

# 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

• Εξάμηνη έκδοση Λόγου, Τεύχος 37°, Σεπτέμβριος 2026 •

«Η τέχνη δεν είναι καθρέφτης  
όπου καθρεφτίζεται ο κόσμος,  
αλλά ένα σφυρί με το οποίο του δίνουμε σχήμα»

Βλαντίμιρ Μαγιακόφσκι





# Φιλολογικός Όμιλος Ελλάδος

## Λογοτεχνικό δελτίο, τεύχος 37<sup>ο</sup>, Σεπτέμβρης 2026

Αρχισυντάκτης-Επιμελητής, Αντώνης Ε. Χαριστός  
Πρόεδρος Φιλολογικού Ομίλου, Αντώνης Ε. Χαριστός  
Αντιπρόεδρος Φιλολογικού Ομίλου, Κωνσταντίνος Λίχνος  
Εκδόσεις Γράφημα, Θεσσαλονίκη, Εξαδακτύλου 5  
Εξώφυλλο: Ευστράτιος Τζαμπαλάτης  
Εσωτερική μορφοποίηση: 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  
Τμήμα παιδικής λογοτεχνίας: Λεύκη Σαραντινού  
Τμήμα συνεντεύξεων: Μαρία Καραθανάση

το 37<sup>ο</sup> τεύχος αφιερώνεται στη μνήμη τού Ρώσου ποιητή και θεατρικού συγγραφέα, Βλαντιμίρ Μαγιακόφσκι, από τους κατεξοχήν εκπροσώπους τού ρωσικού Φουτουρισμού στις αρχές τού 20<sup>ου</sup> αιώνα (1893-1930)



### Στην ενότητα πεζογραφίας δημοσιεύονται:

- ✿ Έλλη, να ένα σάπιο μήλο, Άντζελα Ζιούτη
- ✿ Ποδήλατο, Δέσποινα Πηλού
- ✿ Πέρασαν και πάνε, Ευάγγελος Ι. Τζάνος
- ✿ πορφυρία, Ελένη Σταθοπούλου
- ✿ Ερωτεύτηκα τη δασκάλα μου, Νίκος Επ. Φαλαγκάρας
- ✿ Καραγκιοζοπαίχτης, Λίνα Βαταντζή
- ✿ Το παλτό, Απόστολος Α. Φεκάτης
- ✿ Ταξιδιωτική Περιγραφή, το Άλλο μου Μισό, Ιπποκράτης Κανέλης
- ✿ Φαντασία σε ένα θέμα του Νίκου Γκάτσου, Ν. Χ. Θερινός
- ✿ Το παιδί και ο σμιλεμένος οπλίτης, Σοφία Μότσια
- ✿ Παιδικά Φαναράκια, Ευστράτιος Ευ. Σαρής

### Στην ενότητα ποίησης δημοσιεύονται:

- ✿ Το Ερέχθειο, Δημητρία
- ✿ Κάμαρες χωρίς παράθυρα, Δημήτρης Παπαλιάς
- ✿ Ο γελωτοποιός, Σύννη Βυζοβίτου
- ✿ Χαμοζωή, Γρηγόρης Σακαλής
- ✿ Ραίνω, Δημήτρης Καρπέτης
- ✿ Μετόπισθεν, Δημήτρης Σούκουλης
- ✿ Τα χρώματα, τ' αρώματα, Ζωή Καραπατάκη
- ✿ Γερμένα χρόνια, Γεώργιος Γάββαρης
- ✿ Που να γείρει η καρδιά, Έφη Χαλκέα
- ✿ Καπνοί, Δημήτρης Τζάνογλος
- ✿ Μέθοδος, Έλενα Κουρή
- ✿ Η σχισμή, Βασιλεία Τσάκλη
- ✿ Κυριακή, Βαρβάρα Χριστιά
- ✿ Ευτοπία ανοίξεων, Ξανθίππη Ζαχοπούλου
- ✿ Οι εποχές, Δέσποινα Marquardt Αναστασιάδου
- ✿ Θέαμα αλλόκοτο, Άννα Μαυροειδή
- ✿ Θητεία, Στέλλα Δούμου
- ✿ Φαντάσματα, Μιχάλης Κατσιγιάννης
- ✿ Ανάδρομη λήθη, Βίκυ Μπούρη-Αναγνώστη
- ✿ Δηλητήριο, Βίκυ Δερμάνη
- ✿ (Ξ)έπεσε η επανάσταση, Μένη Πουρνή
- ✿ Φτερούγισμα, Κωνσταντίνος Μπασούρης
- ✿ Ανιάτος, Γιάννης Ξέστερνος
- ✿ Ρολόι στον τοίχο, Ολυμπία Θεοδοσίου
- ✿ Κάτοπτρο, Αθηνά Κουκουζέλη
- ✿ Εραστής, Νικολέτα Τρίβα
- ✿ 26 Απριλίου 1956, Σοφία Μότσια
- ✿ Άνοιξ' η γη, Γιάννης Τόμπρος
- ✿ Δεν είδε σπίτι του, ένα βιολί, Αχιλλέας Αναγνώστου

- ✿ Ο βιολιντζής Σταύρος Κατσούδας, Μαργαρίτα Γριμάνη
- ✿ Χάραμα στο Γεντί Κουλέ 1933, Ηλίας Κολλιόπουλος
- ✿ Διαγώνιος, Αχιλλέας Αναγνώστου
- ✿ Λυγισμένος στο Γεντί Κουλέ, Λίνα Βαταντζή
- ✿ Η Ελλάδα πεθαίνει, Γεωργία Δεμπερδεμίδου
- ✿ Αθάνατος, Νίκος Καψιάνης
- ✿ Στοά Ορφέως, Μιλτιάδης Γκάγκος
- ✿ Στο μεροκάματο, Νίκη Σκουτέρη
- ✿ Φοιτητικό συσσίτιο, Άννα Πετρίδου

### Στην ενότητα κριτικών αναφορών δημοσιεύονται:

- ✿ Το μεσοστράτι του Κανενός, Λουκάς Γ. Αναγνωστόπουλος (Ειρήνη Κουτρομπά)
- ✿ Το μεσοστράτι του Κανενός, Λουκάς Γ. Αναγνωστόπουλος (Νίκη Σκουτέρη)
- ✿ Οι αχθοφόροι, Κωνσταντίνος Λίχνος (Αντωνία Ν. Καππέ)
- ✿ Ανάδρομη λήθη, Άννα Μαυροειδή (Αντώνης Ε. Χαριστός)
- ✿ Είναι σίγουρα στιγμές, άρρυθμες, Γιάννης Τόμπρος (Νίκη Σκουτέρη)
- ✿ Βαθύ το σκοτάδι πριν την αυγή, Ελένη Πριοβόλου (Κωνσταντίνος Λίχνος)
- ✿ Ας ακούσει ο κόσμος όλος, μτφρ. Ευτυχία Κατελανάκη-Ρόνι Μπου Σάμπα (Ν.Γ. Λυκομήτρος)
- ✿ Μα γιατί τώρα;, Ελένη Σακκά (Κωνσταντίνος Λίχνος)
- ✿ Εκεί που στάζει η ζωή, Δήμητρα Παλαπάνη (Κωνσταντίνος Λίχνος)
- ✿ Η βαρβαρότητα του Διαφωτισμού, Αντώνης Ε. Χαριστός (Γιώτα Βάσση)

### Στην ενότητα μετάφρασης δημοσιεύεται:

- ✿ Elegy for the Native Guards, Natasha Trethewey (απόδοση στα ελληνικά: Λευτέρης Χονδρός)

### Στην ενότητα δοκιμίων δημοσιεύονται:

- ✿ Είναι ο μη ρεαλισμός μη τέχνη;, Ευστράτιος Τζαμπαλάτης
- ✿ Τα αρχεία, η ανάγκη, η σιωπή και η Ιστορία, Βασίλης Αλεξίου
- ✿ Ιστορία και Λογοτεχνία. Το ατομικό γίνεσθαι ως καθρέφτης του συλλογικού παρελθόντος, Ευσταθία Δήμου

### Στην ενότητα συνεντεύξεων δημοσιεύονται:

- ✿ Τριαντάφυλλος Κωτόπουλος (Μαρία Καραθανάση)
- ✿ Γιώργιος Χ. Θεοχάρης (Αφροδίτη Διαμαντοπούλου)

### Στην ενότητα παιδικής λογοτεχνίας δημοσιεύονται:

- ✿ Στην Ελεύθερνα του Ρεθύμνου σε καιρούς αλλοτινούς, Λεύκη Σαραντινού
- ✿ Μαυροφορεμένες νεράιδες, Μιλτιάδης Γκάγκος
- ✿ Το ακατοίκητο, Άννα Πετρίδου
- ✿ Τα τρία βουνά και ο πέρα κάμπος, Νίκη Σκουτέρη
- ✿ Ντούλτσε, η Ζαχαρομάγισσα Αναρχοδοντού, Δημήτρης Μπουζάρας



# πεζογραφία

Η γραφομηχανή  
είναι το πολυβόλο μου  
Ιλία Έρενμπουργκ



## Έλλη, να ένα σάπιο μήλο μία ιστορία από τότε

Όταν φοιτούσε η μικρή Έλλη –αρχές της δεκαετίας του '70– στην πρώτη τάξη του Δημοτικού κάπου στη Σταυρούπολη, οι συμμαθητές της την πειράζανε: «Έλλη, να ένα σάπιο μήλο», της λέγανε τα πιτσιρίκια, για να κάνουν καζούρα, κι αυτή τους πετούσε γομολάστιχες. Ήταν βλέπετε μία μικρή «πρωταγωνίστρια» στα μαθητικά θρανία, καθώς το αναγνωστικό των Ι. Γιανέλη και Γ. Σακκά, που είχε ως εξώφυλλο δύο μαθητές ντυμένους στα χρώματα της ελληνικής σημαίας, παρακολουθούσε τη ζωή μιας τυπικής οικογένειας. Ο μπαμπάς Θωμάς, η μητέρα Φανή, η Άννα, ο Ρήγας, η Νίνα και η Έλλη είναι τα πρόσωπα του βιβλίου. Η πιο διάσημη βέβαια ήταν η Έλλη και το μήλο της. Το αναγνωστικό το φιλοτέχνησε ο Κώστας Γραμματόπουλος με την Έλλη να είχε γίνει αγαπημένη ηρωίδα των μαθητών. «Έλλη να ένα μήλο» έγραφε το Αλφαβητάριο στη σελίδα που οι μικροί μαθητές διδασκόνταν το γράμμα «μ». Φυσικά, ο τόνος ήταν περισπωμένη, καθώς μακριά παραλήγουσα πριν από βραχεία λήγουσα παίρνει περισπωμένη. Η Έλλη μεγάλωσε. Η κατάκτηση της σελήνης από τον άνθρωπο, η χούντα, η μπλε ποδιά με τον λευκό γιακά, η αποβολή για τα βγαλμένα με το τσιμπιδάκι φρύδια, τα άρματα του Πολυτεχνείου και η εισβολή των Τούρκων στην Κύπρο, οι καλοκαιρινές διακοπές στη Βουρβουρού με αντηλιακό Κόππερτον, το σκασιραρχείο, τα σιδεράκια στα δόντια, το ξέφρενο πάρτι στα κρυφά κάτω από τη ντισκομπάλα, και ο πατέρας αυστηρών αρχών, ένας ξαφνικός γάμος στην εφηβεία λίγο πριν κυβερνήσει ο Ανδρέας Παπανδρέου, μαθήματα πατρίδας, μεροκάματο λίγες δραχμές σε εργοστάσιο υποκαμίσων με την κοιλιά τούρλα, δύο κόρες, μία βιοτεχνία δική της. Όσο δικά της ήταν και τα πάθη και τα λάθη. Άραγε, η πρωταγωνίστρια του αναγνωστικού, έγινε πρωταγωνίστρια και στη ζωή; Ή μήπως δάγκωσε ένα μήλο, που ήταν σάπιο; Αραιά και που είχε κάτι πονάκια στην κοιλιά. Σε λίγο θα έρχονταν το τρίτο παιδί στη φάμιλια. Ή μάλλον το πέμπτο. Τα δύο πέθαναν πάνω στη γέννα. Δεν το ήξερε ακόμη κανείς. Ήταν ένα κρυφό μυστικό, γιατί βρίσκονταν στις πρώτες εβδομάδες της εγκυμοσύνης. Και αυτή φοβότανε τη βασκανιά. Περνούσε από τις αυλές κι έκλεβε τριαντάφυλλα. Είχε μία όρεξη να κλέβει τριαντάφυλλα. Μέσα της την έσπρωχνε κάτι. Ανεξήγητο ήταν. Μέχρι που μια μέρα μάτωσαν τα χέρια της από ένα αγκάθι. Οι τριανταφυλλιές είναι ακόμα εκεί. Κάθε άνοιξη ανθίζουν. Στο ίδιο χώμα είχε θάψει το πρώτο της καναρίνι, διώχνο-

ντας τις σφίγγες από τα μάτια που την τριγύριζαν. Μόνο κάτι πευκοβελόνες, που έμπαιναν στα μαύρα μαλλιά της, από τα χαμηλά φυλλώματα των δέντρων, θα μαρτυρούσαν το διάβα της από τις αυλές. Από εκεί που έκλεβε τα τριαντάφυλλα. Γιατί ένιωθε ότι έτσι έκλεβε την άνοιξη.

Όταν η κοιλιά έγινε τούρλα, το έμαθαν πια όλοι στο χωριό. Η Ελένη πάλι θα χρειαστεί μαμή. Ήταν τότε που έθεσε υποψηφιότητα και εξέλεγε πληρεξούσιος Σερρών ο Κωνσταντίνος Καραμανλής από την Πρώτη με το Λαϊκό Κόμμα στις εκλογές για τη συντακτική συνέλευση του 1935, από την οποία απέσχε το Κόμμα Φιλελευθέρων. «Σπρώξε δυνατά», της φώναζε η μαμή, και αυτή έπιανε τα σίδερα του κρεβατιού και γόγγυζε. Κάμποσα μέτρα έξω από την κάμαρα κοιτούσε ανήσυχος ο Σάββας. Δεν είναι λίγο να περιμένεις το τρίτο σου παιδί. Φορούσε ένα γκριζό σακάκι και άσπρο πουκάμισο με γραβάτα. Ντύθηκε επίσημα, σαν να περίμενε να γνωρίσει τον αρχηγό ενός κράτους, ενώ σε λίγο θα γνώριζε ένα νεογνό. Ναι, ήρθε. Μετά από ένα ουρλιαχτό πόνου πάνω στα λευκά σεντόνια ακούστηκε το χαρμόσυνο κλάμα της ζωής. Η μαμή έκοψε τον ομφάλιο λώρο με ένα μαχαίρι με το οποίο έσφαζαν τα κατσίκια. Πλύθηκε στον τσίγκινο νεροχύτη του πλυσταριού και κοίταξε τον Σάββα. «Να σας ζήσει το αγόρι!». Αυτός, έφαξε στην τσέπη του και βρήκε δύο χρυσές λίρες. «Δικές σου», της είπε κι έτρεξε να το πάρει για πρώτη φορά στην αγκαλιά του. Το νεογέννητο κουνούσε τα δακτυλάκια του και μισόκλεινε τα βλέφαρα. Υπήρχε ανάμεσά τους η αναλογία που υπάρχει ανάμεσα στον γλύπτη και το γλυπτό του. Καμάρωνε το δημιουργημά του, αλλά με τη διαφορά ότι αυτό δεν ήταν από πέτρα. Αυτό είχε μέσα στα σωθικά μία καρδιά που χτυπούσε. Και μία ψυχή που έκαιγε. Σαν τη φωτιά στον σερραϊκό κάμπο, όταν έβαζαν μπουρλότο τα καπνά οι χωρικοί, επειδή δεν τα έπαιρνε ο έμπορος.

Ο Σάββας ήταν καπνοπαραγωγός. Αν και καλλιεργούσε κατά καιρούς και σιτάρι, βρώμη, κριθάρι, λινάρι και βαμβάκι. Ειδικά η παραγωγή βαμβακιού ήταν η σημαντικότερη και απέδιδε τα μέγιστα στους χωρικούς. Ξαφνικά, όμως, μειώθηκε το εμπόριο του βαμβακιού και σήμανε η ώρα του καπνού. Η καπνοκαλλιέργεια αποτέλεσε εν τέλει η κύρια ασχολία των περισσότερων χωριών των Σερρών. Προσοδοφόρα ενασχόληση με ιδιαίτερη σημασία για τον ντόπιο πληθυσμό. Άλλωστε, δεν υπήρχαν άλλα εισοδήματα. Ο Σάββας φύτευε μπασμά. Ξεκινούσε τον χειμώνα. Προετοίμαζε το χωράφι. Όργωμα, κόπρισμα, σκάλισμα. Ο σπόρος θαβόταν μέσα στη γη, σαν το καναρίνι που έθαψε η Ελένη. Όμως, αυτό θα φούσκωνε από το νερό και θα πετάγονταν ένα πρωί τα μικρά φυλλαράκια του κάτω από τον ήλιο. Μία ιδιότυπη ανάσταση καταμεσής του χωραφιού. Από εδώ και πέρα άρχιζαν τα ποτίσματα. Τσουκνίδα και φαγούρα. Κι ας ήταν η στολή του Σάββα τόσο αδιαπέραστη, που ούτε οι σφαίρες που θα πέφτανε λίγα χρόνια αργότερα στον πόλεμο δεν την περνούσαν. Το ίδιο βιολί κάθε μέρα. Πριν ακόμη φυτευτεί ο καπνός τα βόδια δεμένα στο ξύλινο αλέτρι πέρα δώθε μέσα στο χωράφι. Καμιά φορά στραβοπατούσαν. Λύγιζαν το γόνατο και έπεφταν πάνω στο φρεσκοοργωμένο χώμα. Ο καιρός της φυτείας και όλα ήταν έτοιμα. Το δημοτικό σχολείο έκλεινε πάντα. Τα παιδιά πήγαιναν με τους γονείς τους στα χωράφια για να ρίχνουν τον χασλαμά στα αυλάκια και να τον φυτεύουν οι μεγάλοι. Ο Σάββας πετάλωνε τα αλογα. Οι ρόδες του κάρου, με τα παραγεμισμένα κοφίνια με τον χασλαμά, αργοκυλούσαν πάνω στη δημοσιά. Ένας μπούκλος με νερό στον ώμο

και ο τουρβάς γεμάτος. Ψωμί, ελιές, σκόρδα, ξύδι και αγγούρια. Νηστικός και κουρασμένος μασούσε γρήγορα μια μπουκιά και έπιανε το μπασκί να φυτέψει ένα χασλαμά μέσα στο χώμα. Βρόμικα χέρια, καθαρό μέτωπο.

Στους δρόμους του χωριού ζώα, άνθρωποι και κάρα. Ένας ντελάλης, που πουλούσε τηνπραμάτεια του, φώναζε δυνατά. «Μία δραχμή η οκά!», έλεγε και ζύγιζε στο καντάρι το αλεύρι. Η Ελένη ξυπνούσε μόλις χάραζε. Με το λάλημα του πετεινού πεταγόταν πάνω και πρώτα άναβε το καντήλι. Έκανε την προσευχή της στραμμένη κατά την Ανατολή. Πρώτα, ψιθύριζε το *Πάτερ Ημών*. Μετά, έκανε ευχές. Σιγανά. Πολύ σιγανά. Να μην ξυπνήσουν τα παιδιά. Ο Θωμάς, η Κούλα και ο Τάκης. Δύο ολόκληρες λίρες πήρε η μαμή για να τον βγάλει αυτόν. Βρε, πώς μεγάλωσε κιόλας το παλιόπαιδο. Τα πόδια του περισσεύαν από το ξύλινο κρεβατάκι, αλλά ο Σάββας δεν είχε πουλήσει ακόμη τα καπνά και δεν είχε παράδες να του πάρει ένα μεγαλύτερο. Η Ελένη σήκωνε τα μανίκια της και ζύμωνε. Νερό, μαγιά, αλάτι. Και το αλεύρι που αγόρασαν από τον ντελάλη μία δραχμή την οκά. Τα ψωμιά τα σκέπαζε με μία πετσέτα και τα άφηνε στην άκρη μέσα στην πινακωτή. Έπρεπε να φουσκώσουν. Μετά, κατέβαινε στην αυλή και άναβε τον φούρνο. Λίγα λεπτά ξυλάκια για προσάναμα. Ένα σπέρτο. Δύο τούβλα για ν' ακουμπήσει την πινακωτή. Και τρία παιδιά που περιμένουν να φάνε μια μπουκιά ζεστό ψωμί. Τον Ιούνιο άρχιζαν τα αλώνια. Θέρισμα και αλώνισμα δηλαδή. Ο Σάββας δεν είχε χρόνο ούτε για να ξυρισθεί. Όταν ο μικρός Τάκης ακουμπούσε τα χειλάκια του στο μάγουλο του πατέρα του, για να τον φιλήσει, τον γρατζούνιζαν τα γένια. Τον αγαπούσε τον πατέρα του. Τον θαύμαζε όταν τον έβλεπε μέσα στα λερωμένα ρούχα και στις λαστιχένιες μπότες να ξεχύνεται στον κάμπο, για να δώσει αυτός τον δικό του πόλεμο. Με εχθρούς όλα τα στοιχεία της φύσης. Αλλά και την ανέχεια και τη φτώχεια. Με όπλα τις ξύλινες ρόδες των κάρων τα πέταλα των αλόγων και τα φώτα της ασετιλίνης όταν τον έβρισκε το σούρουπο ακόμα εκεί. Η ενοχλητική μιλούρα, που κάλυπτε τα φύλλα του καπνού, κολούσε σαν πίσσα στο σώμα, μέχρι να γεμίσουν τα αδειανά κοφίνια. Έτριβε το στρώμα της νικοτίνης με στάχτη, που δεν έλεγε να φύγει από τον αντίχειρα. Μέχρι τον Αύγουστο τελείωσαν. Τότε, ακριβώς, που ο Ιωάννης Μεταξάς, σε συνεργασία με τον βασιλιά Γεώργιο, κατήργησε τον κοινοβουλευτισμό και επέβαλε δικτατορία. Ο Θωμάς και η Κούλα βοηθούσαν και στο μπουρλιασμα. Περνούσαν δηλαδή τα καπνά σε λεπτές βελόνες. Τις άδειαζαν σε αρμαθιές με σχοινί το οποίο έδεναν πάνω σε λεπτό σαρίκι. Τα σαρίκια τα έπαιρνε ο Σάββας και τα τοποθετούσε πάνω σε μία σκαλωσιά, για να ξεραθούν στον ήλιο. Μετά, άρχιζε το σαντάλιασμα. Αυτό απαιτούσε να μην είναι μαλακά τα ξερά φύλλα και να μην τρίβονται μεταξύ τους. Το σαντάλι σχηματιζόταν από τις ξερές αρμαθιές που τις έδεναν στην άκρη. Το κρεμούσαν από το ταβάνι με έναν γάντζο για να αερίζεται. Έπρεπε να ξεραθεί ομοιόμορφα. Δεν έπρεπε να βραχεί. Ούτε να το ακουμπήσει κάποιος. Μέχρι να στεγνώσουν και να γίνουν τα καπνά σαντάλια ήρθε ο Οκτώβριος. Μαζί και ο Άη Δημήτρης. Ο Σάββας τίναζε τα μπουριά της σόμπας και ανέβαινε στο βουνό να μαζέψει ξύλα. Τα πρώτα κρύα. Παστάλιαζαν όλοι μαζί τα καπνά στον οντά, ξεχωρίζοντας τα καλά φύλλα από τα χαλασμένα. Έτσι μόνο, όταν περνούσε ο έμπορος για να τα εκτιμήσει, θα έπαιρναν καλή βαθμολογία. Έπρεπε να πιάσουν καλή τιμή. Μεγάλη αγωνία για τον Σάββα. Αλλά και για την

Ελένη. Να τα πουλήσουν, να αδειάσει το σπίτι και να πληρωθούν. Κι ύστερα, ένα μάτσο τα χιλιάρικα να φουσκώνουν στην τσέπη.

