

Λογοτεχνικό δελτίο

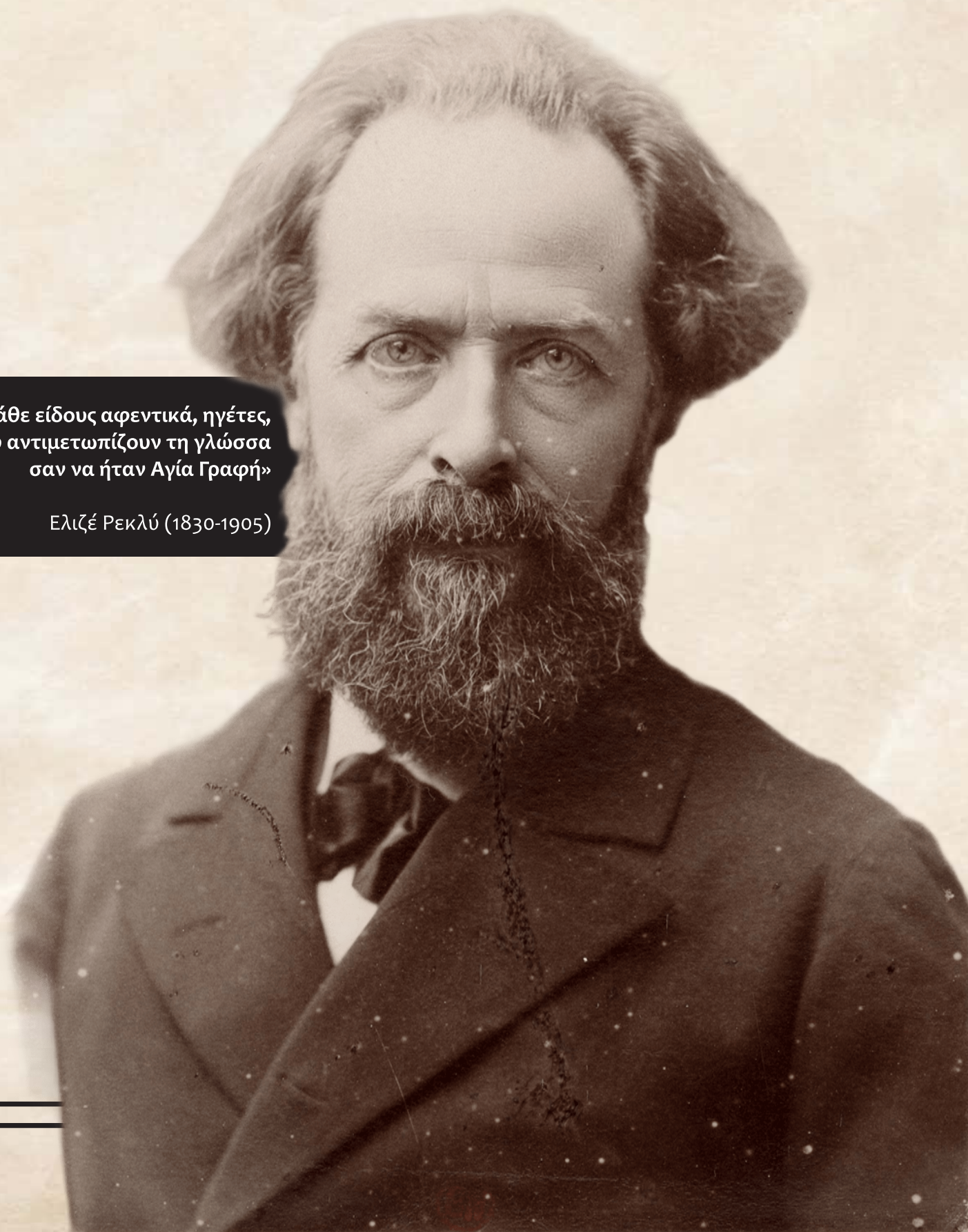
για τον άνθρωπο, τη λογοτεχνία τής έκφρασης, μέχρι την ουτοπία

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

• Τρίμηνη έκδοση Λόγου, Τεύχος 36°, Ιανουάριος 2026 •

«Απορρίψτε κάθε είδους αφεντικά, ηγέτες,
κι εκείνους που αντιμετωπίζουν τη γλώσσα
σαν να ήταν Αγία Γραφή»

Ελιζέ Ρεκλύ (1830-1905)





Φιλολογικός Όμιλος Ελλάδος

Λογοτεχνικό δελτίο, τεύχος 36^ο, Ιανουάριος 2026

Αρχισυντάκτης-Επιμελητής, Αντώνης Ε. Χαριστός
Πρόεδρος Φιλολογικού Ομίλου, Αντώνης Ε. Χαριστός
Αντιπρόεδρος Φιλολογικού Ομίλου, Κωνσταντίνος Λίχνος
Τριμελές διευθυντήριο, Μαρία Καραθανάση, Ειρήνη Κουτρομπά,
Νίκος Καψιάνης
Εκδόσεις Γράφημα, Θεσσαλονίκη, Εξαδακτύλου 5
Εξώφυλλο: Ευστράτιος Τζαμπαλάτης
Εσωτερική μορφική διαμόρφωση: Ευστράτιος Τζαμπαλάτης
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.

Συνεργαζόμενα τμήματα
Τμήμα πεζογραφίας: Αντώνης Ε. Χαριστός
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, Αντώνης Ε. Χαριστός
Τμήμα εξωτερικών συνεργατών, Πασχάλης Κατσίκας
Τμήμα φωτογραφίας, Νίκος Καψιάνης

το 36^ο τεύχος αφιερώνεται στη μνήμη τού Γάλλου αναρχικού γεωγράφου και συγγραφέα Ελιζέ Ρεκλύ
(Élisée Reclus, 15 Μαρτίου 1830 – 4 Ιουλίου 1905)



Στην ενότητα πεζογραφίας δημοσιεύονται τα κάτωθι κείμενα:

- ✿ Άμμος, Δέσποινα Πηλού
- ✿ Εκ πρώτης (κ)όψεως, Μαρία Καμπάντα
- ✿ Το θάυμα της, Θοδωής Νικολαΐδης
- ✿ Δίες υπό τας φιλύρας, Φωτεινή Βασιλοπούλου
- ✿ Ενάντια στους κανονισμούς, Γιάννης Ορούτζογλου
- ✿ LIBERTA, Γεωργία Γιώτα
- ✿ Ταξιδιωτική Περιγραφή – Το Άλλο μου Μισό, Ιπποκράτης Κανέλλης
- ✿ Μαυραγορίτης στο Κολωνάκι, Λίνα Βαταντζή
- ✿ Θέατρο σκιών, Γιάννης Πολύζος
- ✿ Προς του Συγγρού, Σοφία Μότσια
- ✿ Ρόζα Ιμβριώτη, Χρήστος Δημούλας

Στην ενότητα ποίησης δημοσιεύονται ποιήματα των:

- ✿ Θα 'ρθει, κάποτε, εκείνη η μέρα, Ν. Γ. Λυκομήτρος
- ✿ Μικρές εξομολογήσεις, Ελευθερία Θεοδώρου
- ✿ Ως φωνήεν, Μιχάλης Κατσιγιάννης
- ✿ Οι μεταμφιέσεις των λέξεων, Μιχάλης Κατσιγιάννης
- ✿ Φυλακή, Αθηνά Αραμπατζή
- ✿ ---, Δέσποινα Στεφανουδάκη
- ✿ Το σκοτεινό αμόνι, Πασχάλης Κατσίκας
- ✿ Η ανεμώνη, Πάνος Χατζηγεωργιάδης
- ✿ Δύω και ανατέλλω, Κυριακή Γιακουμή
- ✿ Καπέλο εκ του Παναμά, Κασσάνδρα Αλογοσκούφι
- ✿ Ανάδοχος πάθους..., Δημήτρης Καρπέντης
- ✿ Ελπίζουμε να καλοκαιρεύσει, Δημήτρης Τρωαδίτης
- ✿ Επίπτωση, Στέλλα Δούμου
- ✿ Στη θάλασσα, Άννα Μαυροειδή
- ✿ Κυνηγητό δωματίου, Βάσω Χριστοδούλου
- ✿ Καλανός, Γιώργος Μεταξάς
- ✿ Το δέντρο και η κούνια, Δέσποινα Marquardt Αναστασιάδου
- ✿ Ασέληνον, Έφη Χαλκέα
- ✿ ---, Δημήτρης Παπαλιάς
- ✿ Ο θλιμμένος ποιητής, Αναστασία Κυριακίδου
- ✿ Απορίες αρλεκίνου, Νίκος Παπάνας
- ✿ Η ανθρωπότητα και το παιδί, Μάρθα Βασκαντήρα

- ✿ Εξαργυρώνω τον καημό, Βάσω Μπουντούρη
- ✿ Άλλη, Ξανθίππη Ζαχοπούλου
- ✿ Ακορντεόν, Ευστράτιος Τζαμπαλάτης
- ✿ Κρατικό πορνείο Βούρλων, Ηλίας Κολλιόπουλος
- ✿ Μελλοθάνατος, Γεωργία Δεμπερδεμίδου
- ✿ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΤΣΑΤΣΟΣ ΩΣ ΥΠΟΥΡΓΟΣ ΠΡΟΕΔΡΙΑΣ, Μαργαρίτα Γριμμάνη
- ✿ Το μεροκάματο, Ειρήνη Κουτρομπά
- ✿ Κηφισιά, Μιλτιάδης Γκάγκος
- ✿ Η εις Γεώργιον τον Βυζιηρόν επίσκεψις, Αχιλλέας Αναγνώστου
- ✿ Στην γκαλερί, Γιάννης Πολύζος
- ✿ Ο οργανοπαίκτης, Νίκη Σκουτέρη

Στην ενότητα κριτικών αναφορών δημοσιεύονται τα κείμενα:

- ✿ Κι ήθελε ακόμη πολύ φως να ξημερώσει, Μάνια Μεζίτη
- ✿ Κόκκινο Νήμα, Ισιδώρα Μάλαμα
- ✿ Για το τέλος τής δυστυχίας, Ευστράτιος Τζαμπαλάτης
- ✿ Η υπερρεαλιστική σύνθεση στην ποίηση του Δημήτρη Μπαλτά, Αντώνης Ε. Χαριστός
- ✿ «15%», του Ευστράτιου Τζαμπαλάτη, Μαρία Καραθανάση
- ✿ «ΕΡΩ, ΕΞ- ΙΣΤΑΜΑΙ», Ελένη Α. Σακκά

Στην ενότητα μετάφρασης δημοσιεύονται τα κάτωθι:

- ✿ της Βισουάβα Σιμπόρσκα (Wisława Szymborska)
- ✿ Παιδιά του καιρού
- ✿ Γάτα σε άδειο διαμέρισμα
- ✿ Μονόλογος ενός σκύλου παγιδευμένου στην ιστορία
- ✿ Πλάτων, ή Γιατί
- ✿ Το τέλος και η αρχή

Στην ενότητα δοκιμίων δημοσιεύονται τα εξής κείμενα:

- ✿ Ο αναρχικός πυρήνας τής Τέχνης τής Αναγέννησης, Ευστράτιος Τζαμπαλάτης
- ✿ Μπρεχτ και Λούκατς, Μια διαλεκτική διαπάλη, Κωνσταντίνος Λίχνος
- ✿ Ασεβής, Νίκος Καψιάνης



Η γραφομηχανή
είναι το πολυβόλο μου
Ιλία Έρενμπουργκ

Άμμος

Μόλις είχε ανοίξει τα μάτια. Πάλι κοιμήθηκε με ανοιχτή την τηλεόραση. Η οθόνη ήταν χωρισμένη σε 6 πάνελ, σε δύο από αυτά γυναίκες. Περιποιημένες. Αφύσικες. Σακάκι και μαλλί κομμωτηρίου. Του φάνηκε πως μετρούσαν τα λόγια τους, γι' αυτό και ήταν τόσο λιγοστά. Αναρωτήθηκε για ποιό θέμα μιλούσαν, τί να ήταν αυτό που έκανε τους άντρες να χειρονομούν τόσο έντονα. Εκείνο το βράδυ είχε ονειρευτεί πως ήταν στο πατρικό του, στο παιδικό του δωμάτιο, ξαπλωμένος στο κρεβάτι του. Ξάπλωνε πάντα νωρίς, όταν είχε σχολείο την επόμενη μέρα, κι ας μη νύσταζε, κι άκουγε τους γονείς του από το σαλόνι, καθώς έστριβε την άκρη του σεντονιού. Δεν καταλάβαινε πάντα τί έλεγαν, μα ήξερε πως ήταν καθιστοί απέναντι ο ένας στον άλλο με το τραπέζι του σαλονιού ανάμεσά τους, με σηκωμένο τον δείκτη και σμιγμένα τα φρύδια, όταν η φωνή τους γινόταν κοφτή και πνιχτή. Ήξερε πως ήταν ξαπλωμένοι ο ένας στον διθέσιο κι άλλος στον τριθέσιο και μόλις ένας από τους δύο είχε καταλάβει πως αποκοιμήθηκαν και ήταν ώρα να κλείσουν την τηλεόραση και να πέσουν για ύπνο, όταν η φωνή τους έμοιαζε να δίνει παραγγέλματα. Ήξερε πως κάθονταν δίπλα-δίπλα αγκαλιασμένοι στον κανapé, όταν η φωνή τους έμοιαζε νέα και γελαστή. Εκείνο το βράδυ στο όνειρό του ήξερε πως θα γίνει μια έκρηξη, την περίμενε από στιγμή σε στιγμή, αλλά δεν κουνιόταν ούτε εκατοστό, απλώς περίμενε, με την άκρη του σεντονιού στα χέρια. Ήξερε πως κάτι θα σκάσει. Έκατσε στο κρεβάτι κι έπιασε από το κομοδίνο τον καπνό. Έστριψε με ακρίβεια το τσιγάρο του για να το έχει έτοιμο για τον δρόμο. Του τέλειωναν τα χαρτάκια, θα έπαιρνε φεύγοντας από το περίπτερο στη γωνία. Όταν έκλεισε την πόρτα ακούγονταν ακόμα ομιλίες από την τηλεόραση. Σε λιγότερο από τρία λεπτά θα έσβηναν, όπως και όλες οι ηλεκτρικές συσκευές τουωματίου, μέχρι να επιστρέψει και να βάλει την κάρτα του ξενοδοχείου στην υποδοχή. Ήταν ακόμα νωρίς, οι δρόμοι σχεδόν άδειοι και κρύοι. Ήταν τέλος Οκτωβρίου, σκόρπιες σημαίες σε μερικά μπαλκόνια. Θα πήγαινε πρώτα από το πάρκο, για το πρωινό του τσιγάρο, για να κρατήσει σημειώσεις και να οργανώσει τη μέρα του, και μετά θα ξεκινούσε. Κάπου μακριά, αθέατος, ένας παλιαττής διαφήμιζε τις υπηρεσίες του –αυτό μπο-

ρούσε καλά να το καταλάβει παρόλο που δε γνώριζε τη γλώσσα, είχε ηχογραφήσει και καταγράψει πολλές φορές αυτόν τον ήχο– κάπου μακριά η καμπάνα μιας εκκλησίας οριοθετούσε την περιοχή της. Περπάτησε αργά μέχρι το συνηθισμένο του παγκάκι –αργά, γιατί τα χαλίκια του πάρκου ακούγονταν σαν κύματα στα πόδια του. Άνοιξε το σημειωματάριο σε καθαρή σελίδα, χωρίς σχέδια και μπουττούρες, το έβαλε προσεκτικά στο παγκάκι κι ακούμπησε δίπλα το μολύβι, στηρίζοντάς το με το ρικόρντερ για να μην κυλήσει. Σκέφτηκε πως αυτήν ακριβώς τη δουλειά κάνει το ρικόρντερ, συγκρατεί τη σκέψη να μην κυλήσει σε συνειρμούς και φαντασίες, που δεν έχουν σχέση με την πραγματικότητα. Γέλασε μόνος του κι άναψε επιτέλους το πρωινό του τσιγάρο. Ο καπνός υψώθηκε νωχελικά σαν εσπερινή θυσία.

«Είναι Σάββατο πρωί και βρίσκομαι στη λειτουργία στην εκκλησία του κοιμητηρίου. Βρίσκομαι στον εξωτερικό χώρο της εκκλησίας, που είναι γεμάτη. Βλέπω μέσα από την πόρτα τον ιερέα να περιφέρεται κρατώντας το θυμιατό και κατευθύνοντάς το με αργές κινήσεις προς τις εικόνες, προς τους ανθρώπους, που χαμηλώνουν το κεφάλι και κάνουν τον σταυρό τους με τρία δάχτυλα κάθε φορά που το πλησιάζει προς το μέρος τους. Ο καπνός ανεβαίνει ακανόνιστα, ζικ ζακ, από τις κινήσεις του, η μυρωδιά, βαριά και χαρακτηριστική, φτάνει μέχρι τον εξωτερικό χώρο όπου βρίσκομαι, μαζί με άλλους ανθρώπους, οι οποίοι περιμένουν όρθιοι. Κάποιος αλλάζει το κέντρο βάρους του από το ένα πόδι στο άλλο, άλλος κοιτάζει την ώρα στο κινητό του. Δεν υπάρχουν παιδιά, κυρίως ηλικιωμένες γυναίκες και κάποιοι άντρες γύρω στα πενήντα. Οι γυναίκες είναι ντυμένες σκουρόχρωμα, οι άντρες πάλι όχι. Ενδεχομένως να έχει σχέση με την ηλικία το χρώμα των ρούχων, να το μελετήσω». Πατάει το pause και κοιτάζει πάλι γύρω του. Rec. «Στον εξωτερικό χώρο βρίσκεται ένα ορθογώνιο μεταλλικό τραπέζι με μεγάλο βαθύλωμα γεμισμένο με άμμο. Καρφωμένα πάνω του βρίσκονται κεριά αναμμένα, κάτω από αυτό ένα κιβώτιο με σβησμένα κεριά κι ένας κουβάς με νερό. Κάθε τόσο μια γυναίκα πλησιάζει κουτσαίνοντας, μαζεύει με το ένα της χέρι τα περισσότερα κεριά, αφήνει μόνο ένα ή δύο, τα σβήνει στον κουβά όλα μαζί και τα πετά πάλι στο κιβώτιο. Ίσως είναι για οικονομία, τα κεριά ενδεχομένως θα ανακυκλωθούν, θα χρησιμοποιηθούν και πάλι. Πριν ανάψει ένα κεριό, ακούγεται ο ήχος του κέρματος που πέφτει». Πλησίασε διακριτικά με το μικρόφωνο, χωρίς να σταματήσει την εγγραφή, και κατέγραψε τον ήχο του κέρματος που προσγειώνεται σε άλλα κέρματα και της άμμου που παραμερίζει για να στερεωθεί το κεριό. Έκανε δύο βήματα πίσω, για να μην ενοχλεί, και είπε χαμηλόφωνα στη συσκευή «Ανάβουν από ένα κεριό». Ένας άντρας μόλις έφτασε. Γύρω στα 50, φορούσε μπλε μπουφάν και γυαλιά. Ρυτίδες και γκριζα μαλλιά. Έμοιαζε αστείος, στο χέρι του μια χάρτινη σακούλα από την οποία εξείχε ένα χάρτινο ελληνικό σημαϊάκι. Σαν αυτό που κρατάνε τα παιδάκια στις σχολικές γιορτές.

«Η σύνδεση θρησκείας και πατριωτισμού, ίσως ακροδεξιά κατάλοιπα, να το μελετήσω». Πλησίασε τα αναμμένα κεριά, στο χέρι του ήδη ένα χαρτονόμισμα, γλίστρησε αθόρυβα στην υποδοχή και χάθηκε χωρίς ήχο. «Η σύνδεση

χρήματος και πίστης. Μεγαλύτερη προσφορά μεγαλύτερη πίστη; Ένδειξη κοινωνικής υπεροχής στους παρευρισκόμενους; Να το μελετήσω». Ακούμπησε στο πάτωμα δίπλα στα πόδια του τη χάρτινη τσάντα με το σημαϊάκι, που ελευθερωμένο έκανε μικρούς παφλασμούς, χαρτί πάνω στο χαρτί σαν σελίδες που γυρίζουν. Κάποιοι γύρισαν ενοχλημένοι να κοιτάξουν. «Ένα κλειστό ακουστικό ηχοσύστημα, η ηχητική οριοθέτηση του χώρου, άθελά του». Μέτρησε προσεκτικά 12 κεριά. Ένα προς ένα, σε μια κίνηση σαν ιεροτελεστία. Η αριστερή του παλάμη ανοιχτή και στραμμένη στον ουρανό, το δεξί του χέρι να απλώνεται να πιάνει το κεριό (θα 'λεγε κανείς πως διάλεγε τα πιο καλοσχηματισμένα) και να το τοποθετεί απαλά και τρυφερά στο ανοιχτό του χέρι. Ξανά και ξανά, 12 φορές σε μια κίνηση μηχανική και τελετουργική, με τα χαρακτηριστικά του προσώπου του αναλλοίωτα, είτε από υπερβολική συγκέντρωση σε αυτό που έκανε, είτε από πλήξη για μια ρουτίνα που είχε επαναληφθεί πολλές φορές. «Μαζική προσφορά, προσφορά εκ μέρους άλλων ή προσφορά σε πολλούς αγίους; Υπάρχει αυτό το εθιμοτυπικό; Να το μελετήσω». Όταν και τα 12 κεριά βρίσκονταν στην αριστερή παλάμη, η αντίστροφη διαδικασία ξεκίνησε. Ένα ένα στο δεξί χέρι, και μετά στο καντήλι να ανάψει και μετά λίγα δευτερόλεπτα στον αέρα για να βεβαιωθεί ότι είχε πιάσει καλά το φυτίλι και μετά σταθερή προσγείωση στην άμμο. Μετά την τρίτη φορά, έχοντας αντιληφθεί ότι αυτή η ιεροτελεστία θα συνεχιζόταν για πολύ, το μικρόφωνο πλησίασε. Τόσο ώστε να καταγράψει τον ήχο του φυτιλιού που ανάβει, τον ήχο της άμμου που αλλάζει θέση για να υποδεχθεί το κεριό, τον παφλασμό της σημαϊάς πάνω στη σακούλα. Τόσο όσο έκρινε πως το υποκείμενο της παρατήρησης δε θα ενοχληθεί από την παρουσία του.

Συναντήθηκαν αργότερα, στους τάφους. Ο ένας να γράφει και να σχεδιάζει στο σημειωματάριο, καθισμένος σε ένα πεζούλι, με τα μάτια στραμμένα σε μια γυναίκα που άναβε ένα καντήλι σε τζαμένια προθήκη, κουβεντιάζοντας ήρεμα με τη διπλανή της. Δε θα τον πρόσεχε καν, αν δεν άκουγε το γύρισμα των σελίδων που τον συνόδευε κάθε φορά που ακουμπούσε την τσάντα του στο πάτωμα. Στεκόταν μπροστά σε έναν τάφο με χαλίκια. Αμίλητος. Έσκυψε αργά, έπιασε το σημαϊάκι και το έμπηξε, για να στερεωθεί σε μια γλάστρα. Ύστερα, κάθισε, μαζεμένος σε μια στάση που από μακριά τον έκανε να μοιάζει να έχει συρρικνωθεί όλος στο μέγεθος του μπουφάν του, ακίνητος για τόση ώρα, που έμοιαζε πια ενσωματωμένος στο τοπίο. Τον πλησίασε δήθεν περνώντας, μα περισσότερο για να δει αν ακόμα ανέπνεε. Ο αέρας είχε πέσει και το σημαϊάκι στεκόταν κι αυτό ακίνητο και σιωπηλό στερεωμένο στη γλάστρα. Είδε φευγαλέα την επιγραφή: «9/09/2012 – 3/11/2024» και τη φωτογραφία ενός παιδιού να κρατάει μια μεγάλη σημαία με χρυσά κρόσσια και βελούδινο κοντάρι σε κάποια σχολική γιορτή. Άσπρο πουκάμισο, χτενισμένα μαλλιά, μαύρο παντελόνι. Συνέχισε την πορεία του. Κοντοστάθηκε μόνο στην έξοδο του νεκροταφείου, για να σβήσει όλα τα ηχητικά, που είχε καταγράψει εκείνη τη μέρα.

Δέσποινα Πηλού

Εκ πρώτης (κ)όψεως

Ένα μπρελόκ με κλειδιά. Δυο πλατιές, ροζ, δερμάτινες, κορδέλες, πλεγμένες μεταξύ τους σαν αγκαλιά. Δε λένε εκ πρώτης (κ)όψεως τί εννοούν. Μα το ροζ είναι το χρώμα που κρύβει καλά κάτω από το σακάκι της – εκείνο το μπλε που συνήθως φοράει στα φθινόπωρα της ζωής της. Σ' ένα τραπεζάκι εισόδου άφηνε και τότε το μπρελόκ της, όταν γύριζε ξημερώματα στα φοιτητικά της είκοσι. Πώς άντεχε, αλήθεια, το κορμί; Τσιγάρα, αλκοόλ, αϋπνία, ορθοστασία... Περίεργο: δε θυμάται τί μορφή είχε εκείνο το μπρελόκ. Άλλα πράγματα είχαν τότε σημασία για να τα προσέξεις. Και υπήρχε εκείνη η θεμελιώδης διαφορά: ό,τι έλεγες, το εννοούσες από την πρώτη (κ)όψη. Εκείνο το τραπεζάκι, βέβαια, δεν ήταν ακριβώς τραπεζάκι – ένα μπεζ χαρτόκουτο ήταν. Το είχε σώσει από τη χωματερή, λίγο πριν το αποστείλει για αφανισμό ο υπάλληλος του σούπερ μάρκετ της γειτονιάς. Το πήρε, το έντυσε με αυτοκόλλητο χαρτί με ροζ λουλουδάκια σκορπισμένα στο λευκό μακρύ σώμα του. Και από ταπεινό χαρτόκουτο έγινε ένα τραπεζάκι που σε προϋπαντούσε πιστά κάθε φορά που έμπαινες. Ή σε ξεπροβόδιζε, κρατώντας ευχές, σκέψεις και συναισθήματα μέσα στο χαρτινο σώμα του, να τα διαχειριστεί με την ησυχία του. Υπέμενε και τον κομπασμό εκείνου του φαντασμένου, λαχανί φωσφορούχου και –ομολογουμένως– παιχνιδιάρικου τηλεφώνου, που στηριζόταν πάνω του και την έφερνε δήθεν κοντά στους συγγενείς απ' την πατρίδα της, κάπου στα βόρεια. Αμετροεπές στον χαρακτήρα του, μα τελικά επιτελούσε κοινωνικό λειτουργήμα: καλούσε όλους τους συμφοιτητές να περιμένουν το προσυνεννοημένο τηλεφώνημα απ' τους δικούς τους. Σίγουρα πιο βολικό από την ουρά στο περίπτερο, που μετρούσε άκαρδα τα λόγια σε δραχμές. Ένα τριανταφυλλάκι ήταν και το τατουάζ στον αστράγαλό της – εκεί, κρυμμένο κάτω από το μπλε σακάκι. Ροζ κι αυτό. Ένα μοτίβο ασυνείδητα επαναλαμβανόμενο, που άντεχε όλες τις εποχές. Να θυμίζει τί εννοεί, όσο κι αν θες να το ξεχάσεις. Εκ πρώτης, εκ δεύτερης, εκ χιλιοστής (κ)όψεως. Τυπωμένο στην επιδερμίδα της, κομμάτι της ταυτότητάς της. Ένα μοτίβο, ασυνείδητα αποφασισμένο. Παραδίπλα, ένα μικρό αρωματικό χώρου· διάφανο μπουκαλάκι με δυο ξυλάκια να προεξέχουν σαν ψηλόλιγνοι έφηβοι, έτοιμοι να σου αλλάξουν τη διάθεση με τα πειράγματά τους. Και ένας φορτιστής – πιο συμβιβασμένος με τις διαστάσεις του χρόνου αυτός. Ενήλικος. Υπενθυμίζει πως η μέρα έχει απαιτήσεις που δε σταματούν. Και η νύχτα. Και οι άνθρωποι της ζωής σου. Και η δουλειά. Και η ξεκούραση... Να μπορούσες να σταματήσεις την εικόνα, όπως εκείνος ο κακός μάγος που είχε πετρώσει στα παραμύθια τους υπηκόους μιας πολιτείας. Να μείνουν όλοι παγωμένοι, χωρίς ανάσα, χωρίς κίνηση, χωρίς ρυθμό, χωρίς τώρα, χωρίς πριν, χωρίς μετά. Τόσα πολλά «χωρίς»· αλλά μοιάζουν με ελευθερία. Χωρίς μηνύματα, χωρίς agenda, χωρίς meetings, links και deadlines. Χωρίς αποδεικτικά της αξίας σου. Τόσα πολλά «χωρίς»· αλλά μοιάζουν με ελευθερία.

Κι όμως, πάντα θα υπάρχουν εκεί δίπλα οι λογαριασμοί. Κι αυτοί χωρούν στα τραπεζάκια της εισόδου. Και επιμένουν για τα χρεωστούμενά σου – κυρίως προς τους άλλους. Χωρούν, με ακρίβεια χιλιοστού, μέσα σε λευκούς φακέλους

με μια λωρίδα στη μέση να φωνάζει ότι αφορούν εσένα – όχι, δεν κάνουν λάθος. Περιμένουν να τους ανοίξεις, να τους κατατάξεις σε προτεραιότητα. Μα δεν μπορείς πάντα. Στα τριάντα κάτι σου, άλλοτε δε σου 'φτανε το μηνιαίο, γιατί ο Φλεβάρης ήταν σκληρός μαζί σου – και με το πετρέλαιο. Άλλοτε μένεις με λίγα ψιλά για τον πρωινό σου καφέ και δεν καταλαβαίνεις πώς το κατάφερες πάλι αυτό. Ή υπερεκτιμάς το bonus από την εταιρεία και παίρνεις το αγαπημένο σου Wonderlust – αρκετά το αρνήθηκαν ψωνίζοντας τόσο καιρό από τα μαγαζιά με τα imitation αρώματα. Σαν τους ανθρώπους κι εκείνα: πολλά υπόσχονται, λίγα κρατούν. Και ξεχνάς, θες δε θες, τον άτιμο τον φάκελο με τον λογαριασμό. Σαν εκείνο το καλό παιδί που τα «είχες» στο Γυμνάσιο, θυμάσαι; «Καλό, αλλά προβλέψιμο, βαρετό», έλεγες στις φίλες σου. Κι η ζωή με απλήρωτο λογαριασμό μοιάζει συχνά. Και σου βάζει πρόστιμο που τον υποτίμησες ή τον ξέχασες. Ακόμη κι αν σου χάριζε ένα ροζ τριαντάφυλλο – κλεμμένο απ' τον κήπο της μάνας του. Άξιζε, μεταξύ μας, τέτοια ταλαιπωρία; Παραδίπλα, τα γυαλιά ηλίου της. Παλιά δεν τα θεωρούσε αναγκαία. Μα τώρα, γύρω από τις κόγχες των ματιών, ένας ήλιος από ρυτίδες χαραγμένος από τα συνοφρυώματα της καθημερινότητας. «Καλή, αλλά προβλέψιμη, βαρετή», θα έλεγε – αν μπορούσε– για τη ζωή της στις φίλες της, όταν συναντιόντουσαν αραιά και που. Ακόμη κι ένας απλός καφές απαιτεί πλέον προσχήματα. Και όλο τον αναβάλλουμε. Σαν λογαριασμό κι αυτόν.

Βάζει το κραγιόν, το χαμόγελό της, τα χαμηλοτάκουνα, αφήνει κάτω τα σγουρά μαλλιά, παίρνει τα κλειδιά από το τραπεζάκι και κατεβαίνει τις σκάλες. «Πολύ καλά», απαντά σε όποιον ρωτά «τί κάνει». Κρύβεται καλά κάτω από χαμόγελα – τα imitation ή εκείνα τα ακριβά, τα αυθεντικά. Κάτω από το μπλε σακάκι. Και κρατά τις δικές της ιστορίες φυλαγμένες πάνω στο τραπεζάκι της εισόδου. Εκεί, παραδίπλα από τα κλειδιά, τους λογαριασμούς, τον φορτιστή, τα γυαλιά της. Α, και το αρωματικό χώρου...

Πλησίασε, και θα τις ακούσεις.

Μαρία Καμπάντα



Το θαύμα της

Σε λίγο θα ξημέρωνε. Κάπνιζα· από το μισά-νοιχτο παράθυρο κοιτούσα κάτω την έρημη «Αλεξάνδρας». Η σειρήνα ενός περιπολικού έσκισε τη νύχτα, πέρασε και βουβάθηκε παρακάτω στο κτήριο της Γ.Α.Δ.Α. Πέταξα το τσιγάρο από το παράθυρο και ακολούθησα την πορεία του με τα μάτια. Η καύτρα του έσβησε πολύ πριν φτάσει στο έδαφος. Αναρωτήθηκα πόσο ψηλά βρισκόμασταν. Ένατος, δέκατος όροφος; Δεν ήξερα. Είχαμε ήδη πιεί πολύ την ώρα που τρυπώναμε στο ασανσέρ και δε νοιάστηκα να δω ποίο κουμπί ορόφου πάτησε. Όμορφη θέα πάντως, Λυκαβηττός, και πέρα μακριά η θάλασσα. Απροειδοποίητα, σαν έξωση, μου ήρθε βουλιμική επιθυμία για ακόμα ένα τσιγάρο. Έψαξα με το βλέμμα τον χώρο γύρω στο δωμάτιο να βρω τον καπνό της. Το χλωμό μάτι της αυγής ήταν καρφωμένο στη γυμνή της πλάτη, μια υποψία στήθους και το χέρι με τα μακριά λεπτά δάκτυ-

λα και τα κόκκινα νύχια, που σχεδόν άγγιζαν το πάτωμα. Κοιμόταν βαθιά, όμως άκουγα τη ρυθμική της ανάσα. Πλησίασα και σκέπασα απαλά τον ώμο της και την υποψία. Ένα σπάνιο για την εποχή περαστικό σύννεφο τύφλωσε την αυγή, εμένα, την επιθυμία. Πουθενά τσιγάρα. Μπήκα στο μπάνιο, βγήκα, στάθηκα δισταχτικά για μια στιγμή και ξαναπήκα. Ο καθρέπτης με κοιτούσε, του έκλεισα τσαχπίνικα το μάτι. Μου αντέτεινε μια θυμωμένη γκριμάτσα. Είπα να αφήσω ένα μήνυμα πριν φύγω οριστικά και άνοιξα το ντουλαπάκι με την ελπίδα να βρω κάποιο κραγιόν. Ατυχία. Δε σας καταλαβαίνω εσάς τα κορίτσια. Αφού στον καθρέπτη βάφεστε, αφήστε το κραγιόν στο ντουλαπάκι. Είχε όμως προφυλακτικά εκεί. Αλλόκοτο έτσι; Πήρα το σωληνάριο της οδοντόκρεμας και ζωγράφισα μια τρίχρωμη καρδιά στον καθρέπτη. Καρδιά λευκής οδοντόπαστας με μπλε και κόκκινες ρίγες. Τα χρώματα της γαλλικής δημοκρατίας. Ο καθρέπτης γέλασε, τα πιάνει κάτι τέτοια υπονοούμενα. Έβαλα λίγη οδοντόκρεμα στο στόμα μου και πασάλεψα με τη γλώσσα, σαν να ήταν τσιχλόφουσκα. Ποιός ξέρει πότε θα μου ξαναδινόταν η ευκαιρία να πλύνω τα δόντια μου. Διαπλέω την πραγματικότητα μοναστικά, με την αισιοδοξία σαμάνου. Είχα ήδη μείνει πολύ σε αυτό το μέρος. Έκλεισα την πόρτα του μπάνιου σιγά κι έστειλα ένα ταχυδρομικό φιλί στην υποψία. Βγήκα από το διαμέρισμα. Ένιωσα την πόρτα βαριά πίσω του οριστική σαν βιοψία. Προχώρησα τον στενό, σκοτεινό, διάδρομο, έστριψα αριστερά και βρέθηκα φάτσα με το ασανσέρ. Μικρό και αποπνικτικό σαν όνειρο φυλακισμένου. Μου θύμιζε τις τέσσερις προηγούμενες μέρες κλεισμένες στο στενό δωμάτιο. Τον βόμβο του κλιματιστικού, τα κατεβασμένα παντζούρια, τους ήχους της πόλης, που έφταναν παραμορφωμένοι στον δεξέρωποιον όροφο. Τα σημάδια από τα ιδρωμένα ποτήρια στο κεφάλαι του κρεβατιού, το ξέχειλο τασάκι, τη μυρωδιά του ιδρώτα στα σεντόνια. Άφησα τη μεταλλική πόρτα να κλείσει απαλά εμπρός μου και άρχισα να κατεβαίνω με τα πόδια, με γρήγορα, ελαφρά, σαν τραγούδια μεθυσμένου, βήματα, μετρώντας τα πατώματα, μα σύντομα κουράστηκα από τη μάταιη τρεχάλα και το άσκοπο μέτρημα.

Καλοκαιρινό αυγουστιάτικο πεζοδρόμιο στην Αλεξάνδρας. Μια παράλογη ελπίδα έψαξε τις τσέπες μου για τίποτα ψιλά. Μοναδικό αντικείμενο εκεί, όμως, το εισιτήριο επιστροφής στην προσωπική μου χώρα του Ποτέ. Αρκούσε να στρίψω δεξιά και να κατηφορίσω μέχρι το ΚΤΕΛ. Για μια στιγμή δίστασα, χαϊδεύοντας το τσαλακωμένο χαρτί. Μετά, σχεδόν αποφασιστικά, το πέταξα σαν εξαντλημένη γόπα και το ποδοπάτησα έξαλλος με τον εαυτό μου. Έστριψε αριστερά στην άγνωστη πόλη. Ψηλαφίστηκα για τσιγάρο. Μια εικόνα, ένα τσαλακωμένο πακέτο πεταμένο μερικά πατώματα και μια αιωνιότητα μακριά. Ας είναι, θα τα βολέψω. Δυσκολεύομαι να μείνει πιστός ακόμα και στη μάρκα των τσιγάρων, αλλά οι καιροί αλλάζουν. Σφυρίζω τον στίχο του Ντίλαν, «κάποτε με ένοιαζε, αλλά τα πράγματα αλλάζουν». Έχει επικρατήσει η γελοία συνήθεια των στριφτών. Άθλια τσιγάρα, και πώς να κάνεις τράκα; Σπάνια η ανάγκη κάνει τόση υπομονή. Σχεδόν ανέμελος, τα χέρια στην τσέπη, σφυρίζοντας κατηφορίζω. Μια περιπτερού έχει ήδη απλώσει τηνπραμάτεια της, εφημερίδες, μεταχειρισμένα βιβλία· σκουπίζει το πεζοδρόμιο γύρω της. Της

χαμογελώ και κατεβαίνω προς το Μπαλτάσαρ. Ωραίο μέρος για νέα αρχή, αλλά αυτήν την ώρα είναι έρημο, σκοτεινό και βουβό. Η πόλη σαν αγύρευτη νύφη, παραμονές Παναγίας. Κλειστές σκονισμένες βιτρίνες. Πόλη ξένων και παρεπίδημων. Σέρνουν σαν ουρές τις βαλίτσες τους. Συνεχίζω να περιπλανιέμαι μέχρι που απότομα μεσημέριασε. Ένα μικρό τριγωνικό πάρκο. Στη σκιά των ανεμικών δέντρων μερικά καφέ, δυο ταβέρνες στριμώχνουν τα τραπέζια τους. Κόσμος αρκετός, οι ελάχιστοι εναπομείναντες της πόλης βγήκαν για φαγητό. Έκανα βλακεία που δεν έφαγα κάτι πριν φύγω. Συνηθισμένη κατάσταση, τρώω μόνο όποτε βρίσκω και καμιά φορά από καπρίτσιο, για να μη φανώ αγενής αρνούμενος, να μην προσβάλλω κανένα. Επίσης, διψάω· ο ιδρώτας σχηματίζει ρευστούς κρυστάλλους στο μέτωπό μου. Άραξα σε ένα παγκάκι παρακολουθώντας το ανθρώπινο μελίσσι. Θα ήθελα ένα τσιγάρο, έστω και κακοστριμμένο. Σηκώνομαι και πλησιάζω τα τραπέζια της ταβέρνας. Μπροστά μου ένα μοιάζει να το εγκατέλειψαν βιαστικά οι συνδαιτυμόνες. Πιάτα μισογεμάτα, ένα ιδρωμένο μπουκάλι μπύρας σχεδόν ανέγγιχτο. Κοιτάζω γύρω, οι περισσότεροι φαίνονται απορροφημένοι στα πιάτα ή στην κουβέντα τους, κανείς δε μου δίνει σημασία. Χωρίς να διστάσω στιγμή, με φυσικότητα, ανταποδίδοντας την αδιαφορία των τριγύρω μου με την ίδια καλοσκηνοθετημένη, επιτηδευμένη, απάθεια, στρογγυλοκάθομαι. Αγγίζω το μπουκάλι, είναι ακόμα δροσερό. Πίνω λαίμαργα, νιώθω την μπύρα γλυκιά στο στόμα. Χρήσιμη παρένθεση, το πρώτο συνθετικό της βουλιμίας είναι η λέξη βόδι και το δεύτερο ο λιμός, η λίμα σαν να λέμε η πείνα. Αρχίζω να τρώω. Στην αρχή βιαστικά, σκυφτός, καταπίνοντας μεγάλες μπουκιές, σαν σκύλος που φοβάται ότι θα του πάρουν το πιάτο από μπροστά του. Νεαροί σερβιτόροι με προσπερνούν, ανησυχώ στιγμιαία, χαμογελώ με ανακούφιση. Η πείνα μου καταλαγιάζει απότομα σαν αιώνιος έρωτας. Προληπτικά και μόνο τυλίγω δυο φέτες ψωμί και τις βάζω στην τσέπη. Πίνω δυο γενναίες γουλιές μπύρας ακόμα, προσέχοντας να κρατήσω και λίγη για αργότερα. Και τότε το βλέπω. Πώς δε το παρατήρησα τόση ώρα, απορώ, μάλλον με είχε τυφλώσει η πείνα. Ήταν απ την αρχή εκεί, σχεδόν μισοκρυμμένο πίσω από την ψωμιέρα. Ένα πακέτο τσιγάρα. Και δίπλα ένας ασημένιος αναπτήρας. Εκείνη την ώρα ακούστηκαν καμπάνες, ίσως από τον Αι Δημήτρη των Αμπελόκηπων. Κοιτάζω ψηλά στον ουρανό, και μου έρχεται να σταυροκοπηθώ αλλά θυμάμαι ότι δεν πιστεύω. Τρίβω τα μάτια για να βεβαιωθώ και απλώνω το χέρι προς το πακέτο. Το νιώθω βαρύ στο χέρι. Το ανοίγω, είναι γεμάτο. Με φόβο, απότομα μήπως το σύμπαν το μετανιώσει, σηκώνομαι και χώνω τσιγάρα και αναπτήρα στην τσέπη μου. Αυτή η αίσθηση, το βάρος στην τσέπη, η επαφή με το δέρμα μου με ηρεμεί. Εκεί, όρθιος, σχεδόν έτοιμος να φύγω, προσέχω και κάτι άλλο. Το μικρό λευκό χαρτάκι του λογαριασμού, και πάνω του αφημένα κάτι κέρματα, το φιλοδώρημα. Τα ζυγίζω στο χέρι μου. Ξανακάθομαι, ανάβω τσιγάρο και τραβάω γενναίες ρουφηξιές. Νιώθω τον καπνό βαρύ μέσα του. Βάλσαμο. Ο σερβιτόρος περνάει από δίπλα μου, τον σταματώ. Με μια θεατρική κίνηση, του βάζω τα χρήματα στο χέρι. Νιώθω πρίγκιπας. Η ζωή είναι παράξενη. Άνθρωποι με προσπερνούν, σηκώνονται, κάθονται φλυαρούν. Το βλέμμα μου ταξιδεύει σε κάτι απέναντι τρα-

πέζια, που φαίνονται να ανήκουν σε ένα ιταλικό καφέ. Ένα γεμάτο ποτήρι παγωμένο εσπρέσο, μονήρες, έκθετο, με κοιτάζει. Νιώθω τη μοναξιά του. Λέτε να δοκιμάσω την τύχη μου και κατά εκεί; Θα είναι άραγε σκέτο, όπως μου αρέσει; Ακούω καμπάνες για ακόμα μια φορά.

Θοδωρής Νικολαΐδης



Δίες υπό τας φυλύρας

Σε στιγμές ανείπωτου πόνου και δυστυχίας, χαμογελάς ελαφρώς πονηρά, καθώς σκέφτεσαι: Ως εδώ, έπιασα άμμο βυθού, τίποτα πια δεν μπορεί να πάει χειρότερα. Μέχρι που κοιμάσαι, και ξυπνάς, από το κακό όνειρο της χθεςινής ημέρας, στον ακόμα χειρότερο εφιάλτη της αυριανής. Σκεπασμένος από δέκα κυβικά άμμο θαλάσσης, εκείνον που πάνω του χτες ελαφροπατούσες. Έτσι έγινε εκείνο το φθινόπωρο του δεκατρία στο συνέδριο της Θεσσαλονίκης. Ξόδεψες μήνες προετοιμασίας, άγχος, ξενύχτια, απογοητεύσεις, γραψίματα και σβησίματα, μέχρι να ολοκληρώσεις την εισήγηση. Και οχτακόσια χιλιόμετρα, να πας μόνο. Αυτά σε τσάκισαν. Είχατε συνεννοηθεί να κάνετε ανά διακόσια ο καθένας, αλλά μετά την Κόρινθο, σου είπε: Δεν αισθάνομαι πολύ καλά, και τράβηξες το κουπί ως τον Βορρά. Εντοπίσατε το ξενοδοχείο σας, αφήσατε το αυτοκίνητο, μα όχι τις αποσκευές, σερνόσασταν απ' την κούραση, και πεινασμένοι για βραδινό συνεχίσατε να αναζητάτε εστιατόριο. Εκείνος ήθελε ταβερνάκι, εσύ όμως τη γωνιακή μπιραρία, κάτω από τις φυλές, που σου θύμιζε Γερμανία. Ας προχωρήσουμε, σου είπε. Περάσατε από τόσα ταβερνάκια, αλλά δε σου άρεσε κανένα. Ευτυχώς ή δυστυχώς, η τύχη σάς έφερε ξανά στη μοιραία μπιραρία. Παραγγείλατε. Άργησαν. Ήσουν πτώμα. Του 'λες: Πάμε να φύγουμε, σέρνομαι. Σου λέει: Κάτσε λίγο. Πολύ, πάρα πολύ άργησαν. Η σαλάτα δεν ήρθε. Είπατε: Δεν πειράζει. Ήσασταν σκελετοί που σέρνονταν στην «Καρόλου Ντηλ». Φέρτε μας τον λογαριασμό, είπατε. Έχει μπλοκάρει η μηχανή, είπαν. Λιώμα, είπες: Φεύγω για το ξενοδοχείο. Είπε: Πουλάκι μου, –πουλάκι μου; Ω ρε φίλε, κάποιος πρέπει να έχει πεθάνει και τόση ώρα μου το κρύβει– κάτι έγινε και πρέπει να περιμένουμε. Έχουν καλέσει αστυνομία. Αστυνομία; Μα γιατί; ρώτησες. Εμείς δεν είδαμε τίποτα. Είδες εσύ τίποτα; Τί έγινε; Πότε; Μήπως όταν πήγα τουαλέτα; Μείνατε. Κι εκεί, κάτω απ' τις ανθισμένες φλαμουριές, «Καρόλου Ντηλ» και Εξευτελισμού γωνία, τους είδες να κατεβαίνουν. Τέσσερεις από δυο μοτοσυκλέτες και τέσσερεις από ένα περιπολικό, ντυμένοι στα μαύρα. Ωραία παιδιά, θα σκεφτόσουν αν δεν ήσουν πτώμα δέκα πόντους πριν απ' το χώμα. Πέρασαν μπροστά από τα έκπληκτα μάτια των θαμώνων των απέναντι εστιατορίων, μαγνητίζοντας όλα τα βλέμματα, και ήρθαν προς το μέρος σου, συνοδευόμενοι από τα μαγνητισμένα βλέμματα. Στάθηκαν μπροστά σου απειλητικοί. Κόντεψες να κατουρηθείς απ' τον φόβο, και θα κατουρίσουν και στην πραγματικότητα, αν δεν είχες πάει πριν λίγη ώρα στην τουαλέτα. Σου λένε: Μπορείτε να έρθετε ένα λεπτό μέσα; Μπαίνεις, κι όταν σου λένε τί συμβαίνει και για ποιόν λόγο κατηγορείσαι, απλώνεις τα χέρια

σαν Εσταυρωμένος τη Μεγάλη Πέμπτη και λες: Ψάξτε με! Όχι, ψάξτε με! Κι αν βρείτε πάνω μου ξένο κινητό, χώστε με στο Γεντί Κουλέ. Κι όπως οι καμπάνες χτυπούν σκίζοντας τη σιωπή, πριν την περιφορά του Εσταυρωμένου, μια καμπάνα-φλασιά –την ώρα που έχεις σηκωμένα τα χέρια– σου καμπανίζει ότι δε φοράς σουτιέν. Και σαν να σ' έχουν χτυπήσει χίλια βολτ, κατεβάξεις τα χέρια, κρύβεις το στήθος, την ντροπή όχι, και λες: Αλλά, οκ, δεν επιμένω κυόλας. Σε κοιτάνε με μισό μάτι, που από το ύψος του στήθους κατεβαίνει χαμηλά, κάτω απ' τα μπούτια, στις φουσκωμένες τσέπες σου, γιατί, πώς να πιστέψουν κάποια που φορά ένα χακί φαρδύ κάργχο παντελόνι κι ένα φτηνό μακό; Γαμώτο, γιατί δεν ντύνεσαι σαν γυναίκα, αλλά σαν λιμενεργάτης; Πώς να σε πιστέψουν τώρα που έχεις ξεμείνει από λέξεις, σαν ξεφόρτιστο κινητό –ανάθεμά το πάλι–, από δικαιολογίες, και με εφτά κιλά κούρασης αποπάνω;

Αλλά το δίκιο σε πνίγει κι αρχίζεις να ξαναχτυπιέσαι. Όχι, ψάξτε με, ψάξτε με! Το μόνο κινητό είναι το δικό μου, μ' ένα μωρό στην οθόνη του. Όχι, επιμένω. Δεν μπορείς να αναπνεύσεις, κάτι σε πνίγει. Καλά, κυρία. Σε είπανε κυρία, μα δεν μπορείς να μιλήσεις. Σου 'χουν μπλοκάρει όλες οι βρισιές βαθιά σφηνωμένες στον λάρυγγα, και κλαις και κάτι λέτε οι δυο σας, αλλά έκαψες δίσκο και δε θυμάσαι. Και πληρώνετε και φεύγετε. Όμως, θυμάσαι τα βλέμματα όλων. Ούτε μια παρέα δε σηκώθηκε να φύγει. Εκεί, να κοιτάνε το θέαμα: Ο Ανδροκλής και τα λιοντάρια. Σ' όλον τον δρόμο έκλαιγες. Δεν μπορώ. Νομίζω θα πεθάνω, νομίζω θα σκάσω. Δεν μπορώ να αναπνεύσω. Έλεγες για τη σερβιτόρα, που μιλούσε συνεχώς στο κινητό και δε σας έδωσε καμιά σημασία, ούτε καν όταν μπήκατε στο μαγαζί. Ούτε ένα καλωσορίσατε. Ξερά όλα. Τί κονέ θα είχε το τσογλανάκι να δουλεύει σε τέτοιο μαγαζί! Όταν επιστρέψατε στο ξενοδοχείο, ανακαλύψατε ότι σας είχαν χρεώσει έναν παραπάνω, όχι μουςακά, αλλά Παναγιώτη. Ποιός ήταν ο Παναγιώτης, την πανακόλαση μέσα σου; Έπρεπε να το ανακαλύψεις. Πρέπει να φύγω! Σου είπε όχι, αλλά, τελικά, ήρθε μαζί σου. Θα το ξέσκιζες το τσογλανάκι, που κάλεσε τη μισή Δίας Βορείου Ελλάδος. Σ' όλον τον δρόμο έκανες πρόβα, σπαράζοντας στο κλάμα. Πάμε να γυρίσουμε, σου 'λεγε. Όταν φτάσατε για δεύτερη φορά στη μπιραρία, κλαίγατε κι εσύ και η γκαρσόννα, που κατάλαβε τη χοντρή βλακεία της. Θέλω τον υπεύθυνο! Λέει. Να τον βρείτε. Θα τον βρούμε. Να τον πάρετε τηλέφωνο. Θα... Τώρα!, και σπάραζες. Σπάραζε κι η γκαρσονίτσα, αλλά ένα συγνώμη δε βγήκε απ' το κακοβαμμένο στόμα της. Και ξαναφύγατε και ξανάκλαιγες σ' όλη τη Διαβολάκη –ναι Διαβολάκη, μην την ξαναπείτε «Αγγελάκη». Κι όταν μπήκατε στο ABC, ήθελες να πηδήξεις από τον δέκατο –οκ, έχει μόνο οχτώ, αλλά λίγο δράμα δεν έβλαψε ποτέ κανέναν– πάνω σε ένα άσπρο Lada. Προφανώς, ξέρετε τί εστί Lada. Λαμαρίνα, όχι ψέματα· σίγουρος θάνατος, στουκάρεις και πεθαίνεις μια για πάντα. Έχετε δει ποτέ γρατζουνισμένο Lada;

Και δεν έκλεισες μάτι όλη νύχτα ούτε κι αυτός. Σου 'λεγε: Δεν είμαι καλά, νιώθω να σβήνω. Και πρωί πρωί πήγες στο φαρμακείο. Είπες τα συμπτώματα. Είπαν: Αν δεν κάνουν κάτι αυτά τα χάπια, νοσοκομείο. Κι έπρεπε να φύγεις για το συνέδριο. Και είχες άγχος συνέχεια, μήπως πάθει τίποτα, έτσι που όλα

πήγαιναν στραβά. Και μ' όλα τούτα, δεν είχες κάνει πρόβα την ομιλία. Και, επιτέλους, βρίσκεις τη σχολή, βρίσκεις την αίθουσα. Και να, φτάνει η μεγάλη ώρα, που πρέπει να έρθεις αντιμέτωπη με το ακροατήριο. Δυο ομιλητές πριν από σένα, το ακροατήριο φυλλορροεί. Εσύ κατουριέσαι, όμως δεν τολμάς να πας στην τουαλέτα. Από χτες το βράδυ δεν τολμάς να πας στην τουαλέτα. Στον διάδρομο προς την τουαλέτα είχε αφήσει το τσογλανάκι το κινητό της, κι όταν χάθηκε, πήρε την αστυνομία και είπε: *Νομίζω το πήρε μια πελάτισσα, ήταν η μόνη που μπήκε τουαλέτα. Ελάτε γρήγορα πριν φύγει και φέρτε ενισχύσεις, μου φαίνεται ναρκομανής, δεν μπορεί ν' ανοίξει τα μάτια της, έχει μια αιώνια νύστα.* –Μπα, δεν το 'κοβες το τσογλανάκι να μπορεί να συνθέσει μια αιώνια νύστα, μάλλον μια αιώνια νύχτα είπε. Μαύρη της νύχτα, που είχαν τις πόρτες ορθάνοιχτες. Ποιός ξέρει ποιο πρεζόνι μπήκε και το σούφρωσε; Έρχεται η ώρα σου και το ακροατήριο είναι εντελώς μαθημένο. Λες: *Μήπως να περιμένουμε να έρθουν περισσότεροι; Σου λένε από το προεδρείο: Τί λέτε, κυρία μου; Τί είμαστε, φεριμπότ να περιμένουμε να γεμίσει; Ο χρόνος περνά, υπάρχουν κι άλλες εισηγήσεις.* Κι εσύ μιλάς, μιλάς και δε λες τίποτα. Με λυγμούς καταπίνεις σε είκοσι λεπτά οχτακόσια χιλιόμετρα. Θέλεις να περάσεις απ' τον λαιμό το καλώδιο του υπολογιστή, να καταπιείς το ποντίκι, να γλυτώσεις. Μα σκέφτεσαι: *Πώς να είναι άραγε εκείνος; Να ξύπνησε; Μήπως, Θε' μου, έπαθε κάτι; Δε θα τ' αντέξω. Να ρωτήσω τον πρόεδρο, τελειώνοντας, ποιο νοσοκομείο εφημερεύει.* Δεν προλαβαίνεις να τελειώσεις τη σκέψη και τον βλέπεις να μπαίνει κομμένος και κίτρινος, φλουρί που κέρδισες κάποια πρωτοχρονιά πριν από χρόνια. Και τώρα κλαις στ' αλήθεια και δεν ξέρεις τί λες και πώς πέρασε η ώρα. Τον βλέπεις απέναντι, οχτακόσια χιλιόμετρα κι άλλα τόσα συνέδρια, λες: *Άξιζαν το κάθε σαντιμέτρ.* Τελειώνεις, σου σκουπίζει τα μάτια, σ' αγκαλιάζει, σου λέει: *Ήσουν θαύμα και το κλάμα σου πήγαινε τέλεια.* Καταραμένα χιλιόμετρα, οχτακόσια, αξίζατε τον κάθε λυγμό.

Όμως, πουλάκι μου, –όχι πάλι, κάτι άλλο θα έχει γίνει– σέρνομαι, πρέπει να πάω στο ξενοδοχείο. Μείνε εσύ, τα λέμε το μεσημέρι. Μένεις στο συνέδριο, ακούς, τους ακούς να παραληρούν, δεν καταλαβαίνεις τίποτα, κορεσμός πυρών, κορεσμός εγκεφάλου, όλα καμένα. Νομίζεις ότι είσαι σε λάθος συνέδριο, σε λάθος μέρος, λάθος χώρα, λάθος γλώσσα. Κι όλα αυτά από την αϋπνία, την κούραση, την αναστάτωση, την αρρώστια του, τον χτεσινοβραδινό εξευτελισμό. Κάιει κι ο ήλιος, γυρίζοντας, κι εσύ με καμένο εγκέφαλο, ακούς τότε εκείνον τον ήχο, κοφτερό μαχαίρι με λεπτή λάμα να μαχαιρώνει τον βράχο, για να ξεκολλήσει την πεταλίδα. Στα νεύρα την έκοψε. Ματώνουν οι πεταλίδες; Εσύ μάτωσες, πεταλίδα, στρείδι, στρείδι ένιωσες. Ανοιγμένο, από κείνα που είναι ψόφια, βρομάνε, κανείς δεν τα θέλει, τα πετάνε όσο πιο μακριά γίνεται, στον σιδερένιο σκουπιδοτενεκέ. Γρήγορα κι αυτό ξεγλιστρά απ' έξω και βρομά η γειτονιά βδομάδες, απλησίαστο από γάτες, αρουραίους. Περνάνε μέρες, βδομάδες, περνάνε απολυμαντικές βροχές, τα γλείφουν, τα γλύφουν. Περνάνε χιόνια και χρόνια και, ω του θαύματος, ένα μεσημέρι απόβροχο γυαλίζει ιριδισμούς στον ήλιο και στα μάτια ενός παιδιού. Το παίρνει στα αθώα χέρια του, το

κοιτάζει, σε κοιτάζει κι απ' τις δυο μεριές. Βρίσκει την πιο αιχμηρή σου, με δύναμη σε καρφώνει στο τσιμέντο, σε χαράζει με δύναμη παιχνιδι-πλάτανο, κουτσό, βάζει τους αριθμούς, γίνεσαι λευκή κιμωλία, τρίβεσαι σε συμπαντικά μόρια αστροσκονής, πούδρα πεταλούδας. Φωνάζει το παιδί τα μορτάκια φιλαράκια του να παίξουν, πηδούν, χαίρονται, λαθεύουν, σε πατούν και σ' αρέσει, μόνο μην κάνουν πολλά λάθη, μη σε σβήσουν, όχι, όχι ακόμα. Πρέπει να μείνουν υπολείμματα της πρώην σου ύπαρξης, να πατήσει κι εκείνος, όταν περάσει. Επειδή εσύ, ό,τι κι αν γίνει, όσες φορές και αν γίνει, προσδοκός βαθιά και ακράδαντα να ξανασυναντήσεις τον μοναδικό άνθρωπο που πλανιέται σε αναζήτησή σου, σίγουρα κάπου κοντά ή μακριά στο απέραντο σύμπαν μας, στον πεπερασμένο βίο σου, αυτό το απειροελάχιστο μέγεθος στην απειρότητα του παντός.

Σε στιγμές ανείπωτου πόνου, χαμογελάς ελαφρώς πονηρά, καθώς σκέφτεσαι: *Ως εδώ! Έπιασα άμμο βυθού, τίποτα δεν μπορεί να πάει χειρότερα.*

Φωτεινή Βασιλοπούλου



Ενάντια στους κανονισμούς

Φίλησα το χέρι της. Μια στην παλάμη, δυο στη ράχη του, έχοντας και τα δυο μου μάτια κλειστά. Εκτός κι αν το φαντάστηκα. Εν πάση περιπτώσει, ένιωσα εντάξει με αυτό, ίσως τίποτα παραπάνω. Οι κόρες των ματιών της [κυκλικές και σχεδόν μελί στο επίκεντρο πάντα της ίριδος] είχαν διασταλεί διαπίστωση [στη φαντασία μου και μόνον αυτή τη φορά] μιας και συνέχιζα με τα δικά μου μάτια σφραγισμένα κλειστά. Μου ζήτησε να τ' ανοίξω κι εγώ το έκανα· δεν μπήκα στον κόπο να επικυρώσω την εικασία, κι έτσι εστίασα την προσοχή μου εξ ολοκλήρου στο δέρμα της. Εκρού/λευκό/ροζ, πιο ανοιχτόχρωμο απ' το δικό μου [γι' αυτό ήμουν βέβαιος] με μια απαλή υφή [φαντάζομαι] και ενυδάτωση που έμοιαζε εξ όψεως φυσιολογική. Ζήτησα να έχω τον έλεγχο κι εκείνη απάντησε χαμογελώντας κάτι που διαφεύγει του αφηγητή. Ήταν ειρωνικό, ή παιχνιδιάρικο, ή κάτι άλλο· σε κάθε περίπτωση, όμως, βεβαιώνω, προσπέρασε από μέρους την απαγορευτική γραμμή. Ακούγοντάς την να το κάνει, ένιωσα μια ελαφρά ναυτία να εκρήγνυται μα δεν ήτανε μόνο αυτό. Κάτι κουνήθηκε μέσα μου [χοροπήδησε μάλλον] κι εύχομαι να το κανε αυτό το σκυλάκι που ξέρω καλά πως κουβαλώ από βρέφος και κρύβεται άψογα μέσα μου, κάπου βαθιά βαθιά μες στον κορμό μου. Στα αλήθεια τώρα, αυτό ελπίζω να 'ναι. Δε θ' άντεχα να κρύβω κι άλλα ζώα εκεί· ο σκύλος μου έχει ήδη αποδειχθεί εύσωμος για το σπίτι του. Πεινάλας, ζωηρός, δυνατός και ατίθασος, όμως αυτό είναι ένα θέμα ανάπτυξης για μία άλλη στιγμή. Μου ζήτησε να τη γδύσω κι εγώ το έκανα πρόθυμα. Η ναυτία ήταν ακόμα εκεί. Ίσως πιο έντονη αλλά ποτέ της μόνη, κι ήταν εκεί με κάτι ακόμη και κάτι άλλο ακόμη [πολυπράγμονα σκύλε μου] κι όλα μαζί μαζί μαζί γένναγαν κάτι ακόμη. Όλα εκεί, βαθιά και στριμωγμένα, όμως ετούτη τη φορά κάτι με βάσταξε να μην το βάλω και πάλι στα πόδια. Καλό σκυλάκι! Απ' όσα μου επιτρέπονται ν' ανακαλώ: μαλλιά ίσια εντελώς, ελαφρώς ξανθά ή καστανόξανθα. Μάτια σε

σχήμα αμυγδάλου, μεγάλα, υγρά, και καστανά [μήπως μελί;], ποτέ δε βεβαιώθηκα δια της οράσεως, γιατί ρωτάτε; Το δέρμα της περιεγράφηκε ήδη [μη με ρωτάτε], η μέση της στενή, ελαφρώς σκληρή, οι γλουτοί της βεβαιότατα θα ήταν κομμάτι από γλυπτό μάρμαρο, με το μοτίβο να συνεχίζει στα μπούτια, στα γόνατα, στα πέλματά της. Ένιωσα ικανοποίηση. Τυχρός ίσως με μια διόλου μελετημένη επιλογή που ικανοποιούσε άριστα οτιδήποτε προσδοκούσα με θράσος.

Ένιωθα πρόθυμος να στέκομαι σιωπηλός κοντά της και μάλλον εντάξει, με μια επιθυμία να την κοιτάζω ολόκληρη χωρίς να κουνιέται, ιδίως αφότου την είχα αφήσει γυμνή. Το επεδίωξα και μάλιστα το έκανα πράξη, για διάρκεια [που αποδείχθηκε] για τα γούστα μου επαρκή, και υποψιάζομαι κατά τι μεγαλύτερη από όσο μου επέτρεπαν οι κανονισμοί. Πλησίασε έπειτα [κι άλλο], κάτι έκανε πάνω μου [στα ρούχα μου αν δεν το φαντάστηκα (μου τα βγαλε πιθανολογώ)] κι έδειξε σίγουρα εντυπωσιασμένη. Ποιός ξέρει τί ζωάκι θα 'κρυβε και τούτη μέσα της. Αποφάσισε να γονατίσει και ν' αλλάξει χτένισμα κι εγώ αναρωτήθηκα αν στέκει καθόλου καλά στα μυαλά της, μα έπειτα έφυγε αυτή η σκέψη κι έφτασε μία άλλη, κι ύστερα ακόμα μία. Μου ζήτησε να ηρεμήσω, της απάντησα πως από λάθος ζώο το ζήταγε, χαμογέλασε και της το ανταπέδωσα αμήχανα αμέσως κι εγώ. Δεν είμαι βέβαιος πως θυμάμαι [με τον τρόπο που φαντάζομαι προσδοκάτε] όσα ακολούθησαν, παρά μόνο τα νυχτολούλουδα της οδού Ομήρου, τον Wolfgang, την Catherine Barkley, το χρώμα ενός δέρματος και τον Moby [το Porcelain μόνο, μην υπερβάλλω]. Κι ίσως κάποιες φωνές ακόμα απ' την Κλεισόβης, κι ένα τραγουδι άγνωστο για απόψε ή και για πάντα, μόνο για δυο φωνές και πιάνο, και μια ζεστή ζεστή ζεστή φωλιά, κι ένα ψηλό λευκό ταβάνι. Κι όλα τα χρώματα που γνώρισα μέσα στην πρώτη νύχτα που έζησα ποτέ, κι όλα τα σώματα της πόλης μου, της πόλης της, της πόλης σας, και -α να!- πως τούτος ο σκύλος μου είναι θεόμυρλος. Ναι, γι' αυτό είμαι βέβαιος. Είναι μουρλός σας λέω, όχι παράξενος, θε-ό-μυρ-λος, κι ήτανε μάλλον χαρούμενος και ταυτόχρονα λυπημένος και κάπου κάπου άρρωστος, κι ίσως πανευτυχής, κι έγινε λύκος, μύγα ή άλογο, και λίγο ακρίδα, κι επιθυμεί το ένα ή το άλλο ή και τα δύο, ή και τα πάντα, και συνέχεια θέλει τόσα πολλά που δε γίνονται διάολε, δε γίνονται, δε γίνονται, δε γίνονται, τουλάχιστον όλα όλα όλα μαζί. Και τί να του κάνω εγώ, τί να του πω, τί να του τραγουδήσω, τί σκυλοτροφή να του δώσω, τί ανθρωποτροφή, τί εικόνες, θάλασσες, βουτιές, και διαδρομές; Και πόσους έρωτες ακόμα να του τάξω, με ποιές ψυχές και ποιά κορμιά, και τί αγκαλιές αθώες, στοργικές ή λάγνες, ή με παλμούς και εκρήξεις, κι όλα τα μάτια καρφωμένα στο ταβάνι; Κι ακόμα τί όραμα ή τί όνειρα· ή τί όνομα να του δώσω; Στ' αλήθεια· τί όνομα να του δώσω;

Τούτα θυμάμαι, ή τούτα επιτρέψανε να θυμάμαι οι κανονισμοί. Με το πέρας της πράξεως, κι έπειτα από μια παύση που επικαλύφθηκε από ήπια ευφορία και διήρκησε μάλλον πολύ [χρόνια νομίζω] μου ζήτησε να την οδηγήσω στο μπάνιο διερωτώμενη αν υπήρχε στο σπίτι μια καθαρή πετσέτα για εκείνη. Αναρωτήθηκα αν το φαντάστηκα, αν πίστευε πως υπάρχει και για μένα μία, και τι είδος ανθρώπου έχω βάλει στο σπίτι μου. Το εξέφρασα με λόγια, εκείνη δεν είπε τίποτα κι έκανε να ντυθεί. Μου εξήγησε πως

δεν ήθελε να μου κάνει κακό, δεν έβρισκε λόγο να αντιδράω με αυτόν τον αξιολύπητο τρόπο, ότι όλα όσα βιώνω οφείλονται στο άμμοιρο και φτωχό είδος στο οποίο ανήκω, και πως τίποτα νοήμον πάνω σε οποιαδήποτε άκρη του παιχνιδιού αυτού δε θα αναζητούσε αυτό που αναζητώ. Πως η αποδοχή είναι το μοναχικό αντίδοτο στο σύνολο του παντός, πώς τούτη είναι η μόνη αρετή που όφειλα να ψάχνω, και πως εκείνη η αδυσώπητη, τερατώδης κι απαίσια απαίσια απαίσια γριά κατσίκια που ονομάστηκε ελευθερία είναι ο μόνος υπαρκτός και επιδέξιος εχθρός της. Το χειρότερο κατασκευάσμα αυτού του [κατά τα άλλα] θαυμάσιου παιχνιδιού. Δεν κατάλαβα λέξη απ' όσα με δασκάλεψε, κι ούτε τον λόγο για όλη αυτή τη φασαρία. Αγνόησα το παραλήρημα. Ένωθα εντάξει και δε μίλησα. Διεκδίκησα τη σιωπή κυρίως με τον εαυτό και τον σκύλο μου, όσο τη χάζευα να ντύνεται, χωρίς αχρείαστους αντιπερισπασμούς. Το θέαμα παρέμενε απολαυστικό.

Ντυμένη πια με πλησίασε, γονάτισε στο κρεβάτι μου κι εν είδη αποχωρισμού με φίλησε στο κεφάλι. Έπειτα, σηκώθηκε και μου ανακοίνωσε πως αν έπραττα ως όφειλα θα έκανε το ίδιο κι εκείνη. Κοιταχτήκαμε αμίλητοι για κάμποσο. Ο χρόνος περνούσε γρήγορα κι εκείνη όφειλε να φύγει· είχε άλλωστε κι άλλο ένα ραντεβού μετά, κι έπειτα ακόμα ένα, κι όλα αυτά μου ήταν a priori γνωστά. Δε χρειαζόταν [επανελάβε] να συνεχίζω να αντιδρώ με τέτοιους τρόπους. Έβγαλε ύστερα τη σακούλα [μπορντό - σαγρέ (που σίγουρα το φαντάστηκα)] από τη τσάντα της και την άφησε απαλά στο κρεβάτι. Άνοιξε την πόρτα και γύρισε προς το μέρος μου. Φίλησε τον αέρα δυο φορές, κι εξαφανίστηκε. Ο σκύλος μου είχε ήδη σωπάσει. Ήξερα καλά τί όφειλα να κάνω. Το διδάσκομαι από τη βρεφική μου ηλικία εντατικά και δεν είχα όρεξη να το περιεργαστώ, ούτε να το αμφισβητήσω. Η ανάγκη για αμφισβήτηση δεν είναι παρά μια εμμονή, κι εξάλλου, ποια ευτυχία γεννιέται με εμμονές; Δεν ήταν η στιγμή [ούτε η ζωή] κατάλληλη για να αμφισβητώ, και οι θλιβερές στιγμές που θέλησα να το πράξω οφείλονταν [ω, βέβαια] σε ετούτον τον άθλιο, λυσσασμένο σκύλο. Γνώριζα άριστα τί όφειλα να κάνω στην [κατά πολύ] παρεκκλίνουσα περίπτωσή μου. Οι κανονισμοί ήταν σαφείς. Ό,τι έκανα, το έκανα επειδή το επέλεξα. Γνώριζα τις συνέπειες, και όφειλα να πληρώσω. Πλησίασα τη σακούλα κι ένιωσα για πρώτη φορά μια αδικαιολόγητη [το συμβάν θυμίζω διαδραματίζεται σε στεριά] υγρασία στα χέρια μου. Κοιτάζοντας τις παλάμες μου διαπίστωσα ότι ήταν υγρές· γυάλιζαν. Γυάλιζαν τόσο, κι άστραφταν κάτω απ' το φως, ως επιφάνειες που έδειχναν πως είχαν για χρόνο [λεπτά; ώρες; χρόνια;] λουστεί. Από τί; Δάκρυα απαντά η γνωμάτευση, στην περίπτωση που η γεύση μου ασφαλώς δεν με απατά. Δεν είχα την παραμικρή περιέργεια [πολυτέλεια για τη συνθήκη αν με ρωτάτε] ν' ανακαλύψω τη σαφή τους προέλευση, κι έτσι άνοιξα [με την ελάχιστη τριβή που είχε απομείνει στα δάχτυλά μου] τη σακούλα και τράβηξα αποφασιστικά το μαύρο μεταλλικό αντικείμενο που έκρυβε μέσα. Το περιεργάστηκα βυθίζοντας τη λαβή του στα νερούλά μου χέρια, και κίνησα για το μπάνιο ως όφειλα σύμφωνα με τους κανονισμούς. Το βλέμμα μου ήταν πάντα στο πάτωμα, και μπαίνοντας στο στενό και βρόμικο W.C. αναλογιζόμουν μόνο όσα είχα με τόση αφοσίωση διδαχθεί. Από βρέφος· μέχρι και απόψε. Όχι,

όχι. Όχι απόψε. Μέχρι και εχθές. Όσα διδάχθηκα μέχρι εχθές. Σήμερα διδάχτηκα κάτι Άλλο. Εν πάση περιπτώσει αυτά σκεφτόμουν και αναλογιζόμουν όλες τις αναζωογονητικές επιδράσεις που επρόκειτο να βιώσω από την ιερή εκπλήρωση ενός ιλιγγιώδους χρέους για το τερατώδες παράπτωμα που τόσο πολύ επιθύμησα να διαπράξω. Σήκωσα το βλέμμα μου [για πρώτη βεβαίως φορά (ως λάτρης των κανονισμών – με παραδέχεστε;)] στον καθρέφτη που βρήκε μάλλον αργοπορημένα τη [μάταια αν με ρωτάτε] σκοπιμότητά του. Επικέντρωσα την προσοχή μου στο πρόσωπο του ειδώλου. Έμεινα άναυδος. Το πρόσωπο ήταν πρωτόγνωρα παραμορφωμένο. Τα μάτια μου κόκκινα, υγρά, πρησμένα, ξέρναγαν δάκρυα στα δυο κοκκινίζοντα μάγουλα της φιγούρας που άφηναν πίσω τους βρεγμένες γραμμές. Τα χείλη μου κινούνταν τρεμάμενα, παράξενα, σπασμωδικά, γύρω από ένα στόμα υπέρμετρα ανοιχτό. Παρατήρησα φλέβες. Στον κρόταφο και στον λαιμό. Φλέβες που πρόσεχα για πρώτη φορά στο παιχνίδι. Υπέθεσα πως έκλαιγα με λυγμούς και πως το έκανα μόνος μου, μιας που ο σκύλος μου έκρινε πως είχε σωπάσει. Αν ζούσε, κοιμόταν. Μα θα κοιμόταν βαριά και ήσυχα. Κατέβασα το βλέμμα μου στο μαύρο αντικείμενο που κράταγα ακόμα αντανakλαστικά. Ήταν κι αυτό υγρό. Γερά σφιγμένο στο χέρι μου. Διέπνεα πλέον [μου ήταν σαφές] την τελική φάση του παράδοξου τούτου παιχνιδιού κι αναρωτήθηκα αν ένιωθα εντάξει ακόμα, και αν θα συναντούσα ξανά το σκύλο μου. Στοχάστηκα στα δυο ερωτήματα για πολύ λίγο [όχι πάνω από ένα λεπτό] και δεν κατάφερα να δώσω απάντηση σε κανένα από τα δύο [τί παράξενο]. Ανέβασα το βλέμμα ξανά. Ο ποταμός έτρεχε ακόμα σε δυο μάγουλα που καίγανε, κι αναρωτήθηκα αν επρόκειτο να τελειώσει ποτέ αυτή η αχρείαστη [για τον στόχο μου] διαδικασία. Σκέφτηκα να απομακρύνω την προσοχή μου από την ενοχλητικότητα προς στιγμήν αίσθηση της όρασης, κι έτσι μοιραία επικεντρώθηκα στην [καθόλου ασήμαντη εκ του αποτελέσματος] ακοή. Ω βέβαια. Βέβαια! Αυτή ήταν η φωνή μου. Έκλαιγα με λυγμούς.

