποίων κατασκευάζεται για τον *Καπετάν Μιχάλη* μια ταυτότητα «κρητικοσύνης». Τα στοιχεία αυτά σχετίζονται με τη χρήση συμβόλων, όπως είναι το κρητικό μαντήλι και την κινησιολογία του: [...] κι ο καπετάν Μιχάλης το άρπαξε, το 'στριψε και μαντιλόδεσε σφιχτά το χοντροκαύκαλο (στοιχείο λεξιλογίου) κεφάλι του. Έδωκε ύστερα σάλτο (στοιχείο λεξιλογίου και εκφραστική ιδιοτυπία) και στάθηκε στην πόρτα να πάρει αγέρα (στοιχείο μορφολογίας) [...] Λίγο πριν προβεί σε εκδίκηση από τον αδελφοχτό του για τον θάνατο του αδερφού του, μαθαίνει πώς ο Νουρήμπεης έχει ευνουχιστεί και βρίσκεται σε αδιέξοδο πώς να πάρει εκδίκηση. Ο ευνουχισμός του φαντάζει ασύλληπτος, καθώς στερεί την αντρείοσύνη, τη μαχητικότητα: – Δε γίνεται! Δε γίνεται! Έγρουζε (στοιχείο λεξιλογίου) και πηγαινόρχουνταν (στοιχείο μορφολογίας) απάνω κάτω στο μαγαζί μέσα στο σκοτάδι. Δεν το δέχουμαι, δε γίνεται!

Τόσο στα διαλογικά, όσο και στα περιγραφικά, αποσπάσματα φανερώνεται η επιθετική του διάθεση, η ευερεθιστότητά του και η μαχητικότητά του μέχρι και την τελευταία του πνοή, με όραμα και στόχο την ελευθερία τής Κρήτης και τη δική του ελευθερία: [...] –Δε με φτάνει η αποψινή μου έγνοια, μουρμούρισε ο καπετάν Μιχάλης– τί με θέλει ο σκύλος (στοιχείο λεξιλογίου) και μου μνηάει (στοιχείο λεξιλογίου) να κοπιάσω (στοιχείο λεξιλογίου), λέει, απόψε στο παντέρμο του; (στοιχείο λεξιλογίου) [...] τα αίματά του έτρεχαν, μα δεν ένιωθε πόνο [...] ένιωθε πως αλάφρωσε, πως γλίτωσε, πως τώρα μονάχα, ετούτην (στοιχείο μορφολογίας) τη στιγμή μονάχα, γύρισε στην πατρίδα. Δε συλλογίζονταν (στοιχείο μορφολογίας) τίποτα. Όλες οι φράγκικες έγνοιες του μυαλού αφανίστηκαν, μάνα, γυναίκα, γιός αφανίστηκαν, και δεν έμενε μπροστά του παρά ετούτο (στοιχείο μορφολογίας) το ένα, παμπάλαιο χρέος [...] Άπλωσε ο καπετάν Μιχάλης το χέρι, άρπαξε από τα μαλλιά, ανάερα, το σφαμένο (στοιχείο μορφολογίας) κεφάλι, το σήκωσε αψηλά, σαν μπαϊράκι, άγρια λάμψη περέχυσε το πρόσωπό του [...]

Φαίνεται να απορρίπτει τη μόρφωση και τις σπουδές, οι οποίες στερούν από την αντρείοσύνη, ενώ αντίθετα αναδεικνύει ως σημάδι αντρείοσύνης την ετοιμοπόλεμη διάθεση και μαχητικότητα: [...] Σπουδάξει, λέει, τί διάολο σπουδάξει; Θα καταντήσει κι ετούτος (στοιχείο μορφολογίας) σαν τον μπάρμπα του τον Τίτυρο, δάσκαλος! [...] Αυτοί 'ταν άντρες, έγρουζε (στοιχείο λεξιλογίου) ο καπετάν Μιχάλης μαζώνοντας (στοιχείο λεξιλογίου) τα φρύδια του, αυτοί 'ταν άντρες οραδάτοι (στοιχείο λεξιλογίου), όχι εμείς, τα χαμαντράκια (στοιχείο λεξιλογίου)! [...]