Η Ελένη κατέβαινε μόνη της απ' το χωριό στις Σέρρες καβάλα στο γαϊδουράκι. Ψώνισε γρήγορα τα χριστουγεννιάτικα ρούχα των παιδιών και μετά επέστρεψε και πάλι, κρατώντας μία ομπρέλα για την ψιχάλα. Ένα βελούδινο παντελονάκι για τον Θωμά στο χρώμα της τσόχας, ένα εμπριμέ φόρεμα με ζακέτα για την Κούλα και λουστρίνια παπούτσια για τον Τάκη, που όλο και μεγάλωνε η πατούσα του και τα παλιά τον έσφιγγαν. Δεν μπορούσε να τρέξει στον μαχαλά. Ακόμη και όταν τα άλλα αγόρια τον σημάδευαν στο κούτελο με τη σφεντόνα. Μπάνιο στη σκάφη για να φορέσουν τα καινούργια ρούχα τα παιδιά. Παραμονή Χριστουγέννων έλεγαν τα κάλαντα από σπίτι σε σπίτι. Μία χούφτα καρύδια η αμοιβή. Και πέντε δεκάρες. Στο αχούρι κρέμονταν τα σαμάρια. Ο Θωμάς διάλεγε ένα στην τύχη, σέλωνε το μουλάρι και τράβαγε για το χωράφι. Αγριόχορτα και ζιζάνια έπρεπε να ξεριζωθούν. Οι παλάμες του γέμισαν φουσκάλες. Αλλά για να επιστρέψει στο σχολείο κανένας λόγος. Η τάξη του είχε εξήντα δύο μαθητές. Αυτός καθότανε στο προτελευταίο θρανίο πάντα. Δεν ήθελε να τον βλέπει ο δάσκαλος, που είχε έρθει από την Πελοπόννησο. Δεν προλάβαινε να διαβάσει, όταν γυρνούσε κατάκοπος από το χωράφι. Τον έπιανε ο ύπνος στην καρέκλα, πριν ακόμη ανάψει τα λυχνάρι για να βλέπει τα γράμματα του βιβλίου της Γεωγραφίας μέσα στο σκοτάδι. Κι έτσι, αν ο δάσκαλος τον ρωτούσε την άλλη μέρα ποιά είναι η πρωτεύουσα της Ιταλίας, σίγουρα δε θα ήξερε. Όπως δεν ήξερε ακόμη κανείς ότι μετά και την αποτυχία που θα σημείωνε η μεγάλη ιταλική, εαρινή, επίθεση, του έτερου μέλους του Άξονα και αφετέρου από την παρουσία βρετανικών στρατευμάτων στην Ελλάδα, που θα μπορούσαν έτσι να απειλήσουν τα μετόπισθεν στην επικείμενη επίθεση της Γερμανίας στην ΕΣΣΔ θα ήταν γνωστή ως «επιχείρηση Μπαρμπαρόσα». Ο πόλεμος είχε ήδη αρχίσει. Αυτή τη φορά με αληθινά όπλα. Αυτή τη φορά θα πότιζε ολόκληρο τον κάμπο στο αίμα.

Την εμπλοκή της Ελλάδας στον δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο την άκουσαν από το ραδιόφωνο στις 28 Οκτωβρίου 1940, ο Σάββας και η Ελένη, τη στιγμή που έριχναν ξύλα στη σόμπα. Φυσούσε δυνατά εκείνη τη μέρα. Τα παιδιά κρύωναν. Η Κούλα έσφιγγε πάνω της τη ζακέτα που φορούσε όταν είπε τα κάλαντα τα περασμένα Χριστούγεννα. Έκλεινε ένα ένα τα κουμπιά. Και ο Σάββας όλο και δυνάμωνε το κουμπί της έντασης. Έκανε παράσιτα το ραδιόφωνο και η φωνή του εκφωνητή χανόταν κάθε λίγο. Η κήρυξη του πολέμου από την Ιταλία, στην οποία προχώρησε ο Μουσολίνι, εντάσσοντας την Ελλάδα στα επεκτατικά του σχέδια στην ανατολική Μεσόγειο, προσπαθώντας να επιδείξει τις ικανότητές του στον σύμμαχό του Αδόλφο Χίτλερ. Ο ελληνοϊταλικός πόλεμος στα αλβανικά βουνά. Και ο Σάββας μέσα στη στρατιωτική χλαίνη. Στο ένα χέρι η ξιφολόγχη, στο άλλο η πένα, να γράφει γράμματα με μπλε μελάνι από το μέτωπο. «Είμαι ζωντανός. Πολεμάω για την πατρίδα. Να προσέχεις τα παιδιά», έγραφε κι αυτό έφτανε. Τί σημασία έχουν όλα τ' άλλα. Η γερμανική επίθεση τον Απρίλη του 1941, προς συνδρομή των Ιταλών, κατέληξε σε κατάληψη της Ελλάδας. Κατοχή. Πείνα. Και πτώματα παντού. Που τα μετέφεραν με τα κάρα σαν να ήτανε κοφίνια με καπνά, για να τα θάψουν μέσα σε κάποια τάφρο, που άνοιγαν

πρόχειρα. Μυρωδιά θανάτου παντού. Μια κουταλιά ζάχαρη πάνω σε ένα μουχλιασμένο ψωμί για τον Τάκη. Λίγη μπομπούτα με ρίγανη για την Κούλα. Ένα κρεμμύδι για τον Θωμά. Μέρρες παίσιες. Άνθρωποι δίπλα τους έπεφταν στον δρόμο και πήγαιναν στον Άδη. Γέμισαν και οι τάφροι. Δεν μπόρεσαν να τους θάψουν οι νεκροθάφτες. Τί θα φάει όλος αυτός ο πεινασμένος κόσμος; Κάποιοι έτρωγαν ό,τι κι αν έβρισκαν. Η λαχανίδα χωρίς λάδι έδινε κι έπαιρνε. Στα συσσίτια γκρίνια και φαγωμάρα. Κάποιοι εξαντλούνταν να περιμένουν στην ουρά. Μετά, το συσσίτιο τέλειωνε, χωρίς να προλάβουν να πάρουν όλοι. Αποχωρούσαν κούτσα-κούτσα, ψιθυρίζοντας μόνο μία λέξη. «Πεινάω». Τελευταία ελπίδα τα σκουπίδια. Ίσως έβρισκαν στους κάδους κάτι φαγώσιμο. Ο αντιστράτηγος, και μετέπειτα δωσίλογος, Γεώργιος Τσολάκογλου, συνθηκολόγησε πρώτα με τους Γερμανούς. Η γερμανική εκστρατεία στην ηπειρωτική Ελλάδα τελείωσε με μία γρήγορη και καθολική γερμανική νίκη με την κατάληψη της Καλαμάτας στην Πελοπόννησο, μέσα σε ακριβώς είκοσι τέσσερις μέρες. Σε λίγο ξεκινούσε η μάχη της Κρήτης. Επίλεκτα γερμανικά στρατεύματα επιτέθηκαν από αέρα στο νησί. Αλεξιπτωτιστές πέφτανε στη μαλακή γη. Σκληρές μάχες σώμα με σώμα. Για τα ιδανικά. Και για κάποια όνειρα για ελευθερία δανεικά. Τραυματίες και άρρωστοι του στρατού της Αλβανίας, που αφέθηκαν στην τύχη τους στα νοσοκομεία. Η ψείρες περπατούσαν στα κεφάλια τους. Η Ελλάδα απελευθερώθηκε το 1944. Φέρνοντας το αίτημα της αποκατάστασης της δημοκρατικής νομιμότητας μετά την εμπειρία του καθεστώτος Μεταξά. Νέοι πολιτικοί στόχοι, μαζί με την κληρονομιά της αστάθειας των θεσμών, τα διεθνή συμφέροντα στον βαλκανικό χώρο και οι βίαιες επεμβάσεις της Μεγάλης Βρετανίας, να κρατήσει στην επιρροή της την Ελλάδα, έφεραν έναν εμφύλιο που διήρκεσε μέχρι το 1949.

Η έκβαση των δύο πολέμων βρήκε τον Σάββα χαρούμενο. Όχι μόνο επειδή τα χιονισμένα βουνά της Πίνδου ήταν παρελθόν. Τότε, που πολέμουσε μόνο για την σημαία. Μακριά από την Ελένη, τον Θωμά, την Κούλα και τον Τάκη. Έχοντας να αντιμετωπίσει, εκτός από τους πανίσχυρους Ιταλούς, και τις αντίξοες καιρικές συνθήκες. Βομβαρδισμοί, τσουχτερό κρύο και ένα βαθύ τραύμα από σφαίρα στην κνήμη, που δεν έκλεινε. Αργυρόκαστρο, Άγιοι Σαράντα και το Πόγραδετς Χειμάρρα. Ήταν χαρούμενος, γιατί περίμενε το τέταρτο παιδί. Ο Θανάσης γεννήθηκε στον ελαιώνα, που πέρυσι έδωσε επτακόσιες οκάδες λάδι. Την ώρα που η Ελένη μάζευε ελιές, σε ένα καλάθι από καλάμια, την έπιασαν οι πόνοι. Κάτω απ' τη σκιά ενός ελαιόδεντρου ακούστηκε το πρώτο κλάμα του μωρού. Η λεχώνα έσκισε μία λωρίδα απ' το καφέ φουστάνι της και το τύλιξε. Ένα κοτσούφι κάθισε για λίγο στο κλαρί που κρέμονταν πάνω από το κεφάλι της. Μετά, πέταξε ψηλά και εξαφανίστηκε στον ορίζοντα. Μάθε τέχνη κι' άστηνε κι' άμα πεινάσεις πιάστηνε. Δεκατριών ετών πλέον ο Τάκης ήθελε να γίνει ξυλουργός. Μπορεί να μη γινόταν ποτέ πλούσιος, όμως, αν γινόταν καλός τεχνίτης, ποτέ δεν πρόκειται να πεινάσει. Υπήρχε παραπλεύρως της πλατείας του χωριού ένα μηχανοξυλουργείο. Το οποίο διέθετε διάφορα μηχανήματα για τη βασική επεξεργασία του ξύλου, αλλά και το αφεντικό πλήρωνε δέκα περίπου δραχμές την ώρα. Όχι βέβαια τον Τάκη, που πήγε εκεί για να μάθει όλα τα μυστικά της χειρονακτικής επεξεργασίας του ξύλου. Το ανθρώπινο χέρι είχε τον πρώτο ρόλο

σε όλες τις τέχνες. Τίτλος υπεροχής η φράση «χειροποίητο», για έργα που ήταν αποτέλεσμα ανθρώπινου μόχθου. Με υπομονή και μοναδικά εφόδια το βαρύ σφυρί, το ροκάνι από πουρνάρι και τα καρφιά έπλασε από ένα κομμάτι δέντρου ένα εικονοστάσι. Πρώτο δημιουργήμα. Πρώτη χαρά. Η συγκόλληση των κομματιών έγινε με ψαρόκολλα. Και είχαν απόλυτη προσαρμογή μεταξύ τους. Ο πάγκος εργασίας ήταν χώρος ιερός. Κανείς δεν τον προσέγγιζε, αν δεν είχε κάτι να κάνει. Και οι παλιοί μαστόροι, σαν ιεροφάντες μίας ξεχασμένης σήμερα θρησκείας, διακονούσαν τη τέχνη τους σαν να ήταν μέσα σε ναό. Τραβέρσα, κομοδίνο, ροτόντα, τελάρο και μία καρέκλα. Ο Τάκης ένιωθε περήφανος για ό,τι δημιουργούσε με τα δύο του χέρια.

Η ζωή κυλούσε ήρεμα και συμβιβασμένα, με ρυθμούς ανθρώπινους και μία πελώρια λαχτάρα από όλους να ανασυστήσουν έναν καινούργιο κόσμο πάνω στα ερείπια που άφησε ο πόλεμος. Αλλά δε μάθαινε μόνο ο Τάκης την τέχνη του ξυλουργού. Ήταν κανόνας για τα παιδιά των μη προνομιούχων κοινωνικών τάξεων να πηγαίνουν, μετά το Δημοτικό σχολείο, μαθητευόμενοι σε διάφορα επαγγέλματα. Έτσι, οι γνώσεις μεταβιβάζονταν από γενιά σε γενιά, μαζί με τα καλά κλειδωμένα μυστικά του επαγγέλματος. Ο μαστορας μούσε τον παραγιό του, που κι εκείνος, όταν με τη σειρά του θα γινόταν κάποια στιγμή μαστορας, θα παρέδιδε τις γνώσεις του στον δικό του παραγιό. Ύστερα, θα αποχωρούσε από τη σκηνή, σαν τον ηθοποιό που έπαιξε τον ρόλο του και πήρε ένα δυνατό χειροκρότημα.

Στο νοσοκομείο Σερρών του έκαναν οι γιατροί εγχείρηση σκωληκοειδίτιδας. Στην αρχή, υπήρχε διάχυτος πόνος γύρω από τον ομφαλό. Μετά, ένωσε ναυτία κι έκανε εμετό. Ο πόνος συνεχιζόταν και γινόταν όλο και πιο οξύς. Μέσα σε λίγες ώρες ο πόνος περιορίστηκε πλέον στο κάτω δεξιό τμήμα της κοιλιάς. Η λήψη ενός λεπτομερούς ιστορικού και η διενέργεια κλινικής εξέτασης απέκλεισαν το ενδεχόμενο κάποιας άλλης φλεγμονής. Η δακτυλική εξέταση ορθού έδειξε ότι δεν υπήρχε η ύπαρξη κάποιας άλλης παθολογίας. Ενώ η ταχύτητα καθίζησης κατά τις εξετάσεις αίματος οδήγησε κατευθείαν στο χειρουργείο. Για να αφαιρεθεί το δυνατότερο δυνατό η σκωληκοειδής απόφυση. Μετά, η γενική αναισθησία. Μία τομή στο τοίχωμα της κοιλιάς. Οι λαβίδες εργασίας και ένα ψαλίδι στο χέρι του χειρουργού. Το ίδιο κιόλας βράδυ τον βοήθησαν οι νοσηλεύτριες να ανακαθίσει στο κρεβάτι και την επόμενη μέρα να σηκωθεί από αυτό. Αν και, όπως σε κάθε επέμβαση σκωληκοειδίτιδας, υπάρχει πάντοτε ο κίνδυνος της λοίμωξης του τραύματος, της εντερικής απόφραξης, της περιτονίτιδας ή του ειλεού, αυτός ήθελε να επιστρέψει το συντομότερο δυνατό στον πάγκο εργασίας του. Να χαθεί ανάμεσα στα σκαρπέλα, το πριόνι και τον σφιγκτήρα, δημιουργώντας κάτι καινούργιο από τον κομμένο κορμό ενός δέντρου.

Ο Τάκης ερωτεύτηκε τη Γιώτα. Και η Γιώτα ερωτεύθηκε τον Τάκη. Όλα ξεκίνησαν ειδυλλιακά. Αλλά στον έρωτα δεν υπάρχουν εγγυήσεις, όσο κι αν τις ψάχνεις. Ωστόσο, απόδειξη ότι αυτό που τους συνέβαινε δεν ήταν κάτι επιπόλαιο, είναι ότι σύντομα φόρεσαν βέρες αρραβώνων. Οι βέρες μπορεί να είχαν περαστεί, αλλά δεν μπόρεσαν να κρατήσουν ενωμένο το ζευγάρι. Ανία, ασυμφωνία χαρακτήρων, προδοσία, ήταν οι λόγοι που οδήγησαν σε ρήξη τους πρώην συντρόφους. Κι έτσι, στην καρδιά του Τάκη υπήρχε τώρα ένα κενό, ώσπου θα γέμιζε από μία άλλη γυναίκα.

Την πρωτοείδε σε μία σκάλα να κόβει σταφύλια από μία αναρριχόμενη κληματαριά. Ο ήλιος άρχισε να δύει και τα τζιτζικία ξεκουράζονταν. Μία φθινοπωρινή δροσούλα πέρασε σαν χάδι πάνω από τους ώμους του, που την ατένιζε από μακριά. Ο Σεπτέμβρης, ο μήνας του τρύγου. Και του πατήματος των σταφυλιών. Ο μήνα που αυτός την πάτησε μαζί της. «Πώς σε λένε;», μπόρεσε μόνο να τη ρωτήσει, κοιτάζοντάς τη στα μάτια. «Τούλα», απάντησε λίγο ντροπαλά αυτή και συνέχισε να κόβει σταφύλια με ένα κλαδευτήρι. Το χωριό, εκτός από τα καπνά, ήταν γνωστό και για το κόκκινο, γλυκό, κρασί του. Έτσι, αφού τα σταφύλια λιαστήκαν και μαράθηκαν στο αλώνι, μαζεύτηκαν, μπήκαν σε τελάρα και μεταφέρθηκαν στο πατητήρι. Τα λιαστά τεμαχίστηκαν και πέρασαν στο πατητήρι. Όταν γέμιζε, έκλεισε με ξύλινους τάκους και με ένα χειροκίνητο σύστημα περιστροφής συμπίεστηκαν όλα τα σταφύλια που βρίσκονταν εκεί μέσα. Από ένα μεγάλο στόμιο βγήκε ο μούστος. Αυτόν τον ζωμό έβαλε η Τούλα σε ένα μπουκάλι και για να φτιάξει μουσταλευριά. Ορφανή από πατέρα. Όταν τον σκότωσαν οι Βούλγαροι, στις όχθες του ποταμού Στρυμόνα, για αντίποινα στον πόλεμο, ήταν μόλις ενάμιση χρονών. Κανείς δεν ήξερε αν θα ζούσε ή αν θα πέθαινε. Η μάνα της είχε να θρέψει κι άλλα τρία παιδιά. Της γέμιζε το στόμα με ένα λουκούμι, για να μην κλαίει από την πείνα. Τα μαύρα η μάνα της δεν τα έβγαλε ποτέ. Αφού μαύρη θα ήταν για πάντα η ψυχή της. Το πρώτο τους φιλί έμοιαζε με μούστο. Τόσο γλυκό. Ο Τάκης ζήτησε το χέρι της από τον αδελφό της, τον Γιώργο. «Ναι», απάντησε αυτός, δίχως καν να το σκεφτεί. «Αλλά προίκα δεν υπάρχει να σου δώσουμε. Μόνο ένα μπουκάλι, για να βάζετε τα στρωσίδια». Ήταν οι μοναδικοί στο χωριό που είχαν πάπιες. Η αδελφή του λοιπόν θα περνούσε σίγουρα καλά. Τουλάχιστον, θα υπήρχε φαγητό να τρώει. Θα έσπαζε μερικά αυγά και θα τα τηγάνιζε. Ή θα έσφαζε που και που καμία πάπια και θα έτρωγε κρέας. Παντρεύτηκαν τον Μάη. Το παρανυφάκι ήταν η κόρη του Θωμά. Κρατούσε τη λαμπάδα στητά και σε απόσταση απ' το γαλάζιο φόρεμά της, γιατί φοβότανε μην το κάψει. Μόλις άρχιζαν οι ζέστες και με ένα μαντήλι ο Τάκης σκούπιζε τον ιδρώτα από το μέτωπό του. Ήταν ωραίος γαμπρός. Έμοιαζε με τους άντρες που διαφήμιζαν κοστούμια στα φιγουρίνια των μεγάλων πολυκαταστημάτων ενδυμάτων. Οφθαλμοφανές αποτέλεσμα αυτά τα πολυκαταστήματα του οικονομικού θαύματος, που οδήγησε γρήγορα την ηττημένη Γερμανία –στην οποία οι μεγάλες πόλεις ήταν μεγάλες περιοχές με συντρίμια– ο Κόνραντ Αντενάουερ. Η χώρα στεκόταν και πάλι στα πόδια της. Και η άνθηση της βιομηχανίας και του εμπορίου είχε αρχίσει. Προηγήθηκε η συμφωνία του Ποτσταμ, όπου δημιουργείται το Συμμαχικό Ελεγκτικό Συμβούλιο, που σκοπό έχει την ολοκληρωτική αποστρατικοποίηση και τον αφοπλισμό της Γερμανίας, την εξάλειψη του ναζιστικού κόμματος και την αποναζιστοποίηση του κοινού, και τέλος την προετοιμασία της Γερμανίας για να επιστρέψει με δημοκρατία σε μια ειρηνική συνεργασία και συνύπαρξη με τα άλλα έθνη. Μια δραστική αναδιάρθρωση του νομίματος δημιούργησε μακροπρόθεσμα οικονομικά οφέλη. Μετά τον πόλεμο, και εξαιτίας της ανάγκης για πρόσβαση σε αγαθά, η αγωνία για επενδύσεις και εργασία, από την πλευρά των Γερμανών εργαζομένων και εργοδοτών, ήταν τέτοια που πυροδότησε την παρα-

γωγή. Αυτό είχε ως αποτέλεσμα την αύξηση των μισθών, χωρίς όμως να αυξηθεί το κόστος ζωής. Η αναδιάρθρωση του νομίματος επέτρεψε τη ίδρυση της Τράπεζας του Γερμανικού Κράτους. Και αυτή, με τη σειρά της, επέβλεπε τη νομισματική πολιτική οδηγώντας σε σταθερότερη οικονομία και με τα χρόνια σε ανάπτυξή της.

Πολλοί συγχωριανοί του Τάκη μετανάστευσαν ήδη στη Γερμανία. Από τον σταθμό του Μονάχου μέχρι τη Φραγκφούρτη και το Αννόβερο δημιουργούσαν μικρές κοινότητες μεταναστών. Ο Καζαντζίδης τραγουδούσε για το πικρό ψωμί της ξενιτιάς, καθώς από χωρικοί, που καλλιεργούσαν καπνά και τα χέρια τους γέμιζαν πίκρα, μετατράπηκαν παίρνοντας ένα πρωί το τρένο σε βιομηχανικούς εργάτες του εξωτερικού. Η σημαντική διαφορά ανάμεσα στο αγροτικό εισόδημα και το μέσο εισόδημα του αστικού πληθυσμού, σε συνδυασμό με τη μικρή έκταση της γεωργικής καλλιέργειας, συνέβαλε στη μείωση των απασχολούμενων στη γεωργία. Με άλλα λόγια, οι περιορισμένες παραγωγικές δυνατότητες απορρόφησης του πλεονάζοντος αγροτικού δυναμικού δημιούργησαν άνεργο εργατικό δυναμικό, μεταναστεύοντας στη συνέχεια αυτό στις ανεπτυγμένες χώρες της βόρειας Ευρώπης. Ο Διονύσης, ο καλύτερος φίλος του Τάκη, έφυγε πιο μακριά. Μεμβούρνη. Ανήσυχος και τυχοδιώκτης, αναζητώντας καλύτερες συνθήκες δουλειάς, προσλήφθηκε στην αρχή ως οδοκαθαριστής στη μακρινή ήπειρο. Βρόμικη, αλλά δεν ήταν δύσκολη δουλειά. Σκούπιζε μόνο τη σκόνη από τα πεζοδρόμια. Και ο Τάκης με τη σκόνη είχε να κάνει. Αυτή που πετούσε στον αέρα όταν έκοβε τα ξύλα και γέμιζε τριγύρω το ξυλουργείο πριονίδια. Είχε εξελιχθεί πλέον από μαθητούδι σε έμπειρο μαραγκό. Επεξεργάζονταν το ακατέργαστο ξύλο για να φτιάχνει κουφώματα, πατώματα, σκάλες, επενδύσεις τοίχων, μικροέπιπλα και άλλα ξύλινα αντικείμενα. Μελετούσε τον χώρο, κατασκεύαζε τα σχέδια και τα πρότεινε στους πελάτες. Σύμφωνα με την παραγγελία, επέλεγε το είδος και την ποιότητα των ξύλων που θα χρησιμοποιήσει, μετρούσε τις διαστάσεις και σημάδευε με ένα μολύβι τα κομμάτια του ξύλου, που πρέπει να κοπούν και να τρυπηθούν. Πριόνιζε τα ξύλα, ώστε να ήταν έτοιμα για συναρμολόγηση. Ποτέ δεν αποχωριζόταν την πριονοκορδέλα, τη σβούρα, το σφυρί, την τανάλια και το ροκάνι. Πώς να τα αποχωριζόταν άλλωστε, όταν είχε να ταΐσει μία φαμίλια που σε λίγο θα μεγάλωνε; Στις δύο Ιουλίου του άλλου του χρόνου θα έρχονταν στον κόσμο η Ελένη. Το όνομα το πήρε από τη γιαγιά, αλλά και τη χάρη. Είχαν την ίδια οξεία όσφρηση, μισούσαν το σκόρδο και πλένονταν διαρκώς για να μοσχοβολάνε πράσινο σαπούνι. Ανέκαθεν υπήρχαν ζεστά καλοκαίρια. Αλλά εκείνο τον Ιούλιο είχε ένα σφοδρό κύμα καύσωνα. Το νερό δεν κρύωνε στις στάμνες και η πίσσα της ασφάλτου είχε πυρακτωθεί. Τα χόρτα ξεράθηκαν στον κάμπο και τα πουλιά έψαχναν μικρές υδάτινες γούβες να ξεδιψάσουν, βάζοντας μέσα το ράμφος τους. Στη Γερμανία, το Βέλγιο, τη Γαλλία και την Ολλανδία καταρρίφθηκαν τα απόλυτα ρεκόρ υψηλών θερμοκρασιών. Οι θερμοκρασίες ήταν υψηλότερες από τις συνήθειες ακόμη και στην Αλάσκα, τη Γροιλανδία και σε ορισμένα τμήματα της Σιβηρίας, καθώς και στην κεντρική Ασία και σε ορισμένες περιφέρειες της Ανταρκτικής. Και σε εκείνο το απομακρυσμένο χωριό των Σερρών επέστρεφε από το νοσοκομείο, που ο Τάκης είχε κάνει εγ-

χείρηση σκοληκοειδίτιδας, μία λεχώνα, θηλάζοντας στην αγκαλιά της ένα μωρό.