Τα άκουγα όλα πια. Τα έβλεπα όλα πια, και δεν τα φαντάστηκα. Κραυγές σε υψηλότερες στάθμες των decibels. Τα μαλλιά μου ήταν αχτένιστα, ασύμμετρα κάτω από ένα ρυτιδιασμένο για την ηλικία του μέτωπο. Ήταν υγρό [ιδρώτας εικάζω ή δάκρυα – ποιός νοιάζεται;], και κάτω δυο μάτια ελαφρώς ανοιχτά και υγρά. Τα είδα να είναι τόσο υγρά κι όλο να χύνουν να χύνουν να χύνουν τόσα δάκρυα και να συνεχίζουνε για ώρα να υπάρχουνε τόσο υγρά. Μανούλα μου· δεν είχα ξαναδεί ποτέ μου τόσο υγρά μάτια. Το στόμα μου ήταν ακόμα ανοιχτό. Και ούρλιαζε. Τα άκουγα όλα καθαρά. Πώς θα μπορούσα διαφορετικά; Εκεί ήμουν. Εγώ ήμουν. Μαζί με τον σκύλο μου. Μπροστά σε έναν καθρέφτη. Τον δικό μου καθρέφτη. Τοποθέτησα το μαύρο αντικείμενο στο ντουλάπι με τα ξυριστικά κι έπειτα έκλεισα το πορτάκι ενάντια στους κανονισμούς. Αφουγκράστηκα την απόφαση για κάμποσα λεπτά. Πέρασαν κάμποσα λεπτά. Εστίασα στον καθρέφτη ξανά. Τα μάτια μου τώρα ήτανε πιο ανοιχτά. Το στόμα μου κλειστό και οι κραυγές είχανε επιτέλους σωπάσει. Τα δάκρυα ήταν ακόμα εκεί, διασχίζοντας τη γνώριμη [πλέον] για εκείνα διαδρομή. Δεν τα φαντάστηκα. Τα είδα. Τα γεύτηκα. Τα ένιωσα. Βγήκα από το W.C., κι ύστερα απ' το σπίτι. Βγαίνοντας στον δρόμο ανέπτυξα τρέ-

χοντας τη μεγαλύτερη ταχύτητα που μπορούσα. Ένωθα το ρεύμα του κρύου αέρα πάνω μου, να χτυπάει τα ρούχα μου, τα μάγουλα· τα μαλλιά μου. Τα βήματα έκαναν ρυθμικούς δυνατούς χτύπους στην άσφαλτο. Δεν είχα ξανατρέξει ποτέ μου έτσι. Μανούλα μου! Τρέχοντας γευόμουνα ακόμα δάκρυα. Ο σκύλος μου δεν είχε πεθάνει. Αυτά τα δάκρυα ήταν ζεστά· και φρέσκα. Κι ήτανε δάκρυα χαράς.

Γιάννης Ορούτζογλου



LIBERTA

«Το τσίρκο LIBERTA σε μία και μοναδική παράσταση στην πόλη σας. Μια παράσταση ειδικά μελετημένη και οργανωμένη για παιδιά Δημοτικών και Γυμνασίων, υπό την αιγίδα του Υπουργείου Παιδείας. Το προσεχές Σάββατο, ώρα 7:00 μ.μ. στον Πνευματικό Πολυχώρο του Δήμου. Είσοδος ελεύθερη για τους μαθητές και τις μαθήτριες».

Η Θάλεια έμεινε στήλη άλατος να κοιτά την Χαφίσα στην είσοδο του κεντρικού βιβλιοπωλείου, όπου είχε πάει να αγοράσει ένα ακόμα βιβλίο λογοτεχνίας, το δεύτερο μέσα στον μήνα. Εξωσχολικό, εννοείται. Το τέταρτο από την έναρξη της χρονιάς. Μικρό κορίτσι, δεν είχε συμπληρώσει τα δέκα της χρόνια και ρουφούσε κυριολεκτικά κάθε λογοτεχνικό βιβλίο που έπεφτε στην αντίληψή της, άλλοτε μετά από προτροπή της δασκάλας της, άλλοτε ρωτώντας τη μητέρα της, καθηγήτρια εκείνη στο Γυμνάσιο, άλλοτε πάλι μέσα από ενημέρωση του διαδικτύου, ψάχνοντας και διαβάζοντας τα οπισθόφυλλα που κάποια από αυτά, προσεγγμένα και με λόγο απλό, αλλά γεμάτο ερωτήματα και πλέοντα ερωτηματικά, έκαναν τη μικρή μαθήτριά να απορεί, να αγωνιά, να αναζητά να περιεργαστεί το περιεχόμενο, να λαχταρά να ταξιδέψει στο μυστήριο των λέξεων και στη μαγεία των εικόνων. Και να φανταστείς, μικρό κορίτσι, δεν είχε συμπληρώσει τα δέκα της χρόνια. Αυτή η διαφορετικότητα, ευλογία και κατάρρα μαζί, έλεγε και άπωση, έρωτας και θάνατος, αλλά και με το μυστήριο μέγα και άλυτο. Γιατί η φύση ξέρει καλύτερα. Κι εμείς, ακόμα κι αν δεν έχουμε ανακαλύψει όλα τα μυστικά της, οφείλουμε να την εμπιστευόμαστε. Ισόβια συνθήκη μιας διαβίου οφειλής. Το μεσημέρι στο τραπέζι ανακοίνωσε το νέο στους γονείς της. Τα μάτια της, μελιά, με τη γλύκα που έχει το χρώμα του ώριμου κάστανου, γυάλιζαν από λαχτάρα και έξαψη. Καθώς διψούσε για κάθε τι που ταξίδευε τον νου και την ψυχή της, τούτη η παράσταση φάνταζε εμπειρία μοναδική, ευκαιρία ζωής. Άγρια ζώα, λιοντάρια και τίγρεις, ελέφαντες και παράξενα ερπετά, αλλά και κλόουν, ζογκλέρ, θηριοδαμαστές, ακροβάτες· ένα ταξίδι στη φαντασία, μια έστω και σύντομη απόδραση στον μυστήριο κόσμο των υπέρ-λογων και παρά-λογων καταστάσεων, ήταν αρκετά να πυροδοτήσουν την παιδική φαντασία που συνορεύει με το όνειρο και ακροβατεί στη χώρα του ποτέ, συνώνυμο του πάντα. Μεγάλες κουβέντες, βαθιές έννοιες, ανυπότακτα συναισθήματα.

«Μανούλα, συμφωνείς, έτσι δεν είναι; Μπαμπά, μπαμπάκα;», έκανε αμέσως με νάζι η μικρή, επιστρατεύοντας τα μεγάλα κόλπα ενός

γνήσιου θηλυκού, το νάζι, τη χάρη, τη γλυκύτητα, συνδυάζοντάς τα με ένα τρυφερό φιλί στο μάγουλο του μπαμπά της, που, όσο να πεις, ως μοναχοκόρη χαϊδεμένη, δεν είχε τη δύναμη να προβάλει καμιά αντίσταση στα... αθώα της αιτήματα.

«Φυσικά, κοριτσάκι μου, εννοείται. Να πας και να περάσεις υπέροχα, αλλά να πας με τη μητέρα σου, όχι μόνη. Κι εγώ θα ήθελα να σε συνοδεύσω, να ξαναγιώσω για λίγο παιδί, αλλά παρακολουθώ ένα σεμινάριο απαραίτητο για τη δουλειά μου και δυστυχώς πρέπει να μείνω σπίτι. Αν θέλεις, πρότεινε και σε καμιά φίλη σου, να πάτε μαζί και μετά να ανταλλάξετε εντυπώσεις, πίνοντας μια ζεστή σοκολάτα. Κερασμένη από εμένα, έτσι, για να ολοκληρωθεί γλυκά η έξοδος του Σαββάτου».

«Τέλεια! Αναφώνησε η Θάλεια και έπλεξε τα χεράκια της γύρω από τον λαιμό του, μια κίνηση που έκανε τον μπαμπά της να λιώνει για τη μοναχοκόρη του. Αλλά και ποιός δε θα έλιωνε με δύο τρυφερά χεράκια να σκορπούν αφειδώλευτη ζεστασιά γύρω από τον λαιμό, γέφυρα αδιαπραγμάτευτης στήριξης της λογικής, μη σκοντάψει πάνω στο συναίσθημα και υποστεί ανήκεστη βλάβη. Και πόση, αλήθεια, δύναμη έχει ένα άγγιγμα και σε τί γλυκιά νάρκη μπορεί να σε βυθίσει. Και πόσο θα 'θελες αυτή η νάρκη να είναι χειμερία, για να κρατήσει όσο το δυνατό περισσότερο.

«Εμένα μάλλον με έχετε δεδομένη, πατέρας και κόρη, ε; Γι' αυτό και δεν παίρνω φιλί», έκανε με επιτηδευμένο παράπονο η μητέρα της Θάλειας κι έγειρε ελαφρά το κεφάλι της, σουφρώνοντας τα χείλη, για να δείξει –τάχα– τη δυσaréσκεία της. Κατά βάθος, όμως, καμάρωνε τη μοναχοκόρη της για τα ενδιαφέροντά της και την πηγαία της εξωστρέφεια.

«Μανούλα, μανούλα, για σένα ήμουν σίγουρη. Είναι δυνατό να διαφωνήσεις εσύ, ολόκληρη καθηγήτρια, με τόσες δράσεις που έχεις οργανώσει για τα παιδιά στο σχολείο σου; Ε, είναι δυνατόν;», η Θάλεια πετάχτηκε από την καρέκλα κι έτρεξε να αγκαλιάσει τη μητέρα της. Στην πραγματικότητα, της είχε αδυναμία. Την αγαπούσε και τη θαύμαζε και ήθελε τόσο να της μοιάσει. Ήταν το πρότυπό της, η αγκαλιά στην οποία βυθιζόταν, αν κάτι βασάνιζε την παιδική της ψυχούλα. Εσωτερικές προβολές, λένε, και πώς να τις αντισταθείς.

Η μεγάλη μέρα δεν άργησε να φτάσει. Η Θάλεια άρχισε τις ετοιμασίες από το πρωί. Κανόνισε να έλθουν δύο συμμαθήτριάς της από το σπίτι, για να πάνε μαζί, έβγαλε από την ντουλάπα το πιο όμορφο φόρεμά της, αυτό με τα κόκκινα λουλούδια στα μανίκια, από μπλε βελούδο, παρακαλώ, και επέλεξε να φορέσει και το ασορτί παλτό, που της είχε κάνει δώρο στη γιορτή της η αγαπημένη της νονά. «Θάλεια μου, μήπως πρέπει να φορέσεις κάτι πιο απλό και άνετο, κατάλληλο για την παράσταση που θα παρακολουθήσουμε; Τα καλά σου ρούχα να τα φορέσεις καλύτερα στο πάρτι της φίλης σου, το μεθεπόμενο Σάββατο, πρότεινε χαμογελώντας η μητέρα της Θάλειας, όσο και αν χαιρόταν και διασκέδαζε με την αθροονία της κόρης της και το... τελετουργικό της προετοιμασίας. Τόσες μέρες η γλώσσα της μικρής ροδάνι, όλο για το τσίρκο μιλούσε. Μελετούσε για τις συνήθειες των άγριων ζώων, τα μυστηριώδη κόλπα των θηριοδασκτών και πώς κατάφερναν να κάνουν τις τίγρεις και τα λιοντάρια να υπακούν σε κάθε εντολή και να εκτελούν κάθε τους πρόσταγμα.

Άλογα όντα να υπακούν σε εντολές λογικής. Μυστήρια πράγματα... Εκείνο όμως που την εντυπωσίαζε περισσότερο και που οι υπεύθυνοι της παράστασης διαφήμιζαν με κάθε δυνατό τρόπο και απολύτως δικαιολογημένα δεν ήταν οι τίγρεις, οι ελέφαντες, οι ζέβρες, οι κλόουν, οι θηριοδασκτές, οι ακροβάτες. Κι αυτοί βέβαια είχαν το μυστήριο και τη γοητεία τους. Άσε που πρώτη φορά θα τα έβλεπε όλα αυτά από απόσταση αναπνοής. Αλλά ήταν εκείνο το ιδιαίτερο, το πιο όμορφο από όλα, το εντυπωσιακό λευκό λιοντάρι, με την πλούσια κατάλευκη χαίτη του, σπάνιο πια είδος της αφρικανικής σαβάνας. Ένα τόσο όμορφο ζώο, με μια ομορφιά και μια υπερηφάνεια που φαντάζουν εξωπραγματικές, πώς άραγε κατάφεραν να το αιχμαλωτίσουν; Πώς να νιώθει άραγε μέσα στην αιχμαλωσία του το ατίθασο τούτο πλάσμα; Τί να σκέφτεται; Πώς να νιώθει;», σκεφτόταν όλες τις μέρες της προσμονής η Θάλεια. Έξυπνη και ευαίσθητη, μέσα στην παιδική της αθωότητα, όλα αυτά τα ερωτήματα επιτάχυναν την αθροονία της και έκαναν την καρδούλα της να χτυπά δυνατά, κάθε φορά που οι σκέψεις στήναν στο μυαλουδάκι της ζευακχικό χορό.

Και η πολυπόθητη μέρα έφτασε. Ντυμένη από τις 5:00 το απόγευμα, κοιτούσε το μεγάλο ρολόι του σαλονιού και δεν ξεκολλούσε τα μάτια της από τους δείκτες του. Από τη λαχτάρα και την ανυπομονησία της μάλιστα κάποιες στιγμές οι κόρες σκούραινταν τόσο, που νόμιζες ότι πετούσαν σε χρόνο ανύποπτο σπίθες. Λογικό ήταν επομένως, μόλις χτύπησαν οι φίλες της το κουδούνι της εξώπορτας, να τραβήξει τη μητέρα της βιαστικά από το χέρι και να ανοίξει απότομα την πόρτα, βγάζοντας μια κραυγή τρελού ενθουσιασμού. «Σιγά, παιδί μου, να πάρω το παλτό μου, το κινητό, τα κλειδιά. Έχουμε χρόνο, μπα σε καλό σου», είπε χαμογελώντας η μητέρα της. Η αλήθεια ωστόσο ήταν ότι συμεριζόταν την έκδηλη ανυπομονησία της κόρης της, αφού ως μητέρα, αλλά και ως εκπαιδευτικός, αναγνώριζε τον παιδαγωγικό ρόλο των συγκεκριμένων παραστάσεων. Και τη φιλομαθή περιέργεια των παιδιών παράλληλα, που δεν είναι πια, εποχές αλλόκοτες, ούτε δεδομένη, ούτε αυτονόητη. Το τσίρκο καταλάμβανε μια έκταση δεκάδων στρεμμάτων. Φώτα μικρά και μεγάλα παντού, παιδιά που φώναζαν από ενθουσιασμό, μεγάλοι που φώναζαν για μία θέση παρακρίσματος, ζώα των οποίων οι κραυγές έφταναν στα αυτιά των μικρών παιδιών προκαλώντας περιέργεια και φόβο μαζί. Και στο κέντρο της τεράστιας έκτασης η επίσης τεράστια κεντρική σκηνή, με μια αυλαία εισόδου από πράσινο βελούδο και έναν κλόουν να καλωσορίζει τα παιδιά με κόλπα γεμάτα μυστήριο και καραμέλες γεμάτες γλύκα και προσμονή. «Μισό λεπτό παιδί μου, να κοιτάξω με προσοχή τα νούμερα των θέσεών μας. Είναι όλες αριθμημένες Έχει πολύ κόσμος, δεν είναι να ξανασηκωνόμαστε», είπε κάπως αυστηρά η μητέρα της Θάλειας, καθώς εκείνη έσπρωχνε τις φίλες της να προλάβουν να πιάσουν θέση μπροστά μπροστά. Και πραγματικά, το πόσο χάρηκε όταν διαπίστωσε λίγη ώρα μετά ότι οι θέσεις τους ήταν στην πρώτη κερκίδα και στην αριστερή πλευρά, με θέα όχι μόνο στη σκηνή, αλλά και στις πίσω αποθήκες από όπου έβγαιναν τα ζώα για τα νούμερά τους. Κυρίες και κύριοι, αγαπητά μας παιδιά, η μεγαλύτερης παράσταση του τσίρκου ««LIBER-TA» αρχίζει με τον τρίτο χτύπο του κουδουνιού. Παρακαλώ, καθίστε στις θέσεις σας και

απενεργοποιείστε τα κινητά σας τηλέφωνα. Και προσοχή στην ένταση της φωνής σας. Τα άγρια ζώα μας ταραζούνται με την ένταση της φωνής και δυσκολεύονται να υπακούσουν στο θηριοδασκλή τους. Η Θάλεια σταύρωσε τα χέρια της, δίπλωσε με ευλάβεια το μπουφάν της, για να μην κάνουν θόρυβο τα μεταλλικά του εξαρτήματα, που διακοσμούσαν την πίσω του πλευρά, και κράτησε την αναπνοή της, λες και θα επιχειρούσε βουτιά σε θάλασσα ηδονικών εκπλήξεων. Μετρούσε τα δευτερόλεπτα, αν και χαιρόταν κάθε τους αιωνιότητα, αιχμάλωτη μιας στιγμής. Γέλασε με την ψυχή της με τον κλόουν και τις γκάφες του, δέχτηκε με ενθουσιασμό το μπαλόνι σε σχήμα κύκνου που της χάρισε, έσκασε ένα φιλί στο μάγουλο της διπλανής της, που είχε κάπως ζηλέψει με την απρόσμενη έκπληξη του κλόουν στη φίλη της (παιδιά, τί να πεις, έχουν κι αυτά τα καμώματά τους), χειροκρότησε όρθια στην κερκίδα τους ακροβάτες για τις επικίνδυνες χορευτικές τους φιγούρες, και μάλιστα σε ύψος αρκετών μέτρων από το έδαφος, και έμεινε κυριολεκτικά άναυδη, με τα μελιά της μάτια, με τη γλύκα που έχει το χρώμα του ώριμου κάστανου σε πλήρη διαστολή, με τα άκρως εντυπωσιακά άγρια ζώα, τίγρεις και ελέφαντες, που λες και καταλάβαιναν κάθε λέξη του θηριοδασκλή τους, υπάκουαν αβίαστα κερδίζοντας βέβαια κραυγή επιβράβευσης, αλλά και πολύ πιθανό ένα πλούσιο γεύμα γι' αυτή τους την υπακοή.

Όταν ήλθε η ώρα όμως να εκτελεστεί το νούμερο με το λευκό λιοντάρι, η Θάλεια αναζήτησε μέσα στο σκοτάδι το χέρι της μητέρας της και το έσφιξε με μια δύναμη που δεν έχει αφετηρία τη ρώμη του σώματος, αλλά το πλεόνασμα της ψυχής. Η καρδούλα της χτυπούσε δυνατά. Δεν ήταν στο χέρι της να ελέγξει τον ρυθμό της κι έτσι αφέθηκε στην κυριαρχία του. Φόβος, δέος, προσμονή, θαυμασμός, περιέργεια, όλα αυτά μαζί και το ένα να παραδίδει άναρχα τη σκυτάλη στο άλλο. Ποιός εξάλλου ορίζει τα αόριστα και τα άφατα; Το λευκό λιοντάρι μπήκε νωχελικά από την πόρτα της αριστερής αποθήκης, υπακούοντας στην πρώτη εντολή του κυρίου του. Γητευτή α-λόγων, κυριολεκτικά. Ήταν τεράστιο, μεγάλοπρεπο. Η χαίτη του έδειχνε απίστευτα αστραφτερή κάτω από τα ειδικά φώτα της σκηνής. Είχε μια απίστευτη επιβολή στον χώρο, τόσο με την ομορφιά του, όσο και με την κρυμμένη για την ώρα δύναμη. «Ουάου!», ακούστηκαν τα πρώτα έντονα επιφωνήματα, αλλά ο θηριοδασκτής έκανε με το χέρι του μια απότομη κίνηση, για να σταματήσει ο παραμικρός θόρυβος. Κρατούσε στο δεξί του χέρι ένα μαστίγιο, ή τουλάχιστον έτσι φαινόταν, και το χτυπούσε στο έδαφος κάθε φορά που έδινε μια εντολή. Το υπέροχο, επιβλητικό ζώο, το άγριο και ανυπότακτο, με μια σπάνια ομορφιά, τέτοια που να προκαλεί θαυμασμό και δέος, έλξη για τη γοητεία της και άπωση για τη σπανιότητά της, έμοιαζε να υπακούει στις εντολές νωχελικά και χωρίς πολλή προθυμία. Κάθε τόσο τίνιζε τον τεράστιο λαιμό του και η κατάσπρη χαίτη του ιρίδιζε με χιλιάδες χρώματα, έτσι όπως έπεφταν πάνω της τα παλιά φώτα της σκηνής. Η Θάλεια κρατούσε την ανάσα της. Δεν είχε ξαναδεί ένα πλάσμα τόσο ξεχωριστό και τόσο θαυμαστό, άγριο και ανυπότακτο, τόσο κοντά της. Ξαφνικά, πετάχτηκε πάνω, παρασύροντας και τη μητέρα της, η οποία από ένστικτο μητρικό είχε βάλει τα χέρια της γύρω από τους ώμους, σαν να ήθελε ασυναίσθητα να την προστα-

τέψει. Πώς να προστατευτείς, αλήθεια, από μια σπάνια ομορφιά, τέτοια που να προκαλεί θαυμασμό και δέος, έλξη για τη γοητεία της και άπωση για τη σπανιότητά της; Ρητορική ερώτηση, άρρητη απάντηση. Το λευκό λιοντάρι άρχισε ξαφνικά να τρέχει γύρω από τη σκηνή, την οποία ευτυχώς προστάτευε σιδερένιο κιγκλίδωμα, και να τινάζει με δύναμη την κατάλευκη χαίτη του προς τα πίσω. Ο βρυχηθμός του έκανε το πλήθος να κρατά την ανάσα του παγωμένο και αδύναμο για οποιαδήποτε αντίδραση. Με τί δύναμη, αλήθεια, να αντιδράσει κανείς μπροστά στο μεγαλείο της ομορφιάς, στο μεγαλείο της φύσης; Ο θηριοδαμαστής, σε μια αλαζονική, μάλλον, επίδειξη δύναμης, μπορείς να πεις και σε μια προσπάθεια επηρμένης αυτοπεποίθησης, έχοντας μεθύσει από την ψευδαίσθηση της επιβολής και της κυριαρχίας μιας επιφανειακής ισχύος, χτύπησε το μαστίγιο που κρατούσε με τόση μανία στο έδαφος, ώστε η σκόνη που σηκώθηκε εισχώρησε στα μάτια του ζώου και κείνο, το άμμο, έχασε για λίγο το φως του, με αποτέλεσμα να αισθάνεται τον κίνδυνο μιας επερχόμενης απειλής, τον κίνδυνο μιας ευνοηχιστικής αδυναμίας. Εκείνο όμως που έκανε τη Θάλεια να τρέμει, όχι από φόβο, αλλά από θυμό και παράπονο και να γεμίσουν δάκρυα τα μελιά της ματάκια, τα μάτια με τη γλύκα που έχει το χρώμα του ώριμου κάστανου, ήταν η σκέψη ότι τούτο το ζώο, με μια σπάνια ομορφιά, τέτοια που να προκαλεί θαυμασμό και δέος, έλξη για τη γοητεία της και άπωση για τη σπανιότητά της, ευλογία του υπέρλογου, απόδειξη του ύψιστου, ήταν εγκλωβισμένο σε μια ζωή που δεν ήταν επιλογή, αλλά καταναγκαστική συνθήκη αιχμαλωσίας και καταπίεσης. Αυτό το σπάνιο πλάσμα που είχε μάθει να τρέχει ελεύθερο κι ατίθασο στις απέραντες εκτάσεις της σαβάνας, βασιλιάς και κυρίαρχος, ήταν ένα ακόμα λιοντάρι έγκλειστο σε κλουβί αιχμαλωσίας, ανήμπορο προς στιγμή να επεξεργαστεί τα ερεθίσματα του περιβάλλοντος, με μια προσωρινή απώλεια όρασης που προκλήθηκε από την άστοχη κίνηση ενός αλαζονικού και επηρμένου θηριοδαμαστή, που ίσως κάποια στιγμή της ζωής του να ταυτίστηκε ή να ήθελε να ταυτιστεί με τον γητευτή των αλόγων στην ομώνυμη ταινία. Αλλά, δεν ταυτίζονται πάντα τα πλάτη του νου με της ψυχής τη ρηχότητα. Πότε εξισώθηκε το βάδισμα στη γη με το πέταγμα στου ουρανού τα γαλάζια περβόλια;

Η Θάλεια γύρισε από την παράσταση στο σπίτι προβληματισμένη. Η μητέρα της σαν να ένιωθε την ταραχή της ψυχής της και την άφησε ήσυχη σε όλο τον δρόμο της επιστροφής να καταλαγιάσει το κύμα που παρέσυρε τη σκέψη της. Οι φίλες της τιτίβιζαν ασταμάτητα μέσα στο αυτοκίνητο, αλλά η τρυφερή σκέψη της Θάλειας ακουμπούσε στην αγωνία του λευκού λιονταριού που, αποκαμωμένο από τους γύρους του θανάτου, κάποια στιγμή σωριάστηκε στο κέντρο της σκηνής, σαν να ήθελε να φανερώσει στους θεατές, ανήμπορο κι απροστάτευτο, το μαρτύριο που έσκαβε τα σωθικά του. Κι έτσι όμως πεσμένο ήταν πανέμορφο κι εξακολουθούσε να προκαλεί το δέος και να προσκαλεί για λίγη συμπάθεια. Αν και κάποιοι εξακολουθούν να προτιμούν το κρύο τσάι. Άργησε να την πάρει ο ύπνος εκείνο το βράδυ. Στριφογύριζε στο κρεβάτι της και τα μάτια της δεν έκλειναν με τίποτα. Πρώτη φορά ένιωθε τέτοια ταραχή στο μυαλό της. Ούτε το γλυκό φιλί της μητέρας της δεν την ηρέμησε, ούτε το ζεστό γάλα με μέλι που ήταν το αγαπημένο της ρόφημα. Κάποια στιγ-

μή, κόντευε να ξημερώσει, την πήρε ο ύπνος. Ευτυχώς ξημέρωνε Κυριακή και δεν είχε σχολείο. Αλλιώς, σηκωμό δε θα είχε. Και μέσα στον ταραγμένο της ύπνο, σαν να ονειρεύτηκε, λέει, πως έτρεχε στα χωράφια του αγαπημένου της παππού, στο χωριό της μητέρας της και σαν να έφαχνε να βρει την αγαπημένη της κούκλα, που μάλλον την είχε χάσει παίζοντας κυνηγητό με τα ξαδέλφια της, καθώς τα καλοκαίρια μαζεύονταν όλα τα πιτσιρίκια στο χωριό και παίζανε από την ανατολή μέχρι τη δύση του ήλιου. Ωραίες εποχές, ωραίες συνθήκες, ωραία παιγνίδια ξεγνοιασιάς και ελευθερίας. Και σαν να είδε, λέει, ξαφνικά, πίσω από κάτι θάμνους να ξεπροβάλλει το λευκό λιοντάρι, το ζώο με τη σπάνια ομορφιά, που προκαλεί θαυμασμό και δέος, έλξη για τη γοητεία της και άπωση για τη σπανιότητά της, ευλογία του υπέρλογου, απόδειξη του ύψιστου, να την πλησιάζει όχι με άγριο βρυχηθμό, αλλά με ένα γρύλισμα γεμάτο παράπονο, να ξαπλώνει μπροστά στα πόδια της και να αναζητά με κινήσεις νωχελικές ένα χάδι στην κατάλευκη χαίτη του, σαν το χάδι που αποζητά ένα σκυλί σαν βλέπει τον αφέντη του να μπαίνει στο σπίτι. Και κείνη, μικρούλα στο σώμα, μα γενναία στην ψυχή, χάιδευε τη χαίτη που ήταν τόσο απαλή σαν μετάξι. Και σαν να ξέχασε μέσα στον ύπνο της ότι είχε βγει να ψάξει την κούκλα της, αυτή που της είχε χαρίσει η αγαπημένη της ξαδελφούλα στα γενέθλιά της, λίγες μέρες πριν, λέει, παραμονή Δεκαπενταύγουστου. Γεννημένη, βλέπεις, στην καρδιά του καλοκαιριού, μέσα στη ζέστη του Αυγούστου. Λιοντάρι στο ζώδιο, έλεγε η μαμά της συχνά, πειράζοντάς τη για το πείσμα της. Λιοντάρι στο ζώδιο. Γεννημένη στην καρδιά του καλοκαιριού. Και με κείνα τα μελιά μάτια πού 'χαν τη γλύκα του ώριμου κάστανου και με κάτι μακριά μαλλιά σαν μετάξι. Και με μια καρδούλα αθώα που ήξερε να εκφράζεται μόνο με βρυχηθμούς ελευθερίας, σε μια εποχή που οι ωτίτιδες θερίζουν.

Λες;

Γεωργία Γιώτα

Ταξιδιωτική Περιγραφή – Το Άλλο μου Μισό

3^ο Κεφάλαιο

Συνέχεια από το 2^ο Κεφάλαιο
μέρη Γ', Δ' & ξεκίνημα Ε'
του 34^{ου} Λογοτεχνικού Δελτίου,
τεύχους Ιουνίου 2025

Μέρος Ε'
(συνέχεια)

Κυριακή 14 Ιούλη 2002

Göreme, Καππαδοκία, «Tuna Caves» Hostel, 12:30. Ήπια το καφεδάκι μου στην τραπεζαρία του αιθρίου του ξενώνα, όπου τα είπαμε με την Bernie, την Αγγλίδα υπάλληλο-οικοδέσποινα (βλ. κεφ. 2, Λογοτεχνικό Δελτίο 34^ο τεύχος, Ιούνης 2025). Επιστρέφω στη σπηλιά, όπου προσωρινά, από χθες βράδυ, συγκατοικώ με τις 2 Αυστραλές Anna και Vanessa, την Αγγλίδα Joan και τον Άγγλο Richard. Αφού απόλαυσα ένα ζεστό λουτρό, είναι η ώρα της βόλτας γνωριμίας με το ηλιόλουστο Göreme. Αθλητικό παπούτσι, βερμουδίτσα και φανελάκι, σάκος στην πλάτη και δρόμους έχει, φύγαμε... Τη μικρή

πόλη, (το χωριό καλύτερα) των 2 χιλιάδων κατοίκων, χωρίζει στα δύο ένα ρέμα, πλάτους περίπου 6-7 μ, διασχίζει υπογείως, σχεδόν κάθετα, την κεντρική οδό, προέκταση της επαρχιακής, απ' όπου έφτασα ως εδώ. Κουρασμένος από το ταξίδι, χθες βράδυ, φευγαλέα ασχολήθηκα με το ευρύτερο περιβάλλον του Göreme. Επιτόλεια-βιαστικά έκρινα το θέαμα έως και τρομακτικό, με τους αναρίθμητους, επιβλητικούς, πέτρινους φαλλικούς λόφους να υψώνονται γύρω μου απειλητικοί, μου φάνηκαν, και γρήγορα έφαξα και βρήκα τη «γωνιά μου», για ύπνο. Σήμερα, όμως, το τοπίο είναι εντυπωσιακό, πανέμορφο. Πανέμορφα και περήφανα στέκουν τα εκθέματα της φύσης, σ' ένα ακόμη αυτοσχέδιο «Μουσείο Γεωλογίας» (πβλ. Pamukkale, ό.π., Λογοτεχνικό Δελτίο, 34^ο τεύχος), σε ακτίνα 15 χλμ. γύρω από το χωριό, όπου η «Τύχη μ' έφερε...». Οι ντόπιοι σαφώς είναι μειονότητα εδώ και οι τουρίστες σχεδόν όλοι νέοι άνθρωποι, 20-30 ετών, από κάθε γωνιά του πλανήτη. Πολλοί εξ αυτών μιλούν τουρκικά, καθώς, όπως αργότερα κατάλαβα συζητώντας, είναι συχνοί επισκέπτες. Η κοσμική ζωή είναι έντονη, στα bar και τα εστιατόρια. Πολλά party λαμβάνουν χώρα, μάλλον με αυθόρμητη εκκίνηση-φωτιά που βάζουν οι ντόπιοι, σε κάθε αφορμή-σπίθα που «κουβαλά» κάθε τουρίστας, χωρίς να το ξέρει καν. Πολλές ώρες αργότερα, έχω περπατήσει πολύ, δεν ξέρω πόσες φορές γύρω-γύρω, αλλά και μέσα στο χωριό. Έχω συμμετάσχει σε 4 ξεφαντώματα, καταναλώνοντας κανα-δυο μπύρες στο καθένα. Ως αν ήμουν κολλητάρι με όλους από παλιά, γέλασα, χόρεψα, συστήθηκα, συζήτησα κάθε ελαφρότητα του «είναι» και του «δεν είναι», αγάλιασα, ξαναχόρεψα, ξαναγέλασα, ξανασυστήθηκα, δεσμεύτηκα τη συνέχιση φιλικών σχέσεων και επισκέψεων στον μισό πλανήτη κι έφυγα. Ο Ήλιος ήδη γέρνει προς δυσμάς και δε θυμάμαι κανέναν τώρα, καταβροχθίζοντας το κεμπάπ της πείνας. Ωραίο το κεμπάπ, αλλά ώρα για επιστροφή στη βάση. Ωχ! Γαμώτο! Οι βράχοι είναι όλοι ίδιοι! Πού θα βρω τον δικό μου τώρα; Τα sokak είναι πάρα πολλά, σχηματίζουν λαβύρινθο και μοιάζουν επίσης όλα ίδια. Πάρα πολλές είναι και οι pensiyon (=ξενώνας) και μολονότι δε μου φαίνονται όλες ίδιες, έχω άλλο θεματάκι: όχι μόνο δεν μπορώ να βρω τη δική μου pensiyon, αλλά ούτε θυμάμαι πώς λέγεται. Πω, πω, ρε φίλε, πλάκα έχει... Από 'δώ πήγα, από 'κεί ξαναπέρασα, δεξιά έστριψα, αριστερά έστριψα, την έχασα τη μπάλα. Τί κάνουμε τώρα; Ξαφνικά που λες, εκεί που ψάχνομαι, συνειδητοποιώ ότι έχω χωνέψει το κεμπάπ. Πεινάω. Θα φάω ακόμα ένα και θα σκεφτώ με διαύγεια, ξυπνητζίδικα σκέφτηκα. Μάλλον δε θέλω να βρω τον δρόμο, επειδή πεινάω, ολοκλήρωσα.. Ε, λοιπόν, έφαγα το δεύτερο μισό καρβέλι-κεμπάπ, πλήρωσα, έφυγα και στην τρίτη στροφή αναγνώρισα την είσοδο του «Tuna Caves» Hostel. Εισήλθα στο αίθριο. Δεν είναι πλέον σούρουπο, όμως, έχει βραδιάσει για καλά. Χθες βράδυ με υποδέχθηκε η Burnie, απόψε ο Mehmet. Είναι 20-25 ετών, ιδιαίτερα δυτικότροπος, με καλά αγγλικά και λίγο από κάθε άλλη γλώσσα.

«Καλώς ήλθες, τί κάνεις;», βροντοφώναξε, σε σπαστά, βεβιασμένα, ελληνικά.

«Μια χαρά, ευχαριστώ. Εσύ;»

«Καλά, but that's all, so we have to speak in english from now on, ok?»

Αφού αποσύρθηκα στη σπηλιά, για τα απαραίτητα beauté, επέστρεψα στην τραπεζαρία και

κάθισα με την ευρύτερη βαβελοπαρέα των ενοίκων, πίνοντας μπύρα «Troy», με τον Δούρειο Ίππο στην ετικέτα. Τα είπαμε, γελάσαμε, μέχρι κατά τη 1 π.μ. όταν μείναμε οι δυο μας. Πολύστροφος ο Mehmet, με χιούμορ, ευρύτητα σκέψης και ανεπτυγμένη διαίσθηση, έκρινε σκόπιμο να ξοδέψει λίγο χρόνο με τον Έλληνα φιλοξενούμενό του. Όπως άλλωστε επισήμανε: «Πρώτη φορά φιλοξενούμε Έλληνα. Έχεις έρθει και μόνος. Φοβερό!». Βρήκαμε πολλά σημεία προσέγγισης, αλλά και διαφωνίας. Ενδιαφέρον δώρο, μέχρι τις 3 το πρωί. Όπως κατάλαβα την επομένη, όλη μέρα τρέχει για την οικογενειακή επιχείρηση, με ξεναγήσεις, διοίκηση του προσωπικού, εφοδιασμό του ξενώνα, νυχτερινές εξόδους. Συγχρόνως, ο baba (=μπαμπάς) δίνει οδηγίες θρονιασμένος στην καφενοκαρέκλα του. Όταν δεν κοιμάται, παρακολουθεί με ευχαρίστηση τον υιό του να ιδρώνει. Είπαμε καληνύχτα, με ραντεβού στις 09:30, για «walking tour».

Δευτέρα 15 Ιούλη 2002

Έτσι κι έγινε. Ήδη νυχτώνει, όμως, και μόλις έχω επιστρέψει από προσωπική περιήγηση, λίγες ώρες μετά το πρωινό, ομαδικό «walking tour». Πάμε λοιπόν, κατά χρονική σειρά, σ' αυτό πρώτα. Μακριά από τις κατοικίες, τον κόσμο και τη βαβούρα, ένα 12θέσιο dolmuş μάς μετέφερε 3-4 χλμ. εκτός του Göreme. Ξεκινήσαμε την κατάβαση. «Από δω και πέρα, λέγεται ότι κάποτε ήταν θάλασσα», σημείωσε ο Mehmet ενώ καθοδηγούσε, ενισχύοντας τα γραφόμενά μου, την Παρασκευή 12 Ιούλη, στο Denizli. «Τα διάβασες; Εκεί, σου γράφω πώς οι θάλασσες γίνανε γη και το Αιγαίο χώρισε και γεφυρώνει σήμερα τα δύο μου μισά». (Κεφ. 2, Μέρος Δ', Λογοτεχνικό Δελτίο 34° τεύχος, Ιούνιος 2025). Διαβαίνουμε κατά μήκος κοιλάδας, σε άγριο τοπίο, με βλάστηση περιορισμένη, χαμηλή, ενώ δεξιά κι αριστερά, στις πλαγιές των βραχωδών λόφων, είναι εμφανή τα ίχνη ροής του νερού. Το επίσης βραχώδες έδαφος έχει ρυτίδες στη φορά της πορείας μας. Οι 3 άρρενες της παρέας περπατούν γρήγορα μπροστά, τα 4 κορίτσια μένουν πίσω χαζολογώντας, οπότε επιλέγω να πορεύομαι μόνος, ως κρίκος μεταξύ τους, στο χάσμα των 10-12 μέτρων. Τίποτα δεν αποσπά την προσοχή μου, βολεύομαι παρατηρώντας γύρω μου πολλά περισσότερα. Οι φαλλικοί σχηματισμοί ποικίλουν σε ύψος, πάχος και σχηματισμό. Το τοπίο είναι σεληνιακό, αλλά ηλιόλουστο. Εξάπτει τη φαντασία μου. Διακρίνω πολλά «simulacra». Στα περίφημα Phallic Rocks, βλέπω πρόσωπα, γυναικεία στήθη (όχι δεν ονειρεύομαι...), ζώα, φυτά, ψάρια, αυτοκίνητα, αεροσκάφη και πολλά άλλα ενδιαφέροντα φαντασιόπληκτα. Πολλοί από τους βράχους έχουν σκαλισμένες οπές, ανοίγματα, παράθυρα και εισόδους, σε ύψος απρόσιτο, από τα 6-7, μέχρι τα 20μ. ψηλά. Συμπεραίνω ότι κάποτε κατοικούνταν, από ερημίτες μάλλον, οι οποίοι θα ανέβαιναν με αυτοσχέδιους, ξύλινους ανελκυστήρες, όπως οι μοναχοί στα Μετέωρα της Καλαμπάκας, όπου κάποτε, ήταν επίσης θάλασσα. Πολλές οπές-παράθυρα έχουν περίγραμμα-μπορντούρα, με γωνίες έντεχνες, αλλά δυσδιάκριτες, λόγω του ύψους και της φθοράς. Κάποιες, εντούτοις, μοιάζουν με ανθέμια. Τέσσερις διαφορετικοί υπόσκαφοι χώροι/κελιά, έχουν μεγάλο άνοιγμα εισόδου και επιτρέπουν μακρόθεν οπτική πρόσβαση, στο βάθος. Διακρίνω στους τοίχους κόκκινους σταυρούς, με αμβλείες, διπλές απολήξεις, που παραπέμπουν στους Σταυροφόρους και στους μεταγενέστερους μιμητές, τους

Ναζί. Και, να σου, η έκπληξη! Σε μικρή έκταση χώματος, στη βραχώδη κοιλάδα, ξαφνικά συναντούμε τί; Μία βερικοκιά! Φαντάσου πόσο γόνιμο είναι το έδαφος. Τα πολλά βερικοκία τη βράνιναν βέβαια. Την ελαφρύναμε λίγο, μωρέ... Δώρο πραγματικό, που μας φύγανε τα σάλια, με τους ήχους της απόλαυσης να διαταράσσουν το έρημο, γαλήνιο, τοπίο. Κοίτα δω! Και κολοκυθίες πιο πέρα, απίστευτο. Η έκπληξη διπλασιάστηκε και αρχίσαν τα γέλια και οι διάλογοι. Ρωτώ λοιπόν, τον Mehmet:

«Δε μου λες, πώς τα λέτε τα άνθη τους βρασμένα, τυλιγμένα με ρύζι;»

«Ντολμά, εσείς;»

«Κι αυτά ντολμάδες;! Εμείς τα λέμε κολοκυθοκορφάδες»

«Κο...what?», ξεφώνισαν συγχρόνως οι 4 τυχαία εγγύτεροι χασκογελώντας, δίνοντας το έρεισμα του συμπεράσματος ότι οι διάλογοί μας, με τον Mehmet, η επικοινωνία ενός Έλληνα ξέμπαρκου μ' έναν Τούρκο τσάκαλο, ψυχαγωγεί, έως και διασκεδάζει, τους Άγγλους, Γάλλους, Αμερικανούς και λοιπούς. Μάλιστα...

Μετά από 10 λεπτά πορείας, σταματάμε σ' έναν βράχο με τρία παράθυρα, χωρίς είσοδο. Η βάση του βράχου, στην πλευρά που βλέπουμε, είναι τόσο διαβρωμένη, ώστε έχει διαμορφωθεί ελαφρά εσοχή, ύψους 3-4 μέτρων, με σκιά που κρατά μόνιμα υγρό το έδαφος. Τα παράθυρα είναι σχεδόν τετράγωνα, 20x20 εκ. Με άνεση κατσίκιού, ο οδηγός Mehmet ανεβαίνει στον βράχο περιμετρικά, από αριστερά και δεξιόστροφα, σε μονοπάτι που δεν φαινόταν πριν. Ακολουθήσαμε για 20 βήματα και, αφού σκύψαμε, περάσαμε από χαμηλό άνοιγμα, σ' έναν υπόσκαφο χώρο, μπουντρούμι κανονικό.

«Ήταν φυλακή εδώ», σημείωσε.

Το μυαλό μου πήρε γρήγορες στροφές:

«Ήταν πάντα φυλακή ή λειτούργησε ως φυλακή τους τελευταίους αιώνες;», ρωτάω, γιατί έτσι φαντάζομαι ένα κελλί μοναχού, σωστά;

«Δεν έχεις άδικο. Πάντως, κατά την τοπική παράδοση, ήταν φυλακή»

«Οκ»

Αποχωρούμε. Κατόπιν ανάβασης άλλων 5 λεπτών, φτάνουμε σε επίπεδο ύψωμα (υψίπεδο), απ' όπου η θέα μας άφησε άφωνους. Όσο ποικίλοι και ανομοιόμορφοι ήταν οι σχηματισμοί μέχρι τούδε, τόσο, αν μου ζητούσαν να ορίσω την έννοια της ομοιομορφίας, θα έδειχνα μια από τις φωτογραφίες που έβγαλα εκεί. Ελπίζω να αποδίδουν ό,τι βλέπω, όταν εμφανιστούν... Στα 2 χλμ. μακριά μας, ο σχηματισμός μοιάζει με ψέμμα, μοιάζει κατασκευασμένος, κατόπιν αρχιτεκτονικής μελέτης. Λογοτεχνικά σκεπτόμενος, όμως, βλέπω μια Μάνα-Πέτρα που 'κανε 12δυμα. Τα λίγα λεπτά διαφοράς στη «γέννηση» αποτυπώνονται τέλεια στη σειριακή-συμμετρική ακολουθία-διαφορά ύψους, μεταξύ τους. Πρόκειται για 12 βράχους, που διαμορφώνουν κλίμακα 12 πελώριων σκαλοπατιών, τα οποία σχηματίζουν νοητό ευθύγραμμο τμήμα συνολικού μήκους 1 χλμ., με γωνία 20°- 25° από το έδαφος. Μια κλίμακα Γιγάντων λοιπόν, που φτάνει από τον χαμηλότερο βράχο των 20μ., στον υψηλότερο, ύψους 100μ. περίπου, στον δρόμο για τους ουρανούς... Ποτέ στη φύση, δεν έχω δει τόσο τέλεια ευθείες γραμμές. Επάλληλες, η μία πάνω στην άλλη, σαν μονόχρωμα κιλίμια καθορίζουν τα όρια της στρώσης κάθε πετρώματος που έχει καθιζάνει και ξεχωρίζει με το μοναδικό του χρώμα. Αυστηρά γεωλογικά μιλώντας, έχουν σχηματιστεί με μαλακή τέφρα και λάβα των

ηφαιστείων της ευρύτερης περιοχής, τα οποία δεν είναι λίγα. Τα υλικά αυτά θα κατέρρεαν, από τη διάβρωση. Η φύση, όμως, ο άνεμος και η βροχή συγκεκριμένα, στάθηκαν αιτία όχι μόνο λείανσης της τέφρας και της λάβας, αλλά, προιόντος του χρόνου, επίστρωσης βασάλτη και πορφυρίτη, που τώρα επικαλύπτουν τους βράχους επιβραδύνοντας τη διάβρωση. Έτσι, ξεφωτωμένοι από τη γη, στέκουν ακόμα και μου φτιάχνουν τη μέρα, σήμερα. Ευχαριστώ Μητέρα-Γαία... Οι συγκεκριμένοι 12 «αδελφοί-βράχοι» ξεκινούν υψομετρικά από το ίδιο επίπεδο. Η βάση όλων, μέχρι περίπου τα 3-4μ., είναι κάτι μεταξύ κόκκινου, καφέ και ροζ. Μία απόχρωση σε σκούρο σομόν, θα έλεγα καταχρηστικά, θαμπή και συγχρόνως έντονα λαμπερή στον Ήλιο. Πώς γίνεται, αυτό;, αναρωτιέμαι. Κι όμως, γίνεται. Από τα 2 χλμ. που βρισκόμαστε, βλέπουμε τους 12 φαλλούς της φύσης να ασπρίζουν απότομα, όλοι στο ίδιο ύψος από τη βάση. Είναι κατάλευκοι, όχι σε τμήμα ανάλογο του ύψους, αλλά για καμμιά δεκαριά μέτρα ο καθένας, σχηματίζοντας ευθεία λευκή πινελιά. Περίπου από τα 15μ. και πάνω, κορυφώνεται το καλλιτέχνημα. Όλοι οι βράχοι γίνονται έντονα κίτρινοι, από το ίδιο κυκλώπειο πινέλο βαμμένοι, μέχρι εκεί που καθένας φτάνει. Στα 20μ. φτάνει ο κοντός, σαν να φορά κίτρινο σκούφο, μέχρι τα 100μ. ο υψηλότερος, σα να φορά κίτρινο πανωφόρι, χωρίς μανίκια. Απόκοσμο τοπίο, αλλά είναι του κόσμου τούτου. Πολλές οι απορίες, αλλά το θέαμα μ' έχει αποστομώσει. Κανείς μας δε μιλά, ο Mehmet περπατά μεταξύ μας επίσης σιωπηλός, χαμογελαστός, μάλλον υπερήφανος για την ευχαρίστηση που μας προσφέρει αυτό το μοναδικό τοπίο, λίγα χλμ. από το σπίτι του. Τέτοια δημιουργήματα δε γνωρίζουν σύνορα, δεν είναι κανενός. Απλά υπάρχουν, υπάρχουν εξελισσόμενα ενώ εμείς κυκλοφορούμε μεταξύ τους, κοντά τους ή μακριά τους, εν αγνοία. Αν προλάβουμε, αν μας τύχει, αν υποψιασμένοι το επιδιώξουμε, πεφωτισμένοι βιώνουμε μια στιγμούλα απ' τη ζωή τους, λαμβάνουμε ελάχιστη από την αέναη λάμψη τους. Πόσο μικροί είμαστε, ρε γαμώτο...

Ώρα για κατάβαση όμως... Σε 3-4 λεπτά, φτάνουμε χαμηλά, κρυμμένοι πλέον από τους γιγαντώδεις τρίχρωμους σχηματισμούς, σε μια κοίλη τοποθεσία. Εισήλθαμε σ' έναν βράχο. Το εσωτερικό είναι σχεδόν τετράγωνος χώρος, παρόμοιος εκείνου της «φυλακής» νωρίτερα, αλλά μεγαλύτερου εμβαδού. Στο βάθος και ψηλά, στο ταβάνι της σπηλιάς, διακρίνω κάτι σαν τρύπα-πέραςμα. Εκεί μας οδηγεί ο Mehmet. Σκαρφαλώνοντας στην πέτρινη, αυτοσχέδια, σχεδόν κατακόρυφη σκάλα, με τις 8 σκαμμένες κόγχες στον βράχο, ένας-ένας φτάνουμε στο μικρό άνοιγμα. Από κει, ίσα που χωράμε να περάσουμε στο ανώτερο επίπεδο, επίσης υπόσκαφο, αλλά τόσο διαφορετικό! Βγάζοντας το κεφάλι από την τρύπα, αντίκρυστα ένα δάσος κιόνων δωρικού ρυθμού, φθαρμένων από τον χρόνο αλλά και από χέρια ανθρώπινα. Το θέαμα δεν είναι μονότονης σπηλιάς, αλλά προσφέρει πολυδιάστατο θέαμα, τρισδιάστατο καλύτερα. Για λίγο, αρχικά, η δομή και η διαρρύθμιση προκαλούν οπτική σύγχυση. Τα επίπεδα είναι 3-4, με μικρά υπόσκαφα δωμάτια-πατάρια, εντός του κυρίως υπόσκαφου χώρου, όπου μέτρησα 14 κίονες. Στα σημεία επαφής των εχίνων με τους άβακες, δηλαδή εκεί που τα καμπύλα περιμετρικά τμήματα επαφένται στις τετράγωνες πλάκες των δωρικών κιονοκράνων, αλλά και κατά μήκος των κιόνων,

στις οξείες ακμές των ραβδώσεων, διακρίνω υπολείμματα κόκκινου και γαλάζιου χρώματος. Επομένως τα κιονόκρανα, πριν φθαρούν, ήταν βαμμένα κόκκινα, οι κίονες κυανοί.

«Τι ήταν εδώ, Mehmet;», ρωτάω με λαχτάρα.

«Μοναστήρι»

«Προφανώς εννοείς βυζαντινό»

«Ναι»

«Πριν όμως; Τι ήτανε; Οι Ρωμαίοι πώς το χρησιμοποιούσαν; Οι κατασκευές δείχνουν της ρωμαϊκής εποχής, έτσι δεν είναι;»

«Ναι, αλλά δε γνωρίζουμε. Μόνο υποθέσεις έχουν διατυπωθεί. Εικάζεται ότι οι πολλοί μικροί χώροι, στα διαφορετικά επίπεδα, ήταν κελιά μοναχών».

Γυροφέραμε λίγη ώρα, περιεργαστήκαμε, συζητήσαμε, μοιραστήκαμε ερεθίσματα, θαυμασμό και απορίες και ξεκινήσαμε για πίσω. Μόλις βγήκαμε από το υπόσκαφο «μοναστήρι», ο Mehmet, από το πουθενά, ούρλιαξε κάτι στα τουρκικά, λες και τον τσίμπησε μύγα. Δεν ήταν έτσι, όμως. Μετά από 5 λεπτά περπάτημα, μας υποδέχθηκε ένας Τούρκος, στην είσοδο μιας άλλης σπηλιάς. Μπήκαμε και μας περίμενε ένα χαμηλό τραπέζι, με σερβιρισμένο τσάι-μήλο. Διόλου άσχημα. Σε πολύ λίγο, εμφανίστηκαν δύο φαντάροι, περαστικοί έξω από τη σπηλιά. Όπως παντού, περιπολούν κι εδώ, στην ερημιά. Τελικά ήπιαμε όχι ένα, αλλά 3-4 τσαγάκια ο καθένας, αφού έπιασε βροχή. Αυτό δεν ήταν βροχή όμως, αλλά κατακλυσμός! Παγιδευτήκαμε στη σπηλιά. Εδώ είμαστε... Χατράκι, κουβεντούλα, εντυπώσεις από τη μέχρι στιγμής βόλτα μας, πλακίτσα μπόλικη και άλλα τέτοια. Σιγά να μην καθόμουνα στον κώλο μου. Στον ακριβώς απέναντι βράχο, 10-12μ. μακριά, βλέπω μια τρύπα και μια δίγλωσση ταμπέλα, από πάνω: KILISE – CHURCH.

«Τί 'ναι 'κεί;», ρώτησα.

«Πάμε!», ο Mehmet πετάχτηκε αμέσως όρθιος.

Με ελαφρά πηδηματάκια στη νεροποντή, περάσαμε απέναντι οι δυο μας και μπήκαμε. Ένας ναός υπόσκαφος, με λαξευμένο θόλο και τοιχογραφία. Στο κέντρο ο Ιησούς, περιβαλλόμενος από τους αποστόλους, με τ' όνομα καθενός από κάτω. Γύρω-γύρω εξαπτέρυγα και δίπλα η καιόμενη βάτος. Ο Mehmet μ' άφησε μόνο και πήγε να φέρει τους άλλους, να δουν. Ενθουσιάστηκαν, πιο πολύ με τις επιγραφές.

«Τί γράφει, Mehmet; Τα ονόματά τους είναι;», ρώτησε ο Brandon, ο οποίος, παρεμπιπτόντως, φαινόταν να έχει κουρασθεί πιο πολύ απ' όλους, κουβαλώντας το 1,95μ. κορμί του, από βράχο σε βράχο, όλο το πρωί.

«Ο Ιπποκράτης θα μας πει, ελληνικά είναι»

Έτσι κι έγινε. Ξεκινώ να διαβάζω δυνατά:

«Βαρθολομαίος, Πέτρος, Ιωάννης...», δε διαβάζονται όλα, «Ματθαίος, Κήρυκος...»

«Κήρυκος;»

Ξαφνικά, μου φάνηκαν πολλοί. Τους μέτρησα. Ήταν 16, όχι 12. Γιατί; Δεν έχω μάθει ακόμα. Πάντως, τα πρόσωπα όλων των αποστόλων ήταν χαραγμένα, ξυσμένα, γεγονός που προκάλεσε την απορία του Richard και της Anna, μ' ένα στόμα:

«Γιατί είναι σβησμένα τα πρόσωπά τους;»

Ενστικτωδώς απάντησα, μάλλον άστοχα-υπερβολικά, παρότι ρεαλιστικά:

«Γιατί οι άνθρωποι, λόγω ανοησίας, γινόμαστε βάρβαροι»

Ο Mehmet κούνησε το κεφάλι, καθώς το χαμήλωνε, αποφεύγοντας να συμμετάσχει στην

κουβέντα, ενώ μας οδηγούσε προς την έξοδο. Εξακολουθεί να βρέχει καταρρακτωδώς. Έχουμε περπατήσει 7 χλμ. ως εδώ, άρα έχουμε άλλα τόσα για πίσω. Αρχίσαμε ελαφρύ τρεξιματάκι. Σε κάποιο σημείο της πορείας, ο δρόμος έγινε χείμαρρος, μέχρι το καλάμι. Αλλά, και τί να κάνουμε; Τί να κάνουμε, ε; Χα! Ξαφνικά, που λες, δεν ξέρω ποιός ή ποιοί το ξεκίνησαν, αρχίσαμε να κυλιόμαστε και να παλεύουμε στη λάσπη και τις γούρνες. Παρότι άγνωστοι μεταξύ μας, μέχρι προχθές, βγάλαμε ό,τι πιο παιδικό έχουμε στην ψυχή μας, παίζοντας σαν αδελφάκια, στο κρεβάτι του μπαμπά και της μαμάς. Στιγμές μοναδικές, αξέχαστες και, αφού ξεθεωθήκαμε στην πάλη και τα γέλια, κάτσαμε ανάσκελα στη λάσπη να πάρουμε δυο ανάσες. Σηκωθήκαμε και συνεχίσαμε την επιστροφή. Φτάνουμε στο Göreme, γύρω στις 15:00, μετά από περπάτημα 5 ωρών. Προκαλούμε το γέλιο γύρω μας, αφού έχουμε τα χάλια μας: ανάβαση, κατάβαση, βροχή, λάσπη, πάλη, πορεία. Περπατάμε στον δρόμο, αλλά νοιώθω ακόμα να περπατώ στον χείμαρρο, αφού μέρος του παραμένει στα παπούτσια μου. Μόλις έχει σταματήσει να βρέχει και, μέχρι τις 16:00, ο Ήλιος έχει στεγνώσει τους δρόμους. Χωρίς πολλή σκέψη και, αφού έκανα ένα ντουζάκι, συμβουλευτήκα την Bernie, για το απαραίτητο παζάρι, κι έφυγα για την επόμενη βόλτα. Πήγα και νοίκιασα μηχανάκι. Το διαβατήριο επαρκούσε. Ούτε δίπλωμα μου ζήτησαν, ούτε με ρώτησαν αν ξέρω να οδηγώ. Μου το δώσανε στην τιμή που είπα και όχι σ' εκείνη της ταμπέλας. Πλήρως, έβαλα κράνος και αναχώρησα για τον σημαντικότερο προορισμό για μένα, εδώ στην Καππαδοκία, τη Σινασσό ή *Mustafapaşa*, όπως τουρκικά ονομάζεται. Υπήρξε από τις πλέον ξακουστές πόλεις του ελληνικού παρελθόντος της περιοχής. Απέχει 22-23χλμ. από το Göreme. Η διαδρομή είναι πανέμορφη, με τις δύο πλευρές του δρόμου γεμάτες ψηλά δένδρα που γέρνουν σχηματίζοντας αψίδα, στα 10μ. πάνω απ' το κεφάλι μου. Στα 17χλμ. συναντώ το Ürgüp, ένα χωριό σκαμμένο ολόκληρο, στις πλαγιές του βουνού. Κάθε κτίσμα αποτελείται από 2-3 επίπεδα υπογείως, απ' ό,τι διάβασα. Άλλοι κτίζουν προς τα πάνω κρύβοντας τον Ήλιο κι άλλοι κτίζουν προς τα κάτω κρύβοντας εαυτόν από τον Ήλιο. Κόσμοι διαφορετικοί, στον ίδιο κόσμο ευρισκόμενοι. Ενδιαφέρουσα αντίφαση, ε; Από μακριά, όπως το βλέπω από τον δρόμο, το χωριό μοιάζει με κυψέλη. Λες να 'χει και μέλι; Πάμε να δούμε... μπορεί να γλυκαθούμε. Ε, λοιπόν, κάθε άλλο. Μπήκα στο χωριό. Αμέσως έφυγα. Το Ürgüp με απώθησε, δεν ξέρω γιατί (;). Δεν είναι άσχημο μέρος, αλλά κάτι, κάτι στον αέρα, κάτι στο περιβάλλον, μου έκατσε στραβά, μαύρα, μ' έδιωξε. Δεν επέμεινα, δεν έχει σημασία, έφυγα και 10 λεπτά μετά ήμουνα στη Σινασσό. Σ' ένα τουριστικό γραφείο, που βρήκα στον δρόμο, σταμάτησα για πληροφορίες. Ο κοντούλης ηλικιωμένος Τούρκος ήθελε μπαξίσι, για να με πάει στις εκκλησίες. Λίγα χρήματα ζήτησε, αλλά τον άφησα στο ύψος του. Διέσχισα την πόλη και βγήκα απ' αυτήν. Άφησα το όχημα και, βάσει των λίγων πληροφοριών που είχα αποσπάσει, περπάτησα 20μ. Βρήκα έναν μαντρότοιχο. Με οδήγησε σε καγκελόπορτα κλειδωμένη, με γαλάζια επιγραφή στο γείσο: ΑΓΙΟΣ ΝΙΚΟΛΑΟΣ. Μέσα από τα κάγκελα, το θέαμα ήταν το αναμενόμενο: παρατημένο προαύλιο-ζούγκλα, με ανεξέλεγκτες αγριάδες και έντομα, στο βάθος ο βράχος με δύο ανοίγματα στη βάση, προς το

εσωτερικό του ναού. Ο μαντρότοιχος είναι γκρεμισμένος, στη γωνία του οικοπέδου. Πέρασα μέσα στον αύλειο χώρο, από 'κεί που μάλλον εισέρχονται διαχρονικά οι όποιοι βάνδαλοι. Έχουν γεμίσει γκρέμια και το εσωτερικό του κτηρίου. Διακριτή ήταν μόνο η διαρρύθμιση, με έναν χαμηλό τοίχο να διαχωρίζει το ιερό. Έφυγα απογοητευμένος, από τον «Άγιο Νικόλαο». Αφού περπάτησα 50μ., βρέθηκα σ' ένα μικρό χωράφι μισού στρέμματος, περικυκλωμένο από 5 φαλλικούς βράχους. Σαν κάποιος να καλλιεργεί εδώ. Αφήνω αριστερά μου τον υψηλότερο βράχο (ολόλευκοι όλοι, με τις γνωστές ρυτίδες από τη ροή της θάλασσας) και, αμέσως αριστερά, βρίσκω ένα σκαμμένο άνοιγμα, με ταμπέλα από πάνω: SINASSOS KILISE. Άμα τη εισόδω, καμμία διαφορά, καμμία έκπληξη. Μισαλλοδοξία, μανία, καταστροφή ενός ακόμα ιερού χώρου. Εντούτοις, να και η έκπληξη! Ένα απομεινάρι ιστορίας, ένα ψήγμα αλήθειας. Στον τοίχο, πάνω από δεύτερο, εσωτερικά σκαμμένο άνοιγμα, προς το πάλοι ποτέ ιερό, διαβάζω σε επιγραφή:

Κατά το μέτωπο του ιερού, αγίου ναού τούτου, ευρέθησαν γράμματα έχοντα ούτως: ΒΑΡΘΟΛΟΜΑΙΟΣ, ΕΠΙΣΚΟΠΟΣ ΤΑΜΙΣΟΥ, ΕΓΚΑΙΝΙΑΣΕ ΤΟΝ ΠΑΡΟΝΤΑ ΝΑΟ.

Επειδή δυστυχώς εσβέσθησαν, ενεκρίθη όπως μεταγραφώσι, προς γνώσιν των μεταγενεστέρων,

Σινασσός, τη 1^η Μαΐου, έτος αωξη

Κάποιοι λοιπόν, προφανώς Έλληνας-χριστιανός, πιθανότατα ντόπιος, το μακρινό 1868, μάλλον αυτενεργών και ανεπίσημα, μερίμνησε πρόχειρα, αλλά επιτυχημένα, ώστε κάθε τυχαίος επισκέπτης να πληροφορηθεί για τα εγκαίνια του ναού, από τον Επίσκοπο Βαρθολομαίο. Πότε, όμως, εγκαινιάστηκε ο ναός; Πότε ήταν Επίσκοπος Ταμισού ο Βαρθολομαίος; Πού είναι η Ταμισός; Τις ερωτήσεις αυτές καταγράφω μια μέρα μετά, όταν το μυαλό μου έχει καθαρίσει, έχει κατευναστεί, μετά απ' όσα είδα¹. Σκέφτομαι ρεαλιστικά τώρα, ενώ χθες, εκείνη τη στιγμή, πολύ μπερδεμένος, αναφώνησα εν-

¹ Η Μέλπω Λογοθέτη-Μερλιέ, στη μελέτη Οι Ελληνικές Κοινότητες στη σύγχρονη Καππαδοκία. (1^η έκδοση κατά τον μεσοπόλεμο, σήμερα διαθέσιμη στον 1^ο τόμο του Δελτίου Κέντρου Μικρασιατικών Σπουδών, εκδ. 1977 - doi: 10.12681/deltiokms.172), καταθέτει τα εξής: Γύρω στο Προκόπι (Ürgüp σήμερα) και στα ελληνικά του χωριά, βρίσκονται πολλά τούρκικα χωριά και τοπωνυμίες με ονόματα ελληνικά, αλλά που δε διακρίνεις αμέσως την ελληνική τους καταγωγή: Κιόρεμε, Ματσάν, Ντάμσα, Σουβές, Μπαμπαγιάννη. Εκτός τού Κιόρεμε πού είναι ένα φαράγγι κατατρυπημένο από εκκλησίες, τ' άλλα είναι χωριά, τούρκικα σήμερα, άλλοτε χριστιανικά, που σε μερικά απ αυτά, εκτός από τ' όνομα, σώζονται ενθύμια της χριστιανοσύνης, όπως συμβαίνει συχνά στην Καππαδοκία. Όταν αντικαταστήσουμε τα παραπάνω ονόματα με τα πρωτότυπα: Κόραμα, Ματιανή, Ταμισός, Σοβησός, Παπαγιάννη και το Προκόπι με το Άγιος Προκόπιος, τότε, ο Άγιος Προκόπιος, η Σοβησός και η Ματιανή φανερώνουν επισκοπές τού Μεσαίωνα, πού αναφέρονται τον 10^ο καί 11^ο αιώνα, στις Τάξεις των Πατριαρχείων. Σύμφωνα με την επιγραφή στο εσωτερικό του ναού, με την ταμπέλα SINASSOS KILISE, την οποία παραθέτω στο κείμενο αυτούσια, η Ταμισός (το σύγχρονο τουρκικό χωριό Damsa, όπου βρίσκεται το γνωστό υδροδοτικό φράγμα της περιοχής) ήταν επίσης έδρα Επισκοπής του βυζαντινού Μεσαίωνα, στην περιοχή του Προκοπίου. Απ' όσο διάβασα, όμως, τη μελέτη της κυρίας Λογοθέτη-Μερλιέ δεν υπάρχει πληροφορία για τον χρόνο της θητείας του Βαρθολομαίου. Προκόπι λεγόταν το σημερινό Ürgüp, το οποίο «μ' έδιωξε», όπως διάβασες λίγο νωρίτερα, στη στάση που 'κανα, πριν τη Σινασσό. Αξιοσημείωτο παρεμπιπτόντως, είναι ότι η ονομασία Göreme, όπου διαμένω, είναι παράφραση του ελληνικού τοπωνυμίου Κόραμα.

στικτωδώς: «Γεια σου προγενέστερε! Ο σκοπός σου επετεύχθη. Ένας τυχαίος μεταγενέστερος έλαβε γνώση και σ' ευχαριστεί εκ βαθέων». Απομακρύνθηκα, με βαρύ βήμα, μυαλό βαρύ από τις πολλές σκέψεις, μία εκ των οποίων ήταν ασύμβατη με τις πολλές. Ήταν της ικανοποίησης, που βρήκα αυτά τα απομεινάρια, τόσο των ντόπιων Ελλήνων και του πλούσια ανεπτυγμένου τοπικού πολιτισμού τους, όσο και της βίας, που τους εξεδίωξε από το σπίτι τους ή τους έκανε γενίτσαρους, με τα παιδιά και τα εγγόνια των οποίων συναλλάσσομαι δω γύρω, τις τελευταίες ημέρες. Οδεύοντας προς το μηχανάκι, ακούω μια φωνή πίσω μου: «Yunan! Yunan!». Γυρνώ και βλέπω, πίσω αριστερά μου, έναν Τούρκο (;). Ήταν σκυμμένος, μέσα από το παράθυρο του ισόγειου σπιτιού του, πίσω από τη δαντέλα που εμπόδιζε περισσότερη οπτική επαφή. Κάτω από αυτήν, είχε βγάλει τον δεξιό δείκτη και τον κουνούσε επαναλαμβανόμενα, προτρέποντάς με επίμονα, προς μια κατεύθυνση, πίσω μου και δεξιά. «Teşekkürler», αποκρίθηκα ευχαριστώντας. Καλά, πώς γνώριζε ότι είμαι Έλληνας και με προσφώνησε «Yunan»; Τέλος πάντων... Πέρασα απέναντι και μπήκα στο δρομάκι. Περπάτησα 10μ., μέχρι έναν στρογγυλό βράχο και μια επιγραφή, επάνω στη σκουριασμένη, ξεχαρβαλωμένη, καγκελόπορτα: Ayios Stefanos Kilise. Από το άνοιγμα, μπήκα σ' έναν μικρό χώρο, χαμηλοτάβανο, κενό, χωρίς άλλο υλικό κατάλοιπο. Τίποτα. Στρεφόμενος να φύγω, όμως, σταμάτησα. Συνέδεσα. Πολύ έντονα, ο χώρος μου θύμιζε εκείνη την εικόνα του σχολικού βιβλίου, τάξης του δημοτικού νομίζω, με τον γεράκο παπά, σε χαμηλό φως, να διδάσκει στα υπόδουλα ελληνόπουλα τη γλώσσα τους, με τη λεζάντα από κάτω: «Κρυφό Σκολιό». Έφυγα. Ακολούθησε περίπατος στο χωριό. Διασχίζοντας, δύο ώρες πριν, δεν είχα δώσει ιδιαίτερη σημασία. Πρόκειται για χωριό-ερείπιο. Τα περισσότερα σπίτια είναι ακατοίκητα. Η εγκατάλειψη, όμως, δεν έχει σβήσει την εξέχουσας αισθητικής αρχιτεκτονική των ελληνικών (κάποτε) κατοικιών. Εδώ ζούσε πληθυσμός που ευημερούσε και μετέτρεπε σε λουλούδι την άγρια πέτρα. Τα άνθη τούτα εκλύουν ακόμα φρεσκάδα και πολύχρωμες οσμές. Εδώ μοσχοβολάει Ελλάδα, αλλά όχι μόνο. Μυρίζει αίμα. Συνεκδοχικά, μου γεννάται η απορία: πώς μπορούν κάποιιοι και ζουν στα ερείπια; Κι αν ακόμη αυτοί μπορούν, όσοι αρνούνται να παραμείνουν, γιατί τους αφήνουν στα ερείπια; Πολύ απλοϊκές, αγαθές σκέψεις, έτσι; Ευθύς συνέρχομαι κι αναρωτιέμαι: σ' αυτήν την αντίθεση δεν είναι θεμελιωμένη κάθε σύγχρονη κοινωνία; Άλλοι στα χαλάσματα, άλλοι στα διαμερίσματα, άλλοι στις επαύλεις. Ως εδώ, ας φύγω καλύτερα, σκέφτηκα... Ναι, έτσι σκέφτηκα, αλλά τα συναισθήματά μου ξεχείλισαν. Συνέλαβα εαυτόν να νοιώθει οργή, μίσος και ισχυρή επιθυμία, επιθυμία για εκδίκηση, συνδυασμό πρωτόγονων ενστίκτων που δε θυμάμαι άλλη φορά να νοιώθω. Φωναχτά μονολόγησα: «Μην παρασύρεσαι. Παρατήρησε, ανάλυσε, σκέψου. Το μίσος, άλλωστε, πηγάζει α) από τον φόβο, που οδηγεί σε ουσιαστικά αναιτίο μίσος ή β) πηγάζει από την επιθυμία για εκδίκηση, όπου καταλήγει ο φόβος που προκαλέσει το μίσος. Επομένως, η πηγή του μίσους είναι μία, με 3-4 συνιστώσες. Οι τελευταίες παίρνουν τη μορφή γεωμετρικών τόξων και συνθέτουν έναν φαύλο κύκλο, βούτυρο στο ψωμί όσων πατούν στις πλάτες των ευαίσθητων, των ευέξαπτων, των απαίδευτων». Ως εδώ λοιπόν,

πάμε γι' άλλα... Το ευχάριστο τοπίο του δρόμου της επιστροφής μου μαλάκωσε το πνεύμα, μείωσε το πλήθος των σκέψεων, από χιλιάδες σε εκατοντάδες ανά δευτερόλεπτο. Το βράδυ πέρασε ήσυχα. Ήμουν πολύ κουρασμένος, υπερφόρτωσα το μυαλό μου σήμερα. Η εναλλαγή της ποιότητας των ερεθισμάτων με εξάντλησε. Άλλη μια γεμάτη μέρα, η Δευτέρα 15 του Ιούλη, τελείωσε. Κοιμήθηκα πριν τα μεσάνυχτα.

Μέρος Στ'

Τρίτη, 16 Ιούλη 2002

Στο αίθριο του «Tuna Caves» Hostel η ώρα είναι 18:00. Μόλις έχουμε επιστρέψει από την εκδρομή στην υπόγεια πόλη του *Derinkuyu*, με τον Brandon, ο οποίος καταγράφει δίπλα μου την ημέρα μας, στο ημερολόγιό του. Φοβερή εμπειρία, θα τα πούμε σε λίγο. Ο Mehmet παίζει τάβλι με τον Abdullah, η Bernie διαβάζει βιβλίο, η Anna γράφει καρτ-ποστάλ, ο baba την πέφτει, ως συνήθως, ενώ οι λοιποί αγνοούνται. Είναι νωρίς ακόμα, ο Ήλιος λάμπει. Δεν μπορώ να κάτσω, πρέπει να φύγω. Πού να πάω; Ξεφυλλίζω γρήγορα τον οδηγό Lonely Planet και βρίσκω αμέσως το κενό: δεν έχω πάει ακόμα στο λεγόμενο «Open Air Museum» του *Göreme*. Φύγαμε! Η 2 χιλιομέτρων διαδρομή είναι απολαυστική. Περπατώ στο πεζοδρόμιο της κεντρικής οδού, σε υψόμετρο μεγαλύτερο από τις γύρω περιοχές των διάσπαρτων βράχων. Το *Göreme* είναι κτισμένο σε υψίπεδο. Μάλλον ήταν νήσος, στη θάλασσα που διέρρευσε αφήνοντας πίσω τα Καππαδοκικά Phallic Rocks, που χαζεύω τώρα ολόγυρα, περιπατώντας αμέριμνος. Πραγματικά μαγική «μουσειακή» βόλτα, αφού θαύμασα και τους βράχους του «Open Air Museum», έστω εξ αποστάσεως μόνο, γιατί όταν έφτασα εκεί, ξενέρωσα.

«İyi aksamlar», καλησπερίζω τη συμπαθεστάτη δεσποινίδα του ταμείου-υποδοχή.

«İyi aksamlar. Nasilsiniz?» (τί κάνετε;), με ρωτά ευγενικά.

«Μια χαρά, ευχαριστώ. Μπορώ να περάσω; Πόσο κοστίζει το εισιτήριο;»

«Μπορείτε, αλλά κλείνουμε σε 20 λεπτά»

«Λυπάμαι χάσατε», είπα αυθόρμητα, σαν σε τηλεπαιχνίδι.

Στεναχώρια καμιά, ευχαρίστησα κι έφυγα. Συνεχίζοντας την πολύ ωραία βολτίτσα, προς το χωριό τώρα, βρέθηκα στο carpet shop του Hussein, αδελφού του Mehmet.

«Κάτσε να πιούμε μπύρα, κερνάω!»

«Έγινε»

Σιγά μην έλεγα όχι. Κι εκεί που τα χαζολέγαμε, σκάει ένας ηλικιωμένος κύριος, με μια ωραιότητα νεαρά κυρία. Ισπανόφωνους τους άκουσα ερχόμενους. Ο Hussein τους καλωσορίζει και πίνουμε μπύρα τετράδα. Ο Paco και η Maria είναι πατέρας και κόρη, από τη Βαρκελώνη. Τα ισπανικά τους είναι ολοκάθαρα, ενδεχομένως γιατί πρώτη γλώσσα τους είναι τα καταλανικά. Πιάνουμε κουβεντούλα. Ξέγνοιαστο δίωρο, αλλά η τρίτη μπύρα ξέθαψε την κούραση της εξαιρετικής μου ημέρας και είναι ώρα για επιστροφή και γλυκύτατον ύπνο.

«Και γιατί παρακαλώ γλυκύτατος; Πιθανόν είναι να ρωτάς»

«Που λες, σήμερα το πρωί βίωσα την αξέχαστη επίσκεψη στο *Derinkuyu*, μια εμπειρία ξέχειλη ερεθισμάτων και πληροφοριών, κατά την οποία είχα και συνοδοιπόρο. Πάμε πίσω στο ξεκίνημα της ημέρας, να τη μοιραστούμε. Αξίζει...»

Τρίτη, 16 Ιούλη 2002, 9 π.μ. Μόλις έχω σηκωθεί από το κρεβάτι, με απίστευτο πονοκέφαλο, μάλλον επειδή χθες, αντί για τροφή, έφαγα χιλιόμετρα, βιώματα και μπύρες. Πηγαίνω για καφέ στο αίθριο και τους βρίσκω όλους διαλυμένους, από χθες βράδυ. Turkish night party μου θέλανε τα πουλάκια μου, εν εγώ κοιμόμουν, μετά την εκδρομή στη Συνασσό και τις μπύρες με τον Hussein, τον Paco και τη Maria. Ποιος ξέρει τι τους ποτίσανε... Ο Brandon, μολαταύτα, στέκει βράχος και είναι έτοιμος για την εξερεύνηση της υπόγειας πολιτείας του *Derinkuyu*, όπως χθες προγραμματίσαμε. Βρίσκεται 42χλμ. από δω. Στις 10π.μ. πήραμε το λεωφορείο για το *Neuşehir*. Είναι η πόλη-κόμβος της Καππαδοκίας, πρωτεύουσα της ομώνυμης επαρχίας. Ήταν η ελληνική Νεάπολις. Κοίτα να δεις, τώρα: μετά τις εισβολές των Σελτζούκων-Τούρκων (11^{ος} αιώνας μ.Χ.), πολλά τουρκικά τοπωνύμια διαμορφώθηκαν σταδιακά, αφού παραφράστηκαν τα ελληνικά, τα αρμενικά και τα ασσυριακά ιστορικά τοπωνύμια. Το *Neuşehir*, όμως, είναι αποτέλεσμα πιστής μετάφρασης. Τη λέξη *şehir* συναντούμε κι αλλού, π.χ. στο όνομα της γνωστής πόλης *Eskişehir* και της λιγότερο γνωστής *Akşehir*. Σημαίνει «πόλη» και, ναι, καλά το σκέφτηκες, το πρώτο συνθετικό *Neu-*, της *Neuşehir*, σημαίνει «νέο» και χρησιμοποιείται μόνο ως ουδέτερο, δεν υπάρχει στα άλλα γένη.