Η στάση τού *Καπετάν Μιχάλη* απέναντι στη γυναίκα φαίνεται πως είναι υποτιμητική. Η Ρηνιώ, που πίσω από τη μορφή της κρύβεται μία από τις δύο αδερφές τού Καζαντζάκη, φροντίζει για το σπίτι και περιποιείται τους καλεσμένους και για πρώτη ίσως φορά ο *Καπετάν Μιχάλης* την προσέχει και ρωτάει ποιά είναι: [...] Κάπου την είχε δει την κοπέλα τούτη (στοιχείο μορφολογίας) – ποια να'ταν; Όλη τη βραδιά τι περιποιήσεις του είχε κάμει (στοιχείο φωνολογίας), πως ψυχανεμίζονταν (στοιχείο μορφολογίας)

άσφαλτα (στοιχείο λεξιλογίου) το τι ήθελε, νερό, κρασί, μεζέ, τσιγάρα κι έτρεχε και του το'φερνε! Έγνεψε στη γυναίκα του, που μοίραζε το ψητό στους καλεσμένους: – Ποιά 'ναι η καλή κοπέλα αυτή; Τη ρώτησε δείχνοντας με το μάτι του τη Ρηνιώ, κάπου την έχω δει – μα πού; Η κυρά-Κατερίνα αναστέναξε: – Είναι η κόρη σου... αποκρίθηκε...

Σε ένα απόσπασμα εσωτερικού μονολόγου, φαίνεται να επικρίνει τους δαίμονες των ονείρων, γιατί του έφεραν στον ύπνο τον γυναικείο πειρασμό, την Κερκέζα γυναίκα τού αδελφοχτού του, η οποία αποτελούσε εμπόδιο στην εκπλήρωση του χρέους και του ηρωισμού του: – Ανάθεμα τον ύπνο, έγρουζε (στοιχείο λεξιλογίου), ανάθεμά τον. Αυτός ανοίγει στους δαιμόνους (στοιχείο λεξιλογίου) και μπαίνουν. Τέλος, αναφερόμενος προς τον αδερφό του, Μανούσακα, με στόχο να καταπραΰνει τη διχόνοια και το συγκρουσιακό κλίμα μεταξύ Κρητών και Τούρκων, προτείνει να πράξει όπως συμφέρει το νησί. Η ελευθερία τής Κρήτης είναι το απώτερο χρέος και ιδανικό: – Ζύγιασε (στοιχείο μορφολογίας) το λόγο που σου'πα, αδέρφι Μανούσακα, είπε, ζύγιασέ τον καλά, σαν απομείνεις μοναχός, και πράξε ό,τι σε φωτίσει ο Θεός. Ό,τι συμφέρει (στοιχείο μορφολογίας) την Κρήτη. Άλλο δεν έχω να σου πω. Έχε γεια!

Ο Νίκος Καζαντζάκης μέσα από τη γραφή του και την επιλογή των διαλεκτικών στοιχείων τής κρητικής γλωσσικής ποικιλίας κατασκευάζει για τον *Καπετάν Μιχάλη* την ταυτότητα του ανδρείου και μαχητικού Κρητικού. Στην ταυτότητα του αποδίδονται χαρακτηριστικά τυπικά ενός άνδρα της εποχής τής τουρκοκρατούμενης Κρήτης τού 1889, αγωνιστικότητα, θυσία για πατρίδα, αυταρχικός χαρακτήρας, αντιμετώπιση της γυναίκας ως κατώτερης ή ως πειρασμού. Τα διαλεκτικά στοιχεία παρουσιάζουν ποικιλία ως προς το λεξιλόγιο και οι ιδιαιτερότητες είναι κυρίως μορφολογικής φύσεως. Παρατηρείται πως ο Ν. Καζαντζάκης δεν ενσωματώνει πολλά τυπικά χαρακτηριστικά τής κρητικής διαλέκτου σε επίπεδο σύνταξης και φωνολογίας. Το τελευταίο χαρακτηριστικό ίσως να οφείλεται στους περιορισμούς που θέτει ο γραπτός λόγος. Ιδιαίτερη έμμονη αποδίδεται στο λεξιλόγιο και στην εύρεση πρωτότυπων λέξεων.