Πρώτες μέρες στο σπίτι και η Τούλα προσπαθούσε, μετά τη γέννα, να γνωριστεί με το σπλάχνο της. Τί κι αν το είχε εννέα ολόκληρους μήνες στην κοιλιά της. Ένιωθε την ανάσα του και τα στριφογυρίσματα του μέσα στον αμνιακό σάκο. Αυτό και τίποτε άλλο. Το στήθος της γέμιζε γάλα και πονούσε. Όμως δεν την ένοιαζε. Κοιτούσε το αθώο προσωπάκι με τα μαύρα μάτια και τα ξεχνούσε όλα. Μπορεί να είχε μπιμπικακία και κοκκινίλες, όμως γι' αυτήν ήταν το ομορφότερο μωρό που είχε δει. Είχε ακόμη τα ράμματα, και ο γιατρός της είχε προτείνει κάποιες ασκήσεις των πυελικών τοιχωμάτων, που θα βοηθούσαν στην επούλωση. Και τα παυσίπονα θα τη βοηθούσαν. Καθόταν με αργές κινήσεις και ξάπλωνε στο πλάι παρά ανάσκελα. Η κοιλιά της έγινε πλαδαρή μετά τη γέννα. Παρόλο που είχε γεννήσει και είχε αφαιρεθεί ο πλακούντας και πολλά υγρά, έγινε πιο εύσωμη από ότι ήταν πριν την εγκυμοσύνη. Αυτό συνέβη λόγω των μυών της, που είχαν τεντώσει, αλλά και των κιλών που πήρε. Δεκαεννιά κιλά ήταν πολλά. Όπως πολλή ήταν και η αγάπη που είχε γι' αυτό το πλασματάκι, που μόλις ήρθε στον κόσμο. Το κοίταζε προσεκτικά και παρατηρούσε όλες τις λεπτομέρειες. Το χρώμα και τη στιλπνότητα των μαλλιών. Το σχήμα των χεριών και των ποδιών και τις διαφορετικές εκφράσεις στο πρόσωπό του. Δεν ανησυχούσε για τίποτα. Άλλωστε, είχε εξεταστεί από τον παιδίατρο του νοσοκομείου, ο οποίος τη βεβαίωσε ότι όλα είναι καλά. Ο ομφάλιος λώρος έκανε περίπου μια βδομάδα να ξεραθεί και να πέσει. Στο κεφάλι του μωρού υπήρχε μια κηλίδα, όπου τα οστά του κρανίου δεν είχαν ακόμη ενωθεί. Γι' αυτό πολλές φορές η Τούλα φοβότανε ακόμη και να το αγγίξει. Θα περνούσε περίπου ένας χρόνος, ίσως και παραπάνω, μέχρι τα οστά να κλείσουν εντελώς. Αυτό το σημείο κουνιότανε, καθώς ανέπνεε το μωρό. Περίπου την τρίτη ημέρα των ματιών τους λόγω ίκτερου. Πίσω πάλι στο νοσοκομείο και θεραπεία μετά τη γέννα, εμφάνισε ένα κίτρινο χρώμα στο δέρμα του και στο άσπρο με λάμπα. Προσπαθούσε να του μάθει να καταλαβαίνει τους ήχους, αλλά δε χρειάστηκε να μάθει στο μωρό η Τούλα το πιπίλισμα. Γιατί αυτό το γνωρίζει ήδη κάθε μωρό που γεννιέται. Τις πρώτες μέρες μάθαινε η Ελένη να συγχρονίζει το πιπίλισμα με την αναπνοή. Έστρεφε αυτόματα προς τη ρώγα, εάν την αισθανόταν στο μάγουλό της, και άνοιγε το στόμα της σαν το σπουργιτάκι που περιμένει στη φωλιά. Απολάμβανε τα απαλά χάδια και τον ήχο της ήρεμης φωνής, Αντιδρούσε χτυπώντας τα πόδια στο μικρό κρεβατάκι, που έκανε γι' αυτήν στο ξυλουργείο ο Τάκης στο δυνατό φως και στον θόρυβο. Πολύ σύντομα θα μπορούσε να αναγνωρίσει τη μυρωδιά της μητέρας της. Όταν της έκανε το πρώτο της μπάνιο στη σκάφη, τα χέρια της Τούλας έτρεμαν. Ο ομφάλιος λώρος είχε πέσει κι έριχνε με τη χούφτα της νερό στο πρόσωπο, στον λαιμό, στις μασχάλες και στους γοφούς του βρέφους. Ένιωθε ότι αυτό γλιστράει και φοβόταν μήπως της ξεφύγει. Το τράβηξε γρήγορα και το τύλιξε σε μία μαλακή πετσέτα χωρίς χνούδι. Του μιλούσε και του τραγουδούσε. Εξάλλου, όταν ήταν ακόμη μέσα στην κοιλιά της, η φωνή της ήταν αυτή που το ηρεμούσε. Μετά, ήρθε και ο παπάς. Διάβασε ευχές στη λεχώνα και άφησε για σαράντα μέρες, στο δωμάτιο της λεχώνας, το πετραχήλι του σαν φυλαχτό. Όταν έφτανε

η νύχτα, άναβε θυμιατό με λιβάνι και το κρεμούσε στην πόρτα του δωματίου. Αν ερχόταν λοιπόν κάποιος επισκέπτης, για να ευχηθεί στην Τούλα, θα έπρεπε να περάσει πρώτα από το θυμιατό.

Το βρέφος έπρεπε να φοράει καινούρια ρούχα. Επειδή κάποιος βράδυ θα ερχόντουσαν και οι μοίρες, για να μυρώσουν το μωρό, η Τούλα έβαλε κάτω από το προσκεφάλι του κοσμήματα, Με αυτόν τον τρόπο ευχαριστούσε τις μοίρες. Μακάρι να του κλήρωσαν μία καλότυχη ζωή. Ποιός να ξέρει... Δεν έτρωγε τίποτα άλλο παρά μόνο το γάλα της μητέρας του. Μόνο μία φορά, που αρρώστησε, του έδωσε γάλα με χαλβά. Κόντεψε να πνιγεί και η Τούλα τραβούσε τα μαλλιά της. Όμως, κανείς δεν πεθαίνει, αν δεν του το έχουν γράψει οι μοίρες. Η κούνια της νεογέννητης Ελένης κρεμόταν απ' το ταβάνι. Την είχε φτιάξει από ξύλο κερασιάς ο Τάκης. Ένα χέρι πάντα την κουνούσε πέρα δώθε, πέρα δώθε και τη νανούριζε. Ίσως και να έβλεπε όνειρα. Όταν το μωρό έκλαιγε, πίστευαν ότι πονάει. Ο παππούς Σάββας, η γιαγιά Ελένη. Ο Τάκης. Η Τούλα. Όλοι μαζί κάτω από την ίδια στέγη, φώναζαν τη μαμή για να την εξετάσει και στη συνέχεια έβαζαν στο στόμα της λίγη ρακί για να ηρεμήσει. Και μετά, έκλαιγε πάλι γοερά. Σαράντα μέρες πέρασαν γρήγορα. Η Τούλα μαζί με τη γιαγιά Ελένη πήγαν το παιδί στην εκκλησία, για να πάρει την ευχή. Ο ιερέας πήρε το παιδί μέσα στο ιερό και το έκανε τρεις βόλτες γύρω από την Αγία Τράπεζα. Μετά, το τοποθέτησε μπροστά στην Παναγία. Η Τούλα έπρεπε τώρα να κάνει την πρώτη επίσκεψη σε σπίτια συγγενών με το νεογέννητο. Διάλεξε το σπίτι της Κούλας. Είχε παντρευτεί στο γειτονικό χωριό και είχε ήδη δύο αγόρια. Ο άντρας της ήταν οικοδόμος. Σκληρή δουλειά. Σκληρά χρόνια. Η Κούλα, μόλις πρωταντίκρισε τη μικρή Ελένη, την έσφιξε στην αγκαλιά της. «Πω, πω ίδια ο Τάκης. Τα ίδια μάτια. Το ίδιο θυμωμένο ύφος», είπε κι έβαλε μέσα στο λευκό ζαπουνάκι της ζάχαρη, για να έχει γλυκιά ζωή του, και βαμβάκι, για να γεράσει με άσπρα μαλλιά. Οι άνθρωποι φοβούνται το επέκεινα. Ακόμη και μία άσχημη ζωή είναι καλύτερη από τον θάνατο. Υπάρχουν όμως και μικροί, καθημερινοί, θάνατοι. Όταν, παραδείγματος χάρη, δεν ξέρεις αν το τραπέζι θα έχει σήμερα ψωμί. Ο Τάκης ήθελε να φύγει. Στο ξυλουργείο έβγαζε λίγα μεροκάματα μόνο. Δε φτάνανε τα ρημάδια. Ακόμη και το σταυρουδάκι για τη βάφτιση της μικρής Ελένης με δανεικά λεφτά τον αγόρασε. Οι μισοί συγχωριανοί του είχαν γίνει γκάζσταρμπαιτερ. Η Δυτική Γερμανία άφηνε πίσω της τα ερείπια του πολέμου. Οι μεγάλες βιομηχανικές μονάδες είχαν ανάψει τις μηχανές στο φουλ, οι ισοπεδωμένες πόλεις της χώρας έπρεπε να αναστηθούν. Μόνο που υπήρχε ένα τεράστιο πρόβλημα: έλλειψη εργατικών χεριών. Δύο διμερείς συμφωνίες της Δυτικής Γερμανίας με την Ισπανία και την Ελλάδα, οι οποίες υπογράφηκαν τον Μάρτη του 1960, δώσανε τη λύση. Η συμφωνία «περί απασχολήσεως Ελλήνων εργατών στη Γερμανία» προσέφερε πολυάριθμες ευκαιρίες απασχόλησης. Έτσι, η ελληνική κυβέρνηση, αλλά και το καθεστώς του Φράνκο, θα απλλάσσονταν από ανειδίκευτο εργατικό δυναμικό, που δεν μπορούσαν να απορροφήσουν οι αντίστοιχες εθνικές οικονομίες. Το ίδιο θα έκαναν αργότερα η Τουρκία, η Πορτογαλία, αλλά και η Γιουγκοσλαβία. Όλοι ταξίδευαν με το Ακρόπολη Εξπρές, με πρώτο σταθμό το Μόναχο. Μόνοι με μία βαλίτσα. Λίγα ρούχα για το κρύο. Και τη φωτογραφία των παιδιών που αφήνανε πίσω στο τσεπάκι του πέτου.

Στην εκκλησία της Αγίας Παρασκευής έγινε η βάφτιση. Η νονά, κρατώντας το βαφτιστήριο, είπε σιγανά το Πάτερ ημών. Ο παπάς βούτηξε το κορίτσι τρεις φορές στην κολυμπήθρα και της έδωσε το όνομά της: Ελένη. Όμως, θα τη φωνάζανε Έλλη. Πιο σύντομο. Πιο κοφτό. Αυτό περίμενε ο Τάκης. Να γίνει και η βάφτιση τουλάχιστον και μετά να φύγει. Είχε βγάλει ήδη εισιτήριο με το Ακρόπολη Εξπρές. Αλλά το έσκισε. Δεν ήταν για αυτόν η Γερμανία. Μακριά από την πατρίδα, τους φίλους και τους γνωστούς. Η κοντινή Θεσσαλονίκη τον είχε γνέψει και αυτός την ακολούθησε. Πενήντα δραχμές στην τσέπη. Και όνειρα στην καρδιά. Όταν μπήκε στην είσοδο της πόλης αντίκρισε το εργοστάσιο με τα τσιμέντα Τιτάν. Σήκωσε το βλέμμα και κοίταξε τις πυκνές πολυκατοικίες. Ο θόρυβος από τις εξατμίσεις των αυτοκινήτων στην Εγνατία εκκωφαντικός και τα πουλιά λουφάζανε τρομαγμένα στις ταράτσες. Η σημαντική μητρόπολη της ρωμαϊκής περιόδου, που κατακτήθηκε από τους Οθωμανούς κι έχει ως σύμβολο τον Λευκό Πύργο, προσκαλεί τον νέο επισκέπτη να την ανακαλύψει. Και όλα δείχνουν ότι μπορεί να του προσφέρει δουλειά. Όλο κι όλο αυτό ζητούσε ο Τάκης. Ένας βιοπαλαιστής που κυνηγούσε την οικονομική του σταθερότητα. Η εργατικότητα είναι έμφυτη στους ανθρώπους, επιζητώντας την παραγωγή έργου. Από την Αρχαιότητα, ο Ησίοδος, στο διδακτικό του έπος «Έργα και ήμεραι», παροτρύνει τους κάθε εποχής αποδέκτες «εργάζεσθαι». Με την εργασία κερδίζεις χρήματα, αλλά και βρίσκεσαι στη δίνη της κοινωνικής αλληλεπίδρασης, με την αίσθηση ότι ανήκεις σε μια ομάδα, ανακτάς την αυτοεκτίμηση, την αυτονομία, τον αυτοσεβασμό, την προσωπική ανάπτυξη, την αναγνώριση, την ικανοποίηση, την αυτοπεποίθηση, την εκπλήρωση ενός στόχου. Δούλευε από νωρίς το πρωί έως αργά το βράδυ, προσπαθώντας να εκτελέσει σωστά ό,τι του ανέθεταν, με σκοπό να προσφέρει περισσότερα χρήματα στη νεοσυσταθείσα οικογένεια, αλλά και στον εαυτό του. Πάντα του άρεσε ο τζόγος. Έπαιζε με μανία χαρτιά στο καφενείο του Κασάμπαλη, προσδοκώντας πως θα του έρχονταν, για πρώτη φορά στη ζωή του δίχως να κοπιάσει, χρήματα. Ωστόσο, αυτό δεν τον εμπόδιζε να είναι ο ιδεώδης εργάτης για κάθε εργοδότη. Μπορούσε κανείς να τον κατηγορήσει επειδή εργαζόταν τόσο σκληρά; Σίγουρα όχι. Άλλωστε, το μοναδικό εμπόρευμα που μπορεί να πουλήσει η εργατική τάξη είναι η εργατική δύναμη. Το σύνολο των στοιχείων που αποτελούν την αξία του εμπορεύματος «εργατική δύναμη», εκφράζεται με το μισθό εργασίας ή το μεροκάματο, για την κάλυψη των αναγκών. Τροφή, ένδυση, υπόδηση κατοικία. Έπεται η κοινωνική ασφάλιση, με τη σύνταξη και με την ιατροφαρμακευτική περίθαλψη. Ο κάτοχος της εργατικής δύναμης είναι θνητός. Για να υπάρχει λοιπόν η διαρκής παρουσία του στην αγορά, ως προϋπόθεση της αέναης κίνησης σε μία οικονομία, πρέπει αυτός να διαιωνίζεται όπως να διαιωνίζεται με την αναπαραγωγή του είδους κάθε ζωντανό άτομο. Έτσι, τα παιδιά των εργατών παίρνουν τη σκυτάλη στην αγορά, πουλώντας με τη σειρά τους αυτήν την ιδιόμορφη κατοχή εμπορεύματος. Η οικοδομή ήταν στο απόγειό της και ο Τάκης, τώρα, μαθήτευε πλάι σε έναν πατωματά να του πάρει την τέχνη. Έμαθε σιγά σιγά να τοποθετεί ξύλινα πατώματα καρφωτά ή κολλητά, ή να επισκευάζει τα παλιά. Πριν απ' όλα έπαιρνε τα μέτρα του χώρου του πελάτη, παράγγελλε τα ξύλα στις ανάλογες διαστάσεις, διαμόρφωνε τη βάση με ξύλινες δοκούς και κάρ-

φωνε πάνω σε αυτές το ψευδοπάτωμα. Μετά, πάνω στο ψευδοπάτωμα με φορά κάθετη σε αυτό, τοποθετούσε παρκέτα. Όταν τελείωνε όλο αυτό άλειφε το πάτωμα με ειδικό βερνίκι για να γυαλίζει η επιφάνεια. Ξένος μέσα στην ίδια του τη χώρα. Δεν τον ήξερε κανείς. Δεν ήξερε κανέναν. Ή μάλλον όχι. Ήξερε τον συγχωριανό του, τον Αγαπητό, που έμενε στη Σταυρούπολη. Ένα απόγευμα τον επισκέφθηκε, κρατώντας ένα κουτί γλυκά. Του άνοιξε η Χρυσούλα, η γυναίκα του Αγαπητού. Του χαμογέλασε και πήρε ευγενικά το κουτί από τα χέρια του. Άνοιξε ένα μπουκάλι βερμούτ και του πρόσφερε ένα ποτηράκι.

«Είσαι καιρό εδώ;», τον ρώτησε γεμάτος περιέργεια ο Αγαπητός.

«Τρεις μήνες περίπου. Αλήθεια, ξέρεις κανένα σπίτι να νοικιάζεται; Μένω προσωρινά σε δώμα. Αλλά θέλω να φέρω την Τούλα και την Έλλη στη Θεσσαλονίκη. Δεν χωράμε εκεί», του απάντησε ήρεμα ο Τάκης.

«Καλά, αυτό λέγεται τύχη! Μόλις ξενοικιάστηκε απέναντι ένα χαμηλό σπιτάκι με δύο δωμάτια. Ιδιοκτήτης είναι ο Θεολόγος και μένει ακριβώς δίπλα. Δε νομίζω να σε πειράζει αυτό...»

«Όχι, γιατί να με πειράζει... να νοικιάσω θέλω. Δε θέλω να παντρευτώ»

«Αυτό το έκανες ήδη. Αλήθεια, τί κάνει η Τούλα;»

«Στο χωριό είναι με τη μικρή. Της στέλνω χρήματα όποτε μπορώ. Καμιά φορά ψωνίζει και βερεσέ από τον Αποστολάκη και τον Ξοφλάει σύντομα βέβαια», είπε ο Τάκης και ήπιε μία γουλιά βερμούτ.

Την επόμενη εβδομάδα έδωσε μπροστάντζα δύο νοίκια και έφτιαξε ένα ξύλινο διπλό κρεβάτι. Η Τούλα δεν είχε ξαναέρθει στη Θεσσαλονίκη. Στην αρχή τρόμαξε. Όλα της φαινονταν πελώρια και φοβότανε τα οχήματα, που τρέχανε σαν δαιμονισμένα πάνω στην άσφαλτο. Εκεί δε θα μάζευε πια αυγά από τις πάπιες και δε θα την ξυπνούσε ο κόκορας. Η Έλλη ήταν μόλις δέκα μηνών. Έβγαζε δοντάκια και είχε πονάκια. Προσπαθούσε να πει κάτι, αλλά ακόμη δε σχημάτιζε λέξεις. Ίσως μόνο κάτι φθόγγους. Θήλαζε ακόμη. Το βρέφος προσκολλούσε το στόμα του αχόρταγα στον μαστό. Έπαιρνε διάφορες θέσεις, προσπαθώντας να βρει το σωστό σημείο για την καλύτερη εκροή γάλακτος. Η επαφή δέρμα με δέρμα ήταν καθοριστική για το χτίσιμο του δεσμού μάνας και κόρης, αλλά και δημιουργώντας την ιδανική θερμοκρασία στο σώμα της Έλλης. Η Τούλα αγκάλιαζε το μωρό της και αφήνονταν σε ένα μαγικό ταξίδι που ξεκινούσε με τον θλασμό. Και θα διαρκούσε μία ολόκληρη ζωή. Αυτό το μικρό θαύμα, που κρατούσε στα χέρια της, την κοίταζε στα μάτια κι άρχιζε να ταιριάζει συλλαβές ή μαζεμένα φωνήεντα και σύμφωνα από τους ήχους που άκουγε τριγύρω του. Ωσπου, κάποια στιγμή, η Τούλα άκουσε την πρώτη του πραγματική λέξη. «Μα – μα», χωρίς αυτό να σημαίνει ότι η Έλλη ήξερε τί ακριβώς έλεγε με τις συλλαβές αυτές. Και κάπως έτσι άρχισαν οι ήχοι να μετατρέπονται σε λέξεις με νόημα.

Η Έλλη, μέρα με τη μέρα, μεγάλωνε. Ο Θεολόγος είχε έναν γιο. Μοναχοπαίδι. Τον Πολυχρόνη. Την έπιανε από το χέρι και την πήγαινε στην κοντινή πολυκατοικία, που ακόμη κτιζότανε. Πέφτανε στον μικρό λόφο της άμμου, που χρησιμοποιούσαν οι μπετονιέρες, για να φτιάξουν το τσιμέντο, και παίζανε μέχρι να δύσει ο ήλιος. Οι οικοδόμοι τους φώναζαν με αυστηρό ύφος να φύγουν. Δεν ήθελαν να χτυπήσουν από κανένα αδέσποτο δοκάρι, που θα έπεφτε κατά λάθος από την

οροφή. Είχαν κι αυτοί παιδιά και καταλάβαιναν. Ο Πολυχρόνης, όμως, την προστάτευε σαν να ήταν η μικρή του αδελφή. Αυτή που δεν είχε. Άλλωστε, τη γνώρισε από τότε που έσκαγε τα μωρουδίστικα χαμόγελα και το δέρμα της μύριζε απαλά και γαλακτερά. Τη γνώρισε από τότε που κοιμόταν στην κούνια της, ροδαλή και στρουμπουλή, κι έκανε τα πρώτα της βήματα στην ίδια αυλή που αυτός έπαιζε με ένα ψεύτικο σπαθί. Κι όταν ακόμη ήρθε η ώρα που αυτή έκανε το άλμα προς την ενηλικίωση, αλλά γι' αυτόν παρέμενε πάντα Βενιαμίν. Δεν ήθελε να καπνίζει, να γυρνάει με κακές παρέες και φούσκωνε από υπερηφάνεια, όταν η Έλλη έπαιρνε καλό βαθμό στο σχολείο. Τη λογόκρινε, αλλά και τη συμβούλευε, και μια μικρή σουβλιά του υπενθύμιζε μέσα του ότι δεν είχε κάνει αρκετά για το κορίτσι που ήθελε να είναι και στην πραγματικότητα αδελφή του. Ένα Σάββατο βράδυ ο Τάκης και η Τούλα θα ξενυχτούσαν ως θαμώνες μίας μπουάτ. Ήθελαν να δουν πως στο καλό διασκεδάζουν οι Θεσσαλονικείς. Μόνο σπίτι δουλειά. Και το ανάποδο. Δε βγαίνει έτσι η ζωή. Την Έλλη θα την πρόσεχε ο Πολυχρόνης. Μαζί με τα παιδιά του Αγαπητού. Ο Μίμης και η Τασούλα. Το μικρό κορίτσι έκλαιγε. Έκλαιγε πολύ δυνατά. Και μετά δυνατότερα. Ώσπου, είδε τον Χατζηαβάτη να προσλαμβάνει στο μαγαζί του τον Καραγκιόζη ως φούρναρη. Ο βεζίρης ενοχλημένος από την κάπνα που προκαλούν τα καμένα ξύλα, διατάσσει τον Καραγκιόζη να γκρεμίσει τον φούρνο. Η μυρωδιά όμως μιας γεμιστής χήνας με μπαχαρικά, κάνει τον βεζίρη να ξεχάσει την κάπνα και να σκεφτεί πως θα φτάσει στο δικό του τραπέζι το υπέροχο αυτό έδεσμα. Ο βεζίρης ματαιώνει το γκρέμισμα του φούρνου και δίνει εντολή στον Καραγκιόζη να του φέρει τη χήνα. Η οικογένεια του Καραγκιόζη έχει διαφορετική γνώμη, αλλά και μεγάλη πείνα. Η απληστία του Βεζίρη συγκρούεται με την αγωνία για επιβίωση του Καραγκιόζη. Όλα αυτά στον μπερντέ στημένο πρόχειρα με ένα σεντόνι και φηγούρες από χαρτόνι που έφτιαξε ο Μίμης. Ο Καραγκιόζης ήταν ο ήρωας που ταυτίζονταν με τον λαό. Αφού εκπροσωπούσε τον φτωχό, εξαθλιωμένο, πονηρό Έλληνα, στο περιβάλλον της Τουρκοκρατίας. Καμπούρης και περιστοιχισμένος από την οικογένειά του, το φίλο του Χατζηαβάτη, το θείο του Μπάρμπα-Γιώργο και άλλους χαρακτήρες ζούσε σε παράγκα και έμενε ξυπόλητος απέναντι από το σεράι του βεζίρη. Μία απέραντη παράγκα και η Ελλάδα που έπαιρνε μικρές ανάσες από την εξωτερική, αλλά και την εσωτερική μετανάστευση. Μία δυναμική χωροταξική συνιστώσα. Και ουσιώδης παράγοντας της πληθυσμιακής αλλαγής. Αφού αυτή συντελείται από την αλληλεπίδραση των γεννήσεων, των θανάτων και της μετανάστευσης. Οι άνθρωποι γεννιούνται, με την πάροδο του χρόνου γερνούν, κάποιοι αναπαράγονται, κάποιοι άλλοι δεν αφήνουν κανένα γονιδιακό ίχνος στον μάταιο κόσμο αυτόν. Αλλά θα εγκαταλείψουν τον πληθυσμό λόγω μετανάστευσης ή αναπόφευκτα λόγω θανάτου. Ειδικότερα η μετακίνηση των εσωτερικών μεταναστών, σχεδόν αποκλειστικά προς την Αθήνα και τη Θεσσαλονίκη, οι οποίες συγκεντρωναν και το μεγαλύτερο μέρος της βιομηχανίας της χώρας, συνετέλεσε στην πληθυσμιακή γιγάντωση των δύο αυτών πόλεων. Αλλά και στον μαρασμό των περισσότερων περιοχών της υπαίθρου. Η μετανάστευση δεν είναι τίποτε άλλο παρά μία μετακίνηση του πληθυσμού από ένα τμήμα της χώρας ή του κόσμου σε κάποιο άλλο,

προκειμένου οι άνθρωποι να αναζητήσουν καλύτερη τύχη και νέες ευκαιρίες. Μια έκφραση της ανθρώπινης φύσης, η οποία νομιμοποιήθηκε, εφόσον η μετακίνηση του πληθυσμού γίνονταν με γνώμονα την παροχή των αναγκαίων εργατικών χεριών που θα μείωναν το κόστος παραγωγής και την αύξηση του κέρδους στις βιομηχανικές κοινωνίες.