«Σε ποιά γλώσσα, όμως, μεταφράστηκε σε *Neuşehir*, το τοπωνύμιο Νεάπολις;»

«Στην τουρκική βέβαια, αφού την κατέκτησαν οι Τούρκοι», εύλογα θα απαντούσε κάθε ερωτώμενος.

«Αμ, δε... Αμφότερα τα συνθετικά είναι λέξεις-δάνειο της τουρκικής από τα περσικά φαρσί. Θα ήταν δυνατόν να έχουν λέξη για την έννοια «πόλη» οι Τούρκο-Μογγόλοι νομάδες του 11^{ου} αιώνα μ.Χ.; Αχ, άτιμη γλώσσα, που όλα τα μαρτυράς...»

Όλες κι όλες, 500 λέξεις χρησιμοποιούσαν τότε. Τις πολλαπλασίαζαν εκπολιτιζόμενοι, στην πάροδο των αιώνων, υιοθετώντας λέξεις αραβικές, αρμενικές, περσικές, ασσυριακές, ελληνικές, εβραϊκές, λατινικές κ.λπ. κ.λπ. Τα λέγαμε και το Σάββατο, 13 του Ιούλη, στο *Ικόνιο*, με αφορμή τους νόμους του Κεμάλ, μετά το 1908 και το κίνημα των Νεοτούρκων (βλ. Μέρος Δ', κεφ. 2, Λογοτεχνικό Δελτίο 34^ο τεύχος, Ιούνης 2025). Αφίξη στο *Neuşehir* λοιπόν, μετά από μία μάλλον αδιάφορη διαδρομή. Γεωγραφικά, βρισκόμαστε ακριβώς στο κέντρο της σύγχρονης Τουρκίας, 285χλμ. ΝΑ της Άγκυρας. Διασχίσαμε, σε 50 λεπτά, μία ασυνήθιστα επίπεδη και έρημη, υπαίθρια έκταση. Στο *şehir* αυτό των 77 χιλιάδων κατοίκων, η πρώτη εντύπωση είναι πολύ κακή. «Είναι σχεδόν τριτοκοσμικά εδώ», αναφώνησε αμήχανα ο Brandon, 2-3 λεπτά αφού αποβιβαστήκαμε. Το σχόλιό του είναι υπερβολικό, αλλά με δόση αλήθειας. Το συντηρητικό μουσουλμανικό περιβάλλον της πόλης μου θύμιζε την *Konya*, το *Ικόνιο*. Εκεί, όμως, δίνει χρώμα το *Mevlana Müzesi* (όπου ξεψύχησε η γιαγιάκα πάνω μου, αν το διάβασες...), η σελτζουκική αρχιτεκτονική και ο έστω περιορισμένος τουρισμός. Επιπρόσθετα, στο *Neuşehir*, η ατμόσφαιρα είναι σχεδόν αποπνικτική, γιατί τα αυτοκίνητα είναι δυσανάλογα πολλά του πληθυσμού και της μικρής έκτασης της πόλης, ενώ στο *Ικόνιο* κυκλοφορούν κυρίως ποδήλατα. Στην 20λεπτη βόλτα, νοιώσαμε σαν μύγες στο γάλα. Πήραμε το λεωφορείο, για τον τελικό προορισμό, το *Derinkuyu*, ευρισκόμενο

29χλμ. Ν. Στη διαδρομή, ο Brandon μου ξεκίνησε κουβεντούλα, αφού μάλλον είχε πλέον συνέλθει από το ξενύχτι του Turkish night party.

«Τί κάνεις, στην Ελλάδα;»

Του είπα δυο-τρία πράγματα και αντερώτησα:

«Εσύ;»

Είναι Αυστραλός, σπουδάζει στο Εδιμβούργο μηχανικός και βρίσκεται στην Καππαδοκία δυο μήνες τώρα. Έχω παρατηρήσει ότι όποιος έρχεται εδώ, βαριέται να φύγει. Οι τεμπέληδες βράχοι μάλλον διασπείρουν τη νωχελικότητά τους. Αυτός είναι λόγος να φύγω αύριο, μεθαύριο το πολύ, για τον επόμενο προορισμό που 'χω βάλει στο μάτι.

«Παναγία μου! Πού βρίσκομαι;»

Ήταν η σειρά μου, γι' αναφωνητά, μόλις κατεβήκαμε από το λεωφορείο. Το *Derinkuyu* είναι ένα μικρό χωριό, με 3 χωματοδρόμους και 10-12 αραχνιασμένα, ισόγεια, κτήρια, χωρίς ιδιαίτερα διακριτικά στοιχεία. Πρόκειται για το χωριό Μαλακοπή² των Ελλήνων, μέχρι την ανταλλαγή των πληθυσμών, πριν από 80 χρόνια. Εκτός από λίγους τουρίστες και λιγότερους ντόπιους, κυκλοφορούν ελεύθερα κότες, πρόβατα, γαϊδούρια, σ' ένα τίποτα, στη μέση του πουθενά. Φοβερό. Το θέαμα μου θύμισε το τοπίο ταινιών, με ισλαμιστές αεροπειρατές ή τρομοκράτες. Καταδιώκοντάς τους ή κυνηγημένος από αυτούς, ο πρωταγωνιστής ξεπέφτει εδώ, όπου για λίγο βρίσκει καταφύγιο, ταλαιπωρημένος, ιδρωμένος, λερωμένος, συχνά τραυματισμένος. Ελέγχει τ' όπλο του, αφού όπου να 'ναι (στην ταινία βέβαια...), κάποιος ντόπιος που τον είδε, θα τον ρουφιανέψει και θα του την πέσουν. Τη σκηνή συνοδεύει μουσική αραβική-εξωτική, αλλά συγχρόνως δραματική, ενώ πολύ χρώμα και μύγες αιωρούνται εμπρός της κάμερας λήψης. Σε τέτοιο μέρος βρίσκομαι, έτσι είναι το *Derinkuyu*, τουλάχιστον επί της γης. Στο λεωφορείο, ενώ ερχόμασταν, γνώρισα δυο Αμερικανάκια, που κάθονταν πίσω μας, την Anna και τον Ricardo από το Ohio, με καταγωγή από τον Παναμά. Πιάσαμε κουβέντα. Εν τέλει, τους δασκάλεψα και συμφωνήσαμε να το παίξουμε παρέα-τετράδα, για να ρίξουμε την τιμή του ξεναγού, που θα μας βρει σίγουρα. Θα εμφανιστούν δυο-τρεις, μόλις αποβιβαστούμε, για να προσφέρουν υπηρεσίες. Όπως ευτυχώς συνέβη, γιατί χωρίς ξεναγό, αποδείχθηκε ότι θα καταλαβαίναμε πολύ λιγότερα. Η «υπόγεια πόλη» του *Derinkuyu* είναι αυτό που εμείς θα λέγαμε κατ'οίκον, αλλά πρόκειται για πελώριο δίκτυο σπηλαίων. Το οργάνωσαν οι τοπικοί πληθυσμοί, για την προστασία τους από τους εισβολείς. Πρώτοι κατασκευαστές θεωρούνται οι Χετταίοι, λαός της Εποχής του Χαλκού (3^η-2^η χιλιετία π.Χ.) όταν, κυρίως κατά τη 2^η χιλιετία π.Χ., κατέφευγαν εκεί, προστατευόμενοι από τους Ασσυρίους ή τους Βαβυλωνίους επιτιθέμενους από Ν και ΝΑ. Προς το τέλος της 2^{ης} χιλιετίας, από τη Θράκη ορμώμενοι, δηλαδή από τα ΒΔ αυτή τη φορά, έβαλλαν εναντίον τους οι Φρύγες. Οι τελευταίοι ήταν από τα ισχυρά θρακικά φύλα, εγκατεστημένα διάσπαρτα αλλά και λόγω κτηνοτροφίας μετακινούμενα, από τον Όλυμπο μέχρι τον Δούναβη (όπως έχουμε πει, Λογοτεχνικό Δελτίο τεύχος 34^ο, Ιούνης 2025). Κατέφυγαν στη Μικρά Ασία, μοιραία κατά των

Χετταίων, εκδιωκόμενοι από τους Δωριείς-Μακεδόνες που εξαπλώθηκαν μέχρι τον ποταμό Νέστο, στη Θράκη, μετά την εγκατάστασή τους στην Πίνδο³. Αφού με τη σειρά τους εξεδίωξαν τους Χετταίους, οι Φρύγες χρησιμοποιήσαν και διέπρυναν την υπόγεια πόλη. Πιθανότατα οι Έλληνες και άλλοι χριστιανοί κατέφευγαν εκεί, την περίοδο των ρωμαϊκών επιθέσεων και των θρησκευτικών διώξεων. Ευρεία χρήση, όμως, επιβεβαιώνεται ιστορικά, από τους Έλληνες της Μέσης Ψ' Υστερης Βυζαντινής Περιόδου και εξής: πρώτα κατά τους Αραβο-Βυζαντινούς Πολέμους (8^{ος}-12^{ος} αιώνας μ.Χ.), αργότερα κατά τις επιδρομές των Μογγόλων του Τιμούρ (14^{ος} αιώνας μ.Χ.) και, στη σύγχρονη ιστορία, κατά τις διώξεις των Οθωμανών-Τούρκων. Ο γλωσσολόγος Richard McGillivray-Dawkins (Πανεπιστήμιο Cambridge), ερευνητής της ελληνικής γλώσσας της περιοχής (1909-1911), αναφερόμενος στη σφαγή των Αρμενίων (Άδανα, 1909) καταθέτει⁴: Όταν ήρθαν τα νέα για τις πρόσφατες σφαγές στα Άδανα, μεγάλο μέρος του πληθυσμού στην Αξό (10χλμ. Ν της Μαλακοπής-*Derinkuyu*) κατέφυγε σε αυτούς τους υπόγειους θαλάμους και για μερικές νύχτες δεν τολμούσε να κοιμηθεί πάνω από το έδαφος. Η υπόγεια πόλη εγκαταλείφθηκε, αφού χρησιμοποιήθηκε για τελευταία φορά από τους Έλληνες, μετά την αποτυχία της Μικρασιατικής Εκστρατείας (1922). Η χρήση του όρου «πόλη» οφείλεται στον υπολογισμό ότι φιλοξενούσε μέχρι 20 χιλιάδες ανθρώπους, για 6 μήνες. Ανασκαφές λαμβάνουν χώρα, από το 1963. Έχουν βρεθεί 6 υπόγεια επίπεδα. Φτάνουν σε βάθος 60μ. ενώ στα 80μ. υπάρχει νερό, ακόμα και σήμερα. Βρήκαμε ξεναγό, τον Umut, του οποίου την τιμή κατέβασα στα μισά απ' όσα ζήτησε αρχικά. Μετά το 5^ο σκαλοπάτι της κατάβασης νοιώσαμε την έντονη πτώση της θερμοκρασίας και την αύξηση της υγρασίας. Οι απορίες, από τη σχετική μου πρόχειρη ανάγνωση άρθρων και μελετών, πριν την επίσκεψη, μιάμια λύνονταν, με την κουβέντα μαζί του, κατά την ξενάγηση: α) «Πώς και πού αποθήκευαν το φαγητό, ώστε να διατηρείται για 6 μήνες;». Στο 5^ο και το 6^ο επίπεδο η θερμοκρασία είναι τόσο χαμηλή, ώστε σε αεροστεγώς ασφαλισμένους λάκκους 2 κυβικών μέτρων, συντηρούσαν φρούτα, λαχανικά, ξηρά τροφή, ακόμη και κρέας ή γαλακτοκομικά. Τους θαλάμους αυτούς δεν προσέγγιζαν άνθρωποι και ζώα, γιατί εκλύουν θερμότητα. Άλλωστε, θεωρείται ότι οι όποιες απειλές και εισβολές περιορίζονταν στα ανώτερα επίπεδα. Ο εγκλεισμός στα χαμηλότερα αυ-

³ Ηροδότου Ιστορία, Κλειώ [1.56.3], Νεοελληνική Απόδοση: Γιατί όσο βασιλεύε ο Δευκαλίων, κατοικούσαν τη Φθιώτιδα, στα χρόνια πάλι του Δώρου, γιου του Έλληνο, τη χώρα στις πλαγιές της Όσσας και του Ολύμπου που τη λεν Ιστιαιώτιδα. Κι αφότου και από την Ιστιαιώτιδα τους ξεσήκωσαν οι Καδμείοι, κατοικούσαν στην Πίνδο με το όνομα έθνος Μακεδόνων. Από εκεί πάλι άλλαξαν τόπο και πήγαν στη Δρυοπίδα και από τη Δρυοπίδα έφτασαν πια εκεί που είναι, δηλαδή στην Πελοπόννησο, και ονομάστηκαν έθνος Δωρικό. Ηροδότου Ιστορία, Κλειώ [1.56.3], Πρωτότυπο: ἐπὶ μὲν γὰρ Δευκαλίωνος βασιλείας οἴκεε γῆν τὴν Φθιώτιν, ἐπὶ δὲ Δώρου τοῦ Ἑλλήνος τὴν ὑπὸ τὴν Ὀσσαν τε καὶ τὸν Ὀλύμπου χώραν, καλεομένην δὲ Ἰστιαίωτιν. ἐκ δὲ τῆς Ἰστιαιώτιδος ὡς ἐξάνεστη ὑπὸ Καδμείων, οἴκεε ἐν Πίνδῳ, Μακεδὸν καλεόμενον· ἐνθεῦτεν δὲ αὖτις ἐς τὴν Δρυοπίδα μετέβη, καὶ ἐκ τῆς Δρυοπίδος οὕτως ἐς Πελοπόννησον ἑλθὼν Δωρικὸν ἐκλήθη.

⁴ Παπακυπαρρίσης, Α. (2021). Η συμβολή του R. M. Dawkins στην έρευνα των ελληνικών παραμυθιών. Διδακτορική Διατριβή, ΕΚΠ Αθηνών.

τά επίπεδα ήταν η ύστατη επιλογή των απειλούμενων. Στηριζόταν στην προοπτική ότι οι εισβολείς δεν είχαν επαρκή τροφίμα και εγκατέλειπαν σύντομα την προσπάθεια. β) – «Επαρκούσε, όμως, αυτό για αποτελεσματική άμυνα;», ρώτησε εύλογα ο Brandon, εκφράζοντας και δική μου απορία.

«Όχι βέβαια», απάντησε ο Umut. Είχαν όμως επινοήσει και εφάρμοζαν αμυντικά τεχνάσματα. Οι διάδρομοι-σήραγγες είναι δαιδαλώδεις, με κάποιους να οδηγούν σε αδιέξοδο. Μόνο οι αμυνόμενοι γνώριζαν «ποιοι», «αν» και «πού» οδηγεί καθένας. Συνάμα, όσο κατεβαίναμε γίνονταν στενότεροι και χαμηλότεροι, μέχρι του μεγέθους αγωγού (νερού π.χ.), με διάμετρο περίπου 1μ. «Τα τεχνάσματα αποδίδονται κυρίως στους Έλληνες», σημείωσε ο Umut και συνέχισε: «Οι Έλληνες δεν είναι μικρόσωμοι. Παράδειγμα ζωντανό έχουμε τον Έλληνα φίλο μας, δείχνοντάς με χαμογελαστά. Δεν είναι κοντός. Γνωρίζουμε ότι παραδοσιακά γυμνάζονταν και ήταν ευκίνητοι, ώστε μπορούσαν να τρέχουν και σε θέση βαθέως καθίσματος ενώ από τα μικρά περάσματα διέρχονταν εύκολα και τα γυναικόπαιδα. Αντίθετα, οι ένοπλοι διώκτες, λόγω του ογκώδους εξοπλισμού, κάποια στιγμή δε χωρούσαν και σταματούσαν την καταδίωξη.

«Θέλετε κι άλλο τέχνασμα μηχανικής και εργονομίας; Λοιπόν, κάθε επίπεδο είναι χωρισμένο σε εκατοντάδες θαλάμους/δωμάτια. Κεντρικό άξονα αποτελούσαν θάλαμοι που επικοινωνούσαν μεταξύ τους, μόνο μέσω ενός νοητού διαδρόμου, που καθόριζαν τα περάσματα. Όταν προέκυπτε η ανάγκη, οι απειλούμενοι συγκεντρώνονταν στον τελευταίο θάλαμο. Τον έφραζαν με κυλιόμενες πέτρες, όπως αυτή». Μας έδειχνε έναν βράχο, λαξευμένο, σχεδόν τέλειο κύκλο. «Κοιτάξτε την περίμετρο, έχει σχεδόν μισό μέτρο πάχος και διάμετρο λίγο μεγαλύτερη του περάσματος, στο οποίο φρόντιζαν να επαφίεται και να εφαρμόζει, επίσης σχεδόν τέλεια. Να σας προλάβω και να σας διαβεβαιώσω, συμπλήρωσε, ότι δεν κουνιέται με τίποτα, τόσο βαρύς είναι. Βλέπετε ότι εδώ χωρά ένα, το πολύ δύο άτομα, για να τον σπρώξουν συγχρόνως, ενώ θα χρειαζόνταν τουλάχιστον τριάντα για να τον μετακινήσουν. Βέβαια, το ερώτημα που γεννάται είναι: «πώς τον μετακινούσαν οι αμυνόμενοι, για να σφραγίσουν τον θάλαμο;». Ε, λοιπόν, αυτό είναι το 30 ετών αίνιγμα των μελετητών. Δεν έχουν βρει ακόμα την απάντηση. «We'll see», κατέληξε ο Umut... Rolling Stones, μας τις είπε, στα αγγλικά. Το μυαλό μου μοιραία έκανε σύνδεση με τη θρυλική παρέα του Mick Jagger. Για λίγα δευτερόλεπτα, στον δικό μου κόσμο, αναζήτησα το όποιο ενδεχόμενο μήνυμα των Rolling Stones, εμπνεόμενων τη συγκεκριμένη ονομασία, για το μουσικό τους σχήμα; Άραγε, εννοούσαν: α) «εμείς κυλάμε ασταμάτητα και δε μας πιάνει τίποτα»;, κατά το πέτρα που κυλά δε χορταριάζει, β) μήπως (δι)έβλεπαν την κατηφόρα στην οποία κατρακυλάμε οι άνθρωποι και εν γένει ο κόσμος μας; ή, μήπως, γ) όπως οι κάτοικοι της *Derinkuyu*-Μαλακοπής, έλεγαν «Φτάνει! Ως εδώ, γιατί στο εξής είμαστε μόνο εμείς»; Για σκέψου καμμιά άλλη ιδέα... Με τις θεόρατες κυλιόμενες πέτρες όχι μόνο ασφάλιζαν τα περάσματα. Όλες είχαν τρύπα διαμέτρου 10εκ. στο κέντρο τους. Από αυτές, οι αμυνόμενοι είχαν βέβαια οπτική πρόσβαση στον χώρο, απ' όπου έρχονταν ή ήδη βρίσκονταν οι διώκτες, αλλά κι εκτόξευαν βέλη ή πετούσαν δόρατα, εναντίον τους. Ακόμα πιο εντυπωσιακή

² Μαλακοπή ονομάζεται η συνοικία της Θεσσαλονίκης, ανατολικά της Τούμπας, προς την Πυλαία, όπου οργάνωσαν τη νέα ζωή τους οι πρόσφυγες του «σημερινού» *Derinkuyu*.

είναι η εξής επινόηση: τα τελευταία αυτά δωμάτια, στους νοητούς διαδρόμους θαλάμων του κάθε επιπέδου, επικοινωνούσαν ανά δύο καθ' ύψος, δηλαδή απ' το ταβάνι του 6^{ου} επιπέδου στο 5^ο, του 4^{ου} στο 3^ο, του 2^{ου} στο 1^ο. Τα ζεύγη των επιπέδων, όμως, επικοινωνούσαν και με αφανείς κεκλιμένες, διαγώνιες σήραγγες. Από αυτές αντεπιτίθενταν στον εχθρό ωθώντας βράχους στην κατηφόρα των 8 έως 12 μέτρων. Τέλος, είχε προβλεφθεί η ύστατη επιλογή διαφυγής μόνο των παιδιών, μέσω πολύ μικρών σηράγγων, σε σημεία με φαινομενικά άλλη χρήση, όπως η τοποθέτηση μεγάλων πύθων αποθήκευσης σιτηρών ή λαδιού.

«Συγνώμη, Umut», παρενεβλήθη ευγενικά ο Ricardo. «Να σε ρωτήσω, σε παρακαλώ;»

«Ασφαλώς, πες μου»

«Μόλις ανέφερες τα παιδιά και σκέφτηκα τη βασική ανάγκη της θέρμανσης. Εδώ κάτω έχει κρύο, φίλε. Πώς ζεσταίνονταν, τόσους μήνες;»

«Εκεί θα πήγαινα τώρα, με πρόλαβες. Ο πρωτόγονος, αλλά άμεσος και απλούστερος, τρόπος ήταν να κοιμούνται αγκαλιά με ζώα. Έχουν ταχύτερο παλμικό ρυθμό και κυκλοφορία του αίματος, άρα και υψηλότερη θερμοκρασία, κάτι που βέβαια συνεπάγεται και μικρότερη διάρκεια ζωής, αλλά αυτό δε μας αφορά τώρα. Η ανασκαφική έρευνα όμως, έχει αποκαλύψει σύστημα θέρμανσης, με αεραγωγούς που κατέληγαν σε συγκεκριμένα δωμάτια, όπου ήταν μόνο για ύπνο ή πήγαιναν για λίγο, για να ζεσταθούν»

«Ναι, καλά! Κι από πού ερχόταν ο ζεστός αέρας; Από το σαλόνι, με το ισχυρό κλιματιστικό σύστημα;», πετάχτηκε ο εξυπνάκιος, δεν άντεξα, ώρα είχα να μιλήσω...

«Χα! Κι όμως, ναι. Με τη διαφορά, όμως, ότι το κλιματιστικό σύστημα θέρμανσης δεν ήταν γιαπωνέζικο ή κορεάτικο», συνέχισε σε παρόμοιο τόνο ο Umut, «αλλά φυσικό, βιολογικό. Οι σωλήνες των αεραγωγών της θέρμανσης εκκινούσαν από θαλάμους, όπου είχαν συγκεντρωμένα όλα τα ζώα τους. Πέραν από θερμότερο κορμί, έχουν και θερμότερη αναπνοή τα ζώα, άρα θερμότερος είναι ο χώρος που συγκεντρώνονταν, απ' όπου και διοχετευόταν ο αέρας, στα δωμάτια ύπνου των ανθρώπων. Απλό, έτσι;»

«Τους νεκρούς; Πού τους έθαβαν; Τους έκαιγαν; Τί τους έκαναν, εδώ κάτω;»

«Είχαν λύση και γι' αυτό. Παρέκκλιναν του κεντρικού ευθύγραμμου τμήματος των θαλάμων κάθε επιπέδου κι έσκαβαν άλλους τρεις στη σειρά, προς άλλη κατεύθυνση. Τους ασφάλιζαν με κυλιόμενες πέτρες, τις σφράγιζαν με κερί και δεν τις τρυπούσαν στη μέση. Άφηναν τα δύο πρώτα δωμάτια πάντα κενά. Τα πτώματα εναπόθεταν στο τρίτο, το οποίο επίσης σφράγιζαν με κερί. Έσκαβαν, όμως, και μικρό αεραγωγό, μέχρι την επιφάνεια της γης, για να διοχετευεται η οσμή της αποσύνθεσης, έστω αργά-αργά... Θάλαμοι άξιοι αναφοράς είναι επίσης: μονάδα οينوπαραγωγής, με πατητήρι και υπολείμματα αμπελόφυλλων, μία αίθουσα διδασκαλίας, όπως την ονόμασαν οι ερευνητές, γιατί σε τοίχο βρέθηκαν ίχνη κάρβουνου (αντί κιμωλίας) και σκαμμένος διάδρομος κυκλοφορίας του δασκάλου, μεταξύ δύο πτερύγων, με έδαφος διαμορφωμένο, όπου κάθονταν, εκτιμούν, σε τάξη οι συγκεντρωμένοι μαθητές. Ανασκάφηκε, επίσης, χώρος τέλεσης των μυστηρίων εξομολόγησης, αλλά και βάπτισης, όπως μαρτυρά κολυμβήθρα. Τέλος, ανέσκαψαν θάλαμο σωφρονισμού, όπου σε κολώνα βρέθηκαν ίχνη αίματος, ώστε εικάζε-

ται ότι εκεί τιμωρούσαν τους παρανόμους. Η τελευταία στάση μας ήταν σε χώρο που χωριζόταν σε τετράγωνο κεντρικό και άλλους 4 επαπτόμενους ανά πλευρά, σχηματίζοντας ισοσκελή σταυρό»

«Εδώ ήταν η εκκλησία», είπε ο Umut.

«...και την έσκαψαν σε σχήμα σταυρού, καλώντας τον θεό κοντά τους, πιστεύοντας ότι τους βλέπει κι εδώ, διαπερνώντας τη γη»

«Από το στόμα μου το πήρες», είπε ο Brandon.

Ο Τούρκος ξεναγός χαμογέλασε, ενώ τα αμερικανάκια κοιτάχτηκαν χαμένα... Η αξέχαστη εμπειρία τελείωνε εκεί και, 3 σκαλοπάτια πριν την έξοδο στην επιφάνεια, μας ράπισε η κάψα της υψηλής θερμοκρασίας, την οποία προσωπικά είχα ξεχάσει ενθουσιασμένος. Κάτσαμε στην καντίνα που βρισκόταν εκεί μπροστά, φάγαμε από ένα «Adana kebab», το οποίο μας έκαψε το είναι μας, με τα μπαχάρια του, και πήραμε το λεωφορείο, για το *Neusehir*, τη Νεάπολη. Φτάσαμε χαμένοι στις σκέψεις μας, απ' όσα είχαμε δει. Δεν παραμείναμε στην φιλόξενη πόλη, όπου χάσαμε χρόνο, το πρωί. Πέρασαμε απέναντι τον δρόμο. Στάθμευσε ένα λεωφορείο μπροστά μας. Ρωτά ο Brandon τον οδηγό:

«Λεωφορείο για το Göreme;»

«Ten minutes», απάντησε κοφτά ο οδηγός.

«Αυτό είναι το λεωφορείο για το Göreme;», επανέλαβε.

«Ten minutes», επανέλαβε, σαν να μην ήξερε άλλη λέξη στα αγγλικά.

«Ναι, ten minutes, αλλά μ' αυτό το λεωφορείο ή θα 'ρθει άλλο;»

«Ten minutes», ξαναείπε και αρχίσαμε να γελάμε νευρικά αμφοτέρω.

«Ο ήρωας του Trueman Show No 2 νοιώθω», σχολίασε ο Brandon, αφού ηρέμησε.

Εντάξει, δεν είχαμε και κανένα ραντεβού. Το dolmuş για το Göreme, όμως, έφτασε μετά από 40 λεπτά, με μία ακόμα έκπληξη: ήταν μεν 20θέσιο, αλλά επιβιβασμένοι ήταν ήδη γύρω στους 30, με 10-12 ακόμα να κάνουν σειρά, για ν' ανέβουν.

«Brandon...», ξεκινώ να μοιραστώ την εναλλακτική που σκέφτηκα ενστικτωδώς. Δεν πρόλαβα, είχε ήδη λάβει το μήνυμα κι απάντησε:

«Πάμε...»

Χωρίς σάκους στην πλάτη, αλλά με χρόνο στην τσέπη, τα 9χλμ., μέχρι τον προορισμό μας, δε μας λένε και πολλά. Χθες, κάναμε φορτωμένοι 14-15χλμ. Ξεκινήσαμε. Πριν όμως, συμπληρώσουμε 300μ., ένα αυτοκίνητο σταμάτησε δίπλα μας.

«Ürgüp?», ρώτησε χαμογελαστός ο Τούρκος οδηγός.

«Göreme», αποκρίνομαι.

Μας έγνεψε να μπορούμε στ' αμάξι. Μιλώντας τουρκικά και με χειρονομίες, μας εξήγησε ότι θα μας άφηνε 2χλμ., πριν το Göreme. Μας άφησε, αλλά η ταμπέλα που μόλις προσπεράσαμε, έγραφε Göreme 6km. Σιγά το πράμα, ήμασταν 3χλμ. πιο κοντά. Τον ευχαριστήσαμε κι έφυγε. Ανεβήκαμε σ' έναν λόφο, δίπλα στον δρόμο, μπας και βρούμε συντομότερη υπαίθρια διαδρομή. Δε βγάλαμε άκρη, αλλά η θέα ήταν μαγευτική: Rose Valley, Ihlara Valley, Chimney's Valley, όλη η ξακουστή Καππαδοκία στα πόδια μας. Επομένως, συνεχίζουμε περπατώντας στον επαρχιακό δρόμο. Δύο-τρία λεπτά μετά, ένα Ford Focus σταμάτησε δίπλα μας. Δύο συνομήλικόι μας μέσα.

«Έχετε χαθεί;»

«Χρόνια τώρα, του απαντώ ορεξάτος...»

«No, you are not», είπε ξεκαρδιζόμενος.

«Θέλετε να σας πάμε κάπου;»

«Στο Göreme πάμε»

«Εμείς πάμε στο *Neusehir*, αλλά μπειτε μέσα, να κάνουμε και μια βόλτα πρώτα»

Αφού μπήκαμε, ρωτά ο συνοδηγός: «Αυστραλοί;»

«Ναι», απαντά ο Brandon, γνωρίζοντας ότι είμαι Ελληνο-Αυστραλός.

Δεν έχασα την ευκαιρία: «Εγώ είμαι Έλληνας κι ελπίζω να μην μας πετάξετε έξω γι' αυτό, τουλάχιστον όχι τον Brandon»

Ηχηροί γέλωτες δόνησαν τη λαμαρίνα του Ford και, αμέσως μετά, ο Τούρκος σοβάρεψε: «Όχι φίλε μου, αυτά είναι για τις κυβερνήσεις και τους πολιτικούς. We love Greeks!», είπε ενθουσιωδώς και μου σήκωσε την τρίχα.

Φτάσαμε 10 λεπτά μετά, κατά τα οποία η κουβέντα ήταν συνέχεια του αρχικού, ευχαρίστου διαλόγου. Ευχαριστήσαμε και, καθώς έβγαινα δεύτερος, ο συνοδηγός μ' άρπαξε σφιχτά από τον ώμο και, με πραγματικά σοβαρό ύφος, είπε: «Have a good time and, please, do not ever forget. We love Greeks»

Περιορίστηκα σ' ένα χαμόγελο. Ευχαρίστησης; Αμηχανίας; Σύγχυσης; Επιφυλακτικότητας; Δυσπιστίας; Χμμ... Στο *Tuna Caves Hostel*, τα βρήκαμε όλα στη θέση τους: παρτίδα χαρτάκι στο ένα τραπέζι, πηγαδάκι στο άλλο, το τάβλι ακουγόταν πιο κει, 2-3 ανοιχτά βιβλία είχαν απορροφήσει τους αναγνώστες τους, ο Baba κοιμόταν στην καρέκλα του, ο Mehmet ετοίμαζε την ψησταριά, για το προγραμματισμένο βραδινό barbeque, στη βάση του μεγάλου βράχου. Ο Brandon κι εγώ, αφού κάναμε ντουζάκι, συνοδεύσαμε ξεκινώντας την καταγραφή της πλούσιας ημέρας μας, στα ημερολόγιά μας. Εγώ, όμως, τ' άφησα γι' αργότερα και το 'ριξα στο ρεμβάζειν, μετά της εκλεκτής *Troy* (την μύρα εννοώ, έτσι...). Και ξάφνου, τα φτερά μιας ηχηρής πρόκλησης-πρόσκλησης σκέπασαν ολόκληρον τον ξενώνα: «Hippocrates!», ούρλιαξε παιχιδιάρικα-χαμογελαστά ο Mehmet, αποσπώντας την προσοχή όλων, που γύρισαν το κεφάλι με έκπληξη. «Παρτίδα τάβλι. Εσύ κι εγώ, Ελλάδα εναντίον Τουρκίας. Τί λες;». Έχουν αλλάξει τόσο οι καιροί; Ήταν η πρώτη μου σκέψη, εκείνη τη στιγμή. Χωρίς να κοιτάξω γύρω μου, αλλά σίγουρος ότι όλα τα βλέμματα έχουν στραφεί πάνω μου, με αργές κινήσεις, σηκώθηκα όρθιος. Σε χαμηλούς τόνους, αλλά επίσης χαμογελαστός και με δυνατή φωνή, απάντησα: «Δεν είμαι καλός παίκτης, αλλά δε θα αφήσω την ευκαιρία ανεκμετάλλευτη. Άλλωστε, στις Θερμοπύλες, ξέρεις Mehmet, ότι οι Σπαρτιάτες και οι Θεσπιείς γνώριζαν τί τους περιμένει, αλλά πολέμησαν, ηττήθηκαν, πέθαναν κι έμειναν στην ιστορία». Γέλια ενθουσιασμού προκάλεσε η αποδοχή της πρόσκλησης και ο αυθαίρετος, υπερβολικός ή, σε άλλο περιβάλλον, ο παράκαιρος και ιερόσυλος παραλληλισμός μου. Ο Άγγλος Richard, που καθόταν δίπλα μου, σχολίασε κρίνοντας από άλλη οπτική γωνία: «Bloody Greeks! They never step back, mate. Everything to keep their name clean, even for a game. Unbelievable, aren't they?». Στρωθήκαμε αμέσως, το παιχνίδι ξεκίνησε και γρήγορα πήρε φωτιά το μισό Göreme, αλλά θα τα πούμε αύριο...

Ιπποκράτης Κανέλλης



Μαυραγορίτης στο Κολωνάκι

Η πλατεία περιβάλλεται από τέσσερεις δρόμους με πεζοδρόμια μόνο από τις πλευρές που υψώνονται τα κτήρια. Θάμνοι αειθαλείς περιγράφουν το σχήμα της. Στα ανατολικά υπάρχει μια σκάλα και τρία σκαλιά φέρνουν κάθε περιπατητή στο δεύτερο επίπεδο, όπου βρίσκεται μια πετρόκτιστη κρήνη. Καθημερινά, έρχονται, εδώ, οι περίοικοι και γεμίζουν με δροσερό νερό τα πήλινα κανάτια τους. Κάτω από τον ίσκιο των πλατανίων της πλατείας υπάρχουν παγκάκια, όπου κάθονται ολημερίς και συζητούν ηλικιωμένοι. Τα κτήρια οδού «Νεοφύτου Βάμβα» είναι διώροφα με νεοκλασική αρχιτεκτονική. Το χρώμα τους είναι ώχρα, ξεθωριασμένη από το πέρασμα του χρόνου. Οι ένοικοι αδιαφορούν για την εμφάνιση των σπιτιών τους σε αυτούς τους δύσκολους καιρούς της γερμανικής κατοχής. Από το βάθος του δρόμου, σε απόσταση είκοσι μέτρων, έρχεται ένα κάρο του Δήμου Αθηναίων, φτιαγμένο από ξύλο. Το όχημα σέρνουν δύο άτομα. Σταματούν δίπλα στο πεζοδρόμιο, σκύβουν, μαζεύουν ένα ανθρώπινο κουφάρι. Το ρίχνουν άτσαλα στην καρότσα και συνεχίζουν την πορεία τους.

Στέκομαι στο βόρειο πλατάνι, ακουμπώ στον κορμό του και παρατηρώ τον ήλιο που σταδιακά προβάλλει πίσω από τα σπίτια. Κατάχαμα, δίπλα στο αριστερό πόδι, έχω αποθέσει ένα δισάκι γεμάτο τρόφιμα, σφικτά δεμένο στην επάνω άκρη του. Τα χέρια μου τοποθετημένα στις τσέπες του παντελονιού· χτυπώ τα δάχτυλα για να ξεσταθούν. Με το χέρι ψηλαφώ τις τρεις χρυσές λίρες που έχω στη δεξιά τσέπη. Προσέχω να μην ακουμπήσουν τα νομίσματα μεταξύ τους και ακουστεί ο ήχος τους από κάποιον περαστικό. Δύο γυναίκες περνούν δίπλα μου και απομακρύνονται με βήματα βιαστικά και το κεφάλι σκυφτό. Παρατηρώ ότι από την οδό «Πατριάρχου Ιωακείμ» βαδίζει ένας άντρας με ρούχα σκούρα, φθαρμένο καπέλο και σκονισμένα παπούτσια. Διασχίζει τον δρόμο και περπατά στην πλατεία «Κολωνακίου». Κατευθύνεται προς τις σκάλες με βήματα βαριά. Μοιάζει κουρασμένος καθώς περπατά αργά. Πλησιάζει στο μέρος όπου στέκομαι, σταματά και με κοιτάζει στα μάτια.

«Τί θέλεις, πατριώτη;», του απευθύνω τον λόγο.

«Εσύ είσαι ο Γιώργης ο εμποράκος;», ρωτά.

Η φωνή του ακούγεται αχνά, το πρόσωπό του είναι αδύνατο και χλωμό.

«Τί θέλεις, μάστορα;», ξαναρωτώ.

«Μου μίλησε ο Κώτσιος, ο μπακάλης, ότι μπορώ να ανταλλάξω ετούτο το δισάκι», λέει, δείχνοντας το σακί στο έδαφος, «με το περιεχόμενο της τσέπης μου. Είμαι ο Τάσης ο πολύτεκνος», απαντά προσπαθώντας να κλείσει το δεξί μάτι.

Δεν απαντώ.

Το κάρο με τους νεκρούς συμπολίτες έχει φτάσει στο διπλανό πεζοδρόμιο. Η αποτρόπαια μυρωδιά των πτωμάτων μπαίνει στα ρουθούνια μου. Αποστρέφω το βλέμμα και φτύνω δεξιά μου, σ' έναν θάμνο. Ο άντρας απέναντί μου φαίνεται τρομοκρατημένος. Παρατηρώ ότι με το ζόρι στέκεται όρθιος. Είτε τα πόδια του τρέμουν από τον φόβο, είτε από την πείνα, δε μ' ενδιαφέρει. Επιτέλους, οι χαμάληδες φόρτωσαν τις σωρούς και απομακρύνουν το κάρο. Βρίσκω την ευκαιρία, καθώς ακούγονται οι ρόδες με τα σιδερένια τσέρκια που κυλούν επάνω στο λιθόστρωτο και ρωτώ τον άντρα: «Και τί κρύβεται στην τσέπη σου, που μπορεί να μ' ενδιαφέρει;»

«Δυο λίρες χρυσές», μου απαντά χαμηλόφω-

να, σκύβοντας προς το μέρος μου.

Προσπαθώ με το ζόρι να συγκρατήσω τα χάχανα.

«Φύγε τώρα από μπροστά μου!», του προτάζω. «Μα, κύριος, η ανάγκη μου είναι μεγάλη, η οικογένεια πεινά και χρειάζομαστε φαγητό», παρακαλεί με λυγμό.

«Εάν είναι θέμα ζωής ή θανάτου, καρφί δε μου καίγεται. Εάν πραγματικά χρειάζεσαι το δισάκι, οφείλεις να μου δώσεις όλο το περιεχόμενο της τσέπης στ' αριστερά και το μισό περιεχόμενο στα δεξιά», του ξεκαθαρίζω αυστηρά.

«Μου είπαν ότι ο Γιώργης είναι σκληρός, αλλά δεν πίστευα ότι είσαι τόσο απάνθρωπος», λέει μέσα από τα δόντια του.

Σκύβω να αρπάξω το δισάκι μου για να φύγω. Αυτή η συναλλαγή δεν έχει κέρδος, σκέφτομαι.

«Σε παρακαλώ, για όνομα του Θεού, μη φεύγεις! Έλα, θα σου δώσω ό,τι ζητάς. Τα παιδιά μου πρέπει να φάνε σήμερα», μου απευθύνεται ικετευτικά. Ο Τάσης ο πολύτεκνος ψάχνει τα χρυσά νομίσματα στη δεξιά τσέπη, και απλώνοντας το χέρι αφήνει στην παλάμη μου τέσσερεις λίρες, που ρίχνω αμέσως στην οπή του σακακιού μου. «Τελείωνε, βιάζομαι!» του σφυρίζω στο δεξί αυτί. «Μη νομίζεις ότι είναι μου εύκολο να βρω φαγώσιμα, για να σωθείτε όλοι εσείς. Το κεφάλι μου στον τουρβά βάζω», αποσώνω τη φράση μου, ενώ βρίσκομαι στα όρια της υπομονής. Η συναλλαγή κοντεύει να ολοκληρωθεί. Το αριστερό του χέρι ψαχουλεύει τα νομίσματα στην τσέπη και χωρίζοντας το περιεχόμενο σε δυο μέρη μού παραδίδει άλλες δυο λίρες. Έξι όμορφες λιρίτσες είναι δικές μου πια. Βλέπω τον άντρα να σκύβει και με κόπο να φορτώνει το δισάκι στον αριστερό του ώμο. «Είδες που συνεννοηθήκαμε, τώρα;», μιλώ θριαμβευτικά και συνεχίζω. «Κερί να ανάψεις που δε σου πήρα και όλο το βιος, αλλά ας όψονται τα πεινασμένα σου. Σήμερα με βρήκες σε καλή διάθεση. Την επόμενη φορά ακόμη και το σακάκι που φοράς θα μου δώσεις», λέω, καθώς του γυρίζω την πλάτη.

Τον ακούω να φεύγει μουρμουρίζοντας. Κατευθύνομαι στη βρύση, στο κέντρο της πλατείας, πλένω τις παλάμες με το τρεχούμενο νερό, μετά τις ενώνω και πίνω από το νερό που έχει μαζευτεί στη χούφτα. Από τη βόρεια πλευρά της πλατείας «Κολωνακίου» ακούγεται θόρυβος. Τα συντονισμένα βήματα ενός ουλαμού στρατιωτών ηχούν δυνατά. Οι περαστικοί, δυο-τρεις άντρες και γυναίκες, αφήνουν βιαστικά τους δρόμους και τα πέριξ πεζοδρόμια και μπαίνουν στον δημόσιο χώρο. Στέκονται ακίνητοι και αμίλητοι δίπλα στους θάμνους, βλέποντας τον ουλαμό και ακούγοντας τις μπότες να χτυπούν στο λιθόστρωτο της οδού «Κανάρη». Ένα εξάχρονο παιδί, ρακένδυτο και ξυπόλητο, σκύβει κάτω από το ανατολικό παγκάκι. Μένει ακίνητο αρκετή ώρα, ώσπου να απομακρυνθούν οι στρατιώτες. Δευτερόλεπτα αργότερα, όταν σταματήσει ν' ακούγεται η οχλαγωγία της περιπόλου των ΕςΕς, οι διαβάτες κατεβαίνουν στο οδόστρωμα και συνεχίζουν την πορεία τους. Το μικρό παιδί παραμένει ξαπλωμένο δίπλα στο παγκάκι. Από την οδό «Σκουφά» έρχεται χαμiónι του Δήμου. Το όχημα σταματά, τρεις άντρες κατευθύνονται στο κέντρο της πλατείας και κοιτάζουν εξεταστικά ολόγυρα. Παρατηρώ ότι ο ουρανός έχει γεμίσει σύννεφα. Ο αέρας είναι κρύος, αλλά τα χέρια μου είναι ζεστά μέσα στις τσέπες με τις λίρες.

Λίνα Βαταντζή

*Διήγημα δομημένου ρεαλισμού, α' επιπέδου τεχνοτροπίας

Θέατρο σκιών

Κάπου στα πεδινά τώρα θα βρέχει. Το καταλαβαίνω απ' την ξαφνική αλλαγή τής μυρουδιάς στον αγέρα. Σε κάθε ανάσα που παίρνω, σμίγω για μια στιγμή τα ματοτσινόρα κι ευθύς αισθάνομαι ένα συνονθύλευμα αρωμάτων να εισέρχεται στα πνευμόνια μου. Οι τόσο ευωδιαστές κι ασυνήθιστες σε μένα μυρωδιές, κατακλύζουν τούς οσφρητικούς μου κάλυκες. Κι όμως, ανάμεσα σε αυτές, μπορώ κι ξεχωρίζω τη νοτισμένη τύρφη, την καπνιά από τις ξυλόσομπες και την ανοιξιάτικη γύρη των κωνοφόρων δένδρων. Αυτές οι αρχέγονες εκκρίσεις τής ορεινής γης, περνούν μέσα από τα ρουθούνια κι αντικαθιστούν σιγά σιγά την τσιγαρίλα και το καυσαέριο τής πόλης.

Καθώς συνεχίζω να στέκομαι όρθιος, πίσω απ' το ξύλινο κιγκλίδωμα τής πλατείας, σαυτόν τον φυσικό εξώστη, παρατηρώ, στο βάθος τού οπτικού μου πεδίου, τις απόμακρες βουνοπλαγιές τού Ταύγετου. Όπως τα αραιά νέφη κινούνται ανάμεσα από τις γεωλογικές πτυχώσεις, μοιάζουν σαν κύματα που αφρίζουν. Σε κάποια σημεία, τα σύννεφα συναντιούνται πολλά μαζί και τότε δημιουργούν γκρίζες, πλατιές μάζες οι οποίες κρύβουν στους πεδινούς τον απογευματινό ήλιο ολότελα. «Ίσως σταθούμε τυχεροί», κάνω να πω, αλλά, καθώς ακούω την κόρνα να διαταράσσει την ησυχία τού δάσους, στρέφω το βλέμμα διαγώνια και δεξιά, εκατό μέτρα περίπου, κι από τους συννεφιασμένους πρόποδες, κοιτώ τώρα την κακοτράχαλη δημοσιά. Το λεωφορείο κατηφορίζει αργά, περνώντας ανάμεσα από ένα κοπάδι με πρόβατα, κι ακολουθεί τη φιδογυριστή διαδρομή που διένυσε πρωτύτερα. Όση ώρα κοιτώ το πίσω τμήμα τού οχήματος και τη μεταλλική σκάλα που εκτείνεται ως την οροφή, φέρνω την παλάμη στο πανωκούμπι από το κοτλέ σακάκι με το οποίο είμαι ντυμένος. Κι έπειτα, πιάνοντάς το με τα ακροδάχτυλα, το περνώ μέσα απ' την εγχοπή.

«Πετρή, τα κατέβασες τα συμπράγκαλα;», ρωτώ, αλλά δε γυρίζω να κοιτάξω τον νεαρό μαθητευόμενο, πάρα εστιάζω την όραση στο πάνω μέρος τού λεωφορείου.

«Τα φρόντισα όλα, έννοια σου, δάσκαλε. Έκανα και καταμέτρηση», απαντά με αλαφιασμένη φωνή και συνεχίζει με το ίδιο λαχάνιασμα. «Δύο μεγάλες βαλίτσες, καλά δεν τα λέω, μία με τις φιγούρες και μία με τις λάμπες και το πανί, και μια μικρότερη με τα ρούχα μας. Τα μαδέρια δεν τα υπολογίζω, γιατί ο οδηγός με στραβοκοίταξε στο Ναύπλιο, καθώς του τα έδινα, κι ήταν το πρώτο πράγμα που ξεφόρτωσε».

«Πολύ ωραία, ας στρωθούμε στη δουλειά», αποκρίνομαι κι ύστερα όπως γυρνώ το κορμί απ' την άλλη μεριά, τον βλέπω να είναι σκυμμένος, έχοντας πλάτη σε μένα, πάνω από τις στοιβαγμένες χειραποσκευές.

«Κυρ Γιάννη, γιατί έχουμε ταξιδέψει τόσο μακριά από την πρωτεύουσα; Χάθηκαν οι πόλεις και είπες να πάρεις τα βουνά; Θα μας φάνε οι λύκοι εδώ πάνω. Αφήστε που ενδέχεται να αρπάξουμε και καμιά γερή πούντα», επανέρχεται ο Πετρής γυρνώντας το κεφάλι στο πλάι κι έπειτα, φέρνοντας την παλάμη στο στόμα, κάνει πως τάχα φταρνίζεται.

Εκείνη τη στιγμή, από το ελατοδάσος, αντηχούν δυνατά αλυχτίσματα. Μία αγέλη από σκύλους, όπως αυτά που είδα πρωτύτερα ενώ είχα το κεφάλι γερμένο στο τζάμι, μαντεύω πως κυ-

νηγούν τώρα κάποιο φύραμα ή έναν απρόσκλητο εισβολέα.

«Τ’ άκουσες, μαστρο Αριστείδη; Τ’ άκουσα να λες», σχολιάζει ο Πετρής, φέρνοντας τον δείκτη του χεριού στον κρόταφο.

«Ετοίμασε το παλκοσέντονο κι ύστερα σύρε να διαλαλήσεις την άφιξή μας. Και Πετρή, πρόσεξε μην τους αγριέψεις, όχι φωνές και πειράγματα. Εδώ οι άνθρωποι δεν είναι εξοικειωμένοι με τους γυρολόγους», τού λέω και βάζοντας τις παλάμες μέσα στις τσέπες, ανασηκώνω μισή πιθαμή τα μπατζάκια τού πανταλονιού κι αρχινώ να βαδίζω ως τη μέση της πλατείας.

Μέχρι να καλύψω την πλακόστρωτη διαδρομή, στρέφω το κεφάλι αριστερά και παρατηρώ φευγαλέα ένα ογκώδες, πέτρινο κτίριο. Στην πάνω μεριά, κοντά στην κορφή της σκεπής, διακρίνω έναν κάτασπρο φεγγίτη, που στο εσωτερικό του σχηματίζεται κι ένας μεγάλος σταυρός. Πιο κάτω, στη μέση της πρόσοψης, προβάλλουν μια σειρά από οχτώ παραθύρια· είναι στοιχισμένα το ένα δίπλα στο άλλο, επιτρέποντας μονάχα ένα μικρό κενό μεταξύ τους. Στην κάτω μεριά, ξεχωρίζει η ξύλινη δίφυλλη εξώπορτα, με μια μαρμάρινη καμάρια να την περιβάλλει. Αριστερά από το εν λόγω κτήριο, ορθώνεται ένα ψηλότερο οικοδόμημα, σαν τους πύργους τής Μάνης, κι εκεί, ανάμεσα από κάτι πέτρινες κολόνες, διακρίνονται δύο μεγάλες καμπάνες. Στη συνέχεια, κοιτώ πάλι εμπρός, και καθώς φθάνω σε έναν πλάτανο, που τα κλαδιά του απλώνονται προς όλες τις κατευθύνσεις, σταματώ για λίγο και κοντοστέκομαι. Τρίβοντας τις παλάμες στη φόδρα από τις τσέπες, μισοστρέφω το κορμί και σφυρίζοντας αφήνω το βλέμμα να περιπλανηθεί τριγύρω. Μπροστά μου, είναι αραδιασμένα μερικά στρόγγυλα τραπεζάκια και γύρω τους άδειες καρέκλες. Πίσω από αυτά, εκτείνεται ένα φαρδύ πεζοδρόμιο που φτάνει ως τις βιτρίνες τριών καταστημάτων. Περπατώντας αργά, αποφεύγοντας παράλληλα και τα τραπεζοκαθίσματα, πηγαίνω και στέκομαι εμπρός σε μία από τις τζαμαρίες. Πίσω από τη βιτρίνα παρατηρώ μερικά τσιγκέλια· είναι στερεωμένα σε ένα οριζόντιο καδρόνι. Και πάνω τους, κρεμασμένα από τους τένοντες των πίσω ποδιών, τα γδαρμένα κουφάρια από τέσσερα αρνιά. Η πόρτα του μαγαζιού είναι κλειστή και δεν διακρίνω κάποιον εντός. «Πού στο καλό, πήγανε όλοι;», σιγομουρμουρώ και λέγοντας αυτό, απομακρύνω τη δεξιά παλάμη από την τσέπη και, σηκώνοντας τον βραχίονα, πλησιάζω το ρολόι στο πρόσωπο. Κ’ ύστερα, όπως επαναφέρω το χέρι στην προηγούμενη θέση, γυρνώ το σώμα αριστερά και βαδίζω ως το διπλανό κατάστημα. Φτάνοντας μετά από μερικά βήματα, δε σταματώ, πάρα κοιτώ φευγαλέα, με την άκρη του ματιού, τη χαρτονένια λεζάντα που είναι στερεωμένη στην εξώπορτα. «Ιταλικά κουστούμια», προλαβαίνω να διαβάσω, «τής τελευταίας μόδας». Καθώς φτάνω στην είσοδο από το επόμενο στη σειρά μαγαζί, και δίχως να κοιτάξω στο εσωτερικό της βιτρίνας, διακόπτω τον αργό βηματισμό και βγάζω τις παλάμες από τις τσέπες. Γυρνώντας προς τον Πετρή, τον βλέπω να με κοιτά, με τα χέρια σταυρωμένα στο στήθος. Έχει ξεδιπλώσει το σεντόνι στο έδαφος, και πάνω του έχει αραδιάσει τα ξύλινα μαδέρια για να μην το μετακινεί ο αέρας.

«Ρεύμα από που θα πάρουμε;», τον ακούω να φωνάζει.

Μετά από λίγο, κι αφού το σκέφτομαι για λίγο, ανασηκώνω παρατεταμένα τούς ώμους.

«Πού να ξέρω...», σιγομουρμουρώ. Κι ενώ έχω στρέψει την προσοχή μου πάλι στο βουνό και στα έλατα, ακούω από πίσω, να ανοίγει η πόρτα τού καφενέ. Κι όμως, δεν αντιδρώ στο ερέθισμα. Παραμένω ακίνητος, θαυμάζοντας το φυσικό κάλλος.

«Ποιοί είστε;», ακούω κάποια στιγμή, μία αντρική φωνή να με ρωτά.

«Ξένοι, περαστικοί», απαντώ.

«Και τί ζητάτε;»

«Έρθαμε να δώσουμε παράσταση», αποκρίνομαι κι ύστερα ακολουθεί μία μεγάλη παύση και από τους δυο μας.

«Να φύγετε καλύτερα, το χωριό πενθεί»

«Μόλις ήρθαμε, ταξιδεύουμε αποβραδής», λέω κι αρχινώ να περπατώ ως το κοντινό τραπεζάκι.

Ύστερα από μερικά βήματα, απλώνω το χέρι, πιάνω την πλάτη της καρέκλας και τη σέρνω προς τα πίσω. Όπως κάθομαι στο ψάθινο κάθισμα, γυρνώ το κεφάλι και κοιτώ τον άντρα που στεκόταν τόση ώρα πίσω μου. Είναι ψηλός, με γκριζα κατσαρά μαλλιά. Το πρόσωπό του είναι ρυτιδιασμένο. Φορεί ένα μαύρο κουστούμι και λευκό πουκάμισο.

«Ωραία είναι εδώ πάνω, ο αέρας είναι καθαρός. Είστε τυχεροί», λέω.

«Όσο απ’ αυτό, έχουμε σε αφθονία, δόξα σοι ο θεός», απαντά και βαδίζει προς το μέρος μου.

«Για ποιόν φόρεσε μαύρα το χωριό;», ρωτώ, καθώς με πλησιάζει.

«Για τον παπά Λάμπρο. Απόθανε εφές», λέει και κάθεται στην αντικριστή καρέκλα, μπαίνοντας ανάμεσα σε μένα και τη θέα τού βουνού.

«Αριστείδης, караγκιοζοπαίχτης», συστήνομαι στη συνέχεια, και τεντώνω σε οριζόντια στάση το χέρι.

«Παναγής, πρόεδρος της κοινότητας και ιδιοκτήτης του καφενέ», μου απαντά και γέρνοντας τη ράχη εμπρός, ακουμπά τις παλάμες, με ανοιχτά τα δάχτυλα, πάνω στο τραπέζι.

Βλέποντας ότι δε συμμερίζεται τη χειραψία μου, επαναφέρω το χέρι κοντά στο σώμα. Για λίγο στρέφω το βλέμμα ψηλά, στα κλαδιά του δέντρου, κι όσο αναλογίζομαι την κατάσταση, κοιτώ τα άσπρα σύννεφα που αρχίζουν να πυκνώνουν.

«Ας τον τιμήσουμε, με μια παράσταση», λέω συνεχίζοντας να παρατηρώ τον ουρανό.

«Αυτό είναι βλασφημία. Ακόμα και οι άθεοι κουμουνιστές, δε θα έλεγαν τέτοιο πράγμα», απαντά χτυπώντας μία φορά τις παλάμες στο τραπέζι.

«Θα παίξω τον αι Γιώργη και το καταραμένο φίδι. Θα τιμήσω τον παπαΛάμπρο με το καλύτερο έργο μου», λέω και σηκώνοντας το χέρι, κάνω σινιάλο στον Πετρή.

«Φέρε τη βαλίτσα με τις φιγούρες», τού φωνάζω στη συνέχεια.

«Τον αι Γιώργη, λες. Μεγάλη η χάρη του», αποκρίνεται ο Παναγής, και υψώνοντας τη δεξιά του παλάμη στο μέτωπο, έχοντας τον δείκτη, το μεσαίο και τον αντίχειρα ενωμένα, τα ακουμπά πρώτα στο μέτωπο, ύστερα στην κοιλιά, κατόπιν στον δεξί ωμό κι μετά στον άλλο. Αφού επαναλάβει άλλες δύο φορές την ίδια χειρονομία, σταυρώνει τα χέρια στο στήθος.

«Δεν είναι άσχημη ιδέα», λέει μετά από λίγο χαμηλόφωνα, σαν να εξωτερικεύει τις σκέψεις του και συνεχίζει, «σε μερικούς μήνες έρχονται και οι εκλογές. Αυτό ίσως με ανεβάσει πióτερο στα μάτια των συγχωριανών. Αλλά όχι σήμερα, αύριο καλύτερα. Λοιπόν, το αποφάσισα, θα σας

φιλοξενήσω σπίτι μου απόψε. Πολλή καλή η ιδέα σου ξένε. Ίσως κατατροπώσω τον υποστηρικτή τού Παπανδρέου, τον καταραμένο γιο τού Γεροβασίλη, με το κατάστημα ρούχων»

Εκείνη τη στιγμή, χαμηλώνω το βλέμμα και παρατηρώ τον Πετρή, που έχει σταθεί απ’ τα δεξιά μας, κρατώντας τη βαλίτσα. Ύστερα, χωρίς να πω κάτι, κάνω ένα νεύμα, και κουνώντας τα φρύδια, δείχνω κατά το τραπέζι. Εκείνος, δίχως να χάσει χρόνο, με μια απότομη κίνηση του βραχίονα, τινάζει το χέρι προς τα εμπρός, και τοποθετεί τη βαλίτσα επάνω στο τραπέζι. Έπειτα, φέρνει τα δάχτυλα στα μεταλλικές κλειδωνιές, δεξιά κι αριστερά από τη χειρολαβή, και τις απασφαλίζει.

«Τώρα πρόεδρε, θα δεις κι εσύ με τα μάτια σου, το καταραμένο φίδι», λέω και απλώνοντας το χέρι, πιάνω το καπάκι της βαλίτσας και μετακινώντας τον βραχίονα, το ανοίγω διάπλατα.

«Να το, κυρ Αριστείδη, είναι δίπλα στον караγκιόζη», λέει χαριτολογώντας ο Πετρής και κάνει ένα βήμα πίσω. Σηκώνομαι τότε από την καρέκλα, σκύβω λίγο τη μέση και τεντώνοντας το χέρι, πιάνω την αρθρωτή, μακρόστενη φιγούρα, είκοσι εκατοστών περίπου, με το σχεδιασμένο κεφάλι δράκου.

«Αύριο λοιπόν, θα τον σκοτώσουμε, προς τιμή του παπαΛάμπρου», λέω τείνοντας το χέρι κατά τον πρόεδρο.

Γιάννης Πολύζος

*Διήγημα δομημένου ρεαλισμού, β’ επιπέδου τεχνοτροπίας



Προς του Συγγραφέα

Είναι Σάββατο πρωί και η πλατεία «Μεταξουργείου» είναι γεμάτη κόσμο. Ο αέρας μυρίζει μούχλα, καπνό από μαγαζιά και βρασμένα ρεβίθια από τα συσσίτια. Άνθρωποι περπατάνε στους φθαρμένους κυβόλιθους του δρόμου και σέρνουν καρότσια φορτωμένα με καλάθια και γαϊδούρια, που τα σαμάρια τους τρίζουν από το βάρος. Στους πάγκους δεξιά και αριστερά είναι απλωμένα εμπορεύματα, ξερά φασόλια, ξερά ψάρια, ξερά ψωμιά. Οι έμποροι δείχνουν με τα χέρια τους τηνπραμάτεια τους και προσπαθούν να πείσουν τους υποψήφιους πελάτες. Οι αγοραστές σκύβουν στο εμπόρευμα, ρωτούν χαμηλόφωνα, παζαρεύουν, ζυγίζουν με τα χέρια τους και μετράνε τα χρήματά τους. Συμφωνίες κλείνονται, δεσμίδες χαρτονομισμάτων αλλάζουν χέρια και δέματα κρύβονται κάτω από σακάκια.

Στήνω κι εγώ τον πάγκο μου στην άκρη του δρόμου ανάμεσα σε άλλους. Ακουμπάω πάνω του δυο τενεκέδες και κολλάω χαρτιά που γράφουν «Λάδι». Αραδιάζω γύρω τους μικρά, άδεια, πήλινα, μπουκάλια κι ένα διάφανο, γεμάτο λάδι. Μπροστά μου και κάτω από τον πάγκο, βάζω ίδια πήλινα μπουκάλια μισογεμισμένα με νερό. Κάθομαι σε χαμηλό σκαμνί και περιμένω. Ακουμπώ το μισοκαμμένο τσιγάρο στην άκρη του πάγκου και κοιτώ τα μαγαζιά τριγύρω. Τα περισσότερα κλειστά, εγκαταλελειμμένα, με τις επιγραφές τους ξεθωριασμένες. Στο περίπτερο της γωνίας, ανάμεσα σε αφίσες, περιοδικά κι εφημερίδες, ξεχωρίζω τον τίτλο: «Οι υπεύθυνοι της εξαθλίωσής σας». Παραδίπλα, ένας πλανόδιος μουσικός κάθεται σε μια καρέκλα και κουρδίζει το μπουζούκι του. Μπροστά του έχει ένα

χάρτινο κουπάκι για κέρματα. Ένας άντρας πλησιάζει στον πάγκο. Φοράει παλτό δυο νούμερα μεγαλύτερο και στο κεφάλι σκούφο στραβό, χαμηλωμένο, ίσα που βλέπει. Με τα χέρια στις τσέπες κοντοστέκεται μπροστά μου. Ελέγχει γύρω του πριν μιλήσει, θέλει να δει αν τον παρακολουθεί κάποιος.

«Είναι καλό το λάδι;»

«Πρώτο, απ' τη Μυτιλήνη», του λέω.

«Όλοι απ' τη Μυτιλήνη έχετε τελευταία, τί έγινε, καράβι ήρθε;»

«Ε, κάπως πρέπει να 'ρχεται»

«Να το δω;»

Του δίνω το διάφανο μπουκάλι κι ανοίγω το καπάκι από το δοχείο. Σκύβει πάνω από τον τενεκέ και κοιτάζει μέσα.

«Θολό το βλέπω μέσα στον τενεκέ»

«Είναι το κρύο. Παγώνει κι αυτό. Γι' αυτό θέλει καλό ανακάτεμα πριν το χρησιμοποιήσεις»

Απλώνω το καπάκι προς το μέρος του.

«Να, δοκίμασε»

Εκείνος με το δάχτυλό του σκουπίζει το καπάκι και το γλύφει.

«Πόσο πάει;»

«Μισόκιλο μπουκάλι, ένα χιλιάρικο»

«700 και πολλά είναι»

«Εννιακόσια ακατέβατα»

«Ούτε για τον τενεκέ ολόκληρο δε δίνω εννιακόσια», είπε ανεβάζοντας τον τόνο της φωνής του.

«Δώσε ό,τι μπορείς και φύγε», του λέω σιγαλά. «Δε θέλω φασαρίες στον πάγκο μου»

«Εφτακόσια», ψιθυρίζει κοντά στο πρόσωπό μου και η ανάσα του βρομάει τσιγάρο και ταγγίλα.

Βγάζει τα λεφτά από τη τσέπη. Τα δάχτυλά του τραχιά, με φαγωμένα νύχια, βρόμικα. Διπλώνει τα χαρτονομίσματα στα δύο και τα σπρώχνει πάνω στον πάγκο. Τα παίρνω χωρίς να τον κοιτάξω. Παίρνω ένα από τα μπουκάλια κάτω από τον πάγκο και γέρνω τον τενεκέ. Το γεμίζω πολύ αργά.

«Και είναι αυτό μισό κιλό;», ρωτάει

«Ναι. Να, κοίτα το μπουκάλι μπροστά σου. Μισόκιλα είναι όλα»

Σφραγίζω σφιχτά το καπάκι και του το δίνω. Βγάζει ένα κομμάτι εφημερίδα από την τσέπη, το τυλίγει και το κρύβει μέσα από το παλτό. Φεύγει βιαστικά, με το κεφάλι χαμηλωμένο. Τον παρακολουθώ μέχρι που χάνεται στο πλήθος. Από το ίδιο σημείο του δρόμου, έρχεται η Κατίνα. Φοράει σκούρο μαντίλι, το πρόσωπό της κοκκινισμένο απ' το κρύο. Περπατάει γρήγορα, κρατώντας ένα σακούλι. Στήνεται πίσω από τον πάγκο, αφήνει το σακούλι στα πόδια της και βγάζει κρυφά ένα μπουκάλι γεμάτο νερό. Χωρίς να με κοιτάζει, και τακτοποιώντας τα μπουκάλια πάνω στον πάγκο με άλλη σειρά, με ρωτά,

«Έχει κίνηση;»

«Ψόφια πράγματα»

«Κακώς ήρθαμε εδώ, στο είπα. Φάτσα κάρτα, λες και είμαστε...»

Ένας άντρας σταματά μπροστά στον πάγκο. Ίσα που φαίνεται το πρόσωπό του. Φοράει κασκέτο και καμπαρντίνα κουμπωμένη ως τον λαιμό. Η Κατίνα τον χαιρετά πρώτη, με χαμόγελο, και βάζει το χέρι στη μέση ανοίγοντας το παλτό της.

«Καλημέρα, αφεντικό. Έχουμε λάδι, φρέσκο, καθαρό. Να, δεξ!»

Πιάνει το διάφανο μπουκάλι και το σηκώνει ψηλά. Το λάδι, χρυσαφί, γυαλίζει στο φως.

«Από πού είναι;», ρωτά.

«Από Μυτιλήνη», λέει εκείνη.

«Όλοι απ' τη Μυτιλήνη φέρνετε τελευταία»

«Από εκεί έρχεται το καλό. Θες να το δοκιμάσεις;»

Του δίνει το καπάκι. Εκείνος παίρνει στα χέρια του διάφανο μπουκάλι. Το σηκώνει στο φως, το γυρίζει, το κοιτάζει πλάγια.

«Πολύ διάφανο για λάδι», λέει.

«Είναι ελαφρύ», λέει εκείνη. «Τρώγεται ωραία»

Ανοίγει το πορτοφόλι του, βγάζει λίγα χαρτονομίσματα. Τα κρατά στο χέρι, χωρίς να τα δίνει.

«Πόσο πάει;»

«Ένα χιλιάρικο», λέει εκείνη.

«Γι' αυτό εδώ;»

«Για το καλύτερο λάδι που θα βρεις. Άμα δε σ' αρέσει, μην ξανάρθεις»

Το βλέμμα του πάει απ' το μπουκάλι σ' εκείνη κι ύστερα σ' εμένα.

«Σε έχω ξαναδεί εσένα», μου λέει. Ανασηκώνω τους ώμους χωρίς να μιλήσω. Κανείς δε μιλά. «Ναι, σε θυμάμαι. Πούλαγες αλεύρι. Τώρα το γύρισες στο λάδι. Απορώ πού τα βρίσκεις». Τώρα χαμογελάει κι εκείνος, αλλά δεν αφήνει το διάφανο μπουκάλι από το χέρι του.

«Πάρε μισό να δοκιμάσεις», του λέει η Κατίνα.

Εκείνος το σηκώνει, το κοιτάζει πάλι στο φως.

«Θα πάρω αυτό», λέει.

«Όχι, όχι αυτό. Αυτό είναι το δείγμα. Θα σουβάλουμε σε άλλο, φρέσκο, κατευθείαν από τον τενεκέ», απαντά και μου κάνει νόημα να γεμίσω ένα πηλίνο μπουκάλι.

Βγάζω ένα μισογεμάτο με νερό κάτω από τον πάγκο και ρίχνω αργά λάδι από τον τενεκέ. Ανταλλάσσουμε το μπουκάλι με τα χρήματα χέρι με χέρι. Κοιτάω τα χέρια του. Καθαρά και κομμένα νύχια. Φεύγει κρατώντας το μπουκάλι σε κοινή θέα. Το πλήθος κλείνει γρήγορα πίσω του και χάνεται από τη ματιά μου. Η Μαρίκα σκουπίζει τον πάγκο με το μανίκι της.

«Δεν ήταν πελάτης», λέει.

«Το ξέρω», της απαντώ.

Μένουμε σιωπηλοί για λίγο και ξεκινάμε να μαζεύουμε τον πάγκο βιαστικά. Η Κατίνα αδειάζει το νερό από τα μπουκάλια κι εγώ σφραγίζω τα καπάκια από τους τενεκέδες και τα βάζω στο καρότσι. Τα χέρια τρέμουν. Τα γόνατα λυγίζουν. Στο βάθος, κάποιος παίζει στο μπουζούκι έναν σκοπό. Μοιάζει με ρεμπέτικο...

Με πιάσαν ένα απόγευμα μεσ' στο Μεταξουργείο,/γιατί επούλαγα νερό για λάδι, ένα δοχείο./Μάνα μου πώς θα γλιτώσω, μεσ' στη φυλακή θα λιώσω. Κι αμέσως με δικάσανε δυο χρόνια, τον καημένο/και μ' έκλεισαν μεσ' στου Συγγρού σαν λέων λυσασμένο./Εκεί είδα, μάνα μου, πολλούς γδυτούς και πεινασμένους/κι από τον τύφο κρούσματα, βγάζανε πεθαμένους./Τρέξε, μανούλα, βγάλε με και δεν το ξανακάνω,/δυο χρόνια μεσ' στη φυλακή ο δόλιος θα πεθάνω.

Σοφία Μότσια

*Διήγημα δομημένου ρεαλισμού, α' επιπέδου τεχνολογίας

Ρόζα Ιμβριώτη

Θεατρικό έργο σε συνέχειες

Μέρος Β΄

Σεικινά σιγα-σιγά να λέει: Μετά από (...) Σκρυφές γιορτούλες, βασισμένες στα έθιμα του κάθε τόπου, να δυό φερμάνια. Το ένα για μεταφορά 1200 γυναικών με τα μωρά τους στο Μακρονήσι. Βέβαια είπαμε, εσύ Πετζόπουλε φάνηκες συνεπής. Έν' άλλο φερμάνι έλεγε για μεταφορά δική μου ε' άλλων 4 στο στρατόπεδο της Λάρισας. Η Μακρόνησος της στεριάς. Έτσι τη λέγανε... Τη μέρα που εμάς τις πέντε μας κατέβασαν στο λιμάνι, πολλές γυναίκες, όπως πάντα γινόταν σε τέτοιες στιγμές, ξεχύθηκαν απ' όλες τις μεριές του στρατοπέδου για ξεπροβόδισμα ε' να μας δώσουν τρόφιμα. Μα οι φύλακες- άλλοι Εθνοφύλακες ε' εδώ- προτάξαν τα όπλα τους ε' δεν τις άφησαν να πλησιάσουν λέγοντάς τες: «Μακριά αλλιώς πυροβολάμε!». Τότε, μας μπάσανε στο καΐκι ε' βίωσα ακόμη μιά πρωτιά πανελλαδική! Αφού μπάσαν τις 4 γυναίκες ε' μπήκα τελευταία, με σταματάν ε' κοιτώντας με άγρια μου έβαλαν χειροπέδες στα χέρια! Α ρε Πετζόπουλε Ελληναρά! Μ' έκανες την πρώτη Ελληνίδα με χειροπέδες! Τί ωραίο το συνάφι σας μωρέ! Μιά με τιμωρείτε ε' σας βγαίνω η πρώτη Γυμνασιάρχισσα! Μια που με στέλνετε στο χαμό ε' σας ξαναβγαίνω με πανελλήνιο ρεκόρ στο δέσιμο χειροπέδας! Μα σε όλα πρώτη θα με βγάλετε;

Χαμογελάει για λίγο μα ξανά όπως πριν, το χαμόγελο μετατρέπεται σε θλιμμένο πρόσωπο: Στη Λάρισα πέρασα μιά απ' τις τρομερότερες μέρες της ζωής μου. Οι συνεξόριστές μου, μία μετά την άλλη, βασανίζονται ε' είμαι αδύναμη να βοηθήσω. Μια φρικτή κραυγή, μετά άλλη ε' μετά ακόμη πιο δυνατή. Ένιωθα πως, τίποτα πιά δεν μπορεί να μου συμβεί, αφού όλα τάχω χάσει. Ο Γιάννης στη Μακρόνησο της θαλάσσης ε' γω σε αυτή της στεριάς. Τον Γαβριηλίδη τον μεταφέρανε με φορείο ανάμεσα στα βράχια, τελειωμένο απ' το ξύλο. Άλλη πρωτιά αυτός μαζί με τον Μάντακα, ήταν οι πρώτοι πολιτικοί εξόριστοι στο Μακρονήσι. Ένιωθα ότι δεν είχα δικαίωμα να ζήσω. Μιά σκέψη άξαφνη με δάγκωσε σαν φίδι: *Μήπως θα σεβαστούν εμένα;* Και τώρα ένιωσα κάτι σαν ντροπή, σαν αίσθημα ντροπής που δεν είμαι ε' γώ ανάμεσά τους, που δε θα 'χω σακατευτεί. Μα ξάφνου, η χοντρή, μεθυσμένη, φωνή ενός φύλακα –λες ε' μάντευε τις σκέψεις μου– άρχισε να λέει: «Έλα δώ κι εσύ μωρή! Ήρθε η ώρα σου! Θα υπογράψεις;». Ακούμπησε το πιστόλι του στην πλάτη μου ε' με προχωράει γύρω στα 15 βήματα. Με γυρνά ε' το πιστόλι του τώρα ακουμπάει στο στήθος μου. Οι άλλοι φύλακες χαχανίζουν μανιακά. «Θα υπογράψεις μωρή ή σε αφήνω στον τόπο;». Ένα όχι ακούστηκε ηχηρά. Βγήκε απ' το στόμα μου αυτό ή όχι; Πότε ε' πώς το είπα, ούτε που το κατάλαβα. Φαίνεται όμως ότι ήταν πολύ ηχηρό, γιατί όλοι γυρίσανε ε' με κοιτούσαν. «Δέστε την!», διατάζει ο γιατρός Κόγκινος. Μ' αρπάζουν πέντε άντρες ε' μου βγάζουν το παλτό, τη ζακέτα ε' μ' αφήνουν με μιά μπλουζίτσα. Μου βγάζουν τις μπότες και τις κάλτσες ε' μου δένουν τα χέρια ε' τα πόδια απ' τα γόνατα πίσω από έναν ψηλό στύλο. Οι μύτες των ποδιών μου ακουμπάν σε μιά βρεγμένη πλάκα. Το σχοινί είναι συρμάτινο ε' το βάρος του κορμιού μου πέφτει σ' αυτά τα δυό δεσίματα. Ο γιατρός ε-

λέγχει αν είναι τα σύρματα καλοδεμένα κι αν με σφίγγουνε. «Αρχίστε!», προστάζει. Είμαι δεμένη με σύρμα και με δέρνουν με συρματοσχοίνα και με ψιλές σιδερένιες βέργες. Έχουνε σύστημα Ξ στα βασανιστήρια. Ξεκινάν όλοι να βαράνε μαζί, από πάνω προς τα κάτω. Τρομερότερος απ' όλους ο Φρίξος. Με χτύπαγε Ξ φώναζε: «Να μωρή! Για να μάθεις να μὴν ξαναγράφεις αυτά που διάβαζα Ξ τα πίστευα!». Πονάω πολύ. Μα δεν πρέπει καθόλου να φωνάζω. Καμία χαρά στον αρχιδήμιο που στέκει μπροστά μου. Σιωπάω με πείσμα κι αυτοί αφρίζουν περισσότερο. Τώρα, ο Φρίξος βαράει λυσσάρικα στο καλάμι των ποδιών μου. Για να μη στενοχωριέμαι όταν τον θυμάμαι, λέω: «Φρίκη ο Φρίξος!». Με χτυπάν όλοι μα επιμένω Ξ δε φωνάζω. Σε λίγο ένα πράγμα περιέργο, μου το λένε Ξ άλλοι αυτό, ο πόνος αρχίζει Ξ σταματάει. Έχω την αίσθηση ότι βαράνε πάνω σε τύμπανο. Με βαράν μιά ώρα. Ξαφνικά, με βλέπουν, σταματάν Ξ φεύγουν. Μα δεν περνά ούτε δεκάλεπτο Ξ όχι μόνο ξανάμπάνουν μέσα, μα έχουν μαζί τους μια συναγωνίστρια. Της δένουνε χέρια Ξ πόδια, τη ρίχνουν κάτω Ξ αρχίζουν να τη δέρνουν όπως κι εμένα. Στην αρχή, δε βγάζει άχνα. Μα τώρα παίρνουν έναν χοντρό ξυλοκόπανο. Αρχίζουν να βαράνε τα νεφρά της. Ουρλιάζει. Σφαδάζει σαν σφαχτάρι. Παθαίνει νευρική κρίση Ξ τρέμει ασταμάτητα. Τη μαζεύουνε Ξ φεύγουν σέρνοντάς την Ξ εγώ μένω κρεμασμένη με τα σύρματα να με κόβουν σαν μαχαίρια. Δε νιώθω καθόλου το κεφάλι μου Ξ ο ένας μου ώμος έχει βγεί. Μ' αφήνουν έτσι για ώρες μες στο κρύο. Μπαίνει τώρα ο Ειρήνης, αυτό το γνωστό μπουμπούκι.. «Τί αποφάσισες;», με ρωτά με ψυχρό βλέμμα. Δε μιλάω. Συνεχίζει: «Εντάξει, κατανοώ, έχεις όνομα Ξ ιστορία, δε ζητάμε από σένα την υπογραφή σου. Μόνο βγες απλά σαν παιδαγωγός Ξ αποκύρηξε το παιδομάζωμα. Απλό!». Δεν ξανάμιλάω. Αφηνιάζει: «Έτσι έ; Θα το πληρώσεις αυτό μωρή! Το μαρτύριό σου δεν ήταν τίποτα απ' όσα έχεις τώρα να πάθεις!». Τον κοιτώ ασάλευτη. Για μήνες με βασανίζουν.