Ο *Καπετάν Μιχάλης*, σε όλο το μυθιστόρημα, φαίνεται να ενσαρκώνει κάποιες από τις νιτσεικές προσλαμβάνουσες του Ν. Καζαντζάκη που σχετίζονται με τα χαρακτηριστικά τού *Υπεράνθρωπου*. Η θέληση για δύναμη είναι συνεχώς παρούσα και προσανατολισμένη στην εκπλήρωση του χρέους. Ο *Καπετάν Μιχάλης* υπερβαίνει μέχρι τέλους τα εμπόδια, υλικά και νοητά: τους Τούρκους και τον γυναικείο πειρασμό, την Εμινέ. Ακόμα και όταν, στο τέλος, δεν υπάρχει ελπίδα επιβίωσης, εξαιτίας τής τουρκικής απειλής, αυτός επιθυμώντας να ολοκληρώσει την προσωπική του πορεία και το χρέος του, ακόμα και λαβωμένος, συνεχίζει να μάχεται, θέτοντας ως στόχο το συλλογικό «συφέρο» τής Κρήτης, τού τόπου του και όχι την ατομική σωτηρία. Τα ιδανικά του τα ενσαρκώνει η Κρήτη, το χρέος –που παραπέμπει και στην Ασκητική– στην προσπάθεια, στη μαχητικότητα και συνοψίζεται στο σύνθημα: Ελευτερία ή Θάνατος! Ελευθερία, ο απώτερος στόχος που επιτυγχάνεται με τον μηδενισμό, την απουσία πίστης σε υπερβατικές δυνάμεις και αναγωγή τής

ελευθερίας τής πατρίδας σε θεό, σε αρχή και τέλος. Αν δεν υπάρξει ελευθερία, θα υπάρξει θάνατος, χωρίς φόβο με αποδοχή τής αγωνίας, των δυσκολιών και του κινδύνου. Θα λέγαμε πώς μέσα από αυτή τη διαδρομή γνωρίζει τον προσωπικό του θεό, τον εαυτό του, ο οποίος ταυτίζεται με την γενέτειρά του, την Κρήτη.

Αν λάβουμε υπόψη ότι μια εθνική γλώσσα ή η νόρμα διαμορφώνεται και από τη λογοτεχνία, στην οποία μπορούν να εντοπιστούν, όπως έγινε παραπάνω καταφανές, και διαλεκτικοί τύποι, είναι σημαντική η ενασχόληση με αυτήν την πτυχή της. Μέσα από τη μελέτη των διαλεκτικών στη λογοτεχνία στοιχείων καθίσταται εφικτή η συνειδητοποίηση του δυναμικού χαρακτήρα τής γλώσσας και η ενίσχυση των ιδιαίτερων πτυχών των (εθνοπολιτισμικών) ταυτοτήτων (Χαραλαμπίδης, 2021: 28). Επίσης, τα λογοτεχνικά κείμενα βοηθούν στη διαμόρφωση μιας σαφέστερης εικόνας τού τρόπου χρήσης των διαλεκτικών στοιχείων, δομών και των μορφολογικών αλλαγών ή αποκλίσεων (Μαθιουδάκης & Καρασίμος, 2023: 146).