Το Νηπιαγωγείο είναι το πρώτο σχολείο που φοίτησε η Έλλη. Που θα φοιτήσει το κάθε παιδί. Εκεί όλα συντελούσαν και είχαν ως προτεραιότητα το κάθε παιδί να είναι ευτυχισμένο.

Τις πρώτες της εμπειρίες και τις δεξιότητες, τις απέκτησε εκεί. Αναπτύσσοντας κάθε τι που προήγαγε την αυτεπίγνωση, την ανάπτυξη κριτικής σκέψης, τη δημιουργικότητα, την ολοκλήρωση εργασιών και την αυτοεκτίμηση. Στην ουσία ήταν το δεύτερο σπίτι της. Ένας χώρος γαλήνης και χαράς. Με ασφάλεια και ζεστασιά. Οι καρεκλίσες ήταν ελαφριές για να μετακινούνται εύκολα από τα παιδιά και τα τραπεζάκια ήταν σε τέτοιο ύψος που τα παιδιά μπορούσαν να παίζουν με άνεση. Η ευγένεια και η καλοσύνη της νηπιαγωγού ζέσταινε τον χώρο κι έκανε το νηπιαγωγείο να μοιάζει με ζωντανή κυψέλη. Η πρώτη της ζωγραφιά έγινε πάνω σε ένα λευκό χαρτί με μαύρο μολύβι που είχε καλά ξυμένη μύτη και χρωματιστέςμπογιές. Ήταν ένα ποντίκι με εξωφρενικά μεγάλα πόδια που έμοιαζαν με πόδια αλόγου. Άραγε ήταν ένα ποντίκι που μετατράπηκε σε άλογο ή ένα άλογο που μετατράπηκε σε ποντίκι; Μέσα στο μυαλό της αυτό το υπερφυσικό ον είναι αληθινό. Επομένως, απλώς περιγράφει και εξωτερικεύει ότι σκέφτεται. Και αυτό που ερμηνεύεται ως ψέμα από τους άλλους δεν ανταποκρίνεται στη δική της πραγματικότητα. Ως νήπιο δεν έχει ακόμα την νοητική ωριμότητα να διακρίνει τη διαφορά μεταξύ φαντασίας και πραγματικότητας. Μεταξύ των δικών της σκέψεων και των υπαρκτών δεδομένων. Το κλάμα της αδελφής της Αγγέλας, που μόλις είχε γεννηθεί, όμως, ήταν πέρα από κάθε φαντασία. Ήταν υπαρκτό και σιχαινόταν να το ακούει τα βράδια, όταν αυτή κάθε τόσο είχε κολικούς. «Πάρτε το από εδώ!», φώναζε κι έβαζε ένα μαξιλάρι στο κεφάλι. Επιπλέον, αυτό εδώ το τοσοδούλι που ήρθε από το πουθενά, διεκδικεί και μερίδιο στην αγάπη. Και τώρα πια θα έχει μισή μαμά και μισό μπαμπά, γιατί το άλλο μισό θα το έχει πάρει αυτή. Θα πρέπει πλέον να μοιράζεται τα παιχνίδια και το κρεβάτι της με αυτόν τον αξιαγάπητο αντίπαλο. Ξαφνικά, έχασε την πρωτοκαθεδρία από ένα μικρό και ανυπεράσπιστο πλάσμα που όλο κλαίει, κάνει τσίσα, κοιμάται και τρώει. Σύντομα κατάλαβε, ότι αυτός ο αξιαγάπητος αντίπαλος, ήταν μόνο αξιαγάπητος. «Να προσέχεις το παιδί», φώναζε η Τούλα όταν βγαίνανε να πάνε στην αλάνα. Μία φορά πρόταξε τον θώρακα της, για να σώσει την Αγγέλα από την πέτρα μίας σφεντόνας που τη σημάδεψε. Μία άλλη φορά καυγάδισε με έναν συνομήλικό της, επειδή κορόιδευε τη μικρή της αδελφή για το μπροστινό πεσμένο δόντι. Ένα μικρό σημαδάκι που παρατήρησε στο πρόσωπό του ο Τάκης τη στιγμή που ξυριζότανε, του κίνησε την περιέργεια. Σίγουρα δεν τον είχε τσιμπήσει κουνούπι, αφού βρίσκονταν στην καρδιά του χειμώνα. Πήγε πιο κοντά στον καθρέπτη να το δει καλύτερα. Δεν μπορούσε να υποθέσει κάτι. Το σημαδάκι ολοένα και μεγάλωνε. Μετά εμφανίστηκε κι άλλο σημαδάκι στη μύτη. Κι άλλο ένα πίσω από το αυτί. Σύντομα έκλεισε ραντεβού στον δερματολόγο. Ακολούθησαν εξετά-

σεις αίματος. Περίμενε γεμάτος περιέργεια και αγωνία τα αποτελέσματα. Και όταν βγήκαν αυτά ήταν άσχημα τα νέα. Πολύ άσχημα. «Αυτό που έχεις στο πρόσωπο κι όλο μεγαλώνει είναι Λύκος. Ερυθρηματώδης Λύκος», του είπε σιγανά ο γιατρός λες και δεν ήθελε να το ακούσει κανείς άλλος. Στο άκουσμα της ασθένειας του που μόλις ξεκινούσε ταραχτήκε. Ήταν πολύ όμορφος. Με μεγάλα, έξυπνα μάτια και ίσια μαλλιά που κατέβαιναν στους κροτάφους. Υπήρξε στα νιάτα του ο ζεν πρεμιέ του κάμπου των Σερρών. Ο καρδιοκατακτητής. Και τώρα, τί; Τί έρχεται τώρα; Δεν μπορούσε να μαντέψει ακόμη πόσο θα άλλαζε η ασθένεια την όψη του. Ήταν ένας δερματολογικός Λύκος που σιγά σιγά θα τον έτρωγε. Το ανοσοποιητικό σύστημα επιτίθεται στους ιστούς. Κι αυτός δε θα μπορούσε να κάνει τίποτε να το εμποδίσει όλο αυτό.

Την ταραχώδη πολιτικά χρονιά του 1965, η ανάγκη για τόνωση του εθνικού φρονήματος ήταν μεγάλη. Οι σχολικές ποδιές, μαθητών και μαθητριών, από μαύρες πρέπει να γίνουν «μπλε του ουρανού και της θάλασσας». Στο πέτο των μαθητών ήταν καρφίτσωμένη μία κονκάρδα, στην οποία αναγράφονταν το σχολείο και η τάξη στην οποία φοιτούσε. Το μήκος της ποδιάς για τις μαθήτριες υποχρεωτικά σκέπαζε το γόνατο. Η ομοιόμορφη παρουσία στόχευε στην άμβλυνση των κοινωνικών διαφορών. Η ποδιά σκέπαζε τα διαφορετικά στρώματα από τα οποία ενδεχομένως προέρχονταν οι μαθητές. Μια ασπρόμαυρη τηλεόραση Ιζόλα εισέβαλε στο σπίτι και έγινε το νέο μέλος της οικογένειας. Με τις λυχνίες από πίσω που έφεγγαν στο σκοτάδι, κουμπάκια για να αυξομειωθεί ο ήχος και να πιάσεις τα κανάλια. Ποια κανάλια δηλαδή. Την YENED με έμβλημα το πουλί της χούντας και την EIPT. Ο Παπαδόπουλος στην οθόνη μιλούσε γρήγορα απευθυνόμενος στον ελληνικό λαό με τα ακαταλαβίστικα ελληνικά με ψήγματα καθαρεύουσας. Ο μεγαλύτερος εφιάλτης της Έλλης όταν παρακολουθούσε Λάσι ήταν η καρτέλα «Μας συγχωρείτε διακοπή», που έπεφτε ανά πάσα στιγμή απροειδοποίητα. Το 1969 με κομμένη ανάσα παρακολουθούσαν οι δύο αδελφές μαζί με μυριάδες άλλους σε ολόκληρο τον κόσμο την πρώτη προσεδάφιση ανθρώπου στη Σελήνη. Ένα κατόρθωμα που έως τότε θεωρούνταν αδύνατον. Κι όμως είδαν από τις οθόνες των τηλεοράσεων δύο συνανθρώπους τους να περπατούν στην επιφάνεια ενός άλλου πλανήτη. Παρά το εχθρικό περιβάλλον, τις θανατηφόρες θερμοκρασίες και την παντελή έλλειψη οξυγόνου, περπάτησαν και εξερεύνησαν διαφορετικές περιοχές της επιφάνειας της Σελήνης. Η Έλλη έβγαине τις νύχτες στο μπαλκόνι και κοιτούσε προς τον σκοτεινό ουρανό. Τα αστέρια λάμπανε γύρω από το φεγγάρι. Τίποτε δεν είναι ακατόρθωτο. Αν το σκεφτείς, μπορείς και να το κάνεις. Δεν κατάλαβε ποτέ το γιατί, αλλά η Έλλη είχε πάντα μια ιδιαίτερη αδυναμία στο τελευταίο θρανίο. Πάντα επιδίωκε να κάθεται στην τελευταία θέση της τάξης της. Δεν το κατάφερνε βέβαια αυτό πάντα, γιατί κάποιες φορές ο δάσκαλος την έβαζε εκεί που ήθελε αυτός.

Από το τελευταίο θρανίο η Έλλη είχε «θέα» σε όλη την αίθουσα. Κι έτσι έλεγγε όλες τις κινήσεις των συμμαθητών της. Κάποιοι παρακολουθούσαν το μάθημα, κάποιοι άλλοι χαζεύανε έξω από το παράθυρο και άλλοι τεντώνονταν για να δουν τι έγραφε ο πίνακας. Το τελευταίο θρανίο ήταν το Καστελόριζο της τάξης. Απομακρυσμένο και σύνορο που δεν επιτρέπονταν η πρόσβαση για τους

πολλούς. Οι συμμαθητές της, την πειράζανε: «Έλλη να ένα σάπιο μήλο» της λέγανε τα πιτσιρίκια, για να κάνουν καζούρα κι αυτή τους πετούσε γομολάστιχες. Ήταν βλέπετε μία μικρή «πρωταγωνίστρια» στα μαθητικά θρανία καθώς το αναγνωστικό των Ι. Γιανέλη και Γ. Σακκά, που είχε ως εξώφυλλο δύο μαθητές ντυμένους στα χρώματα της ελληνικής σημαίας παρακολουθούσε τη ζωή μιας τυπικής οικογένειας. Ο μπαμπάς Θωμάς, η μητέρα Φανή, η Άννα, ο Ρήγας, Νίνα και η Έλλη είναι τα πρόσωπα του βιβλίου. Η πιο διάσημη βέβαια ήταν η Έλλη και το μήλο της. Το αναγνωστικό, το φιλοτέχνησε ο Κώστας Γραμματόπουλος με την Έλλη να είχε γίνει αγαπημένη ηρωίδα των μαθητών. «Έλλη να ένα μήλο», έγραφε το Αλφαβητάριο στη σελίδα που οι μικροί μαθητές διδάσκονταν το γράμμα «μ». Φυσικά ο τόνος ήταν περισπωμένη, καθώς Μακρά παραλήγουσα πριν από βραχεία λήγουσα παίρνει περισπωμένη. Γραφή και ανάγνωση έμαθε από τον κύριο Γιάννη. Έναν δάσκαλο που κατάγονταν από το χωριό Καλή κοντά στην Παλαιά Πέλλα. Έγραφε ποιήματα, γιατί ήταν ποιητής. «Κάτω από τις γκρεμισμένες πολεμίστρες/θα βρεις όλο το θησαυρό της καρδιάς ανέπαφο/αντέχει στις κακοκαιρίες/προσμένει εσένα ακριβέ προσκυνητή». Ήταν πολύ καλός δάσκαλος. Ενθάρρυνε τους μαθητές του και τους έκανε να γελάνε, τόσο πολύ που αυτοί δε θέλανε να τελειώσει ποτέ αυτή η χρονιά. Κι όμως πέρασε γρήγορα και ήρθε η στιγμή η οποία θα κάνουν πρόβες για τις γυμναστικές επιδείξεις. Την καλοκαιρινή τους γιορτή που σχεδόν έπρεπε να έχουν τελειοποιήσει τις ασκήσεις τους. Το ετήσιο υπερθέαμα κάθε σχολείου. Το καλοκαίρι, λίγο πριν εκπνεύσει η σχολική χρονιά, οι μαθητές του δημοτικού επιδείκνυαν τις γυμναστικές τους ικανότητες μπροστά στους συγγενείς και τους δασκάλους, τους επίτιμους καλεσμένους, τον δήμαρχο και τον παπά της ενορίας.

Τέλειος συγχρονισμός, συντονισμός και πειθαρχία.

Κάπως έτσι οι μαθητές αποσπούσαν από το κοινό ένα μεγάλο χειροκρότημα καταμεσής του προαύλιου του σχολείου. Τα αγόρια φορούσαν μπλε παντελονάκι και λευκή μπλούζα, ενώ τα κορίτσια μπλε φούστα και λευκή μπλούζα. Ασορτί με τα χρώματα της ελληνικής σημαίας επιδίδονταν σε σκετσ, αυτοσχεδιασμούς, σκυταλοδρομίες και το παιχνίδι με το αυγό και του κουτάλι. Τα παιδιά έπρεπε να φτάσουν στο τέρμα δίχως να σπάσουν το αυγό που το στήριζαν στο στόμα με ένα κουτάλι. Μετά διακοπές στο χωριό. Κι ήταν αλήθεια εξαιρετικά τυχερή, αφού είχε κάποιο χωριό να πηγαίνει. Το πιο σημαντικό δεν ήταν ότι έβλεπε τους ίδιους και τους ίδιους, γύρω της να μεγαλώνουν. Αλλά η αίσθηση ότι κάπου ανήκε με κοινή καταγωγή, κοινά βιώματα, κοινές αναμνήσεις. Μόλις έκλειναν τα σχολεία, περνούσε μέρες ατελείωτες εκεί. Έτρεχε στους μαχαλάδες του χωριού μέχρι αργά. Κανένα άγχος από την Τούλα. Μία φωνή να έβαζε και θα ξεφύτρωνε αμέσως από το πουθενά. Άλλοτε συναντούσε τον ξάδερφό της και τρώγανε παγωτό ξυλάκι, άλλοτε συναντούσε ολόκληρο το σόι σε ένα τεράστιο οικογενειακό τραπέζι. Ποιός είπε ότι στο χωριό δε διασκεδάσεις; Όλο και κάποιο πανηγύρι θα γινόταν εκεί τριγύρω. Εντάξει. Μπορεί η παραδοσιακή μουσική να μην ήταν η αγαπημένη της, αλλά υπήρχε κέφι, τραγούδι και χορός. Και μέσα στις γούρνες καρπούζια που μένανε εκεί όλο το βράδυ για να παγώσουν βουτηγμένα στο κρύο νερό. Την προκαλούσαν αυτά τα παρατημένα καρπούζια την Έλλη. Ήθελε να κάνει μία σκανταλιά. Και την

έκανε. Μαζί με τον ξάδελφο τα σπάσανε ένα ένα πετώντας τα πάνω σε μία κοτρώνα. Η άσφαλτος βάφτηκε κόκκινη, λες και σκοτώθηκε κάποιος. Τα κουκούτσια σκόρπισαν παντού και οι φλούδες έχασκαν διαλυμένες. Μία γειτόνισσα που άπλωνε σεντόνια άρχισε να ωρύεται: «Παλιόπαιδα, θα τα πω όλα στους γονείς σας! Φύγετε από δω!». Και οι δυο τους το έβαλαν στην τρεχάλα. Ήταν δεν ήταν δώδεκα χρονών τότε, αλλά φυσικά νόμιζε πως ήταν η πριγκίπισσα του κόσμου και πως όλοι υπήρχαν για να την υπηρετούν. Οι διακοπές στο χωριό κρατούσαν ολόκληρους μήνες, Γυρνούσε στη Θεσσαλονίκη κατράμι από τον ήλιο και με ματωμένα τα γόνατα από το παιχνίδι στο χαλίκι. Η γιαγιά Ελένη την περίμενε πως και πως κάθε χρόνο, να της δώσει ένα αυγό ζεστό, που μόλις γέννησαν οι κότες στο κοτέτσι. Ο παππούς ο Σάββας ανυπομονούσε να της μάθει να παίζει τάβλι και να την πάρει στο κυνήγι της τσίχλας. Κόκα κόλες και γρανίτες. Στην πλατεία τις νύχτες με τα τριζόνια και τα νυχτολούλουδα να της τρυπάνε τη μύτη. Ο Αύγουστος ήταν ένας παράδεισος στο χωριό. Κάτω από τον μεγάλο πλάτανο έπαιζε κουτσό και βλέποντας τα πράσινα ακόμη φύλλα του σιγουρεύονταν ότι αργεί ακόμη ο χειμώνας. Το ποδήλατο που δεν είχε ποτέ φρένα της έτρωγε τις σόλες των παπουτσιών της, σφηνωμένες στο πίσω λάστιχο για να το σταματήσει. Και μετά ήρθαν τα αγόρια. Έμοιαζαν με αλάνια, αλλά στην ουσία ήταν κάτι άβγαλτα κουταβάκια που ψάχνανε τον βηματισμό τους και γίνονταν κόκκινα σαν παντζάρια και ο οισοφάγος τους δένονταν κόμπος σε κάθε της βλέμμα. Αμέτρητες οι χυλόπιτες που φάγανε από την Έλλη μέσα στο θέρος και είχαν τέτοια πικρή γεύση που θα τη θυμούνταν μεταγενέστερα παντοτινά. Δεν τα είχε φτιάξει ποτέ με κανέναν εκεί. Ούτε ένα άγγιγμα, ούτε ένα πεταχτό φιλάκι. Όσο κι αν εκείνο το κορίτσι μιλώντας σιγανά, σχεδόν συνωμοτικά, σε ένα άλλο κορίτσι της πρόσαψε ερωτική σχέση. Τότε, η Έλλη της άστραψε ένα χαστούκι γεμάτη θυμό. Αυτό δεν το περίμενε. Όπως δεν περίμενε ότι στη συνέχεια θα την κυνηγούσε να τη δείρει ο πατέρας του κοριτσιού. Για να γλυτώσει από τη μανιασμένη διάθεσή του, πέρασε μέσα από τον λάκκο, γλίστρησε στα βρόμικα νερά και χτυπώντας σε ένα κομμένο κορμό ξύλου έγδαρε τους αγκώνες της. Όταν έφτασε επιτέλους στο σπίτι η Τούλα σάστισε. «Τί σου κάνανε παιδί μου;», φώναξε και κόντεψε να λιποθυμήσει στη θέα του αίματος, που έτρεχε απ' την πληγή. «Γρήγορα στην αστυνομία», μπόρεσε να ψελλίσει μετά.

Όσπου έφτασε ο Σεπτέμβρης και η μέρα που η Έλλη θα αποχαιρετούσε το Δημοτικό κάπου στη Σταυρούπολη. Να αποχαιρετήσει όλους του δασκάλους και τους συμμαθητές της. Με τα κορίτσια θα βρίσκονταν βέβαια ξανά μαζί στο Γυμνάσιο. Με τα αγόρια θα χάνονταν. Αφού θα φοιτούσε σε Γυμνάσιο Θηλέων. Σε κείνη την αίθουσα που έμαθε τα πρώτα της γράμματα δε θα ξαναέμπαινε. Και πολλές στιγμές της μαθησιακής καθημερινότητας θα τις ξεχνούσε. Δε θα ξεχνούσε όμως ποτέ αυτό που της έμαθε ο ποιητής δάσκαλος της. Μία μέρα δίχως γέλιο είναι μία μέρα χαμένη. Με κοτσιδάκια και σπορτέξ Ελβιέλα ανέβαινε πάντα γρήγορα τα σκαλιά του Γυμνασίου. Ήταν τα μόνα αθλητικά παπούτσια που κυκλοφορούσαν στην Ελλάδα. Δεν υπήρχε άλλη εταιρεία που να κατασκευάζει αθλητικά με λαστιχένια σόλα, τα οποία έβγαιναν μόνο σε χρώμα λευκό. Είχε δώσει εξετάσεις για να μπει στο Γυμνάσιο. Κι αυτή έδωσε την πρώτη της μάχη και την κέρδισε. Αυστηρότητα, καινούργια βιβλία

στην καθαρεύουσα, καινούργιες φιλίες και συμμαχίες. Διάλεξε πάλι το τελευταίο θρανίο. Κάθονταν μαζί με τη Μαριάννα. Ένα αδύνατο κορίτσι με σφυράκια και γυαλιά αστιγματισμού, που νόμιζες πως αν τη φυσούσες θα έπεφτε. Σε αντίθεση με την Έλλη που ήταν όμορφη, καλοσχηματισμένη και περπατούσε περήφανα σαν μία πέρδικα στο δάσος που δε φοβότανε τους κυνηγούς. Μόλις άρχισε να βγάζει τα φρούδια της με το τσιμπιδάκι που το αγόρασε από τον Κλαουδάτο. Πολύ λεπτά. Τον μαθηματικό όλες τον κοροίδευαν. Δεν τολμούσε ο φουκαράς να μπει στην τάξη. Καθώς παρέδιδε τριγωνομετρία, λίγα λεπτά πριν χτυπήσει το κουδούνι για διάλλειμα, η Άννα είχε γράψει με κιμωλία στην πλάτη του «Είμαι γάιδαρος». Πήρε αποβολή. Δεν ξαναγύρισε στο μάθημα. Σκότωνε την ώρα της στο φούρνο των γονιών της. Η Έλλη ψήλωσε αρκετά, αλλά όταν πήγε στη «Βασιλίσσης Σοφίας», απ' όπου περνούσε η πομπή για τον ερχομό του Ζισκάρ ντ' Εστέν το 1975 στο συμμαχικό κοιμητήριο δίπλα στον πρωθυπουργό Κωνσταντίνο Καραμανλή, σηκώθηκε στις μύτες των ποδιών της για να δει μέσα από το πλήθος τους δύο αρχηγούς κρατών από κοντά. Μόλις είχε πέσει η χούντα και η χώρα γιόρταζε την επιστροφή της στη δημοκρατία. Κάτι που ήταν βέβαιο ότι θα συμβεί, αφού στο άκουσμα της είδησης για την κατάλυση της δημοκρατίας στην Ελλάδα και την επιβολή στρατιωτικής δικτατορίας στις 21 Απριλίου 1967 σχηματίστηκαν σχεδόν αμέσως αντιδικτατορικές ομάδες στους κύκλους του απόδημου ελληνισμού. Φοιτητές και εργάτες στη Δυτική Γερμανία, αποτέλεσαν τον πυρήνα του αγώνα κατά της δικτατορίας των συνταγματαρχών. Σκασιαρχείο είχε κάνει η Έλλη για να πάει στο συμμαχικό κοιμητήριο. Ένιωθε μία πελώρια ανάγκη να αντικρίσει ζωντανά δύο δημόσια πρόσωπα που κατείχαν το ανώτερο αξίωμα μίας χώρας. Άραγε αυτοί οι ατσαλάκωτοι άνθρωποι κλαίνε καμιά φορά; Φτερνίζονται; Έχουν δυσπεψίες όπως οι καθημερινοί άνθρωποι που κάθονται στο καφενείο και παραγγέλλουν μία σόδα; Γυμνάσιο λοιπόν. Η φιλόλογος με τον ατημέλητο κότσο της και τα γκρι ταγιεράκια της. Λάτρης της ελληνικής γραμματείας και ειδικά του Παπαδιαμάντη. Ο χημικός. Πραγματικός άρχοντας, με κάτασπρα πυκνά μαλλιά, λάτρης των ανόργανων χημικών ενώσεων και πολικών διαλυτών έμενε σε ένα μικρό διαμέρισμα μαζί με τη γυναίκα και την κόρη του και όχι σε κάποιο πολυτελέστερο, ανάλογο του υψηλόφρονος ύφους του. Ιστορία δίδασκε μία Γιαννιώτισσα κάθε Τετάρτη. Η Έλλη άκουγε για τον Διαφωτισμό και την ιταλική Αναγέννηση και δεν ήθελε καν να βγει στο διάλλειμα για ν' ακούσει απ' το στόμα της και άλλα θαυμαστά. Πέθανε πρόωρα λίγα χρόνια μετά από ανακοπή καρδιάς. Και η κοκκινομάλλα που τους μάθαινε γαλλικά, τους μάθαινε έμπρακτα τι σημαίνει γυναικεία δύναμη και αξιοπρέπεια. Βαθύ βλέμμα με γυριστές βλεφαρίδες. Στα θρησκευτικά, είχανε έναν καθηγητή που διορίστηκε πρόσφατα. Δεν μπορούσε να επιβάλλει την ησυχία. Ως και το βιβλίο των θρησκευτικών είχε πετάξει σε κάποιο κορίτσι που μιλούσε διαρκώς μέσα στην τάξη. Το άσπρο του ματιού του ήταν γεμάτο κόκκινες φλεβίτσες, από τον θυμό και την ένταση. Η δασκάλα της ωδικής. Μια απόκοσμη φιγούρα, που ξεχνούσε τα λόγια της. Έγραφε πάντα άριστα στα διαγωνίσματα η Έλλη. Με βλέμμα απλανές και σουφρωμένα χείλη έπιανε το στυλό με το δεξί χέρι και το κατέβαζε μόνο όταν είχε λύσει όλα τα θέματα. Αυτή από το τελευταίο θρανίο φλέρταρε

μεταξύ ονείρου και πραγματικότητας με την πρωτιά. Ακαθόριστα και θολά σαν έναν τυφλό που χτυπάει πέρα δώθε με το μπαστούνι για να προχωρήσει μπροστά. Δεν ήξερε, τί, πού, πώς, πότε. Ήξερε μόνο ότι ήθελε να προχωρήσει μπροστά.