Στο θλιμμένο πρόσωπό της ξαφνικά αχνοφάνεται ενα χαμόγελο. Λέει: 'Ωσπου μετά από το ξεσκέπασμα που έκανε ο ραδιοσταθμός μας, να Ξ τα διαβήματα Ξ οι διεθνείς διαμαρτυρίες από τη Μόσχα Ξ τις άλλες πρωτεύουσες. Εμένα μ' είχαν αφήσει μόνη μου πιά μιάς Ξ οι άλλες είτε υπογράψαν, είτε σάλεψε ο νους τους απ' το ξύλο. Ξαφνικά, ένα μεσημέρι, νάτο πάλι το ψυχρο βλέμμα του Ειρήνη μπρός μου. «Ο στρατηγός θέλει να σας δει». Πληθυντικός Ξ μάλιστα απ' αυτόν; Κάποιον λάκκο έχει η φάβα. Με πάνε στο πάνω πάτωμα Ξ εκεί περιμένω τουλάχιστον δυό ώρες. Επιτέλους, η πόρτα ανοίγει Ξ να ο Πετζόπουλος αγκαζέ με δυό Αμερικάνους αξιωματικούς να τα λένε γελαστοί. Τους ξεπροβοδεί, γυρίζει, με κοιτάει, με πλησιάζει Ξ μου προτάσει φιλικά το χέρι. Κάτι γίνεται. Πετζόπουλε με δουλεύεις, αλλά δε θα σου κάνω τη χάρη Ξ πάλι. Μετά κατάλαβα. Μαζεύτηκαν απ' τις διαμαρτυρίες. Βάλε Ξ τις αμερικάνικες οδηγίες, βάλε ότι είδαν πως παρά το ξυλοφόρτωμα δεν υπέγραψα, μου υποκριθήκανε τώρα τους φίλους Ξ μου είπαν ότι φεύγω για Μακρόνησο. Της θάλασσας, τη γνωστή. Άραγε, θα την κάνουνε γνωστή στα κατοπινά χρόνια στα σχολεία Ξ στους μαθητές; Θα ξέρουνε οι μελλοντικοί μαθητές την αλήθεια για τη λαϊκή πάλη, τ' αντάρτικα Ξ τα ξερονήσια ή θα θριαμβεύσει η αμορφωσιά; Ας ελπίσω να μην πνιγεί τέτοιος ηρωϊσμός στη θάλασσα της επιβαλλόμενης α-

μνησίας. Να μη συνεχίσουνε οι πίο πολλοί μαθητές να είναι φορείς ενός κενού χρήσιμης μνήμης Ξ γνώσης.

Βγάζει έναν βαθύ αναστεναγμό. Τρίβει την καρδιά της με έκφραση πόνου. Δείχνει να τυρρανιέται. Είναι από χρόνια καρδιοπαθής. Ψάχνεται, ψάχνει τις τσέπες της, στρέφει το κεφάλι στο τραπέζι Ξ βλέπει το ποτήρι με το νερό Ξ την ταμπλέτα με τα χάπια της καρδιάς. Πάει στο τραπέζι, βρίσκει Ξ παίρνει από την ταμπλέτα ένα χάπι, κάθεται Ξ το πίνει. Ανασαίνει αργά Ξ κοιτά το κοινό. Ξεκινά Ξ λέει: Ασφαλώς το να με στείλουν, όπως Ξ κάθε άνθρωπο, στη Μακρόνησο, ήταν αιτία φόβου. Με φοβερίζαν πολύ. Μα πάνω σ' αυτό, σκεφτόμουν ότι θα γύρναγα στο περιβάλλον μου Ξ στους δικούς μου ανθρώπους. Το ένιωθα πολύ έντονα. Εκείνη τη στιγμή, μ' έωνε μ' αυτόν τον κόσμο ένας βαθύτερος δεσμός. Ηθική συνείδηση. Είμαστε οι άνθρωποι που μείναμε ελεύθεροι Ξ πιστοί στη δική μας πεποίθηση. Ακόμα Ξ αν όλος ο κόσμος στάθηκε εναντίον μας. Μπορεί να μην είχα σπίτι, φίλους, να μην είχα πιά πού να πατήσω το πόδι μου, χωρίς να φέρω κατατρεγμό. Όμως, σκεφτόμουν ότι εκεί, στη Μακρόνησο, είναι πιά το σπιτικό μου. Είναι οι δικοί μου. Εκεί δε θα ένιωθα ολότελα μόνη, έστω Ξ την ώρα των φρικτών βασανιστηρίων. Κάποιος άλλος θα 'ναι κοντά μου, θα βασανίζεται Ξ κείνος. Όμως, θα πω μιά κουβέντα όταν σταματάνε να μας χτυπάνε. Θα νιώσω τη ζέστη Ξ συμπόνοια. Η κοινή συνείδηση θα μου παραστέκει, θα λυτρώνομαι. Όλες τις ταπεινώσεις τις ξεπερνάω εύκολα πιά. Όλα τώρα τα δύσκολα μου φαίνονται μικροπράγματα.

Ζωηρεύει, όπως Ξ η φωνή της. Μιλάει τώρα πίο έντονα απ' την καρέκλα της: Μικροπράγματα πάντως τα όσα περάσαν οι εξόριστες δεν τα λές! Απ' τον Γενάρη του '50, που απ' το Τρίκερι μεταφερθήκαν με τα μωρά τους στο Μακρονήσι, οι αρχές του στρατοπέδου απ' την πρώτη στιγμή τις έδειξαν πεντακάθαρα τις προθέσεις τους. Ότι δηλαδή πέραν της δήλωσης μετανοίας ή του θανάτου δεν υπήρχε άλλος δρόμος. Εκεί η κατάσταση ήταν χειρότερη απ' όλες. Ξυλοφόρτωμα Ξ πάλι ξυλοφόρτωμα. Βάζαν τα μεγάφωνα ν' ακούγονται συνέχεια. «Ελληνίδες, δεν ταιριάζουν στα χέρια σας οι αλυσίδες του κομμουνισμού! Γυρίστε πίσω στα σπίτια σας, ζητήστε συγγνώμη από την πατρίδα!». Εκεί βίωσα το εξής καταπληκτικό. Ενώ εγώ έκανα αδιακόπη προσπάθεια για την στερéωση Ξ εξάπλωση του πρώτου Ειδικού Σχολείου για τα διαταραγμένα στη ψυχή Ξ στη νόηση παιδιά, μ' έκπληξη αντίκρυσσα την ονομασία του στρατοπέδου που μας μπάσανε. Ειδικό Σχολείο Αναμορφώσεως Γυναικών! Κοίτα όνομα που σκέφτηκαν, για να ονοματίσουνε την κόλαση. Γιατί αν αυτή υπάρχει, εμείς όχι μόνο την είδαμε μα Ξ τη βιώσαμε πάρα πολύ καλά. Μέχρι Ξ στην προσπάθεια γι' αναπνοή μας. Κι εμείς Ξ οι άντρες μας Ξ οι φίλες μας Ξ οι συγγενείς μας. Και το χειρότερο απ' όλα ήταν πως τη βίωσαν για πάντα ανεξίτηλη μέσα τους τα μικρά παιδάκια. Αυτά που εγώ έκανα τόσο αγώνα για να αντέξουν Ξ να προχωρήσουν στη ζωή τους, βίωσαν το εντελώς αντίθετο, ως και στο σημείο ν' αποχωρίζονται απ' τις μανάδες τους διά της βίας. Είτε στο Τρίκερι, είτε στη Μακρόνησο, είτε σ' άλλους τόπους μαρτυρίου, το ίδιο καμίνι έκαιγε. Το ίδιο αναμμένο σίδερο ζεμάταγε Ξ χάραζε εικόνες αιώνιες στα μάτια του. Πληγές ανοιχτές, που τις κουβαλάνε συνεχώς. Ειδικό σχολείο αναμορφώσεως. Τί αναμορφώνανε όταν τραβάγανε τα

μωρά απ' τη μητρική αγκάλη μες στ' αντίσκηνα; Ποιά αναμόρφωση κάνανε όταν στο παιδί μπροστά, σπάγανε το κεφάλι της μάνας του; Πώς αναμορφώθηκε η ίδια η μάνα; Ξετυλίχτηκαν τέτοιες σκηνές φρίκης, που καμιά, όση δύναμη Ξ να' χει, δεν μπορεί ν' αντέξει ούτε να περιγράψει τόση αλλοφροσύνη! Οι αλφαμίτες κραδαίνοντας τα ρόπαλά τους πάνω στα γυναικεία κεφάλια, πέφταν μ' ουρλιαχτά πάνω στα χέρια των μαναδων Ξ τις αρπάζαν απ' τα χέρια τα παιδιά τους χτυπώντας όπου βρούν. Έντρομα τα παιδιά, βγάζανε σπαρακτικές φωνές. που ξερίζωναν τα φυλλοκάρδια μας. Προσπαθούσανε με τα χεράκια τους να προστατεύσουν τις μανάδες τους. Μα τί να κάνουνε τα κλαράκια μπροστά στα σιδερένια πρόσωπα; Στα ματοβαμμένα μπαμπού που κατέβαιναν χωρίς ντροπή πάνω στα σώματα των μητεράδων τους; Πέφταμε Ξ μείς οι υπόλοιπες απάνω τους να σταματήσουμε αυτό το έγκλημα, το τόσο... αναμορφωτικό. Κορμιά αλφαμιτών, κραυγές δικές μας και κορμάκια παιδικά να γίνονται λάστιχα ανάμεσα σ' εμάς Ξ σ' αυτούς που θέλανε να τα πάρουν. Πώς κοιμάστε με ηρεμία βρε αναμορφωτές; Τί γαλήνη κουβαλάτε στο ψυχισμό σας; Τί μαθαίνετε τώρα στα παιδιά σας; Τί τους διδάσκετε στα σπιτικά σας; Τί θέλετε να τα διδάξουνε οι δάσκαλοι Ξ οι καθηγητές στα σχολεία που τα στέλνετε; Τί τα βάζετε να μαθαίνουνε για ιστορία; Μήπως να αγαπάνε Ξ να λένε το Χάϊλ Χίτλερ; Για τα παιδιά στο Κάστρο του Υμηττού τα μαθαίνετε; Γι' αυτά που διαδηλώναν φωνάζοντας: «Δώστε μας να φάμε, δώστε μας να ντυθούμε»; Τα βάζετε να μάθουνε για τον νέο της ΕΠΟΝ ή φτιάχνετε άλλο ένα δουλάκι για νέες κατοχές; Γι' αυτά που βλέπαν μπροστά τους ν' αρπάζουν τους γονιούς τους Ξ να τους εξορίζουν επειδή ήταν αντάρτες στον ΕΛΑΣ, τί τους λέτε; Τους μαθαίνετε πότε ιδρυθήκε το ΕΑΜ ή τους αφαιρείτε απ' τη μνήμη κάθε λαϊκή άνοδο; Τί τους λέτε να διεκδικούνε στη ζωή τους; Μιά ζωή ανθρώπινη για κάθε παιδί ή μια θέση σκουληκιού στα τόσα υπόλοιπα; Μόρφωση για όλα τα παιδιά ή να επικρατεί αμορφωσιά Ξ υπόδουλο φρόνημα; Φτιάχνετε κοινωνικούς αγωνιστές ή άλλη μια σειρά από παράσιτα; Για όσους πέσανε για νάχουν όλοι σίγουρο μεροκάματο, τί στο καλό τους λέτε; Μήπως ότι τους δέρνατε για αναμόρφωση; Για τον Βάρναλη στον Αη-Στράτη τί τους λέτε; Για όλες εμάς τις δασκάλες Ξ καθηγήτριες στα ξερόνησα Ξ στα βασανιστήρια, τί τα λέτε; Ότι μας αναμορφώνατε επειδή μαθαίναμε στα σχολεία πως αγώνας για Παιδεία χωρίς αγώνα για κοινωνία είναι μηδέν στο πηλί-κον;

Όσα έλεγε τόση ώρα, τα θυμόταν με πάθος. Σταματά, κοιτά χαμηλά, κουνά το κεφάλι ενθουμούμενη τα όσα έχει περάσει. Κοιτά ξαφνικά το κοινό, σημάδι ότι κάτι θυμήθηκε. Ξανακουνάει το κεφάλι, το γυρνά προς τη φωτογραφία του άνδρα της, τον κοιτά με παράπονο Ξ του λέει: «Εσένα καλέ μου, δε σε πρόλαβα στο Μακρονήσι. Σε είχαν στείλει στον Άη-Στράτη...». Ξαναστρέφει το κεφάλι στο κοινό: Εμάς, όσες δεν υπογράψαμε, μας ξαναστείλαν στο Τρίκερι το καλοκαίρι του 1950. Βλέποντας ότι είμασταν πολύ λιγότερες απ' την πρώτη παραμονή μας, η προσπάθειά μου για όσο γίνεται πιο ποιοτική μόρφωση ξεκίνησε αμέσως. Δημιούργησα το μορφωτικό πρόγραμμα του στρατοπέδου για τη συνολική βελτίωση ζωής. Συγκρότησα Εκπαιδευτικό Συμβούλιο για την ύλη Ξ το πρόγραμμα διδασκαλίας. Χωριστήκαμε ανά ομάδες. Εί-

χα την κύρια ευθύνη για την επιμόρφωση των δασκάλων. Με πειράζαν μ' αγάπη οι συναδέλφισσες, με λέγανε η δασκάλα των δασκάλων. Βάζαμε λοιπόν πρόγραμμα πολύπλευρο. Καταρχάς το αλφάβητο. Μετά, εκλαϊκευμένες βασικές γνώσεις π.χ. Ιστορία, Γεωγραφία, Τέχνες. Τα παιδαγωγικά φροντιστήρια της Τύρνας έ του Καρπενησιού εφαρμόστηκαν με επιτυχία στο Τρίκερι. Κάναμε ό,τι μπορούσαμε, με όσα ευκαιρία, ευτελή, μέσα δυνάμεθα να χρησιμοποιήσουμε. Αυτοσχέδια τα πιο πολλά. Να, καλή ώρα, θυμάμαι την υδρόγειο, που είχε φτιάξει η συναγωνίστρια Μαμέλη, αυτή η τόσο σημαντική, πολυέμπειρη, δασκάλα. Αναμορφωτές! Για τη Μαμέλη θα μιλήσετε αύριο στα παιδιά σας; Θ' απαιτήσετε στο σχολειό τους δασκάλες σαν αυτή; Φτιάξαμε καλλιτεχνικά τμήματα. Μουσική, ζωγραφική, ιστορία τέχνης. Η Έλλη Νικολαΐδου, όσα δεν κατάφερε στις τρεις προηγούμενες περιόδους εξορίας, το κατάφερε τώρα. Έφτιαξε χορωδία με 90 κοπέλες, τετράφωνη. Κάναμε έ γυμναστική με την Κουτούφαρη. Βασικό επίσης μέλημα αυτό των επαγγελματιών δεξιοτήτων. Δημιουργήσαμε συνεργεία, αλλά έ εργαστήρια. Μαστοριά έ καλλιτεχνία έ επιστήμη γίνανε όλα ένας δρόμος προς τον ίδιο σκοπό. Να διδαχτούμε την αληθινή ανθρωπινή πρόοδο με βάση τη συλλογική αλληλεγγύη. Χωρίς καμία διάκριση. Στο ίδιο μέρος, η Καλιρρόη με τις κορδελιάστρες να μπαλάνουν πεδύλα έ αρβύλες. Παρακάτω, οι Πόντιες μαξιλαρούδες να φτιάχνουν μαξιλάρια έ παπλώματα, να μην κοιμόμαστε στο χώμα. Πιο πέρα, η Φώτω με τις μαραγκούδες της, να μαραγκεύουν τραπέζια, κρεβατάκια έ σκαμνιά για τα παιδιά τους. Παραπάνω, οι τενεκετζούδες να φτιάχνουν μπρίκια έ να κολλάν τα τρύπια καζάνια που επίτηδες μας τα έδιναν έτσι οι φύλακες. Αριστερά του παλιού μοναστηριού, η Μπουμπού έ η Βαγγελιώ η Φωτίου με τις μοδίστρες, να μας μεταποιούν τα φθαρμένα ρούχα. Η ζωγράφος Κατερίνα Χαριάτη να ζωγραφίζει 200 εξόριστες απ' όλη την Ελλάδα. Επιπλέον, το ζήτημα της πείνας ήταν ανυπόφορο, τρανή ένδειξη της δήθεν αναμόρφωσης που δεχόμασταν. Αμέσως άρχισα να μπαίνω σε κάθε γυναικεία σκηνή έ να ζητάω να βρούμε λύση. Έπρεπε να βρεθεί τρόπος να τρώει κάθε γυναίκα, διότι η... αναμορφωτική κρατική πολιτική, αντί για την αναμόρφωσή μας, σκόπευε σε τελική παράχωσή μας στο χώμα. Πρότεινα, έ έγινε δεκτό, το γάλα να δίνεται πρώτα στα παιδιά. Επίσης, όσες δε λάμβαναν κανένα δέμα έ δεν είχαν ούτε δεύτερη φανέλα, να τις δίνουν όσες λαμβάνανε. Για τα παιδάκια εν τω μεταξύ, φτιάξαμε νηπιαγωγείο, στη σκηνή της αδελφής του άλλου σπουδαίου ζωγράφου, Χρήστου Δαγκλή. Λόγω αυστηρότητας μα έ έλλειψης χαρτιού έ μολυβιού, όλα σχεδόν τα μαθήματα γινόντουσαν, αν όχι όλες, τις περισσότερες φορές στο χώμα, με σχεδιάσματα απο κλαράκια αντι για μολύβια. Αχ! Τί θέληση βάζει ο νους όταν ζορίζεται η ζωή...

Χαμογελάει. Ξάφνου, παίζουν τα μάτια της μ' ευχαρίστηση έ αναζήτηση. Λέει χαρούμενη: Εδώ την έχω την κλαρίτσα μου. Εδώ πρέπει νάναι απ' το τελευταίο ξερόνησο. Πάει γρήγορα στη βαλίτσα, την ανοίγει, ψάχνει, κοντοστέκεται, χαμογελάει πλατιά. Την έχει δει και τώρα την πιάνει στα δυό της χέρια με προσοχή. Σαν να κρατά το πιο ευαίσθητο λουλούδι. Τη χαϊδεύει έ λέει: Γλυκιά μου κλαρίτσα. Γλυκό μου κλαράκι. Τί μάχη στο χώμα έδωσες έ συ. Τί γνώση χάρισες στο γυναικείο νου. Πόσες σελή-

νες χάραξες, πόσους ήλιους ζωγράφισες καταγής. Να σε χαίρομαι στο χέρι μου, να χαίρεσαι έ συ το πιάσιμό μου. Όλα του κόσμου τ' αγαθά τα βάζαμε στο κεφάλι της αντάρτισσας, της χαροκαμένης, της παληκαρούς κοπέλας. Τί ομορφιές που χάρισες, για πλανήτες άγνωστους, για μέρες έ για νύχτες. Για το φευγικό της μίας εποχής για να ζυγώσει η άλλη. Σχεδίασες του φθινοπώρου το χαμόγελο έ το κλάμα του χειμώνα. Τη ζεστασιά της άνοιξης έ του καλοκαιριού την κάψα. Έβλεπες τη χαρά έ την ικανοποίηση των γυναικών να πλαταίνει. Τόσο καιρό αμόρφωτες και τώρα να ο ενθουσιασμός στα χείλη τους ζωγραφιστός. Παράλληλα στη ματιά τους μιά οργή σαν φουντωμένο δάσος. Ν' ανακαλύπτουν πόσο εύκολα ήταν να μεταβούν στη γνώση έ να πικραίνονται με τη σκέψη πόσα χρόνια τις άφηνε αμόρφωτες η αστική τάξη. Λέγανε: «Κοίτα τώρα πράγματα, εμάς που μας άφηναν χωρίς σχολεία έ μας κράταγαν στο τίποτα αφημένες, τώρα μαθαίνουμε πως γυρνάει η μέρα στη νυχτιά έ τούμπαλιν. Γνωρίσαμε τις εποχές όταν για μας η σκοταδιά στο μάτι, στην έ καρδιά στο κεφάλι ήταν όλες μας οι εποχές. Τέτοια σοφία γύρω μας για τον λαό και να την κρατάνε τα τσακάλια στα κελιά!». Το πιο ωραίο, όμως, ήταν με τις αναλφάβητες γιαγιάδες. Καλά, τί πανηγύρι όμορφο ήταν αυτό. Να βλέπεις τις γιαγιάκες κατάχαμα έ κάτω απ' τον ήλιο, γιατί δε βλέπανε καλά έ να τις ακούς να λένε: «Κ+α ίσον κά! Κ+ο ίσον κό! Άρα κό+όλος ίσον κώλος...». Και να γελάνε δυνατά και μαζί τους όλες εμείς. Εγώ έκανα έκθεση πάνω στα αστικά σχολεία. Τις έλεγα βέβαια ότι αν τα σχολεία μας δεν ήταν αστικά, θα κάναμε άλλα θέματα, αλλά αυτά έκαναν τότε έ σ' αυτά θα τις εξέταζαν. Προσπαθούσα να 'μαι πρότυπο μιμήσεως. Να κυκλοφορώ όσο πιο περιποιημένη γινόταν, ώστε να δείχνω στις συναγωνίστριές μου, ότι τίποτα δε χάθηκε, η ομορφιά μας υπάρχει έ αυγαταίνει με τα χρόνια, γιατί μοιιάζεται με τα αγωνιστικά ιδανικά, αλλά έ βαθειά αισθήματα ανθρωπιάς. Να δείξω ότι όλοι μπορούν να μορφωθούν, αρκεί να τους δοθούν οι κατάλληλες δυνατότητες μέσα από μιά λαϊκή εκπαίδευση. Να δείξω ότι ο λαός, που οι πλουτοκράτες τον θέλουν ραγιά, προσκυνημένο, έχει ανεξάντλητες δυνάμεις. Αυτός ήταν έ ο καημός μου, του λογισμού μου η πυξίδα, που δεν έπρεπε ν' αφήσω με τίποτα να στραφεί αλλού, μα ούτε έ ν' αφήσω κανέναν να την σπάσει. Οι μαθητές, τα νέα τα παιδιά. Ο μαθητής πρέπει να μάθει πως εξελίσσονται τα γεγονότα, τα φαινόμενα έ οι διαδικασίες. Να μάθει πως γεννιούνται τα μεγάλα έργα της τέχνης, της επιστήμης έ της τεχνολογίας. Να μη βιώνει μόνο αποκλεισμούς, τραύματα έ απραγματοποίητες ανάγκες. Να ξέρει την αιτία της χαράς του, της λύπης του, της ανεργίας του, της χαλασμένης του ψυχοσωματικής υγείας. Ο μαθητής πρέπει να μάθει από πού κατευθύνονται έ πού σκοπεύουν όλα αυτά. Να προβληματίζεται πάνω στα θεμελιώδη ερωτήματα, για τα οποία ερεθισμό να παίρνει απ' το πρόγραμμα σπουδών του. Παράδειγμα τρανό η ιστορία. Στο σχολείο η ιστορία από μιά ξεραμένη γνώση έ άσκηση μνήμης, πρέπει να γίνει αιτία για δράση δημιουργίας έ σκέψης πάνω στην κοινωνική ζωή. Η ιστορία ως τώρα είναι ένα αρχείο από δυναστείες έ πολέμους, που φαίνονται ως έργο λίγων. Κάτι εντελώς άσχετο με τέτοια επιστήμη όπως αυτή της ιστορίας. Αν θέλουμε να ζωντανέψει έ να κυριαρχήσει το ότι το παιδί πρέπει να μάθει να στο-

χάζεται μ' επιστημονικό τρόπο, τότε κάθε μάθημα άρα έ η ιστορία πρέπει να μην ξεφεύγει ούτε γι' αστείο από το επιστημονικό επίπεδό της. Αυτό το καθήκον πέφτει στις πλάτες του δασκάλου. Αυτό που πάντα μ' έκαιγε σαν πυρακτωμένο σίδερο ήταν και είναι πώς τα παιδιά θα γνωρίσουν τους νόμους έ τη γέννηση της σημερινής κοινωνίας. Να δούνε ότι η κοινωνία είναι ένας μόνο απ' τους σταθμούς της ανθρωπίνης εξέλιξης. Να μάθουν την πορεία αυτής της εξέλιξης. Έτσι μονάχα το παιδί θα στηρίζει ιστορικά το σήμερα. Ν' αντικρύσει φωτισμένα κάθε πρόβλημα. Ο σκοπός, που πρέπει να δίνουμε εμείς στο μάθημα της ιστορίας, είναι να μπορεί κάθε μαθητής να δει ολόπλευρα τα επίπεδα της ζωής. Να μη σκέφτεται τον κόσμο σαν μιά σειρά ξεκάρφωτων γεγονότων, αλλά σαν μιά αλυσίδα. Αλλιώς, τότε, η μόνη σιγουριά του θα' ναι η αλυσίδα της αμορφωσιάς, που θα τον σέρνει όπου θέλει. Αλλιώς έ εμάς, που στους τόπους μαρτυρίου φτύσαμε αίμα απ' το ξύλο, θα μας έχει στο μυαλό σαν αυτά τα τέρατα που μας περιγράφαν οι βασανιστές μας έ οι πολιτικοί τους υπεύθυνοι. Σε λίγο θα έχουν τον αντάρτη για δωσίλογο έ τον φασίστα για πατριώτη. Το ψέμα θα κυριαρχήσει μέσα στα κεφάλια τους έ θα τα βλέπουμε ν' ακούνε για το NATO έ θα το θαρρούνε για σωτηρία. Η ιστορία, όπως διδάσκεται σήμερα στα παιδιά, με τη φριχτή παραμόρφωσή της, είναι ένα πράμα εντελώς αντίθετο από τη διδασκαλία της έρευνας. Το παιδί πρέπει, όπως έ ο ιστορικός, να στέκεται απέναντι στα προβλήματα τα ιστορικά χωρίς προκαταλήψεις. Ο δάσκαλος ερευνά μαζί με τους δικούς του μαθητές έ τους οδηγεί στον δρόμο να μην παραπλανηθούν. Θα τους δείξει σε κάθε μάθημα με ποιόν τρόπο την άμορφη ύλη θα την κάνει πόρισμα επιστημονικό. Έτσι, θα τους μάθει τις τρεις βασικές αρχές για τη σύγχρονη αντίληψη περί ιστορίας: Πρώτον. Το παιδί μαθαίνει για την ενιαία εξέλιξη της ανθρωπότητας. Δεύτερον. Οι ιστορικές μορφές αλλάζουν έ η μία βγαίνει μέσα απ' την άλλη. Τρίτον. Οι σχέσεις των ανθρώπων δημιουργούν τη δική τους επίδραση στη δόμηση της κοινωνίας έ της συνειδήσής τους. Δεν έχει κανένα νόημα απλά έ μόνο το παιδί να εξακριβώσει τα γεγονότα. Ούτε να τα δει στατικά. Είναι τεράστια ανάγκη να τα δει στην κίνησή τους. Κανέναν πολιτισμό δε θα νιώσει το παιδί, αν δεν τον αντιληφθεί σαν αποτέλεσμα αδιάκοπης κίνησης. Κι εδώ τώρα είναι το άλλο κρίσιμο ζήτημα. Πώς μαζεύει ο μαθητής, έ αυριανός επιστήμονας, το υλικό του για την έρευνα; Σε αυτό το ζήτημα βοηθάει σωστά ο δάσκαλος ή όχι; Του λείει να ερευνά βάσει των συγκεκριμένων χρονικών, πνευματικών και βιοτικών, συνθηκών κάθε εποχής ή όχι; Του μαθαίνει τη συγκριτική μελέτη ή όχι; Επίσης, άλλο θέμα που απορρέει. Αυτές τις σημαντικές ιστορικές έρευνες, ο μαθητής μαθαίνει να τις συνδέει μεταξύ τους έ να τις εξηγεί ή όχι; Αυτή η διαδικασία είναι η δυσκολότερη. Οι όροι που γεννάνε ένα γεγονός είναι υλικοί έ πνευματικοί, οικονομικοί έ κοινωνικοί. Αυτό το κατανοεί ο μαθητής ή όχι; Κι αν όχι, εμείς τότε τί στο καλό κάνουμε, για να του το μάθουμε; Θα του μάθουμε να καταλάβει ότι η θέση της χώρας του, το κλίμα της, οι συνήθειες της φυλής, η οικονομική κατάστασή της, οι ατομικές έ οι ομαδικές πράξεις, όλα αυτά μαζεμένα έ ένα-ένα χώρια, είναι όλα μα όλα οι όροι που δημιουργούν την τάδε ή τη δείνα κατάσταση; Ως τώρα στα σχολεία μας, η ιστορική εξέλιξη στον τόπο μας, διδάσκεται σαν

μια σειρά ξεκάρφωτων συμβάντων. Ένα επικίνδυνο μεθύσι υπερεκτίμησης της φυλής μας.

Ένα ωραίο παραμύθι, αλλά μακριά από ιστορική αλήθεια. Ο δάσκαλος πρέπει να μάθει στον μαθητή να μην αποδίδει την εξέλιξη ή το πισωγύρισμα του λαού σε άτομα, άλλα να τακτοποιεί κυρίως στη σκέψη του, ότι όλα τ' άτομα εἴ οἱ ομάδες δεν είναι παρά τα παιδιά των πολιτικών εἴ οικονομικών, άρα των κοινωνικών, συνθηκών που τα γέννησαν. Αυτό δε σημαίνει ότι σβύνουμε κάθε προσωπικότητα. Αντιθέτως. Τη βάζουμε στα όριά της. Δεν τη δείχνουμε όπως στα σχολικά βιβλία ως ουρανοκατέβατη. Αλλιώς πάει, τα χάσαμε τα παιδιά μας απο αυριανούς επιστήμονες. Αναμορφωτές! Στα ξερονήσια, μας αναμορφώνετε με τον βούρδουλα. Στα σχολεία, μας παραμορφώνετε με τα ξεκάρφωτα. Ξάφνου ήρθε ο... Γέρος της Δημοκρατίας εἴ ύψωσε στην Ακρόπολη την ελληνική σημαία. Τί λέτε μωρές; Οι αντάρτες του Ε.Λ.Α.Σ. δεν το πρωτοκάνανε πληρώνοντάς την με το αίμα τους; Νάτα τα ξεκάρφωτα!

Όρθια, κρατώντας μπροστά της ως γκλίτσα την κλαρίτσα της, κοιτώντας πότε χάμω εἴ πότε το κοινό, πότε ακίνητη εἴ πότε σαν να χορεύει στηριγμένη στην κλαρίτσα, συλλογιέται φωναχτά: Δεν πρέπει να παρασιωπά τίποτα η ιστορία. Ας πάρουμε παράδειγμα την οικονομία.

Η ιστορική επιστήμη δεν επιτρέπεται ν' αποσιωπά τον οικονομικό βίο εἴ την επίδρασή του στην κοινωνία. Η θέση του παιδαγωγού ποιά είναι πάνω σ' αυτό το θέμα; Εντάξει, λέχομαι ότι οι μαθητές είναι το πολύ 17 ετών. Αυτές τις ηλικίες όμως δεν πρέπει να τις εξασκήσουμε, για να δούνε κατάματα την κοινωνική ζωή; Αφού αυτή η ζωή τούς αλλάζει τα φώτα. Εμείς να μη τη φωτίσουμε ώστε να μην τυφλωθούν; Άσε δε οι φιλοσοφικούρες, άλλο σκοτάδι εἴ αυτό! Τί να το κάνουμε να μάθει ο μαθητής τόσο ιστορικό υλικό;

Η ιστορική επιστήμη έχει αντικείμενο την ανθρώπινη κοινωνία εἴ τις μεταβολές της. Άρα, θα εξαπλωθεί, θέλουμε δε θέλουμε, σε κάθε χώρο υλικού εἴ πνευματικού πολιτισμού. Το μόνο όριο στην εξάπλωση θα 'ναι η αντιληπτικότητα του μαθητή λόγω μικρής ηλικίας. Μα εἴ πάλι. Ακόμα εἴ έτσι μπορούμε να ορθώσουμε στα μάτια του την κοινωνία. Αφού τη βιώνει έτσι εἴ αλλιώς. Στην ανεργία των γονιών του. Αυτοί δεν του αγοράζουν τετράδια εἴ τσάντα εἴ μολύβια; Γιατί αυτοί εἴ όχι το κράτος; Λέμε για φώτα! Στο σπίτι του φως έχει; Αυτό δεν είναι κοινωνία κατάματα; Τελικά, η ίδια η ζωή του μαθητή δείχνει σε όλους μας ότι ο ίδιος βλέπει τη κοινωνία κατάματα. Μήπως τελικά η εκπαίδευση του την κρύβει απ' τα μάτια; Μήπως η ίδια η αστική εκπαίδευση είναι η αιτία που η κοινωνία δε δείχνεται απόφια στον μαθητή; Μήπως η αστική εκπαίδευση τελικά είναι πολύ πιο πίσω απ' τις ανάγκες εἴ τις δυνατότητες του μαθητή της; Μήπως τελικά το κάνει επίτηδες; Έ, ρε γλέντια! Να γελάς εἴ να κλαις εἴ τελικά μόνο να κλαις... Αλλά, αν μείνουμε στο κλάμα τότε κλάφτα όλα γενικώς. Εντάξει, δε θα ζητάμε ν' αποδείξουμε μια θέση μονάχα εἴ σε καμία επιστήμη. Δεν πρέπει όμως να χρησιμοποιήσουμε την παρατήρηση; Τη σύγκριση; Τη σύνθεση;

Όλη αυτήν την ώρα μιλά εἴ κινείται με κέντρο άξονα την κλαρίτσα της. Ξάφνου σταματά εἴ στηρίζεται με τα δυό της χέρια σ' αυτήν. Σοβαρεύει, σαν κάτι να θυμήθηκε. Λέει σαν να δικαιολογεί: Τέτοια μέθοδος διδασκαλίας είναι βέβαια ζόρικη σήμερα για τον δάσκαλο. Τον θέλουν να περιοριστεί στο διδακτικό βιβλίο. Αμ έλα που η γνήσια μόρφωση είναι έξω απ' αυτό.

Για μας είναι δυσκολότερο το πράμα. Ούτε τα πανεπιστήμια ετοιμάζουν επαρκώς τους δασκάλους. Αν δεν υπάρχουν ντοκουμέντα δεν μπορούμε να βοηθήσουμε το έθνος. Μας τα κρύβουν. Εδώ διαστρεβλώνουν αυτά που ζούμε, φαντάσου αυτά που δε ζήσαμε. Η νεολαία πρέπει να μάθει πως αν θέλει να προχωρά, πρέπει να προχωρά όλο το σύνολο. Πρέπει να μάθει να βλέπει πίσω του την τεράστια κληρονομιά εἴ να γεννά την πίστη να δημιουργήσει τη νέα σοδειά για τους επόμενους. Να λοιπόν εἴ ο σεβασμός στα καλά που του έφερε ο λαός του, να εἴ η πίστη στον αγώνα για ν' αλλάξει εἴ τ' άσχημα. Η ιστορία δεν είναι ένας άνθρωπος, μα η συλλογική δράση. Αν έργο της Παιδείας είναι να κάνει ικανό το παιδί να συνεργάζεται για το καλό της κοινωνίας του, έχει χρέος να του τη γνωρίσει ολόπλευρα. Τότε μόνο γίνεται η ιστορία επιστημονικό μάθημα. Τότε μόνο η εκπαίδευση γίνεται γνήσια λαϊκή. Το πρόσωπό της πετρώνει. Στέκεται 3-4 δευτερόλεπτα έτσι, με το βλέμμα πέτρινο εἴ στενοχωρημένο στο κοινό. Σαν να το λυπάται. Σιγά-σιγά λέει: Ναι, αλλά... Η παιδεία μας είναι λαϊκή; Το ύψιστο αγαθό της είναι να μορφώνει ελεύθερους ανθρώπους. Τα σχολεία μας όμως, εἴ γενικά όλα μας τα εκπαιδευτικά ιδρύματα, μόνο αυτό το σκοπό δεν πετυχαίνουν. Αντίθετα μάλιστα, θαρρεί κανείς πως από κοινού πνίγουν κάθε δύναμη που είναι από τη φύση δοσμένη στον κάθε άνθρωπο να ξεπεράσει τη ζωϊκή του βαθμίδα εἴ να συναντήσει την ανθρώπινή του αξία. Δυστυχώς, όμως, τέτοια Παιδεία γεννάει μόνο δούλους. Φτάνει στο σημείο κάποιος, όταν βλέπει τέτοια Παιδεία, να λέει: «χίλιες φορές πρωτόγονος παρά παραμορφωμένος». Και φτάνει να λέει τέτοιο πράμα, γιατί, πολύ απλά, η τωρινή Παιδεία του σκοτώνει ό,τι πολυτιμότερο έχει: την ηθική συνείδηση. Αρχίζει να φουντώνει από πάθος. Αυτό έτσι εἴ αλλιώς δεν της έλειψε ποτέ. Νάτο εἴ τώρα! Αρχίζει: Ακριβώς. Του διαλύει την ηθική του συνείδηση. Τον παραπλανά για την αληθινή αξία της ζωής. Αν εμείς με τους γονιούς εἴ με όλο τον λαό, δε διώζουμε τους διαστρεβλωτές της μόρφωσης, δεν υπάρχει σωτηρία. Αν ο άνθρωπος έχει μία ιδιαίτερη αξία, αυτή είναι η συνείδηση της ηθικής ελευθερίας. Αυτό είναι το κριτήριο του που τον βοηθά σαν ωριμάσει, ν' απαλλαχτεί από βλαβερές ή λαθεμένες γνώμες. Ε! Αυτό το κριτήριο είναι που του σφαζουνε κάθε στιγμή. Γι' αυτό η ανηθικότητα σπάει συνεχώς ταβάνια εἴ ψηλώνει ασταμάτητα. Επειδή η Παιδεία μας δε μορφώνει ανθρώπους ελεύθερους, αλλά δούλους. Ασφαλώς εἴ σήμερα υπάρχουν ηθικοί άνθρωποι, μα αυτό είναι αποτέλεσμα οποιασδήποτε αιτίας εκτός της σημερινής Παιδείας. Μορφώνω θα πει κάνω το παιδί ικανό να πράξει το καθήκον του. Άρα, αυτό το καθήκον πρέπει να του το μπολιάσω με ηθικές πράξεις. Να του δημιουργήσω την ηθική του ορμή. Το σημερινό εκπαιδευτικό σχολείο του τα εμπνέει αυτά ή μήπως δεν του τα λέει καν; Το ζήτημα της αγωγής πως το χειρίζεται το σχολείο σήμερα; Μα πως αλλιώς! Με τους γνωστότατους δύο τρόπους: 1) Θα κάμεις αυτό που ΕΓΩ κρίνω σωστό. 2) Αν κάνεις αυτό, θα έχεις αμοιβή. Αν όχι, θα υποστείς τιμωρία. Πάμε στον πρώτο. Αυτός όχι μόνο δε μορφώνει ηθικά τον μαθητή, αλλά τον κάνει πολύ απλά υπάκουο κουτάβι. Αύριο δηλαδή θα 'ναι μια χαρά σκύλος γι' αφεντικά. Πάμε στον δεύτερο. Αυτός δε γεννά την ηθική συνείδηση, αλλά πολύ απλά το τέρας του συμφεροντολόγου. Του καιροσκοπού. Ε! Απ' αυτούς γεμίσαμε. Μη μας φτιάχνετε άλ-

λους! Με τον ένα τρόπο φτιάχνεται η προσωπικότητα που μόνο υπακούει. Με τον άλλο φτιάχνεται αυτή που κοιτά μόνο το συμφέρον της. Τελικά, τί προσφέρουν οι δύο αυτοί τρόποι στον σκοπό της Παιδείας; Κι αυτό απλό. Τις μεθόδους που βολεύει το αστικό σύστημα. Η μία είναι αυτή της υποταγής στην κάθε αυθεντία. Αδιάφορο αν ο μαθητής την αναγνωρίζει. Άρα που είναι η ηθική αξία του; Η άλλη μέθοδος σάμπως βοηθάει περισσότερο; Καθόλου! Αφού εἴ μ' αυτή ο μαθητής δε μαθαίνει να εκτελεί το καθήκον του ηθικά. Αλλά συμφεροντολογικά. Είπαμε. Όχι άλλοι καιροσκοποί. Όχι άλλοι καιροσκοποί! Η ηθική στρέβλωση είναι τέτοια εἴ τόση, που πάει να πνίξει κάθε σπόρο αγαθού που έχει μέσα του ο άνθρωπος. Πόσο μάλλον ο νέος μαθητής, που τώρα φτιάχνει τα σπόρια του. Τί σπόρια αγαθά, όμως, να φτιάξει; Αφού του κόβουν απ' τη ρίζα ό,τι γνήσιο έχει. Την αγνότητά του την ηθική. Την ηθική του ειλικρίνεια. Αν πρέπει να μάθουμε στον νέο να πράξει το καθήκον του, τότε πρέπει τις μεθόδους της αυθεντίας εἴ της ανταμοιβής να τις πετάξουμε στα σκουπίδια. Η ηθική ειλικρίνεια είναι μια εσωτερική ανάγκη, που μας σπρώχνει συνειδητά να πράξουμε το καθήκον μας. Η τωρινή εκπαίδευσή μας, αυτήν την ανάγκη μας την αναπτύσσει; Την ατσαλώνει; Όλοι ξέρουμε ότι εκεί που δε βρίσκουμε τις αιτίες, δεν υπάρχει κανένα έδαφος να φυτρώσει ηθική διδασκαλία, άρα εἴ μόρφωση. Εδώ φτάσαμε να κοιτάμε την κατάθλιψη να σκεπάζει τα κεραμίδια του σπιτιού που λέγεται εκπαίδευση. Είτε το ' 25 στο Μαρράσλειο, είτε το 1937 στα παραπήγματα της Κιαισαριανής, είτε στα έρημα χωριά της χώρας μας το '50 εἴ το '60, είτε τώρα, στις μέρες μας, αυτό ισχύει ακόμα δυστυχώς. Ζητάμε απ' τα παιδιά πίστη, μα όχι πεποίθηση. Κοιτάμε μόνο τα θεία επουράνια εἴ ξεχνάμε τα ανθρώπινα γήϊνα. Η ηθική ορμή, όμως, πρέπει να 'ναι το μέλημά μας. Έχει μέσα της τόση δύναμη, ώστε να κατανικά κάθε εμπόδιο στο διάβα της. Κι όμως, ετούτο το δώρο που μας έδωσε η φύση το ναρκώνουν στα σχολεία μας με κάθε τρόπο. Τα παιδιά μαθαίνουν γράμματα εἴ όταν βγαίνουν στην παραγωγή, πολλά απ' αυτά, στις δυσκολίες σκύβουν το κεφάλι, όχι για να προχωρήσουν, μα για να υποδουλωθούν. Θα μου πει κάποιος γονιός, ή συνάδελφος, εἴ με το δίκιο του: «Καλά, ακόμα εἴ σε αταξίες συνεχόμενες να μην τιμωρούμε;». «Σωστό το ερώτημά σας», θα τους απαντήσω. Τιμωρία επιτρέπεται. Αλλά να επιτρέπεται όταν το παιδί συνεχίζει να κάνει μία πράξη που του εξηγήσαμε τις συνέπειές της στον εαυτό του εἴ στους άλλους. Τότε μόνο η τιμωρία έχει βάση, όταν ο μαθητής τη βιώνει σαν φυσική συνέπεια. Όταν απ' τις τιμωρίες λείπει αυτή η λογική, τότε ο παιδαγωγός περιφρονεί την προσωπικότητα του παιδιού. Πάντως, όλα αυτά αποδεικνύουν δύο πράγματα. 1) Σωστό εκπαιδευτικό έργο γίνεται όταν ωθεί τα παιδιά να νιώθουν την ανάγκη για ηθικές πράξεις. 2) Αυτή η ανάγκη για ηθικές πράξεις γεννάει την αίσθηση της ανώτερης αξίας. Αυτές τις ανώτερες αξίες εμείς, οι παιδαγωγοί, πώς τις αναπτύσσουμε στον μαθητή; Πολλοί συνάδελφοι λένε ότι το παιδί δεν μπορεί ακόμα να διακρίνει ανάμεσα στον εξαναγκασμό εἴ το καθήκον. Τότε λοιπόν, να πάμε σπίτι μας, αφού πρώτα αλλάξουμε εργασία. Να μην υπάρχει μόρφωση εἴ παιδεία. Να καταργήσουμε την παιδαγωγική επιστήμη. Αν δεχτούμε ότι δεν μπορούμε να μορφώσουμε, τότε σκίστε τα πτυχία σας κι άντε να κλειστείτε από τώρα σ' έναν τάφο! Άλλοι

πάλι, μας λένε ότι το παιδί δεν είναι δεκτικό για παιδαγωγικές μεθόδους. Ότι θα πρέπει να το οδηγούμε με ξεγελάσματα να κάνει τις ηθικές πράξεις. Δηλαδή, να πάλι το κόλπο της υποταγής στην αυθεντία & στο ατομικό συμφέρον. Καληνύχτα συνάδελφοι. Το σκοτάδι έχει ήδη τυλίξει την καρδιά & το μυαλό σας. Κοιμηθείτε ήσυχοι. Όλα τα βγάζετε μάτια, μα ένα ξεχνάτε: Όλα τα δουλικά παραδείγματά σας είναι ο καρπός ο πολύτιμος για την ηθική ειλικρίνεια. Και πάνω στα ζωντανά πτώματά σας θ' απλώσει ρίζα φωτεινή. Δοκιμάσατε να πλησιάσετε ποτέ το παιδί απλά; Με ζεστή κουβέντα; Μ' ένα καλοσυνάτο βλέμμα; Με μια γλυκιά λέξη; Θα πάθετε πλάκα αν δείτε τί πετυχημένη δεκτικότητα θα έχετε πετύχει. Τολμήστε το επιτέλους όλοι σας. Τότε μόνο θα καταλάβετε ότι αν θέλουμε να λεγόμαστε παιδαγωγοί πρέπει να 'χουμε ανθρωπογνωσία. Ναι, ανθρωπογνωσία!

Το πάθος την έχει συνεπάρει. Την κλαρίτσα της τώρα την έχει μετατρέψει, χωρίς να το 'χει καταλάβει, σε ξίφος που χαράζει τον αέρα, τον αόρατο εχθρό της. Συνεχίζει: Αν μέχρι τώρα, η Παιδεία δεν πέτυχε να μορφώσει χαρακτήρες, δεν είναι γιατί τα παιδιά είναι ανεπίδεκτα ηθικής, μα γιατί η Παιδεία δεν τα μεταχειρίζεται με μέθοδο ανθρώπινη. Μα, για ν' αντικρύσουμε βρε άθλιοι το παιδί σαν ηθική προσωπικότητα σ' εξέλιξη, πρέπει να 'μαστε πρώτα εμείς ηθικά & πνευματικά ώριμοι. Ποιά πνευματικότητα να δεί από εσάς το παιδί, όταν του ζητάτε ένα βουνό λεφτά ως & για τα τετραδιά του; Ποιά ηθική να δεί από σας το παιδί, που δεν του λέτε σωστά ούτε μία ιστορική στιγμή από τους αγώνες του παππού του για τη λευτεριά της πατρίδας, & ότι γι' αυτούς τους αγώνες φυλακίστηκε; Ποιά πνευματική ωριμότητα του μαθαίνετε όταν σας ρωτάει γιατί υπάρχουν πλούσιοι και φτωχοί & δεν του απαντάτε; Χωρίς να 'χετε εσείς ηθική & πνευματική ωριμότητα, πώς καρτεράτε να σας εμπιστευτεί ο μαθητής; Όταν ζητάνε οι μαθητές δωρεάν μολύβια & τετράδια, τα υποστηρίζετε ή λουφάζετε; Έτσι θαρρείτε πως θα σας εμπιστευτούν; Ξανά καληνύχτα συνάδελφοι. Ή μαθαίνετε στους μαθητές ότι πρέπει να υπάρξει μια άλλη κοινωνία για τη ζωή τους ή πηγαίνετε πάρτε έναν κουβά τσιμέντο, ρίχτε τον πάνω σας & γίνετε & τυπικά ένα ντουβάρι ανθρώπινο. Τότε μόνο τελικά θα σας εμπιστευτούν!

Όλη αυτήν την ώρα η κλαρίτσα στα χέρια της μοιάζει πότε σαν να διευθύνει μια ορχήστρα & πότε σαν να ξιφομαχεί με πολλούς αντίπαλους. Η Ρόζα, που τη βαστάει, αφού λέει τα παραπάνω σταματάει & κατεβάζει τα χέρια & ξανακοιτά το κοινό σαν μαέστρος που τελειώνει ένα μέρος της ορχήστρας. Λέει: Με λίγα λόγια: Το παράδειγμα προς μίμηση & η εμπιστοσύνη στα χέρια μας τί γίνονται; Γίνονται πηλός για πλάσιμο προσωπικοτήτων ή λάστιχο που το κάνει κάποιος ό,τι θέλει; Αυτά τα δύο, εμπιστοσύνη & παράδειγμα, έχουνε τεράστια παιδαγωγική αξία. Φυσικά, σαν λέμε εμπιστοσύνη, δεν εννοούμε υποταγή. Να δυναμώσει η ανταπόκριση γυρεύουμε. Να βρεί σ' εμάς ο μαθητής ένα σίγουρο αγκωνάρι, για να ξεδιπλώσει τη σκέψη του. Εμείς, όμως, γινόμαστε το σταθερό του αγκωνάρι ή γινόμαστε ένα χαλί που τραβιέται από τα πόδια του, όταν ο μαθητής δεν περπατάει εκεί που θέλουμε εμείς; Σ' εμάς ο μαθητής βλέπει την εφαρμογή μιάς ηθικής πράξης. Οπότε περιμένει από εμάς να γίνουμε οι εφαρμοστές του ηθικού νόμου & να μας ακολουθήσει. Έμεις τώρα γινόμαστε εφαρμοστές του ηθικού νόμου ή στηριχτές της διαφθοράς; Πολλοί συνάδελφοι

αρέσκονται να λέγονται παιδαγωγοί οδηγητές. Κι εμένα μου αρέσει. Ξεχωρίζω όμως καλά την ήρα απ' το στάρι. Δηλαδή ξέρω καλά, & προσπαθώ ειλικρινά, να μην ξεχνώ πως τελικά το παιδί όχι μόνο ζητά & επιλέγει μονάχο τον οδηγητή του, αλλά & ότι για να το κάνει, έχει βάση του το κριτήριο εμπιστοσύνης. Όχι μιας οποιασδήποτε εμπιστοσύνης. Αλλά αυτής που στηρίζεται στην πνευματική & ηθική ανωτερότητα του δασκάλου του. Άντε λοιπόν τώρα να γίνουμε ηθικοί & πνευματικοί του οδηγητές. Όταν το 1920 η δημοτική καταργούταν παντού, πού ήταν η πνευματική πλειοψηφία της εκπαίδευσης; Όταν το 1925 μας σέρνανε στα ανακριτικά γραφεία, εμένα, τον Γληνό, τον Βάρναλη, οι συνάδελφοι που δε μας στάθηκαν ήταν ηθικοί οδηγητές των νέων; Όταν με το περιβόητο ι-διώνυμο απολύθηκαν δια παντός τόσοι συνάδελφοι, μήπως στα μάτια του μαθητή η πνευματικότητα ανθούσε; Όταν πολλοί συνάδελφοι το 1944 δε δείχνανε, έστω & τυπικά, πένθος & τιμή στους τρεις ΕΠΟΝίτες μαθητές του Κάστρου του Υμηττού, που μόνοι τους μάχονταν 7 ώρες, ναζιστές & μπουραντάδες, τί ανωτερότητα ηθική να δούνε οι μαθητές; Ποιά ανώτερη πνευματικότητα να νιώσει ο μαθητής, που έβλεπε πολλούς καθηγητές να χειροκροτάνε με πάθος χουντικούς πρώην ταγματασφαλίτες & νύν βασανιστές; Α ρε Ρόζα! Για φαντάσου να κάνουν αύριο κάνα σύλλογο εκπαιδευτικό με το όνομά σου & επίτηδες να μη γράφουν την αλήθεια σου. Έκει να δεις ανωτερότητα. Μωρέ, καλά είπα εγώ το 1934 στους μαθητές μου στο Κιλκίς. Έσείς παιδιά μου, με τις γνώσεις που ως τώρα αποκτήσατε, αν το θελήσετε, άνετα θα γίνετε δαχτυλοδεικτούμενοι. Σας λέω όμως κάτι. Ποτέ μην επιδιώξετε να γίνετε δαχτυλοδεικτούμενοι. Προσπαθήστε να γίνετε άνθρωποι χρήσιμοι. Μη βάζετε ποτέ σε δοκιμασία ηθική την υπόστασή σας. Κατακτήστε μόνο ένα. Τη μοναδική. Την υψηλή έννοια άνθρωπος. Αυτή την έννοια προστατεύστε την πάντα. Τελικά, θαρρώ πως & τότε & τώρα, αυτή είναι η γνήσια, θετική, ηθική του δασκάλου προς τα μαθητόδια του. Να μας βλέπουν ως συνοδοιπόρους τους. Αυτή είναι της εκπαίδευσης η ειλικρινής αγωγή. Αυτή είναι η πολύπλευρη εργασία που πρέπει να απλωθεί σε κάθε βαθμίδα εκπαιδευτική. Ενα σχολείο εργασίας, που εργάζεται ο εκπαιδευτικός μαζί με τον μαθητή, για τη δημιουργία μιας θετικής ηθικής & για τους δυό. Έτσι θαρρώ ότι δε θα μορφώνονται άνθρωποι δούλοι, αλλά ελεύθεροι. Αυτά τα έλεγα πάντα. Και στην Ε.Δ.Α. τα 'λεγα, που ήμουν μετά τις εξορίες, υπεύθυνη της Εκπαιδευτικής της Επιτροπής. Ανεξάρτητα απ' τα λάθη της στρατηγικής του Κόμματος & της Ε.Δ.Α., έχοντας βαθιά επίγνωση περί των συσχετισμών, γνωρίζοντας τους κινδύνους για κάθε δίωξη που έτσι & αλλιώς τη βίωνα ήδη στο πετσί μου, έθεσα όλο μου το επίπεδο γνώσης που αλλού; Στην υπηρεσία των εργαζομένων & των παιδιών τους. Έτσι & αλλιώς, οι περιβόητες κρατικές εκπαιδευτικές μεταρρυθμίσεις που κατατέθηκαν ως τώρα, δε μου άφησαν να χαρώ & λίγη ηρεμία. Μόνο το λαϊκό όφελος δεν είχαν σκοπό. Πότε να μιλάν οι μαθητές την καθαρεύουσα. Πότε δημοτική & καθαρεύουσα. Πότε να λένε δημοτική στο Δημοτικό & καθαρεύουσα στο Γυμνάσιο & στο Πανεπιστήμιο. Πότε να λένε ότι καθιερώνεται επίσημα η καθαρεύουσα & να μιλάν στο Δημοτικό δημοτική, στο Γυμνάσιο καθαρεύουσα & στο Πανεπιστήμιο ως & αρχαίζουσα! Να λένε ότι θα γίνει δωρεάν η Παιδεία & να πηγαίνεις

να γραφτείς στο Πανεπιστήμιο & ν' ανακαλύπτεις ότι όχι μόνο η εγγραφή κοστίζει όσο το μηνιαίο ενός δημοσίου υπαλλήλου, όχι μόνο πως δεν υπάρχουν φοιτητικά δωμάτια, μα να βλέπεις (& αυτό ήταν το πονετικότερο) αμέτρητους νέους αντί να χαίρονται τη φοιτητική τους ταυτότητα, να βγάζουν βίζα για μετανάστες. Κι όχι τίποτα, μα αυτός ο κύκλος να μη σταματά ποτέ να υφίσταται. Κι αν πηγαινες εσύ με την αγωνιστική σου δράση να τον σπάσεις, να & οι διώξεις ν' αρχίζουν πάνω σου. Να βλέπω Ε-θνάρχες το 1929 να λένε: «Εκπαιδευτικοί ακόμα & μη υποπέσοντες σε αξιόποινες πράξεις, εφόσον προπαγανδίζουν τον κομμουνισμό, απολύονται οριστικά». Το 1944 να μαθαίνω ότι απολύσαν τον σημαντικότερο καθηγητή αρχαίας φιλοσοφίας Κακριδή, επειδή δίδασκε στη δημοτική & έγραφε μονοτονικά. Μετά από 20 χρόνια, το 1965, να διαβάζω γέρους της δημοκρατίας να ξαναλένε: «Πάσα εκτροπή πρέπει να κολάζεται αυστηρότατα. Κι αν συμβεί να υπάρξουνε όχι μόνο εκπαιδευτικοί ανήκοντες, αλλά & απλώς συμπαθούντες & ανεχόμενοι την κομμουνιστική ιδεολογία, δεν έχουν θέση στην εκπαίδευση». Το σπαρχτικότερο ήταν ν' ακούω απ' τα ίδια χείλη τ' άλλο: «Η αποβολή δια παντός των δύο μαθητών στα Γιάννενα είναι η αρχή και αποτελεί παράδειγμα για τον εκπαιδευτικό κόσμο της χώρας». Πώς να μην έρθουνε μετά οι αμόρφωτοι χουντικοί πρώην βασανιστές & συνεργάτες των Γερμανών στα πράματα; Σάμπως είχαν φύγει & ποτέ; Μόνο τα μαθητόδια φεύγαν για τα ξένα μετανάστες. Αφού εδώ κυνηγιόντουσαν απ' τα μαθητικά θρανία κιόλας. Άραγε, ποιά διαφορά έχει η κρατική εκπαίδευση που παύει δια παντός το 1931 τον Πλουμπίδη από δάσκαλο στην Ελασσόνα από κείνη π' άφησε στη Μακρόνησο ρημάδι τον Γαβριηλίδη; Τί διαφορά έχει η Παιδεία να τιμωρεί στο Κιλκίς τον Χατζηστεφανίδη το '34, που ζήτηγε σκεπασμένο το ταβάνι της τάξης του, απ' το να παύει το '65 δια παντός τόσες μαθητικές υπάρξεις στη χώρα; Α, ρε Χατζηστεφανίδη πρωτοπόρε! Να 'χω που να 'χω αποκτήσει καρδιακά προβλήματα. Να βλέπω & ν' ακούω τέτοια & να πρέπει να κρατιέμαι αδάμαστη στις τόσες κοινωνικές ντροπές. Στην τόση κατρακύλα που μας οδηγεί μια ζωή η πλουτοκρατία. Και τί επιλήψιμο κάναμε; Τί κολάσιμο που πρέπει να παταχθεί ζητάμε; Ένας Λαός, μία Παιδεία». Αυτό ζητάγαμε, ζητάμε & θα ζητάμε! Αναμορφωτές! Τί επιλήψιμο βλέπετε μιά ζωή σε αυτό & μας κυνηγάτε μωρέ; Τί κολάσιμο ποινικά έχει αυτή η ιδέα & την πολεμάτε με λύσσα; Τί σας πιάνει όταν λέμε: «κανένας οικονομικός περιορισμός στη μόρφωση»; Τί παθαίνετε όταν λέμε «δημόσια & δωρεάν Παιδεία»; Αυτό το «15% για την Παιδεία» το αφήντε άπραγο για τον άλλο αιώνα; Τις κενές θέσεις των εκπαιδευτικών τί σας πειράζει & δεν τις γεμίζετε επιτέλους; Όταν ζητάμε να φτιάξετε γερές αίθουσες για τα 5χρονα παιδιά, γιατί αρνιέστε;

Η κλαρίτσα στα χέρια της έχει ήδη ξαναρχίσει να μαστιγώνει τον αέρα. Ξάφνου & πάλι το πέτρινο πρόσωπο της Ρόζας, εμφανίζεται. Στέκεται σκεφτική κοιτώντας αόριστα, αλλά βαθιά. Λέει: Και στην τελική βρε απάνθρωποι... με τα διαταραγμένα στην ψυχή & στο κορμί παιδιά, τί στο διάολο θα κάνετε; Πόσο θα κρατάτε ζωντανή αυτήν την ντροπή; Ως πότε θα αρμέγετε την τσέπη των γονιών τους; Τάχα, δεν υπάρχουν δάσκαλοι ειδικής αγωγής; Τάχα, δεν έχετε κονδύλια να δώσετε; Τόσα εκατομμύρια παράσιτα ταιΐζουνε οι επιδοτήσεις σας. Για τα ανάπη-

ρα παιδάκια ένα παραπάνω σχολείο δεν μπορείτε να κάνετε; Τόσα όπλα παίρνετε. Για καθηγητές θεραπευτές δεν υπάρχει ούτε δραχμή στο λωποδύτικο ταμείο σας; Μεγάλα βήματα στις εκκλησίες περπατάτε. Να περπατήσει έστω Ξ' ελάχιστα ένα ανάπηρο μωράκι θα βοηθήσετε; Αναδιάρθρωση τραπεζών. Ανάπτυξη ολόπλευρη των ατόμων με ειδικές ανάγκες; Φοροαπαλλαγές στους πλουτοκράτες δίνετε. Δωρεάν υγεία για όλους δε δίνετε; Όταν έχετε προβλήματα υγείας, πληρώνετε σε ιδιωτικές κλινικές να σας κάνουν καλά. Στην εκπαίδευση, όμως, γιατί δε βάζετε όσους σχολιάτρους πρέπει; Τα παιδιά σας όταν έχουν ψυχοσωματικά τα στέλνετε στους καλύτερους γιατρούς. Στην εκπαίδευση ψυχολόγους γιατί δεν προσλαμβάνετε; Κάνετε πολέμους για τα κέρδη σας. Από αυτά δεν μπορείτε να κάνετε δύο παραπάνω νηπιαγωγεία, είτε για άτομα με ειδικές ανάγκες, είτε για μη; Ποιός να μου το 'λεγε πόσο δίκιο είχα, όταν το 1946 έγραφα στα «Ελεύθερα Γράμματα»: «Τα μνημεία που θα χτίσουμε για να τιμήσουμε τους ήρωές μας, πρέπει να στρέφονται στο μέλλον, να δίνουν μια θετική προσταγή για το αύριο. Τα καλύτερα λοιπόν μνημεία που θα χτίσουμε, πρέπει να 'ναι βρεφικοί Ξ' παιδικοί σταθμοί». Τα έγραφα το 1946. Άραγε, το 2020, θα υπάρχουν βρεφικοί Ξ' παιδικοί σταθμοί ή θα τους κλείνουν Ξ' τότε; Θα 'χει σταματήσει τότε η ψυχική κατάπτωση του κόσμου Ξ' ειδικά των νέων ή θα τους φορτώνει το αστικό σύστημα κατάθλιψη με τα τσουβάλια; Η ανεργία θα 'χει εξαλειφθεί ή θα 'χουν δημιουργηθεί πάλι μετανάστες; Θα κυριαρχεί η δικαιοσύνη ή θα απολύουν εργάτες όταν αυτοί διεκδικούν; Οι εργαζόμενοι θ' αγωνίζονται όπως εμείς για τα δικαιώματά τους ή θα τρέχουν λίγοι;

Μένει για λίγα δευτερόλεπτα προβληματισμένη με λίγο χαμηλωμένο το κεφάλι. Στρέφει πλάγια τα μάτια της Ξ' βλέπει το ποτήρι με το νερό. Πάει να πιεί. Αφού πιεί αγγίζει την καρδιά της, αφήνοντας μια μικρή έκφραση προσώπου να δείχνει ότι πονά. Με το ποτήρι στο χέρι κάθεται στην καρέκλα. Αρχίζει: Αααχ... Μιλώ τόσες δεκαετίες για τη γλώσσα μας, την εργασία μας, το σχολείο μας κι όλα αυτά με σκοπό την ολόπλευρη ανάπτυξη του παιδιού. Και όλο νάτη μπροστά μου η γνωστή, αγαπημένη, σκέψη που λέει: «Αλλάζουν οι κοινωνικές συνθήκες, αλλάζει Ξ' η ανθρώπινη συνείδηση». Το παιδί, ο νέος, εδώ είναι το μεγάλο στοίχημα Ξ' η μεγάλη μάχη! Πώς οι συνθήκες θα αλλάξουν, ώστε να αλλάξει θετικά η νεολαία απ' τα παιδικά της. Η εργασία για παράδειγμα. Πώς θα την κατανοήσει από μικρός ο νέος, αν δεν φροντίζει υποχρεωτικά η Παιδεία να του μάθει ότι η εργασία είναι όχι δουλεία, αλλά μέθοδος ζωής, ένα μέσο διάπλασης ανθρώπων; Πώς θα συμβάλλουμε όλοι μας να δει το παιδί ότι η εργασία δεν είναι ψυχοβγάλτης, μα κύριο χαρακτηριστικό κανονικά έχει την δημιουργικότητα; Η παραγωγική εργασία εκλαμβάνεται ως τέτοια απ' τα μάτια του μαθητή Ξ' αν όχι τότε τί κάνουν για αυτό εκπαιδευτικοί, γονείς Ξ' κράτος; Μαθαίνουν οι νέοι ότι η ομαδική εργασία είναι εκείνη που γεννάει ανθρωπιά Ξ' αν δεν το μαθαίνουν γιατί δεν τους το λέμε καλά; Τί παραλείπει το κράτος των πλουτοκρατών να τους μάθει; Κι εντάξει, το να μην τους το μάθουν οι πλουτοκράτες είναι εύλογο. Εμείς, ως εκπαιδευτικοί, τί αγωνιστικό παράδειγματισμό του δίνουμε; Τί ηθική του μαθαίνουμε να κρατάει απέναντι στη ζωή και στον εαυτό του; Το σχολείο σήμερα μοιάζει με χάσμα αγεφύρωτο. Με την πνευματική Ξ' πρακτική εργασία να κρατάνε η καθεμία από μιά όχθη,

χωρίς να συναντιέται με την άλλη. Αν λοιπόν ο μαθητής αυτό το χάσμα όχι μόνο δεν το κατανοεί, αλλά το θαρρεί φυσικό, εμείς με τους γονιούς τους τί θα πρέπει να απαιτήσουμε απ' την κρατική εκπαίδευση; Δε θα πρέπει ν' απαιτήσουμε να υπάρξει στο σχολείο μια γνήσια δημοκρατία; Όταν ζητάμε σχολείο που να ενώνει γνώση μ' εργασία, δεν εννοούμε σχολείο που θα τα μπάσει τα παιδιά σαν έτοιμα σκλαβάκια στις ορέξεις καθενός καρχαρία, αλλά που θα τα κάνει εμπνευσμένους για δημιουργία ανθρώπους μες σε μιά κοινωνία όντως ανθρώπινη. Αυτομάτως, νάτην η ευθύνη μας για το εργασιακό περιβάλλον που φτιάξαμε στα παιδιά. Για να κατανοήσουν στο σχολείο Ξ' να βιώσουν ως ενήλικας την ανθρώπινη εργασία τα παιδιά μας, σημαίνει ότι όλοι μας, από εκπαίδευση ως γονείς, αγωνιστήκαμε Ξ' κάναμε την εργασία ανθρώπινη, άρα Ξ' την κοινωνία. Η κοινωνία όμως είναι ανθρώπινη; Δε νομίζω. Όταν αναλογίζομαι τα χιλιάδες χρόνια ζωόδους κατάστασης μέχρι τώρα, λέω: «Τί σοφό είναι τ' ότι η εργασία δημιούργησε τον άνθρωπο». Ότι στέκει μέχρι και σήμερα ως πολιτισμός, κακά τα ψέματα, είναι το σύνολο του ανθρώπινου μόχθου. Ο πολιτισμός δε φαίνεται πάνω απ' όλα στην εργασία; Μα εκεί είναι που φαίνεται πρώτα! Ν' ανατραφεί ο άνθρωπος μες στην ανθρώπινη εργασία, σημαίνει άρα ν' ανατραφεί μέσ' στον πολιτισμό. Πόσοι όμως εργαζόμενοι νιώθουν αυτή τη χαρά, ώστε να την κληρονομήσουν και στα παιδιά τους; Η εργασία, Ξ' ειδικά η ομαδική, δίνει στο παιδί γνήσια κίνητρα, για να 'ρθεί σ' επαφή με την πραγματικότητα. Με τη δημιουργική εργασία αυξάνεται ο νους Ξ' η γνώση. Αυτό πρέπει μέσα από το σχολείο του να το δει ο μαθητής. Να μάθει να συννεοείται, να δημιουργεί ομαδικά Ξ' να μαθαίνει έτσι τη συλλογικότητα. Αυτήν έτσι Ξ' αλλιώς θέλουν να διαλύουν πάντα οι πλουτοκράτες. Είναι φανερό λοιπόν πως αν ο άνθρωπος θέλει να 'ναι Ξ' αυτός Ξ' το παιδί του ολόπλευρα μορφωμένοι άνθρωποι, πρέπει ν' απαιτεί σχολεία. Το πιο κατάλληλο σχολείο για όλα αυτά πρέπει να διέπεται όμως από το στοιχείο της γνήσιας δημοκρατίας, μιας δημοκρατίας πλήρως λαϊκής. Δε θ' αφήνει ούτε μισό παιδί απ' έξω. Δε θα ζητάει λεφτά. Το λαϊκό-δημοκρατικό σχολείο θα δώσει στον μαθητή γενική μόρφωση, επιστημονική κατάρτιση Ξ' έναν πλατύ ορίζοντα με ειδικές γνώσεις. Αυτή η εκπαίδευση έχει τεράστια, ανυπολόγιστη αξία. Τόσο για εκπαιδευτικούς, όσο Ξ' για μαθητές Ξ' γονιούς. Α, ναι! Έχει Ξ' για τους καπιτάλες. Τους κάνει Ξ' τρέμουν, χαχαχαχα! Άμα τους καταλάβουν Ξ' τους πάρουν τη δύναμη απ' τα χέρια, φινίτο λα μαντζάρε, χαχα!

Σταματάει, κρατάει τη μια παλάμη της με την άλλη, τρίβει τα δάχτυλα της μίας με τα δάχτυλα της άλλης και απλώνει μπροστά της τα χέρια της Ξ' τα κοιτά σκεφτόμενη. Λέει: Αααχ, χεράκια μου πονεμένα, πόσες παιδικές ψυχούλες αγκαλιάσατε μ' αγάπη! Πόσα παιδικά κεφαλάκια χαϊδέψατε Ξ' είδατε ματάκια να λαμπυρίζουν από χαρά! Και τώρα, καλά τα σκεφτόμουν όλα τα προηγούμενα, μα δεν είναι μόνο αυτά. Να, ορίστε! Την ίδια τη ψυχοσωματική κατάσταση του παιδιού όταν μπαίνει στην Εκπαίδευση, πώς την ελέγχουμε ως κρατικοί φορείς της; Το σημερινό κράτος φροντίζει να εξετάζονται ιατρικώς από τα νήπια ως Ξ' οι φοιτητές; Τώρα μάλιστα. Ρόζα πολλά ζητάς Ξ' συ Ξ' οι όμοιοί σου. Εδώ υπάρχουν κενές θέσεις εκπαιδευτικών, εσύ θες Ξ' παιδοψυχολόγους τώρα; Τί μας λές, σοβαρά μιλάς; Ναι βρε ανάλγητοι! Σοβαρότατα μιλάω Ξ' πάντα έτσι θα μιλάω. Κι εγώ Ξ' οι

όμοιοί μου. Πάντα καρφί στο μάτι σας Ξ' εφιάλτης στα όνειρα σας θα 'μαι. Για να δούμε λοιπόν! Ποιοί τα παραλένε; Όταν πρωτοέρχεται το βήρνο στο σχολείο, δεν είναι η περίοδος που διαμορφώνεται το νευρικό του σύστημα; Τότε δε διαμορφώνονται σκελετός, καρδιά, πνεύμονες, κινητική ισορροπία; Κάθε αλλαγή στον οργανισμό του από το νευρικό του σύστημα δεν εξαρτάται; Αυτό δεν αποτελεί τη βάση για την ψυχική ζωή του; Παιδαγωγοί Ξ' ψυχολόγοι δεν πρέπει σαν ένα σώμα να εξετάζουν τα μαθητούδια; Ο μαθητής όταν πρωτομπαίνει στην Εκπαίδευση, δεν έχει ήδη ψυχική ζωή; Δεν έχει συναισθηματικό κόσμο μέσα του; Ποιός θα του μάθει να κρίνει σωστά, Ξ' χωρίς συνέπειες, τις αμέτρητες στιγμές στη ζωή του πρίν πρωτομπει στο σχολείο; Εμείς, με την επιστημονική μας ιδιότητα, δεν πρέπει να το προστατεύσουμε να είναι ικανό να μην πάθει ψυχοσυναισθηματικό στραπάτσο! Η διδασκαλία θα γίνεται αρχικά με αντικείμενα Ξ' γεγονότα στο άμεσό του περιβάλλον. Βέβαια, δεν μπορεί το παιδί να συνδυάζει επαρκώς, ούτε να βρει τις συνάψεις μεταξύ των πραγμάτων. Κι εδώ τα πράματα σοβαρεύουν, γιατί η εξήγησή τους αρχικά γίνεται με τις αισθήσεις. Εμείς, πώς τις προστατεύουμε αυτές, τί βοήθεια δίνουμε; Το κράτος σήμερα συμβάλλει θετικά; Ρόζα είπαμε, μη ζητάς πολλά! Ναι καλά! Και λίγα λέω... Πρώτη φροντίδα που πρέπει να δώσει στα παιδιά της η κυρά-Εκπαίδευση, δεν είναι να τα μάθει σιγά-σιγά, αλλά άμεσα την πραγματικότητα; Άρα Ξ' να προσφέρει γνώση! Στα παιδιά, όμως, το μαθαίνουμε αυτό; Τα ωθούμε να συνεργάζονται δημιουργικά πάνω στα πράγματα που τα αφορούν Ξ' τα προβληματίζουν ή όχι; Τα μαθαίνουμε καταρχάς να τα ονοματίζουν με την αληθινή τους ονομασία; Βοηθάμε να δούνε ότι καθεμιά λέξη εκπέμπει Ξ' το δικό της σήμα στη συνείδητοποίησή τους; Μαζί με τα αισθήματα λοιπόν δεν είναι Ξ' οι λέξεις που εξηγούν τον εξωτερικό κόσμο του παιδιού; Νάτα μάνι-μάνι τα δυό πρώτα εξηγηματικά συστήματα για τα παιδιά. Αισθήματα Ξ' γλώσσα. Το πρώτο μας μαθαίνει άμεσα τα πράγματα. Το δεύτερο επιτρέπει την αφαίρεση. Δεν είναι πιά ανάγκη ν' αντιλαμβανόμαστε ένα πράγμα με την όραση, την αφή κ.λπ. Το ονοματίζουμε Ξ' τέρμα. Να λοιπόν πως προχωρά ο κόσμος Ξ' τα ωραιότερα είδη του, τα παιδιά. Η εκπαίδευση τα βοηθά όμως επαρκώς να προχωράνε Ξ' αυτά; Το 1937 πριν δημιουργήσω το πρώτο Ειδικό Σχολείο δε βοήθαγε καθολου. Όχι μόνο δεν ξέραν να μιλήσουν, αλλά μούγκριζαν. Ας ελπίσω ότι το 2020 θάναι γεμάτη η Ελλάδα με αρκετά Ειδικά Σχολεία Ξ' χωρίς κενά δασκάλων. Ή, μήπως, θα υπάρχουν κενές θέσεις ως Ξ' στα μη ειδικά; Α ρε ταξικό κίνημα, ρόλο που παίζεις στην άνοδο Ξ' κάθοδο της ανθρώπινης κοινωνίας! Α ρε ταξικό κίνημα, με την συμβολή σου! Η γλώσσα του παιδιού Ξ' τα αισθήματά του πλέουν σε ωκεανό ασάφειας. Εμείς, οι εκπαιδευτικοί Ξ' οι γιατροί, σαν ένα σώμα μαζί με τους γονιούς, είμαστε οι κύριοι υπεύθυνοι για την ολόπλευρη ανάπτυξη του μαθητή. Εμείς Ξ' μόνο. Η βούληση, δηλαδή η ψυχική πλευρά που δραστηριοποιείται συνειδητά, δίνει φτερά στον μαθητή. Στο σημερινό σχολείο δέχεται παθητικά τα πάντα. Σ' αυτό που πρέπει να φτιαχτεί θα ενεργεί δραστήρια. Θα του δημιουργούμε ενδιαφέρον Ξ' ενεργητική επιθυμία. Σήμερα στο σχολείο υπάρχει σιωπήρη στην πλειοψηφία συγκατάθεση. Στο σχολείο το καινούργιο θα γεννήσουμε την αντίσταση στη βία Ξ' στον εξαναγκασμό. Στην τωρινή διδασκαλία

το συνηθισμένο είναι η απροσεξία ή η αναγκαστική προσοχή. Σ' αυτό που γονείς Ξ' εκπαιδευτικοί πρέπει να δημιουργήσουν, η προσοχή θα 'ναι συνειδητή. Σήμερα, το σχολείο παρέχει βιβλιακές γνώσεις. Στο νέο που πρέπει να δημιουργηθεί κάθε γνώση αποκτάται μέσα στην πράξη, στον αγρό, στη φύση, στο εργαστήριο, μέσα στην ίδια την κοινωνία. Στο νέο σχολείο, που πρέπει όλοι μας να βοηθήσουμε να γίνει, οι ατομικές ικανότητες του παιδιού, μαζί με τις πρακτικές δεξιότητές του, θα γίνουν ένα. Έτσι, θα αναπτυχθούν Ξ' οι ψυχικές ιδιότητες των νέων, που θα τις νιώθουν ευχάριστα μέσα τους να αναπτύσσονται. Νάτη λοιπόν η τεράστια σημασία της διδασκαλίας, που ως τώρα μαντρώνεται σε στενό κελί. Δεν υπάρχει άνθρωπος που να μην είναι ικανός σε κάτι. Καθένα ιδιαίτερο προσόν είναι η εγγύηση της αξίας κάθε ανθρώπου. Το σχολείο που πρέπει να δημιουργήσουμε θα βάζει απ' την αρχή το ερώτημα: Για ποιά εργασία είναι περισσότερο ικανό κάθε παιδί; Ποιά είναι τα φυσικά προσόντα του, οι κλίσεις του, η ατομικότητά του; Το νέο σχολείο χρέος θα 'χει ν' αγωνίζεται ώστε αυτή η ενδότερη προίκα κάθε μαθητή να εκδηλώνεται το νωρίτερο. Να βοηθά επαρκώς κάθε πνευματικό προσόν του. Ν' ανταποκρίνεται στη δίψα του για βιώματα. Έτσι Ξ' αλλιώς στο σημερινό σχολείο αυτά αποτελούν κενό γράμμα. Αν δε δημιουργήσουμε το νέο σχολείο πάνω σε νέες βάσεις επιστημονικές, που η εργασία θα 'ναι δημιουργία Ξ' όχι βία, τότε η σημερινή κατάσταση που τρέφεται απ' τη βία της πλουτοκρατίας θα συνεχίζεται αδιάκοπα. Κι άντε μετά να μάθεις να διαπαιδαγωγήσεις ηθικά τους μαθητές. Αν δε διαλύσεις την ανηθικότητα που το παιδί βιώνει, τότε τί ηθική διαπαιδαγώγηση θα του δείξεις; Αν δεν αγωνίζεσαι γι' ανθρώπινη κοινωνία, πώς θα μάθει το παιδί σου να 'ναι ανθρώπινο; Πρέπει να μάθουμε στο παιδί να θεωρεί ανήθικο όποιον πλουτίζει μ' ανηθικότητα, ακόμη Ξ' αν αυτός μπαينوβγαίνει σ' εκκλησίες Ξ' κάνει φιλανθρωπικές δωρεές. Να δημιουργήσουμε στο παιδί ισχυρή ηθική βούληση. Να του αναπτύξουμε κοινωνικά συναισθήματα. Κι ασφαλώς, μη λησμονάμε ποτέ το κύριο: Ότι η βούληση, όπως Ξ' κάθετι στην ζωή μας, πραγματώνεται στην πράξη. Αν δούνε από μας τα παιδιά ότι προσπαθούμε πρώτοι εμείς να πραγματώσουμε όλα τα παραπάνω, τότε θα 'χουν Ξ' αυτά σταθερό το θάρρος τους, την τιμιότητα, τη συνέπεια, την ενεργητικότητα, να υπερνικήσουν κάθε δυσκολία. Αυτό λοιπόν δεν είναι χτίσιμο νεανικής προσωπικότητας που πρέπει ν' αρχίσει από νωρίς; Τα θεμέλιά του δεν πρέπει να διαμορφωθούν ισχυρά, για όλη τη νέα γενιά Ξ' για κάθε νέα γενιά; Αυτό δεν έγκειται στην καλή ποιότητα της Εκπαίδευσης; Στην καλή ποιότητα του περιβάλλοντος κάθε νέου; Έτσι μόνο δεν πραγματώνονται η επιστημονική Ξ' η κοινωνική πρόοδος του; Και τώρα θα βρεθεί κάποιος, αργά ή γρήγορα, να ρωτήσει: «Καλά αυτά περί νεανικής προσωπικότητας, καλά αυτά περί χτισίματος γερών θεμελίων. Τα θεμέλια από τί θα τα φτιάξουμε εμείς μαζί, εκπαιδευτικοί Ξ' γονείς;». Σωστότατος προβληματισμός. Για να δούμε λοιπόν τί έχουμε. Υπάρχουν μήπως επιστημονικές έρευνες που να μας βοηθάνε να κατανοήσουμε τη σπουδαιότητα της ανθρώπινης συμπεριφοράς; Εδώ τα στοιχεία μας λένε ότι γίνονται προσπάθειες, μα είναι ελάχιστες Ξ' οφείλονται στην πρωτοβουλία κάποιων ευαισθητοποιημένων επιστημόνων, που ρισκάρουν χρήμα Ξ' κόπο. Ενώ θα έπρεπε η κρατική εκπαίδευση να

πριμοδοτεί ένα μεγάλο πλέγμα ερευνών τέτοιας φύσεως. Δεν έχουμε ερευνήσει επιστημονικά επαρκώς, για την πραγματικότητα της νεολαίας. Δεν έχουμε προστρέξει στις διάφορες επιστήμες, σαν τη Βιολογία, την Ψυχολογία, την Κοινωνιολογία, τη Φιλοσοφία. Τέτοιες εξονυχιστικές μελέτες θα μας γνωρίσουν σε βάθος τον νέο Ξ' την εξέλιξή του σε προσωπικότητα. Θα δούμε έτσι ποιοί είναι οι παράγοντες που καθορίζουν τη συμπεριφορά των νέων. Όταν μάλιστα αναρωτηθούμε απλά πώς εξελίχθηκε όχι μόνο ο νέος, αλλά ο άνθρωπος γενικά, τότε θα ρωτάμε εκεί θα βρούμε το σπέρμα που φτιάχνει σωστά θεμέλια Ξ' δείχνει Ξ' τί αρχιτεκτονικό σχέδιο πρέπει να φτιαχτεί Ξ' σε τί έδαφος να ριζώσει. Ξέρουμε ότι ο άνθρωπος απ' τη ζωώδη του κατάσταση υψώθηκε στην ανθρώπινη. Έφτιαξε τον δικό του κόσμο. Από τη μία, έχουμε τη φύση του ζώου με τα ισχυρά ένστικτα Ξ' από την άλλη τη δύναμη του πνεύματος. Και τα δύο υπάρχουν στον άνθρωπο. Η ανθρώπινη λοιπόν ουσία είναι μόνο αυτό το μείγμα; Αμ έλα που δεν είναι κάτι αφηρημένο! Όσο Ξ' να θένε οι κρατούντες να μας κρατάνε σε αυτό το επίπεδο, η ανθρώπινη νόηση τους την έφερε τη δουλειά καπάκι. Εκεί είναι που σαρκαστικός τούς βγάζει τη γλώσσα γελώντας ο Μάρξ, αποδεικνύοντας ότι η ανθρώπινη μόνο αφηρημένη έννοια δεν είναι, παμπόνηροι βουλιαχτές της ανθρωπότητας. Η ανθρώπινη ουσία μας είναι το σύνολο των κοινωνικών μας σχέσεων. Τόμπολα λέρες, χα! Και νάτην αμέσως η κατεύθυνση για να βρούμε έδαφος για θεμέλια.