Ειρήνη Κουτρομπά

Βιβλιογραφία που αξιοποιήθηκε

- Fromkin, V., Rodman, R. & Hyams, N. (2008). *Εισαγωγή στη Μελέτη της Γλώσσας* (επιμ. Γ. Ι. Ξυδόπουλος). Αθήνα: Πατάκης.
- Holmes, J. (2016). *Εισαγωγή στην Κοινωνιογλωσσολογία*. Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκης.
- Καζαντζάκης, Ν. (2017). *Ο Καπετάν Μιχάλης*. Εκδόσεις Καζαντζάκη/Μαθιουδάκης, Ν. & Καρασίμος, Α. (2023). Η διαλεκτική και νεολογική «Οδύσ(σ)εια» του Νίκου Καζαντζάκη: Μια υπολογική και μορφολογική προσέγγιση. *Γλωσσολογία* 30, 141-163 <http://glossologia.phil.uoa.gr/>
- Παπαναστασίου, Γ. (2015). Η σημερινή κατάσταση των νεοελληνικών διαλέκτων. Στο Μαρίνα Τζακώστα (επιμ.), *Η διδασκαλία των νεοελληνικών γλωσσικών ποικιλιών και διαλέκτων στην πρωτοβάθμια και δευτεροβάθμια εκπαίδευση. Θεωρητικές προσεγγίσεις και διδακτικές εφαρμογές*. Αθήνα: Gutenberg, 3-48/ Ράλλη, Α. 2011. *Η σύνθεση λέξεων. Διαγλωσσική μορφολογική προσέγγιση*. Αθήνα: Πατάκης.
- Τζακώστα, Μ. (2014). Οι γλωσσικές ποικιλίες στην ελληνική πρωτοβάθμια εκπαίδευση: σκέψεις και προβληματική για τον σχεδιασμό ενός προγράμματος διδασκαλίας. *Μελέτες για την ελληνική γλώσσα* 34: 406-414.
- Τζακώστα, Μ. (2019). Στάσεις μαθητών της δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης σχετικά με τη χρήση και τη διδασκαλία των νεοελληνικών διαλέκτων στο σχολείο. *Γλωσσολογία* 27: 43-56.
- Τζακώστα, Μ. & Μπετεινάκη, Ε. (2019). Στάσεις φοιτητών τριτοβάθμιας εκπαίδευσης σχετικά με τη χρήση και τη διδασκαλία των νεοελληνικών διαλέκτων στο σχολείο. Στο Αγγελική Ράλλη, Παναγιώτης Μπάρκας, Brian Joseph & Σταύρος Μπόμπολας (επιμ.), *Πρακτικά 8^{ου} Διεθνούς Συνεδρίου Νεοελληνικής Διαλεκτολογίας και Γλωσσολογικής Θεωρίας*. Πάτρα: Πανεπιστήμιο Πατρών & Εργαστήριο Νεοελληνικών Διαλέκτων Τμήματος Φιλολογίας, 339- 355.
- Τζακώστα, Μ. 2022. Γλώσσα, κοινωνία και διάλεκτος. Στο Δ. Γούτσος & Σ. Μπέλλα (επιμ.). *Κοινωνιογλωσσολογία*. Αθήνα: Gutenberg, 107-132.
- Χαραλαμπίδης, Χ. 2021. Ποίηση και διάλεκτος. Στο Χ. Γ. Χαραλαμπίδης, *Η γλώσσα και το ύφος νεοελλήνων λογοτεχνών*. Granada: Centro de Estudios Bizantinos, Neogriegos y Chipriotas, 19-42.



Μια αστραπή η ζωή μας...
μα προλαβαίνουμε

Νίκος Καζαντζάκης

Γεράσιμος Δενδρινός

Απέραντες Συνοικίες

μυθιστόρημα

Τόμος Α΄



γυφικάρινος
Εκδόσεις

Υπάρχει πάντα
στην παιδική μας ηλικία μια στιγμή
που ανοίγει μια πόρτα
απ' όπου μπαίνει το μέλλον.

Γκράχαμ Γκρην



Αντωνία Ν. Καπλέ

**Η αναπαριστώμενη πραγματικότητα
μέσα από τον αντι-ηρωισμό
των χαρακτήρων του Μ. Καραγάτση**

επιστημονική μελέτη

γυφικάμινος
Εκδόσεις

Ο καλός λογοτέχνης μάς παρουσιάζει
όπως θέλουμε να είμαστε.
Εκείνος που τολμάει να μας παρουσιάζει
όπως είμαστε είναι κακός λογοτέχνης.
Ιδού λοιπόν, αγαπητοί μου,
γιατί είμαι ένας κακός λογοτέχνης.

Μ. Καραγάτσης