Η ντίβα του σχολείου, η περιβόητη Ριρίκα, κάπνιζε κρυφά στο πίσω μέρος του κυλικείου. Όταν η Έλλη πήγε να αγοράσει τυρόπιτα τη χτύπησε στον ώμο και της έδωσε μία τζούρα. Ύστερα, άλλη μία. Δεν άργησε να αγοράσει ένα δικό της πακέτο Μάλμπορο. Ύστερα, άλλο ένα. Από τότε δε σταμάτησε να καπνίζει. Τα φρύδια της τα έβγαζε κάθε έξι μέρες. Την ενοχλούσαν εκείνες οι ανεπιθύμητες τριχούλες που έβγαιναν εδώ κι εκεί. Απορούσε πως δεν το πρόσεξε ακόμη ο αυστηρών αρχών πατέρας της. Το πρόσεξε όμως ο Γυμνασιάρχης. «Έλα, άurio με τον κηδεμόνα σου», της είπε κι αυτή κοκκίνισε από ντροπή. Ο Τάκης τη χαστούκισε. Ένα χαστούκι τόσο δυνατό που νόμισε ότι το κεφάλι της έκανε μία πλήρη περιστροφή. Τον αντιπάθησε. Μόνο στα αγγλικά του Στρατηγάκη, την άφηνε να πάει μόνη της. Πουθενά αλλού. Οπουδήποτε αλλού, της φορτώνανε και την αδελφή της, την Αγγέλα. Επειδή αυτή θα τα πρόδιδε όλα μετά. Ποιόν είδε, ποιόν μίλησε, ποιόν φίλησε. Τα φλερτ και οι ερωτικές έλξεις προϋπήρχαν από τα παιδικά χρόνια, η διαφορά τώρα που είναι έφηβη είναι ότι τα συναισθήματα είναι πιο έντονα. Τώρα, βιάζεται λίγο παραπάνω να ζήσει τον έρωτα. Η αλλαγή και η μεταμόρφωση στο σώμα της ήταν το συγκινητικότερο φαινόμενο της επίγειας ζωής. Μοιάζοντας με κάποιου είδους υπερφυσική προοπτική, μια αέναη παράταση της ύπαρξής της στο υπερπέραν, μια γνήσια κατοχή κάποιας υπερδύναμης. Ναι. Ως έφηβη αισθανόταν ότι μπορούσε να κατορθώσει τα πάντα. Ερωτεύτηκε ένα αγόρι που το έλεγαν Κώστα. Ή μάλλον δεν ήταν αγόρι. Ήταν ήδη άντρας. Εργαζόταν ως ρεσεψιονίστ σε ξενοδοχείο στη «Μοναστηρίου». Όταν τον αντίκριζε, η καρδιά της χτυπούσε δυνατά σαν ταμπόρλο. Ένα αίσθημα πολύπλευρο, που την απογείωνε στους αιθέρες, αλλά και τη βύθιζε στο πέλαγος της θλίψης. Ο έρωτας είναι σαν ταξίδι που δεν έχει σταματημό, δεν έχει σημασία εάν είναι μέρα ή αν είναι νύχτα. Αν είναι χειμώνας ή αν είναι καλοκαίρι. Αν βρέχει ή αν έχει ήλιο. Τον Κώστα τον γνώρισε ένα απόγευμα σε καφέ στο κέντρο μόλις σχόλασε. «Να σου συστήσω έναν ξάδελφό μου», είπε η Μαριάννα βήχοντας, επειδή υπέφερε από κρύωμα που δεν έλεγε να φύγει. Ψηλός και ξανθός με φωνή βαθιά και μπάσα. Το πρώτο της φιλή το πήρε απ' αυτόν. Καθισμένοι σε παγκάκι στην παραλία. Απέναντι, ένας πλανόδιος πουλούσε μαλλί της γριάς και ένας άλλος είχε μία καντίνα με σάντουιτς. Αυτή δεν έβλεπε τίποτε. Παρά μόνο αυτόν που ακούμπησε τα χείλη του στα χείλη της και μύριζε την ανάσα του και την κολόνια του. Μία πρωτόγνωρη κι ασύγκριτη ζάλη που ήθελε να διαρκέσει για πάντα.

Βρισκόντουσαν στα κλεφτά. Άλλωστε, η Έλλη ποτέ δεν μπορούσε να πάει μόνη της πουθενά. Έπρεπε να έχει μαζί της τη μικρή της αδελφή, που θα τα μαρτυρούσε μετά όλα. Ή θα την παρακολουθούσε από μακριά η Τούλα ή ο Τάκης, νιώθοντας πίσω της τη σκιά τους. Φοβόντουσαν μήπως μπλέξει σε κακές παρέες. Ένας φόβος υπερβολικός και καταπιεστικός για την έφηβη Έλλη. Σαν να περνούσες χαλινάρι σε άλογο αδάμαστο.

Γίνεται; Δε γίνεται. Ο Κώστας την περίμενε κάθε μέρα έξω από το σχολείο. Ανυπομονούσε να τη δει. Να την αγγίξει. Μπλε ποδιά με λευκό γιακά και κόκκινα μάγουλα. Η μαθήτριά του γυμνασίου δεν χόρταινε τα φιλιά του που είχαν μία γεύση αιωνιότητας. «Θέλω να ζήσω μαζί σου όλη μου τη ζωή», της είχε ψιθυρίσει στο αυτί. Αλλά αυτό δεν έγινε ποτέ. Τράβηξαν διαφορετικούς δρόμους σαν δύο αμαξοστοιχίες που συναντήθηκαν στον σταθμό και κίνησαν για άλλους προορισμούς η κάθε μία. Με την προσπάθεια της έφηβης Έλλης για αυτονομία και ανεξαρτητοποίηση να συνεχίζεται διαταράσσοντας την ηρεμία και τη σταθερότητα που υπήρχε στο οικογενειακό της περιβάλλον. Η Τούλα και ο Τάκης ως γονείς προσπαθούσαν να ασκήσουν επιρροή επάνω της, με την αίσθηση ότι το παιδί τους απομακρύνεται ολοένα από κοντά τους, καθώς αυτό αντιμάχεται την κυριαρχία τους και αναζητά όλο και περισσότερο τις δικές της παρέες και τα δικά της πατήματα. Ο γονεϊκός ρόλος εντούτοις ήταν ισχυρός. Παρόλες τις προσπάθειες της έφηβης κόρης για αυτονομία. Με την αντιδραστικότητα της δήλωνε με έναν ιδιότυπο τρόπο ότι έχει απόλυτη ανάγκη να αναπνεύσει ελεύθερα. Οι γονείς αντιδρούσαν, όμως, από την άλλη πλευρά, με την επιβολή αυστηρού ελέγχου και απαγορεύσεων για να διατηρήσουν την εξάρτηση του παιδιού τους προς αυτούς. Ένας φαύλος κύκλος που προκαλούσε στην Έλλη έντονους διαδραματισμούς και αναζήτηση νέων τρόπων εξέγερσης. Στη σύγχρονη κοινωνία, πολλοί γονείς, για να αντιδράσουν στην καταπίεση που είχαν υποστεί από τους δικούς τους γονείς, καταπιέζουν κι αυτοί με τη σειρά τους τα παιδιά τους που αυτά τα ίδια θα προτιμούσαν να είναι αυτόνομα και ανεξάρτητα. Πράγμα τελείως φυσιολογικό στην περίοδο της εφηβείας, η επιθυμία για ανεξαρτητοποίηση ακόμη κι αν η έφηβη κινδυνεύει να εμπλακεί σε καταστάσεις τις οποίες δεν είναι ακόμα έτοιμη να αντιμετωπίσει, με φυσική συνέπεια την αποτυχία. Η Τούλα και ο Τάκης ως γονείς έπρεπε να έχουν την ικανότητα να σηκώσουν την επιθετικότητα και όλα τα αρνητικά συναισθήματα που πρόβαλλε από αντίδραση επάνω τους. Να είναι δυνατοί, ώστε να αντέξουν την απομυθοποίηση τους από το παιδί τους, αλλά και να τα βοηθήσουν να αποκατασταθεί η συναισθηματική ισορροπία. Ως γονείς αναζητούσαν τη στήριξη ο ένας από τον άλλον, για να αντιμετωπίσουν τις δυσκολίες από τη μεταλλαγή της σχέσης με το παιδί τους. Γίνονταν αυταρχικοί, απαγορεύοντας τη διασκέδαση, τις γνωριμίες με εφήβους του άλλου φύλου, και τις εξόδους. Όταν της έλεγαν με στόμφο ότι «είναι επικίνδυνο να γυρνάς τη νύχτα στους δρόμους» της προκαλούσαν θυμό και αντίδραση. Επιπλέον, η αυταρχικότητα των γονιών της δημιουργούσε πολύ αυστηρό υπερεγώ σε αυτήν, το οποίο ήταν άτεγκτο. Ωσπου μία μέρα θα έπρεπε να αντιμετωπίσουν την απώλεια του παιδιού τους από τον κόλπο της οικογένειας. Επειδή σύντομα θα παντρευόταν. Όχι, όμως, τον Κώστα. Κάποιον άλλον.

Αντζελα Ζιούτη



## Ποδήλατο

Είχε ιδρώσει απ' την προσπάθεια. Δεν ήταν ο Κλασικός ιδρώτας με τις χοντροκομμένες σταγόνες στο μέτωπο και τις μασχάλες, που τον σκουπίζεις γρήγορα με το μανίκι, αφήνει οβάλ στάμπες στο ρούχο και συνεχίζεις. Ήταν σαν να ανάβλυζε όλο το σώμα της μεμιάς ένα ντροπιαστικό και άοσμο υγρό σε όλη τη ραχοκοκαλιά, τα εσώρουχα, κάτω από τα γάντια. Σταμάτησε μια στιγμή, σαν να σάστισε. Τα γάντια πάνω της την ενοχλούσαν, είχε ανάγκη να βάλει καινούρια. Είπε μερικά καθησυχαστικά λόγια, «τελειώνουμε κουκλί, σε μισό λεπτάκι», η φωνή της έτρεμε, έκανε κοκοράκια, μα γιατί να τρέμει η φωνή της και να κάνει κοκοράκια αναρωτήθηκε και πήρε από τη συσκευασία νέα γάντια, έκανε να τα φορέσει, μα τα χέρια της ήταν καλυμμένα με αυτήν την παράξενη πάχνη, που ανέδινε το δέρμα της, και τα γάντια κόλλησαν στα δάχτυλα με ένα παράξενο σχήμα, σαν να μην τα είχε φορέσει άνθρωπος, μα κάποια οντότητα που πάσχιζε να πάρει ανθρώπινη μορφή χωρίς επιτυχία. Ένα μεγάλο σκίσιμο στο πλαστικό άφηνε να φανούν οι αρθρώσεις του δείκτη της κι απλωνόταν, όλο απλωνόταν, μέχρι τον καρπό, το έβγαλε προτού απλωθεί άλλο, σκούπισε με δυο κινήσεις τα χέρια στα ρούχα της, δυο γρήγορες κινήσεις κουπιών, οι παλάμες στα μπροστινά κόκκαλα της λεκάνης και πίσω, το πάνω μέρος του χεριού στα πίσω κόκκαλα της λεκάνης και μπροστά και φόρεσε νέα γάντια. Έπιασε πάλι το σώμα που την περίμενε υπομονετικά στην ίδια θέση ακριβώς όπως το είχε αφήσει, άκαμπτο και σκελετωμένο, ένα σώμα στεγνό και εύθραυστο, που μπορούσε να κάνει περιορισμένες κινήσεις μόνο αν υπήρχε κάποιος κουκλοπαίχτης που θα τις συντόνιζε, με προσοχή, με μεγάλη προσοχή, γιατί κινδύνευε να διαλυθεί το χάρτινο δέρμα ή να σπάσει κάποια από τις πεισμωμένες αρθρώσεις. Της είχαν πει την τεχνική για να μπορεί να μετακινεί απαλά το σώμα από τη μια πλευρά στην άλλη, πρώτα το δεξί χέρι στο κάγκελο του κρεβατιού, μετά το δεξί πόδι λυγισμένο με την παραμορφωμένη πατούσα να πατάει στο κρεβάτι κι ύστερα το πόδι στον αέρα, κι αυτό προς την ίδια κατεύθυνση με το χέρι και ταυτόχρονα πίεση στη λεκάνη, σαν σπρώξιμο, προσοχή, στα σωστά σημεία, για να γυρίσει το σώμα πλαγιαστά και να φανερωθεί και από την άλλη πλευρά η πάνα και να ελευθερωθεί από το βάρος του σώματος και να την τραβήξει για να την αντικαταστήσει με την καθαρή. Ανάλαφρα, χορευτικά, με την ευλύγιστη κομψότητά του και την καμπυλότητα που του έδινε το βάρος από τα υγρά και το αίμα, το επίθεμα ταλαντώθηκε κι έπεσε παραιτημένο στην πάνα, αποκαλύπτοντας την τεράστια κατάκλιση, το τεράστιο άνοιγμα του χάρτινου κορμιού της, κόκκινο, πιο ζωντανό από την ίδια, πώς γίνεται οι πληγές σου να έχουν μεγαλύτερη ζωντάνια από εσένα, πώς γίνεται εσύ να στέκεσαι ακίνητος στη θέση που σε βάζουν μα οι πληγές σου να είναι αεικίνητες και να εξαπλώνονται επεκτατικά, ζωντανές, με δική τους βούληση κι ας μυρίζουν σάπιο κρέας;

Το φρέσκο επίθεμα υγρό και δροσερό στο χέρι της, το εφαρμόζει στην πληγή κι ανακουφίζει τη σκέψη της, είναι καλά για τώρα, είναι καθαρή, τη γυρίζει ανάσκελα για να της βάλει και μπροστά κρέμα και να κλείσει την πάνα.

«Μη μου βάλεις αλεύρι, με τρώει»

«Εντάξει, μόνο κρεμούλα και είσαι έτοιμη, καθαρούλα»

Πιστεύει ότι έλυσε σωστά κι αυτόν τον γρίφο. Το αλεύρι είναι λευκό, απαλό και σε νιφάδες, όπως η ζάχαρη άχνη, όπως το χιόνι, όπως το ταλκ. Είναι καιρός τώρα που τα σημαίνοντα και τα σημαινόμενα δεν ταιριάζουν πια και πρέπει να κάνει συνειρμούς και να σκέφτεται με εικόνες για να επικοινωνεί. Δεν είναι πάντα προφανές, όπως τώρα, είναι μια νέα γλώσσα που τώρα τη μαθαίνει κι όταν λέμε τώρα δεν εννοούμε αυτόν τον καιρό, αυτές τις μέρες, αυτή τη χρονιά, αλλά τώρα, τώρα, τώρα, αυτή τη στιγμή η λέξη αλεύρι σημαίνει (μάλλον) ταλκ, μια μέρα μετά ή μια ώρα μετά ή στην επόμενη πρόταση αλεύρι μπορεί να σημαίνει κέικ ή πίτα ή απορρυπαντικό ή χειμώνας ή νυστάζω π.χ. τα μάτια μου έχουν αλεύρι ή πονάω π.χ. βγάλε το αλεύρι από τα πόδια μου. Όπως όλες οι γλώσσες, είναι δυναμική και εξελίσσεται και έχει τα μυστικά της και την ομορφιά της και όπως όλες οι γλώσσες είναι ανθρώπινο κατασκεύασμα και δεν πρέπει να την εμπιστευόμαστε, γιατί μας προδίδει, και δεν πρέπει να την παίρνουμε και πολύ σοβαρά, γιατί κινδυνεύουμε να παραπλανηθούμε ή να γίνουμε γελοίοι κι όπως όλες οι γλώσσες είναι ένας από τους τρόπους που έχουμε οι άνθρωποι να μην είμαστε μόνοι, να μοιραζόμαστε αυτό που είναι η ζωή κι αυτό που θα θέλαμε να είναι, αυτό που θα μπορούσε. Αν μοιραζόμασταν λίγο περισσότερο.

Τα πλαστικά της γάντια ήταν τα τελευταία που έβγαλε και έριξε στην πλαστική τσάντα που δεχόταν ανοιχτή πάνες, επιθέματα, γάζες, μωρομάντηλα, όλα βρόμικα και προς απόρριψη. Όπως κάθε φορά, την έκλεισε καλά και την έβγαλε βιαστικά στο πίσω μπαλκόνι, θα την έπαιρνε φεύγοντας, το βράδυ για να την πετάξει στα σκουπίδια. Στο μπάνιο, έπλυνε δύο φορές τα χέρια της κι έριξε μπόλικο οινόπνευμα στις παλάμες, το άλειψε μέχρι τα μπράτσα και τους αγκώνες, έφερε τα χέρια στη μύτη κι έμεινε λίγα δευτερόλεπτα έτσι, να καθαρίσει τη μυρωδιά της.

Κάθισε στη θέση δίπλα της, με την πλάτη και τα χέρια τεντωμένα για να φτάσει το καλαμάκι του παγουρίνου με το νερό στα ρυτιδιασμένα χείλη.

«Ευτυχώς εδώ, στη γειτονιά, έχουμε μεγάλους δρόμους», είπε μετά από μερικές γουλιές.

«Ναι, ωραίους, μεγάλους δρόμους με δέντρα. Όταν γίνετε λίγο καλύτερα, θα πάμε βόλτα με το καροτσάκι»

«Έχω πολύ ωραίο ποδήλατο. Μόνο που χρειάζομαι κάποιον να με σπρώξει από πίσω για να ξεκινήσω και μετά κάνω πολύ καλό πετάλι, έχω μάθει πολύ καλό πετάλι, δε με κουράζει, αλλά δεν έχω μάθει ακόμα να ξεκινάω»

«Ναι»

«Και μετά πηγαίνω όπου θέλω, δεν έχω ανάγκη κανέναν. Μόνο που χρειάζομαι κάποιον να με σπρώξει, για να ξεκινήσω»

«Δεν ήξερα ότι κάνετε και ποδήλατο;»

«Ναι, τώρα δεν κάναμε;»

«Περάσατε όμορφα;»

«Πολύ!»

«Μήπως κουραστήκατε; Κοιμηθείτε αν θέλετε, εμένα δε με πειράζει, θα κάτσω εδώ δίπλα»

«Ναι»

Έμεινε να την κοιτάζει. Τα χέρια σταυρωμένα κάτω απ' το σαγόνι, φαινόταν άνετα, φαινόταν ευχαριστημένη. Αποφάσισε ότι ονειρευόταν αυτό, πως είναι ένα παιδί που πηγαίνει όπου θέλει με το ποδήλατό του. Χωρίς να έχει ανάγκη κανέναν για τις βόλτες του και για το παιχνίδι του. Το κάγκελο. Μα βέβαια, όσο πάσχιζε να την αλλάξει, εκείνη κρατούσε στο χέρι το κάγκελο του κρεβατιού, είχε την κρύα μεταλλική αίσθηση του

χερουλιού και με το λυγισμένο πόδι στον αέρα νόμιζε πως έκανε πετάλι (χωρίς καθόλου κόπο). Ίσως προσπαθώντας να βγάλει νόημα ανέσυρε αυτήν την ανάμνηση, κάποιας βόλτας στους μεγάλους δρόμους της παιδικής της γειτονιάς τότε που θα μάθαινε ποδήλατο και κάποιος (η μητέρα της, ο πατέρας της, κάποιος μεγαλύτερος αδελφός;) θα την έσπρωχνε και θα έτρεχε πίσω της κρατώντας τη σέλα, για να μην πέσει, μέχρι να μάθει. Τότε που είχε ανάγκη κάποιον να τη φροντίζει, μέχρι να μάθει να τα κάνει όλα μόνη της. Τώρα, που έχει ανάγκη κάποιον να τη φροντίζει, επειδή ξεχνάει όλα όσα έμαθε κάποτε.

Δέσποινα Πηλού



## Περάσαν και πάνε

Το φεγγάρι «πάντα μου φαίνονταν σαν ένα πρόσωπο θλιμμένο

Νίκος Καζαντζάκης, Αναφορά στον Γκρέκο

Με την πρώτη του γνωριμία δε χρειάστηκε να κοιτάξει το φεγγάρι. Ήταν αδιάφορο και στους δυο. Κι αυτό το θεώρησε τύχη. Έχουν να λένε πως δεν ήταν ρομαντικός, και μάλλον αληθεύει. Άλλοι το εξηγούσαν επειδή, πιτσιρικάς, είχε δει στην τηλεόραση ζωντανά την προσεδάφιση στη Σελήνη, και την ίδια στιγμή σβήστηκε μέσα του κάθε ίχνος λυρισμού. Όταν αγάπησε ξανά, η γυναίκα του, ξέροντας πως θα ήταν μάταιο να προσπαθήσει να τον αλλάξει, το αποδέχτηκε και το παράβλεψε. Παραλία και φεγγάρι δε συνδυάζονταν για κείνον. Άλλωστε, το ίδιο δε συνέβαινε και με τ' αστέρια; Η σελήνη είναι το μειδίαμα της νύχτας, είχε πει ο κυρ-Αλέξανδρος, αλλά τη σκέψη αυτή, μολονότι του άρεσε, την προσπερνούσε βιαστικά. Με τα χρόνια η καθημερινότητα αιχμαλώτισε κι αυτόν και τη σύντροφό του, έτσι η πανσέληνος έπαψε να τον απειλεί. Λίγο λίγο του 'φυγε κι αυτό το βάρος. Ωστόσο, ποτέ δεν εξομολογήθηκε σε κανέναν πως, ρομαντικός ή όχι, όποτε σπάνια έριχνε κλεφτές ματιές στο φεγγάρι, έβλεπε μια θλιμμένη μορφή να έχει αποτυπωθεί πάνω του. Ένα πρόσωπο τρομαγμένο, σε απόγνωση. Δεν ήξερε να πει αν ήταν παιχνίδι του μυαλού του, όμως ήξερε πως η εικόνα αυτή του χάλαγε τη διάθεση. Ανέκαθεν.

Ευάγγελος Ι. Τζάνος



## πορφυρία

Παγωμένα μεσάνυχτα Γενάρη. Το φεγγάρι ήταν ολόγιομο κι έπαιζε με κάτι αχνά σύννεφα, που περνούσε ανάμεσά τους και τα φώτιζε. Ο Ιάκωβος, ένας ψηλός, ξερακιανός, μεσήλικας, άντρας, άνοιξε την εξώπορτα τού σπιτιού τού γιατρού, αφού πρώτα τίναξε τα χιόνια απ' το παλτό του, μπήκε μέσα και κατευθύνθηκε προς την κουζίνα. «Τί έγινε, Ιάκωβε, τί έκανες μέχρι τώρα εκεί έξω; Για να δω, τί κρατάς στα χέρια, γιατί για ξύλα, δε μου φαίνονται!», είπε ο γιατρός Λουκάς Αρμενίδης από την πολυθρόνα του μπροστά στο τζάκι, που έκαιγε. Ο Ιάκωβος πλησίασε κι άφησε δίπλα στον καναπέ ό,τι κρατούσε. Ο γιατρός έκλεισε το βιβλίο, που διάβαζε, το κοίταξε και ρώτησε τον φίλο του τί είναι.