Η έκφραση του προσώπου της γίνεται έντονα ενθουσιαστική. Ξαναπιάνει στο χέρι της την κλαρίτσα, που τόση ώρα την είχε στα γόνατά της. Πετάγεται απ' την καρέκλα σαν αίλουρος. Ενεργητικότητα φούλ λίγο πριν το «φευγιο». Η κλαρίτσα πάλι στα χέρια της μετατρέπεται σε ξίφος Ξ' μαεστρική βέργα. Λέει: Έχει μεγάλη σημασία λοιπόν να δούμε τί τρανό ρόλο παίζει η κοινωνική συμπεριφορά των ανθρώπων στη συμπεριφορά του νέου. Αυτό, διότι αποδεικνύεται περίτρανα πως η ανάπτυξη ενός ατόμου καθορίζεται απ' την ανάπτυξη όλων των άλλων, με τους οποίους συναναστρέφεται. Με λίγα λόγια, λοιπόν, βλέπουμε πώς τ' ανθρώπου η συμπεριφορά είναι αποτέλεσμα μόνο της ενεργητικής του σχέσης προς το κοινωνικό του περιβάλλον. Αυτό είναι που διαμορφώνει την ανθρωπότητα. Αυτά αποκτάει ο άνθρωπος κι αναπτύσσει πρακτικούς χειρισμούς. Τις πνευματικές του σχέσεις. Παίρνει τις εμπειρίες των ανθρώπων της σημερινής Ξ' των περασμένων γενεών κι έτσι γίνεται ικανός να διαμορφώσει τη δική του ιστορική συμπεριφορά. Νάτα λοιπόν μπροστά μας. Και το έδαφος Ξ' η καλλιέργεια. Κι ο γεωργός Ξ' τα σπόρια του. Τη συμπεριφορά λοιπόν του παιδιού Ξ' των νέων, την εξηγούμε μόνο αν ξεκινήσουμε να δούμε την κοινωνική θέση του Ξ' την κατάσταση της ζωής του. Από εκεί κατανοεί ακόμη κι ο πιο ανίδεος, τί στο καλό εκπαίδευση έχουμε, για να ενεργήσει σωστά στο παιδί. Κι εδώ είναι η τεράστια διαπίστωση-αντίφαση. Το παιδί ενώ δεν ξέρει καλά-καλά να μελετά, μα τί λέω, ούτε να διαβάζει Ξ' να γράφει, το έχουν Ξ' εργάζεται. Όχι ασφαλώς στο σχολείο του, μα σε κανονική, σκληρή, δουλειά. Αυτό δε δείχνει την ατομική του κατάσταση; Δε δείχνει Ξ' την ταξική θέση της οικογενειάς του; Μάνι-μάνι δεν ξεπετάγονται Ξ' άλλες αιτίες για τη συμπεριφορά του παιδιού; Αυτές τις αιτίες τις εξετάζουμε επαρκώς στις παιδαγωγικές επιστήμες Ξ' αν ναι, τί προτείνουμε; Με τί πε-

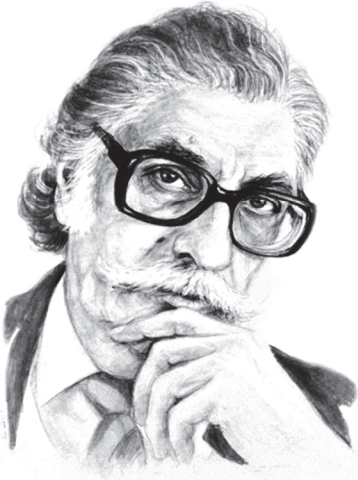
ποιθήσεις Ξ' ιδανικά λοιπόν προχωράει μέσα στη ζωή του το παιδί; Πώς συμβάλλουμε εμείς ως εκπαιδευτικοί Ξ' γονείς να δημιουργηθεί μια Παιδεία άξια ανθρώπινων ιδανικών σ' έναν κόσμο που κυριαρχεί η απανθρωπιά; Πώς μορφώνουμε τα παιδιά να γίνουν ολοκληρωμένοι άνθρωποι Ξ' όχι τέρατα ολόπλευρης απανθρωπιάς; Και καλά όταν είναι ακόμα παιδιά. Αν μούνε στην εφηβεία Ξ' αφήσουν πίσω τους τον παιδικό κόσμο Ξ' δούνε πρώτη φορά κατάματα το κόσμο με τα ζόρια του; Ασφαλώς το πρώτο που θα κάνουν είναι να ποθήσουν την ανεξαρτησία τους, έτσι δεν είναι; Εκεί θα του μάθουμε ότι ανεξαρτησία με οικονομική εξάρτηση δεν υπάρχει; Εκεί θα του πούμε ότι ανεξαρτησία δε σημαίνει σκοτώνω, κλέβω, πατώ επί πτωμάτων, που εγώ τα έσπειρα; Εκεί θα του μάθουμε ότι ανεξαρτησία δε σημαίνει ζήσε να τρως και κλέβε να έχεις; Θα του δείξουμε ότι δεν είναι ανεξαρτησία να ρουφιανεύει τον συνάδελφο που απεργεί για τα προβλήματα στην εργασία του; Θα του δείξουμε ότι ανεξαρτησία θα πει συλλογική δράση για συνολική υγεία, μόρφωση κι ειρήνη, με συλλογική εναντίωση στους πολεμοστηριχτές; Θα του πούμε ότι η ίδια η ανεξαρτησία του είναι προϊόν Ξ' δικής του συμμετοχής ενάντια σε όσους τη διαλύουν από μπροστά Ξ' μέσα του; Εμείς οι ίδιοι του το δείχνουμε αυτό με το παράδειγμά μας; Πρέπει να πλατύνουμε τον διάλογο με τους νέους. Όχι με πόρτα κλειστή στο υπουργείο. Πρέπει να χειριζόμαστε με μεγάλη αγάπη Ξ' προσοχή τον νέο. Εδώ χρειάζεται η υψηλή τέχνη της αγωγής να κρατά το μέσο, που ούτε παγώνει, ούτε καίει. Αλλιώς θα 'χουμε και πάντα θα 'χουμε συμφορές. Ασθενικές, νευρωτικές, παραβατικές. Στην τελική, αν δε γίνει έτσι, τότε, αντί για νέα στηρίγματα της ανθρωπιάς, θα 'χουμε τα νέα στηρίγματα της ακόμα πιο αιματηρής πλουτοκρατίας. Είναι ανάγκη λοιπόν να παρακολουθούμε τη νεολαία, να τη βοηθάμε ν' αυξάνει τις δυνατότητές της. Να ικανοποιεί βασικές Ξ' μορφωτικές ανάγκες. Να συμβάλλουμε στη θετική καρποφορία του περιβάλλοντός της.

Ξάφνου, σταματά, θυμάται κάτι Ξ' χαμογελά πλατιά στο κοινό. Στρέφει το κεφάλι πίσω, βλέπει τη φωτογραφία του Γληνού, πάει γρήγορα Ξ' την παίρνει αγκαλιά Ξ' το ίδιο κάνει με το άλλο χέρι με την πυρογραφία του Βάρναλη. Τις αγκαλιάζει, κάθε εικόνα με το αντίστοιχο χέρι Ξ' έτσι γελαστή πάει ξανά μπρος στο κοινό. Τις κρατά αγκαλιά να φαίνονται καλά Ξ' ξεκινά λέγοντας δυνατά: Το καθολικό ξεσήκωμά μας, μαθητών-γονιών-εκπαιδευτικών, αποστρέφεται τον άγονο συμβιβασμό. Τα αιτήματά μας είναι τ' αναγκαία μηνύματα του καιρού μας. Δε ζητάμε τυπική ισότητα. Τυπική δικαιοσύνη. Τυπική ελευθερία. Όλα αυτά στέκουνε μπροστά μας σαν μια διαρκή ιστορική αναγκαιότητα.

Δείχνει στο κοινό τον Γληνό Ξ' τον ονοματίζει. Το ίδιο με τον Βάρναλη. Λέει δυνατά: Ο Δημήτρης Γληνός! Ο Κώστας Βάρναλης! Εγώ, η Ρόζα Ιμβριώτη! Το φωνάζουμε Ξ' θα το φωνάζουμε πάντα. Μην ξεχνάτε ότι προέρχεστε απ' τον λαό! Από τα εργατικά και λαϊκά του στρώματα. Άμα αφουγκραστείτε, το ίδιο σας το αίμα σας το λέει, δε θ' αλλαξοπιστήσετε ποτέ. Δε θα προδώσετε την τάξη που ανήκετε. Θα πάτε με το μέρος του λαού. Θα αγωνιστείτε για να θεμελιώσετε τη νέα ζωή. Δύναμη λοιπόν! Δύναμη! Προχωράμε!»

Χρήστος Δημούλας



Μικρές εξομολογήσεις
Ελευθερία ΘεοδώρουΦυλακή
Αθηνά Αραμπατζήσαλόνι
ποιήσεως

- Προδίδετε πάλι την Ποίηση, θά μού πείς,
Τήν ιερότερη έκδηλωση του Άνθρώπου
Τή χρησιμοποείτε πάλι ως μέσον, υποζύγιον
Τῶν σκοτεινῶν ἐπιδιώξεών σας
Ἐν πλήρει γνώσει τῆς ζημιᾶς πού προκαλεῖτε
Μὲ τὸ παράδειγμά σας στοὺς νεωτέρους.
-Τὸ τί δὲν πρόδωσες ἐσὺ νὰ μού πείς
Ἐσὺ κι οἱ ὅμοιοί σου, χρόνια καὶ χρόνια,
Ἐνα πρὸς ἓνα τὰ ὑπάρχοντά σας ξεπουλώντας
Στις διεθνεῖς ἀγορὲς καὶ τὰ λαϊκὰ παζάρια
Καὶ μείνατε χωρὶς μάτια γιὰ νὰ βλέπετε,
χωρὶς ἄφτια
Ν'ἀκοῦτε, μὲ σφραγισμένα στόματα
καὶ δὲ μιλάτε.
Γιὰ ποιά ἀνθρώπινα ἱερὰ μᾶς ἐγκαλεῖτε;
Ξέρω: κηρύγματα καὶ ρητορεῖες πάλι, θὰ πείς.
Ἐ ναὶ λοιπόν! Κηρύγματα καὶ ρητορεῖες.
Σὰν πρόκες πρέπει νὰ καρφώνονται οἱ λέξεις
Νὰ μὴν τὶς παίρνει ὁ ἄνεμος.

Μανόλης Αναγνωστάκης, Ποιητική

Θα ῥθει, κάποτε, εκείνη η μέρα
Ν. Γ. Λυκομητρος

Θα ῥθει, κάποτε, εκείνη η μέρα,
που τα ποιήματά μας θα γίνουν σφαίρες
και θα διατρήσουν τις σάρκες σας.
Θα ῥθει, κάποτε, εκείνη η μέρα,
που τα τραγούδια μας θα γίνουν βέλη
και θα τρυπήσουν τις ψυχές σας.
Θα ῥθει, κάποτε, εκείνη η μέρα,
που οι ψίθυροί μας θα γίνουν ουρλιαχτά
και θα σκίσουν τα ουράνια.
Θα ῥθει, κάποτε, εκείνη η μέρα,
που δε θα φοβόμαστε να πούμε το όνομά μας,
μην τυχόν και μας αρπάξουν οι ανθρωποφύλακες.
Θα ῥθει, κάποτε, εκείνη η μέρα,
που θα διαθέτουμε τα σώματά μας
όπως θέλουμε, αδιαφορώντας
για τους πάσης φύσεως ιεροκήρυκες.
Μέχρι τότε, αποθηκεύω λέξεις-πολεμοφόδια
και ετοιμάζομαι για την τελική σύγκρουση.

Κάποιες φορές κουράζεται το ποίημα
νιώθει να μεγαλώνει
αναζητά αναπνοές
να μην παγώνει
Ἐχει αστάθεια
σφιχταγγαλιάζεται
με ετοιμοθάνατες λέξεις
Εἶναι τότε που ψιθυρίζει στο αυτί του
απρόσκλητη πάντα η έμπνευση
Σε περιμένω να ξαπλώσουμε
Να ἔχεις μαζί σου
ένα ποτήρι γάλα
για όταν ξυπνήσουν τα νεογέννητα

Ὡς φωνήεν
Μιχάλης Κατσιγιάννης

Θέλω ν' αναπτύξω
Τροχιές
Ἵχι επιρροή
Ούτε επιτήρηση
Να διερευνήσω
Την κακousνη
Και την αφάνταστη μεγαλοπρέπεια
Να αισθανθώ
Τις πρακτικές της αποστολής
Και άλλα είδη εκφόρτωσης
Ἵχι την πολυκοσμία
Να ενισχύσω θέλω
Το μπρίο
Που αποστρέφεται τη δύναμη
Και την κλωνοποίηση
Θέλω να κρυφτώ
Με υπερβολή
Απ' τη ζωντάνια
Που αμαυρώνει
Εμένα
Και τότε πάντα
Με καλούν
Ν' αποδράσω
Από πού;

Οι μεταμφιέσεις των λέξεων
Μιχάλης Κατσιγιάννης

Δεν έχω τον χρόνο
Να μάθω κάποιον
Απ' την αρχή
Ανοίγω το μικρό σπινάλ τετράδιο
Και καταγράφω την ποιότητα
Την πιθανότητα δηλαδή.
Ζω γενικώς
Και αυτό είναι κάτι
Που όλοι το γνωρίζουν
Αλλά δεν το παραδέχονται.
Λήξη χρόνου
Ἐναρξη μόχθου
Και μανία
Από χαρά και πάθος
Για το κείμενο
Που εξαιτίας του ζω γενικώς
Και που εξαιτίας του περιπλανιέμαι
Σε απίστευτα ειδικά μονοπάτια.

Βλέμμα παγερό σαν κρύσταλλο
στο καταχείμωνο
Βλέμμα κοφτερό σαν ατσάλι
κόβει την ανάσα πάλι.
Χέρια δεμένα, ακινητοποιημένα
εντός τους τρέχει σαν ποτάμι το αίμα.
Πόδια βαριά
σαν αμετακίνητα βουνά
θέλουνε να τρέξουμε μακριά,
μα η αλυσίδα τα κρατά γερά.

Δέσποινα Στεφανουδάκη

Ο ορίζοντας έχει όριο
την άκρη του μυαλού μου
Οι λέξεις βγαίνουν απ' το στόμα μου
και χτυπάνε πάνω στον τσιμεντένιο τοίχο
σχηματίζοντας μια ανθρώπινη μορφή
Ο ιδρώτας κυλάει στο πάτωμα
από την μία άκρη του σεντονιού
την άλλη την κρατάω εγώ
σφιχτά στα χέρια μου
Την τελευταία φορά που την άφησα
άπλωσε και έφτιαξε έναν δρόμο
που δεν ξέρω που βγάζει
Τρία πλοκάμια τυλίγουν το σώμα μου
αφήνοντας μελανιές πάνω στο δέρμα
Γλίστρησα από την πραγματικότητα
και ξύπνησα
Φοβήθηκα την πτώση
και κρατήθηκα από τα πλοκάμια
Ευλαβικά τα έδεσα πάλι γύρω μου
Η αιώρηση είναι μια κατάσταση
που μπορεί να παραταθεί στον χρόνο
Ἐχω την αίσθηση ότι με αποφεύγω
Μια μορφή με παρατηρεί πίσω από
το τζάμι της πόρτας
Δεν έχω ιδέα ποιά είναι
Ἐχει ένα βλέμμα μεταλλικό
και από τα μάτια της τρέχει υδράργυρος
Ο ορίζοντας τελικά έχει όριο
το περβάζι της απέναντι ταράτσας
Και η μορφή φτιάχτηκε απ' τις λέξεις μου
αλλά ακόμα δεν μπορώ να την αναγνωρίσω
Ο ιδρώτας έχει χρώμα ασημί
και ατομικό βάρος 200,59
Το ήξερα ότι δεν έπρεπε να
αφήσω το σεντόνι απ' τα χέρια μου
Και πολύ φοβάμαι ότι οι μελανιές
θα είναι και αύριο πάνω μου

Το σκοτεινό αμόνι
Πασχάλης Κατσίκας

Περπατώ στους γαλαξίες
μα το αίμα παραμένει τυλιγμένο στο αμόνι
Μ' έδεσαν σφιχτά στο δουλεμπορικό
αδυνατώ να πιάσω τ' άρματα
με τέρατα να πολεμήσω
Βουβός, τρικέφαλος ο πόνος
σείει τις φλόγες στη μαύρη ήπειρο
Χώνει τα πλοκάμια στις κραυγές ενός λαού
Ολομόναχος ζει - κάτω απ' τον ήλιο
Αν κάποτε στα όνειρα
βρεθώ στα μπράτσα του νερού
που με κουβάλησε
που μετακίνησε το σπίτι μου για το ασημί
Θα απαιτήσω να ποτιστούν τα κυπαρίσσια



ποιητικά τοπία

Θά ρθει μιὰ μέρα
πού δὲ θά ἔχουμε πιά τί νὰ ποῦμε
Θὰ καθόμαστε ἀπέναντι
καὶ θὰ κοιταζόμαστε στὰ μάτια
Ἐ σιωπὴ μου θὰ λέει: Πόσο εἶσαι ὁμορφη,
μὰ δὲ βρίσκω ἄλλο τρόπο νὰ στὸ πῶ
Θὰ ταξιδέψουμε κάπου, ἔτσι ἀπὸ ἀνία
ἢ γιὰ νὰ ποῦμε πῶς κι ἐμεῖς ταξιδέψαμε.
Ὁ κόσμος ψάχνει σ' ὅλη του τὴ ζωὴ
νὰ βρεῖ τουλάχιστο
τὸν ἔρωτα, μὰ δὲ βρίσκει τίποτα.
Σκέφτομαι συχνὰ πῶς ἡ ζωὴ μας
εἶναι τόσο μικρὴ
πού δὲν ἀξίζει κἂν νὰ τὴν ἀρχίσει κανεὶς.
Ἀπ' τὴν Ἀθῆνα 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
γιατὶ ἦταν τόσο μα τόσο ἐνδιαφέρον.
Μιὰ μέρα, ἃς ἦτανε, νὰ φύγω μακριὰ σου,
ἀλλὰ κι ἐκεῖ θὰ ῥθεις καὶ θὰ μὲ ζητήσεις
Δὲ μπορεῖ, Θέ μου,
νὰ φύγει κανεὶς μοναχὸς του.

Μανόλης Αναγνωστάκης, Θά ρθει μιὰ μέρα

Η ανεμώνα

Πάνος Χατζηγεωργιάδης

Εκατήντησα προσφάτως
Ανεμώνος θιασώτης
ενώ διάβαινα κεφάτος
Πέραν εἰς τὴν ἐξοχὴ
Μιὰν υπέροχη εποχὴ.
Και ὁ ἄνεμος που ἐφύσα
Πέρα εἰς τὰ λιβάδια πέρα
Ἦτο νύξ ἢ ἦτο ἡμέρα
Αδιάφορον γιὰ ἐκείνη
Τελικῶς τί θ' ἀπογίνει..
Μόνον στέκει ἐκεῖ προσκαίρως
Ομορφαίνοντας τὸ μέρος
Και γεμίζοντας τὴν πλάση
Με δροσιὰ μέσα στα δάση
Αποθνήσκουσα τὸ θέρος.
Μα ἐκείνη δὲν τη νοιάζει
Ὁ μικρὸς ἐκεῖνος βίος
Ούτε δόξες, οὔτε πλούτη
Μόνον ἡ ματιὰ μου ετοῦτη
Και πὼς ἐζήσε μιὰ μέρα
Αγκαλιά με τὸν ἀγέρα.

Δύω και ανατέλλω

Κυριακή Γιακουμή

Κάθε μέρα δύω και ανατέλλω.
Ἡ πορεία μου σημαδιακή.
Φώναξε τις Ερινύες νὰ με τιμωρήσουν.
Νὰ με επαναφέρουν στὴν τροχιά μου.
Ἀν τὰ ὅρια υπερβῶ.

Καπέλο εκ του Παναμά

Κασσάνδρα Αλογοσκούφι

Φύσηξε και ἐκλεψε
Τὸ ψάθινο καπέλο
Με τις ἀμπελοφιλοσοφίες
Κοιτάζει τὸν κόσμον
Απὸ ψηλά και ὅλοι το δείχνουν.
Κοιτάχτε, αὐτὸ εἶναι καπέλο εκ τοῦ Παναμά.
Τὸ πετροβολοῦν χάμω νὰ το ρίξουν
Τὸ σπιλώνουν με υψωμένες γροθιές
Δεν ξέρουν ἄλλο τρόπο
Στὸν Παναμά νὰ ταξιδέψουν
Κάτω απ' τὸν Ἥλιο νὰ κρυφθοῦν
Μ' ἓνα ταξιδιάρικο ψάθινο καπέλο.

Ανάδοχος πάθους...

Δημήτρης Καρπέτης

Μπροστὰ μου
τὸ μουχλιασμένο ἀστικό τοπίο
και ψυχές ετοιμόρροπες.
Ἐνα κομμάτι ἐλεύθερης ψυχῆς ονειροπολεῖ.
Ἀπαιτῶ τὸ φῶς και τὸ θρόϊσμα τοῦ ἀνέμου.
Τὸ ἀρώμα τῶν λουλουδιῶν με ζάλισε,
οἱ θολές φωτογραφίες ξεψύχησαν,
θάψαμε τις καρδιές.
Τὴν αὐγὴ ἀρχισε ἡ εποχὴ
τῶν τροπικῶν μουσῶνων,
βουτάω ἀσυνείδητα σὲ μιὰ ἀγκαλιά,
συναισθάνομαι τὸν θρήνο τῶν ἀρχαγγέλων.
Ἀναιρώντας τὰ προκαθορισμένα
σκαρφαλώνω στὰ σύννεφα,
ἀγγίζω τοῦ κορμιοῦ σου τις κοίτες.
Ἐντοπίζω τὸ λίκνο τῆς γοητείας,
μιὰ σάρκα ἐπιθυμητὴ που συσπάται.
Τραβώντας τις σκονισμένες κουρτίνες
ἀπαγκιστρώνομαι ἀπὸ τὴ φαιδρότητα χρόνων,
γίνομαι ἀνάδοχος τοῦ ἀδάμαστου πάθους.

Ελπίζουμε να καλοκαιρεύσει

Δημήτρης Τρωαδίτης

αγωνιούμε νὰ συνταιριάξουμε τὸν χρόνο
ελπίζουμε νὰ καλοκαιρεύσει
νὰ πλεύσουν σὲ μιὰ κατεύθυνση
τὰ καράβια
νὰ κυριεύσουμε τις αἰσθήσεις
νησιὰ ἀπάτητα
με ἀγνωστα ονόματα

Επίπτωση

Στέλλα Δούμου

Ὅταν μιλάω γιὰ ποιήματα
Στὴν πραγματικότητα
μιλάω γιὰ ἓνα δάσος και τὸν λύκο τοῦ
Που συνήθως χάνεται μέσα σ' αὐτὸ μονογενῆς
Μιλώντας στὸν εαυτὸ τοῦ σαν νὰ 'τανε πολλοὶ
Ἴσως το κάνει αὐτὸ γιὰ νὰ μὴ φοβάται

Καθὼς ἀκούει σφυριές ἀπὸ φεγγάρια
Και πέτρες νὰ γεννοῦν σὲ κάθε χτύπο
Μωρὰ ὅλο ἤχους και φλέβες
Τὸ δάσος εἶναι σαν τὸν διάβολο
Χώνεται παντοῦ και τὸν σκεπάζει
Και μέσα ἐκεῖ ὁ χρόνος
ἔχει ἐφτά πετσίαι κι ἀφθονὴ λύσσα
Εγώ, ξέρετε, ἐπηρεάζομαι πολὺ ἀπὸ τις λέξεις
Κι ἀπὸ τις πέτρες που κουβαλοῦν
αυτές κάτω απ' τὰ σκέλια
Ὅλα μου τὰ δόντια σπασμένα.

Στη θάλασσα

Άννα Μαυροειδή

Ὁ καφές στὸ τραπεζάκι,
παρέα ἐλλιπής.
Σὲ ἐπιφυλακὴ ἐνεδρεύεις στὴν ξαπλώστρα.
Πυροβολεῖς τὴν μοναξιά σου μ' ἓνα βλέμμα
κι ὁ ἥλιος σὲ λαμπαδιάζει ἀνελέητα.
Ὅση ἐλπίδα ἀπόμεινε,
στὴ θάλασσα...
Τώρα που σήκωσε κύματα
και μερικοὶ ἀρχάριοι πήραν τὸ ρίσκο.

Κυνηγητό δωματίου

Βάσω Χριστοδούλου

Με μιὰ ἀπάθεια
ιλιγγιώδη ἀπάθεια
κυνηγῶ τὸ λιοντάρι τοῦ δωματίου.
Τὸν βασιλιά τῶν ζώων.
Ζῶ κι ἐγώ,
δὲν τοῦ ἀναγνωρίζω ζωώδη ἐνστικτα.
Τὸ πολὺ νὰ μου γδάρει τὴ θλίψη
που 'χω γιὰ πρόσωπο
και νὰ με κατασπαράξει.
Ὅ,τι βρεῖ δηλαδὴ ἀπὸ κάτι ἀπομεινάρια
ἀνθρώπινης ιδιότητος.
Εκεῖνο φοβάται πιο πολὺ
κρύβεται πίσω
ἀπὸ μιὰ ξεκοιλιασμένη πολυθρόνα.
Γιὰτί με φοβάται τόσο;
Νύχια δὲν ἔχω
τὰ τρώει ἡ ἀγωνία κρυφά, και τὰ δόντια μου
ἴσα που ἀλέθουν τὴν πραγματικότητα.
Γιὰτί με φοβάται τόσο;
Τὰ παιδιὰ τῆς ἡλικίας μου
ἔχουν παντρέψει τὸν φανταστικὸ φίλο τους.
Εμένα ὁ δικός μου πότε θὰ γίνει ἄνθρωπος;

Καλανός⁵

Γιώργος Μεταξάς

Ατάραχος ὁ Γυμνοσοφιστής
κοιτούσε πρὸς τὸν οὐρανό,
ὅταν στὸ τέλος ἐφτανε
ἡ πρόσκαιρη ζωὴ τοῦ,
τὴν εὐθραυστὴ ὁ ἄνεμος
θ' ἀρπάξει τὴν ψυχὴ τοῦ,
καθὼς τὸν ἀγκαλιάζανε
οἱ φλόγες τῆς πυράς,
γιὰ νὰ τὴν κάνει διάφανη
σταγόνα τῆς βροχῆς,
ἓνα αεράκι δροσερό
ἓνα αθῶο σκίρτημα,
και νὰ χαθεῖ μαζί τοῦ.

⁵ Καλανός: Ἰνδὸς βραχμάνος (Τάξιλα 388 - Σούσα 323 π.Χ.).

Η δικαιοσύνη της νύχτας

Τάκης Τσαντήλας

Μνήμες μ' αγγίγματα γεμάτα κενό
ανάσες που χάθηκαν με λυγμούς στην ομίχλη·
αν μας μιλούσαν τα άνθη, τα άστρα, τα κύματα,
θα μας καλούσαν σε δείπνο
μυστικής συμφιλίωσης
έτσι που όμορφα λαβωμένοι
θα ξεγυμνώναμε τη μοναξιά μας στον άνεμο
με την παραδοχή πως το κιβώτιο,
που φυλάσσαμε τις σεπτές αμαρτίες μας, έσπα-
σε, αναδεικνύοντας θραύσματα
από τη δικαιοσύνη της νύχτας.
Τίποτα πιο όμορφο απ' το ποίημα
που μας απεκδύει ανάλαφρα
κι αισθαντικά μάς διεγείρει.

Το δέντρο και η κούνια

Δέσποινα Marquardt Αναστασιάδου

Τα οράματα θολά
κοντεύουν ομίχλη να γίνουν.
Τελικά ποιός θυμάται;
Η καρδιά, το σώμα ή η ψυχή;
Χτυπημένα γόνατα, γδαρμένη ψυχή
πόνος νωπός, σάπιος, βρόμικος
φωνές, ουρλιαχτά.
Το αίμα κυλά στο άψυχο σώμα
Κανείς δεν είδε, κανείς δεν άκουσε. Κανείς.
Μόνο το δέντρο και η κούνια.
Ούτε που φαίνονται τα στάχια στα χωράφια
γη, ήλιος και φεγγάρι χαμένοι στην έκλειψη
και τα πουλιά δεν ακούγονται πια
σταμάτησαν εδώ και χρόνια να κελαηδούν.
Όλα βουβά, το φεγγάρι ματωμένο,
μόνο το δέντρο και η κούνια.

Ασέληνον

Έφη Χαλκέα

Έρχεσαι και ξανάρχεσαι
σε ένα μονοπάτι δίχως τέλος.
Διψώ, και πίνω της αγάπης το νερό να ξεδιψά-
σω.
Είσαι η νύχτα κι είμαι το βουνό,
η ερωμένη της ζωής και του θανάτου.
Μες τον ύπνο βουίζει το αίμα μου ποτάμι,
και τραγούδι γίνεται η πνοή σου.
Να σμίξουμε μες στη σιωπή
που επιβάλλει ο χρόνος,
βήμα βήμα τη φορά, προς την καρδιά.
Στο υπέρτατο αγκάλισμα
των ψυχών και των σωμάτων.
Προζύμι της ανάστασης και τίποτα άλλο.

Δημήτρης Παπαλιάς

Αύριο θα πάω στη διαδήλωση
θα καθίσω κάτω από ένα πανό
ίσως μαζί με φίλους παλιούς
ίσως μόνος.
Πίνω τον καφέ μου
και διαβάζω Πετρόπουλο.
«Ο τούρκικος καφές εν Ελλάδι».
Το κατακάθι του καφέ
πολύ σκούρο, μαύρο θα έλεγα.

Ίσως αύριο ο ουρανός
να είναι σκοτεινός.
Ίσως και να βρέχει.
Αύριο θα πάω στη διαδήλωση
και θα είμαστε όλοι μαζί.
Αύριο θα πάω
και για να ζητήσω συγγνώμη
γι' αυτούς που έφυγαν.

Ο θλιμμένος ποιητής

Αναστασία Κυριακίδου

Τί σκέφτεσαι θλιμμένε ποιητή,
Ακίνητος μαρμαρωμένος από καιρό;
Ρώτησε τότε ένας περαστικός.
Τον Λάζαρο είδα στον ύπνο μου εψές.
Τούδωσα νερό να ξαποστάσει.
Δεν μπορούσε πια να χαμογελάσει.
Μου είπε ότι είμαστε ίδιοι.
Το σώμα κι αν ακόμη περπατά
Ανάξιο για χαμόγελα τώρα πια.
Τι σκέπτεσαι θλιμμένε ποιητή;
Ήξερες πάντα πως τον τόπο του
Εγκλήματος ιδιαίτερα αγαπά ο φονιάς.
Πάντα κοντά του θα σε καλεί.
Και εσύ, θα πηγαίνεις.
Μέχρι να βεβαιωθείτε πως σφράγισε και
Η τελευταία χαραμάδα ελπίδας του γέλιου σου.
Στήλη άλατος ασάλευτη η μοίρα σου.
Δε διαπραγματεύεται πια.
Μη θυμώνεις άλλο θλιμμένε ποιητή.
Βέβαιη πάντα ήταν η ήττα σου.
Βέβαιη και η σπατάλη της ζωής σου.
Τί σκέφτεσαι ακόμη θλιμμένε ποιητή;
Μια Ανάσταση εικονική, δε σου πρέπει.
Δε θα σου φανερωθεί.

Απορίες αρλεκίνου

Νίκος Παπάνας

Πώς ξυπνούν τα σύννεφα
μ' ένα τραγούδι παπαρούνας;
Πόσες χάντρες έχει
ένα κομπολόι;
Πού βρίσκονται τα κόκκαλα
της γλώσσας;
Πότε ρυτιδώνουν
της ζωής τα βλέφαρα;
Πότε θα με στέψεις βασιλιά
στο παραθύρι σου;
Σε ποιο βελούδο κάθεται
η σκόνη των ονείρων;
Ποιά ποτάμια στιχουργούν
γυμνά στον ουρανό;

Η ανθρωπότητα και το παιδί

Μάρθα Βασκαντήρα

Ο αιώνας δέθηκε χειροπόδαρα.
Οι μάντεις ξεπουλάνε το όραμα
για λίγους χρησμούς παραπάνω.
Οι αρένες έγιναν εικονικές πραγματικότητες.
Το γέλιο πουλήθηκε
στο παλιάτσο της συνήθειας.
Και η ανθρωπότητα ψάχνει
το καλό της πουκάμισο,

για να είναι όμορφη.
Οι σκλάβοι ονειρεύονται.
Οι καταθέσεις των ιδανικών
μεταφέρονται με χρηματαποστολές.
Στοιβάζονται πίσω από αλαζονικούς,
φιλόδοξους καθρέφτες.
Οι Πόντιοι Πιλάτοι
ξέχασαν τα χέρια τους στη θάλασσα.
Κι η ανθρωπότητα αναρωτιέται
γιατί δε χωράει στα παπούτσια της.
Η υποκρισία εξαγόρασε το φως της ελευθερίας.
Τα χρόνια σκυφτά προχωρούν,
χωρίς ανατολή, στο βάδισμά τους.
Κι η ανθρωπότητα
κοιτάζει απ' το παράθυρο τη ζωή της.
Ένα παιδί κρέμασε την κούνια του
στο τανκ που έκαψε τη πόλη του.
Παίζει δίπλα απ' τον θάνατο, χωρίς να φοβάται.
Ένα παιδί όλη η χώρα,
όλη η γη κι όλο το σύμπαν.
Ξεγύμνωσε τον πόλεμο.
Η αγάπη χαμογέλασε.
Τώρα, η ανθρωπότητα
μπορεί να βγει απ' το σπίτι της.

Εξαργυρώνω τον καημό

Βάσω Μπουντούρη

Ψιθυριστά, μη μου μιλάς, γιατί θυμάμαι
τις νύχτες που κεντούσες τα φιλιά,
στη μοναξιά μου.
Πολεμιστής, με δίχως όπλα, σε μια μάχη,
τα λάφυρα ν' αφήνεις, τρυφερά,
στην αγκαλιά μου.
Σαν τον τυφλό ψάχνω το φως,
που μου 'χει λείψει,
την άνυδρη καρδιά, με πεθυμίες να μεταλάβω.
Δροσοσταλιά, μέσα σε κήπο διψασμένο,
τον ήλιο, που θα φέρει τη ζωή,
να κάνω σκλάβο.
Εξαργυρώνω τον καημό, με την αγάπη,
να ευωδιάσει όλος ο κόσμος μου, ελπίδα.
Κι αν είν' η ήττα, εξ αρχής, προγεγραμμένη,
εγώ ποντάρω, στων ματιών την ηλιαχτίδα.

Άλλη

Ξανθίππη Ζαχοπούλου

Ντύνομαι τα ρούχα της άλλης
γίνομαι αυτό που δεν είμαι
μέρος στο ψεύδος του κόσμου
Τρίζουν τα δόντια, κλαίνε τα χέρια,
που δεν έχουν μικρό δαχτυλάκι
να σφίξουν στις χούφτες
Είμαι δεν είμαι
άνθρωπος ή τί;
Ζυγίζω στιγμές που δεν τις γνωρίζω
Βλέμματα μπήγω και πληγώνω
το αθώο βλέμμα του ουρανού
Το φέμα μ' αδειάζει
ρούχο χυμένο
σε άδεια κρεβάτια
Ξαπλώνει η μνήμη,
που ακόμα παλεύει,
μια σπίθα ωραίου
μήπως και βρει.



ποιήματα δομημένου ρεαλισμού

Ακορντεόν⁶

Κάθεται απέναντί μου
έχοντας κι αυτός το κεφάλι σκυμμένο
πάνω απ' το πιάτο.
Εστιάζω το βλέμμα στα μαλλιά.
Βλέπω άσπρες τρίχες στους κροτάφους.
Τώρα, παρατηρώ τα δάχτυλα του χεριού·
τρέμουν, καθώς ανεβοκατεβάζει
το πιρούνι στο στόμα.
«Είχες δύσκολη μέρα με τη γυναίκα σου;»,
τον ρωτώ, καθώς τον κοιτώ στα μάτια.
«Πολύ», απαντά με σιγανή φωνή,
χωρίς να με κοιτάξει.

Ευστράτιος Τζαμπαλάτης
*ποίηση δομημένου ρεαλισμού,
β' επιπέδου τεχνοτροπίας

Κρατικό πορνείο Βούρλων Φλεβάρης 1936

Μόνη στη γωνία του καφενείου
παρακολουθώ άντρες να πίνουν καπνίζοντας.
Κοιτούν τις κοπέλες που χτενίζονται
πάνω στην ξύλινη, υπερυψωμένη, εξέδρα.
Η λατέρνα διαχέει ανατολίτικα ταξίμια,
καθώς τα βλέμματα εστιάζονται αμφίδρομα.
Ήχος βροχής κτυπά το τσίγκινο ταβάνι
όταν με πλησιάζει γυναίκα
με κόρες ματιών διεσταλμένες λέγοντας
«Διλίκια, είμαι η Θεανώ·
δεκαπέντε χρόνια γράφω καθημερινά·
έλα στο δωμάτιο να διαβάσεις».

Ηλίας Κολλιόπουλος
*ποίηση δομημένου ρεαλισμού,
α' επιπέδου τεχνοτροπίας

⁶ Ο τίτλος αναφέρεται σ' έναν από τους συνηθισμένους, πολύ συχνούς, σκληρούς, καβγάδες μεταξύ ενός ηλικιωμένου ζευγαριού φτωχών προλετάριων, επειδή ο κατά 70% ανάπηρος σύζυγος ανακοίνωσε στη σύζυγό του την επιθυμία του να αγοράσει ένα ακορντεόν. Σκοπός του ήταν να εργαστεί ως μουσικός τού δρόμου, καθώς λόγω τής αναπηρίας δεν τον δέχονται σε καμία δουλειά. Παράλληλα, θα τον βοηθήσει να ξεφύγει για λίγο –όπως μου είπε ο ίδιος–, από το ασφυκτικό περιβάλλον τού σπιτιού, με τα άλυτα προλεταριακά προβλήματα. Η συμβολική ερμηνεία τού τίτλου αφορά την παρανοϊκή επικρατούσα κατάσταση των εναλλαγών τής διάθεσης και τής συμπεριφοράς τής συζύγου λόγω σοβαρών ψυχικών διαταραχών –οργής-μίσος/αγάπη, ξέσπασμα-προσβολές/γέλιο. Γίνεται λοιπόν ένα ακορντεόν αντικρουόμενων συναισθημάτων, που τον κάνουν να νιώθει διαρκώς να πιέζεται και να χαλαρώνει, όπως η βασική κίνηση της φυσούνας τού μουσικού οργάνου.

Μελλοδάνατος

Ώρα έξι, χαράματα
Νοέμβρης τού '33, Γεντί Κουλέ,
καθισμένος σε ξύλινο σκαμνί τού κελιού
κουλουριασμένος με φθαρμένη κουβέρτα,
περιμετρικά οι τοίχοι ωχροί και μουχλιασμένοι
πονάω στην ραχοκοκαλιά, υγρασία.
Βήματα, από μπότες, πλησιάζουν·
ακούγονται καθώς χτυπούν·
σε δευτερόλεπτα, τα κλειδιά γυρίζουν·
πάνω στη σιδερόπορτα, τρίξιμο μετεσέδων.
Η θύρα ανοίγει. Βάζω τις παλάμες στα γόνατα,
σηκώνομαι τρέμοντας·
μουρμουρίζω «Ήρθε η ώρα».

Γεωργία Δεμπερδεμίδου
*ποίηση δομημένου ρεαλισμού,
α' επιπέδου τεχνοτροπίας

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΤΣΑΤΣΟΣ ΩΣ ΥΠΟΥΡΓΟΣ ΠΡΟΕΔΡΙΑΣ

Βράδυ καλοκαιριού 1959,
στην κεντρική θέση τής πρώτης σειράς
τού «Ηρωδείου Θεάτρου»,
παρακολουθώ την παράσταση «Όρνιθες»
του Αριστοφάνη.
Κι ενώ στη σκηνή ηθοποιοί πάνε κι έρχονται,
ένας εξ αυτών, με καλυμμαύχι,
ψέλνει την ωδή των πτηνών
με ορθόδοξη μελωδία.
Ζαρώνω τα φρύδια,
σηκώνομαι ορθός και αποχωρώ.
«Αίσχος. Ουδεμία αισχύνη»,
ανάμεσα στα χέιλη.

Μαργαρίτα Γριμμάνη
*ποίηση δομημένου ρεαλισμού,
α' επιπέδου τεχνοτροπίας

Το μεροκάματο

Μπροστά από τον πάγκο εργασίας,
πλάθω τη ζύμη, με το εσωτερικό της παλάμης.
Παρακολουθώ τον νέο,
με την μπαλωμένη μπλούζα,
σηκώνοντας κάθε τόσο το βλέμμα,
λοξά προς το μέρος του, ν' απλώνει φύλλο,
μετακινώντας γρήγορα, πάνω-κάτω,
τον ξύλινο πλάστη.
«Μη βιάζεσαι, 50 δραχμές θα πληρωθείς,
όπως και να 'χει», του λέω.

Ειρήνη Κουτρομπά
*ποίηση δομημένου ρεαλισμού,
α' επιπέδου τεχνοτροπίας

Κηφισιά

Έντεκα το πρωί στην Κηφισιά,
φωτογράφιση στην πλατεία «Πλατάνου».
Στη σκιά των κλαδιών του δέντρου.
Τοποθετώ την Eastman Kodak,
φωτογραφική μηχανή,
σε σταθερή ξύλινη βάση.
Οικογένειες παραθεριστών κάθε ηλικίας
πηγαίνουν κι έρχονται
στο ξενοδοχείο «Μελά», πιο κάτω.
Απέναντι, περαστικός συνομιλεί
με νεαρό κορίτσι. Κρατά τενεκεδένιο κουτί.
Πιο πίσω, άδειες από θαμώνες,

ξύλινες, καρέκλες καφενείου.
Μικροκαμωμένο παιδί με παρατηρεί.
«Μην κουνηθείς, ο φακός είναι έτοιμος», αναφωνώ.

Μιλτιάδης Γκάγκος
*ποίηση δομημένου ρεαλισμού,
α' επιπέδου τεχνοτροπίας

Η εις Γεώργιον τον Βυζιηνόν επίσκεψις

Ορώ εντός του δώματος,
δια της οπής της θύρας, Γεώργιον τον Βυζιηνόν,
βλέποντα κατ' ευθείαν έμπροσθεν αυτού,
καθήμενον επί ψαθίνης καθέκλας,
έχων τους οφθαλμούς
υπέρ του δέοντος ανοικτούς,
αξύριστον, μή κεκαρμένον,
ενδεδυμένον ιματισμόν φθαρτόν και ρυπαρόν,
με ευτελείς παντόφλας εις τους πόδας αυτού,
ψελίζων απόσπασμα εκ του βιβλίου
«Το μόνον της ζωής μου ταξίδιον»,
έχων τους δακτύλους
των χειρών σταυρωμένους,
κινούν βραδέως και κυκλικώς τους αντίχειρας.

Αχιλλέας Αναγνώστου
*ποίηση δομημένου ρεαλισμού,
α' επιπέδου τεχνοτροπίας

Στην γκαλερί

Στέκομαι όρθιος, ώρα τώρα,
σε πινακοθήκη πέμπτου ορόφου,
άνωθεν της στοάς Χρυσικόπουλου,
σε δωμάτιο ορθογωνικού σχήματος,
κοιτάζοντας απέναντι μου, στα τρία μέτρα,
καθισμένο πίσω από γραφείο, μεσήλικα άντρα,
με αραιωμένα μαλλιά και γκριζωπό μουστάκι,
να βαστά στην αγκαλιά γάτα,
χαϊδεύοντας τη ράχη της
με τις φάλαγγες των δαχτύλων.
Στρέφοντας το κεφάλι δεξιά,
εστιάζω τους οφθαλμούς σε πίνακα
τοποθετημένο σε καβαλέτο, επί του οποίου
παρατηρώ γυμνό σώμα νεαρού άντρα.
«Είναι η θάλασσα σαν τον ερώτα;», μουρμουρίζω.

Γιάννης Πολύζος
*ποίηση δομημένου ρεαλισμού,
β' επιπέδου τεχνοτροπίας

Ο οργανοπαίκτης

Άνοιξη 1962, Αγία Τριάδα Μαρκόπουλου
Εμπρός από τη σκηνή
κόσμος πολός κάθεται στις καρέκλες
με τον Δήμαρχο και τον παπά
στην πρώτη θέση.
Αναπνέω ρυθμικά, εισπνέω κι εκπνέω,
φουσκώνοντας και αδειάζοντας τα πνευμόνια,
καθώς σηκώνω τη φιγούρα,
και με το ζερβό ακουμπώ το μπουζούκι
στο στήθος του Καραγκιόζη·
Τώρα, ακούγεται η συνομιλία των επισήμων
«Άκου και μπουζούκι,
ο Καραγκιόζης οργανοπαίκτης».
Από το στόμα μου ήχοι εκπνέουν.
«Όπα, όπα, όπα, ε, ρε γλέντια»,
καθώς η φιγούρα χορεύει.

Νίκη Σκουτέρη
*ποίηση δομημένου ρεαλισμού,
α' επιπέδου τεχνοτροπίας



κριτικές αναφορές λογοτεχνίας

Ζωή, είναι το άθροισμα των επιλογών μας

Αλμπέρ Καμύ



Κι ήθελε ακόμη πολύ φως να ξημερώσει

Το συλλογικό διήγημα με τίτλο τον στίχο του Μανόλη Αναγνωστάκη «Κι ήθελε ακόμη πολύ φως να ξημερώσει» (εκδόσεις Ψυικάμιнос, 2025) αναφέρεται στην εκτέλεση των 200 στην Καισαριανή την 1^η Μαΐου του '44, που πραγματοποιήθηκε ως αντίποινα για τη δολοφονία τεσσάρων Γερμανών στους Μολάους από δυνάμεις του Ε.Λ.Α.Σ. Οι εκτελεσθέντες ήταν κυρίως κομμουνιστές πολιτικοί κρατούμενοι, ή εξόριστοι του προηγούμενου δικτατορικού καθεστώτος του Ιωάννη Μεταξά, που είχαν μεταφερθεί από την Ακροναυπλία και την Ανάφη στο στρατόπεδο του Χαϊδαρίου. Οι Γερμανοί τους βρήκαν έτοιμους. Ήδη φυλακισμένους και στιγματισμένους από το μεταξικό καθεστώς. Δεν τους έφαξαν ούτε στο βουνό, ούτε στους δρόμους. Για την Ιστορία να προσθέσω ότι οι 200 κομμουνιστές της Καισαριανής δεν ήταν τα μόνα θύματα. Οι ταγματасφαλίτες συνεργάτες των Γερμανών «εφόνευσαν αυτοβούλως» άλλους 100 κομμουνιστές κρατούμενους, ένα έγκλημα που μάλλον δε διερευνήθηκε ποτέ, αφού μετά την απελευθέρωση οι συνεργάτες των Ναζί συμμετείχαν στη διακυβέρνηση της χώρας.

Ο Νίκος Καββαδίας στο ποίημά του «Federico Garcia Lorca» (πρώτη δημοσίευση το 1945 στο περιοδικό «Ελεύθερα Γράμματα»), γράφει: *Στον τοίχο της Καισαριανής μάς φέραν από πίσω/ κ' ίσα έν' αντρίκιο ανάστημα ψηλώσαν τον σωρό.* Στον πρόλογο του συλλογικού διηγήματος ο Χρήστος Μιάμης περιγράφει το ίδιο πιο αναλυτικά και πιο κοινωνιολογικά. Συγκεκριμένα αναφέρει: «Το γεγονός αυτό [η εκτέλεση] μας υπενθυμίζει πως η ανθρώπινη αξιοπρέπεια δε συνθηκολογεί, δε δέχεται να γίνει υποχείριο της δύναμης, δεν υποκύπτει στον συμβατικό τρόπο ζωής. Αντίθετα, ορθώνει το ανάστημά της και κοιτάζει τον θάνατο κατάματα, όχι ως τέλος, αλλά ως αφετηρία μιας νέας ατελείωτης στιγμής, χωρίς όρια και χωρίς κανονισμούς». Τί πραγματικά συνέβη, λοιπόν, στον τοίχο της Καισαριανής; Το ανάστημα των ηρώων ψήλωσε τον σωρό. Οι σωροί των εκτελεσμένων έβγαλαν ασπροπρόσωπο τον σωρό των ανθρώπων. Όπως μας ψήλωσε ο Λόρκα και οι κοπέλες απ' το Δίστομο, ενόσω του ταύρου ο Πικάσο ρουθούνιζε βαριά. Τραβέρσο ανάποδα, είχαν επιλέξει οι κρατούμενοι στις φυλακές Χαϊδαρίου, κόντρα στον άνεμο, - πορεία προς τον Βοριά.

Αυτήν την πορεία επιχειρεί να αναπαραστήσει, και όχι να αφηγηθεί, το συλλογικό διήγημα, επιλέγοντας για τόπο τον θάλαμο των κρατουμένων, για χρόνο την τελευταία ημέρα και νύχτα πριν από την εκτέλεσή τους και για βασικούς «αφηγητές» - ήρωες τον Ναπολέοντα Σουκατζίδη και τον Θρασύβουλο Καλαφατάκη, πρόσωπα υπαρκτά και τα δύο. Βάζω τη λέξη «αφηγητές» εντός εισαγωγικών, γιατί στην ουσία κανείς δεν αφηγείται. Η ιστορία με πεζό αρχικό, αλλά και η Ιστορία με κεφαλαίο επικοινωνείται στον αναγνώστη μέσω των εσωτερικών μονολόγων των κρατουμένων και μέσω των μεταξύ τους διαλόγων. Διαβάζοντας το διήγημα βρισκόμαστε απέναντι σε κάτι πολύ απαιτητικό ως προς τις προθέσεις: σε ένα συλλογικό διήγημα του οποίου το περιεχόμενο βασίζεται σε ένα συγκλονιστικό ιστορικό γεγονός με τεράστια συγκινησιακή φόρτιση, ενώ συγχρόνως η μορφή του υπόκειται σε κανόνες ώστε να παραχθεί το επιθυμητό αποτέλεσμα.

Το διήγημα αντικαθιστά τη φαντασία με την παρατήρηση. Βασίζεται στις εξονυχιστικές περιγραφές του χώρου, των αντικειμένων, των κινήσεων και κυρίως των σωμάτων. Τόσο πολύ βασίζεται στις περιγραφές των σωμάτων και των επί μέρους οργάνων τους, που θα μπορούσαμε να το χαρακτηρίσουμε αμιγώς «σωματικό». Και δικαίως, νομίζω. Τα πάντα εδώ έχουν να κάνουν με τα σώματα. Με τα ζωντανά και έπειτα νεκρά ανθρώπινα σώματα. Γνωρίζουμε εξ αρχής ότι αυτοί οι άνθρωποι είναι μελλοθάνατοι. Ξέρουμε εξ αρχής για τις σορούς που θα ακολουθήσουν. Οι συγγραφείς, για να περιγράψουν το πώς αντιμετωπίζουν οι κρατούμενοι την επικείμενη εκτέλεση, εστιάζουν στις κινήσεις των ματιών, των χεριών, του κορμού, στην εγγύτητα ή την απόσταση των σωμάτων, στην ασθένεια, την απλυσία, την πείνα, την αδυναμία. Δημιουργούν έτσι την απαιτούμενη ατμόσφαιρα και το ύφος του διηγήματος. Αλλά το ψυχικό σθένος, η αξιοπρέπεια, η λεβεντιά, πώς μεταφέρονται στον αναγνώστη; Μα φυσικά μέσ' από τους διαλόγους, τους εσωτερικούς μονολόγους και τα σύμβολα. Αλλά και εκεί παρεισφρεί το σώμα. Πώς; Μα με τον χορό των μελλοθάντων το τελευταίο βράδυ. Το σώμα ως έκφραση της περηφάνιας και της αξιοπρέπειας. Το σώμα που βασανίζεται από τους Ναζί (η σκηνή με τον βούρδουλα στο προαύλιο), που ταπεινώνεται από τους κατακτητές (η σκηνή με τον Σουκατζίδη, που γονατίζει για να λουστράρει τις μπότες του διοικητή), το σώμα που υποφέρει από τις κακουχίες (ο κυρ- Αντρέας καταπονημένος από το παγωμένο νερό των λουτρών), το σώμα που λιμοκτονεί και ήδη έχει περάσει τα πάνδεινα από τις φυλακίσεις και τις εξορίες, παραδίνεται αποκαμωμένο στους εκτελεστές, αλλά με ψυχή που διαθέτει ανάστημα.

Αν επιχειρούσαμε έναν γενικό ορισμό του ρεαλισμού στη λογοτεχνία θα λέγαμε πως είναι το ρεύμα που προσπαθεί να αναπαραστήσει οικεία πράγματα, συμπεριλαμβανομένων καθημερινών δραστηριοτήτων και εμπειριών, όπως πραγματικά είναι. Το βασικότερο χαρακτηριστικό του είναι ότι τα βάζει με την εξιδανίκευση των χαρακτήρων (σε αντίθεση με τον ρομαντισμό), καθώς και με την έκφραση των υπερβολικών συναισθημάτων. Οι άνθρωποι παρουσιάζονται όπως ακριβώς είναι, μέσα στο πλαίσιο που τους καθορίζει (αν μπορεί ποτέ να γίνει κάτι τέτοιο με ακρίβεια). Καθημερινοί άνθρωποι, κοινωνική θεματολογία, χωρίς ρητορική υπερβολή με σαφήνεια και αμεσότητα. Χαρακτηριστικά που

διαθέτει και το διήγημα. Ωστόσο, η μόνη στιγμή που οι ήρωες παύουν να εξιδανικεύονται είναι η στιγμή που κάποιοι αμφιβάλλουν για το ήθος του Σουκατζίδη. Αυτό πάει λίγο κόντρα στον ρεαλισμό. Όπως και η ακλόνητη πίστη ότι το κόμμα θα τους βοηθήσει, όπως και να 'χει. Μήπως όμως δεν εξιδανικεύονται, αλλά είναι αναμφισβήτητα ιδανικοί επειδή είναι πράγματι ήρωες; Ή μήπως τα ιδανικά, η κοινή ιδεολογία για έναν καλύτερο κόσμο, οι κοινοί αγώνες υπό τη σκέπη του Κομμουνιστικού Κόμματος είναι αυτά που τους ενώνουν και δεν αφήνουν την αγωνία για το τέλος να εκφραστεί μέσα από διενέξεις και ανάρμοστες, ανθρώπινες παρ' όλ' αυτά, συμπεριφορές;

Αν εξετάσουμε το διήγημα με βάση την παρατήρηση του Γερμανού φιλόλογου Βόλφγκανγκ Πράισενταντς για τα γνωρίσματα του λογοτεχνικού ρεαλισμού, θα δούμε πως ανάλογα στοιχεία κυριαρχούν και στο διήγημα, όπως η επικράτηση κοινωνιολογικής και ψυχολογικής αιτιότητας (γιατί βρίσκονται οι 200 στις φυλακές Χαϊδαρίου;), ο αναλυτικός τρόπος θέασης (οι κρατούμενοι παρουσιάζονται σε σύγκριση και σε αντιπαράθεση με τους Ναζί), η επικοινωνία με το επίκαιρο (τα μηνύματα που στέλνει η καθοδήγηση), η ακρίβεια της περιγραφής, και συνεπώς η τάση της απογύμνωσης και της αποκάλυψης του λόγου, η ορμή για αφύπνιση και η απομυθοποίηση (γίνεται αποθυμοποίηση του θανάτου από τη στιγμή που δηλώνουν ότι αντί για το απόσπασμα πάνε στη μάχη), η επιδίωξη συσχετισμού με τη συγκεκριμένη ιστορική στιγμή.⁷ Υπάρχει όμως και ο αντίλογος για τον ρεαλισμό, ο Ντάμιαν Γκραντ, για παράδειγμα, υποστηρίζει: (...) ο απλοϊκός ρεαλιστής φαντάζεται ότι μπορεί να γίνει η ανα-παράσταση του κόσμου με λέξεις, ή με κάποιο άλλο μέσον, κι ότι μπορεί να επιτύχει την ανα-παράσταση αυτή δηλώνοντας ότι το κάνει, κι υποσχόμενος να εργαστεί με απλότητα κι ειλικρίνεια. (...) Μα είναι εύκολο να αποδειχτεί πως η αναπαράσταση αυτή είναι ακατόρθωτη τόσο τεχνικά όσο και φιλοσοφικά: στην πιο ευνοϊκή περίπτωση, είναι μια «μεταφορά» χωρίς ακρίβεια (όπως κι η έκφραση), και στη χειρότερη, είναι μια πηγή σύγχυσης για τη σκέψη. Παρά την αρνητική στάση του Γκραντ, θεωρώ ότι κάθε τεχνοτροπία ή ρεύμα στη λογοτεχνία είναι καλοδεχούμενα.⁸

Στο διήγημα ουσιαστικά γίνεται η προσπάθεια της μη καταγραφής συναισθημάτων, αλλά των αποτελεσμάτων τους. Ο Σουκατζίδης μονολογεί: «Τα εσώρουχά μου είναι μουσκεμένα, κολλάνε πάνω στο δέρμα, ενώ το στόμα μου έχει στεγνώσει». Δε δηλώνεται ρητά ο φόβος και η αγωνία, αλλά μέσα από ενδελεχείς περιγραφές των αντιδράσεων που αυτά προκαλούν, δηλώνεται το αποτέλεσμά τους. Χρησιμοποιούνται ακόμη συμβολισμοί, όπως το φως, το περιστέρι, οι άσοι της τράπουλας επιτυγχάνοντας να ορίσουν όχι μόνο την ατμόσφαιρα του διηγήματος, αλλά και τα συναισθήματα που δεν κατονομάζονται. Στο διήγημα υπάρχει έντονη εικονοποιία με εικόνες που στοχεύουν σε όλες τις αισθήσεις (πάλι το σώμα): στην όραση (τα σινιάλα με τα μαλλιά από τις Εβραιοπούλες) στην ακοή (η λύρα, ο βήχας του κυρ Αντρέα), στην όσφρηση (η

⁷ W. Preisendanz, *Ρομαντισμός – Ρεαλισμός – Μοντερνισμός. Σκιαγράφηση μιας εξελικτικής πορείας*, μτφρ. Άννα Χρυσογέλου-Κατσή, εκδόσεις Καρδαμίτσα, Αθήνα, 1990, σσ. 97-99.

⁸ Damian Grant, *Ρεαλισμός*, εκδόσεις Ερμής, Αθήνα, 21988, σσ. 91-92, (βλ. Η γλώσσα της Κριτικής, 1).

μυρωδιά της απλυσιάς), στη γεύση (το ψωμί) και στην αφή (τα χέρια που αγγίζουν τις φωτογραφίες των αγαπημένων). Έτσι, αποτυπώνονται φωτογραφικά οι στιγμές μέσα στον θάλαμο και ο αναγνώστης νιώθει σαν να παρακολουθεί από κοντά τα τεκταινόμενα. Η πρωτοπρόσωπη αφήγηση, που δεν είναι αφήγηση, απλώς χρησιμοποιείται το πρόσωπο μαζί με τους διαλόγους και τους εσωτερικούς μονολόγους, προσδίδουν οπωσδήποτε ζωντάνια και αμεσότητα στο κείμενο. Ως προς τη γλώσσα, χρησιμοποιείται ένα συνονθύλευμα μαλλιαρής (ίσαμε, ποδάρια, σιμά, Δημητρός, Πετρήs) και λόγιας γλώσσας (οφθαλμός, κλίνη κ.ά), ίσως κάπως εκκεντρικό. Επιπλέον, επιτελείται προσπάθεια για την ομοιογένεια του ύφους, κάτι που σε ένα βαθμό επιτυγχάνεται, ωστόσο όλοι γνωρίζουμε ότι η γλώσσα είναι πολύ περισσότερα πράγματα από σκέτες λέξεις. Οι άνθρωποι διαφέρουν μεταξύ τους, οι προσλαμβάνουσες και τα βιώματά τους διαφέρουν, η ψυχοσύνθεση του καθενός είναι μοναδική, συνεπώς μοναδικός και ο τρόπος που αποτυπώνουμε τη σκέψη στο χαρτί. Πιθανόν δε, κάθε παρόμοια προσπάθεια να βλάπτει κιόλας τη σκέψη αυτή καθαυτήν. Αλλά το διήγημα είναι γραμμένο από τον Αντώνη Χαριστό, τον Νίκο Καψιάνη και την Άννα Πετρίδου, τη Μάντυ Τσιπούρα, τη Μαρία Καραθανάση και την Αφροδίτη Διαμαντοπούλου, τον Γιάννη Πολύζο και τον Ευστάθιο Τζαμπαλάτη, μέλη του Φιλολογικού Ομίλου, συνεπώς είναι γραμμένο από μια συλλογικότητα με έναν κοινό στόχο: να εκφράσει ότι το συλλογικό είναι ανώτερο και δυνατότερο από το ατομικό. Όπως ακριβώς μας δίδαξαν οι 200 της Καισαριανής.

Από το πρώτο κεφάλαιο κρατάω μια ανεπαίσθητη εσωτερικότητα που διαφαίνεται στη γραφή, όπως επίσης και την ψυχική ωριμότητα που μοιάζει να διαθέτει ο ήρωας Σουκατζίδης, που εκφράζεται με το παιχνίδισμα του φωτός. Από το δεύτερο, τη μνεία στις Εβραιοπούλες και τα σινιάλα τους, τον άσο και το συμβολισμό του για καλή τύχη, όπως και τον δάσκαλο Κώστα Τσίρκα, υπαρκτό πρόσωπο που πριν εκτελεστεί άφησε τρία σημειώματα. Ένα το πέταξε δεμένο σε μαντίλι. Ένα βρέθηκε στο σακάκι του και ένα στην κουβέρτα του. Στο πρώτο που απευθύνεται στον λαό έγραφε: «Πρωτομαγιά. Γεια σας όλοι. Πάμε στη μάχη». Από το τρίτο κεφάλαιο κρατάω το σύμβολο του περιστεριού στο περβάζι, καθώς και ότι όποιος ήρωας κι αν μιλάει, μιλάει με το σώμα. Όπως ανέφερα και πριν, το σύνολο του διηγήματος είναι γραμμένο με το σώμα. Σώματα εκτελέστηκαν άλλωστε, όχι ψυχές. Και νομίζω πως εκεί βασίζεται όλη η συγγραφή. Σε αυτήν ακριβώς την αντιδιαστολή. Από το τέταρτο κεφάλαιο, ίσως το πιο συγκινητικό, κρατάω την περιγραφή της φωτογραφίας της οικογένειας του Νικόλα Μαριακάκη, κατά την επαφή με την οποία αποτυπώνεται η άρρητη απόγνωση του προς εκτέλεση κρατούμενου. Κρατάω, επίσης, τα λόγια του νεαρού σαλταδόρου που λέει: «Ποιά γράμματα κάνουν καλό, μου λέτε; Όλοι αυτοί, οι Γερμανοί, μ' ένα σωρό σπουδές, έμαθαν μόνο να βασανίζουν και να σκοτώνουν». Επιπλέον, τα λόγια του κυρ-Αντρέα που λέει: «Πώς θα στηθώ στο εκτελεστικό απόσπασμα αξιούριστος! Δε θα κάνω στα καθάρματα τη χάρη να με δουν μέσα στην εξάλθωση και την παραίτηση», καθώς και τη σημειολογία του κρητικού χορού με τον οποίο ξεκινούν οι μελλοθάνατοι. Και τέλος, από το πέμπτο κεφάλαιο κρατάω την αξεπέραστη ειρω-

νεία με το ελληνογερμανικό λεξικό που ο Σουκατζίδης, πριν φύγει για το απόσπασμα, αφήνει να πέσει στα πόδια του.

Ο αναγνώστης διαβάζοντας το διήγημα οπωσδήποτε θα συγκινηθεί. Φυσικά και θα ψάξει ποιοί απ' όλους αυτούς που αναφέρονται υπήρξαν, αν τους κατέγραφε η Ιστορία και πώς. Επιπλέον, θα μάθει και θα αφυπνιστεί από το μέγεθος των ανθρώπων που περιγράφονται. Δεν είναι δυνατόν να γνωρίζουμε με ακρίβεια πώς πέρασαν τις τελευταίες ώρες τους. Αυτό που καταλαβαίνουμε είναι πως η πίστη στα ιδανικά και οι κοινοί αγώνες είναι αυτά που σμιλεύουν τον άνθρωπο με ακεραιότητα. Ή τουλάχιστον έτσι θέλουμε να το ονειρευόμαστε. Συνειδητοποιούμε ακόμη ότι η μνήμη είναι το μόνο που έχουμε.

Μάνια Μεζίτη



Κόκκινο Νήμα

Όταν οι στίχοι ενδύουν το ιστορικό γεγονός
και απογυμνώνουν την αλήθεια...

Η ποιητική συλλογή *Κόκκινο Νήμα* της Μαρίας Καραθανάση –μια συλλογή δομημένου ρεαλισμού– ήρθε για να αφήσει το δικό της στίγμα σε έναν χώρο όπου διασταυρώνονται οι στίχοι με τα ιστορικά γεγονότα και δίνουν τον καλύτερό τους εαυτό, προκειμένου να τα καταυγάσουν, να ρίξουν το δικό τους στιχένιο φως στο θολό τους στερέωμα στον καμβά της ιστορίας. Για αυτό και τα ποιήματα αυτής της συλλογής έχουν ταυτότητα χώρου, χρόνου και προσώπων, σε αντίθεση από την ποίηση της εποχής που αρέσκεται στην αοριστία και στην ανωνυμία, στην προσπάθειά της να αγγίζει την καθολικότητα. Κι όμως, μέσα από το συγκεκριμένο, η ποίηση της Καραθανάση κατορθώνει να εκκαθολικεύσει τα μηνύματά της. Πιο συγκεκριμένα, τόπος της συλλογής είναι η πόλη των Σερρών, τρυφερή κι αγαπημένη γενέτειρα της ποιήτριας – εξ ου και η ανάγκη της δημιουργού να εγκύψει με τρυφερότητα σε όσα την πλήγωσαν. Δραματικός χρόνος εκτύλιξης των ποιημάτων, η βουλγαρική κατοχή (1906-1918), μία περίοδος κατά την οποία η πόλη βίωσε μία από τις πιο μελανές σελίδες της ιστορίας της, καταγράφοντας κάθε είδους απώλεια, τόσο σε ανθρώπινο, όσο και σε υλικό δυναμικό. Ήρωες –με την έννοια του πρωταγωνιστή μιας ιστορίας και όχι εκείνου που τολμά και επιτυγχάνει ασυνήθιστες, παράτολμες και αθαοεργές πράξεις– τα πραγματικά πρόσωπα που έδρασαν –ή που αντέδρασαν– κατά την περίοδο αυτή, στην προσπάθειά τους να επιβληθούν – ή να αποβάλουν την επιβολή. Η προσέγγιση τούτη αποσκοπεί αφενός να καταδείξει επαγωγικά τη δύναμη του καθολικού που εμφωλεύει στο συγκεκριμένο αφετέρου να εστιάσει στη δύναμη της ποιητικής γραφής της Καραθανάση να ξεδιπλώνεται μέσω του σχήματος «δράση-αντίδραση».

Ξεκινώντας αντίστροφα, τα ποιήματα της συλλογής αναφέρονται, τις περισσότερες φορές, σε γεγονότα που αναδεικνύουν την κτηνώδη φύση του κατακτητή (δράση) και τον τρόπο με τον οποίο ο κατακτημένος επιχειρεί να επανακτήσει την ελευθερία του ή, σε μια βαθύτερη προέκταση, να αποκαταστήσει την ηθική τάξη (αντίδραση). Στην πρώτη περίπτωση, κομμένα κεφάλια σφαγιασθέντων Ελλήνων που ανακαλύπτονται

από Γάλλο δημοσιογράφο («Αυτόπτης μάρτυρας», σελ. 16), φωτιές και καταστροφές σπιτιών και κτηρίων που ρημάζουν την πόλη («Εις υγείαν», σελ. 12), γυναίκες που βιάζονται, κακοποιούνται («Στο μεντέρι», σελ. 10, «Στον οντά», σελ. 11) ή εξευτελίζονται («Τα κουδούνια», σελ. 13, «Γυμνά πόδια», σελ. 20) συνθέτουν το προφίλ του εχθρού που δεν ξεχνούσε μαζί με την επικυριαρχία του να υπενθυμίζει και την απανθρωπιά του. Στα μάτια του αναγνώστη αναβιώνει με σκληρό ρεαλισμό η σκληρότητα που χαρίζει η εξουσία και το πόσο εύκολα ο άνθρωπος ξεχειλώνει ηθικά, όταν γνωρίζει ότι «έχει το πάνω χέρι». Όπως περίπου το είπε ο Γιώργος Σεφέρης στον «Τελευταία Σταθμός»: «Εύκολα τριβεται ο άνθρωπος μες στους πολέμους/ ο άνθρωπος είναι μαλακός, ένα δεμάτι χόρτο/ χείλια και δάχτυλα που λαχταρούν ένα άσπρο στήθος/ μάτια που μισοκλείουν στο λαμπύρισμα της μέρας/ και πόδια που θα τρέχανε, κι ας είναι τόσο κουρασμένα,/ στο παραμικρό σφύριγμα του κέρδους». Είναι κι αυτός ο πόλεμος που όλα τα «συγχωρεί», ακόμη και το να αγοράσεις κάποτε μερικές ζωές με κάποια τάλαντα, όπως ακριβώς το κατάφερε ο Μεναχέμ Σιμαντώβ, πρόξενος του ιταλικού κράτους στις Σέρρες, όταν έδωσε την προσωπική του περιουσία, για να σώσει τους 600 Σερραίους που κατέφυγαν στο ιταλικό προξενείο, για να σωθούν από το βουλγαρικό μένος, κατά την αποχώρηση του βουλγαρικού στρατού κατοχής μετά την πυρπόληση της πόλης των Σερρών: «Άνδρας, με μουστάκι, φορώντας μαύρο κοστούμι και γραβάτα,/ στέκεται ορθός στο μπαλκόνι τού πάνω ορόφου,/ βαστώντας με τις παλάμες υφασμάτινο τσουβάλι./ Τεντώνοντας τους βραχίονες στο κενό, πάνω απ' τα κάγκελα,/ το γυρίζει ανάποδα, λυγίζοντας τους καρπούς./ Δεκάδες χρυσές λίρες πέφτουν/ οι στρατιώτες κατεβάζουν τα τουφέκια» («Η σωτηρία», σελ. 19).

Απέναντι σε όλη αυτή τη δράση είναι εύλογη/φυσική η αντίδραση – όπως ακριβώς έχει ορίσει και η φύση. Και έχει ποικίλες εκδοχές. Μία από αυτές είναι η δημιουργία αντάρτικων ομάδων, από μέλη-«σπεσιαλίστες» του είδους, που αναλαμβάνουν την εκτέλεση Βούλγαρων επικίνδυνων για την ασφάλεια του τόπου και των ανθρώπων («Οι σπεσιαλίστες», σελ. 9), η υπέρβαση της θηλυκής φύσης από τη μεριά των γυναικών και η συμμετοχή τους στις άγριες πράξεις που απαιτεί ο πόλεμος («Σαν άλλη Σπαρτιάτισσα», σελ. 8), η απόσπαση και η καταστροφή της βουλγαρικής σημαίας («Σταμ. Σταμ.», σελ. 14), κάποτε η καταστροφή του έργου και της περιουσίας, προκειμένου αυτή να μην πέσει στα χέρια των εχθρών («Κοινόν», σελ. 15) ή ακόμη και, στην έσχατη των περιπτώσεων, η αυτοκτονία, προκειμένου να μην καταλήξει κανείς στα χέρια του κατακτητή («Ο καπετάνιος», σελ. 7). Όλη τούτη η παράθεση των γεγονότων μέσω της μορφής της δράσης και της αντίδρασης συνιστά τον τρόπο με τον οποίο η ποίηση κατορθώνει στην περίπτωση της Καραθανάση να θέσει ένα ποιοτικό κριτήριο σχετικά με το τί διαφοροποιεί τον πραγματικό ήρωα, στο πλαίσιο που τόσο οι Βούλγαροι, όσο και οι Έλληνες προέβησαν σε πράξεις που για κάποιους συμπεριλαμβάνονται στο πλαίσιο του ηρωισμού – κάποτε κακώς νοούμενου. Το ποιοτικό κριτήριο προκύπτει αφενός από τη σχέση κατακτητή-κατακτημένου, που αυτόματα μεταφράζεται σε σχέση επιβολής και, άρα, αυθαίρετης συμπεριφοράς του πρώτου απέναντι στον

δεύτερο, γεγονός που εκ των προτέρων αποβαίνει ηθικά καταδικαστέο κι αφετέρου από τον σκοπό, το αριστοτελικό «τέλος» των εκατέρωθεν συντελεσμένων πράξεων: ο κυρίαρχος εχθρός προβαίνει σε αναίσχυντες πράξεις λόγω της «ελευθερίας» που του δίνει η θέση του κατακτητή, ενώ ο υπόδουλος Έλληνας προβαίνει σε αναγκαίες πράξεις λόγω της ανάγκης που προκύπτει από τη θέση του υπόδουλου. Ως εκ τούτου, οι πράξεις των πρώτων στιγματίζονται με την αμοραλιστική σφραγίδα του ανθρώπου που ρέπει προς την κτηνώδη φύση του, ενώ οι πράξεις των δεύτερων σφραγίζονται με το μελάνι του ηρωισμού, που βάφει όποιον επιχειρεί να διαφυλάξει τις βασικές αξίες του πολιτισμού και του ελληνισμού: τον τόπο και τον άνθρωπο, τη δικαιοσύνη και την ελευθερία.

Πέρα, όμως, από τη σχηματική αυτή δομή της αντίθεσης που στηρίζει την ποιητική συλλογή, η Καραθανάση καταφεύγει και στη δύναμη της ποιητικής της τέχνης, προκειμένου να ενισχύσει τη μορφή, ώστε αυτή με τη σειρά της να υπηρετήσει με τον τρόπο που πρέπει τα υψηλά νοήματα. Σε αυτό το πλαίσιο, η ποιητική γραφή ακολουθεί μία επανερχόμενη σε όλα τα ποιήματα νόρμα, μία επαναλαμβανόμενη δομή, η οποία μέσα από τη συνεχή επαναφορά της εξυπηρετεί δύο σκοπούς. Από τη μια μεριά, ακολουθώντας ένα τυπικό εξοικειώνει τον αναγνώστη με μια μορφή ποιητικής αφήγησης η οποία μέσα από τη σταθερότητά της τον απελευθερώνει από το στοιχείο της έκπληξης, που συχνά θολώνει την πραγματικότητα. Κι αυτή η απελευθέρωση, από την άλλη, λειτουργεί ενισχυτικά για το εναλλασσόμενο κάθε φορά περιεχόμενο, για την ανάδειξη του νέου ιστορικού γεγονότος που αποτελεί το αντικείμενο της αφήγησης. Με λίγα λόγια, η επαναφορά του ίδιου οργανωτικού σχήματος εξυπηρετεί μέσα από την πανομοιότυπία του την ανάγκη να υπηρετήσει η μορφή το περιεχόμενο, να υποταχθεί το πώς στο τί, να ζαρώνει κάτω από το βάρος του. Σε αυτό το πλαίσιο, σε ένα πρώτο επίπεδο εμφανίζεται κάθε φορά το ποιητικό υποκείμενο, σε ρόλο αφηγητή, το οποίο ήδη βρίσκεται μέσα στο ιστορικό γεγονός, αποτελεί κατά έναν περιέργο τρόπο την ίδια στιγμή έναν αποστασιοποιημένο και ταυτόχρονα έναν ομοδιγηγητικό αφηγητή σε ρόλο παρατηρητή, που μπορεί από απόσταση μεν να καταγράφει τα πάντα διατηρώντας μια εστίαση μηδενική και την ίδια στιγμή να διεισδύει στην ιστορία, να συμμετέχει σε αυτήν, να γίνεται ένας από τους ήρωες της αφήγησης, να αγγίζει κάποτε τους πρωταγωνιστές, να ακούει τη βοή της μάχης, να εισπνέει την αντάρα της, να γίνεται αυτόπτης μάρτυρας και συμμετοχός των γεγονότων, όπως χαρακτηριστικά συμβαίνει και στο αφιερωμένο στον Καπετάν Μητρούση ποίημα («Ο καπετάνιος», σελ. 7), το οποίο αναφέρεται στον τρόπο με τον οποίο ο γνωστός καπετάνιος σκότωσε τον Τούρκο διοικητή, προσποιούμενος ότι έμεινε από πολεμοφόδια στο κωδωνοστάσιο της εκκλησίας της «Ευαγγελίστριας» και ότι θα παραδινόταν, και στη συνέχεια αυτοκτόνησε: «Κρατώντας την αραβίδα με την παλάμη,/ ορθός ανάμεσα στα σώματα που κείνται νεκρά,/ δεξιά κι αριστερά στον περίβολο ναού,/ τα μάτια δακρύζουν απ' τον καπνό, όπως τον εισπνέω,/ περιμετρικά απ' τα παράθυρα». Μετά την τοποθέτηση του ποιητικού υποκειμένου στον δραματικό χωροχρόνο –τον λεγόμενο «Προσανατολισμό» στην κοινωνική διαδικασία της Αφήγησης–, ξεκινά το κινημα-

τογραφικό ξετύλιγμα του γεγονότος, η λεγόμενη «Περιπέτεια», που στη δική μας περίπτωση δεν ανατρέπει την υπάρχουσα κατάσταση, αλλά την επεκτείνει, συνιστά τη σκηνική της εξέλιξη. Πρόκειται για μια περιγραφική αφήγηση, κατά την οποία η διαδοχή των γεγονότων στον χρόνο γαντζώνεται στιγμιαία πάνω στα γρανάζια του χώρου και αποδίδει το ιστορικό γεγονός με κάθε λεπτομέρεια κατά την εξέλιξη και την ολοκλήρωσή του: «Καπετάνιος, φορώντας μαύρο καπέλο,/ με κεντημένο στο κέντρο λευκό σταυρό,/ εξέρχεται από την ξύλινη πόρτα του κωδωνοστασίου./ Κάνοντας δυο βήματα σταματά μπρος στον άνδρα/ με το κόκκινο φέσι στο κεφάλι, που τον κοιτάζει/ σηκώνοντας προς τα πάνω, με τα δυο χέρια,/ μακρόστενη σπάθα./ Τραβά με τ' ακροδάχτυλα απ' τη φόδρα τού ντουλαμά/ κοντόκανο τυφέκιο, υψώνει τον βραχίονα και, ακουμπώντας/ τον κρόταφο τ' αντικρινού, πατά με τον δείκτη τη σκανδάλη». Ακολουθεί η Λύση, ενώ συστηματικά απουσιάζει η Αξιολόγηση και η Κατάληξη. Στη Λύση παρουσιάζεται η τελική έκβαση, το τέλος της ιστορίας. Μόνο που το τέλος αυτό δεν είναι παρά μια νέα αρχή για τον αναγνώστη. Γιατί στο σημείο αυτό ξεκινά η επεξεργασία του μηνύματος. Η εναργής του απόδοση, η λεπτομερής καταγραφή προσώπων, κινήσεων, στάσεων, καταστάσεων, αντιστάσεων και παραστάσεων, συνιστούν το εναρκτήριο λάκτισμα για να ξετυλιχθεί το νήμα της σκέψης στο μυαλό του αναγνώστη: εκεί γράφεται η συνέχεια και το τέλος του ποιήματος. Με μια εικόνα που παγώνει στον χρόνο, μια εικόνα που τις περισσότερες φορές ζωγραφίζεται με τα πιο μελανά χρώματα και τους πιο εκκωφαντικούς ήχους, τις πιο εξευτελιστικές κάποτε σκηνές, μια εικόνα γεμάτη από αίμα και, συνήθως, από το σκληρό χάδι του θανάτου, ακολουθούμενο από τη νεκρική άπνοια: το ποίημα κλείνει ξέπνοο κι άπνοο, δίνοντας ωστόσο πνοή στο μήνυμά του. Και κάποτε δίνοντας πνοή αιωνιότητας στους ήρωες που τιμά. Σε αυτό το πλαίσιο, μια παγωμένη εικόνα στο χρόνο θα παραμένει πάντοτε η μορφή του Καπετάν Μητρούση την ώρα που αυτοκτονεί, μα παράλληλα μία εικόνα που κρατάμε όλοι ζεστή στην καρδιά μας, μια παγωμένη μορφή που αποπνέει τη ζέση της μέσα από το πάγωμά της, την κίνηση μέσα από την ακινησία της, τη θέληση για ελευθερία μέσα από την ανυπαρξία της, την προστασία της ζωής μέσα από την άρνησή της: «Με το ζερβό ανασύρει ξίφος απ' τη ζώνη./ το μπήγει στην αριστερή πλευρά του στέρνου,/ σχηματίζοντας ορθή γωνία./ Λυγίζει τα γόνατα./ τώρα, σταγόνες αίματος απ' το στόμα ρέουν στο χώμα».

Ύστερα από όλα αυτά δεν είναι καθόλου ανεξήγητη η απουσία της Αξιολόγησης και της Κατάληξης από την αφηγηματική πράξη. Η ρεαλιστική αποτύπωση της στιγμής αφενός τα έχει πει και τα έχει γράψει όλα αφετέρου μεταθέτει τα δύο αυτά οργανικά μέρη της αφήγησης στον ίδιο τον αναγνώστη, που με τον τρόπο αυτό καθίσταται συμμετοχός του συγκεκριμένου ιστορικού γεγονότος, κοινωνός της δεδομένης ιστορικής στιγμής και μέρος του παγκόσμιου ιστορικού γίνεσθαι. Καλείται να αξιολογήσει μόνος πια –έξω και πέρα από την ποιητική αφήγηση– τα ιστορικά δεδομένα και να συναγάγει τα συμπεράσματά του σχετικά πάντα με την πραγματική ζωή. Μπορεί, βέβαια, η συλλογή να φιλοξενεί ποιήματα σχετικά με τη βουλγαρική κατοχή στην πόλη των Σερρών κατά το διάστη-

μα 1906-1918, αλλά στο πρόσωπο του Βούλγαρου κατακτητή αντικαθρεφτίζεται κάθε δύναστης και στις μορφές των κατεκτημένων Ελλήνων κάθε υπόδουλος λαός που διεκδικεί την ελευθερία του. Η συλλογή εδράζεται, κατά συνέπεια, σε συγκεκριμένα πρόσωπα, γεγονότα και πράξεις, τοποθετείται σε οριοθετημένο χωροχρονικό πλαίσιο, αλλά επιβάλλει την ίδια στιγμή της ανάγνωσης την υπέρβαση όλων αυτών των δεδομένων. Και τούτη η διεργασία είναι πολλαπλά πολύτιμη, γιατί ζητά από τη σκέψη να εξακτινωθεί, να φύγει από το ένα και να ακουμπήσει τα πολλά, να δραπετεύσει από το εγώ και το εμείς και να αποζητήσει καταφύγιο στο εσύ και το όλοι, να επαναπροσδιορίσει το καλό και το κακό, το ηθικό και το ανήθικο, το όμορφο και το άσχημο, το δίκαιο και το άδικο. Μη δεν είναι αυτός και ο σκοπός της ποίησης εν γένει; Η αφόρμηση από ένα προσωπικό ή συλλογικό γεγονός από τη μεριά του δημιουργού που αποζητά τα συμμετρικά του ομόλογα στις προσωπικές και συλλογικές ανησυχίες του αναγνώστη.

Το Κόκκινο Νήμα είναι μια ποιητική συλλογή που γράφεται παρακολουθώντας το νήμα της ιστορίας που ξεδιπλώνεται, κυρίως, μέσα από την ανθρώπινη ανάγκη για επιβολή, για επικράτηση, για επιβεβαίωση. Και αναγκαστικά λερώνεται με αίμα – εξ ου και η κόκκινη απόχρωσή του. Η έρευνα στην οποία έχει επιδοθεί προηγουμένως η ποιήτρια καταφαίνεται τόσο από την ακρίβεια των γεγονότων, που αποτελούν αντικείμενο της αφήγησης και από τις λεπτομέρεις περιγραφές, όσο και από τις εξονυχιστικές υποσημειώσεις, που αφενός φωτίζουν το ιστορικό πλαίσιο και καθιστούν πιο ρεαλιστική και βιωματική την ανάγνωση αφετέρου ικανοποιούν τη φιλοπεριέργεια του αναγνώστη και την ανάγκη του να εισπράξει κάποτε μέσω της ποίησης κάποιες άλλες αλήθειες –πέρα από τις συνήθειες υπαρξιακές–, κάποιες αλήθειες που αφορούν την πολιτική του φύση, την ανάγκη του να επιβεβαιώνει το αίσθημα του ανήκειν, να παρακολουθεί ενεργά το τοπικό και παγκόσμιο γίνεσθαι και να διαμορφώνει άποψη. Με άλλα λόγια, το Κόκκινο Νήμα μπορεί και προσφέρει την ιστορική γνώση με τον τρόπο της τέχνης. Συνιστά μία ποιητική συλλογή στην οποία η επιστήμη της ιστορίας διασταυρώνει τα ξίφη της με την τέχνη της ποίησης, προκειμένου να καταυγάσει την πραγματικότητα, προσαρμόζοντας την αλήθεια των τεκμηρίων στη φόρμα των στίχων.

Η επιλογή της ποιητικής φόρμας από τη μεριά της Μαρίας Καραθανάση υπηρετεί με κάθε τρόπο τον σκοπό της: να αποκαλύψει στοιχεία, να φωτίσει γεγονότα, να αποκαταστήσει την αλήθεια, να μιλήσει για πράγματα που την πνίγουν ως μέλος μιας κοινότητας που στερήθηκε την ελευθερία της και αντέταξε το μόνο όπλο που είχε: το ηρωικό της ιδεώδες. Και παρά την αγάπη της δημιουργού για την Ιστορία, αναζητήθηκε επίμονα κι ανακαλύφθηκε μια άλλη συγγραφική χώρα, αυτή της Τέχνης της Ποιήσεως, όπου η γραφίδα της βρήκε το φυσικό της περιβάλλον. Έτσι, δόθηκε η ευκαιρία να ανασάνει εκ νέου μία ιστορική περίοδος, με έναν νέο, ευφάνταστο, τρόπο: μέσα από την ενσωμάτωσή της στον πυκνό λόγο της ποίησης. Εκεί που ο ιστορικός λόγος καθίσταται βαθιά αναλυτικός, προκειμένου να καταυγάσει τα γεγονότα πανταχόθεν, η Καραθανάση επιλέγει την πυκνή στιχένια απόδοση του γεγονότος, διατρανώνοντας ότι στην περίπτωση λαών που υφίστανται τη βίαιη, εξουσιαστική, μέθη του κυρίαρχου, κανένα γε-

γονός δε χρειάζεται ανάλυση· μιλάει μόνο με την παρουσίαν του και σωπαίνει, γιατί το αποτύπωμά του είναι εναργές και ανεξίτηλο και μπορεί πια να επιβάλει τη γόνιμη εκείνη σιωπή, που λειτουργεί ανατροφοδοτικά για το άτομο κι εξελικτικά για την ανθρωπότητα. Απέναντι στις υπερφίαλες αναζητήσεις της αλήθειας, που πολλές φορές στοχεύουν στον αποπροσανατολισμό από το ηθικό και το δίκαιο, η ποίηση εστιάζει στο σημαντικό και επωάζει την ολιγόλογη αναγέννηση της δικαιοσύνης· χωρίς περιστροφές που στην περιδίνησή τους αμβλύνουν τεχνηέντως τον πόνο. Ο λόγος άμεσος, η γλώσσα δηλωτική, το ύφος λιτό· επιλογές που συνιστούν τη βάση όπου θα στηριχθεί η ποιητική αφήγησή. Κι όμως, παρά τη δηλωτική της λειτουργία, η γλώσσα γεννά αμέτρητες συνδηλώσεις. Με τον τρόπο αυτό η ακρίβεια και η κυριολεκτική χρήση της γλώσσας εξυπηρετεί την εξακτίνωση της σκέψης σε χώρους παράλληλους, όπου μπορεί να διακλαδώνει και να πολλαπλασιάζει τα νοήματά της. Οργανικό στέλεχος του εγχειρήματος αυτής της διακλάδωσης αποτελεί η χρήση της εικόνας. Οπτική και ακουστική τις περισσότερες φορές επιτελεί διπλό έργο: αφενός λειτουργεί ως ένα εκφραστικό μέσο με δύναμη αναπαραστατική, που μπορεί και μεταφέρει στον σκηνικό χώρο, μπορεί και ζωντανεύει τους ήρωες, μπορεί και καθιστά τον αναγνώστη κοινωνό των παθών και των παθημάτων τους, μπορεί και χτίζει ένα βιωματικό υπόστρωμα, προκειμένου η ανάγνωση να μετασχηματίζεται την ίδια στιγμή σε προσωπική εμπειρία, κι αφετέρου κατέχει δομικό ρόλο, κρατά στην πλάτη της τη διάρθρωση της αφηγηματικής πράξης, στήνει την ιστορία στα τρία βασικά της μέρη, στην αρχή, στη μέση, στο τέλος. Κάθε εικόνα και μία σκηνή· κάθε σκηνή και μία εικονιστική αναπαράσταση, μία νέα τοποθέτηση του συγγραφικού φακού στον χώρο και στα πρόσωπα, το επόμενο καρέ σε αυτή τη διαδοχική καταγραφή του γεγονότος. Έτσι, μέσω της εκφραστικής και δομικής τους λειτουργίας, οι εικόνες από στοιχείο που υπηρετεί το «πώς» της ποίησης καθίστανται μέρος του «τί», από στοιχείο γλωσσικής και οργανωτικής μορφής μετουσιώνονται σε νόημα, γίνονται οι ίδιες η βασική ιδέα, παγώνουν στον χρόνο και μένουν εκεί να φωτίζουν τα πάθη και τα λάθη των κατακτητών αλλά και τον ηρωισμό και την αγωνιστικότητα των κατακτημένων.

Ο ρηματικός χρόνος που επιλέγεται είναι ο ιστορικός ενεστώτας. Ένας χρόνος υβριδικός, που αρέσκειται στις χρονικές παλινδρομήσεις, που στέκεται ανάμεσα στο χτες και στο σήμερα και επιτυγχάνει με τον τρόπο αυτό να λειτουργήσει ως γέφυρα μετάβασης από το παρόν του αναγνώστη στο παρελθόν της αφήγησης και τούμπάλιν. Το ποιητικό υποκείμενο είναι εκεί, στο τότε της Ιστορίας και ταυτόχρονα εδώ, παρέα με τον αναγνώστη στη διαδικασία της αξιολόγησης, της αποτίμησης. Όσα έγιναν εκεί αναβιώνουν στο εδώ, όσα έσβησαν σε ένα παρελθόν πεπερασμένο ξαναγεννιούνται σε ένα παρόν διαχρονικό, επιλογή που λειτουργεί με διττό τρόπο: από τη μια αποσοβεί το ενδεχόμενο της ιστορικής λήθης που περιφρουρεί το εθνικό ιδανικό κι από την άλλη εξακτινώνει το εκάστοτε μήνυμα στο πάντα, πυξίδα και φυλαχτό για να μην τραυματιστεί ξανά η ανθρωπότητα από την βανυσιότητα του πολέμου, μια υποδόρια ευχή η μαντεψιά όσων πιστεύουν ότι ο πόλεμος είναι στην ανθρώπινη φύση να αποκαλυφθεί κάποτε λαθεμένη. Έτσι, το *Κόκκινο Νήμα* από μια

ποιητική συλλογή για τη βουλγαρική κατοχή της πόλης των Σερρών κατά το 1906-1918 διακτινίζεται μέσω του τίτλου της σε πολλά και παράλληλα χωροχρονικά επίπεδα, καθώς από τη μια καθίσταται εκείνο το νήμα μέσω του οποίου κάθε Σερραίος και κάθε Έλληνας επαναφέρει στη μνήμη όσα πολύ μας πλήγωσαν, αλλά και όσα γεννήσαν ήρωες και ιδανικά της ελληνικής ταυτότητας, ανεξάλειπτα στον χρόνο, και από την άλλη καθίσταται εκείνος ο μίτος ο κόκκινος, που γυρεύει να βγει από τον λαβύρινθο του αίματος και να αποχρωματιστεί σταδιακά, συναντώντας κατά την έξοδο από το μίσος το λευκό του χρώμα, εκείνο της ειρήνης και της συναδέλφωσης.

Ισιδώρα Μάλαμα



Για το τέλος της δυστυχίας

Ο αγνός αναρχισμός
στην επιστημονική μελέτη
τού Α. Ε. Χαριστού

«Η ελευθερία χωρίς σοσιαλισμό
είναι προνομιακή και άδικη.
Ο σοσιαλισμός χωρίς ελευθερία
είναι σκλαβιά και βαρβαρότητα»
Μιχαήλ Μπακούνιν

«Η κατοικία είναι ένα εργαλείο,
που με αυτό αντιμετωπίζουμε κατά μέτωπο
τον κόσμο που προστατεύει τον άνθρωπο
από όλες τις καταιγίδες τού ουρανού»
Gaston Bachelard, *Η ποιητική τού χώρου* [1971]

Αν αφήσουμε τώρα τους ανθρώπους ελεύθερους, αν τους απαλλάξουμε από τον βραχνά τού κράτους, τί θα συμβεί; Θα αυτοοργανωθούν όλοι μαζί και θα συγκροτήσουν αναρχικές, ανεξούσιες, αταξικές, κοινωνίες όπως στο παρελθόν ή θα συνεχίσουν να κανιβαλίζονται μεταξύ τους και θα κατασκευάσουν μια νέα εξουσιαστική κοινωνία; Η απάντηση σ' αυτό το τόσο απλό ερώτημα είναι ταυτόχρονα απλή και τρομακτικά πολυσύνθετη. Προκειμένου όμως να μη χαθούμε μέσα στις ατέλειωτες προεκτάσεις τού ερωτήματος, μπορούμε να σταθούμε σ' έναν από τους πιο βασικούς ανθρώπινους κανόνες που, χάριν σε αυτούς, ο άνθρωπος έγινε ικανός να δημιουργήσει αυτό που ονομάζουμε πολιτισμό. Αν ο άνθρωπος δεν ήταν από τη φύση του αντιεξουσιαστικό, αλληλέγγυο, συνεργατικό, ον, δεν υπήρχε καμία περίπτωση να επιβιώσει στο σκληρό και φιλόξενο φυσικό περιβάλλον – και ακόμη και οι πιο πρόσφατες μελέτες μάς το επιβεβαιώνουν.⁹ Για να μπορέσουν οι μικρές αρχικά ομάδες-ορδές να εξελιχθούν σε πιο καλά οργανωμένες και πληθυσμιακά πιο μεγάλες αυτόνομες κοινότητες, χρειάστηκε η διασφάλιση τριών φυσικών παραγόντων: α) παντελής έλλειψη ανταγωνιστικότητας και γενικευμένη αλλη-

⁹ Αφορά το σπήλαιο Τινσέμετ [κεντρικό Ισραήλ] όπου αποκαλύφθηκε ότι οι Νεάντερταλ και οι Homo Sapiens στη μέση φάση της Μέσης Παλαιολιθικής Εποχής, όχι μόνο ζούσαν δίπλα-δίπλα, αλλά και αλληλοεπιδρούσαν στενά. Μοιράζονταν εργαλεία, καθημερινές πρακτικές και ταφικά έθιμα. Ο επικεφαλής της ανασκαφής, ο καθηγητής Yossi Zaidner τού Εβραϊκού Πανεπιστημίου της Ιερουσαλήμ, επισήμανε σε συνέντευξή του στην ιστοσελίδα www.scitechdaily.com ότι: «τα δεδομένα μας δείχνουν ότι οι ανθρώπινες διασυνδέσεις και οι αλληλεπιδράσεις πληθυσμών ήταν θεμελιώδεις στην προώθηση πολιτιστικών και τεχνολογικών καινοτομιών σε όλη την Ιστορία.

λεγγύη, β) παντελής έλλειψη εξουσιαστικών δομών και ιεραρχικών σχέσεων, γ) ανυπαρξία τού θεσμού τής ιδιοκτησίας και ειδικά της ιδιωτικής ιδιοκτησίας. Οι τρεις αυτοί παράγοντες, μεταξύ άλλων, μας δείχνουν και δύο εξίσου πολύ σημαντικά γεγονότα τα οποία διαρκώς παρερμηνεύονται: α) όλα τα δεινά τής ανθρωπότητας ξεκίνησαν όταν συγκροτήθηκαν οι πρώτες εξουσιαστικές κοινωνίες και θεσπίστηκε ο θεσμός τής ιδιωτικής ιδιοκτησίας, β) ο ελεύθερος άνθρωπος δε θέλησε και δεν επιδίωξε ποτέ να τιθασειύσει τη φύση, για να νιώσει πιο ελεύθερος, τουναντίον, όλη η ελευθερία του βασιζόταν και βασίζεται στην συνύπαρξή του με αυτή. Ο Κώστας Λίχνος στην εισαγωγή του αναφέρει, πολύ σωστά, το βασικό ερώτημα: ποιός είναι ο παράγοντας που προσδιορίζει τον χαρακτήρα, το είδος και την ποιότητα της κοινωνικής συμπεριφοράς των ανθρώπων; Στην ανάλυσή του για τη θέση τού Α. Ε. Χαριστού ότι όλα προέρχονται από τις σχέσεις ιδιοκτησίας αναφέρει: «Ποιός είναι ο παράγοντας που προσδιορίζει τον χαρακτήρα, το είδος και την ποιότητα της κοινωνικής συμπεριφοράς των ανθρώπων· ο καθοριστικός εκείνος παράγοντας, δηλαδή, που υπό την ηγεμονική του επίδραση συγκροτείται και μορφοποιείται η ανθρώπινη κοινότητα [η βιολογία, το τυχαίο, η οικονομία, οι ιδέες;]. Ο Α. Ε. Χαριστός, γράφει: «(...) αποκλειστικός παράγοντας που προσδιορίζει τη διάσταση της συλλογικής ύπαρξης είναι ο οικονομικός και δη οι σχέσεις ιδιοκτησίας στα θεμέλια των οποίων οικοδομείται ολόκληρη η τεχνητή όψη τής εξωτερικής πραγματικότητας, στην οποία εισέρχονται τα δρώντα υποκείμενα δίχως περιθώρια ουσιαστικής παρέμβασης, παρά μόνο συμμετοχής στο δαιδαλώδες επίπεδο ανανέωσης των όρων λειτουργίας της». Υποστηρίζει, δηλαδή, ότι οι οικονομικές βάσεις μιας κοινωνίας διαμορφώνουν όλες τις άλλες πτυχές της, συμπεριλαμβανομένων των κοινωνικών σχέσεων, των πολιτικών δομών και ακόμη και της προσωπικής αντίληψης της πραγματικότητας· εν ολίγοις, πως οι σχέσεις ιδιοκτησίας αποτελούν τον θεμέλιο λίθο πάνω στον οποίο οικοδομούνται όλες οι άλλες κοινωνικές δομές· ενώ, τα άτομα έχουν περιορισμένες δυνατότητες να επηρεάσουν αυτήν την τεχνητή πραγματικότητα και μπορούν μόνο να συμμετέχουν στις υπάρχουσες δομές και να προσαρμόζονται στις αλλαγές τους. Η πρόταση αυτή, όπου οι οικονομικές υποδομές καθορίζουν τις υπερκατασκευές [πολιτική, ιδεολογία, κουλτούρα], φαίνεται να υποτιμά τον ρόλο άλλων παραγόντων, όπως η πολιτική, η κουλτούρα, η θρησκεία, στη διαμόρφωση της κοινωνικής πραγματικότητας και να υπονοεί έναν υλιστικό ντετερμινισμό, περιορίζοντας πλήρως τον ανθρώπινο παράγοντα» [σσ. 24-25].

Φταίει λοιπόν το καθεστώς τής ιδιοκτησίας για όλα τα δεινά τής ανθρωπότητας; Η απάντηση και σε αυτό το ερώτημα δεν είναι απλή, αλλά για να διευκολύνουμε τη σκέψη μας και να οδηγηθεί προς ένα ικανοποιητικό συμπέρασμα, θα χρησιμοποιήσουμε τη δύναμη και τη διεισδυτικότητα της αρχιτεκτονικής σκέψης. Πριν από αυτό όμως θα σταθούμε για λίγο στην ανάλυση του Αντώνη Ε. Χαριστού πάνω στις θέσεις τού Ρουσσώ για το συγκεκριμένο ζήτημα: «Στο έργο του *Λόγος περί της καταγωγής και των θεμελίων τής ανισότητας μεταξύ των ανθρώπων* ο Jean-Jacques Rousseau υιοθετεί τη γραμμή διάκρισης ανάμεσα στον φυσικό και τον τεχνητό άνθρωπο, έτσι όπως τον κατασκευάζει η κοινω-

νία. Ο φυσικός άνθρωπος, ο άνθρωπος της φυσικής κατάστασης, έχει κληροδοτήματα από τη φύση, ιερά και απαραβίαστα, όπως αυτά της ελευθερίας και της ισότητας. Και τα δύο, ελευθερία και ισότητα, παραβιάζονται στις τεχνητά διαμορφωμένες κοινωνίες, βασισμένες στο συμβόλαιο που αντί να λειτουργεί ως εγγυητής και προστάτης αυτών των δικαιωμάτων, καταλήγει να νομιμοποιεί την παραβίασή τους. Επίκεντρο αυτής της παραβίασης υπήρξε η ατομική ιδιοκτησία ως έκφραση των δικαιωμάτων της ανερχόμενης αστικής τάξης στα χρόνια τού Διαφωτισμού. Για τον λόγο αυτόν και στρέφεται ενάντια σε αυτήν την κοινωνία, η οποία εξυμνεί την ατομική ιδιοκτησία, δηλαδή την ανισότητα, τον ανταγωνισμό συμφερόντων και την εκμετάλλευση ανθρώπου από άνθρωπο, αντί να διασφαλίσει για τον άνθρωπο την απόλυτη και φυσική ελευθερία, καθώς και τη δημιουργία ενός νέου ηθικού προτύπου. Ο Jean-Jacques Rousseau υποστήριξε ότι η αστική τάξη και η πολιτική της προάσπισης και αναπαραγωγής της ατομικής ιδιοκτησίας, καθιστά τον άνθρωπο ένα διχασμένο υποκείμενο, εσωτερικά διχασμένο: δηλαδή από τη μία είναι αστός, που σημαίνει ότι ανήκει σ' εκείνη την τάξη που παραβίασε το κοινωνικό συμβόλαιο και πλαστογράφησε τα παραχωρημένα της κοινωνικής αποστολής της πολιτειακής συγκρότησης προς όφελός της και από την άλλη πλευρά είναι πολίτης, δηλαδή ανήκει στο σύνολο των ανθρώπων που, όντας προϊόν της φύσης, διεκδικεί ελευθερίες και δικαιώματα. Για τον λόγο αυτόν και θεώρησε τη γαλλική επανάσταση του 1789 ως χαμένη υπόθεση, ακριβώς επειδή η μάζα των ανθρώπων έχυσε το αίμα της για να ωφεληθεί στο τέλος η τάξη των αστών. Το πέραςμα από τη φυσική ιδιότητα στην πολιτική ιδιότητα επιφέρει στον άνθρωπο μία ολοκληρωτική μεταμόρφωση, αλλαγή η οποία αντικαθιστά το ένστικτο από τη δικαιοσύνη και προσδίδει στις πράξεις το πλαίσιο ηθικής που τις συνοδεύει. Εάν, επομένως, η πολιτεία είναι το ηθικό πρότυπο που η ύπαρξή της οφείλεται στη συνένωση των μελών της με σκοπό τη διασφάλιση των ίδιων και της ιδιοκτησίας τους, είναι δεδομένη η ύπαρξη μίας γενικής και καταναγκαστικής εξουσίας που να εκπροσωπεί τού κατασταλτικούς μηχανισμούς ανάλογα με τις περιστάσεις, ώστε αυτή η εξουσία καθολικοποιείται κατευθυνόμενη από τη γενική βούληση στο όνομα της κυριαρχίας» [σσ. 785-787].

Όπως συμβαίνει με κάθε ζωντανό οργανισμό που ζει στο περιβάλλον τού φυσικού βασιλείου, στο οποίο συμπεριλαμβάνεται και ο άνθρωπος αν και πλέον ζει πλήρως αποκομμένος και έξω από αυτό,¹⁰ όλα αρχίζουν με τη διαμόρφωση της βάσης, τη διαμόρφωση δηλαδή του προσωπικού χώρου, τον τόπο που ο ζωντανός οργανισμός οργανώνει την διαμονή του. Όπως ακριβώς συμβαίνει με όλα τα ζώα όλων των κατηγοριών που δε λειτουργούν με όρους ιδιοκτησίας, αλλά απλώς χρησιμοποιούν προσωρινά επιφάνειες γης, το ίδιο ακριβώς συμβαίνει και με τον άνθρωπο. Ο πρωτόγονος ελεύθερος άνθρωπος δεν επέλεξε ποτέ τον τόπο διαμονής του με γνώμονα ή και αυτοσκοπό να τον ιδιοποιηθεί και να τον κάνει δικό του. Σε αυτό το σημείο να ανοίξουμε μια μικρή παρένθεση και να πούμε ότι η

υπόθεση να σκεφτεί ο πρωτόγονος άνθρωπος να εκμεταλλευτεί τη γη με διαφορετικούς σκοπούς πέραν αυτού της κατοίκησης και της γεωργίας ως αναγκαία διεργασία για την τροφική και στεγαστική του αυτάρκεια, είναι γελοία και καταδεικνύει την ηλιθιότητα, την απανθρωπιά και την πνευματική κατάπτωση των κρατικών-καπιταλιστικών κοινωνιών. Το τεράστιο κεφάλαιο της κατοίκησης, της δημιουργίας της εστίας, για να είμαστε πιο ρομαντικοί και ιστορικά ακόμη πιο συγκεκριμένοι, σε όλες τις εκδοχές της –προσωρινή, ημιμόνιμη, μόνιμη [περίοδος ανακάλυψης της σταθερής γεωργίας]– είχε πάντα κοινωνικά-συλλογικά χαρακτηριστικά και κριτήρια, χωρίς ποτέ φυσικά το συλλογικό συμφέρον να λειτουργεί εις βάρος τού ατομικού. Οι αρχικά μικρές πληθυσμιακά πρωτόγονες αυτόνομες κοινότητες επέλεξαν τον τόπο κατοίκησης σύμφωνα με κάποιους βασικούς, αυτονόητους, παράγοντες που ειδικά ο τελευταίος που θα δούμε αποτελεί στον καπιταλιστικό κόσμο κάτι παντελώς άγνωστο: α) να υπάρχει άμεση πρόσβαση σε πόσιμο νερό [πηγές, ποτάμια], β) το έδαφος να είναι γόνιμο [ύπαρξη έντονης βλάστησης], γ) να υπάρχει υποτυπώδης προστασία από τα έντονα καιρικά φαινόμενα, αλλά και από τα άγρια ζώα [θάμνοι, συστάδες δέντρων, σπήλαια], δ) ο τόπος να ικανοποιεί ψυχικά και αισθητικά όλα τα μέλη της κοινότητας.¹¹ Για να μπορέσει ο πρωτόγονος άνθρωπος να οργανώσει τις πρώιμες ιδέες και σκέψεις του, όπως και να επεξηγήσει τις αντανάκλαστικές –πάντα αλτρουιστικές– συμπεριφορές των συνανθρώπων του, και όλα αυτά να τα μετουσιώσει σε αυτό που θα μπορούσαμε να ονομάσουμε ως πρώιμη ηθική, έπρεπε πρωτίστως να απαλλαγεί από τις πιο δύσκολες «μάχες επιβίωσης». Έπρεπε δηλαδή να απελευθερώσει όσο το δυνατόν περισσότερο χρόνο ώστε να μπορέσει να οργανώσει και να εξελίξει τη σκέψη του. Αυτή η, ας την πούμε, απαλλαγή, από τις πιο εξουθενωτικές και δεσμευτικές από άποψη πολύτιμου χρόνου διεργασίες, η οποία με τη σειρά της ελάττωνε τη δαπάνη σωματικών και πνευματικών δυνάμεων, αφορούσε το κεφάλαιο της διασφάλισης των πιο βασικών ανθρώπινων αναγκών: τροφή, ρουχισμός, προστασία, στέγαση. Για να μπορέσουν αυτές οι ανάγκες να ικανοποιηθούν τουλάχιστον σε ικανοποιητικό βαθμό, έπρεπε πρωτίστως να λυθεί το ζήτημα της κατοίκησης, να δημιουργηθεί δηλαδή η βάση από την οποία θα οργανώνεται το αναγκαίο πρόγραμμα δράσης των ατόμων της κοινότητας για την επιβίωσή τους. Εφόσον ο πρωτόγονος άνθρωπος κατάφερε να διασφαλίσει αρχικά την κοινοτική εστία, η οποία λειτουργούσε με τους φυσικούς όρους της κοινοκτημοσύνης των πάντων και η ιδιοκτησία ήταν κάτι το παντελώς άγνωστο, τότε και μόνο τότε άρχισε να αναπτύσσεται τεχνολογικά, πνευματικά και σωματικά.¹² Η υπόθεση επιβίωση είναι πολύ απλή στη λειτουργία της: αν το άτομο δεν ικανοποιήσει τις βασικές ανάγκες του, όπως είναι η εξασφάλιση της τροφής, της ένδυσης και της στέγασης, τότε δεν μπορεί να περάσει στο επόμενο στάδιο της πνευματικής

ανάπτυξης. Διότι η διαδικασία της μόρφωσης προϋποθέτει και τις ανάλογες συνθήκες όπου όλα τα άτομα μιας κοινότητας συνεργάζονται μέσα σ' ένα ευχάριστο κλίμα, ανταλλάσσουν ιδέες και απόψεις και δεν εστιάζουν αποκλειστικά και μόνο στο πώς – πώς θα φάμε, πώς θα ντυθούμε, πώς θα ξεκουραστούμε κ.ο.κ. Στο πρώτο συμπέρασμα που καταλήγουμε και είναι το σημαντικότερο όλων, είναι η σημασία της κατοίκησης. Ο πρωτόγονος άνθρωπος κατάφερε να φτάσει σε μεγάλες ανακαλύψεις, κατάφερε να κάνει τεράστια άλματα τεχνολογικής εξέλιξης επειδή πρωταρχικά είχε διασφαλίσει τη βάση του, τη στέγη του και, αυτό φυσικά, χωρίς να υπάρχει το εμπόδιο της ληστρικής ιδιωτικής ιδιοκτησίας. Μάλιστα σε αυτό τον τομέα οι γυναίκες διαδραμάτισαν πολύ σημαντικό ρόλο, τόσο στη γέννηση των τεχνών, όσο και στην εξέλιξη της ομιλίας και της γραφής, καθώς λόγω του ότι έμεναν πολύ συχνά έγκυες –μεγάλα ποσοστά θνησιμότητας βρεφών, πολύ χαμηλό προσδόκιμο ζωής και συχνόι θάνατοι παιδιών–, περνούσαν πολλές ώρες στον χώρο της εστίας συλλογικά.¹³

Ο Α. Ε. Χαριστός παραθέτοντας ιστορικά στοιχεία και γεγονότα αποκαλύπτει πώς η εμφάνιση της ιδιωτικής ιδιοκτησίας αποτέλεσε σημείο σταθμό για την καταστροφή τού ελεύθερου ανθρώπου. Γιατί μόνο μέσω αυτής κατάφερε να αναπτυχθούν κατά σειρά εμφάνισης οι εξουσιαστικοί μηχανισμοί, η ανταλλακτική αξία, η δημιουργία των πόλεων, το εμπόριο και εν συνεχεία η φυσική οικονομία να καταστραφεί και τη θέση της να πάρει η ληστρική, εκχρηματισμένη χρηματοπιστωτική οικονομία. Μάλιστα, ο Α. Ε. Χαριστός μάς τονίζει ένα κομβικό ιστορικό γεγονός που φαίνεται ότι διαφεύγει από πολλούς. Όλη η βία τού καπιταλιστικού συστήματος μπορεί να γίνει αντιληπτή από τον ρόλο τού κεφαλαίου κίνησης, δηλαδή της ανάγκης του να κινείται διαρκώς σαρώνοντας ηθικές αξίες, κουλτούρες, ήθη και έθιμα σε οικουμενικό επίπεδο. Είναι δηλαδή στη φύση τού καπιταλισμού να επεκτείνεται διαρκώς, να φτάνει στο στάδιο τού ιμπεριαλισμού, να μετατρέπεται σε μονοπωλιακός καπιταλισμός, που τόσο πολύ ποθούν οι ισχυροί καπιταλιστές, και εν συνεχεία να καταρρέει, συμπαρασέρνοντας μαζί τους όλους τους λαούς της οικουμένης κυριολεκτικά. Διαβάζουμε λοιπόν στην ανάλυσή του: «Στην προ-βιομηχανική Ευρώπη η εργασία χωρίζεται σε δύο τομείς όσον αφορά την υλική δομή της οικονομικής δραστηριότητας: Στο σύνολό της η τελευταία διακρίνεται από την αξιοποίηση του υλικού κεφαλαίου, το οποίο χρησιμοποιείται ως παραγωγική εισροή για τη μετέπειτα εφαρμογή του στην παραγωγή ή σε μελλοντική κατανάλωση. Η υλική του υπόσταση αποκτά μορφή μέσα από τη διάκριση πάγιου κεφαλαίου και κεφαλαίου κίνησης.

Στην περίπτωση του πάγιου κεφαλαίου η ύλη για την παραγωγική δραστηριότητα επαναχρησιμοποιείται και θεμελιώνεται στους παραγωγικούς κύκλους αυτής. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αυτής της κατηγορίας είναι ο μηχανικός εξοπλισμός. Το κεφάλαιο ενός έμπορα, κατά κύριο λόγο, είναι κεφάλαιο κίνησης κι εκφράζει

¹⁰ Με την κατασκευή των πόλεων και την αστικοποίηση της ζωής. Όλοι μας μπορούμε να απαντήσουμε στο ερώτημα αν είναι καλύτερη η ζωή στο φυσικό βασίλειο ή στο βασίλειο τού καπιταλισμού.

¹¹ Ένα από τα βασικά χαρακτηριστικά κάθε υγιούς ανεύουσιας κοινωνίας είναι η κοινή αισθητική μεταξύ των ατόμων η οποία πηγάζει από το κοινό ιδεολογικό υπόβαθρο.

¹² Είναι η γνωστή στιγμή της ανακάλυψης της φωτιάς και του τροχού, η οποία δε θα είχε έρθει, αν ο πρωτόγονος άνθρωπος δεν είχε αρχικά δημιουργήσει τη συλλογική εστία.

¹³ Όπως καταλαβαίνουμε αντίστοιχα η διαδικασία τού κυνηγιού, που και αυτή γινόταν συλλογικά, εκ των πραγμάτων δε βοηθούσε στην ανάπτυξη της ομιλίας και της γραφής, παρά μόνο στον τομέα της ανάπτυξης μιας πολύ συγκεκριμένου τύπου συνθηματικής επικοινωνίας-ομιλίας.

το σύνολο του κύκλου εργασιών. Κάθε άλλη μορφή πάγιου κεφαλαίου συνεπάγεται εξωτερική αποθήκευση των αποτελεσμάτων αυτού του κύκλου. Τα αποθέματα για τα οποία γίνεται λόγος εκπροσωπούν το κεφάλαιο κίνησης και διακρίνονται για το επίπεδο αστάθειας, σε σύγκριση με το πάγιο κεφάλαιο. Το τελευταίο παραμένει προσδιορισμένο σε μία συγκεκριμένη χωρική αναφορά και επένδυση σε αυτό αποκτά μονοδιάστατη ερμηνεία μορφής. Από την άλλη πλευρά, το κεφάλαιο κίνησης διαρκώς ανακυκλώνεται και επανεπενδύεται. Κάθε επένδυση κεφαλαίου κίνησης συνεπάγεται την αυτόματη δημιουργία χώρου για την εφαρμογή νέων επενδυτικών κρίκων στην οικονομική αλυσίδα. Όσο περισσότερο το απόθεμα πρώτων υλών και εμπορευμάτων, τόσο πυκνότερη η κλίμακα ανακύκλωσης του κεφαλαίου κίνησης και, κατ' επέκταση, των δομών λειτουργίας τους στο κοινωνικό σύνολο» [σσ. 60, 62-63]. Από τη πρώτη στιγμή που αρχίζει να συγκροτείται ο μηχανισμός τής καπιταλιστικής οικονομίας η εκμετάλλευση της ανθρώπινης εργασίας είναι διπλή και δεν αφορά μόνο τον πλουτισμό αυτού που κατέχει τα μέσα παραγωγής και το ανάλογο κεφάλαιο – και φυσικά αναφερόμαστε από τον πιο μικρό εργοδότη που διατηρεί ένα συνοικιακό κατάστημα μέχρι τον πιο ισχυρό επιχειρηματία και μεγαλοβιομήχανο. Ένα λοιπόν μέρος τής υπεραξίας, του παραγόμενου πλούτου πιο απλά, πηγαιίνει αμιγώς για τη συντήρηση της καπιταλιστικής οικονομίας, για τη διατήρηση δηλαδή της αέναης κίνησής της/ανάπτυξή της –θα το λέγαμε κάπως ειρωνικά και χιουμοριστικά ως κεφάλαιο κίνησης του καπιταλισμού–, ένα δεύτερο μέρος πηγαιίνει στον καπιταλιστή κι ένα απειροελάχιστο που απομένει επιστρέφει στον εργάτη, τον παραγωγό αυτού του πλούτου.¹⁴

Ένα από τα πιο χαρακτηριστικά στοιχεία που κάνουν το έργο του Α. Ε. Χαριστού μοναδικό, αντικειμενικό, αλλά και νοσταλγικό, για τους εραστές τής ελευθερίας και τής ουτοπίας, είναι η επιλογή του να συνδυάσει στον τομέα τής μελέτης τής ιστορίας τις πρωτόγονες φυλές συνδυάζοντας τις αναλύσεις των Κλοντ Λεβί-Στρος [Claude Lévi-Strauss, 1908-2009], Μαρσέλ Μος [Marcel Mauss, 1872-1950] και Μπρονίσουφ Μαλινόφσκι [Bronisław Malinowski, 1884-1942]. Για έναν υποστηρικτή των ιδανικών ανεξούσιων αναρχικών κοινωνιών, για κάποιον που θέλει να διαβάσει την ανθρώπινη ιστορία καθαρά και αντικειμενικά, τα έργα των τριών αυτών ανθρώπων είναι ορόσημο. Μάλιστα, μιας και αναφερθήκαμε στο όραμα της ουτοπίας, που χωρίς αυτό δεν υφίσταται επαναστατική σκέψη, θα πρέπει να αναφέρουμε και τις έρευνες ακόμη πέντε ανθρώπων που συμπληρώνουν και ενισχύ-

ουν το έργο των προαναφερθέντων: Πιερ Κλαστρ [Pierre Clastres, 1934-1977], Έρνεστ Μπόρνεμαν [Ernest Borneman, 1915-1995], Τζορτζ Τόμσον [George Thomson, 1903-1987], Λιούις Χένρι Μόργκαν [Lewis Henry Morgan, 1816-1881] και Γιόχανν Γιάκομπ Μπαχόφεν [Johann J. Bachofen, 1815-1887]. Μέσα από την εξαιρετική αναδρομή στο παρελθόν και τη μελέτη τής ηθικής, τής κουλτούρας και των εθίμων φυλών που δεν ανήκουν στον Δυτικό πολιτισμό, ο Α. Ε. Χαριστός μάς υπενθυμίζει ότι η ελευθερία ήταν/είναι για τον άνθρωπο τόσο αυτονόητη, τόσο δεδομένη και τόσο βασικό συστατικό τής ζωής, που δε δημιουργήθηκε καν αρχικά η ανάγκη να εφευρεθεί μια λέξη που να την περιγράφει. Αυτό λοιπόν σημαίνει ότι η ελευθερία ως λέξη και ως έννοια έρχεται πραγματικά να εμφανιστεί κατά την περίοδο ανάπτυξης των εξουσιαστικών κοινωνιών –είτε μιλάμε για κράτη, είτε για αυτοκρατορίες και βασιλείες– και να σημαίνει απαλλαγή από την καταπίεση της εξουσίας. Αυτό από μόνο του όμως παρουσιάζει μια μεγάλη ερμηνευτικά και εννοιολογικά αδυναμία. Διότι η πραγματική ελευθερία δε διασφαλίζεται απλώς με την κατάλυση της εξουσίας. Αυτή τη στιγμή που μιλάμε αν πέσει το κράτος, η ελευθερία δε θα επανέλθει ακαριαία. Γιατί η επαναφορά της απαιτεί πρωτίστως τον επαναπρογραμματισμό των ανθρώπινων σχέσεων συθέμελα. Την αποτίναξη όλων των καταλοίπων που άφησε ο εξουσιαστικός κόσμος στη συμπεριφορά και στον τρόπο σκέψης των ανθρώπων. Την ίδια στιγμή, ο τρόπος παραγωγής, το σύστημα της οικονομίας πρέπει να επιστρέψει στην πρωταρχική, μη εκχρηματισμένη και πλήρως ανιδιοτελής μορφή της. Αυτό σημαίνει παράλληλα και απαρχή τής διάλυσης συναισθημάτων ανταγωνισμού, ζήλειας, κτητικότητας και ατομισμού. Βλέπουμε λοιπόν ότι για να επανέλθει η ελευθερία στην αρχική της κατάσταση, άρα να φτάσει ξανά στο σημείο τής αυτοδιάλυσής της, προαπαιτείται η δημιουργία ενός νέου ανθρώπου. Αυτός όμως ο νέος άνθρωπος υπήρξε, τον γνωρίζουμε πολύ καλά και δε χρειάζεται να κατασκευαστεί ξανά από το μηδέν. Είναι ο πρωτόγονος άνθρωπος που δημιουργήσε τις ανεξούσιες, εξισωτικές, αναρχικές, πρωτόγονες, μητρογραμμικές, κοινωνίες τού παρελθόντος. Στο συλλογικό ασυνείδητο, για να κλέψουμε λίγο και από τη θεωρία τού Καρλ Γιούνγκ, υπάρχει ενεργή αυτή η ανάμνηση, αυτός ο μηχανισμός αυτοοργάνωσης και αυτορρύθμισης ο οποίος θα ενεργοποιηθεί αμέσως μόλις οι άνθρωποι αφεθούν ελεύθεροι να χτίσουν από την αρχή έναν νέο δίκαιο κόσμο. Ο Α. Ε. Χαριστός με την αμερόληπτη, αντικειμενική επιστημονική ματιά μάς υποδεικνύει και πάλι πιο είναι το μοναδικό σχέδιο για την απελευθέρωση της ανθρωπότητας από την αφόρητη δυστυχία τής εξουσίας:

α) Ολική διάλυση του κράτους.

β) Εξαφάνιση των πόλεων.

γ) Ολική διάλυση της ιδιωτικής ιδιοκτησίας.

δ) Ολική καταστροφή τής χρηματοπιστωτικής, εκχρηματισμένης οικονομίας.

Αντί όλων αυτών:

α) Συγκρότηση κοινοτικών, αυτοοργανωμένων σωμάτων που οι αποφάσεις παίρνονται μέσα από πλήρως οριζόντιες, αντιεραρχικές διαδικασίες.

β) Μικρές πληθυσμιακά κοινότητες [500 έως 2.500 ατόμων], πλήρως ενταγμένες μέσα στο φυσικό περιβάλλον και χρήση αρχιτεκτονικής ήπιας κλίμακας.

γ) Κοινοκτημοσύνη των πάντων και υπό καθεστώς «προσωρινής χρήσης».

δ) Επιστροφή στη φυσική οικονομία, όπου όλα διαμοιράζονται ελεύθερα και υπό πλήρη ανιδιοτέλεια, με πλήρη ανυπαρξία κάθε λογικής περί ανταλλακτικής αξίας.

Από τα τέσσερα αυτά σημεία βλέπουμε ότι ο Α. Ε. Χαριστός, επί της ουσίας, δε μας παρουσιάζει μια ηττοπαθή και αποθαρρυντική άποψη όταν γράφει ότι «ελευθερία δεν υπήρξε ποτέ, ούτε θα υπάρξει», καθώς αναφέρεται αποκλειστικά και μόνο στο πώς ορίζεται η ελευθερία από το αστικό κράτος και την εξουσία γενικότερα – όπου η μαλθουσιανή της βάση είναι ιδιαίτερα ορατή.¹⁵ Πράγματι, το πώς ορίζει η εξουσία την ελευθερία, από την αρχή τής γέννησης του όρου, δεν έχει ουδεμία σχέση με την πραγματική ελευθερία όπως την ορίζει, όπως είδαμε, ο ελεύθερος άνθρωπος. Για να μπορέσει λοιπόν η ανθρωπότητα να κατακτήσει ξανά τη χαμένη ελευθερία της, πρέπει να ακολουθήσει ένα και μοναδικό μονοπάτι, αυτό της εφαρμογής τής αναρχικής ουτοπίας στο εδώ και στο τώρα. Μόνο μέσα από μια τέτοιου είδους υγιής κοινωνική κατάσταση, της αλληλεγγύης και της αλληλοκατανόησης, της συνύπαρξης και της κοινής συμπίεσης ανθρώπων που ζουν ισότιμα χωρίς αρχηγούς και ειδήμονες μπορεί η ελευθερία να επανέλθει και να λάμψει ξανά. Να γίνει και πάλι τόσο δεδομένη και αυτονόητη που θα χάσει ξανά το όνομά της.

Πέντε σημεία ορισμού τής ανελευθερίας
ως ελευθερίας
από την πλευρά τής εξουσίας
και των κυρίαρχων

Ολοκληρώνοντας της παρούσα ανάλυση θα πρέπει να σταθούμε σε πέντε πολύ ενδιαφέροντα σημεία τής μελέτης τού Α. Ε. Χαριστού, σύμφωνα με τα οποία μπορούμε να δούμε τους τρόπους με τους οποίους το αστικό-καπιταλιστικό, εξουσιαστικό, σύστημα ορίζει την παντελώς κάλπικη ελευθερία, η οποία στην κοινή σκέψη γίνεται αντιληπτή ως πραγματική.

1) Ο πλούτος δεν είναι το χρήμα, αλλά η ιδιοκτησία γης. Από εδώ ορίζεται και η ελευθερία: ελεύθερος είναι αυτός που κατέχει ιδιοκτησία

¹⁵ «Παράλληλα με τις συγκεκριμένες θεωρητικές θέσεις, ο Malthus θα εμφανιστεί στο προσκήνιο με υπέρμετρη στήριξη ως προς την ατομική ιδιοκτησία, καθώς η απουσία της ισοδυναμεί με υπονόμευση του κινητήριου μοχλού τού ατομικού συμφέροντος. Τάσσεται ενάντια στην επιδοματική πολιτική τού κράτους, θεωρώντας πως με αυτόν τον τρόπο αυξάνεται η παρασιτική εξάρτηση των πολιτών και, ταυτόχρονα, μειώνεται η παρασιτική δύναμη άλλων κοινωνικών ομάδων. Κάθε μέτρο υπέρ των αδύναμων του κοινωνικού ιστού, ουσιαστικά αρνείται το πνεύμα ελευθερίας, όπως θεσμοθετείται στις αντίστοιχες διατάξεις τού Συντάγματος. Αυτή η ελευθερία είναι συνώνυμη τής οικονομικής ισχύς ενός κράτους και γι' αυτό ακριβώς η ισχύς γεννιέται διαρκώς, ανανεώνεται διαρκώς, όσο αυξάνεται ο πληθυσμός αυτού, καθώς ελαχιστοποιούνται οι διαθέσιμοι πόροι. Η έλλειψη ελέγχου των γεννήσεων θα θέσει επί τάπητος τη γενικευμένη αδυναμία ανταπόκρισης της αγοράς στον πολλαπλασιασμό τής ζήτησης έναντι της προσφοράς. Περιορισμός των γεννήσεων, έλεγχος του πληθυσμού και συντηρούμενος αριθμός αυτού μέσω των πολέμων, διατροφική κρίση κ.λπ., αποτελούν προτεινόμενες όψεις για την ισορροπία του. Ουσιαστικά, η θεωρία τού Malthus, με την υποθετική της βάση, υποστηρίζει ότι οι πολίτες θα πρέπει να καθοδηγούνται ηθικά για την αποτροπή παραβίασης μέτρων ελέγχου στην καθημερινότητά τους αυτή η αντίληψη βασίστηκε στους νόμους τής κοινωνικής πραγματικότητας γύρω από το ζήτημα προστασίας τής ατομικής ιδιοκτησίας» [σσ. 225-226].

¹⁴ Χρησιμοποιώντας τα επίσημα στοιχεία τού κράτους από το www.taxheaven.gr τα οποία αφορούν τον Σεπτέμβριο του 2023 και υπολογίζοντας ότι ο βασικό μισθός εκείνο το διάστημα ανερχόταν στα 780 ευρώ έχουμε: ο μέσος τζίρος μιας μικρομεσαίας καφετερίας ανέρχεται στα 90.000 ετησίως, ο κάθε εργάτης τής επιχείρησης παράγει κατά μέσο όρο 8.000 ευρώ τζίρο μηνιαίως, οπότε σε πολύ γενικό πλαίσιο του επιστρέφεται περίπου το 1/8 του πλούτου που παράγει. Πριν εύλογα κάποιος εραστής τής καταπίεσης μιλήσει για το μέρος τού τζίρου που δαπανάται σε πρώτες ύλες, λειτουργικά έξοδα και φόρους, θα πρέπει να μιλήσει πρώτα για τα έξοδα τού εργάτη που οι συντριπτική πλειοψηφία των εργοδοσιών δεν καλύπτουν –έξοδα μετακίνησης, κάλυψη ρουχισμού, παροχή φαγητού κ.ο.κ.–, τους αντίστοιχους φόρους που πληρώνει ο ίδιος από τον μισθό του –βλ. και κατακρατήσεις– που συρρικνώνουν τρομακτικά την πραγματική αξία τού μισθού.

και δε χρειάζεται να εργάζεται. «Αντίστοιχα, ο Richard Cantillon, στο δοκίμιό του *Δοκίμιο για τη φύση του εμπορίου*, υιοθετεί την άποψη σύμφωνα με την οποία η γη και η ιδιοκτησία αυτής είναι η πηγή κάθε μορφής πλούτου· είναι η βάση παραγωγής κάθε πλούτου. Η εργασία οφείλει να προσαρμόζεται στις ανάγκες και τις επιδιώξεις της ζήτησης. Η αύξηση των εργατικών χεριών και η εξειδίκευσή τους πέραν όσων έχει ανάγκη η αγορά, θα τους οδηγήσει στη φτώχεια. Η γη και η ιδιοκτησία αυτής είναι που ορίζουν το επίπεδο του πλούτου και ο αριθμός των εργατών υποχρεωτικά πρέπει να προσαρμόζεται στις απαιτήσεις αναπαραγωγής της» [σελ. 223].

2) Η ελευθερία δεν ορίζεται απλώς με όρους κατοχής πλούτου και ιδιοκτησίας, αλλά και ως απόλαυση ιδιαίτερων προνομίων από ένα άτομο έναντι όλων των υπολοίπων. Μια αμιγώς εγωκεντρική λογική η οποία ουδεμία σχέση έχει με την έννοια της ελευθερίας: «Φυσικά, ο όρος ελεύθερος περιείχε την ιδέα του δικαιώματος όπως αποκλείεις άλλους από την ιδιοκτησία σου, η οποία αποτελούσε πυλώνα προνομίων. Το να είσαι ελεύθερος από κάτι σήμαινε να απολαμβάνεις αποκλειστικά πλεονεκτήματα σε σχέση με αυτό το δικαίωμα. Επομένως, η ελευθερία ήταν ένα προνόμιο το οποίο αγοραζόταν ή κληρονομούταν. Το ίδιο ισχύει για την ελεύθερη γαιοκτησία, δηλαδή την απόλυτη κατοχή γης. Το εκλογικό δικαίωμα για το κοινοβούλιο συνδεόταν άμεσα με τύπους ιδιοκτησίας. Οι ελευθερίες των μελών της βουλής των κοινοτήτων ήταν προνόμια όπως η ασυλία από σύλληψη, το δικαίωμα σε μη-λογοκριτική συζήτηση κ.ά. Τα πρόσωπα αυτά ήταν αντίστοιχα της δυναμικής που προέκυπτε από την κατοχή γης και των αγαθών της» [σελ. 419].

3) Στον κρατικοκαπιταλιστικό κόσμο ελεύθερος είναι αυτός που κατέχει ιδιωτική ιδιοκτησία, υπακούει τους νόμους και αποδέχεται τις αδικίες της ταξικής κοινωνίας ως αναγκαίο κακό για τη διασφάλιση της κατασκευασμένης –επί της ουσίας κάλπικης– ελευθερίας του: «Η αστική κοινωνία πραγματώνεται ως κοινωνία ελεύθερων ανθρώπων στον βαθμό που αυτή η ελευθερία μεταμορφώνεται σε κυρίαρχη πολιτική εξουσία. Ο νόμος, στο πλαίσιο αυτό, λειτουργεί ως εργαλείο για την επιδίωξη της γενικής βούλησης. Οι νόμοι, υπό την έννοια αυτή, απηχούν το νόημα της φυσικής ελευθερίας και της ισότητας το οποίο ορίζει εκ των προτέρων το σώμα της πολιτικής κοινωνίας ως σύστημα δικαιοσύνης. Η εξαίρεση ή άρνηση των πολιτών έναντι του νόμου δε συνεπάγεται αποκατάσταση της φυσικής ελευθερίας και ισότητας, αλλά επαναφορά στο επίπεδο εκείνο της φυσικής κατάστασης στο οποίο η τήρηση των συμφωνιών και των συμβάσεων ήταν αποτέλεσμα ανάγκης. Για τον λόγο αυτόν η ατομική ιδιοκτησία, ως αναπαλλοτρίωτο δικαίωμα, και ο καταναγκασμός των ορίων αυτής μέσω του νόμου επικυρώνει την άποψη περί κράτους ως εξωτερικής συνθήκης για τη διασφάλιση της ατομικής ιδιοκτησίας και κατ' επέκταση της ελευθερίας εντός τού συνόλου. Η φορολογία και η αναγκαστική απόσπαση πόρων από τους πολίτες σχετικοποιεί το απόλυτο της ατομικής ιδιοκτησίας ως προϊόν εκούσιας συμφωνίας αυτοπεριορισμού των πολιτών/ιδιοκτητών. Αυτή η εκούσια δέσμευση εμφανίζει τους πολίτες στην ανισότητα των περιουσιακών και ιδιοκτησιακών τους στοιχείων ενώπιον των δημόσιων αναγκών. Μέσω αυτής της δέσμευσης η ατομική ιδιοκτησία μετατρέπεται σε θεμέλιο της πολιτικής κοινότητας και σε υλική συνθήκη ελευθερίας και δικαιοσύνης. Η ατομική ιδιοκτησία εμφανίζεται και ως προνομιακή συνθήκη αναπαραγωγής της πολιτικής

κοινότητας, δηλαδή θεματοποιείται ως πολιτικο-οικονομική έννοια. Έτσι, η ανισότητα ως αποτέλεσμα αυτής της αναπαραγωγής αντιστοιχεί στη φορολόγηση ως νομιμοποιητική βάση. Εν τέλει, η μετάβαση από τη φυσική κατάσταση στην πολιτική κοινωνία τίθεται ως μετάβαση από το βασίλειο των αναγκών στο βασίλειο της ελευθερίας. Η μετάβαση αυτή προϋποθέτει ριζική μεταβολή στον ορίζοντα των πολιτών/ ιδιοκτητών, καθώς πλέον η κατάσταση ελευθερίας ταυτίζεται με τη διεύρυνση των επιμέρους συμφερόντων και την προοπτική τους ως μέρους μίας ολότητας. Ο εξαναγκαστικός χαρακτήρας τού κράτους προσλαμβάνεται ως όριο δυνατότητας αυτών των αξιών. Στον νόμο αντικρίζει κάθε πολίτης τις εντολές τού δημόσιου λόγου. Στη γενική βούληση οριοθετείται η σχέση μεταξύ βίας και κυριαρχίας, προσδίδοντας περιεχόμενο στην εξωτερική και την εσωτερική εδραίωση του εξουσιαστικού φαινομένου. Η αποδοχή της εξουσίας εκ μέρους των αποσυνάγων αναγνωρίζεται ως νομιμοποιητικό ζήτημα σε σχήμα βουλευτικής υποκειμενικότητας, αναδεικνύοντας ένα δυναμικό πολιτικό υποκείμενο, ταυτίζοντας άρχοντες και αρχόμενους. Η εσωτερική προϋπόθεση είναι η συγκρότηση της θεμελιώδους έννοιας της πολιτικής πράξης ως μορφή ελευθερίας που αντιστοιχεί στην ολότητα του πολιτικού πεδίου. Έτσι, στη δομική δυνατότητα αυτής της εγκαθίδρυσης ενυπάρχει αφενός η εμπράγματη διαχείριση της εξουσίας, αφετέρου η ενσωμάτωση αντιτιθέμενων συμφερόντων ως πεδίο πολιτικής αναφοράς. Η μετάβαση από τη φυσική κατάσταση σε αυτή της πολιτικής κοινωνίας λαμβάνει χώρα μέσα από τη θεμελίωση του νόμου και της ατομικής ιδιοκτησίας για την προστασία της επικαιροποίησης επί της οποίας ενεργεί η εγκαθιδρυμένη εξουσία. Η ατομική ιδιοκτησία ως δομή της πολιτικής κατάστασης διαμορφώνει την κοινωνία της ανισότητας, στερώντας τον άνθρωπο/ιδιοκτήτη από τον εαυτό του. Έτσι, στη γενική βούληση το άτομο που έχει ως κίνητρο το ιδιωτικό συμφέρον παραχωρεί τη θέση του στον πολίτη, διατηρώντας ένα κυρίαρχο πολιτικό σώμα. Στη γενική βούληση μορφοποιείται η ελευθερία ως όρος συγκρότησης αυτής. Η ελευθερία προϋποθέτει την υπακοή στους νόμους, οι οποίοι νόμοι προστατεύουν τη δομή της πολιτειακής οργάνωσης, δηλαδή την ιδιοκτησία. Ο Jean-Jacques Rousseau θα θέσει το ζήτημα της τελειοποίησης της πολιτείας μέσα από τη μεταβολή της φυσικής κατάστασης, η οποία επέρχεται με την καθολικοποίηση της έννοιας της ιδιοκτησίας, η οποία εγκαθιδρύεται πλέον θεσμικά. Ο νέος τύπος ανθρώπου-πολίτη, ο κάτοχος ιδιοκτησίας, διαμορφώνει τον εαυτό του μέσω αυτής, και γίνεται ο άλλος σε σχέση με αυτήν (βλ. ιδιοκτησία). Έτσι, η ιδιοκτησία διευρύνεται και επεκτείνεται ως κατεξοχήν συνέπεια που αυτή επιφέρει, δηλαδή ως ανισότητα. Η τελευταία είναι βασικό θεμέλιο της κοινωνικοποίησης του ανθρώπου στη βάση της ιδιοκτησίας» [σσ. 791-793].

4) Ο «ελεύθερος» έχει το δικαίωμα της αυτοδικίας και ορίζεται ως ελεύθερος από τη στιγμή που υπάρχουν οι «άλλοι», οι ανελεύθεροι: «Στο πλαίσιο της ανθρώπινη ιστορίας, από την πρωταρχική φύση περνάμε στην κυνηγετική κοινωνία μέσω της ανακάλυψης της φωτιάς και στο επόμενο στάδιο η ανακάλυψη της μεταλλουργίας και της γεωργίας προκάλεσαν επανάσταση. Στο στάδιο αυτό, φυσική αναγκαιότητα και οικονομική αναγκαιότητα ταυτίζονταν στο ίδιο επίπεδο ανάπτυξης της κοινωνίας. Η πολιτική θεσμίση της τελευταίας πραγματοποιείται με την αναγνώριση της ατομικής ιδιοκτησίας ως προέκταση της συνένωσης των ανθρώπων. Αυτή η

συνένωση στηρίζεται στην εξαπάτηση και στην ανισότητα της σχέσης ισχύος. Την πρωτοβουλία ίδρυσης της πολιτικής κοινωνίας αναλαμβάνουν οι κάτοχοι ιδιοκτησίας στη βάση ενός συμβολαίου εξαπάτησης των αναγκών, της ελευθερίας και της ανισότητας. Η θεμελίωση της πολιτικής κοινωνίας ταυτίζεται με την εγκαθίδρυση της ιδιοκτησίας ως δομής ορισμού τού δημόσιου χώρου και κατ' επέκταση ως συνιστώσα προσδιορισμού τού ιδιωτικού χώρου. Η ιδιοκτησία εξελίσσεται μέσα από το σχήμα: ανταγωνισμός-επιβολή-αυτοδικία. Αυτά τα στοιχεία οδηγούν στη μορφοποίηση μίας κοινωνίας με εξασφαλισμένες ιδιοκτησιακές σχέσεις και με ανεπτυγμένες τεχνικά δομές αναπαραγωγής αυτών. Σε αυτήν την πορεία παγιώνονται ανισότητες, εξάρτηση, η διάσταση του είναι από το φαίνεσθαι. Η ίδια η κοινωνία έχει νομιμοποιητική βάση και νομιμοποιείται μέσα από το δίκαιο του ισχυρότερου. Αυτή η διεργασία βασίζεται στην εξαπάτηση της συναίνεσης, ανακαθορίζοντας τη φύση της ελευθερίας σε πολιτική σκοπιμότητα» [σσ. 799-800].

5) Η ελευθερία γίνεται νοητή αποκλειστικά και μόνο με εγωιστικούς-εγωκεντρικούς αντικοινωνικούς όρους: «Το κράτος αποτελεί προϊόν της λογικής αντίληψης των αιτιακών σχέσεων των συγκρούσεων μεταξύ αντιτιθέμενων συμφερόντων. Μέσω τού κράτους, ως δομικό σχήμα λόγου και τεχνικής αναπαραγωγής παισίων υπαγωγής, επιβάλλονται ως ορθολογικές οι ρυθμίσεις και οι κανόνες τού φυσικού νόμου. Ο κυρίαρχος δεν είναι δυνατόν να αποτελεί μέρος των συμβαλλόμενων προσώπων, καθώς σε αυτήν την περίπτωση η σύσταση της πολιτείας θα ήταν επισφαλής στην προοπτική άρνησης και αμφισβήτησης εκ μέρους των μελών της. Ο κυρίαρχος άρχων αποτελεί πλασματικό πρόσωπο μέσω τού οποίου μορφοποιείται η μεταβίβαση, του συνόλου των πολιτών, των φυσικών δικαιωμάτων. Μέσω της πολιτειακής συγκρότησης εισάγονται οι έννοιες δικό μου, δικό σου, δικό του, δηλαδή η έννοια της ιδιοκτησίας και οι κατηγορίες αυτής. Ο Κικέρων σε μία δημιουργία του για το θετικό δίκαιο έγραφε: Καταργείστε το θετικό δίκαιο και κανείς δε θα γνωρίζει τί είναι δικό του και τί του άλλου. Έτσι, η εισαγωγή της ιδιοκτησίας ορίζεται ως προέκταση του κυρίαρχου που συνιστά νόμο ο οποίος είναι αδύνατον να θεσπιστεί δίχως την παρέμβαση της κυρίαρχης αρχής. Θεός και λόγος προστάζουν τον άνθρωπο όπως κυριαρχήσει επί της γης και την καλλιεργήσει προς όφελός του. Αυτή η πράξη όρισε την ατομική ιδιοκτησία και κάθε απόπειρα απόσπασης από αυτήν αποτελούσε αδικία. Το μέτρο της ιδιοκτησίας η φύση το αναγνωρίζει/καθορίζει στο επίπεδο της ανθρώπινης εργασίας, που διασφαλίζει ένα αντίστοιχο επίπεδο άνετης ζωής. Αυτό το μέτρο περιόριζε εκ των προτέρων τις εκτάσεις κατοχής γης σε μία αναλογία η οποία ήταν τόση όση θα επέτρεπε στους ανθρώπους να ιδιοποιούνται χωρίς να αδικούν. Στο πλαίσιο αυτό η εργασία προσδιόριζε τη διαφορά στην αξία των πραγμάτων και μολονότι τα πράγματα έχουν δοθεί στον άνθρωπο από κοινού, ο τελευταίος έχει σύμφυτο στο ίδιο το θεμέλιο της ιδιοκτησίας. Έτσι, αρχικά η εργασία θεμελίωσε το δικαίωμα της τελευταίας στα πράγματα από κοινού. Σε αυτές τις οργανωμένες κοινωνίες το σύνολο όριζε τα σύνορα των χωριστών περιοχών της και ρύθμιζε τις κτήσεις των ατόμων της κοινότητας με νόμους και συμβάσεις. Πρωταρχικός σκοπός για τη σύσταση της πολιτείας υπήρξε η διασφάλιση της ιδιοκτησίας» [σσ. 815-816].

Η υπερρεαλιστική σύνθεση στην ποίηση του Δημήτρη Μπαλτά

Η ποιητική συλλογή με τίτλο «Υπό καθεστώς ομηρίας» τού Δημήτρη Μπαλτά αποτελεί την επαναφορά τής υπερρεαλιστικής ποιητικής σύνθεσης σε πρώτο πρόσωπο και σε χρόνο ενεστώτα, μέσα από την τεχνοτροπική δομή τής αφάιρεσης και τού κατακερματισμού των εικόνων, ενισχύοντας την αισθητική, υφολογική και μορφολογική αναπαραγωγή ενός θεματικού ζητήματος, αυτό τής αποξένωσης και της αλλοτρίωσης. Ο Δημήτρης Μπαλτάς υιοθετεί την ανατομική οπτική θέασης των πραγμάτων. Μολονότι κατακερματίζει το σύνολο της εικονοποιίας σε αυτονομημένα υποσύνολα, για να διαμορφώσει τους όρους πρόσβασης στην αλήθεια και τη γνώση αυτής. Η αλήθεια για τον δημιουργό είναι συσσωματωμένη στην υλική υπόσταση των προσώπων που τον περιβάλλουν. Επομένως, θέτει εκ των προτέρων ως γνώμονα για την επιδίωξη της πραγματοποίησης των επιθυμιών του την εξωτερική του εσωτερικευμένων αναγκών, που μεταπλάθουν την αιτία ύπαρξής τους στη δομική μεταφορά ενός αποξενωμένου εαυτού. Με άλλα λόγια, ο δημιουργός αναμετράται πρώτα με τον εαυτό του, για να μεταφέρει, στη συνέχεια, τα αποτελέσματα της άρνησης στην εξωτερική προέκταση των συνεπειών, ως ταυτότητα τρίτων προσώπων που ομοιάζουν στις ατομικές του ανάγκες. «Είναι πικρό να τους βλέπεις να γελούν/με την προσμονή σου/να συνεχίζουν αμέριμνοι τη ζωούλα τους» (σελ. 13, Είναι πικρό) και αυτομάτως ξεκαθαρίζει το πεδίο αντιστοιχίας αυτών των αναγκών. Το εν λόγω πεδίο δεν είναι άλλο από την αναζήτηση της ανθρώπινης παρουσίας ως συνειδητής εκφοράς λόγου συναισθηματικής αναλογίας, δίχως, ωστόσο, να καταφεύγει σε συναισθηματικές, ρομαντικές υφής, περιγραφές ή καταγραφές, αλλά τέμνοντας τον χρόνο ως πρόπλασμα της προσωπικότητάς του, μεταθέτει την επίλυση των θεματικών που τον καθηλώνουν στον παρόντα χρόνο ως θεατή των παρασκηνίων τής ζωής, σε έτερο χρόνο, απροσδιόριστο, με μόνη προϋπόθεση την αναγνώριση εαυτού ως ισότιμο συνομιλητή σε ένα ατέρμονο διαζύγιο ετεροπροσδιορισμών.