«Λουκά, στο έχω πει. Δεν ξέρω τί ζούρλια με βαραί και περπατάω νυχτιάτικα. Ορίστε το αποτέλεσμα. Ευτυχώς που πήγα από την εκκλησία, εδώ κοντά μας, την Παναγία την Εισοδιώτισσα, για να κάνω τον σταυρό μου, καθυστέρησα και, περνώντας την αυλόπορτα, το είδα. Το είχαν αφήσει στη ρίζα τού πεύκου μας και ήταν καλά τυλιγμένο. Το σήκωσα στα χέρια να δω τί είναι και το 'νοιωσα ν' αναδεύεται. Κατάλαβα ότι ήταν ένα μωρό. Το πόνεσε η ψυχή μου, πανάθεμά τον όποιον το άφησε μέσα στο κρύο, και το πήρα μαζί μου»

«Μάλιστα, Ιάκωβε. Έχεις ακόμη μέσα σου, απ' ό,τι βλέπω, το πνεύμα των Χριστουγέννων. Κατάλαβα. Καλά έκανες»

«Αυτό ακριβώς, Λουκά. Και τώρα, ώσπου να του φτιάξω λίγο γάλα και να ψάξω για μπιμπερό, ρίξτου μια ματιά να δεις αν είναι καλά. Φοβάμαι ότι σύντομα θα πεινάσει και θ' αρχίσει να φωνάζει»

Όταν ο Ιάκωβος γύρισε με το μπιμπερό και το γάλα ξαφνιασθηκε. Ο Λουκάς είχε ανοίξει τα ζεστά και πανάκριβα ρούχα, που ήταν τυλιγμένο, το είχε δει ότι ήταν αρτιμελές, το είχε ξανά σκεπάσει και είχε αφήσει ακάλυπτο το κεφάλι. «Τί είν' αυτό; Τί έφερα; Τον διάολο;», ξεφώνισε.

«Μπορεί, Ιάκωβε, ο διάολος να μπει σε τέτοια ρουχαλάκια;», ρώτησε ο σοφός γιατρός.

«Όχι, δεν μπορεί. Συμπάθα με, γιατρέ, που μίλησα έτσι. Ακούστηκε σαν τη μάνα μου στο χωριό!»

«Ένα πλασματάκι είναι κι αυτό τού Θεού, Ιάκωβε, που οι άνθρωποι, που το έφεραν στον κόσμο, επειδή έχει υπερτρίχωση, τρώμαξαν, ή μπορεί και για κάποιον άλλον λόγο, που εμείς δεν τον ξέρουμε, και πήραν την απόφαση να μας το αφήσουν. Όμως, εσύ, που είσαι καλός χριστιανός, το έφερες σε μένα και τώρα θα δούμε τι θα κάνουμε. Προς το παρόν, επειδή το βλέπω ν' αναδεύεται και θα ξυπνήσει σε λίγο και θα πεινάει, θα το ταΐσεις, θα το βάλεις να ρευτεί και μετά, αφού αποκοιμηθεί, τηλεφώνησε στην Ερασμία και πες της να ετοιμαστεί γρήγορα, γιατί θα πας να τη φέρεις εδώ. Τη χρειαζόμαστε»

«Μέσα στο κρύο;»

«Ναι, μέσα στο κρύο! Με το αυτοκίνητο θα πας! Ά, και πες της να φέρει λίγα ρούχα, γιατί θα μείνει κάποιες μέρες εδώ, και ό,τι μωρουδίστικο έχει. Τα υπόλοιπα περάστε και πάρτε τα από ένα διανυκτερεύον φαρμακείο. Να, πάρε λεφτά. Θα φτάσουν για σήμερα κ αύριο βλέπουμε. Πρέπει να φροντίσουμε το παιδί»

α ε

Ο γιατρός το έφερε στον καναπέ, που ήταν δεξιά στο τζάκι, το άφησε πάνω, κάθισε δίπλα του και έπιασε να το βλέπει. Ναι, δεν ήταν σαν τ' άλλα μωρά. Οι τρίχες κάλυπταν το μεγαλύτερο μέρος τού προσώπου κι άφηναν να φαίνονται μόνο τα μάτια, το στόμα, η μύτη και λίγο τ' αυτιά. Ανάσαινε ελαφρά στον ύπνο του. Τί να ονειρευόταν άραγε; Δεν ήξερε τίποτα για τούτη την κοινωνία που ήρθε. Όμως, αυτή ήξερε. Αιώνες τώρα ξέρει και λέει τόσα. Αυτό το κοριτσάκι, το τόσο μικρό κι ανυπεράσπιστο, είχε γεννηθεί με το σύνδρομο τού λυκάνθρωπου. Η ψυχή τού γιατρού πονούσε, καθώς το κοιτούσε. Ήταν κι αυτό το μικρό σημείωμα, που βρήκε μέσα στα ρούχα του και δεν το είπε στον Ιάκωβο. Είχε ξαφνιαστεί και υπερδευτεί. Ήταν σαν να το είχε γράψει φάντασμα. Έλεγε «Μόνο εσύ μπορείς να το βοηθήσεις. Κανένας άλλος, γιατί κανένας δεν το θέλει. Θυμήσου την Περσία 68 και τη Σοφία 18. Στο ζητώ χάρη!». Τίποτ' άλλο. Ήταν αλήθεια ότι είχε αφιερώσει τη

ζωή του στις σοβαρές ψυχικές διαταραχές. Ήταν κορυφαίος στη θεραπεία ασθενών, που είχαν χάσει την επαφή με την πραγματικότητα, που αιωρούνταν στο σύμπαν τής σχιζοφρένειας. Ασχολήθηκε εμμονικά με την πορφυρία και μάλιστα είχε ειδικό τμήμα στην ονομαστή κλινική του, που την είχε στελεχώσει με ικανούς ψυχιάτρους, που είχαν μαθητεύσει κοντά του και στέκονταν με σεβασμό δίπλα στον πάσχοντα άνθρωπο. Και τώρα, παρόλο που είχε αρχίσει σιγά σιγά ν' αποσύρεται, πάντα ήταν εκεί, για να βοηθά και να συμβουλεύει. Αφού είχε κάνει έναν αποτυχημένο γάμο, χωρίς παιδιά, γιατί απλά δεν ήθελε, είχε αρκετές ερωτικές σχέσεις και είχε ζήσει χωρίς δεσμεύσεις, τώρα έμενε στη βίλα του στα βόρεια προάστεια με τον φίλο του, τον Ιάκωβο, κι ασχολιόταν με τα συγγράματά του. Αυτός ήταν από το ίδιο χωριό με κείνον, κάποια χρόνια μικρότερός του, και τον είχε προσλάβει ως κηπουρό στην κλινική, γιατί του το είχε ζητήσει η μάνα του. Εκεί συνδέθηκαν φιλικά, γιατί ήταν άνθρωπος έμπιστος και καλόκαρδος, και τώρα είχαν καταλήξει να μένουν μαζί. Του είχε αναθέσει τη φροντίδα τού σπιτιού του σε όλα τα επίπεδα. Υπήρχε, φυσικά, και μια οικιακή βοηθός, που κατά τύχη είχε πάρει άδεια χτες και είχε πάει στο νησί της, γιατί ήταν άρρωστη η μάνα της. Έτσι, ήταν εύκολότερο να κρατηθεί μυστικός ο ερχομός τού βρέφους, μέχρι να δει τι θα κάνει.

❧ ❧

Γύρισαν γρήγορα. Μπήκε πρώτα η Ερασμία, έβγαλε το παλτό, τα γάντια και τον σκούφο της και τ' άφησε στο πορτ μαντώ στο χολ. Πίσω της, φορτωμένος με τις τσάντες, μπήκε ο Ιάκωβος. Αυτή κατευθύνθηκε στο καθιστικό. «Τί έγινε, γιατρέ μου, γιατί με κουβάλησες, άρον-άρον. Ήμουν κοντά σου όλη μου τη ζωή, σου έχω αδυναμία, αλλά είμαι πια πολύ μεγάλη, για ν' αφήνω τη βολή μου!», διαμαρτυρήθηκε, ενώ εκείνος είχε σηκωθεί και της έδινε το χέρι, χαμογελώντας και λέγοντάς της «Έλα, Ερασμία, μην γκρινιάζεις. Σε χρειάζομαι και πιστεύω ότι θα με βοηθήσεις», «Εντάξει, πες μου τί μπορώ να κάνω», «Κοίταξε τί βρίσκεται πάνω στον καναπέ, που καθόμουν. Τί βλέπεις;»

Η Ερασμία έκανε όπως της είπε. Πλησίασε και είδε το μωρό να κοιμάται. Δεν έβαλε τις φωνές, δε σχολίασε, απλά είπε: «Κατάλαβα, Λουκά. Είναι ένα βρέφος με πορφυρία!».

«Ακριβώς, έτσι είναι! Θα το φροντίσεις μέχρι να δω τι θα το κάνω;»

«Και φυσικά θα το φροντίσω. Άλλωστε ξέρω την εμμονή σου και το έχω ξανακάνει»

Όση ώρα ο Ιάκωβος τής ετοίμαζε ένα ζεστό φασκόμηλο, αυτή κάθισε δίπλα στο μωρό και ρώτησε τον γιατρό, που ήδη ξανακαθόταν στην πολυθρόνα του: «Γιατί, Λουκά μου, το άφησαν έξω από την πόρτα σου; Πού σε βρήκαν και γιατί σε ξαναθυμήθηκαν; Εσύ τώρα έχεις αποσυρθεί. Απορώ»

«Κι εγώ, Ερασμία μου. Προς το παρόν πήγαινε τακτοποιήσου στον ξενώνα μαζί με το μικρό, φρόντισέ το, κι εγώ θα κάνω ό,τι πρέπει και θα βρω τις απαντήσεις. Δεν είναι πια εκείνοι οι παλιοί καιροί, οι σκληροί κι απάνθρωποι»

❧ ❧

Σε λίγο όλοι κοιμούνταν. Δεν ακουγόταν τίποτα. Μόνο το φύσημα του βοριά, καθώς έπαιζε ακόρντα μέσα από τα γυμνά κλαδιά των δέντρων τού κήπου. Τον Λουκά Αρμενίδη απόψε δεν τον έπιανε ύπνος. Σκεφτόταν το παρελθόν του. Πώς τελείωσε το Γυμνάσιο, πώς κατάφερε να τελειώσει την Ιατρική στην Αθήνα, πώς πήγε για με-

τεκπαίδευση και ειδίκευση στη Γερμανία και μετά στην Ολλανδία, πώς ασχολήθηκε με την ψυχιατρική. Στάθηκε στην εμμονή του μια ζωή να πείσει ότι οι περίεργες ανθρώπινες συμπεριφορές δεν έχουν να κάνουν με μάγια ή ξόρκια ή οποιαδήποτε άλλη μεταφυσική ερμηνεία, παρά μόνο με προβλήματα υγείας. Προσπάθησε ν' ανάψει τους προβολείς τής μνήμης και να φωτίσει την παιδική του ηλικία, τη χαμένη στην αχλή των συναισθημάτων. Ναι, τον βρήκε τον Λουκά εκεί. Είναι ένας πιτσιρικάς έξυπνος και περίεργος, γιος του καφετζή τού Στάθη. Κάποια νύχτα χειμώνα μ' ολόγιομο φεγγάρι σαν ν' άκουσε στον ύπνο του ουρλιαχτό λύκου. Κοκάλωσε από τον φόβο και, ενώ κρατούσε την ανάσα, άκουσε τον πατέρα του στο διπλανό διπλό κρεβάτι, γιατί είχαν μόνο ένα δωμάτιο για ύπνο, να λέει: «Ξύπνα Ζαφείρω! Λύκος στο βουνό, κοντά στο χωριό μας!», «Τί έπαθες, χριστιανέ μου; Πού τον άκουσες τον λύκο; Ξανακοιμήσου!». Όμως, σε λίγο ξανακούστηκαν τα ουρλιαχτά και η μάνα του ξύπνησε, ανακάθισε κι άρχισε να τρέμει. «Τί θα κάνουμε, άντρα μου, αν έρθει καταδώ; Ναι, είναι λύκος. Δίκιο έχεις. Και το σπίτι μας είναι άκρη. Σε μας θα χτυπήσει», «ΗΣύχασε, γυναίκα! Οι λύκοι πάνε εκεί που έχουν πρόβατα. Άλλοι πρέπει να φοβούνται. Εμείς μόνο ζάχαρη και καφέ έχουμε, άντε και κάνα τσίπουρο. Τέτοια δεν τα θέλουν οι λύκοι». Ύστερα, πρέπει να τον ξαναπήρε ο ύπνος και δεν μπόρεσε να θυμηθεί τι έγινε. Θυμήθηκε που την άλλη μέρα είχε ακούσει στο καφενείο, που είχε πάει για θελήματα, κι άλλους να λένε ότι είχαν ξυπνήσει από ουρλιαχτά και γαβγίσματα των σκυλιών και είχαν σκεφτεί να πάρουν τα όπλα και να βγουν. Όμως, δεν το έκαναν, γιατί σύντομα αυτά σταμάτησαν κι έπιασε να φυσά κι ένας δαιμονισμένος αέρας, που διέλυσε κάθε σκέψη τους να πάνε έξω να δουν τι γινόταν. Κάποιοι τα είχαν συνδέσει με την πανσέληνο και τις μάγισσες κι άλλοι είχαν πει ότι αυτά ήταν παραμύθια.

Ξάφνου τον έπιασε ένα χτυποκάρδι. Το φως έδειξε τη Βασούλα. Ένα ρίγος τον διαπέρασε κι ένοιωσε κουρασμένος. Θα ήθελε να κοιμηθεί. Μα, αυτή δεν έφευγε. Ήταν εκεί. Στην τελευταία τάξη τού Δημοτικού, στ' ορεινό χωριό του στα βουνά τής Ρούμελης. Η καλύτερή του φίλη. Με μαύρα μαλλιά και μελιά μάτια. Του άρεσε και σκεφτόταν να της ζητήσει να παντρευτούν, όταν μεγαλώσουν. Μα δεν τολμούσε να το κάνει. Βρίσκονταν κρυφά, όταν δεν είχαν μάθημα κι αυτή μπορούσε να ξεφύγει της μάνας της, και τριγυρνούσαν δώθε και κείθε, έτρεχαν και μάθαιναν τον κόσμο. Μια μέρα τού ζήτησε να πάνε σε μια σπηλιά στο βουνό. «Και τί θα κάνουμε κει; Θ' αργήσουμε και θα μας ψάχνουν!», της είπε. «Θα πάμε τρέχοντας. Εσύ θα δεις τη σπηλιά κι εγώ θ' ανάψω το καντήλι σε κείνη την αδελφή τής προγιαγιάς μου, που είναι θαμμένη μέσα», «Δηλαδή, θέλεις να μου πεις ότι αυτή η προγιαγιά σου δεν είναι θαμμένη στο νεκροταφείο και είναι στη σπηλιά;». Συμφώνησε μ' ένα κούνημα του κεφαλιού προς τα κάτω και είπε: «Φίλε μου, μη ρωτάς πολλά. Κάνε μου τη χάρη!», «Εντάξει, θα πάμε, αλλά δε θ' αργήσουμε!».

❧ ❧

Την άλλη μέρα ο γιατρός ξύπνησε με βαρύ κεφάλι. Ο Ιάκωβος έκοβε ξύλα πίσω στον κήπο, ενώ στο καθιστικό έκαιγε μια φουνταλωμένη φωτιά. Αλλά και τ' άλλο σπίτι ήταν ζεστό, γιατί ήταν αναμμένο το καλοριφέρ. Καλημερίστηκε με την Ερασμία, που ταχτάριζε το ταϊσμένο και καθαρό μωρό μπροστά στο τζάκι, και τράβηξε για

το γραφείο του. Η ματιά του έπεσε στην τσάντα, που είχε μέσα τα ρουχαλάκια του και της είχε ζητήσει να τα φυλάξει, μόλις τα βγάλει. Κάθισε στη στριφογυριστή πολυθρόνα, ήπια μια γουλιά από τον αχνιστό καφέ που τον περίμενε, πήρε στα χέρια το ασύρματο τηλέφωνο και σχημάτισε το νούμερο τού ιδιωτικού αστυνομικού Γιώργου Βαλή. Του είπε ότι τον θέλει επείγόντως, αυτός του υποσχέθηκε ότι θα έρθει σε καμιά ώρα, το έκλεισε και το άφησε πάνω στο γραφείο. Ρούφηξε κι άλλες γουλιές κι έγειρε προς τα πίσω, ακουμπώντας το κεφάλι του στην ψηλή πλάτη τής πολυθρόνας και κλείνοντας τα μάτια. Κάποιο απομεσήμερο, μάλλον ήταν μήνας Μάης, ακολουθεί τη Βασούλα. Περπατάνε σε μονοπάτια, πνιγμένα δεξιά κι αριστερά με ψηλά χόρτα. Φτάνουν σ' έναν βράχο, που πίσω του είναι η είσοδος μια σπηλιάς. Μπαίνουν μέσα κι εντυπωσιάζεται. Από την οροφή κρέμονται σταλακτίτες και κάτω υπάρχουν σταλαγμίτες, σχηματίζοντας διάφορες συνθέσεις. Θαμπώθηκε κι άρχισε να χαζεύει. Κάπου εκεί στα δεξιά, όπως μπήκαν, σε μια ισάδα υπήρχε, με κάθετα μπηγμένες πέτρες γύρω του, ένας τάφος. Ένας ξύλινος σταυρός, που έστεκε καρφωμένος, τον όριζε. Από κάτω υπήρχε ένα παλιό φανάρι. Η Βασούλα έβγαλε από την τσέπη της ένα μικρό πάνινο σακουλάκι κι έβγαλε ένα λουμίνι, από κείνα που είναι πάνω στα χόρτα, που φύτεωναν ψηλά, εκεί που κάποτε λένε ότι ήταν ένα κάστρο. Άνοιξε την πορτούλα στο φανάρι κι έβγαλε ένα μικρό αλουμινένιο κυπελλάκι με λίγο νερό στον πάτο και μια μπαμπακιασμένη καντηλήθρα. Το πήρε μαζί της και πήγε σ' έναν σταλαγμίτη αριστερά. Έβαλε το χέρι της βαθιά στη σχισμή, που είχε, και τράβηξε ένα μπουκαλάκι με λίγο λάδι κι ένα κουτί με σπέρτα. Γέμισε το κυπελλάκι μ' αυτό και το έβαλε ξανά στη θέση του. Ύστερα έβαλε όρθιο το λουμίνι πάνω στην καντηλήθρα, το άναψε μ' ένα σπέρτο από το κουτί, που το έβαλε κι αυτό στη σχισμή. Μετά το κυπελλάκι πήγε και το έβαλε στο φανάρι κι έκλεισε την πορτούλα. Μια μικρή φλογίτσα τώρα πια έκαιγε κάτω από τον σταυρό. Στάθηκε με δεμένα τα χέρια όρθια μπροστά στον τάφο για λίγο, σαν να έλεγε μια προσευχή. Μετά του είπε να φύγουν κι αυτός την ακολούθησε. Ήταν τόσο θαρραλέα και ήξερε να κάνει τόσα πράγματα. Δεν είχαν αργήσει. Φτάσανε στα σπίτια τους στην ώρα τους. Οι μανάδες τους δεν κατάλαβαν τίποτα.

Από τις θύμεςες τον έκοψε το χτύπημα του κουδουνιού τής εξώπορτας. Ώσπου να φτάσει, για ν' ανοίξει, το είχε κάνει ήδη ο Ιάκωβος. Ήταν ο Γιώργος. Ψηλός και γεροδεμένος άντρας. Τον είχε στην ασφάλεια της κλινικής του και τον βοηθούσε με τη δαιμόνια σκέψη του όπου χρειαζόταν. Χαιρετήθηκαν μ' έναν θερμό εναγκαλισμό και πήγαν κατευθείαν στο γραφείο.

«Τί με θέλεις, γιατρέ μου; Τί το τόσο βιαστικό προέκυψε;»

«Καλά το κατάλαβες ότι είναι βιαστικό. Θα μπω κατευθείαν στο θέμα. Χτες βράδυ, μετά τις 8.30, στη ρίζα τού πεύκου μου, άφησαν ένα νεογέννητο κοριτσάκι. Την ώρα την υπολόγισα από τον χρόνο που ξαναπεινάσε. Αυτό το μωρό δεν είναι σαν τ' άλλα. Πάσχει από λυκανθρωπία. Ξέρεις τι είναι, γιατί είχαμε κι άλλες τέτοιες περιπτώσεις στην κλινική»

«Και βέβαια ξέρω. Αλλά δεν καταλαβαίνω πού μπορώ να βοηθήσω;»

«Μη βιάζεσαι. Θα σου δώσω τα ρουχαλάκια του σε μια τσάντα, θα σου δώσω κι ένα σημείωμα,

που βρισκόταν μέσα τους. Θα τα εξετάσεις, όπως ακριβώς ξέρεις εσύ, και με βάση τα γραφόμενα στο χαρτί θα σου δώσω κι ένα όνομα. Θέλω να ψάξεις, να κινηθείς γη και ουρανός, να βρούμε ποια γυναίκα το γέννησε. Γιατί είμαι σίγουρος ότι της το πήραν στη γέννα και της είπαν ότι ήταν νεκρό. Μπορώ να το στείλω στην κλινική μου, να το φροντίσουν καθώς πρέπει στην ασθένειά του, αλλά πρέπει να βρούμε και την αγκαλιά της μάνας του. Γιατί πάντα λέω ότι ένα άρρωστο παιδί την έχει περισσότερο ανάγκη»

«Εντάξει, γιατρέ, κατάλαβα. Θα κάνω τα πάντα, για να φέρω το συντομότερο δυνατόν την αποστολή μου σε πέρας. Μην ανησυχείς»

Ήπιαν τους καφέδες, που τους έφερε ο Ιάκωβος μαζί με γλυκό τού κουταλιού, σηκώθηκαν, έσφιξαν τα χέρια και ο Βαλής κατέβηκε στον κήπο. Περνώντας από το πεύκο και τη μέσα κι έξω από την αυλόπορτα περιοχή του, έκανε και τη σχετική έρευνα, πριν μπει στο αυτοκίνητό του και φύγει.

❧ ❧

Την επόμενη της επίσκεψής τους στη σπηλιά τα δυο παιδιά ξανασυναντήθηκαν στον αγαπημένο τους πλάτανο δίπλα στο ρέμα, που κυλούσε έξω απ' το χωριό τους, και, καθισμένα σε δυο πέτρες, μιλούσαν για το σχολείο. Ξάφνου, ο Λουκάς ρώτησε «Βασούλα, ποιές ήταν η Περσία και η Σοφία, που διάβασα προχτές στον σταυρό τού τάφου, και τί σημαίνει το 68 και το 18; Ήταν μισοσβησμένα τα γράμματα, αλλά κατάφερα και τα ξεχώρισα την ώρα που εσύ άναβες το φανάρι»

«Θα σου πω, κακομοίρη μου, αλλά δε θα βγάλεις τσιμουδιά. Ορκίσου το. Ούτε η μάνα μου δεν το ξέρει»

«Σου τ' ορκίζομαι!»

«Άκου, λοιπόν!»