Επιθυμεί, ο ποιητής, τον αυτοπροσδιορισμό, ώστε να καταγίνει, μέσα από την αφάιρεση των εμπειριών, με την απροσδιοριστία του χωροχρονικού τοπίου, στον αναπροσδιορισμό τής θύμησης ως τετελεσμένης πράξης. Η μνήμη δηλαδή εδώ εμφιλοχωρεί στους ιδιωτικούς συσχετισμούς τής ανθρώπινης παρουσίας. Γράφει χαρακτηριστικά: «Σε περίμενα μιάμιση ώρα στην πλατεία/Σκότωνα την ώρα μου χαζεύοντας περιστερία/ (...) Η ώρα περνούσε. Νύχτωσε/Τα μαγαζιά έκλεισαν/Οι λίγοι περαστικοί χάθηκαν κι αυτοί/μαζί με τα περιστερία» (σελ. 14, Μεγάλο Σάββατο D). Είναι η επιβεβαίωση πως η απώλεια δεν είναι μία πλανεμένη διαδικασία που ισορροπεί ανάμεσα στην επιτυχή έκβαση των αισθητικών απολήξεων της σκέψης και την αποτυχία εφαρμογής ενός μέτρου στην απόλαυση της προσμονής για τη γεύση τής επιθυμίας ως κορύφωση μίας πράξης. Είναι, αντίθετα, η αναγνώριση ότι, στο τέλος τής ημέρας, η αποξένωση από την ίδια την ατομικότητα απομένει ως γεύση πικρή μεν, ανανεωτική δε, καθότι ο δημιουργός δεν ομολογεί την ήττα, δεν αναγνωρίζει τον εαυτό του στη λαθεμένη πλευρά τής ιστορίας ως θύμα αυτής, αλλά αναλογίζεται σε πρώτο επίπεδο ως αισθητική αντιγραφή των συναισθηματικών αρνήσεων την αναγκαιότητα όπως διεκδικήσει τον ατομικό του χώρο, όπως δηλαδή καταγράφει την παρουσία του ως κυρί-

αρχο συσχετισμό σε συνδυασμό με την απουσία την οποία βιώνει διαρκώς ως υποκατάστατο της δίψας για ζωή, για ολοένα περισσότερο ζωή. Αυτού του είδους η μυθοποίηση της αποξένωσης προκαλεί στον αναγνώστη την εντύπωση της ταλαιπωρημένης απελπισίας, η οποία μεταιώνεται ολοένα, αλλά κάθε τόσο βρίσκει το σθένος και από την αρχή επικοινωνεί, προκειμένου να εντοπίσει νέες πηγές αναζωογόνησης. «Τις νύχτες που γυρεύουμε τρόπους/να βολέψουμε το πάθος μας/ξεπουλάμε όσο όσο/και αξιοπρέπεια και εγωισμό/για μια σάρκα ναρκωτική/για λίγες ρανίδες ηδονής/ Έπειτα, φουντώνει η μοναξιά και μας καίει» (σελ. 16, Πραμάτεια) γράφει ο ποιητής και ταυτόχρονα έχει ήδη επέμβει στον τρόπο με τον οποίο η απόσχιση από την πλανερή ψευδαίσθηση της επιθυμίας μεταπλάθει την οπτική ερμηνείας των γεγονότων. Είναι η στιγμή κατά την οποία ο ποιητής εξέρχεται της ζώνης ασφαλείας του, για να αναμετρηθεί με τη σποραδικότητα της ευτυχίας. Όσο αντιφατικό κι αν ακούγεται, ο δημιουργός βιώνει την ευτυχία ως προέκταση της ατομικής ήττας, της ατομικής υπονόμευσης του εγωιστικού πλέγματος επεξηγήσεων μέσα από τις οποίες μέχρι τώρα έβρισκε καταφύγιο, προκειμένου να βιώσει τη νέα ήττα, διαλεκτικά, με στόχο να οδηγηθεί σε μία διαφορετικού τύπου πραγματικότητα, το ίδιο ρεαλιστική με αυτήν της άρνησης, αλλά αυτή τη φορά με τον ίδιο ως υποκείμενο της υπέρβασης και όχι ως αντικείμενο των εξωτερικών διαπιστώσεων. Για τον λόγο αυτόν και καταφεύγει σε στίχους που τεμαχίζουν τη νοηματική σύνθεση, ακριβώς επειδή το βίωμα ως εμπειρία δε συνθέτει ένα ενιαίο και ομοιογενές όλον, αλλά καταλήγει στην αυτονόμηση περιπτώσεων και γεγονότων ως μεμονωμένων συνθηκών που επιδρούν άμεσα στον ίδιο, επιβάλλοντας έναν μόνιμο ορισμό στην ερμηνεία των πεπραγμένων, ορισμός που δεν είναι άλλος από την αποξένωση ως έλλειψη και όχι ως απόσταση, ως κενό διάστημα.

Αυτό το κενό διάστημα αποκτά αξία στον δημιουργό όταν περνά στην καταγραφή κοινωνικών γεγονότων, τέτοιων που στιγματίζουν την έννοια της ηθικής. Πλέον, μεταθέτει την εσωτερική του ανασφάλεια για την ήττα τού προσώπου στη συλλογική ζωή, διαπιστώνοντας ότι και στην ίδια την κοινωνική καθημερινότητα κυριαρχεί όχι απλά η ήττα και η άρνηση, αλλά η έννοια της απώλειας ως χειροπιαστή πια πραγματικότητα, δηλαδή ως ένα πεπραγμένο που επαναλαμβάνεται σε μόνιμο μοτίβο, δίχως τη δυνατότητα διαφυγής ή έστω περιορισμού των συνεπειών τόσο στον ψυχισμό τού δημιουργού, όσο και στις συνθήκες που αναπαράγονται για την αναγνώριση και την ταύτιση προσώπων και γεγονότων. Αυτού του είδους η κοινωνική αντιμετώπιση των προεκτάσεων της ατομικής άγνοιας της ιστορίας, επιτρέπει στην ανατομική σκέψη να απελευθερώσει τους γνώμονες μιας ερωτοτροπικής αφήγησης με πολλαπλούς αποδέκτες, έχοντας ως παρακαταθήκη την εξαίρεση του έρωτα από το κοινωνικό του υπόβαθρο. Δηλαδή, ο δημιουργός δεν παραδέχεται, ούτε αποδέχεται, τον έρωτα ως τη στιγμή συμφιλίωσης με το έτερο πρόσωπο, αλλά ως κορύφωση μίας διεργασίας στην οποία πρωταγωνιστής και κομπάρσος είναι το ίδιο πρόσωπο, το εγώ και το υπερεγώ τού ιδίου αυτού προσώπου, ευνουχισμένα στην αποτίμηση μίας ετεροπροσδιορισμένης ανάγνωσης της προσωπικής ιστορίας, σε διάσταση από τη συλλογή ιστορία των υπολοίπων μελών τής κοινωνικής πραγματικότητας. Για τον λόγο αυτόν και καταφεύγει στην επιβεβαίωση της διαστολής τού χρόνου, τού χώρου

και των πραγμάτων γύρω του συγκροτώντας τον ποιητικό του λόγο ως υπερβατικό τεχνοτροπικό πλαίσιο, υπονομεύοντας τη συνοχή των νοημάτων και των λεκτικών συμπλεγμάτων, προκειμένου να αξιοποιήσει στο έπακρο τις δυνατότητες που του προσφέρει η ακροβασία ανάμεσα στην αληθοφάνεια των νοημάτων και στην ψευδαίσθηση της πλαστικότητας των αισθήσεων, που τα νοήματα φέρουν στην προέκταση των λέξεων. «Γράφω μήπως μείνει κάποιο κάστρο άπαρτο/να έχω ένα σημείο αναφοράς/όταν όλα μυρίζουν σήψη και ναφθαλίνη» (σελ. 35, Κάστρο άπαρτο) και ταυτόχρονα ο ποιητής μεταφέρει το βάρος τής προσωπικής ευθύνης στη μετατροπή τής ακινησίας τού παρόντος χρόνου σε καθεστώς κίνησης για μελλοντικούς στοχαστές, οι οποίοι είναι νομοτελειακά δεδομένο πως θα γεννηθούν από τις ίδιες αντιθέσεις τις οποίες σήμερα ο δημιουργός βιώνει ως υπαρξιακή ανατροπή των τετελεσμένων πράξεων, συμπεραίνοντας σχετικά με τον χρόνο των γεγονότων και την ικανότητα όπως ο χρόνος αυτός καθ'αυτός ενσωματώσει τη μνήμη στο μεταίχμιο των μεταβολών. «Τα νεκροταφεία αποπνέουν μια περίεργη ηρεμία/συναρμολογούν με μίαν αόρατη κλωστή τη βιωτή με την εκδημία. Είναι η πιο πιστή παραδοχή τής φθαρτότητάς μας» (σελ. 40, Των προσφιλών).

Η ποίηση του Δημήτρη Μπαλτά είναι υπαρξιακή και ρεαλιστική. Ενσωματώνει στοιχεία τής υπερρεαλιστικής τεχνοτροπίας όχι καταχρηστικά, αλλά ουσιαστικά, ως γέφυρες ερμηνευτικές που εσωκλείουν μια σειρά από νοήματα και εικόνες, διατεταγμένες με τέτοιο τρόπο ώστε η συνολική ερμηνεία δεν παραπαίει στη συναισθηματική έκφραση, αλλά μεταβάλλει εαυτόν για να υπερβεί την ακινησία τού χρόνου, όση ώρα το επίκεντρο της ποιητικής του παραμένει η επιθυμία για ζωή και η δίψα για αλήθεια.

Αντώνης Ε. Χαριστός



«15%», του Ευστράτιου Τζαμπαλάτη

Η ποιητική συλλογή «15%» του Ευστράτιου Τζαμπαλάτη, που κυκλοφορεί από τις εκδόσεις Ύψικαμινος, αποτελεί ένα αιχμηρό παράδειγμα τού δομημένου ρεαλισμού: ενός ρεύματος που δεν αρκείται στην περιγραφή τής κοινωνικής συνθήκης, αλλά επιδιώκει τη διάγνωση των αιτιών της, με εργαλεία την ουσιαστική μελέτη ιστορικού, αρχαικού ή άλλου υλικού, τη συγκρότηση συμβόλων, τη φιλοσοφική τοποθέτηση και την απογύμνωση τού λόγου από κάθε μελοδραματικό ή λυρικό φτιασίδιωμα. Η ποιητική συλλογή 15% του Ε. Τζαμπαλάτη δεν ξεκινά από την πρώτη σελίδα: ξεκινά από το οπισθόφυλλο, εκεί όπου τίθεται ένα ρητορικό ερώτημα, το οποίο το συναντάμε στο τέλος του εκτεταμένου προλόγου της συλλογής, γραμμένου από τον ίδιο τον δημιουργό. «Τί είναι ανήθικο, παρασιτικό και απάνθρωπο: να εργάζεσαι και να ζεις από τον μισθό σου ή να έχεις επιχείρηση και να ζεις από την εκμετάλλευση της εργασίας των άλλων, ακολουθώντας πιστά τους νόμους του κράτους». Το ερώτημα είναι σύντομο, γυμνό από στολίδια, αλλά φορτισμένο με νοηματική και πολιτική ένταση. Αποδομεί το ηθικολογικό προσωπείο της νομιμότητας και στρέφει το βλέμμα στην ταξική ουσία τής κοινωνικής παραγωγής. Ο ποιητής δε ζητά κατανόηση μέσω συναισθήματος, αλλά μέσω κρίσης: ποιός δου-

λεύει, ποιός καρπώνεται, και ποιοί θεσμοί διασφαλίζουν αυτήν την ανισότητα ως «κανονικότητα»; Αυτή η ηθική πρόκληση του οπισθόφυλλου δεν είναι τυχαία. Είναι η συμπύκνωση της μαρξιστικής θέσης που διατρέχει τη συλλογή, η οποία δε μεταφέρει απλώς ιδέες· οργανώνει την ίδια την ποιητική της φωνή γύρω από μια βαθιά ταξική και υλιστική ματιά. Οι στίχοι δεν περιγράφουν· παρεμβαίνουν. Δε στοχεύουν στη συγκίνηση, αλλά στη συνείδηση. Το ερώτημα του οπισθόφυλλου, με βάση τη θεωρητική βάση της τεχνικής του δομημένου ρεαλισμού, με την οποία έχουν γραφεί, λειτουργεί έτσι ως σύμβολο-γέφυρα: ενώνει το εξωτερικό, φωτογραφία εργαζομένων γυναικών, με το εσωτερικό, δηλαδή την ποιητική παρουσίαση της σύγχρονης εργασιακής καταπίεσης. Είναι η φωνή που θέτει το πλαίσιο: ό,τι ακολουθεί μέσα στη συλλογή πρέπει να διαβαστεί υπό αυτό το πρίσμα· όχι ως αφηρημένη λογοτεχνία, αλλά ως πολιτικός ρεαλισμός. Ανοίγοντας στα περιεχόμενα του βιβλίου εντοπίζουμε τα τρία διακριτά μέρη του: ένα εκτενές Πρελούδιο με υπότιτλο «Τα παιδιά της εργατικής τάξης με τα καθαρά πουκάμισα», μια θεματική ενότητα με τον τίτλο «Διαχρονικό απεργιακό δίδαγμα» και δέκα ποιήματα γραμμένα με την, β' επιπέδου, τεχνοτροπία δομημένου ρεαλισμού. Η επιλογή του όρου «Πρελούδιο» δεν είναι απλώς φορμαλιστική ή συμβολική· δηλώνει προγραμματική πρόθεση. Αντί να ξεκινά με ένα λυρικό ποίημα ή μια προσωπική εξομολόγηση, ο δημιουργός επιλέγει να ανοίξει τη συλλογή με ένα πολιτικό, ταξικό κάλεσμα σκέψης. Δηλώνει ευθέως πως το ποιητικό έργο που ακολουθεί εντάσσεται σε ένα ευρύτερο θεωρητικό και ιστορικό πλαίσιο. Το Πρελούδιο αυτό λειτουργεί όπως ένας πρόλογος σε πολιτικό έργο και ουσιαστικά βάζει τον πήχη θεματολογικά και ηθικά. Καθώς είναι εξαιρετικά εκτενές και πυκνό, μπορεί να λειτουργήσει αποθαρρυντικά για έναν αναγνώστη που περιμένει άμεσα ποιητικό λόγο. Ωστόσο, αυτό φαίνεται συνειδητή επιλογή: προτάσσεται η ανάγκη ιδεολογικής εγρήγορσης και θεωρητικής κατανόησης, έναντι της άμεσης συναισθηματικής απόλαυσης. Λειτουργεί ως μεγεθυντικός φακός για ό,τι πρόκειται να ακολουθήσει. Ο/Η αναγνώστης/τρια καλείται να μην προσλάβει τα ποιήματα ως ατομικές εξομολογήσεις ή λυρικά ξεσπάσματα, αλλά ως ταξικά εργαλεία, φορείς μνήμης και πολιτικής τοποθέτησης. Κυρίως, οριοθετεί τον ιδεολογικό και πολιτικό ορίζοντα μέσα στον οποίο πρέπει να αναγνωστούν τα ποιήματα. Με τον τρόπο αυτό, προετοιμάζει το έδαφος ώστε η λογοτεχνία να μη διαβαστεί απομονωμένα από τον κοινωνικό της χρόνο, αλλά ως πολιτική πράξη που παρεμβαίνει στη συλλογική μνήμη και στο σήμερα.

Ο συγγραφέας αποστασιοποιείται από την παραδοσιακή, αστική, πρόσληψη της ποίησης, που αντιμετωπίζει τον εργαζόμενο είτε ως ρομαντικό «λαϊκό τύπο», είτε ως αναγνώστη χωρίς φωνή. Αντίθετα, ο ίδιος παίρνει ανοιχτά θέση: γράφει από τη σκοπιά του ίδιου του εργάτη, ενός ανθρώπου με εργασιακή εμπειρία, απεργιακή δράση και πολιτική συμμετοχή. Η αυτοτοποθέτηση αυτή δεν εξυπηρετεί μια εξομολογητική διάθεση, αλλά συνιστά σαφή πολιτική δήλωση ταυτότητας προσδίδοντας στη συλλογή αυθεντία, υλικότητα και ιδεολογικό προσανατολισμό. Στο Πρελούδιο, ο Τζαμπαλάτης επισημαίνει το παράδοξο της αλλοτρίωσης: μια εργατική τάξη που βιώνει τη συστηματική εκμετάλλευση, αλλά σπάνια αναγνωρίζει τον εαυτό της ως τάξη. Οι τραπεζοϋπάλληλοι και οι εργαζόμενοι των γραφείων ζουν μέσα σε μια μεσοστρωματική ψευδαίσθηση κοινωνικής ανόδου,

ενώ στην πράξη παραμένουν δεμένοι στη μισθωτή εξάρτηση. Ο συγγραφέας τονίζει τη σιωπή που περιβάλλει την καθημερινότητα του «λευκού γιακά» εργάτη. Δε μιλάμε εδώ για τον εργάτη του εργοστασίου, αλλά για τον υπάλληλο, τον διαχειριστή αριθμών και προθεσμιών, του οποίου η ζωή σπάνια καταγράφεται στη λογοτεχνία. Θέτει ευθέως το ερώτημα: ποιός έχει δικαίωμα να γράφει για την τάξη; Κι αν όχι ο ίδιος ο εργαζόμενος, τότε ποιός; Το ύφος του Πρελούδιου είναι σκοπίμως ακατέργαστο, προφορικό, κατηγορηματικό. Ο λόγος κινείται ανάμεσα στη μαρτυρία, το δοκίμιο και την πολιτική διακήρυξη, συνδυάζοντας διαφορές κοινωνιολογικές έννοιες όπως «εργατική αριστοκρατία», «ταξική μετακίνηση», «αναπαραστάσεις». Σε επίπεδο λειτουργίας, το Πρελούδιο αποτελεί ερμηνευτικό κλειδί για ολόκληρη τη συλλογή. Προσανατολίζει τον αναγνώστη προς μια ανάγνωση των ποιημάτων ως ποιητικές εκφάνσεις μιας καταπιεσμένης, σιωπηρής αλλά ζωντανής εργατικής εμπειρίας. Η ποίηση εδώ αποκτά ταξική ορατότητα, φέρνοντας στο προσκήνιο ζωές που συνήθως αποκλείονται από το ποιητικό κάδρο.

Η θεματική ενότητα «Διαχρονικό Απεργιακό Δίδαγμα» αποτελεί τον ιστορικό και πολιτικό πυρήνα της συλλογής. Εδώ, η ποίηση δεν έρχεται μόνη της· κουβαλά μαζί της τα γεγονότα του καλοκαιριού του 1979 και τις πρώτες μέρες του 1980, όταν οι τραπεζοϋπάλληλοι βρέθηκαν αντιμέτωποι με τη διευθέτηση του χρόνου εργασίας, την ακρίβεια, την εργοδοτική πίεση, την κυβερνητική αυταρχικότητα και, τελικά, με την πολιτική επιστράτευση του 15% των εργαζομένων. Η επιλογή του τίτλου 15% δεν είναι απλώς αριθμητική: είναι υπαινικτική σημειολογία της καταστολής και της «κανονικότητας» του αυταρχισμού στο όνομα της λειτουργίας του κράτους και της αγοράς. Μετά το Πρελούδιο, η ενότητα «Διαχρονικό Απεργιακό Δίδαγμα» δε διαβάζεται απλώς ως θεωρητικό ένθετο ανάμεσα σε ποιήματα. Αντιθέτως, συνιστά τον ιδεολογικό πυρήνα της συλλογής 15%. Πρόκειται για ένα κείμενο πολιτικής σκέψης και ιστορικής μνήμης, που αναδεικνύει τη δύναμη της απεργίας ως εργαλείο διεκδίκησης, αλλά και ως ηθική και πολιτική πράξη αντίστασης. Το εν λόγω κείμενο αρχίζει με δύο αποφθέγματα του Έντουαρντ Πάλμερ Τόμσον και της Άουνγκ Σαν Σου Κι. Αυτά δείχνουν πως η απεργία δεν είναι απλά ένα μέσο πίεσης, αλλά μια πράξη αντίστασης και συλλογικής δύναμης. Δεν είναι κάτι τεχνικό, αλλά κάτι βαθιά πολιτικό. Με αυτόν τον τρόπο, μας προετοιμάζει να δούμε και τα ποιήματα που ακολουθούν όχι ως ατομικές αντιδράσεις, αλλά ως πράξεις με πολιτικό νόημα και στόχο. Ένα από τα σημαντικότερα σημεία της ενότητας είναι η αποδόμηση της εσωτερικής ιεράρχησης εντός της εργατικής τάξης. Ο συγγραφέας απορρίπτει τον «διαγωνισμό αυθεντικότητας», που συχνά διατρέχει το εργατικό κίνημα· το ποιός είναι «πιο εργάτης», «πιο αγωνιστής», «πιο επαναστάτης». Ταυτόχρονα, με πολιτικό ρεαλισμό αναγνωρίζει ότι ορισμένες θέσεις εργασίας έχουν στρατηγικό ρόλο (π.χ. τραπεζοϋπάλληλοι), και άρα η επίδραση μιας απεργίας δεν είναι πάντα ποσοτικά ισοδύναμη, αλλά ποιοτικά καθοριστική. Η αναφορά στους απεργιακούς αγώνες των τραπεζοϋπαλλήλων το 1979-1980 λειτουργεί ακριβώς ως τέτοιο παράδειγμα: μια ρωγμή στο σύστημα από το εσωτερικό του. Το πιο αιχμηρό και πολιτικά διεισδυτικό κομμάτι του κειμένου είναι η ανάλυση του μηχανισμού απορρύθμισης της τάξης. Ο Τζαμπαλάτης περιγράφει με σαφήνεια πώς το κράτος και το κεφάλαιο κατακερματίζουν την ενό-

τητα της εργατικής τάξης: μέσα από ρουσφέτια, συντεχνιακές διεκδικήσεις, αλλά, κυρίως, μέσω ιδεολογικής αλλοτρίωσης. Η κοινωνία παρουσιάζει τους εργαζόμενους σαν «βολεμένους», με αποτέλεσμα να τους απομακρύνει από τη συνείδηση ότι ανήκουν σε μια τάξη που υφίσταται εκμετάλλευση. Αντί να σκέφτονται συλλογικά, τους σπρώχνει να κυνηγούν την προσωπική επιτυχία και την κατανάλωση. Η αναφορά στη μετάβαση από τη φορντική (σταθερή, μαζική εργοστασιακή παραγωγή) στην ψηφιακή οργάνωση της εργασίας (1980-2020) είναι ιδιαίτερα καίρια: δείχνει πώς η απεργία δεν είναι απλώς αντίδραση σε επιμέρους συνθήκες, αλλά ιστορικός δείκτης εποχής. Μπορεί να αποκαλύψει τις αλλαγές στο καθεστώς εξουσίας, να διαβάζεται ως συμπτωματολογία της σύγχρονης αλλοτρίωσης. Στο επίκεντρο του «Διαχρονικού Απεργιακού Δίδαγματος» βρίσκεται ένας ηθικός και ταξικός επαναπροσδιορισμός. Με την εμβληματική φράση «είτε με κουκούλες, είτε με γραβάτες, είμαστε μαζί με όλους τους εργάτες», ο συγγραφέας ακυρώνει τους εσωτερικούς διαχωρισμούς που το ίδιο το σύστημα καλλιεργεί. Οι εργάτες των γραφείων, οι ντελιβεράδες, οι φροντιστές, οι πτυχιούχοι άνεργοι και οι τεχνίτες γίνονται ένα ενιαίο υποκείμενο απέναντι στην κοινή εκμετάλλευση. Αυτή η πράξη δεν είναι ρητορικό σχήμα, αλλά είναι πολιτική ποίηση, βαθιά συναισθηματική και ανατρεπτική ταυτόχρονα. Παρότι το κείμενο είναι έντονα θεωρητικό, αποδεικνύει πως η πολιτική ποίηση δεν ταυτίζεται με τα συνθήματα, αλλά με την ικανότητα να αφυπνίζει, να γεννά αναστοχασμό, να προσφέρει ιδεολογικό πλαίσιο, να κινητοποιεί τη σκέψη και τη συγκίνηση μέσα από λόγο στρατευμένο μεν, αλλά όχι απλουστευμένο. Συνολικά, το «Διαχρονικό Απεργιακό Δίδαγμα» λειτουργεί ως το πολιτικό και θεωρητικό κέντρο βάρους της συλλογής. Σε μια εποχή που η εργασία αποπολιτικοποιείται και η συλλογική δράση απόνοσηματοδοτείται, ο Τζαμπαλάτης υπενθυμίζει ότι η ποίηση μπορεί να γίνει εργαλείο αγώνα, όχι για να περιγράψει, αλλά για να παρέμβει.

Προχωρώντας στην ανάγνωση των ποιημάτων της συλλογής «15%» του Ευστράτιου Τζαμπαλάτη αντιλαμβανόμαστε να εισβάλλει στην ελληνική ποιητική σκηνή ως ένα σώμα λόγου που συνδυάζει την ψυχρή καταγραφή με τη βαθιά πολιτική ένταση. Μέσα από δέκα ποιήματα, στιγμιότυπα, ο ποιητής συνθέτει ένα ασφυκτικό και ταυτόχρονα απόλυτα ρεαλιστικό τοπίο, όπου η εργασία, η εξουσία και η σωματική εμπειρία συνυπάρχουν σε μια κατάσταση διαρκούς σύγκρουσης. Ο τίτλος «15%» δεν είναι παρά ένα ποσοστό, του οποίου τη βαθύτερη σημασία δεν κατανοούμε αμέσως. Ωστόσο, αυτό το, φαινομενικά, ψυχρό ποσοστό γίνεται αφετηρία για έναν ποιητικό στοχασμό πάνω στην αξία της εργασίας, την ανθρώπινη αξιοπρέπεια και την κοινωνική διαπραγμάτευση της ύπαρξης. Τα ποιήματα έχουν πεζολογική μορφή και μοιάζουν με αποσπάσματα ημερολογίου ή αστυνομικής αναφοράς. Δεν υπάρχει εξάρση συναισθημάτων· η ένταση προκύπτει από τη λεπτομέρεια, την επανάληψη και την ακρίβεια. Η γλώσσα είναι απλή, κοφτή, στεγνή, χειροπιαστή: «Σφίγγω τα δάχτυλα των χεριών/γύρω από ξύλινο κοντάρι», «Περπατώ παράλληλα απ' την όψη διώροφου κτηρίου», «Στέκομαι μπροστά στην τζαμαρία της εισόδου». Το ποιητικό υποκείμενο είναι ανώνυμο, μα παρόν. Παρατηρεί, αλληλεπιδρά, στέκεται δίπλα στους συναδέλφους του, αλλά και απέναντι στους αστυνομικούς, στις κρατικές εντολές, στις εσωτερικές ενοχές. Μέσα από την παρατήρηση, την αμφιθυμία και τη σιωπηλή

συμμετοχή, διαμορφώνεται ένα πορτρέτο τού σύγχρονου εργαζομένου, που καλείται καθημερινά να επιλέξει ανάμεσα στην επιβίωση και την αξιοπρέπεια. Η συλλογή αναφέρεται εμμέσως στην απεργία των τραπεζοϋπαλλήλων το 1979 και την πολιτική συγκυρία της εποχής, με αναφορά στο διαβόητο telex του Υπουργού Συντονισμού. Η ιστορία, όμως, εδώ δεν λειτουργεί επεξηγηματικά ή διακοσμητικά. Αντιθέτως, ενσωματώνεται οργανικά στο ποιητικό παρόν, υπονοώντας πως το παρελθόν δεν έχει παρέλθει, αλλά επανέρχεται σε κάθε μορφή καταστολής ή ιδιώτευσης. Για την καλύτερη κατανόηση της τεχνοτροπίας του δομημένου ρεαλισμού θα προχωρήσω στην ανάλυση, σχολιασμό του ποιήματος «15%», το οποίο αποτέλεσε και τον τίτλος της ποιητικής συλλογής. «Κατευθύνομαι προς την τζαμαρία /τής πόρτας εισόδου τού κτηρίου./Πλησιάζω σε απόσταση μισού μέτρου/και στέκομαι μπροστά στο τζάμι./Παρατηρώ τον συνάδελφο/που βρίσκεται στο απέναντι πεζοδρόμιο./Μπροστά του στέκονται δύο αστυνομικοί./Κάνει χειρονομίες με έντονες κινήσεις, /κοιτάζοντας προς το μέρος μου./Με τον δείκτη τού αριστερού χεριού/ δείχνει επιδεικτικά./Φωνάζει λέξεις ακατάληπτες./Στα χείλη του, που ανοιγοκλείνουν ρυθμικά, ακούγεται:/ Εσύ! Εσύ ρε! 15%». Το ποίημα εκκινεί με την αρχή «συμβόλου σημείου», δηλαδή τής καταγραφής ενός κοινωνικοιστορικού γεγονότος με συμπυκνωμένη, αφαιρετική γλώσσα και με το ποιητικό υποκείμενο σε ρόλο εξωτερικού παρατηρητή. Ο ποιητής περιγράφει με χειρουργική ακρίβεια τη στιγμή: «Κατευθύνομαι προς την τζαμαρία τής πόρτας εισόδου τού κτηρίου. Πλησιάζω σε απόσταση μισού μέτρου και στέκομαι μπροστά στο τζάμι». Η οπτική γωνία είναι καθηλωμένη, κινηματογραφική. Το βλέμμα εστιάζει, «πλησιάζει σε απόσταση μισού μέτρου», σταθεροποιείται «μπροστά στο τζάμι», και καταγράφει την εξωτερική σκηνή: την ένταση, την αντίσταση, το συμβάν που εξελίσσεται απ' έζω, κυριολεκτικά. Ο συνάδελφος απέναντι βιώνει την πράξη της αντίστασης, της φωνής, της διεκδίκησης. Το ποιητικό υποκείμενο όμως δε συμμετέχει. Παραμένει ακίνητο, εντός, πίσω από το γυαλί. Είναι παρών, αλλά όχι ενεργός, ακριβώς όπως αναφέρει η θεωρία του «συμβόλου σημείου»: αυτόπτης μάρτυρας, όχι πρωταγωνιστής. Η ψυχρότητα της περιγραφής, η απουσία συναισθηματισμού, η τεκμηριωμένη σκηηνική σύνθεση, όλα λειτουργούν βάσει τής αρχής τού εξωτερικού παρατηρητή που συγκεντρώνει τα τεκμήρια, χωρίς καμία λυρική εκτροπή ή υπερβατικό σχόλιο. Και ακολουθεί το σύμβολο γέφυρα. Το ποίημα υπαινίσσεται βαθύτερες κοινωνικές και πολιτικές αιτίες, χωρίς ποτέ να τις ονομάζει. Το «15%» ως λέξη, σχεδόν ουρλιαχτή, επαναλαμβάνεται: «Εσύ! Εσύ ρε! 15%». Η φράση γίνεται σύμβολο-γέφυρα, όχι επειδή εξηγεί το γεγονός, αλλά γιατί ενσαρκώνει το αίτημα, τη διαχρονική σύγκρουση ανάμεσα στον εργαζόμενο και τον κατασταλτικό μηχανισμό, χωρίς να αναφέρει ούτε κόμμα, ούτε εποχή, ούτε ημερομηνία. Δεν κατονομάζει τίποτα: ο αστυνομικός είναι απλώς αστυνομικός, ο «συνάδελφος» δεν έχει όνομα, το «15%» δεν έχει επεξήγηση, είναι ένα συλλογικό σύμβολο. Ο αναγνώστης χτίζει σταδιακά την εικόνα, συνδέει τα σημεία και εντοπίζει τις αιτίες που οδήγησαν στην κορύφωση: τη φωνή, την επίκληση, την καταγγελία από το πεζοδρόμιο. Προσέξτε τις έντονες αντιθέσεις, που προκύπτουν κατά την ανάγνωση του ποιήματος, και τον πιθανό αποσυμβολισμό τους: Εσωτερικό/εξωτερικό: το τζάμι είναι το φυσικό και ιδεολογικό όριο. Δεν λειτουργεί απλώς ως αντικει-

μενο· είναι το σύμβολο γέφυρα ανάμεσα στην κοινωνική αδράνεια και την πολιτική δράση. Σιωπή/φωνή, παθητικότητα/αντίσταση, εγώ/συνάδελφος: τη ρήξη ανάμεσα στην ιδιωτική του αγωνία και τη δημόσια απραξία, ανάμεσα στον ατομισμό και την ανάγκη για συλλογικότητα. Η ποίηση εδώ δεν περιγράφει μόνο τη συνθήκη· ωθεί προς μια υπέρβαση: από τη σιωπή στη φωνή, από το εγώ στο εμείς. Δεν είναι απλώς λεκτικά ζεύγη, αλλά αντανakλούν τις εσωτερικές εντάσεις του σύγχρονου εργαζομένου. Μέσα από την εικονοποιία αυτή, η υλική πραγματικότητα μορφοποιεί τις κοινωνικές εντάσεις.

Δε θα μπορούσα να μη σχολιάσω το μοντάζ εξωφύλλου, όπου παρουσιάζεται μια φωτογραφία η οποία πιθανόν προέρχεται από ιστορικό φωτογραφικό αρχείο, πιθανότατα από τη δεκαετία του 1950-60. Δείχνει γυναίκες εργαζόμενες, συγκεντρωμένες σε σειρά, σε ένα τυποποιημένο εργασιακό περιβάλλον. Το σκηνικό είναι ψυχρό, μηχανικό, απρόσωπο παρά το γεγονός ότι πρόκειται για απλή γραφική εργασία. Ομοιομορφία και πειθαρχία κυριαρχούν, καθώς παρατηρείται ίδια στάση σώματος, παρόμοια ένδυση, ίδια καθήκοντα. Η εικόνα παραπέμπει σε έναν κόσμο όπου ο εργαζόμενος, και ιδίως η γυναίκα εργαζόμενη, γίνεται γρανάζι και εντάσσεται σε ένα πλαίσιο που αναδεικνύει τη συλλογική εργασία και τη σιωπηλή καταπίεση. Το εξώφυλλο δεν επιλέχθηκε τυχαία· λειτουργεί συμβολικά και σημειολογικά. Είναι μια εικόνα-γέφυρα ανάμεσα στην ιστορική μνήμη της εργασίας και την ποιητική αναπαράσταση της σύγχρονης αλλοτρίωσης. Ανήκει στον ίδιο κόσμο με τις φωνές των συναδέλφων στο πεζοδρόμιο, τα 15%, τις διακρίσεις, τη βία, αλλά και τη σιωπηλή αντοχή. Κλείνω την εν λόγω κριτική παρουσίαση συνδέοντας το περιεχόμενο των ποιημάτων με το εξώφυλλο και το οπισθόφυλλο. Το εξώφυλλο δείχνει τα πρόσωπα της τάξης που εργάζεται. Τα ποιήματα δείχνουν την ένταση ανάμεσα στην εργασία και την παρακολούθηση, την υποταγή και την αντίδραση. Το οπισθόφυλλο δείχνει την ερώτηση που θεμελιώνει την ηθική του ρεαλισμού: σε ποιά πλευρά στέκεσαι; Ο Ευστράτιος Τζαμπαλάτης μπορεί και πρέπει να θεωρηθεί στρατευμένος ποιητής, με πλήρη συνείδηση της θέσης και του λόγου του, ειδικά μέσα από τη συλλογή «15%». Αλλά είναι στρατευμένος όχι με τον παραδοσιακό, καταγγελτικό ή δογματικό, τρόπο, αλλά με σύγχρονα μέσα, μορφές και αισθητική αυτοπειθαρχία.

Μαρία Καραθανάση



«ΕΡΩ, ΕΞ- ΙΣΤΑΜΑΙ»

Επιθυμώ σφόδρα, ποθώ είναι η σημασιολογική έννοια του ρήματος εράω-ώ απαντάται ευρέως στην αρχαία ελληνική γραμματεία και αποτελεί τον τίτλο της ποιητικής συλλογής του Γ. Ρούσκα με τη συνηρημένη του μορφή «ερώ», καθώς τα δύο φωνήεντα α και ω συγχωνεύονται σε ω περισπώμενο- συμβολικά υπονοώντας θεωρώ στην εν λόγω γραφή- την κοινωνία έρωτος δύο ανθρώπων, αλλά και της ένωσης με το όλον της ζωής που τους περιβάλλει. Αποδίδεται τούτο και στο εικαστικό έργο που κοσμεί το εξώφυλλο όπου οι αιχμηρές γωνίες που εμπεριέχονται στο σχήμα αμβλύνονται, καθώς ενώνονται με κυρτές γραμμές στις οποίες παντού υποκρύπτονται βλέμματα, αγγίγματα, πρόσωπα, φύση, λουλούδια, δέντρα, δημιουργώντας μια επιφάνεια ως κάτοπτρο στο οποίο το γυμνό γυναικείο σώμα

με λυτά μαλλιά στην πλάτη φύεται εκ του όλου σχήματος, αποτελώντας ταυτόχρονα και το αποκορύφωμα της εκπάγλου καλλονής της ζωής μέσα σε χρώματα πορφυρά, που άλλοτε σκιάζονται και άλλοτε είναι διαυγή ως χαρακτηριστικά του πάθους, του πόθου, της ροής του αίματος, των τραυμάτων που επουλώνονται σε κοινωνία προσώπων. «Εν τω Ευφράτη ποταμώ ηράσθαι κατοικήσαι» από το έπος του Δ. Ακρίτα, αναφέρεται αμέσως μετά τον τίτλο «Θέση» της Α ενότητας στην οποία η σημασία της χρήσης Μέσης και Παθητικής φωνής του ρημ. εράω- ώ/ ηράσθη (αόριστος με ενεργητική σημασία) είναι δηλωτική στην ποιητική τούτη συλλογή της χρονικής συνέχειας της συναισθηματικής φόρτισης του έρωτα που διακατέχει την ψυχή του κάθε ανθρώπου από αρχαιοτάτων χρόνων, βιώνεται σε κάθε ιστορικό παρόν, εμπεριέχεται σε όλες τις πράξεις του, αποτελεί έναυσμα δημιουργίας και συνδέεται άρρηκτα στη γνήσιά του μορφή με την ολοκληρωτική αγάπη που διαχέεται παντού «ώστε τούτο δη το του έρωτος όνομα μη φοβηθώμεν» κατά τη ρήση του Δ. Αρεοπαγίτη στο «Περί θείων ονομάτων». Δύναμη που συνενώνει και αναιρεί αντιθέσεις, περιγράφεται ποιητικά από τον Γ. Ρούσκα μέσα από συμβολισμούς, αλληγορίες, αλλά και εικόνες ρεαλιστικές, και ξεπερνώντας την ατομική κατάσταση καθίσταται κατάσταση αυθυπέμβασης, κοινωνία προσώπων σε μια γενικότερη αντίληψη θέασης και αντιμετώπισης έναντι του έταιρου προσώπου αλλά και της κοινωνίας ολόκληρης. Ωστόσο, ούτε «ιεροποιείται», ούτε καν ωραιοποιείται, ο έρωτας στο εν λόγω έργο, αλλά προσφέρεται ποιητικά ως βίωμα αποκάλυψης ανάμεσα στη ζωή και στον θάνατο μέσα στο πλαίσιο μιας σχέσης ταυτότητας, αμφίδρομου επαναπροσδιορισμού με τη δημιουργία. Μια σχέση που απαιτεί ψυχικό σθένος, καθώς καλείται να ξεπεράσει απώλειες, χρονικούς περιορισμούς, δυσκολίες, διαψεύσεις, απογοητεύσεις, υπερβαίνει εαυτόν, θυμίζοντας την τραγικότητα του Διγενή Ακρίτα και αποκαλύπτει στον αναγνώστη ανεξερεύνητες οπτικές θέασης. «Περιχαρής κατάφερα τα Ίσθμια ν'ανοίξω/τη Στυμφαλία σου να δω, άθλος να σε αγγίξω» από το ποίημα «Του Πέλοπος η Νήσος». Αναπόφευκτος ο πόθος της αναμέτρησης του ανθρώπου με το θαύμα του έρωτα σ' ένα συνεχή αγώνα που ξεπερνά τη σαρκική επιθυμία και οδηγεί σε ένωση «ψυχή τε και σώματι» διεκδικώντας, αγνοώντας τον κίνδυνο να αιωρείται η ζωή ανάμεσα στον έρωτα και τον μηδενισμό. Άθλος καθίσταται η εγγύτητα του αγγίγματος, καθώς αντιμάχεται τη μοναξιά και καθιστά τον χώρο της ένωσης αχώρητο και τον χρόνο άχρονο, όταν η στιγμή αποκτά υπόσταση αιώνια. «Ου παντός πλειν ες Κόρινθον» τότε/τώρα/το παρόν αναπολεί ψηφιακά τα «πά-λαι ποτέ» θαυμαστά/σε μια αντιθέσεων πόλη...». Νευραλγικής σημασία η θέση της ακμάζουσας κατά την Αρχαιότητα πόλης της Κορίνθου, σύμβολο οικονομικής, πολιτιστικής ευμάρειας, μη προσβάσιμη σε όλους, αποτέλεσε σημείο διαμάχης κατά τη μυθολογία ανάμεσα στον Ήλιο και στον Ποσειδώνα. Αποδομείται στο παρόν το παρελθοντικό της μεγαλείο, καθώς εντάσσεται στις έρημες, δίχως «ύδωρ επικοινωνίας»- ζωτικής σημασίας για την ανθρώπινη ύπαρξη- σύγχρονες μεγαλουπόλεις με τις μοναχικές προσωπικότητες, περιφρουρημένες στην ατομική, υλιστική, ευδαιμονία, όπου η παρουσία βιώνεται μέσα από την απουσία της εγγύτητας, καθιστώντας έτσι τον σύγχρονο τρόπο ζωής ως κενοτάφειο ονείρων προκαλώντας βαθύτατο αναστεναγμό απογοήτευσης καθώς αδυνατούν να συνενώσουν το «τότε» με το «τώρα».

Κι αν η Ιθάκη του Κ. Καβάφη θέτει με φιλοσοφικό στοχασμό και συμβολισμούς τη σημασία της ύπαρξης των ιδανικών και το ψυχικό σθένος που κρίνεται αναγκαίο για την αποφυγή αποπροσανατολισμού του στόχου, αποδίδοντας τους κινδύνους στις εσώτερες ψυχικές διακυμάνσεις και δισταγμούς, στη σύγχρονη ποίηση του Γ. Ρούσκα, ποιά θα μπορούσε να νοηθεί η σημασία της ύπαρξης της Κορίνθου αλληγορικά και γιατί ο δρόμος ήταν απροσπέλαστος για την πλειονότητα στο παρελθόν και εύκολα προσβάσιμος στο παρόν; Σε μια σύγχρονη αποσαθρωμένη οικονομικά, πολιτικά, ηθικά, πολιτιστικά, κοινωνία μπορεί να καθίσταται ουτοπία η διερεύνηση της ευαισθησίας και η αποτύπωση των συναισθημάτων που προκαλούν τα ιστορικά και κοινωνικά φαινόμενα μέσα από τις αιτίες που τα διαγείρουν και η διαδικασία να είναι επίπονη και ψυχοφθόρα, όμως κρίνεται επιβεβλημένη ως επεμβατική πράξη του κάθε λογοτέχνη να διασώζει ακέραιο το ιδανικό μιας κοινωνίας όπου όλοι οι πολίτες ευημερούν, αφυπνίζοντας με τη γραφή τους συνειδήσεις διαφυλάττοντας ταυτόχρονα την ομορφιά της ζωής. Μοναχικός ο δρόμος της αντίστασης και της διαφοροποίησης, δεν αντέχει να παραμένει θεατής στην ψηφιακή αναμέτρηση με το κάλλος της ζωής, κυριευμένος από αίσθηση αδυναμίας, αλλά επιζητά να βιώσει με ενθουσιασμό την πραγματική συνάντηση με τον άλλο άνθρωπο, με ενσυναισθηση και ευθύνη που απορρέει από τον βαθύτατο έρωτα προς τη ζωή και τότε μόνο το περιεχόμενο του πολιτισμού και της ευμάρειας αποκτά πραγματική υπόσταση και νόημα. Στο ποίημα «ΕΙΣΑΙ ΠΑΝΤΟΥ» θεωρώ ότι αποσαφηνίζεται και καθορίζεται οντολογικά η θέση του ποιητή αλλά και του κάθε προσώπου μέσα στη δημιουργία, δίνοντας ταυτόχρονα απάντηση και στο εύλογο ερώτημα (ποια είναι η θέση;) που απορρέει από τον τίτλο της Α' ενότητας «ΘΕΣΗ». Αναφέρει χαρακτηριστικά ο ποιητής: «παντού είσαι ματάκια μου».../«Στο πρώτο φως της χαραυγής/ στην πρώτη ξύπνια ανάσα...»/«Στο αίμα μου κυκλοφορείς/ στους λογισμούς μου τρέχεις...». Η μοναδικότητα του κάθε ανθρώπου αναζητά την πληρότητα μέσα από την ετερότητα του άλλου προσώπου στο πλαίσιο μιας σχέσης αγάπης και έρωτος, σχέσης αμοιβαιότητας, γεγονός που καθορίζει τη στάση και τη συμπεριφορά του έναντι στην κοινωνία αλλά και στο φυσικό περιβάλλον. Εκστατικός ο τρόπος ύπαρξης, δεν περιορίζεται στην κατανόηση της αδυναμίας της προσωπικής του αυτοτέλειας, αλλά στη δυνατότητα να γνωρίσει τον εαυτό του μέσα από το γεγονός υπαρκτικής σχέσης. Η αντικειμενικότητα τότε βιώνεται εκ νέου πέρα από κάθε συμβατικό προσδιορισμό, ενίοτε και χωρίς την εγγύτητα της παρουσίας, καθορίζει τον τρόπο σκέψης και τον τρόπο ύπαρξης. Δυναμική καθίσταται η αναφορά της ύπαρξης, αναγεννά την οπτική θέασης ακόμη και των πιο απλών συμβάντων, καθώς εμπεριέχεται η αγάπη μετέχοντας με όλες τις αισθήσεις «κάθε, μα κάθε κίνηση/εσένα εμπεριέχει». Εικόνες που συνδέονται μεταξύ τους συνειρμικά στο «ΜΠΟΥΡΙΝΙ» αποτυπώνουν βαθύτατη αίσθηση ολότητας, όπου τα στοιχεία της φύσης εμψυχώνονται με ρυθμό ανάσας που επιταχύνεται βαθμιαία, μετέχοντας σε μια ερωτική πράξη δηλωτική της πρόσκλησης ζωής σε μια πραγματικότητα όπου όλα μεταμορφώνονται όχι απλά με τη δημιουργική φαντασία της ποιητικής δύναμης, αλλά με την αλήθεια που υποκρύπτουν, και ο ποιητής την αποκαωδικοποιεί με την ευαισθησία του. Δυνατός εσωτερικός ρυθμός με ήχους εμπνευσμένους από

την ομορφιά της φύσης και συνδυασμούς λέξεων που προκαλούν εκπλήξεις και εκρήξεις αποτυπώνουν τη δυναμικότητα της ζωής και την απουσία της στατικότητας σε κάθε τι που μας περιβάλλει. Το κάλλος της φύσης δεν είναι απλά μια αισθητική εμπειρία προς τέρψη οφθαλμών, αλλά στο εν λόγω ποίημα οδηγεί σε αποκαλυπτική γνώση ερωτικής εμπειρίας γεννώντας πληρότητα που μόνο η παρουσία αγαπημένου προσώπου μπορεί να εκπληρώσει. Γεγονός που επιτυγχάνεται με την αυθυπέμβαση της ατομικότητας της ανθρώπινης ανεπάρκειας και της εκστατικής ένταξης της σχέσης του ανθρώπου με τη φύση μέσα από τη σχέση του με τον άλλο άνθρωπο. «Η/ θάλασσα/ Ήρεμη, γαλήνια, αργοσαλεύει/ στον μεσημεριανό της ύπνο/ Ο αέρας/ τη χαιδεύει τρυφερά/ απαλά στην αρχή/ ανεπαίσθητα μα καταλυτικά/». Κυρίαρχο το θηλυκό στοιχείο, καθορίζεται η θέση του από τον πρώτο κιόλας στίχο μόνο με το άρθρο με δασύ πνεύμα δηλώνοντας ότι το ρεύμα του αέρα που βγαίνει από την τραχεία αρτηρία μαζί με το φωνήεν έχει χαρακτήρα πυκνό και τραχύ, για ν' ακολουθήσει το εννοιολογικό περιεχόμενο του ουσιαστικού «θάλασσα» ως απόκρυφη στα σκοτάδια της, πληθωρική στο βυθό της, ήρεμη και γαλήνια στην επιφάνειά της. Το αέρινο στοιχείο που έπεται αποκαλύπτει τον τρόπο του έρωτα δηλώνοντας την παρουσία του αρχικά μόνο με το άρθρο «ο» με δασεία και εν συνεχεία με τη χάρη της εικονοπλαστικής κίνησης, καθώς θωπεύει την επιφάνεια της θάλασσας, μετέχοντας σε μια ακόρεστη δίψα ένωσης και πληρότητας με το υγρό στοιχείο της φύσης, συμπάσχοντας και συμμετέχοντας στο αδιέξοδο της θνητότητας της ανθρώπινης φύσης που επιζητά διακαώς με σθένος και ορμή την ολοκληρωτική συνουσία με τη ζωή. «Στα μουςκεμένα σεντόνια της γης/ ως τον απάτητο βυθό/ ένταση, κορύφωση, σπασμοί,/ εκρήξεις, απανωτοί σεισμοί/ ολοκλήρωση». Κι αν ο Ησίοδος στη Θεογονία του αναφέρει ότι ο «Έρως, ως κάλλιστος εν αθανάτοισι Θεοίσι, λυσιμελής, πάντων τε Θεών πάντων τ' ανθρώπων δάμναται εν στήθεσσι νόον και επίφρονα βουλήν» ωστόσο «Αμφιβάλλει, τίνος υιόν είπη τον έρωτα» (στίχ. 116-120), και ενώ η απάντηση πραγματώνεται εμπράκτως, αιώνες μετά και αναλύεται από την πατερική θεολογία, στη Β' ενότητα της συλλογής αυτής με τον τίτλο «ΔΙΑΘΕΣΗ»- (τίθημι= θέτω) τοποθετώ τον εαυτό μου σε κατάσταση- ο έρωτας αποδίδεται ποιητικά ως ζωτική υπαρκτική επιθυμία έλξης με τον σύμπαντα κόσμο και θέασης της καθημερινότητας υπό το φως και την αλήθεια. Αποκτά αμέσως μορφή, «ΑΜΦΙΛΥΚΗ», σκιαγραφείται η λεπτομέρεια του κορμιού της «σπονδυλική στήλη ως χαμηλά ορατή» «βλέμμα που σπέρνει φωτιές» και η επιθυμία ενσαρκώνεται σε ποικιλόμορφους τόνους «Πώς στριφογυρίζεις/ το καλαμάκι με τα δάχτυλά σου» από το ποίημα «ΚΑΛΑΜΑΚΙ ΠΛΑΣΤΙΚΟ», «μπλε ήχους της θάλασσας/ το σώμα της εκπέμπει» από το ποίημα «ΜΑΓΙΟ» μέχρι να αποσαφηνιστεί και να καθοριστεί η διάθεση του ποιητικού υποκειμένου στις «ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΕΣ ΑΠΙΣΤΙΕΣ» «Με τη λαχτάρα που ανοίγω στα δυο/ ένα καινούργιο βιβλίο/ τα πόδια σου ανοίγω» (...) «την ίδια ανεκπλήρωτη βεβαιότητα αφήνουν/ ότι κάτι αδιόρατο υπάρχει παραπέρα/ όμως η ζεστασιά σου πιο βαθιά, πιο καυτή/ μα του βιβλίου πρόθυμη να μου δοθεί/ όποτε και αν θελήσω», κι όμως αντιδιαστέλλεται εδώ ο έρωτας από την εφήμερη σαρκική επιθυμία, βιώνεται ποιητικά ως κατάσταση μέθεξης στην ερωτική έκπληξη που επιζητά η ψυχή όχι ως στιγμιαία απόλαυση, αλλά

ως καθολική μετοχή ψυχής και σώματος στο κάλλος της ζωής. Τρόπος ύπαρξης και ερμηνείας που δεν αποτελεί μια μεμονωμένη λειτουργία της φύσης, αλλά υπερβαίνει το μέτριο και το πρόσκαιρο, καθίσταται υπαρξιακή ανάγκη αγαπητικής σχέσης με τη φύση και τα δημιουργήματα, «ΔΙΑΘΕΣΗ» ζωής ατερμάτιστης, καθολικής στην ωραιότητά της, που εμπεριέχεται στο βλέμμα στην αφή, στην ύπαρξη του άλλου ανθρώπου, στην αμοιβαιότητα του έρωτα.

Γιατί όμως η βεβαιότητα καθίσταται ανεκπλήρωτη; Η απάντηση δίνεται στον προηγούμενο στίχο: «το ίδιο προκλητικά, το ίδιο πορώδη/ γήινα και τα δύο». Πρόκληση και πρόσκληση στην αποκάλυψη της ζωής κάθε επαφή εγγύτητας μαζί τους, καθώς γεννούν πρωτόγνωρα συναισθήματα, άχρονα, διότι βιώνονται ως παρόν ακόμη κι όταν είναι ανάμνηση, αχώρητα στη δύναμή τους, πορώδη που σημαίνει επιτρέπουν τη διείσδυση στη βαθύτερη ουσία της αλήθειας τους, αλλά και γήινα, που υπόκεινται σε αρχή και τέλος. Σκέψεις, συναισθήματα, θέσεις και αντιθέσεις, καταστάσεις που βιώνονται ή γίνονται τέχνη μαζί με τις σωματικές, νοητικές, ψυχολογικές λειτουργίες υπόκεινται στη φθαρτότητα και στον θάνατο. Νομοτελειακά κάθε γήινο οδηγείται σε θάνατο ακόμη κι αν η τέχνη μεταφέρεται από γενιά σε γενιά και ζει αιώνες. Ωστόσο, δε διαφαίνεται στο ποίημα αυτό, αλλά και γενικότερα στην ποιητική αυτή συλλογή η απογοήτευση και η απόγνωση για την αιώνια διαμάχη έρωτα και θανάτου, αλλά η συνειδητή αποδοχή της ύπαρξης και των δύο, με την υπέρβαση της επιθυμίας και της διάθεσης για ζωή μέσα σε κοινωνία σχέσης. Δυναμικό το κάλεσμα, πόθος και τόλμη για πληρότητα των στιγμών, έστω και αν η σχοινοβάσκια στην κόψη του θανάτου καθίσταται ριψοκίνδυνη. Πίστη στη βεβαιότητα της υπέρβασης που διασώζει το αγέραστο ανθρώπινο βλέμμα του έταιρου προσώπου και εγγίζει «το αδιόρατο» αυτό που αδυνατεί να το ψηλαφίσει με τη λογική. Πεπερασμένα τα όρια του ανθρώπινου νου, αδυνατεί να κατανοήσει και να γνωρίσει την ύπαρξη έξω απ' τον χώρο και τον χρόνο πιο πέρα από τον θάνατο, παρά μόνο να ψηλαφίσει το βίωμα της παραίτησης της προσωπικής αυτοτέλειας με τον έρωτα. «Μονάχα η αγάπη μπορεί να σταθεί/ ανάμεσα σε μας και στον χαμό μας» Κωνσταντίνος Μπούρας, «ΙΟΚΑΣΤΗ», αναφέρεται πριν από το ποίημα «ΠΡΩΙ» της Γ' ενότητας με τον τίτλο «ΕΝΘΕΣΗ». Υπέρτατη μορφή αγάπης ο έρωτας αντανakλάται στο βλέμμα των ματιών, που απαρχή ζωής υπόσχεται, ανεπανάληπτο και μοναδικό για κάθε άνθρωπο, συγκεφαλαιώνει σύμπασα τη δημιουργία, καθώς τη μεταμορφώνει, αντικατοπτρίζει και αναγνωρίζει κοινούς πόθους αλλά και αδιέξοδα, συνιστά φως πρωίας και αποκρυπτογραφεί την ΕΝΘΕΣΗ (εντίθημι) από την οποία το ποιητικό υποκείμενο επιλέγει να βιώνει το ξημέρωμα της νέας ημέρας: «Το πρώτο φως που τον ξυπνά το πρωί/ από τα μάτια της πηγάζει» από το ποίημα «ΠΡΩΙ». Ασυμβίβαστος με τη μετριότητα ο έρωτας, στο βλέμμα του αγαπημένου προσώπου προσφέρει και προσφέρεται ως όλον, αναγνωρίζοντας τον εαυτό του στην ενότητα «Όταν φιλώ τα μάτια σου/ τα μάτια μου φιλώ» (...) «Όταν κοιτώ τα μάτια σου/ τα μάτια μου κοιτώ» από το ποίημα «ΣΤΑ ΜΑΤΙΑ ΣΕ ΦΙΛΩ», καθώς ενδύεται την ωραιότητα της γυμνότητας: «απαστράπτουσα η ομορφιά της γυμνή» από το ποίημα «ΠΡΩΙ». Πώς νοείται άραγε συμβολικά η γυμνότητα στην ποίηση του Γ. Ρούσκα; Ανολοκλήρωτη διότι επιτυγχάνεται συνεχώς και βαθ-

μιαία καθώς: α) προσπαθεί να ξεπεράσει διαψεύσεις, απογοητεύσεις, αποτυχίες, παρελθόντος χρόνου, β) υπερβαίνει το προσωπικό θέλημα, γιατί ο έρωτας καθίσταται θυσιαστικός από ατέρμονη αγάπη, γ) είναι έρωτας δίχως μετριοτήτες, συμβιβασμούς, αντιστάσεις, φόβους, άμυνες, επιζητώντας να βιώσει την πληρότητα, δ) είναι χωρίς όρια χρονικά και τοπικά, ε) διαλύει τις ψευδαισθήσεις του εφήμερου και του πρόσκαιρου. Γυμνότητα θεωρώ ότι εδώ μπορεί να νοηθεί, εκτός από τη σωματική, κυρίως η ολοκληρωτική παράδοση στη βεβαιότητα πίστης στη ζωή που κοινωνείται: «η ανάσα της γι' αυτόν» από το ποίημα «ΠΡΩΙ». Στο εύλογο ερώτημα που ανακύπτει γιατί αναζητάται η πληρότητα σε κοινωνία σχέσης, -είναι έμφυτη ανάγκη ή επίκτητη;- η απάντηση θα μπορούσε να αναζητηθεί στην ερμηνεία της εμπειρίας της πρώτης σχέσης του βρέφους με το κορμί της μητέρας του: «...θηλάζω επίμονα, με λαιμαργία/μουγκρίζω, βγάζω κραυγές/προσδοκώντας μία,/έστω μία σταγόνα», «Πύλες οι διογκωμένοι σου μαστοί/προς τη μήτρα,τη γυναίκα/τη μάνα γη/Πύλες προς τη ζωή» από το ποίημα «ΒΥΖΑΙΝΩ». Πρώτη εμπειρία σχέσης για τον άνθρωπο η μητρική του μορφή και η δυνατότητα ζωής μέσα στο σώμα της. Σχέση ζωτικής σημασίας, υπαρξιακή, καθώς μέσα στο κορμί της μητέρας του αναπτύσσεται και τρέφεται αργότερα απ' τους μαστούς της, δεν εξαντλείται μόνο στην παροχή τροφής εξασφαλίζοντάς του την επιβίωση, αλλά και στην σωματική επαφή με όλες τις αισθήσεις (όραση, όσφρηση, αφή, γεύση, ακοή) προσφέροντας του με την εγγύτητα, ερωτική πληρότητα παρουσίας, ενσωματώνοντας το βρέφος ταυτόχρονα και εντάσσοντάς το στην κοινωνία με τη νοηματική ερμηνεία των συμβόλων και το βίωμα των συναισθημάτων. Η απουσία της μητέρας προκαλεί κραυγές απόγνωσης, καθώς η τροφή συνδυάζεται με την πληρότητα της σχέσης, δυναμική που συνιστά ζωή, επιζητάται διακαώς όχι απλώς ως ανάμνηση, αλλά ως βίωμα σε κάθε ερωτικό γεγονός της ενήλικης ζωής. Κι εάν σύμφωνα με την Ορθόδοξη θεολογία ο έρωτας στην ένθεη και στη φυσική του μορφή διαθέτει πνευματικό περιεχόμενο, επιζητά προσωπική ένωση με το αγαπώμενο πρόσωπο και οδηγείται σε αυθυπέμβαση του «εγώ» και στην ολοκληρωτική κοινωνία με το «εσύ», τότε η ποιητική του μορφή αποκτά την τέλεια έκφρασή της στο ποίημα του Γ. Ρούσκα «ΓΙΑ ΣΕΝΑ»: «Κάθε σκέψη/κάθε ανάσα/ακόμα και η πιο απλή κίνηση/ όπως το να πω ένα ποτήρι νερό/κάθε λέξη/κάθε χαμόγελο/ακόμα και στη δουλειά/κάθε αντίδραση/κάθε απόφαση/το κάθε λεπτό/ όπου κι αν είμαι/ό,τι κι αν κάνω/από το πιο μεγάλο/ως και το πιο μικρό/ εμπεριέχει έρωτα/αυτούσιο, ανεξάντλητο/διάπυρο έρωτα/για σένα./Το αν το νιώθεις/το πώς αισθάνεσαι εσύ/αυτό είναι/ άλλο θέμα». Τί είναι όμως αυτό που συνιστά την ευθραυστότητα, αλλά και τη δύναμη της ψυχής του ανθρώπου να ξεπερνά εμπόδια και διαψεύσεις, να επιζητά την πληρότητα σε μάτια συντροφικά, να πορεύεται εν ελευθερία και εν αγάπη, ισορροπώντας ανάμεσα στην φθαρτότητα και στην αθανασία; Η απάντηση διερευνάται στο ποίημα «ΑΝΘΡΩΠΟΣ ΕΚ ΓΗΣ ΧΟΪΚΟΣ» (...) «κατ' εικόνα και ομοίωση/ του Θεϊκού Μεγαλείου./(...) Πήλινη μάζα ο άνθρωπος/αίμα, νερό, αλάτι, ιδρώτας/άχραντο πυρ,/ενέργεια ζωτική,/με χρωστήρες ονείρων/και αισθήσεων δώρα. Πνοή ενσαρκωμένη: ο Λόγος». Η χοϊκή ανθρώπινη φύση συνίσταται από αίμα, νερό, αλάτι, ιδρώτα, αλλά και άχρα-

ντο (=αμόλυντο, άσπιλο, αμίαντο), πυρ που συμβολικά θεωρώ ότι μπορεί να νοηθεί ως φωτιά, πόθος και πάθος για ζωή, ελευθερία, υπέρβαση ορίων χρονικών και τοπικών, με ενέργεια που συνιστά τέχνη ζωής βιώνοντας στο έπακρο με όλες τις αισθήσεις την πραγμάτωση των ονείρων. Θεολογικά και φιλοσοφικά τα ερωτήματα που ανακύπτουν απαντώνται με θεολογικούς όρους προκειμένου να βιωθεί ποιητικά το μεγαλείο και η τελειότητα της ανθρώπινης ύπαρξης. Σύμφωνα με την Ορθόδοξη εκκλησιαστική ερμηνεία «το κατ' εικόνα» συνιστά την ειδοποιό διαφορά του ανθρώπου από την υπόλοιπη κτίση και αναφέρεται στην ελευθερία και στο αυτεξούσιο δηλαδή στη δυνατότητα του καθενός να πραγματώσει την ύπαρξή του ως πρόσωπο, όπως τα Πρόσωπα της Τριαδικής Θεότητας ως αγάπη και ελευθερία και όχι ως φυσική αναγκαιότητα, γεγονός που αποτελεί και τη μεγαλύτερη πρόκληση που αντιμετωπίζει το κτιστό καθώς η ύπαρξή του είναι αναγκαστική. Συνεπώς το κατ' εικόνα ως προς την ελευθερία του ανθρώπου αναφέρεται στη δυνατότητα που έχει ο άνθρωπος να απορρίψει τη δεδομένη ύπαρξη ή να την αποδεχθεί εν κοινωνία αγάπης και ένωσης με τον συνάνθρωπο και τον Θεό.

Στη Δ' ενότητα της συλλογής με τον τίτλο «ΜΕΤΑΘΕΣΗ» το ποιητικό υποκείμενο μεταθέτει την οπτική προσέγγισης του βιώματος του έρωτα στο άλλο πρόσωπο-ονοματίζοντάς το στο ποίημα «ΤΙ ΤΑ ΘΕΣ» ως Αντιγόνη «Τί τα θες, Αντιγόνη», πρόσωπο αρχαίας τραγωδίας, ατρόμητη μπροστά στον θάνατο, σαν να συνομιλεί μαζί της, προσπαθώντας ν' αναλύσει και να κατανοήσει το βαθύτερο νόημα της μη ολοκληρωτικής αυτοπροσφοράς, που έγγειται στον στίχο «Γιατί βαθιά, πολύ βαθιά/κυριαρχούσε ο φόβος!». Θaumαστικό που επιτείνει την έννοια του φόβου, αλλά και την κυριαρχία του επί της ζωής. Προϋπόθεση υπέρβασης του φόβου η συγχώρεση: «εμπιστεύσου, συγχώρησε/ακόμη κι εμένα για την τόση προστακτική/τον εαυτό σου πάρε αγκαλιά/τη φύση κι όσους βρεθούνε στον δρόμο σου μπροστά.» από το ποίημα «ΤΙ ΤΑ ΘΕΣ». Ο φόβος του θανάτου που κυριαρχεί σε κάθε σχέση και ενεργεί κατασταλτικά για την ίδια τη ζωή. Αδυναμία του ανθρώπου να αποδεχθεί και να συμφιλιωθεί με τον θάνατο, προκαλεί ίσως αδυναμία να γευθεί τη ζωή με τις διαψεύσεις, τις απουσίες, τις απορρίψεις, τις απογοητεύσεις. Η στάση του απέναντι στον θάνατο καθορίζει και τη στάση και τη συμπεριφορά του απέναντι στην ζωή και στον έρωτα. Θάνατος ψυχολογικός συνίσταται στην παραίτηση από τη ζωή. Έρωτας και φόβος του θανάτου συνυπάρχουν εν αντιθέσει και η υπέρβαση του φόβου οδηγεί σε μέθεξη ζωής, βεβαιώνοντας ότι η αθανασία δεν είναι αυταπάτη, αλλά εκπληρώνεται στο παρόν καταργώντας τον χρόνο. Η ζωή συνδιαλέγεται με τον θάνατο σε κάθε ερωτική αποτυχία, βιώνει την ολοκληρωτική ρήξη με την παραίτηση από τη χαρά, αναμοχλεύει το παρελθόν, βιώνοντας την επανάληψη των διαψεύσεων, μεταθέτει το βάρος των απογοητεύσεων στο άλλο πρόσωπο αποκαλύπτοντας ταυτόχρονα την δική του απροσπέλαστη μοναξιά. «Του Ενδυμίωνος ηράσθαι η Σελήνη» αναφέρεται το χωρίο από τα Ειδύλλια Γ' του Θεόκριτου, αμέσως μετά από τον τίτλο της Δ' ενότητας, όπου σύμφωνα με τη μυθολογία η Σελήνη ερωτεύθηκε σφόδρα τον Ενδυμώνα και ο Δίας ύστερα από παράκλησή της, τον πήρε στον ουρανό για να τον ρίξει έπειτα στον Άδη με το προνόμιο να παραμένει αγέραστος και αθάνατος. Ευχή και διακαής πόθος η αδιάλειπτη εγγύτητα της παρουσίας

ήδη από την Αρχαιότητα τονίζεται και πάλι με τη χρήση του αορίστου με ενεργητική σημασία του ρήματος «ερώ» δηλώνοντας την ιστορική συνέχεια του πόθου και του πάθους καθ' όλη την πορεία του ανθρώπου επί γης, για να εκφραστεί ποιητικά από τον Γ. Ρούσκα: «τα μάτια αυτά που δεν αγγίζει ο χρόνος/τα μάτια που κοινωνήσα, τα πόθησα και τα ποθώ:/τα μάτια σου» από το ποίημα «ΟΤΑΝ». Στα μάτια επικεντρώνεται πάλι όλη η λαχτάρα για κοινωνία ζωής που ακόμη κι αν αρνηθούν το κοίταγμα, το βλέμμα τους διαπερνά και σημαδεύει καθοριστικά τη συνέχεια του βίου: «Όμως εκείνος/που της μνήμης του οι οβελίσκοι/λαξευμένα έχουν τα δικά σου ιερογλυφικά/δεν είναι μέσα σου απλώς/κομμάτι του εαυτού σου είναι/κι ας μην το ξέρει/ας μην το υποψιάστηκε ποτέ» από το ποίημα «ΕΚΕΙΝΟΣ». Βιοχημική διαδικασία η φωτοσύνθεση κατά την οποία τα φυτά δεσμεύουν τη φωτεινή ενέργεια του ήλιου μετατρέποντας το διοξείδιο του άνθρακα και το νερό σε οξυγόνο και ενεργειακές πλούσιες οργανικές ενώσεις. Ο όρος χρησιμοποιείται συμβολικά ως τίτλος της Ε' τελευταίας ενότητας που περιλαμβάνει το ποίημα «ΗΛΙΑΔΑ ΜΟΥ ΕΛΛΑΔΑ» στο οποίο διασώζεται ποιητικά και εκφράζεται η απεραντοσύνη της πνευματικής Ελλάδος υπό το φως του ήλιου, τον κυματισμό του Αιγαίου, την ελευθερία της ψυχής, την κατάργηση των ορίων, τον έρωτα: «φωτοχυσία στις ορμές, στα πάθη, στα όνειρά μας/κάθε σταγόνα λάδι φως, γουλιά κρασί και ήλιος/πλούτος για μας ο έρωτας, ο Όμηρος, ο φίλος». Πληθώρα εικόνων που συνδέουν αβίαστα την ελληνική παράδοση, το παρελθόν και την ιστορία, με τη σύγχρονη Ελλάδα σ' ένα αναπόσπαστο παρόν. «Η ιστορία του φωτός εδώ είναι γραμμένη/η Τέχνη εδώ μεγάλωσε η φωτογεννημένη/φιλοσοφία έξω στο φως, στ' αμπέλια η τραγωδία/οι αγώνες για κλαδί ελιάς, στο φως της Ολυμπίας». Κυριολεκτική και συμβολική η έννοια του φωτός θεωρώ ότι συνίσταται: α) από την αλήθεια και καθαρότητα που διεκδικεί η τέχνη, προκειμένου να διαφυλαχθεί η αρχική ανόθευτη έννοια των λέξεων που αφορούν διαχρονικές αξίες όπως της ελευθερίας, δικαιοσύνης, ισότητας κ.λπ., β) από τον έρωτα που ανασυνθέτει και αναμορφώνει την πραγματικότητα, γ) από τη δύναμη της τέχνης να διερευνά την ψυχή του ανθρώπου και ν' απαντά σε φιλοσοφικά και υπαρξιακά ερωτήματα, δ) από τη λογοτεχνία, που κοινωνεί ζωή και καθιστά το στιγμιαίο αιώνιο, ε) από το φως, που διαλύει το σκοτάδι και αφυπνίζει συνειδήσεις καθιστώντας την ποίηση μια επαναστατική πράξη, στ) από το φυσικό φως, που αντανakλά στο μάρμαρο και διατηρεί συμβολικά την ιστορική συνέχεια του τόπου ενίοτε και ως ρέουσα πληγή «Στον τόπο που γεννήθηκα, τον ηλιοχαϊδεμένο/το μάρμαρο είναι ζωντανό, αιματοποτισμένο». Ενωτική η δύναμη του έρωτα, συνενώνει και αλληλοσυμπληρώνει τις αντιθέσεις, αποκάλυπτει τη ζωή και εκστασιάζεται, υπερβαίνει τα όρια και τον θάνατο, καταργεί το χρόνο, αναζητά την πληρότητα. «ΕΡΩ» που σημαίνει ΕΞΙΣΤΑΜΑΙ με ΘΕΣΗ-ΔΙΑΘΕΣΗ-ΕΝΘΕΣΗ-ΜΕΤΑΘΕΣΗ ΦΩΤΟΣΥΝΘΕΣΗ, καθώς βιώνεται ποιητικά η υπαρκτική δυνατότητα του προσώπου να κατανοεί τον εαυτό του και ν' αποκαλύπτει τη ζωή μέσα από βλέμμα του άλλου, ακόμη και εν τη απουσία της φυσικής εγγύτητάς του.

μεταφράσεις



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

Άντον Τσέχωφ
(1860-1904)



Βισουάβα Σιμπόρσκα (Wisława Szymborska)
πέντε ποιήματα
σε επιλογή και μετάφραση
της Μαργαρίτας Παπαγεωργίου

Η Βισουάβα Σιμπόρσκα Wisława Szymborska (1923-2012) ήταν Πολωνή ποιήτρια, δοκιμιογράφος, μεταφράστρια και αποδέκτρια του Βραβείου Νόμπελ Λογοτεχνίας το 1996. Γεννήθηκε στο Prowent της Πολωνίας και έζησε στην Κρακοβία μέχρι το τέλος της ζωής της. Σπούδασε πολωνική λογοτεχνία και κοινωνικές επιστήμες στο Jagiellonian University και εργάστηκε ως συντάκτρια και αρθρογράφος. Κατά την απονομή του βραβείου, η Ακαδημία επαίνεσε την ποίησή της που με ειρωνική ακρίβεια επιτρέπει στο ιστορικό και βιολογικό πλαίσιο να φανεί στο φως κομμάτια της ανθρώπινης πραγματικότητας». Έχει εκδώσει είκοσι ποιητικές συλλογές και έχει λάβει πληθώρα βραβείων. Ποιήματά της έχουν μεταφραστεί σε πολλές γλώσσες.

Παιδιά του καιρού

Είμαστε παιδιά του καιρού μας,
αυτή είναι μια πολιτική εποχή.
Όλη την ημέρα, όλη τη νύχτα,
όλες οι υποθέσεις
- δικές σου, δικές μου, δικές τους -
είναι πολιτικές υποθέσεις.
Είτε σου αρέσει είτε όχι,
τα γονίδια σου έχουν πολιτικό παρελθόν,
το δέρμα σου, ένα πολιτικό καστ,
τα μάτια σου, μια πολιτική άποψη.
Ό,τι λες αντηχεί,
οτιδήποτε δε λες μιλάει από μόνο του.
Οπότε σε κάθε περίπτωση μιλάς πολιτικά.
Ακόμα κι όταν πας στο δάσος,
κάνεις πολιτικά βήματα
σε πολιτικούς τόπους.
Τα απολιτικά ποιήματα
είναι και αυτά πολιτικά,
και από πάνω μας λάμπει ένα φεγγάρι
όχι πλέον καθαρά σεληνιακό.
Να ζει κανείς ή να μη ζει; Ιδού η απορία.
και παρόλο που ενοχλεί την πέψη
είναι ένα ζήτημα, όπως πάντα, πολιτικό.
Για να αποκτήσεις πολιτικό νόημα
δε χρειάζεται καν να είσαι άνθρωπος.
Η πρώτη ύλη είναι αρκετή,
ή οι πρωτεϊνικές ζωτροφές
ή το αργό πετρέλαιο,
ή ένα τραπέζι συνεδριάσεων
του οποίου το σχήμα
ήταν θέμα διαπραγματεύσεων για μήνες:
Πρέπει να διαιτητεύσουμε
για τη ζωή και τον θάνατο
σε ένα στρογγυλό τραπέζι ή σε ένα τετράγωνο.
Εν τω μεταξύ, άνθρωποι χάθηκαν,
ζώα πέθαναν, σπίτια κάηκαν,
και τα χωράφια χορτάρισαν ανεξέλεγκτα
όπως και σε αμνημονεύτους χρόνους
και λιγότερο πολιτικούς.

Children Of The Age

We are children of our age,
it's a political age.
All day long, all through the night,
all affairs —yours, ours, theirs—
are political affairs.
Whether you like it or not,
your genes have a political past,
your skin, a political cast,
your eyes, a political slant.
Whatever you say reverberates,
whatever you don't say speaks for itself.
So either way you're talking politics.
Even when you take to the woods,
you're taking political steps
on political grounds.
Apolitical poems are also political,
and above us shines a moon
no longer purely lunar.
To be or not to be, that is the question.
and though it troubles the digestion
it's a question, as always, of politics.
To acquire a political meaning
you don't even have to be human.
Raw material will do,
or protein feed, or crude oil,
or a conference table whose shape
was quarreled over for months:
Should we arbitrate life and death
at a round table or a square one.
Meanwhile, people perished,
animals died, houses burned,
and the fields ran wild
just as in times immemorial
and less political.

«Children of The Age» στην ποιητική συλλογή *Poems New and Collected* by Wisława Szymborska. English translation by Stanisław Baranczak and Clare Cavanagh. Copyright ©1988 by Harcourt, Inc. All rights reserved.

Γάτα σε άδειο διαμέρισμα

Πέθανε - δεν το κάνεις αυτό σε μια γάτα.
Αφού τί μπορεί να κάνει μια γάτα
σε ένα αδειανό διαμέρισμα;
Να σκαρφαλώσει στους τοίχους;
Να τριφτεί πάνω στα έπιπλα;
Τίποτα δεν φαίνεται διαφορετικό εδώ,
αλλά τίποτα δεν είναι το ίδιο.
Τίποτα δεν έχει μετακινηθεί
αλλά υπάρχει περισσότερος χώρος.
Και το βράδυ καμιά λάμπα δεν ανάβει.
Βήματα στη σκάλα,
όμως είναι καινούργια.
Το χέρι που βάζει ψάρια στο πιατάκι
έχει αλλάξει επίσης.
Κάτι δεν ξεκινά
στη συνηθισμένη του ώρα.
Κάτι δε συμβαίνει
όπως θα έπρεπε.
Κάποιος ήταν πάντα, πάντα εδώ,
κι ύστερα εξαφανίστηκε ξαφνικά
και πεισματικά μένει εξαφανισμένος.
Κάθε ντουλάπα έχει εξεταστεί.
Κάθε ράφι έχει εξερευνηθεί.
Οι ανασκαφές κάτω από το χαλί
δε βρήκαν τίποτα.
Μια εντολή μάλιστα παραβιάστηκε:
χαρτιά σκορπίστηκαν παντού.
Τί άλλο πια να κάνω.
Απλώς κοιμήσου και περίμενε.
Απλά περίμενε μέχρι να εμφανιστεί,
απλά άφησε να δείξει το πρόσωπό του.
Θα πάρει τότε ένα μάθημα
για το τι δεν πρέπει να κάνει σε μια γάτα.
Πλησίασε προσεκτικά προς το μέρος του
σαν απρόθυμη και πολύ αργά,
με εμφανώς προσβεβλημένο περπάτημα,
και όχι άλματα ή τσιρίσματα
τουλάχιστον στην αρχή.

Cat in an Empty Apartment

Die — you can't do that to a cat.
Since what can a cat do
in an empty apartment?
Climb the walls?
Rub up against the furniture?
Nothing seems different here
but nothing is the same.
Nothing's been moved

but there's more space.
And at nighttime no lamps are lit.
Footsteps on the staircase,
but they're new ones.
The hand that puts fish on the saucer
has changed, too.
Something doesn't start
at its usual time.
Something doesn't happen
as it should.
Someone was always, always here,
then suddenly disappeared
and stubbornly stays disappeared.
Every closet's been examined.
Every shelf has been explored.
Excavations under the carpet turned up nothing.
A commandment was even broken:
papers scattered everywhere.
What remains to be done.
Just sleep and wait.
Just wait till he turns up,
just let him show his face.
Will he ever get a lesson
on what not to do to a cat.
Sidle toward him
as if unwilling
and ever so slow
on visibly offended paws,
and no leaps or squeals at least to start.
«Cat in an Empty Apartment» στην ποιητική συλλογή *Nothing twice (selected poems)*. Selected and translated by Stanisław Barańczak and Clare Cavanagh. Wydawnictwo Literackie, Kraków 1997. Το ποίημα γράφτηκε το 1990 μετά τον θάνατο του συντρόφου της ποιήτριας, τον Πολωνό συγγραφέα Kornel Filipowicz.

Μονόλογος ενός σκύλου παγιδευμένου στην ιστορία

Υπάρχουν σκυλιά και σκυλιά.
Εγώ ήμουν στα εκλεκτά.
Είχα καλά χαρτιά
και αίμα λύκου στις φλέβες μου.
Έζησα στα ύψη εισπνέοντας
τις μυρωδιές των απόψεων:
λιβάδια στο φως του ήλιου,
έλατα μετά από βροχή,
και συστάδες γης κάτω από χιόνι.
Είχα ένα αξιοπρεπές σπίτι
και ανθρώπους σε ετοιμότητα,
Με τάζιζαν, με έπλεναν, με περιποιούνταν,
και με πήγαιναν όμορφες βόλτες.
Με σεβασμό, όμως, και comme il faut.
Όλοι ήξεραν πολύ καλά
ποιός ήταν ο αφέντης μου.
Ο κάθε κοπρίτης σκύλος
μπορεί να έχει έναν αφέντη.
Προσοχή, όμως - προσοχή στις συγκρίσεις.
Ο κύριός μου ήταν πολύ ξεχωριστός.
Είχε ένα υπέροχο κοπάδι
που ακολουθούσε κάθε βήμα του
και κάρφωναν τα μάτια πάνω του
με φοβερό δέος.
Για μένα είχαν πάντα χαμόγελα,
με το φθόνο κακώς κρυμμένο.
Αφού μόνο εγώ είχα δικαίωμα
να τον χαιρετώ με ευκίνητα άλματα,
μόνο εγώ μπορούσα να τσαλακώνω
το παντελόνι του με τα δόντια μου.
Μόνο σε εμένα επιτρεπόταν
να δεχτεί το ξύσιμο και το χάιδεμα
με το κεφάλι μου στην αγκαλιά του.
Μόνο εγώ μπορούσα
να προσποιηθώ ότι κοιμάμαι
ενώ έσκυβε από πάνω μου να ψιθυρίσει κάτι.
Οργιζόταν με τους άλλους συχνά, δυνατά.
Γκρίνιζε, γάβγιζε,
έτρεχε από τοίχο σε τοίχο.
Υποψιάζομαι ότι του άρεσα μόνο εγώ
και κανένας άλλος, ποτέ.
Είχα βέβαια και ευθύνες: να περιμένω,
να εμπιστευόμαι.
Αφού εμφανιζόταν για λίγο
και μετά εξαφανιζόταν.
Τί τον κρατούσε εκεί κάτω στα πεδινά,
δεν ξέρω.
Υπέθεσα, ωστόσο, πρέπει να είχε πειστική δουλειά,
τουλάχιστον όσο πειστική
όσο η μάχη μου με τις γάτες
και ό,τι κινείται χωρίς καλό λόγο.
Υπάρχει μούρα και μούρα.

Η δική μου άλλαξε απότομα.
Μια άνοιξη ήρθε
και αυτός δεν ήταν εκεί.
Έγινε τότε χαμός στο σπίτι.
Βαλίτσες, σεντούκια, μπαούλα
στριμωγμένα σε αυτοκίνητα.
Οι ρόδες τσίριζαν σπαραχτικά στην κατηφόρα
και σώπασαν μετά από τη στροφή.
Στην ταρατσα
άχρηστα πράγματα και κουρέλια πήραν φωτιά,
κίτρινα πουκάμισα, περιβραχιόνια
με μαύρα εμβλήματα
και πολλά πολλά τσακισμένα χαρτοκιβώτια
με μικρά πανό να πέφτουν έξω.
Πήγαινα δεξιά και αριστερά
μέσα σε αυτή τη δίνη,
περισσότερο έκπληκτος παρά ενοχλημένος.
Ένιωθα εχθρικές ματιές στη γούνα μου.
Σαν να ήμουν σκύλος χωρίς αφέντη,
κάποιο πιεστικό αδέσποτο
που το διώχνεις κάτω στις σκάλες
με μια σκούπα.
Κάποιος μου έσκισε το ασημένιο μου κολάρο,
κάποιος κλώτσησε το μπολ μου,
άδαιο για μέρες.
Τότε κάποιος άλλος, οδηγώντας μακριά,
έγειρε έξω από το αυτοκίνητο
και με πυροβόλησε δύο φορές.
Δεν μπορούσε καν να πυροβολήσει σωστά,
αφού πέθαινα για πολύ καιρό, μέσα σε πόνους,
μέσα στο βουητό αναιδών μυγών.
Εγώ, ο σκύλος του αφέντη μου.

Monologue of a Dog Ensnared in History

There are dogs and dogs. I was among the chosen.
I had good papers and wolf’s blood in my veins.
I lived upon the heights inhaling the odors of views:
meadows in sunlight, spruces after rain,
and clumps of earth beneath the snow.
I had a decent home and people on call,
I was fed, washed, groomed,
and taken for lovely strolls.
Respectfully, though, and comme il faut.
They all knew full well whose dog I was.
Any lousy mutt can have a master.
Take care, though - beware comparisons.
My master was a breed apart.
He had a splendid herd that
trailed his every step
and fixed its eyes on him in fearful awe.
For me they always had smiles,
with envy poorly hidden.
Since only I had the right
to greet him with nimble leaps,
only I could say good-bye by worrying his trousers with
my teeth.
Only I was permitted
to receive scratching and stroking
with my head laid in his lap.
Only I could feign sleep
while he bent over me to whisper something.
He raged at others often, loudly.
He snarled, barked,
raced from wall to wall.
I suspect he liked only me
and nobody else, ever.
I also had responsibilities: waiting, trusting.
Since he would turn up briefly, and then vanish.
What kept him down there in the lowlands,
I don’t know.
I guessed, though, it must be pressing business,
at least as pressing
as my battle with the cats
and everything that moves for no good reason.
There’s fate and fate. Mine changed abruptly.
One spring came
and he wasn’t there.
All hell broke loose at home.
Suitcases, chests, trunks crammed into cars.
The wheels squealed tearing downhill
and fell silent round the bend.
On the terrace scraps and tatters flamed,
yellow shirts, armbands with black emblems
and lots and lots of battered cartons
with little banners tumbling out.
I tossed and turned in this whirlwind,
more amazed than peeved.
I felt unfriendly glances on my fur.
As if I were a dog without a master,
some pushy stray
chased downstairs with a broom.

Someone tore my silver-trimmed collar off,
someone kicked my bowl, empty for days.
Then someone else, driving away,
leaned out from the car
and shot me twice.
He couldn’t even shoot straight,
since I died for a long time, in pain,
to the buzz of impertinent flies.
I, the dog of my master.
Στην ποιητική συλλογή *Monologue of a Dog Ensnared in History*, trans. from the Polish by Clare Cavanagh and Stanislaw Baranczak, Houghton Mifflin, Harcourt 2005.

Πλάτων, ή Γιατί

Για αδιευκρίνιστους λόγους
κάτω από άγνωστες συνθήκες
το Ιδανικό Όν έπαψε να ικανοποιείται.
Θα μπορούσε να είχε πάει για πάντα,
λαξευμένο από σκοτάδι,
σφυρηλατημένο από φως,
στους νυσταγμένους κήπους του
πάνω από τον κόσμο.
Γιατί στο καλό άρχισε να αναζητά συγκινήσεις
στην κακή παρέα της ύλης;
Τί χρησιμότητα θα μπορούσε να έχει
για μιμητές, ανίκανους, κακούς πρωταγωνιστές,
που στερούνται όλες τις προοπτικές
για αιωνιότητα;
Η Σοφία που κουτσάθηκε
με ένα αγκάθι κολλημένο στη φτέρνα της;
Η Αρμονία που εκτροχιάστηκε
από τα κυλούμενα νερά;
Η Ομορφιά που έκρουβε μη ελκυστικά εντόσθια
και το Αγαθό - και γιατί η σκιά
όταν δεν υπήρχε καμία πρωτύτερα;
Πρέπει να υπήρχε κάποιος λόγος,
όσο μικρός κι αν ήταν,
αλλά ακόμη και η Γυμνή Αλήθεια, απασχολημένη
να ληλατεί
την γκαρνταρόμπα της γης,
δε θα τον μαρτυρήσει.
Για να μην αναφέρω, Πλάτωνα,
αυτούς τους απαίσιους ποιητές,
σκουπίδια σκορπισμένα από το αεράκι
κάτω από αγάλματα,
κομμάτια από εκείνη τη Μεγάλη Σιωπή
εκεί ψηλά...

Plato, or Why

For unclear reasons
under unknown circumstances
Ideal Being ceased to be satisfied.
It could have gone on forever,
hewn from darkness, forged from light,
in its sleepy gardens above the world.
Why on earth did it start seeking thrills
in the bad company of matter?
What use could it have for imitators,
inept, ill-starred,
lacking all prospects for eternity?
Wisdom limping
with a thorn stuck in its heel?
Harmony derailed
by roiling waters?
Beauty holding unappealing entrails
and Good — why the shadow
when it didn’t have one before?
There must have been some reason,
however slight,
but even the Naked Truth, busy ransacking
the earth’s wardrobe,
won’t betray it.
Not to mention, Plato, those appalling poets,
litter scattered by the breeze from under statues,
scraps from that Great Silence up on high...
Στην ποιητική συλλογή *Monologue of a Dog Ensnared in History*, trans. from the Polish by Clare Cavanagh and Stanislaw Baranczak, Houghton Mifflin, Harcourt 2005.

Το τέλος και η αρχή

Μετά από κάθε πόλεμο
κάποιος πρέπει να καθαρίσει.
Τα πράγματα δεν θα
τακτοποιηθούν από μόνα τους, τελικά.
Κάποιος πρέπει να σπρώξει τα ερείπια
στην άκρη του δρόμου,
ώστε τα γεμάτα πτώματα βαγόνια
να μπορέσουν να περάσουν.

Κάποιος πρέπει να βυθιστεί
σε ακαθαρσίες και στάχτες,
ελατήρια καναπέ,
θρυμματισμένα γυαλιά,
και ματωμένα κουρέλια.
Κάποιος πρέπει να σύρει μια δοκό
να στηρίξει έναν τοίχο.
Κάποιος πρέπει να гуαλίσει ένα παράθυρο,
να ξανακρεμάσει μια πόρτα.
Φωτογενές δεν είναι,
και παίρνει χρόνια.
Όλες οι κάμερες έφυγαν
για έναν άλλο πόλεμο.
Θα χρειαστούμε τις γέφυρες πίσω,
και νέους σιδηροδρομικούς σταθμούς.
Τα μανίκια θα τσαλακωθούν
με το να τα ανασκουμπώνουμε.
Κάποιος, με τη σκούπα στο χέρι,
θυμάται ακόμα πώς ήταν πριν.
Κάποιος άλλος τον ακούει
και γνέφει με το μη-κομμένο κεφάλι του.
Αλλά ήδη υπάρχουν κάποιοι εκεί κοντά
που αρχίζουν να τριγυρίζουν
που θα το βρίσκουν βαρετό.
Από έξω από τους θάμνους
μερικές φορές κάποιος ακόμα ξεθάβει
σκουριασμένα επιχειρήματα
και τα μεταφέρει στον σωρό των σκουπιδιών.
Όσοι ήξεραν
τί γινόταν εδώ,
πρέπει να ανοίξουν δρόμο
για όσους ήξεραν λίγα.
Και λιγότερο από λίγα.
Και τελικά τόσο λίγα μέχρι τίποτα.
Στο γρασίδι που έχει παραμεγαλώσει
αιτίες και αποτελέσματα,
κάποιος πρέπει να ξαπλώσει αραχτός
με μια λεπίδα χόρτου στο στόμα του
για να ατενίσει τα σύννεφα.

The End and the Beginning

After every war
someone has to clean up.
Things won’t
straighten themselves up, after all.
Someone has to push the rubble
to the side of the road,
so the corpse-filled wagons can pass.
Someone has to get mired
in scum and ashes,
sofa springs, splintered glass,
and bloody rags.
Someone has to drag in a girder
to prop up a wall.
Someone has to glaze a window,
rehang a door.
Photogenic it’s not, and takes years.
All the cameras have left
for another war.
We’ll need the bridges back,
and new railway stations.
Sleeves will go ragged
from rolling them up.
Someone, broom in hand,
still recalls the way it was.
Someone else listens
and nods with unsevered head.
But already there are those nearby
starting to mill about
who will find it dull.
From out of the bushes
sometimes someone still unearths
rusted-out arguments
and carries them to the garbage pile.
Those who knew
what was going on here
must make way for
those who know little.
And less than little.
And finally as little as nothing.
In the grass that has overgrown
causes and effects,
someone must be stretched out
blade of grass in his mouth
gazing at the clouds.
«The End and the Beginning» στην ποιητική συλλογή *Miracle Fair; Selected Poems of Wisława Szymborska*, translated by Joanna Trzeciak, W. W. Norton & Com-pany Inc., 2001, Copyright © 2001 by Joanna Trzeciak.



Δοκίμια Λόγου



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

Ο αναρχικός πυρήνας τής Τέχνης τής Αναγέννησης

«Πορτρέτα που να απεικονίζουν βασιλιάδες, Πάπες και ηγεμόνες δεν υπάρχουν. Ο Λεονάρντο ντα Βίντσι έκανε μόνο ένα προσχέδιο για το πορτρέτο ενός ευγενούς. Κι αυτή η προσωπογραφία, όμως, δείχνει μια γυναίκα: την Ισαβέλλα ντ' Έστε, Μαρκησία τής Μάντουα»

Κία Βάλαντ

«[την περίοδο της Αναγέννησης] η τέχνη φαίνεται ότι εγκαταλείπει οριστικά τον ουρανό για τη γη, τη σφαίρα τού ιδανικού για την πραγματική ζωή, τον άρχοντα και τον ευγενή για τον έμπορο και τον γεωργό»

Χρυσανθος Χρήστου

Για να φτάσουμε στον Διαφωτισμό και τη γέννηση όλων των ανθρωπιστικών και ελευθεριακών ιδεών, που θα διαμορφώσουν ολόκληρα φιλοσοφικά συστήματα –σοσιαλισμός, κομμουνισμός, αναρχισμός, ουτοπισμός–, έπρεπε να προηγηθεί μια πνευματική και κοινωνική προεργασία. Σε κάθε μορφής κοινωνία, είτε αυτή είναι εξουσιαστική, είτε ιδανική ανεξούσια, τα ιδιαίτερα γεγονότα που λαμβάνουν χώρα στο εσωτερικό της είναι και αυτά που δοκιμάζουν την κοινή σκέψη και την κοινή ηθική και μέσα από τέτοιους είδους δοκιμασίες λειαιίνεται το έδαφος για το επόμενο βήμα τής εξέλιξης – η οποία άλλοτε είναι θετική και άλλοτε αρνητική. Η Αναγέννηση και ο Μεσαίωνας αποτέλεσαν ακριβώς αυτά τα κατάλληλα χρονικά σημεία στην ανθρώπινη ιστορία, κατά τα οποία διαμορφώθηκε το έδαφος για το μεγάλο άλμα τής ανθρωπότητας – τόσο στην Τέχνη, όσο και στην σκέψη. Αυτό το πνευματικό και ιδεολογικό άλμα ήταν τόσο ισχυρό που όμοιό του δε θα συναντήσουμε ποτέ ξανά: «Στον καλλιτεχνικό τομέα σημειώνεται αναμφίβολα και κυριολεκτικά μια χωρίς προηγούμενο άνθηση σ' όλο τον ευρωπαϊκό χώρο, ανάλογη της οποίας δε θα ξαναζήσει ο κόσμος... Αναμφίβολα πρόκειται για μια χωρίς

προηγούμενο ταυτόχρονη παρουσία τόσων καθολικών πνευμάτων και επίσης χωρίς προηγούμενο καλλιτεχνικών μεγαλοφυιών, που με τις αναζητήσεις και την τόλμη των επιδόσεών τους όχι μόνο κυριολεκτικά σφραγίζουν το παρόν τους, αλλά με τα έργα τους ανοίγουν και νέες κατευθύνσεις και μας δίνουν και ένα νέο όραμα του κόσμου. Γιατί πολλοί από αυτούς δεν είναι μόνο καλλιτέχνες, αλλά και επιστήμονες, δεν περιορίζονται μόνο στη ζωγραφική, τη γλυπτική, την αρχιτεκτονική και την ποίηση, είναι ταυτόχρονα μηχανικοί και εφευρέτες, πολεοδόμοι, ακόμη και πολιτικοί».¹⁶ Τί το τόσο ιδιαίτερο λοιπόν συνέβη στην Τέχνη και στις ευρωπαϊκές κοινωνίες κατά τον Μεσαίωνα και την Αναγέννηση; Για τον σχηματισμό τής απάντησής μας θα πρέπει πρώτα να εστιάσουμε σε δύο βασικές παραμέτρους που είχαν κομβικό ρόλο στον τρόπο τής πνευματικής επανάστασης που πραγματοποιήθηκε στις ευρωπαϊκές κοινωνίες – με εξαίρεση τον ελλαδικό χώρο που η οθωμανική αυτοκρατορία λειτούργησε αποτρεπτικά στην πνευματική και αισθητική εξέλιξη που βίωνε ο υπόλοιπος ευρωπαϊκός χώρος.¹⁷

Πρώτη κομβική παράμετρος ήταν το γεγονός ότι ακόμη οι άνθρωποι δε ζούσαν σε πόλεις με τη μορφή που τις γνωρίζουμε σήμερα. Αυτό είχε πάρα πολλά καλά με πιο σημαντικό την άμεση επαφή των ανθρώπων, τόσο μεταξύ τους, όσο με τη Φύση και το φυσικό τοπίο το οποίο εκλαμβάνονταν ως κάτι το αυτονόητο – και όχι όπως συμβαίνει σήμερα που γίνεται αντιληπτό ως τόπος/χώρος αναψυχής. Όπως είναι φυσικό, αυτές οι συνθήκες διευκόλυναν την ανάπτυξη σχέσεων εγγύτητας οι οποίες διευκολύνουν και στο μέγιστο την κυκλοφορία νέων ιδεών με πιο χαρακτηριστικές αυτές του ουτοπισμού: «Βασική στοχοθεσία των διαφωτιστών, παρά την έκδηλη αντίθεσή τους στη δεισιδαιμονία και τον κληρικαλισμό, ήταν η απόπειρα εδραίωσης της ουτοπίας στη θέση τού θεοκρατικού Μεσαίωνα.

¹⁶ Χρυσανθος Χρήστου, *Η ευρωπαϊκή ζωγραφική του 16ου αιώνα*, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, 2015, σσ. 10-11.

¹⁷ «Όπως έχει πολύ εύστοχα τονιστεί, κατά τον δέκατο τρίτο και τον δέκατο τέταρτο αιώνα διοικείται η παρακμή των καθοριστικών δυνάμεων του ώριμου μεσαίωνα, η φορτωμένη κρίση σύγκρουσης της εκκλησιαστικής και της κοσμικής εξουσίας, διαφαίνεται στον κρατικοπολιτικό τομέα τής Ευρώπης κατά τον δέκατο πέμπτο αιώνα, μια νέα τάξη και ένας νέος προσανατολισμός. Η επιμονή τού φιλόδοξου πάπα Βονιφάτιου του VIII στην διατήρηση της ελευθερίας και ανεξαρτησίας τής εκκλησίας και ακόμη η αξίωσή του για υπεροχή και επιβολή στην κοσμική εξουσία, όχι μόνο θα καταλήξει στην αιχμαλωσία του και σην μεταφορά τής παπικής έδρας στην Αβινιόν, αλλά και πολλά χρόνια αργότερα στο μεγάλο σχίσμα, που θα σφραγίσει κυριολεκτικά το τέλος τού δέκατου τέταρτου αιώνα. Και τότε, κατά την περίοδο που κατά τη χαρακτηριστική διατύπωση του Myers, για πρώτη φορά στην ιστορία της η Ιταλία θα ζήσει για ένα μακρότερο διάστημα χωρίς πάπα και χωρίς αυτοκράτορα», Χρυσανθος Χρήστου, *Η ευρωπαϊκή ζωγραφική στον 15ο αιώνα*, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, 1975, σελ. 11. Βλέπουμε ότι ο αντιεξουσιαστικός χαρακτήρας τής Αναγέννησης επιβεβαιώνεται από τα ίδια τα πολιτικοκοινωνικά γεγονότα. Εδώ είναι που έχουμε την πιο τρανή απόδειξη ότι αν ο άνθρωπος αφθεί έστω και για λίγο ελεύθερος από τα δεσμά τής εξουσίας μεγαλουργεί.

Στη θέση τού θρησκευτικού συμβόλου αρχής τού Θεού, τοποθετήθηκε ο καθαρός λόγος και οι ενοράσεις του, στη βάση των οποίων οικοδομούνταν μία νέα ιδεώδης πολιτεία».¹⁸ Ο μικρός χώρος ανάπτυξης των μεσαιωνικών κοινοτήτων επέτρεπε επίσης στους ανθρώπους να έρχονται σε συχνή επαφή μεταξύ τους και έτσι πολλές αρνητικές πτυχές τού ανθρώπινου χαρακτήρα να μην αναπτύσσονται με τόσο εύκολο τρόπο όπως συμβαίνει σήμερα στις σύγχρονες πόλεις που το ψέμα, η εξαπάτηση, η εκμετάλλευση θεωρούνται ως κάτι το δεδομένο. Ο δεύτερος παράγοντας είναι το φεουδαρχικό σύστημα το οποίο, λόγω τής καταπιεστικής και ληστρικής μορφής του, ωθούσε τους ανθρώπους στο να αναπτύσσουν και να διατηρούν, κρυφό πάντα από τους άρχοντες, ένα σύστημα αλληλέγγυας οικονομίας. Καθώς οι τέχνες κατά τον Μεσαίωνα και την Αναγέννηση ήταν ιδιαίτερα διαδεδομένες, πολλοί άνθρωποι ήταν τεχνίτες. Αυτό τους επέτρεπε να ανταλλάσσουν μεταξύ τους αγαθά και προϊόντα στα πλαίσια τής αλληλοβοήθειας – θα το λέγαμε και ανταλλακτική αλληλέγγυα οικονομία.¹⁹ Το πολύ εύστοχο σύνθημα που λέμε σήμερα «μόνο ο λαός θα σώσει τον λαό», εκείνη την εποχή κατά ένα μεγάλο βαθμό εφαρμοζόταν στην πράξη.

Με μια πρώτη γρήγορη ανασκόπηση των όσων ειπώθηκαν μέχρι τώρα βλέπουμε ότι η Τέχνη αποδείκνυε την πράξη τον ανθρωπιστικό της σκοπό και χαρακτήρα. Λειτουργούσε ως βασικό εξάρτημα του μηχανισμού τής αντανάκλαστικής συνεργατικής οικονομίας, η οποία πλησίαζε τη μορφή τής φυσικής οικονομίας.²⁰ Όπως είναι φυσικό, αυτές ο καταστάσεις από μόνες τους δεν ήταν αρκετές για να συμβάλλουν στην πνευματική επανάσταση που επήλθε. Γιατί είναι τελείως διαφορετικό να συμπεριφέρεσαι αλληλέγγυα ωθούμενος από το ένστικτο της επιβίωσης και άλλο να το κάνεις λόγω ηθικής. Σε αυτό λοιπόν το σημείο έρχεται και πάλι η Τέχνη για να διορθώσει αυτό το πρόβλημα του τυπικού τρόπου συμπεριφοράς των ανθρώπων βελτιώνοντάς τους ηθικά και αισθητικά. Πριν φτάσουμε προς την όψιμη περίοδο του Μεσαίωνα, η Βυζαντινή Τέχνη εξυπηρετούσε τις ανάγκες αρχόντων ενισχύοντας έτσι το θεοκρατικό μοντέλο διακυβέρνησης. Ο απλός, καθημερινός, άνθρωπος δεν παρουσιαζόταν στη Βυζαντινή Τέχνη και, όταν αυτό συνέβαινε, γινόταν με τρόπο εκφοβιστικό. Η Βυζαντινή Τέχνη προσπαθούσε να

¹⁸ Αντώνης Ε. Χαριστός, *Η βαρβαρότητα του Διαφωτισμού: Ιδιοκτησία και αναγκαιότητα*, εκδόσεις Ψυικάμιнос, Αθήνα, 2024, σελ. 773.

¹⁹ Στην αλληλέγγυα ανταλλακτική οικονομία παύει να διαμεσολαβεί η γελόια και απάνθρωπη λογική τής αξίας τού προϊόντος. Ένας άνθρωπος, για παράδειγμα, προσφέρει σ' έναν άλλον μερικά αυγά για να πάρει λαχανικά. Κατά αυτή την διαδικασία κανείς από τους δύο δε σκέφτεται αν κερδίζει ή χάνει από αυτήν την ανταλλαγή – και όχι συναλλαγή– αγαθών, καθώς το κάνει με την καρδιά του.

²⁰ Στη φυσική οικονομία δεν υπάρχει καμία ανταλλακτική αξία, καμία διαδικασία κοστολόγησης των παραγόμενων προϊόντων και της ανθρώπινης εργασίας. Όλα διαμοιράζονται ελεύθερα με πλήρη ανιδιοτέλεια.

σπείρει τον τρόπο και τον φόβο με την οπτική αναπαράσταση της κόλασης και των επιπτώσεων της αμαρτίας. Για τον Ευρωπαίο τού Μεσαίωνα η λύτρωση ερχόταν μόνο με τον θάνατο και, αν ήταν τυχερός, με τη μετάβασή του στον Παράδεισο. Το ενδιαμέσο στάδιο μεταξύ ζωής και θανάτου η Τέχνη το απέδιδε στην απεικόνιση της ζωής των αγίων και των έργων τους. Αυτό όμως δεν κράτησε για πολύ, καθώς η ανάδυση της επιστημονικής σκέψης, ήδη από τα τέλη τού 13^{ου} αιώνα, θα φέρει και τη μαζική απόρριψη του χριστιανικού αυτού δόγματος: «Η θεολογική αντίδραση κατά τα τέλη τού 13^{ου} αιώνα εναντίον τού Αριστοτέλη επηρέασε τον χαρακτήρα και την ουσία τής επιστημονικής συζήτησης και αυτό υπό τον φόβο τής επιρροής τής φυσικής φιλοσοφίας, τα συμπεράσματα της οποίας έθεταν εν αμφιβόλω τα αντίστοιχα του χριστιανικού δόγματος. Στα τελευταία εντάσσονται τα εξής: α. Ο κόσμος ήταν αιώνιος, γεγονός το οποίο αντιτασσόταν στην ύπαρξη του Θεού-δημιουργού, β. Οι ιδιότητες δε δύνανται να υπάρξουν χωριστά από τα υλικά σώματα στα οποία ανήκουν, γεγονός το οποίο ερχόταν σε αντίθεση με το δόγμα τής θείας ευχαριστίας, στο οποίο η μετατροπή τής ουσίας τού κρασιού και τού ψωμιού σε σώμα και αίμα τού Χριστού, τα ορατά συμβεβηκότα εξακολουθούν να υπάρχουν, αν και δεν ενυπάρχουν σε καμία ουσία, γ. Οι διαδικασίες τής φύσης ήταν αναλλοίωτες, γεγονός το οποίο υπονόμει τη δυνατότητα ύπαρξης των θαυμάτων, δ. Η ψυχή δεν επιβιώνει των σωμάτων, γεγονός το οποίο αντιστρατευόταν την προοπτική αθανασίας τής ψυχής. Επιπλέον, στη βάση άρνησης της πλατωνικής αντίληψης περί ιδεών, αρνούνταν ταυτόχρονα και το δόγμα περί υποδειγμάτων τού Αυγουστίνου, σύμφωνα με το οποίο σε όλη την αιωνιότητα ο Θεός είχε γνωρίσει όλα τα είδη των πραγμάτων που επρόκειτο να δημιουργηθούν. Ο ισχυρισμός τού Αριστοτέλη περί αιωνιότητας του κόσμου, δίχως την ύπαρξη μίας αφετηριακής αρχής ως σημείο δημιουργίας, υπήρξε ζωτικής σημασίας πρόβλημα για τη δογματική θεολογία τού Μεσαίωνα, καθώς απορριπτόταν μία υπέρτατη πράξη τού χριστιανικού δράματος».²¹ Η Αναγέννηση, ήδη από την περίοδο τού τελευταίου αιώνα τού Μεσαίωνα, ανέτρεψε συθέμελα το εξουσιαστικό μοτίβο σκέψης μέσα από την Τέχνη μ' έναν τρόπο αθόρυβο, ευγενικό και πάνω απ' όλα αξιοθαύμαστο. Ενώ πολλοί γνωστοί καλλιτέχνες παρέμεναν «καλλιτέχνες τής αυλής», δηλαδή της εξουσίας, πολλοί από αυτούς κατάφεραν με το παράλληλο έργο τους²² να μεταφέρουν στις ευ-

ρωπαϊκές κοινωνίες έναν νέο τρόπο αντίληψης του κόσμου. Ο ανθρωπισμός τής Αναγέννησης ήταν ένας πραγματικός σεβασμός για τον άνθρωπο, το ανθρώπινο σώμα, τις ανθρώπινες ανάγκες και φυσικά για την ανθρώπινη εργασία. Η Τέχνη τής Αναγέννησης επανέφερε την εξιδανίκευση και τον θαυμασμό στον άνθρωπο – που μέχρι τότε είχε στραφεί αποκλειστικά στο Θείο. Οι γυναίκες από απλές φίλες, μητέρες, γνωστές και ερωμένες μετατρέπονται σε νύμφες, Αφροδίτες και Παναγίες. Η ομορφιά φεύγει από τους θεούς και τους άρχοντες και επιστρέφει και πάλι στους ανθρώπους, στους διπλανούς, στους φίλους, στους γνωστούς, στις φίλες και στις ερωμένες.²³ Εύλογα κάποιος μπορεί αρχικά να αναρωτηθεί τί το επαναστατικό έφερε αυτή η μετατόπιση της εξιδανίκευσης του Θείου στους καθημερινούς ανθρώπους.²⁴

λόγου χάρη, εργάζεται στον ιδιωτικό ή κρατικό τομέα και παράλληλα και σε δομές αλληλεγγύης. Το πόσο επαναστατική ή μη μπορεί να είναι η παράλληλη εργασία είναι ένα άλλο πολύ ενδιαφέρον θέμα. Κάποιες απαντήσεις δίνονται στα δοκίμιά μου για την Τέχνη που δημοσιεύονται σε μέρη από το 20^ο τεύχος τού Λογοτεχνικού Δελτίου τού Φιλολογικού Ομίλου Ελλάδος.

²³ «Η γνώση των αρχαίων λειτουργεί για τους ούμάνι-στές ως αφετηρία, για να βρουν τον δικό τους δρόμο. Αυτή η επανάσταση της σκέψης και της όρασης επηρεάζει και τη θρησκεία. Οι πρωτοπόροι τής νέας εποχής δεν είναι λιγότερο πιστοί από τους πρωτοπόρους τού Μεσαίωνα. Ωστόσο, δε νιώθουν πως βρίσκονται στο έλεος του Θεού, επειδή ο Θεός έδωσε στον άνθρωπο θεϊκά χαρίσματα. Έτσι, ο φιλόσοφος Τζιανότσο Μανέτι γράφει το 1452 στο δοκίμιό του Για την αξιοπρέπεια και την ανωτερότητα του ανθρώπου ότι ο Θεός πατέρας δημιούργησε τον άνθρωπο σαν ένα τέλειο έργο τέχνης, δεν υπάρχει τίποτα άλλο να ζητήσει κανείς. Και στη συνέχεια δοξάζει τις ικανότητες των θεϊκών πλασμάτων: Δικοί μας είναι οι πίνακες, δικά μας τα γλυπτά, δικές μας οι τέχνες, δικές μας οι επιστήμες, δική μας η σοφία», Κία Βάλαντ, Ο Λεονάρντο ντα Βίντσι και οι γυναίκες: Η βιογραφία ενός καλλιτέχνη, μτφρ. Άντζη Σαλταμπάση, εκδόσεις Νήσος, Αθήνα, 2021, σελ. 69.

²⁴ Ακόμη ένα εξαιρετικό παράδειγμα αποτελεί ο Γερμανός ζωγράφος Χανς Χόλμπαϊν [Hans Holbein der Jüngere, 1497-1543] ο οποίος με έργα όπως το Προσωπογραφία τής οικογένειας του καλλιτέχνη [1528-1529] μεταφέρει την εικόνα τού ανθρώπινου στην σφαίρα τού Θείου: «Μετά τον γυρισμό του από την Αγγλία, με την Προσωπογραφία τής οικογένειάς του δίνει ο Χόλμπαϊν ένα από τα αναμφίβολα καθοριστικά του έργα και αυτό που προδίδει όπως είναι φυσικό και την ατομική του συγκίνηση. Με αυτό έχουμε μια από τις σπουδαιότερες προσωπογραφίες όλης της καλλιτεχνικής δημιουργίας τού Χόλμπαϊν, όπου ο κλασικός χαρακτήρας τής σύνθεσης συνδυάζεται με τη δύναμη της διατύπωσης, η εσωτερική συγκίνηση με την αντικειμενική τάση και η προσωπική αίσθηση με τις μορφικές απαιτήσεις. Όλα κά-νουν το έργο ένα από τα αριστουργήματα της προσωπογραφίας που πέρα από το φυσιογνωμικό και το ατομικό προσφέρει και μια διείσδυση στο ψυχολογικό, που δεν περιορίζεται στην απόδοση του χαρακτήρα των προσώπων, αλλά στην αποκάλυψη της μοίρας. Όπως παρατηρεί ο φον Άινεμ, δίνει μια αποπνευματωμένη εικόνα τής συγκίνησης και η σύνθεση κάνει μια ιδιωτική εικόνα σύμβολο της μητρότητας και της στοργής, αλλά ίσως θα πρέπει να προχωρήσει κανείς και περισσότερο. Γιατί η ίδια η οργάνωση σε ένα τριγωνικό σχήμα με την κλασική της διατύπωση, που αποτελείται από την μητέρα και τα δύο μικρά παιδιά, έχει την αφετηρία της στις ει-κόνες τής Παναγίας με τον Χριστό και τον Ιωάννη. Ακόμη και ο τρόπος με τον οποίο η ματιά τού μεγάλου παιδιού στρέφεται προς τα επάνω είναι ιδιαίτερος και έχει οδηγήσει στην υπόθεση ότι ο πίνακας είναι τμήμα μόνο ενός μεγαλύτερου έργου, στο οποίο θα ανήκε πιθανώς και η μορφή τού πατέρα-ζωγράφου. Από αυτά καταλαβαίνουμε πιο εύκολα την πρόθεση του καλλιτέχνη, που φαίνεται ότι είναι αντίστροφη από αυτή που μας έδειξε στην

Αρχικά, μπορούμε να σκεφτούμε το πιο απλό και αυτονόητο: πόσο διαφορετικό είναι να εξιδανικεύει ένας άνθρωπος –καλλιτέχνη και μη– στους συνανθρώπους του και όχι στους εξουσιαστές του. Επιπρόσθετα, η εξύμνηση της ανθρώπινης εργασίας μέσω τής Τέχνης καταδεικνύει αυτομάτως και τον ύψιστο βαθμό τής σημαντικότητάς της. Με την Αναγέννηση έχουμε μια πολιτική δήλωση η οποία για τους περισσότερους αναγεννησιακούς καλλιτέχνες ίσως γίνεται ασυνείδητα. Δηλώνεται ότι η ύψιστη αξία έχει ο άνθρωπος και η εργασία του και όχι ο άρχοντας που παρασιτεί ή ο πανίσχυρος Θεός που τιμωρεί. Μέσω τής ανθρώπινης εργασίας παράγεται η τροφή και όλα τα αναγκαία αγαθά τής επιβίωσης, γι' αυτό και καλλιτέχνες τής Αναγέννησης, όπως και των μεταγενέστερων αιώνων που επηρεάστηκαν από τους αναγεννησιακούς συναδέλφους τους, άντλησαν έμπνευση από την α-γροτική εργασία και ζωή και την απεικόνισαν στα έργα τους – για να θυμηθούμε και μερικά συγκλονιστικά έργα όπως οι Σταχομαζώχτρες [1857] του Γάλλου ζωγράφου Φρανσουά Μιλλέ [Jean-François Millet, 1814-1875]. Καλλιτέχνες τού όψιμου Μεσαίωνα και της Αναγέννησης άνοιξαν τον δρόμο τής ηθογραφίας, υπενθυμίζοντας ότι οι άρχοντες για το μόνο που ενδιαφέρονται είναι οι άνθρωποι να μην κατρακυλούν στην αμαρτία και με βάση αυτόν τον μόνιμο φόβο να τους ελέγχουν, κρατώντας τους σε καταστολή. Από τη στιγμή που η Αναγέννηση αμφισβήτησε στην ουσία τον ρόλο τού εξουσιαστικού μηχανισμού και όλων όσων τον απαρτίζουν, πολύ εύκολα οδηγούμαστε σ' ένα αντιεξουσιαστικό –θα μπορούσαμε να πούμε και αναρχικό– συμπέρασμα. Εφόσον η ομορφιά και όλες οι αναγκαίες εργασίες όπως και όλα τα αναγκαία αγαθά προέρχονται από τους ίδιους τους ανθρώπους τού μόχθου, τότε τί τους θέλουμε τους άρχοντες, τους βασιλιάδες και τους θεούς;

Ο αντιεξουσιαστικός αναγεννησιακός τρόπος σκέψης, δυστυχώς, δεν μπόρεσε να καρποφορήσει σε μαζικό επίπεδο παρότι η τέχνη τής Αναγέννησης πρόσφερε όλα τα απαραίτητα εφόδια. Μια βασική αιτία γι' αυτό αποτέλεσε ο γενικευμένος αναλφαβητισμός τής εποχής. Για να καταλάβουμε όμως καλύτερα την ανεκτίμητης αξίας προσφορά τής αναγεννησιακής τέχνης

Παναγία τού Δημάρχου Μάιερ. Επιδιώκει να ανεβάσει την εικόνα τού ανθρώπινου στην σφαίρα τού Θείου, να δώσει σε μια σκηνή οικογενειακή τον χαρακτήρα μιας περισσότερο υπερβατικής πραγματικότητας, να κάνει την ίδια την οικογένειά του αντικείμενο λατρείας και γενικά να κάνει το ανθρώπινο ισάξιο με το Θείο. Μπορεί ακόμη να πει κανείς ότι το έργο αποτελεί και μια συμπλήρωση της Παναγίας τού Δημάρχου Μάιερ ή, καλύτερα, μια απάντηση σ' αυτή, γιατί κατεβάζει εκεί το Θείο στο ανθρώπινο, ενώ εδώ ανεβάζει το ανθρώπινο στο Θείο. Ακόμη και το πονεμένο βλέμμα του, που σκόπιμα τα αντιθέτει στα συνοπτικά και κάπως ιδεαλιστικά των παιδιών, τονίζουν περισσότερο ακόμη την ίδια εντύπωση. Έτσι ενώ παλαιότερα ο καλλιτέχνης χρησιμοποιεί τα φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά των μελών τής οικογένειάς του, για να παρουσιάσει εικόνες τού θείου, τώρα ανεβάζει όλη την οικογένειά του χωρίς παρεμβολή στην περιοχή τού Θείου», Χρυσάνθος Χρήστου, Η ευρωπαϊκή ζωγραφική του 16^{ου} αιώνα, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα, 2015, σσ. 201-203.

²¹ Αντώνης Ε. Χαριστός, ό.π., σσ. 809-810.

²² Εργάζονταν πάνω σε έργα παραγγελίες των αρχόντων, αλλά παράλληλα δημιουργούσαν και τα δικά τους έργα. Κάποια προορίζονταν για τους ίδιους, κάποια για άλλους εύπορους παραγγελιοδότες, κάποια για συγγενείς ή φίλους. Ο Λεονάρντο ντα Βίντσι, για παράδειγμα, ενώ δούλευε για τον Πάπα δημιουργούσε παράλληλα έργα και για τους αγαπημένους του φίλους Tomaso Cavaleri και Vittoria Colonna, τα οποία μάλιστα συγκαταλέγονται και στα πιο σημαντικά του. Το παράλληλο έργο ισχύει και για τον καπιταλιστικό κόσμο. Ένας γιατρός,

στην αντιεξουσιαστική/αναρχική σκέψη, που θα αναδυθεί με ακόμη πολύ ισχυρότερη και πιο καλά συγκροτημένη φιλοσοφική βάση κατά τον Διαφωτισμό [περίοδος 1685-1815], μπορούμε να θέσουμε κάποια ερωτήματα στο σήμερα αντιπαράβάλλοντας τα δεδομένα που μας άφησε η τέχνη της Αναγέννησης. Για παράδειγμα, πόσο επαναστατικό θα ήταν σήμερα αν οι άνθρωποι – και όχι μόνο οι καλλιτέχνες που πλέον είναι ελάχιστοι –, αντί να φωτογραφίζουν κτήρια, αντικείμενα και προϊόντα lifestyle ξεκινούσαν να φωτογραφίζουν τους φίλους και τις φίλες τους με αναγεννησιακούς όρους – δηλαδή με όρους θαυμασμού και εξιδανίκευσης όπου η φίλη γίνεται Θεά, Παναγία, νεράιδα κ.ο.κ.²⁵ Η απάντηση είναι προφανής και αυτή η διαδικασία αποκτά όλο και πιο επαναστατικά χαρακτηριστικά, όσο αυξάνεται η λατρεία της Μηχανής, και όσο η καπιταλιστική οικονομία ποντάρει όλο και πιο πολύ την ύπαρξή της στις Μηχανές – με τη σαρωτική κυριαρχία της τεχνίτης νοημοσύνης γινόμαστε μάρτυρες της έναρξης του τελευταίου σταδίου του καπιταλιστικού συστήματος που είναι η ρομποτοποίηση της παραγωγής. Δεν πρέπει να ξεχνάμε ότι η λατρεία της Μηχανής προωθήθηκε ιδιαίτερα από τους φουτουριστές που η θεωρητική και αισθητική του βάση τροφοδότησε τον ιταλικό φασισμό.²⁶ Την περίοδο των θεοκρατικών κοινωνιών η εξουσία είχε ως αντιπρόσωπο τον παντοδύναμο θεό και τους παντοδύναμους άρχοντες και φεουδάρχες. Στον σύγχρονο μετακαπιταλιστικό κόσμο η εξουσία έχει ως μεγάλο αντιπρόσωπο τη Μηχανή. Το να επαναφέρουν οι άνθρωποι –και ιδίως οι εργάτες της Τέχνης που είναι και οι μόνοι που διαθέτουν

την ανάλογη γνώση και το ανάλογο ηθικό και ιδεολογικό υπόβαθρο– την αντιεξουσιαστική φιλοσοφία της Αναγέννησης, αποτελεί πλέον μέρος της επαναστατικής διαδικασίας. Τα δεδομένα είναι ξεκάθαρα προς όλους: μόνο αν ο άνθρωπος αγαπήσει και θαυμάσει ξανά τον Άνθρωπο, θα μπορέσει να απαλλαγεί από την εξουσία και τον απάνθρωπο κόσμο που αυτή κατασκεύασε.



Ο ρόλος της γυναίκας και τού φυσικού τοπίου:

Η αναζωπύρωση του «αρκαδικού ουτοπισμού»
«Ο έρωτας σαν παρακολούθηση των σεξουαλικών σχέσεων, δεν είναι πρόσφατη επινόηση των ρομαντικών. Είχε αρχίσει να υψώνει το κεφάλι του, όπως η Αναδυόμενη Αφροδίτη, ήδη από τα κύματα της Πειοκαίνου»

Ελέιν Μόργγκαν²⁷

Η άνοδος της επαναστατικής σκέψης των αναγεννησιακών καλλιτεχνών ήταν άρρηκτα συνδεδεμένη με τα δύο στοιχεία που αποτελούν τη βάση της Τέχνης: τη γυναίκα και τη Φύση. Αυτό επιβεβαιώνεται από δύο κομβικές στιγμές στην Τέχνη οι οποίες έλαβαν χώρα στην καρδιά της αναγεννησιακής περιόδου. Το 1510, την χρονιά του θανάτου του, ο Τζορτζόνε [Giorgio Barbarelli da Castelfranco, 1478-1510] ολοκληρώνει την *Κοιμώμενη Αφροδίτη*, το πρώτο ζωγραφικό πίνακα στον οποίο παρουσιάζεται ξαπλωμένο γυναικείο γυμνό μέσα στο φυσικό τοπίο – προηγείται ο Μποτσιτσέλι που με τη *Γέννηση της Αφροδίτης* [1485] έχουμε παρουσία γυναικείου γυμνού μέσα σε συνδυαστική απεικόνιση θαλασσοτοπίου και φυσικού τοπίου. Ο Λεονάρντο ντα Βίντσι [1503-1519] επί δεκαέξι έτη, από το 1503 μέχρι το 1519 που ολοκληρώνεται, εργάζεται στο πασίγνωστο έργο του Μό-

να Λίζα [Τζιοκόντα]. Είναι ο πρώτος ζωγραφικός πίνακας στο οποίο παρουσιάζεται γυναικείο πορτρέτο με φόντο φυσικό τοπίο. Η ιδιαιτερότητα όμως και η σημαντικότητα αυτού του έργου δε σταματά εδώ. Από τον Μεσαίωνα μέχρι και τη στιγμή που ο ντα Βίντσι άρχισε να σχεδιάζει γυναικείες μορφές στους πίνακές του, οι γυναίκες παρουσιάζονταν με σκυμμένο βλέμμα ως ένδειξη ταπεινότητας. Ο ντα Βίντσι επέλεξε να τονίσει το θάρρος και την αξιοπρέπεια των γυναικών ζωγραφίζοντάς τις με το βλέμμα να κοιτάζει απευθείας τον θεατή. Η επιλογή αυτή του ντα Βίντσι, χωρίς καμία υπερβολή, πηγάζει από μια ενστικτώδη αναρχοφεμινιστική αντίληψη η οποία επιβεβαιώνεται από την ανάλυση της Κία Βάλαντ που γράφει: «Ο Λεονάρντο, όμως, ενδιαφέρεται για τους ηγεμόνες μονάχα όταν μπορεί να τους πουλήσει κάποιο φανταστικό οπλικό σύστημα ή κάποιο σχέδιο για την κατασκευή γέφυρας ή όταν του δίνουν ενδιαφέρουσες παραγγελίες. Ως θέμα οι ηγεμόνες, προφανέστατα, του προκαλούν πλήξη, δεν έκανε ποτέ το πορτρέτο του Λαυρέντιου των Μεδίκων, ούτε του Λουδοβίκου Σφόρτσα. Δεν του αρέσει καθόλου να εκφράζει ευγνωμοσύνη σε ανώτερους, ίσως επειδή του θυμίζουν τον εξαιρετικά απρόσιτο πατέρα του. Στις γυναίκες τον ενδιαφέρει ακριβώς το αντίθετο: η ευθύτητα και μια δύναμη που δεν πηγάζει ούτε από κάποιο αξίωμα, ούτε από γάμο, ούτε από κληρονομιά. Αγαπά τις γυναίκες όπως είναι. Και παρ' όλο που εκτιμά την Ισαβέλλα, όπως άλλωστε θα τη διαβεβαιώσει αργότερα, ελάχιστα συμεριρίζεται τις ιδέες της. Επιπλέον απεχθάνεται να του λένε τι να κάνει, ακόμη κι όταν η παραίνεση προέρχεται από ένα άτομο με αναπτυγμένη καλλιτεχνική αίσθηση»²⁸. Υπάρχουν πολλοί ακόμα λόγοι για να χρησιμοποιούμε τους όρους αναρχοουτοπισμός και αναρχοφεμινισμός, για να περιγράψουμε τη φιλοσοφική βάση όλων των ζωγραφικών έργων της Αναγέννησης που περιέχουν ως βασική θεματική τη γυναίκα και το φυσικό τοπίο – ειδικότερα όταν έχουμε συνδυασμό και των δύο. Γιατί δεν είναι μόνο η απεικόνιση της γυναίκας ως κομμάτι της Φύσης εξυμνώντας με αυτόν τον τρόπο τη θηλυκότητα και τη γυναικεία ομορφιά ταυτίζοντάς τη με την οικουμενική ομορφιά της Φύσης – η Φύση είναι όμορφη σαν γυναίκα και η γυναίκα όμορφη σαν τη Φύση. Είναι ότι οι ίδιοι οι αναγεννησιακοί καλλιτέχνες οραματίζονταν την ουτοπία και προσπαθούσαν να την εφαρμόσουν, έστω και σε επίπεδο μικρόκοσμου, στην καθημερινότητά τους. Το ακόμη πιο σημαντικό, είναι ότι μέσα από τα ζωγραφικά και ποιητικά τους ηθικολογικά έργα, μίλησαν επί της ουσίας για τον ιδανικό άνθρωπο, αυτόν που ξέρει να αγαπά και να ερωτεύεται, που έχει λεπτό γούστο, που είναι τρυφερός, που σέβεται τη Φύση και αρέσκεται να ζει μέσα σε αυτή: «Ο Τζορτζόνε και οι φίλοι του αρχίζουν να κυκλοφορούν στα σαλόνια της πόλης, όπου παίζουν λαούτο, απαγγέλλουν ποι-

²⁵ Τέτοιου είδους παραδείγματα είναι αμέτρητα κατά την περίοδο της Αναγέννησης. Ο πραγματικά ολοκληρωμένος καλλιτέχνης Γιαν φαν Σκόρελ [Jan van Scorel, 1495-1562] –ζωγράφος, μηχανικός και αρχιτέκτονας–, παρουσίασε ένα από τα σπουδαιότερα έργα του, την *Προσωπογραφία της Αγκάτα βαν Σοοχόβεν* [Agatha van Schoohoven], η οποία ήταν φίλη του: «Η Προσωπογραφία της Αγκάτα βαν Σοοχόβεν, τώρα στη Ρώμη, Πινακοθήκη Ντόρια, αποτελεί ένα από τα πιο χαρακτηριστικά και ολοκληρωμένα δείγματα της προσωπογραφίας του. Ζωγραφίζει την Αγκάτα, που όπως γνωρίζουμε ήταν φίλη του, με ένα σπάνιο συνδυασμό εσωτερικής διείσδυσης και σχηματοποίησης, που στοιχειοθετεί μια νέα προσέγγιση. Τη ζωγραφίζει με προσεκτικό και προσηλωμένο βλέμμα που τονίζεται και από την ελαφριά κίνηση του χεριού, με πονηρή έκφραση αποκαλυπτική του χαρακτήρα της και με σπάνια αμεσότητα. Χωρίς να επιμένει ιδιαίτερα στα λεπτομερειακά στοιχεία, όπως κάνουν οι περισσότεροι ζωγράφοι της πατρίδας του, ενδιαφέρεται και κατορθώνει να μας δώσει το ουσιαστικό γεγονός, που του επιτρέπει να παρουσιάσει καλύτερα και το ψυχικό. Είναι φανερό ότι εδώ ο Σκορέλ δεν ενδιαφέρεται τόσο να δώσει ιδιαίτερο βάρος στα ειδικά λεπτομερειακά χαρακτηριστικά ή να επεκταθεί σε μια χωρίς αξία και σημασία περιγραφική απόδοση, αλλά να παρουσιάσει και να αποκαλύψει τα ουσιαστικά και καθοριστικά γνωρίσματα του προσώπου που παρουσιάζει», Χρυσάνθος Χρήστου, *Η ευρωπαϊκή ζωγραφική του 16^{ου} αιώνα*, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα, 2015, σσ. 309-310. Σύγχρονο φωτογραφικό υλικό εφαρμογής αυτής της ηθικής και καλλιτεχνικής θέσης υπάρχουν στα δοκίμιά μου στους δύο πρώτους τόμους του συλλογικού τόμου *Τέχνης τού Φιλολογικού Ομίλου Ελλάδος: Παράθυρο στην Τέχνη*, εκδόσεις Γράφημα, Θεσσαλονίκη, 2023 & 2024.

²⁶ Περισσότερα στο βιβλίο των Κ. Τίσνταλ - Α. Μποτσόλα, *Φουτουρισμός*, μτφρ. Δημοσθένης Κούρτοβικ, εκδόσεις Υποδομή, Αθήνα, 1984.

²⁷ Η Μόργγκαν υποστήριξε κάτι που επιβεβαιώνει ότι η γυναίκα με το αιθέριο σώμα της και τη λυσιμελή δύναμη της θηλυκότητας εξευγένισε τον αρσενικό άνθρωπο. Αυτό το είδαν, μίλησαν γι' αυτό και το παρουσίασαν μέσα στα έργα τους οι καλλιτέχνες της Αναγέννησης που απέκτησαν φεμινιστικού τύπου αντανάκλαστικά παρατηρώντας τη Φύση. Δεν είναι άλλωστε άστοχο να συνδέσουμε την αναφορά της Μόργγκαν στην αναδυόμενη Αφροδίτη με τον αντίστοιχο πίνακα του Σάντρο Μποτιτσέλι [*Η γέννηση της Αφροδίτης*, 1485], που αποτελεί έναν ύμνο προς τη θηλυκότητα, τη γυναικεία ομορφιά, των ερωτισμό και τον έρωτα: «Ευθύς από την αρχή, όταν ο ανθρωπίδης την αγχάλιαζε [τη γυναίκα], δεν ήταν μόνο για να την αναγκάσει να σταματήσει τη φασαρία. Όπως μια μάνα αγχάλιαζει και φιλάει το βαλαντωμένο μωρό της, έτσι και εκείνος ενεργούσε ωθούμενος και από τρυφερότητα. Δεν του άρεσε να τη βλέπει τρομαγμένη. Και οι εκδηλώσεις της καλής θέλησης και της στοργής, όπως και τα ξεφυσήματα των λαγότριχων πιθήκων, αποτελούσαν αμοιβαία υπόθεση, και αφύπνιζαν μέσα του τα ίδια θερμά και ευχάριστα συναισθήματα που αφύπνιζαν και μέσα της. Και ενώ η σεξουαλική διαδικασία στα πρωτεύοντα είναι μια φευγαλέα και συγκριτικά απρόσωπη υπόθεση τώρα ενσωματώνονταν σ' αυτή στοιχεία από τους άλλους δεσμούς τους που ήταν πιο προσωπικοί και διαρκείς. Και για τους δύο η εμπειρία πλησίαζε τη συγκίνηση που αναγνωρίζουμε σήμερα ως έρωτα», Ελέιν Μόργγκαν, *Η κατάσταση της γυναίκας*, μτφρ. Αλέξανδρος Κοτζιάς, εκδόσεις Ράππα, Αθήνα, 1988, σελ. 142.

²⁸ Κία Βάλαντ, *ό.π.*, σελ. 236.

ήματα και φιλοσοφούν με τους νεαρούς πατρίκιους για την τέχνη και τον έρωτα. Συναντιούνται πίσω από ψηλά παράθυρα με θέα το κανάλι, είναι μέλη στους λεγόμενους θιάσους *Compagnie della Calza*: εκεί, οι βοσκοί παίζουν φλογέρα στο ξέφωτο τους δάσους και τα απλά κορίτσια μεταμορφώνονται σε θεές. Στην Αρκαδία ερωτεύονται, βασανίζονται και πεθαίνουν. Είναι η χώρα των βαθιών συναισθημάτων που ασφυκτιούν στην υποταγμένη στην οικονομία κοινωνία των εμπόρων, η οποία αναγνωρίζει μόνο τον γάμο με συνοικέσιο και την πορνεία, αλλά όχι τον ελεύθερο, ρομαντικό, έρωτα. Ο Πιέτρο Μπέμπο είναι ο πνευματικός ηγέτης των φανατικών τού έρωτα και τής τέχνης, τούς ταΐζει αρχαία και σύγχρονη λογοτεχνία από τον Βιργίλιο και τον Πετράρχη μέχρι τον σύγχρονό του Τζάκοπο Σανατσάρο. Οι Βενετσιάνοι καλλιτέχνες ακούν και μαθαίνουν. Δε θέλουν να εικονογραφούν την ποίηση, επιθυμούν να δημιουργήσουν, στο πνεύμα τού Λεονάρντο, αυτόνομη ποίηση, ατμοσφαιρικούς ερωτικούς πίνακες που στέκουν μόνοι τους, χωρίς πάντοτε να εξηγούν τον εαυτό τους. *Επινοούν νέους μύθους, ζωγραφίζουν γυμνές θεές. Οι γυναίκες ανήκουν στο εδώ και τώρα. Ζωγραφίζουν παντοπώλισες και ανεπιτήδευτα κορίτσια χωρίς μακιγιάζ που μέχρι τότε δε θεωρούνταν άξια να φιλοτεχνηθούν [υπογράμμιση δική μου]. Επίσης στρέφονται, απόλυτα στο πνεύμα τού Λεονάρντο, στους όμορφους, αγαπησιάρηδες νεαρούς: Οι άνδρες που δεν έχουν προλάβει να ενηλικιωθούν δεν είναι ψυχροί, αλλά συναισθηματικά πλάσματα, με απαλές σκούρες μπουκλές, βλέμματα γεμάτα πόθο, ανοιχτή καρδιά και φιλάνθρωπο πνεύμα».*²⁹

Ευστράτιος Τζαμπαλάτης



Μπρεχτ και Λούκατς

Μια διαλεκτική διαπάλη

Ο διάλογος (ή, ακριβέστερα, η πολεμική) ανάμεσα στον Γκέοργκ Λούκατς και τον Μπέρτολτ Μπρεχτ, αποτελεί ένα από τα χαρακτηριστικότερα παραδείγματα ιδεολογικής διαφωνίας και αντιπαράθεσης που δεν οδήγησε ποτέ σε μια νέα θέση κοινής αποδοχής: παρόλο που και οι δυο στοχαστές εκκινούν από αφετηρία κοινή (τη μαρξιστική γνωσιολογία και αισθητική) και έχουν αντίστοιχες πολιτικές επιδιώξεις (όπως αυτές ορίζονταν τη δεκαετία του 1930, σε συνθήκες της ανόδου του φασισμού). Η αντιπαράθεσή τους (η «Διαμάχη περί Εξπρεσιονισμού», όπως έμεινε γνωστή), επικεντρώθηκε περισσότερο στη φύση του ρεαλισμού και τη σχέση της τέχνης με τον μοντερνισμό και την πολιτική πάλη και στο πλαίσιο αυτής, διατυπώθηκαν θέσεις και επιχειρήματα που

την κατέστησαν κομβικό σημείο στην ιστορία ανάπτυξης της μαρξιστικής θεωρίας της τέχνης. Δεδομένου το ότι και οι δυο διανοητές εντάσσονταν ιδεολογικά στο ίδιο πλαίσιο, η κοσμοθεωρία τους συγκροτούταν από τα εξής κοινά στοιχεία: α) Και οι δύο δέχονταν τον Διαλεκτικό και Ιστορικό Υλισμό ως τη θεμελιώδη μέθοδο ανάλυσης της κοινωνίας, της ιστορίας και της τέχνης, β) και οι δυο αποδέχονταν τη μαρξιστική γνωσιολογία, τη Θεωρία της Αντανάκλασης, με βάση την οποία η γνώση αποτελεί αντανάκλαση του υλικού κόσμου στη συνείδηση του ανθρώπου. Ενός κόσμου που υπάρχει ανεξάρτητα από τη συνείδησή μας, και είναι γνωσσιμος. Με τη γνώση μας να ξεκινά από την αισθητηριακή αντίληψη και να αναπτύσσεται διαλεκτικά προς την αφηρημένη σκέψη και τις έννοιες, γ) Και οι δυο είχαν την ίδια Πολιτική Στόχευση (τη μάχη κατά του φασισμού και του καπιταλισμού, και την προώθηση του σοσιαλισμού), καθώς και παρόμοια στρατευμένη αντίληψη για την τέχνη. Συμφωνούσαν συνεπώς, ότι πηγή των γνώσεών μας είναι η υλική αντικειμενική πραγματικότητα, την οποία αντανακλά η ανώτερη μορφή οργάνωσης της ύλης, η συνείδηση, και πως η γνώση μας για τον κόσμο -παρά τα ιστορικά όρια που τη σχετικοποιούν- έχει έγκυρο και απόλυτο χαρακτήρα, και διαμορφώνεται μέσω των αισθήσεων, για να τεθεί ως αφαίρεση στη νόηση και να σχηματοποιηθεί σε έννοιες, που γλωσσικά μας επιτρέπουν να αναφερόμαστε στα φαινόμενα, τις μεταξύ τους σχέσεις και τις ιδιότητές τους, όπως αυτές υπάρχουν πέρα και ανεξάρτητα από τη συνείδηση μας. Αναγνωρίζοντας, βέβαια, τον κοινωνικό χαρακτήρα της γνώσης, ως εσωτερικεύση του έξω από εμάς κόσμου με γενικεύσεις, κατηγοριοποιήσεις και αφαιρέσεις, που λαμβάνει χώρα σε ένα συγκεκριμένο πολιτισμικό πλαίσιο και επιβεβαιώνεται στην πράξη, σε μια αδιάκοπη πορεία έμπρακτης επαλήθευσης ή διάψευσης. Αυτό σήμαινε -και για τους δυο στοχαστές- ότι η τέχνη, όπως και κάθε άλλη μορφή κοινωνικής συνείδησης, είναι μέρος της υπερδομής που καθορίζεται, εν τέλει, από την οικονομική βάση (τις παραγωγικές σχέσεις) της κοινωνίας: καθώς και ότι η τέχνη έχει ως σκοπό να «Αντανακλά» την αντικειμενική πραγματικότητα, όχι παθητικά, αλλά αποτελώντας όπλο στον ταξικό αγώνα, που θα συμβάλλει στη διαμόρφωση της προλεταριακής συνείδησης. Η διαφωνία τους, λοιπόν, δεν αφορούσε το αν η τέχνη πρέπει να αντανακλά την πραγματικότητα και για ποιόν σκοπό, αλλά το πώς θα πρέπει να το κάνει (Ποιά είναι η μορφή που αντανακλά καλύτερα την πραγματικότητα και εξυπηρετεί αποτελεσματικότερα την πολιτική αλλαγή).

Ο Λούκατς υποστήριζε την αντανάκλαση της «ολότητας» και των ουσιωδών νόμων της πραγματικότητας, κυρίως, μέσω των τυπικών χαρακτήρων του κλασικού μυθιστορήματος (ερχόμενος σε συμφωνία με τον Φ.

Ένγκελς όταν σε επιστολή του προς τη συγγραφέα Μάργκαρετ Χάρκνες έγραψε: «Ο ρεαλισμός συνεπάγεται, εκτός από την αλήθεια της λεπτομέρειας, την πιστή αναπαραγωγή τυπικών χαρακτήρων κάτω από τυπικές συνθήκες»). Συνεπώς, ο Λούκατς απέρριπτε τον Μοντερνισμό (π.χ. Εξπρεσιονισμός, Τζόις, Κάφκα), θεωρώντας τον εκδήλωση του αστικού ανορθολογισμού, που επιφέρει διάλυση της «ολότητας», οδηγώντας σε μια «άψυχη» τέχνη. Ο Μπρεχτ, από την άλλη, υποστήριζε μια αντανάκλαση που θα ήταν διαλεκτική, ενεργή και θα χρησιμοποιούσε μοντέρνες τεχνικές, για να αποκαλύψει τις αντιφάσεις της σύγχρονης κοινωνίας. Θεωρούσε ότι ο ρεαλισμός δεν είναι ζήτημα μορφής, αλλά μεθόδου για την αποκάλυψη των αιτιακών σχέσεων και των νόμων που διέπουν την κοινωνία. Συνεπώς, έκρινε αποδεκτό τον μοντερνισμό (εφόσον εξυπηρετεί τον σκοπό) και τις Νέες τεχνικές (όπως το Επικό Θέατρο) απαραίτητες για να «ξυπνήσουν» το κοινό και να το ωθήσουν στη δράση και τη λύση των αντιφάσεων του παρόντος. Ο Λούκατς επιδίωξε να αναδείξει τον ενεργητικό ρόλο της υποκειμενικότητας στην ιστορία, μέσω της αισθητικής. Η άποψή του πως ο μαρξισμός θα πρέπει να εγκολπωθεί την παράδοση από την οποία προέκυψε, τον οδήγησε και στην υπεράσπιση του αστικού μυθιστορήματος, στο οποίο έβλεπε την υλοποίηση ενός πανανθρώπινου κριτικού ρεαλισμού. Αυτόν τον κριτικό ρεαλισμό, που κατορθώνει -λόγω του του πολιτικού και ιδεολογικού περιεχομένου των έργων του- να αποκαλύψει την πραγματικότητα, τον έβρισε σε ελάχιστους (Γκαίτε, στον Μπαλζάκ, στον Τολστόι, στον Τόμας Μαν), αλλά ήταν αρκετοί για να τον οδηγήσουν να υποτιμήσει τη μορφή, ως μια απλή σύνθεση τεχνικών και καλλωπιστικών στοιχείων που θα πρέπει να παραμένουν σταθερά: κι έτσι να απομακρυνθεί από την παλιότερη θέση του για τη διαλεκτική σχέση μορφής και περιεχομένου, όταν έγραφε το 1909, ότι «Το αληθινά κοινωνικό στοιχείο στη λογοτεχνία είναι η μορφή». Ως αποτέλεσμα, διαφωνούσε με τις καινοτομίες που εισήγαγε ο Μπρεχτ, θεωρώντας πως μεταφέρουν την εστίαση από το περιεχόμενο στη μορφή (τη στιγμή, βέβαια, που και ο Μπρεχτ υποστήριζε ότι ο ρεαλισμός είναι ζήτημα περιεχομένου και κατηγορούσε τον Λούκατς για φορμαλισμό). Επιπλέον, ο Λούκατς κατηγορούσε τον Μπρεχτ ότι απομακρυνόταν ριζικά από την παράδοση των μεγάλων ρεαλιστών μυθιστοριογράφων του 19^{ου} αιώνα, με την οποία ο ίδιος προσπαθούσε να επανασυνδέσει το σοσιαλιστικό ρεαλισμό. Ο Μπρεχτ, από την άλλη, δεν αντιλαμβανόταν τον ρεαλισμό ως μια τεχνοτροπία που καθορίζεται από ένα σύνολο έργων μιας περασμένης εποχής, αλλά ως τη δύναμη με την οποία ο συγγραφέας ανταποκρίνεται στην εποχή του. Συνεπώς, έβλεπε τον ρεαλισμό του Λούκατς ως φορμαλιστικό, γιατί είχε περιοριστεί στη μορφή περιορι-

²⁹ Κία Βάλαντ, στο ίδιο, σσ. 245-246.

σμένων αστικών μυθιστορημάτων του 19^{ου} αιώνα. Η προσκόλληση σε αυτήν την μορφή, έλεγε ο Μπρέχτ: «αποκτά κάτι το παράξενα τεχνικό, κάτι το αυταρχικό». Ο Μπρέχτ, λοιπόν, διέβλεπε στον στοχασμό του Λούκατς την αδυναμία να συλλάβει τη μορφή και το περιεχόμενο στη διαλεκτική τους ενότητα και πάλη (πάλη, όταν οι αλλαγές στο περιεχόμενο δεν βρίσκουν κατάλληλες μορφές έκφρασης). Η θέση του θεμελιώνεται στην παραδοχή της επιβίωσης του παλιού μέσα στο καινούργιο, ως ένα ιστορικά δικαιολογημένο φαινόμενο, αλλά και ως στοιχείο καταστρεπτικό, ως αποτέλεσμα πίεσης της νέας ποιότητας. Για τον Μπρέχτ, συνεπώς, η τέχνη μπορεί να αντανακλά την πραγματικότητα, αλλά «όταν η συγκεκριμένη πραγματικότητα αλλάζει, πρέπει να αλλάζει και η τέχνη και μάλιστα στη διαλεκτική ενότητά της, τόσο στο περιεχόμενο όσο και στη μορφή». Κι εφόσον το περιεχόμενο του σοσιαλιστικού ρεαλισμού αφορούσε μια ποιοτικά διαφορετική μέθοδο, θα έπρεπε να διεκδικήσει και τα δικά της νέα εργαλεία. Η αξιοποίηση παλιών ή νέων μορφών, λοιπόν, είναι αποδεκτή από τον Μπρέχτ, με κριτήριο, πάντα, την αναπαράσταση του μεταβαλλόμενου κόσμου και σκοπό την ενεργοποίηση της στάσης του δέκτη.

Για τον Λούκατς, βέβαια, η εξέλιξη των λογοτεχνικών μορφών είναι μονοσήμαντη και γραμμικά προσδιοριζόμενη ως μια εξελικτική πορεία μεταβολής. Ο εξελικτικός αυτός χαρακτήρας της, λαμβάνει υπόψη του τις διαδικασίες που συγκροτούν την πραγματικότητα, την ιστορική εποχή, αλλά και τις μεταβολές που μπορούν να σημειωθούν με άμεσες επιδράσεις τόσο μορφικά, όσο και στο περιεχόμενο της τέχνης. Παραβλέποντας έτσι, πως αυτή εξελικτική πορεία δεν αποτελεί μια απλή εναλλαγή μορφών, αλλά προκύπτει μέσα από τη διαπάλη νέων και παλιών στοιχείων, με στόχο την επικράτηση του ενός απέναντι στο άλλο. Συνεπώς, αποτυγχάνει να αντιληφθεί, ότι δεν παρατηρείται γραμμική διαδοχικότητα των στοιχείων, αλλά και αλματώδη τινάγματα. Επιπλέον, η τέχνη δεν είναι ένα παθητικό στέλεχος στη σχέση της σχέσης με την κοινωνική πραγματικότητα, πλήρως ετεροκαθοριζόμενη από τις κοινωνικές μεταβολές. Ακόμη κι αν, σε τελική ανάλυση, είναι η βάση εκείνη που καθορίζει το εποικοδόμημα, οι μορφές συνείδησης αποκτούν μια σχετικά αυτοτελή πορεία, που τους επιτρέπει να επιδρούν -επάνω σε δοσμένες υλικές συνθήκες- τόσο στη δική τους ανάπτυξη, όσο και στη διαμόρφωση της ίδιας της βάσης. Στη σκέψη του Λούκατς, λοιπόν, διαφαίνεται μια απαίτηση σταθερότητας των στοιχείων, και μια επιθυμία ακινησίας, μια επιδιωκόμενη αδιατάρακτη ισορροπία ανάμεσα στη μορφή και το περιεχόμενο, που τον οδήγησαν να αντιλαμβάνεται οποιαδήποτε ανανέωση της τεχνικής ή καινοτομία, ως απόκλιση από τον κανόνα και παρέκκλιση από την σκοπιμότητα της τέ-

χνης. Ο Μπρέχτ θα στηλιτεύσει την αδυναμία του Λούκατς να συλλάβει την ανάγκη μιας δυναμικής και διαρκώς επανακαθοριζόμενης αντιστοίχισης της μορφής με το περιεχόμενο, και θα αναδείξει την άρνησή του να δεχτεί την ανανέωση των μορφών, με αποτέλεσμα την προσκόλλησή του σε παραδοσιακές φόρμες. Συγκεκριμένα θα γράψει: «Τα λογοτεχνικά φαινόμενα θα πρέπει ν' αντιμετωπίζονται σαν γεγονότα, και μάλιστα κοινωνικά. (...) Πρέπει να εξετάζονται ως προς τους ποιους νεοτερισμούς στη μορφή εισάγουν στο χειρισμό των υλικών. Το να κάνουμε τον ρεαλισμό μια υπόθεση μορφής, να τον συνδέουμε με μια μόνο μορφή, σημαίνει να τον ευνουχίζουμε. Πρέπει (αντίθετα) να φτάσουμε στην ουσία της κοινωνικής αιτιότητας, τραβώντας κάθε στοιχείο μορφής που μας βοηθάει σ' αυτό». Τελικά, όμως, καθώς ο Μπρέχτ θέτει το ζήτημα του ρεαλισμού στην ουσία του έργου, στο περιεχόμενο, δηλώνοντας πως θα μπορούσε να αξιοποιήσει οποιαδήποτε στοιχεία, μιλάει για έναν ρεαλισμό όχι απλώς «ανοιχτό» και απελεύθερο από τη φορμαλιστική περιχαράκωση, μα και εντελώς ασχημάτιστο, καταλήγοντας να υποτιμήσει και ο ίδιος τη σημασία της μορφής. Όταν γράφει, ότι «ρεαλιστής είναι εκείνος που γράφει με τέτοιο τρόπο ώστε να μπορεί να γίνει κατανοητός, γιατί θέλει να επιδράσει πραγματικά πάνω σε πραγματικούς ανθρώπους», αναφέρεται σε έναν ρεαλισμό των επιδιώξεων και του περιεχομένου, υποστηρίζοντας επί της ουσίας, πως ρεαλιστής θα μπορούσε να χαρακτηριστεί και ένας λογοτέχνης που δεν έχει τεχνικά ουδεμία σχέση με την τεχνοτροπία του ρεαλισμού. Δείχνει έτσι να παραβλέπει, ότι ακόμη κι αν συμφωνήσουμε πως η μορφή δεν μπορεί να είναι αυτοσκοπός, αποτελεί -σε κάθε περίπτωση- το μέσο για την αντανάκλαση της πραγματικότητας, και ως τέτοιο δε θα μπορούσε ποτέ να είναι ρευστό κι ασχημάτιστο.

Ο διάλογος του Λούκατς με τον Μπρέχτ, επανέρχεται τακτικά στο επίκεντρο θεωρητικών δοκιμών οριοθέτησης του χαρακτήρα του ρεαλισμού, και για τον προσδιορισμό των αρχών του ρεύματος καθαυτού, αλλά και για τη διερεύνηση της σχέσης ανάμεσα στην τέχνη και την πραγματικότητα (καθώς και τη σχέση της τέχνης με την κοινωνική - πολιτική- διαπάλη). Αναπτύχθηκε σε μια συγκεκριμένη ιστορική συγκυρία και εκφράζει τις αναζητήσεις που προέκυψαν από τις συνθήκες που επικράτησαν μια δεκαετία μετά την Οκτωβριανή Επανάσταση· όπου το νεοσύστατο σοβιετικό καθεστώς προχωρούσε σε πολιτισμική μεταβολή του κοινωνικού περιβάλλοντος που είχε κληρονομήσει από την τσαρική Ρωσία, και είχε ανακύψει η αναγκαιότητα εδραίωσης μιας νέας τέχνης, η οποία θα συνδύαζε στοιχεία της παράδοσης, αλλά θα ήταν ανοιχτή και στον πειραματισμό. Κατά την έννοια αυτή, οι δυο θέσεις που διατυπώνονται (του Λούκατς και του

Μπρέχτ), θα πρέπει πέρα από κριτικά να αναγνωστούν και συνθετικά, μέσα στη διαλεκτική τους ενότητα και πάλη. Το αίτημα για πολιτιστική συνέχεια που διατύπωσε ο Λούκατς, δηλαδή η ανάδυση του σοσιαλιστικού ρεαλισμού μέσα από τη ρεαλιστική παράδοση των αστικών μυθιστορημάτων· όσο και η άποψη του Μπρέχτ περί πειραματισμού· ενδεχομένως να αποτελούν τα αντιθετικά χαρακτηριστικά δυο θέσεων που θα μπορούσαν να συγκροτήσουν -στη δοσμένη χρονική στιγμή που έλαβε χώρα ο διάλογος- μια νέα σύνθεση. Σε κάθε περίπτωση, αυτή τους η διαμάχη είναι κεντρική για τη λογοτεχνική θεωρία και την αισθητική του 20^{ου} αιώνα· καθώς, έθεσε θεμελιώδη ερωτήματα, όπως: Το τί συνιστά πραγματικά ρεαλιστική τέχνη; Ποιός είναι ο ρόλος του καλλιτέχνη στην πολιτική πάλη; Ποιά είναι σχέση μεταξύ παράδοσης και καινοτομίας στη ριζοσπαστική τέχνη; Με το κύριο ερώτημα να αιωρείται αναπάντητο μέχρι σήμερα: Η τέχνη οφείλει να αντανακλά τον κόσμο όπως είναι ή και όπως θα μπορούσε να γίνει;

Κωνσταντίνος Λίχνος



Ασεβής

Βγήκαν πάλι χθες οι ντελάληδες
στη Βαρβάκειο
με όργανα και μουσικές
τα νέα στο παζάρι να διαδώσουν
Καλίγραμμες χορεύτριες
ανάμεσα σε κιθαρίστες και τυμπανιστές
αντίκρυ έβλεπα,
καθώς στα πεζοδρόμια της Αθηνάς
με σηκωμένο πλακάτ περιφερόμουν,
ανάμεσα σε ανθρώπους με ρούχα από τον ήλιο
και την πολυφορεσιά λιωμένα,
μαυριδερούς και σχιστομάτηδες
που τρέχαν στις παρόδους της Ομόνοιας,
μιλώντας λέξεις που δεν καταλάβαινα.
Κρότους σαν άκουσα τρόμαξα
κι όρθιο το πλακάτ
σε μια κολώνα στοάς ακούμπησα,
κι ανασηκώνοντας από κατάχαμα πάπλωμα,
δίπλα σε ξαπλωμένο
κατά γης συνάνθρωπο ξάπλωσα,
Όπως στη μούρη την κουβέρτα έβαζα,
διάβασα τη λέξη «ασεβής», απάνω στο πλακάτ,
ακούγοντας από τριγύρω
ποδοπατητά, φωνές και ουρλιαχτά,
ανάμεσα σε μουσικές,
αλλά και κρότους που πληθαίνουν.

Νίκος Καψιάνης



κυκλοφορεί από τις εκδόσεις Υψικάμινος

Αντώνης Ε. Χαριστός

η επαναστατική αντι-βία στην ανατομία τού δικαίου

Ε.Λ.Α-17Ν, η ταξική ανάλυση μιας προέκτασης

κοινωνικοοικονομική και πολιτική μελέτη

εισαγωγή: Ευστράτιος Τζαμπαλάτης



Υψικάμινος
Εκδόσεις