«Όταν γεννήθηκα, ζούσε μόνο η μάνα τού πατέρα μου, η Βασιλική, που έχω και τ' όνομά της. Αυτή με μεγάλωσε και μου έδωσε πολλή αγάπη. Μ' έπαιρνε και τριγυρνούσαμε στα βουνά, μου έδειχνε τόπους και μου μάθαινε τα λουλούδια και τα φυτά. Μου μιλούσε συνέχεια για τη θεία της τη Σοφία κι έτρεχαν τα μάτια της, αλλά μου έλεγε και κάθε φορά ότι ήταν το μυστικό μας και ότι δε θα έπρεπε να το πω σε κανέναν, ούτε και στη μάνα μου την ίδια. Η Σοφία ήταν η αδελφή τής μάνας της, δηλαδή τής προγιαγιάς μου, της Γιαννιώς. Η μάνα τους είχε δύσκολη γέννα στη Σοφία και μετά από λίγο ξεψύχησε από αιμορραγία. Δεν είχαν μπορέσει να βρουν γιατρό εκείνα τα χρόνια και το κακό έγινε. Έτσι, η προγιαγιά μου έμεινε ορφανή στα έξι της χρόνια. Αλλά και το κορίτσι, που γεννήθηκε, δεν ήταν σαν τ' άλλα. Είχε καλυμμένο το πρόσωπο με τρίχες κι έμοιαζε με ζώο. Η μαμή, τρομαγμένη, του έκοψε τον ομφάλιο λώρο, το φάσκιωσε, ίσα που το πότισε με λίγο τίλιο και το πήγε η ίδια και τ' άφησε στα χέρια τής Περσίας, μιας γυναίκας, που έμενε ολομόναχη στο βουνό. Το καλύβι της ήταν φτιαγμένο μπροστά σε μια κρυφή είσοδο της σπηλιάς, που πήγαμε, ώστε, όταν κινδύνευε από τον καιρό, τα ζώα ή τους ανθρώπους, να χάνεται σ' αυτήν και να μην τη βρίσκουν. Στο χωριό μας και στα γύρω χωριά έλεγαν γι' αυτήν ότι ήταν γιάτρισσα, αλλά και μάγισσα. Ότι συνομιλούσε με τους δαίμονες, και μάλιστα ότι μπορούσε και να τους διατάζει. Σαν γύρισε ο προπάππους, που είχε πάει σ' ένα πανηγύρι, για ν' αγοράσει ζώα, έμαθε ότι πέθανε η γυναίκα του και ότι το παιδί είχε γεννηθεί νεκρό. Βρέθηκε από τη μια ώρα στην άλλη μόνος με μια μικρή κόρη, την προγιαγιά μου. Η Περ-

σία πήρε στο καλύβι της το μωρό, το τάισε με γάλα από τις κατσίκες και το φρόντισε. Του έδωσε τ' όνομα Σοφία και την έκανε ψυχοκόρη της. Επειδή γνώριζε από αρρώστιες και γιατροσόφια και ήξερε τι είχε, την έμαθε να μην βγαίνει έξω πριν πέσει ο ήλιος στη δύση. Δεν της έδινε ποτέ να φάει σκόρδο ή φαγητά που να το είχαν μέσα. Της έδινε τα βοτάνια, που χρειάζονταν, όταν πονούσε η κοιλιά της ή πρηζόταν, όταν δεν μπορούσε να κοιμηθεί και κυλιόταν κάτω αφρίζοντας, όταν κοκκίνιζε το δέρμα της και γενικά σε ό,τι πάθαινε. Στην πανσέληνο την έπαιρνε μαζί της ψηλά σε τούτο το ρέμα, εκεί που έκανε τα διάφορα μαγικά της με το σκοτεινό βιβλίο, που είχε, και την άφηνε να ουρλιάζει σαν λύκος. Ήξερε ότι έπρεπε να φωνάζει, για να βγάλει από την ψυχή της το σκοτάδι τής αρρώστιας της. Τότε, και τα νύχια της γίνονταν γαμψά και τα δόντια της φωσφορίζαν και τα μάτια της λάμπανε στο σκοτάδι και, αν θα την έβλεπε κανείς, σίγουρα θα την περνούσε για λύκο, έτσι που ήταν δυνατή κι έτρεχε γρήγορα. Η μαμή επισκεπτόταν συχνά την Περσία κι έβλεπε και τη Σοφία, που άλλον άνθρωπο δεν είχε δει εκτός απ' αυτή, που είχε βοηθήσει να έρθει στον κόσμο. Και τούτο γιατί η ψυχομάνα της την είχε φοβίσει, λέγοντάς της να μην πλησιάζει ανθρώπους και να φεύγει, όταν τους βλέπει. Όμως, την είχε μάθει να μιλάει καλά, να γράφει, να διαβάζει και της είχε δώσει πολλές γνώσεις.

Ύστερα από πολλά χρόνια, επειδή και η μαμή και η Περσία είχαν παραμεγαλώσει και φοβούνταν ότι θα πέθαιναν και θα έπαιρναν το μυστικό μαζί τους, αποφάσισαν να πουν την αλήθεια στην προγιαγιά μου, τη Γιαννιώ, στην αδελφή της. Αυτή είχε ήδη παντρευτεί και είχε κάνει τη μόνη κόρη, που απέκτησε, τη Βάσω, τη γιαγιά μου. Δεν ανακάτεψαν άντρες σε όλο αυτό και το μυστικό το είπαν μόνο σε γυναίκα. Η Γιαννιώ έκτοτε άρχισε να επισκέπτεται κρυφά την καλύβα. Έπαιρνε αγκαλιά τη Σοφία και την ταχτάριζε, όπως θα 'θελε να κάνει και τότε, που είπαν ότι πέθανε η μάνα της και ότι και η αδελφή της γεννήθηκε πεθαμένη και δεν ήξερε τί σημαίνει αυτό και είχε πολύ λυπηθεί κι όλο έκλαιγε. Η Σοφία την είχε αγαπήσει και την περίμενε με μεγάλη χαρά να της φέρει πράγματα και να την κανακέψει. Ο προπάππους μου, από την άλλη, δεν άντεξε τον χαμό τής γυναίκας του και του παιδιού του και κάποια μέρα πήρε των ομματιών του κι έφυγε για τα ξένα. Άφησε τη Γιαννιώ με τη μάνα του, να την προσέχει, και πού και πού έστελνε κανένα έμβασμα. Γιαγιά κι εγγονή τότε τα είχαν βγάλει δύσκολα πέρα. Έσπερναν ένα χωραφάκι, που ήταν δικό τους, μάζευαν κάτι λίγες ελιές, που είχαν, κι έβγαζαν το λάδι τους, ξενόπλεναν ή έκαναν θελήματα και τα κατάφερναν, μέχρι που η μικρή παντρεύτηκε τον κουρέα Μανόλη, καλό παιδί και δουλευταρά. Γι' αρκετό καιρό πηγαινοερχόταν στην καλύβα η προγιαγιά μου, χωρίς να πάρει κανείς είδηση. Ωσπου, κάποιο σούρουπο, ένας νεαρός βοσκός έτυχε να δει τη Σοφία να περνά γρήγορα από μπροστά του. Την ακολούθησε μέχρι τη σπηλιά, αλλά την έχασε. Η Περσία, που της το είπε, φοβήθηκε. Ένοιωσε ν' απειλείται η κόρη της. Γι' αυτό τα μεσάνυχτα, σ' ένα αλώνι μακριά, με παρούσα τη Σοφία, είπε τα σκοτεινά λόγια της και κατάφερε να μαζέψει τα δαιμονικά. Διέταξε τον αρχηγό τους να βρει αυτόν, που ήταν ο υπαίτιος και να τον τιμωρήσει. Έγινε μεγάλη φασαρία, γιατί ο ένας έριχνε την ευθύνη στον άλλον. Τελικά, βρέθηκε ο ένοχος και υποχρεώθηκε να φέρει τον νεαρό βοσκό εκεί. Αυτός, μπήκε

γρήγορα στο μυαλό του, το θόλωσε, και σε λίγο νάσου ο λεγόμενος στο αλώνι. Το τί έγινε δεν περιγράφεται. Τον χτυπούσε η Περσία, ούρλιαζε η Σοφία, κάνανε σαματά τα δαιμονικά κι αυτός, για να γλυτώσει, υποχρεώθηκε να υποσχεθεί ότι δε θα ξαναπλησιάσει στη σπηλιά, ούτε θα πει σε κάποιον κάτι. Όμως, δεν κράτησε την υπόσχεσή του. Τον είδαν την άλλη μέρα στο χωριό χτυπημένο, τον ρώτησαν ποιός του το έκανε αυτό κι ομολόγησε ότι τον έδειρε η μάγισσα μαζί μ' ένα πλάσμα, που είχε τον διάβολο μέσα του, που ούρλιαζε κι άφριζε, που ήταν λυκάνθρωπος και πιθανόν να κινδύνευαν όλοι. Τα λόγια πήγαιναν κι έρχονταν. Στο χωριό έπεσε πανικός και υστερία. Οι τσοπαναράιοι, μάλιστα, έτρεξαν να καταλογίσουν στην εξηνταοχτάχρονη Περσία και στο άμοιρο κορίτσι την εξαφάνιση και κατασπάραξη κάθε ζώου τους. Και η αθώα Σοφία, που την άλλη μέρα έκλεινε τα δεκαοχτώ, που μόνο χόρτα έτρωγε, καθώς την είχε μάθει η ψυχομάνα της, που κείνο το βράδυ είχε παραισθήσεις και γι' αυτό της είχε δώσει ένα υπνωτικό βοτάνι, φορτώθηκε όλα τα κρίματα των ζωοκλεφτών, φορτώθηκε το ουρλιαχτό τής ψυχικής διαταραχής της και την τριχοφυία της. Κανείς δε βρέθηκε να τη συμπονέσει. Καταδικάστηκε χωρίς τη διάπραξη εγκλήματος. Βρέθηκε ένοχη, γιατί απλά ήταν άρρωστη.

Και κάποια μεσάνυχτα, αφού προηγούμενα είχαν καταφέρει να εντοπίσουν την καλύβα, με δαυλούς αναμμένους πήγαν αθόρυβα και την έκαψαν μαζί με την Περσία και τη δεκαοχτάχρονη Σοφία. Η αδελφή της, η Γιαννιώ, που κανείς δεν το ήξερε ότι ήταν αδελφή της, που δε μίλησε, γιατί είχε οικογένεια και φοβήθηκε, σαν έφυγαν όλοι με ήσυχη τη συνείδηση, μπήκε στ' αποκαΐδια και μάζεψε τη στάχτη τής Περσίας και το μισοκαμένο σώμα τής άτυχης αδελφής της. Με τη βοήθεια της μαμής τις έφεραν στην άλλη είσοδο τής σπηλιάς, εκεί που πήγαμε, τις μοιρολόγησαν και τις έθαψαν στον τάφο που είδες. Τα έκαναν όλα μόνες και κανείς δεν είδε τίποτα. Όμως, η Γιαννιώ έδωσε εντολή στην κόρη της, τη γιαγιά μου τη Βάσω, να πηγαίνει πού και πού ν' ανάβει το φανάρι στην Περσία και στη Σοφία και να μην τις ξεχνά. Επειδή η γιαγιά μου έκανε μόνο ένα αγόρι, τον πατέρα μου, και στη νύφη της δεν μπορούσε να το πει, το είπε σε μένα. Τώρα, εγώ έχω αυτήν την υποχρέωση και, αν κάνω κορίτσι, το μυστικό θα το δώσω σ' εκείνο ή σε κάποια εγγονή μου. Αυτή που θα παίρνει τη σκυτάλη, θα πρέπει να έχει τα μάτια της δεκατέσσερα μην ξαναγεννηθεί άρρωστο παιδί, για να το βοηθήσει να ζήσει ανθρώπινα!»

Εδώ τελείωσε τη διήγησή της η Βασούλα και ο Λουκάς, που είχε τσακίσει η ψυχή του και τα μάτια του είχαν πλημμυρίσει δάκρυα, δεν μπόρεσε να πει τίποτα. Της έπιασε απλά το χέρι με αγάπη και την καληνύχτισε. Το είχε αποφασίσει. Θα γινόταν γιατρός και θ' ασχολιόταν με αυτήν την αρρώστια, που δεν ήξερε και πώς ακριβώς τη λένε.

❧ ❧

Είχαν περάσει τρεις μέρες από κείνο το βράδυ, που το μικρό είχε μπει στο σπίτι τού Λουκά Αρμενίδη. Ήταν ένα κοριτσάκι ήσυχο, που έτρωγε και κοιμόταν. Από την κλινική είχαν έρθει, είχε γίνει η σχετική αιμοληψία για τις εξετάσεις και βρίσκονταν όλα καθ' οδόν. Ήταν επτά η ώρα το απόγευμα, που χτύπησε το τηλέφωνο. Ήταν ο Γιώργος. Είχε νέα. Σε λίγο καθόταν με τον γιατρό στο γραφείο του μπροστά σε δυο αχνιστές κούπες τσάι. «Τί έχεις να μου πεις; Τί βρήκες;»,

«Πήγα στο χωριό σου πρώτα. Τ' αρχεία της κοινότητας και του δημοτικού σχολείου, που δε λειτουργεί πια, τα βρήκα στην πρωτεύουσα τού νομού, στα γενικά αρχεία. Εκεί έφαξα και βρήκα το επώνυμο τής γιαγιάς τής Γιαννιώς. Δεν το είχαμε. Ο πατέρας της λεγόταν Δημήτρης Τσέγκος. Εκείνα τα χρόνια έφυγε για την Αμερική. Έφτασε στο Σικάγο και, μετά από πολλές δουλειές τού ποδαριού, κατάφερε ν' ανοίξει ένα μικρό εστιατόριο. Νυμφεύτηκε μια Ιταλίδα κι έκανε μαζί της έναν γιο, από τον οποίο απέκτησε δυο εγγονούς, τον Τζόσουα και τον Τζόρτζ. Αυτός ο γιος κατέληξε σε ψυχιατρείο, με σχιζοφρένεια, όπου και πέθανε νωρίς. Τα παιδιά τα μεγάλωσε η μάνα τους, που ήταν Ιρλανδή, και ο παππούς τους, που είχε μείνει χήρος, καθότι η γυναίκα του αυτοκτόνησε μετά τον θάνατο του μονάκριβου παιδιού τους. Όμως, ο Τσέγκος δεν είχε ξεχάσει την κόρη του, τη Γιαννιώ, που είχε αφήσει στην Ελλάδα, κι άφησε ένα σεβαστό ποσόν χρημάτων, δίνοντας την εντολή στη νύφη του να της το δώσει. Τελικά, τα χρήματα τα έφεραν ο Τζόσουα και ο Τζορτζ, γιατί η μάνα τους ήταν υπερήλικη και κλεισμένη σε γηροκομείο. Όπως ήταν φυσικό, δε βρήκαν ζωντανή τη θεία τους, τη Γιαννιώ, ούτε την ξαδέλφη τους, τη Βασιλική, παρά μόνο τον γιο της, τον Χρήστο, τον πατέρα τής Βασούλας. Ήρθαν την εποχή που η Βασούλα κι εσύ, γιατρέ, είχατε τελειώσει το Γυμνάσιο. Εσύ έφυγες για την Αθήνα, για να φοιτήσεις στην Ιατρική, κι εκείνη έφυγε με τους θείους της για το Σικάγο, αφήνοντας πίσω τον πατέρα της με αρκετά χρήματα. Σπούδασε εκεί ιστορία και παντρεύτηκε έναν Έλληνα μηχανικό». Εδώ σταματά τη διήγηση ο Γιώργος και ρωτά: «Εσύ, γιατρέ μου, απ' όλα αυτά δεν ήξερες τίποτα;», «Όχι, πίστεψέ με, δεν είχα ιδέα», «Σε πιστεύω. Και τώρα μπαίνει το ερώτημα ποιός έφερε το παιδί εδώ και πού ήξερε ότι εσείς πήγατε στη σπηλιά και τί είχατε δει. Σπάζω το μυαλό μου, για να βρω την απάντηση. Το μόνο σίγουρο είναι ότι κάπου πίσω απ' όλ' αυτά κρύβεται η Βασιλική Αγραφιώτη, η μικρή Βασούλα». Ο γιατρός είχε μείνει κεραυνοβολημένος, ενώ ο Βαλής συνέχιζε. «Είμαι ήδη στα ίχνη της. Θέλω ακόμη κάποιες μέρες και θα έχω βρει και ποιος έφερε το παιδί στο σπίτι και ποια είναι αυτή που το γέννησε», «Από μένα τις έχεις, Γιώργο! Πρέπει να φτάσουμε στην αλήθεια!»

Ω Ω

Ο Γιώργος Βαλής, στο γραφείο του στην Κυψέλη, είχε απλώσει όλα τα στοιχεία. Το παπούτσι τού ανθρώπου, που είχε φέρει το μωρό, είχε μεγάλο νούμερο. Είχε βρει τις πατημασιές έξω από την αυλόπορτα, στο βρεγμένο πεζοδρόμιο, και μέσα, κοντά στη ρίζα τού πεύκου. Άρα, το έφερε κάποιος άντρας ή γυναίκα, που είχε φορέσει αντρικά παπούτσια. Τα ρουχαλάκια είχαν αγοραστεί από ακριβό μαγαζί τής Κηφισιάς. Άρα, πρόκειται γι' άτομο με μεγάλη οικονομική επιφάνεια. Αυτός που το έφερε μάλλον φορούσε γάντια, γιατί δε βρέθηκαν πάνω τους άλλα δακτυλικά αποτυπώματα, παρά τού Ιάκωβου, του γιατρού και της Ερασμίας. Βρέθηκαν, όμως, λίγες σταγόνες ιδρώτα και δυο τρίχες. Προφανώς είχε ιδρώσει, γιατί είχε ανάψει το καλοριφέρ τού αυτοκινήτου, για το κρύο, και, όταν το πήρε αγκαλιά να βγουν έξω, αυτές στάξανε πάνω του. Και πιθανόν να σκούπισε με το χέρι το μέτωπο και να έπεσαν οι τρίχες. Όλα τα είχε δώσει ως γενετικό υλικό γι' ανάλυση DNA, μαζί και με δυο τρίχες τού βρέφους, που είχε πει στην Ερασμία και τις είχε κόψει, και τώρα είχε τις απαντήσεις. Το μωρό και αυτός που το έφερε

ήταν συγγενείς, φυσικά όχι πρώτου βαθμού. Εδώ γεννιόταν το ερώτημα και για το σημείωμα. Πώς αυτός ο συγγενής ήξερε το μυστικό και γιατί είχε αποφασίσει να το αποκαλύψει; Ο Γιώργος πήρε στυλό κι ένα άσπρο χαρτί και πάνω του άρχισε να σημειώνει όσα είχε μάθει για τη ζωή τής Βασιλικής Αγραφιώτη. Αυτή με τον άντρα της, τον Πέτρο Αγραφιώτη, απέκτησαν μόνο μια κόρη, τη Μυρτώ, που παντρεύτηκε κι αυτή έναν Έλληνα, τον Γεράσιμο Ζησιμάτο, άνθρωπο τής μουσικής και διάσημο ντράμερ. Το ζευγάρι αποφάσισε να επιστρέψει στην Ελλάδα, να μεγαλώσει τα παιδιά του. Έκαναν την Ακριβή και τον Διονύση και μετά από δεκαπέντε χρόνια ένα δεύτερο κορίτσι, την Ιωάννα. Η Μυρτώ δίδασκε σε κολλέγιο ιστορία, γιατί, όπως και η μάνα της, αυτό είχε σπουδάσει, και ο Γεράσιμος έπαιζε σε διάφορα μεγάλα μουσικά σχήματα.

Ω Ω

Ο Βαλής επεδίωξε να δει πρώτα τη Μυρτώ και τη ρώτησε αν γνώριζε κάποιο μυστικό τής μητέρας της. Στην αρχή αρνήθηκε, αλλά, όταν είδε το σημείωμα, αναγκάστηκε να ομολογήσει. Όμως, το συγκεκριμένο δεν ήταν αυτό που της είχε δώσει η ίδια. Ζήτησε συγγνώμη, πήγε στο δωμάτιό της και γύρισε με το πραγματικό. Ο Βαλής τα συνέκρινε και της ζήτησε να το πάρει μαζί του. Αυτή του το εμπιστεύτηκε. Τη ρώτησε γιατί δεν το είχε χρησιμοποιήσει μέχρι τώρα και του απάντησε ότι δε χρειάστηκε, γιατί δεν είχε γεννηθεί άρρωστο παιδί στην οικογένεια. Ο γιος της ο Διονύσης είχε υγιέστατα δίδυμα αγόρια και η κόρη της η Ακριβή είχε δυο γερά κι όμορφα κοριτσάκια. «Και η άλλη σας κόρη;», ρώτησε ο Βαλής. «Η άλλη μου κόρη, η μικρή μου Ιωάννα, είναι εδώ και κάποια χρόνια έγκλειστη σε ψυχιατρική κλινική», είπε και τα μάτια της σκοτείνιασαν από πόνο. «Και τί ακριβώς έχει;», «Η Ιωάννα μου είναι ψυχωτική», «Άρα, υπάρχει άρρωστο παιδί στην οικογένεια. Πώς και δεν το πήγατε στον γιατρό Αρμενίδη, όπως σας είχε ζητηθεί; Εξηγήστε μου, παρακαλώ!».

Κοκκίνισε και τα μάτια της βούρκωσαν. «Όταν ο άντρας μου έμαθε ότι η μικρή Ιωάννα έπασχε από πορφυρία, τρελάθηκε. Φώναζε, ντρεπόταν, έριχνε το φταίξιμο σε μένα, ήθελε να την κρύψουμε και, αν ήταν δυνατόν, να την εξαφανίσουμε. Μάταια η μητέρα μου κι εγώ πασχίζαμε να την αποδεχθεί και να συμπλεύσει μαζί μας, για να τη βοηθήσουμε. Αρχικά φώναζε ότι δεν μπορεί να είναι δικό του παιδί, κι ύστερα έβγαλε μια παρανοϊκή εμμονή, ότι μόνο αυτός ξέρει τί είναι το καλό της και κανένas άλλος. Όταν άκουγε για την κλινική τού Αρμενίδη, γινόταν έξαλλος. Δεν ήθελε να πάει εκεί το κορίτσι και βρήκε άλλη, της δικής του εμπιστοσύνης. Τότε ήταν που πήραμε διαζύγιο και, παρόλο που πήραμε από κοινού την επιμέλεια, δεν κατάφερα να κάνω κάτι για την Ιωάννα μου. Παρόλο που οι θεραπείες της για την πορφυρία πήγαιναν καλά, η ψυχική της υγεία χειροτέρευε. Εκτός από τις επιληπτικές κρίσεις, που έγιναν πιο συχνές, είχε και παραισθήσεις κι έφτασε μέχρι την παράνοια. Στην αρχή, τη βλέπαμε συχνά, αλλά μετά μας είπαν ότι πρέπει ν' αραιώσουμε τις επισκέψεις, γιατί δεν τη βοηθάμε. Εγώ το έκανα και είπα στ' αδελφια της να κάνουν κι εκείνα το ίδιο. Όμως, τους τρεις τελευταίους μήνες, μας έλεγαν συνέχεια ότι δεν είναι καλά, ότι την είχαν βάλει σε μια καινούρια θεραπεία και θα μας έλεγαν αυτοί τότε θα είναι ασφαλές να την επισκεφτούμε. Θυμάμαι την τελευταία φορά που την είδα. Είχε ένα βλέμμα ά-

γριο κι απελπισμένο, τρομαγμένο και λυπημένο. Το κορίτσι μου ήταν η προσωποποίηση της δυστυχίας. Την πήρα αγκαλιά και με κρατούσε τόσο σφιχτά, σαν να ήθελε να γίνει αέρας, να την πάρω μαζί μου. Δεν μπόρεσα να κάνω τίποτα. Την άφησα πίσω μου απροστάτευτη»

«Την τελευταία φορά είδατε κάτι πάνω της, που να σας παραξένεψε;»

«Ναι, είχε παχύνει και φορούσε ριχτό ρούχο. Επειδή είχα αρχίσει να προσέχω κάθε φορά που την έβλεπα ότι όλο κι έπαιρνε κιλά, ρώτησα και μου είπαν ότι είναι από τα καινούργια φάρμακα. Δε μίλησα. Όμως, τώρα έχω αναθέσει σε δικηγόρο να διεκδικήσει το δικαίωμά μου να βλέπω το κορίτσι μου!»

«Καταλαβαίνω. Πρόκειται για σκληρό παιχνίδι σε βάρος ενός κοριτσιού με σύνδρομο βαμπέρ» «Ακριβώς! Όμως, εξακολουθώ ν' απορώ για το ποιός έγραψε αυτό το σημείωμα. Εγώ δεν το έχω πει σε κανέναν, ούτε υπήρχε η πιθανότητα, όταν μου το είπε η μάνα μου, να το άκουσε κάποιος, εφόσον είχαμε πάρει τις προφυλάξεις μας»

«Υπομονή, κυρία μου. Πολύ σύντομα όλα θ' αποκαλυφθούν. Σας χαιρετώ»

«Αντίο σας κι ευχαριστώ»

Μετά τη μάνα, ο Βαλής πήγε να δει τον γιο της, τον Διονύση. Γιατί; Ίσως από ένστικτο, ίσως από μια ξαφνική σκέψη, που του ήρθε στον νου. Τον συνάντησε στη δουλειά του. Ήταν στέλεχος σε μια μεγάλη ναυτιλιακή εταιρεία. Ψηλός και κομψός. Σπουδαίος πίσω από το γραφείο του. Τον ρώτησε για την αδελφή του, την Ιωάννα. Είχε να την επισκεφτεί αρκετό καιρό. Ξαφνικά, του παρουσίασε ένα σημείωμα και του είπε να το διαβάσει. Ταράχτηκε, αλλά προσπάθησε να φανεί ψύχραιμος. «Τί είναι αυτό που μου δείχνετε;», ρώτησε.

«Ένα σημείωμα που βρέθηκε πάνω σ' ένα μωράκι, που το άφησαν στην αυλή ενός γιατρού»

«Και τί σχέση μπορεί να έχω εγώ;»

«Δε σας είπα ότι έχετε σχέση. Ήθελα να σας ρωτήσω αν σας θυμίζει κάτι»

Το κοίταξε και βιάστηκε ν' απαντήσει: «Απολύτως τίποτα!»

«Σας χαιρετώ! Ευχαριστώ για τον χρόνο σας!», είπε ο Βαλής κι έφυγε. Αυτό που ήθελε το είχε πάρει. Ένα αποτσίγαρο απ' το τασάκι του, την ώρα που σηκώθηκε να κρύψει την ταραχή του και πήγε να βάλει νερό, κι ένα χαρτί κάτω απ' αυτό που μουτζούρωνε την ώρα που μιλούσαν.

Ω Ω

Σε λίγες μέρες, όσες χρειάστηκαν για να έχει την απάντηση του γενετικού υλικού του Διονύση Ζησιμάτου και του γραφολόγου, ο Βαλής βρέθηκε και πάλι καθισμένος απέναντι στο χλιδάτο γραφείο του. «Πάλι, εσείς εδώ; Συμβαίνει κάτι άλλο;», «Δε συμβαίνει κάτι άλλο. Πρόκειται για το ίδιο. Ξανακοιτάξτε, σας παρακαλώ, το σημείωμα που σας έδειξα και την άλλη φορά και κοιτάξτε κι αυτό που έβαλα δίπλα του». Τα κοίταξε φευγαλέα και είπε: «Μα, γιατί επιμένετε; Σας είπα ότι δε μου λένε κάτι!», «Ωραία, κοιτάξτε τώρα κι αυτό το χαρτί, που το έχετε γράψει εσείς με το ίδιο το χέρι σας. Με τον γραφικό χαρακτήρα τίνος από τα δυο σημειώματα ταιριάζει;», «Δε νομίζω ότι ταιριάζει με κανένα!», «Καλώς! Και τώρα διαβάστε και τη γνωμάτευση ενός γραφολόγου. Και, πριν πείτε οτιδήποτε, κοιτάξτε και τις απαντήσεις του γενετικού υλικού του δικού σας και του εν λόγω μωρού, που σας είπα την άλλη φορά». Ο Διονύσης τα διάβασε με προσοχή

όλα, χλόμιασε πρώτα και μετά κοκκίνισε. Σήκωσε ταραγμένος το ακουστικό και είπε στη γραμματέα του να μην τους ενοχλήσει κανείς. Ύστερα, ξανακάθισε, πήρε μια βαθιά ανάσα και ρώτησε: «Τί θέλετε να σας πω;», «Την αλήθεια και μόνο αυτή. Για να καταφέρουμε να βοηθήσουμε δυο υπάρξεις άρρωστες κι αθώες».

«Πιστέψτε με ότι αυτό ήταν και το δικό μου κίνητρο! Θα σας τα πω όλα!. Όταν ήμουν μικρός, είχα τη συνήθεια να κρύβομαι παντού μέσα στο σπίτι και κανένας δεν μπορούσε να με βρει. Κάποια μέρα ήμουν κάτω από το κρεβάτι της μάνας μου και την άκουσα να μιλάει με τη γιαγιά μου, που της έλεγε για κάποιο μυστικό, που το μοιράζονται μόνο γυναίκες. Στην αρχή, θύμωσα, γιατί εγώ ήμουν αγόρι. Κράτησα την ανάσα μου, για να μη με καταλάβουν και περίμενα. Αφού είπαν κάτι για σπηλιά, φανάρι και κάποια ονόματα, όπως Λουκάς, Σοφία και κάποιο άλλο, που δεν το θυμάμαι, η μάνα μου ορκίστηκε και η γιαγιά τής έδωσε ένα σημείωμα, που εκείνη πήγε και το έκρυψε σ' ένα βιβλίο στο δεύτερο ράφι τής βιβλιοθήκης. Μετά, έφυγαν και οι δυο, βγήκα κι εγώ απ' την κρυψώνα μου και τα ξέχασα όλα. Όμως, όταν η μικρή μου αδελφή αρρώστησε και γίνονταν ομηρικοί καβγάδες στο σπίτι και τ' όνομα Λουκάς, μαζί με το επώνυμο Αρμενίδης, ακουγόταν πολύ, θυμήθηκα το βιβλίο στο ράφι. Κάποια μέρα, που έλειπαν όλοι, έψαξα ένα προς ένα όλα τα βιβλία, το βρήκα, το αντέγραψα και το έκρυψα κι εγώ. Την αγαπούσα και τη λυπόμουν τη μικρή μου αδελφή. Εγώ και η Ακριβή ήμασταν υγιείς, είχαμε φτιάξει τις ζωές μας, μα αυτή ήταν τόσο μόνη και τόσο καλή. Ήμουν θυμωμένος με τον πατέρα μου πολύ. Όχι μόνο γιατί κακοποιούσε λεκτικά τη μάνα μου, αλλά και γιατί είχε κλείσει την Ιωάννα μας σε κείνη την κλινική, που σε μένα έμοιαζε με φυλακή. Περνούσε ο καιρός και η δυνατότητά μας να τη βλέπουμε όλο και λιγόστευε. Τότε, έτυχε, ή εγώ το σκέφτηκα, δεν ξέρω να σας απαντήσω, να κάνω μια εξωσυζυγική σχέση μ' ένα κορίτσι που εργαζόταν εκεί ως νοσηλεύτρια. Θα ήθελα, σας παρακαλώ, αυτό να μην το μάθει ποτέ η γυναίκα μου. Της ζήτησα, λοιπόν, να προσέχει την Ιωάννα και να μου λέει τι συμβαίνει. Πράγματι, το έκανε και με το παραπάνω. Τον τελευταίο καιρό μου έλεγε ότι την επισκεπτόταν συχνά ο πατέρας μου και μάλιστα τον άφηναν και πήγαινε και στο δωμάτιό της. Ότι πριν τέσσερις μήνες περίπου η Ιωάννα βρέθηκε λιπόθυμη στον διάδρομο και μετά την απομόνωσαν, τάχα να της κάνουν μια ειδική θεραπεία. Ότι το προσωπικό ψιθύριζε ότι η Ιωάννα ήταν έγκυος και ότι όλ' αυτά τα έλεγαν, για ν' αποφύγουν το σκάνδαλο, γιατί δεν μπορούσαν να της κάνουν κι άμβλωση λόγω τής ασθένειάς της. Ότι είχε ενημερωθεί ο πατέρας μας και είχε συμφωνήσει να γίνει ο τοκετός με καισαρική και μετά το μωρό να το αφήσουν σε κάποιο ίδρυμα, γιατί ο έλεγχος είχε δείξει ότι ήταν κορίτσι και είχε κι αυτό την ίδια αρρώστια τού αίματος. Κάποιοι ήταν βέβαιοι ότι ο πατέρας μας είχε σμίξει μαζί της και ότι το παιδί ήταν δικό του. Καταλαβαίνετε πώς ένοιωσα; Πόσο μίσησα τον πατέρα μου.. Πόσο λυπήθηκα την αδελφή μου... Όλοι έπαιζαν αισχρο παιχνίδι πάνω της και η μητέρα μου δεν είχε τη δύναμη να κάνει αυτό που της είχε ζητήσει η γιαγιά μου. Έτσι, αποφάσισα να σώσω τουλάχιστον την άρρωστη ανιψούλα μου. Είπα στην κοπελιά μου να μάθει σε ποιό μαιευτήριο θα γίνει ο τοκετός, ποιά θα είναι μαζί της από την κλινική και σε ποιά θα δοθεί το παιδί, για να το αφήσει έκθετο. Της έδωσα πολλά τής

τελευταίας, για να μου το δώσει, να το ντύσω με τα πανάκριβα ρούχα, που εγώ αγόρασα, να βάλω μέσα το σημείωμα, που είχα αντιγράψει τότε και το είχα πάντα μαζί μου, και να το αφήσω εκεί που βρέθηκε»

«Απ' ό,τι βλέπω, δικά σας ήταν τα ίχνη που βρήκα. Είχαν γίνει από μεγάλο νούμερο παπούτσι», «Δικά μου ήταν και η δική μου αγκαλιά την έφερε. Κρυμμένος είχα δει τον Ιάκωβο να φεύγει, τον ακολουθήσα στη βόλτα του, και τον χρόνο, που κείνος πέρασε από την εκκλησία, τον εκμεταλλεύτηκα. Κρυμμένος και πάλι τον είδα, που τη σήκωσε και την πήρε μέσα στο σπίτι», «Και φυσικά φορούσατε και γάντια όταν αλλάξατε το μωρό, αλλά και όσο το μεταφέρατε. Γι' αυτό δε βρέθηκαν άλλα δακτυλικά αποτυπώματα στα ρουχαλάκια του», «Ακριβώς!», «Σας συγχαίρω! Κάνετε εσείς, ο άντρας, αυτό που όφειλαν να κάνουν οι γυναίκες τής οικογένειας. Και μια τελευταία ερώτηση. Αυτό το παιδί είστε σίγουρος ότι είναι τού πατέρα σας;», «Εκατό τοις εκατό. Είναι άσπλαχνος και ποτέ δεν αγάπησε την κόρη του, την Ιωάννα!», «Ίσως και να είχε τους λόγους του», «Τί θέλετε να πείτε;», «Θα τα πούμε στην επόμενη συνάντησή μας, που θα γίνει γρήγορα. Ευχαριστώ για όσα μου είπατε. Να είστε σίγουρος ότι το σχετικό με την ερωτική σας περιπέτεια δεν το άκουσα ποτέ!»

Ω Ω

Είχε περάσει κοντά ένας μήνας. Ο Βαλής είχε απαντήσει στις απορίες του και σε λίγο θα έλυνε τον γρίφο ενώπιον όλων, στο μεγάλο καθιστικό τού Λουκά Αρμενίδη. Ήταν εκεί η Βασιλική Αγραφιώτη. Έμενε στο σπίτι τού παλιού της φίλου εδώ και πέντε μέρες και χαιρόταν τη μικρή της δισέγγονη. Την είχε βρει και την είχε καλέσει ο Βαλής, που την έπεισε και τη βοήθησε να ταξιδέψει γρήγορα. Την περίμενε στο αεροδρόμιο και την πήγε κατευθείαν στη βίλα τού Λουκά, που δεν ήταν ενημερωμένος και χάρηκε πολύ. Ήταν στο ίδιο σπίτι με την παιδική του αγάπη, ύστερα από τόσο πολλά χρόνια, και ήταν αυτό σαν όνειρο. Τότε, είχαν το μυστικό τού τάφου μια μάγισσας κι ενός άρρωστου κοριτσιού, και τώρα, επτά γενιές μετά, είχαν πάλι ένα νεογέννητο με πορφυρία. Είχε κληθεί η κόρη της, η Μυρτώ. Δεν ήξερε τίποτα για την επιστροφή τής μάνας της και ξαφνιάστηκε σαν την είδε. Έπεσε στην αγκαλιά της, κλαίγοντας και ζητώντας της συγχώρεση, που δε στάθηκε ικανή να προστατέψει την άρρωστη κόρη της. «Μη ζητάς συγγνώμη. Το έκανε κάποιος άλλος αυτό και με το παραπάνω. Θα μας τα πει σε λίγο ο αστυνομικός!», είπε η μάνα της με τρυφερότητα και την πήρε μέσα να γνωρίσει την εγγονή της. Είχαν κληθεί και ο Διονύσης και η Ακριβή. Όλη η οικογένεια παρούσα. Ο ένας έπεφτε στην αγκαλιά τού άλλου και η αγάπη πήγαινε κι ερχόταν. Τελευταίος ήρθε ο Γεράσιμος Ζησιμάτος. Πάγωσαν όλοι, κανένας δεν τον πλησίασε, παρά μόνο η πεθερά του. Τον χαιρέτισε και του είπε με σοβαρό ύφος «Και τώρα, γαμπρέ μου, ήρθε η ώρα της αλήθειας, της λογικής και της ανθρωπιάς. Κάθισε όπου θέλεις κι άκου!». Ήρθε κι ένας εισαγγελέας, που τον είχε καλέσει ο Βαλής. Κάθισε στην άκρη και περίμενε, ενώ η οικιακή βοηθός, που στο μεταξύ είχε επιστρέψει, σέρβιρε ό,τι επιθυμούσε ο καθένας.

Ω Ω

«Σας κάλεσα όλους εδώ», ξεκίνησε σοβαρός ο Βαλής, «για ν' ακούσετε μια ιστορία που σας αφορά. Πριν έναν μήνα περίπου, το βράδυ, σ' αυτή τη βίλα, κάποιος άφησε ένα νεογέννητο. Ήταν το

πιο κατάλληλο μέρος γι' αυτό. Είχε γεννηθεί εκκληρονομικότητας με σύνδρομο βαμπίρ ή λυκανθρωπιάς και ο Λουκάς Αρμενίδης ήταν ένας από τους γιατρούς, που είχε με αγάπη αφιερώσει όλη του τη ζωή στη θεραπεία όσων έπασχαν απ' αυτό. Πάνω του είχε ένα σημείωμα, που αποκαλύπτει ένα παλιό μυστικό. Συμπεραίνουμε ότι αυτός, που το έφερε, ήθελε να το προστατεύσει. Τίθεται το ερώτημα τίνος είναι αυτό το μωρό. Βρέθηκε ότι είναι της κόρης της Μυρτώ Αγραφιώτη, της έγκλειστης σε ψυχιατρική κλινική, της Ιωάννας. Της το πήραν με καισαρική τομή και πλήρη μυστικότητα και, πριν ξυπνήσει από τη νάρκωση, το έδωσαν σε κάποιο πρόσωπο να πάει να τ' αφήσει στο βρεφοκομείο. Όμως, εμφανίστηκε κάποιος και το έσωσε. Ήταν της οικογένειας. Ήταν ο αδελφός τής Ιωάννας, ο Διονύσης, που κατάφερε να πάρει την ανιψιά του και να τη φέρει εκεί που θα τη φρόντιζαν. Όμως, τώρα, θ' αναρωτηθεί κανείς τίνος καρπός είναι αυτό το βρέφος. Η Ιωάννα με ποιόν συννευρέθη κι αυτή η συννευρεση ήταν επιλογή της ή εβιάσθη. Ήταν ένα κορίτσι άρρωστο, με πολλές ψυχικές διαταραχές κι ανυπεράσπιστο. Στην κλινική ψιθυριζόταν ότι ήταν ο πατέρας της, ο Γεράσιμος Ζησιμάτος». Εδώ σταμάτησε να μιλάει και πήγε κοντά του, που καθόταν στην άκρη σε μια καρέκλα μόνος, ενώ όλοι οι άλλοι, που προς στιγμήν πάγωσαν, μετά ξέσπασαν σε αποδοκιμασίες. Η Μυρτώ σηκώθηκε αφηνιασμένη, τον πλησίασε και του άστραψε ένα γερό χαστούκι, αποκαλώντας τον κτήνος, ενώ τα παιδιά του είχαν σκύψει το κεφάλι, τρομαγμένα απ' το ασήκωτο βάρος τής ντροπής. «Όμως», συνέχισε ο Βαλής ακάθεκτος, «με την ανάλυση του γενετικού υλικού δε βρήκαμε αιμομιξία. Το μικρό απλά βρέθηκε συγγενής τού Διονύση, που το είχε μεταφέρει. Έτσι, παρόλο που μάθαμε ότι επισκεπτόσασταν συχνά την κόρη σας», είπε, απευθυνόμενος στον Γεράσιμο, «και μάλιστα στο δωμάτιό της, παρόλο που μάθαμε ότι ο Διευθυντής προσπάθησε να καλύψει το γεγονός και πήρε πολλά χρήματα από σας, δεν μπορούσαμε να καταλήξουμε με βεβαιότητα κάπου», «Τί θέλετε να πείτε;», ούρλιαξε η Μυρτώ. «Απλά, ότι πήραμε γενετικό υλικό τού άντρα σας και ότι, ενώ ταιριάζει το DNA με τού μωρού, δεν ταιριάζει με της κόρης σας». Η Μυρτώ ξέσπασε σ' ένα χαιρέκακο γέλιο, που ακούστηκε δυνατά κι επέστρεψε στ' αυτιά όλων σαν εφιάλτης. «Μα, πώς να ταιριάζει, αφού δεν είναι ο πατέρας τής Ιωάννας; Την Ιωάννα μου την έχω κάνει με άλλον. Δε συννευρέθη το τέρας με την κόρη του, απλά με την κόρη τής γυναίκας του». Ο Γεράσιμος Ζησιμάτος γούρλωσε τα μάτια, κοκκίνισε, άρχισε να βαριανασαίνει, ξεκούμπωσε το δεύτερο κουμπί της μπλούζας του, για να πάρει ανάσα, κι έπεσε λιπόθυμος. Είχε πάθει εγκεφαλικό. Ενώ καλούσαν το ασθενοφόρο, ο Βαλής ασυγκίνητος γύρισε προς τον εισαγγελέα και του είπε «Τ' ακούσατε όλα, κύριε εισαγγελέα. Είναι στη δική σας αρμοδιότητα τα υπόλοιπα. Προτείνω η Ιωάννα να μεταφερθεί στην κλινική τού Αρμενίδη γρήγορα, να φροντιστεί, και μετά να της δοθεί το παιδί της, για να ζεσταθεί κι αυτό, να ζεσταθεί κι εκείνη. Άλλωστε, υπάρχουν τόσοι γύρω τους να τους φροντίσουν!». Αυτός συμφώνησε, χαιρέτισε κι έφυγε. Είχε δουλειά να κάνει. Να ελέγξει τα όσα είχαν γίνει ή γίνονταν στην άλλη σπουδαία και ακριβοπληρωμένη ψυχιατρική κλινική!

Ω Ω

Τη μικρή την είπαν Σοφία και τώρα πια μέγαλανε με τη μάνα της, την Ιωάννα, που οι θερα-

πείες τού Αρμενίδη την είχαν βοηθήσει και στο σώμα και στην ψυχή. Έμεναν στη βίλα τού γιατρού με τη γιαγιά τη Βασιλική και τον Λουκά, που είχε πια αλλάξει η ζωή του. Ο Διονύσης και η Ακριβή με τις οικογένειές τους ήταν πάντα εκεί γι' αυτούς. Η Ιωάννα ανακατευόταν στην κουζίνα, όταν ήταν καλά, και η μικρή Σοφία προσπαθούσε να μάθει φουσαρμόνικα με τον Ιάκωβο. Μια μέρα, ο Λουκάς πρότεινε να πάνε ν' ανάψουν το φανάρι της Περσίας και της Σοφίας στη σπηλιά. Πρόθυμα πήγαν όλοι. Τρία αυτοκίνητα φτάσανε εκεί το μεσημεράκι. Ο τάφος ήταν απείραχτος με το φανάρι σβηστό τόσο καιρό. Η Βασούλα είχε φέρει καινούργιο και είχε φροντίσει να φτιάξει και καινούριο σταυρό, με χαραγμένα πάνω τα ονόματα και την ηλικία τής προγιαγιάς της και της ψυχομάνας της. Ο Διονύσης και ο Ιάκωβος τον έστησαν κι έσιαζαν τριγύρω τις πέτρες. Αυτή άναψε και πάλι μπροστά του το φανάρι κι έριξε στο χώμα λίγα ροδοπέταλα. Στάθηκαν τριγύρω όρθιοι μ' ευλάβεια κι έκαναν τον σταυρό τους. Μόνο η Ιωάννα πήρε τη μικρή Σοφούλα και γονάτισαν. «Προπροπρογιαγιά αναπαύσου ειρηνικά! Εγώ, η τρίγγονή σου, και η μικρή τετράγγοννη, που έχει τ' όνομά σου, είμαστε καλά. Ζούμε στην αγάπη και στην αποδοχή. Σε τιμούμε και είμαστε περήφανες για σένα». Όλοι έκλαψαν, ακούγοντας αυτά τα λόγια, και τα δάκρυα κύλησαν πάνω στο χώμα και στις πέτρες. Ο Λουκάς και η Βασούλα κοιτάχτηκαν τρυφερά. Τον επόμενο χρόνο, που ξαναπήγαν, εκεί που είχαν στάξει τα δάκρυα είχαν φυτρώσει πορφυρά αγριοκυκλάμινα. Ήταν τόσο όμορφα κι αθώα, σαν την ψυχή της Σοφίας, της αδελφής της Γιαννιώς.

Ελένη Σταδοπούλου

## Ερωτεύτηκα τη δασκάλα μου

Αποφάσισα να μιλήσω για τον πρώτο μου έρωτα. Και ποιός ήταν λέτε; Αυτός που έζησα παιδάκι οχτώ χρονών εγώ, είκοσι πέντε εκείνη. Μάλιστα δασκάλα μου κι εγώ μαθητής της. Καταλαβαίνετε για τί είδους έρωτα επρόκειτο και ποιά ήταν η μοίρα του. Κι όμως, η πάσα αλήθεια είναι ότι εγώ ήμουν ερωτευμένος μαζί της. Κι ας μην τόλμησα να το ομολογήσω ποτέ και σε κανέναν. Εννοείται, φυσικά, ούτε και στο αντικείμενο του πόθου μου. Αυτό έλειπε. Εκτός από τη χλεύη που θα εισέπραττα, θα ήταν κι η τιμωρία. Αλλά, θα με ρωτήσετε, και με το δικίο σας, ποιόν ενδιαφέρει μια παλιά ιστορία των παιδικών μου χρόνων; Η απάντησή μου στο ερώτημα αυτό δεν είναι καθόλου δύσκολη: ίσως λίγους ή και κανέναν. Και μπορεί να φαίνεται, μετά από τόσα χρόνια, ακόμα και σε μένα, αστεία, αλλά δεν ήταν. Επώδυνη θα την έλεγα, που με σημάδεψε. Όπως κάθε τι έντονο που βιώνει ένα παιδί. Με το πέρασμα του χρόνου τη θυμάμαι πια με κάποια νοσταλγία και συγκίνηση μαζί. Αφιερώνοντάς της τώρα λίγες λέξεις, την αναπλάθω και νιώθω να ξαναγίνομαι παιδί. Κι εν πάση περιπτώσει, αν είχε κάτι το επιλήψιμο, ήδη υπέκυψε σε παραγραφή...

Ήμουν, λοιπόν, στη Δευτέρα Δημοτικού. Την πρώτη μέρα μπήκε στη σχολική μας αίθουσα η δασκάλα. Ήταν η σύζυγος του δασκάλου που είχαμε την προηγούμενη χρονιά. Το νεαρό ζευ-

γάρι είχε έρθει από την Αθήνα. Τον λόγο που τους έφερε στο χωριό μας τον μάθαμε πολύ αργότερα. Και ήταν, για εκείνη την εθνικά τραυματική εποχή, μια συνηθισμένη δυσμενής μετάθεση για πολιτικούς λόγους. Είδος τιμωρίας, δηλαδή, για τα πολιτικά τους φρονήματα. Μπορεί και των γονέων, παππούδων, ή των θείων τους (οικογενειακή ευθύνη). Για μας, τα παιδιά, μεγαλύτερη σημασία δεν είχε το από πού ήταν οι δάσκαλοί μας, αλλά πώς θα μας αντιμετωπίζαν. Με το καλό ή με το όπλο της τιμωρίας; Γρήγορα και με λύπη μας διαπιστώσαμε ότι η τιμωρία, ως παιδαγωγικό μέσο και μέτρο, είχε και παρόν και μέλλον... λαμπρό μπροστά της. Αλλά τί μπορούσαμε να κάνουμε, αφού και οι γονείς μας δεν ήταν απλώς σύμφωνοι με την αναγκαιότητά της, τους ενθάρρυναν κιόλας να μη μας λυτούνται;

Η δασκάλα μας ήταν γύρω στα είκοσι πέντε, λίγο πάνω από το μέτριο το ανάστημά της, λεπτόκορμη, με μαύρα μαλλιά σπαστά, που έφταναν μέχρι τους ώμους, μαύρα μάτια και μεγάλα, ενώ το χαμόγελο ήταν γλυκό, αλλά φευγαλέα περνούσε απ' τα λεπτά της χείλη. Η φωνή της ήταν μελωδική (τραγουδούσε όπως μια φτασμένη τραγουδίστρια που ακούγαμε τότε στο ραδιόφωνο, όσοι είχαμε στα σπίτια μας), αλλά γινόταν διαπεραστική, όταν νευρίαζε από κάποια αταξία μας. Όταν έμπαινε στην τάξη, γινόταν άκρα ησυχία, χωρίς να χρειαστεί να το ζητήσει ή να απειλήσει τη λήψη μέτρων. Εγώ, από τις πρώτες κιόλας μέρες, την κοιτούσα επίμονα στα μάτια. Λες και περίμενα να μιλήσει μ' αυτά. Μερικές φορές ένιωθα να μην μπορώ να τα πάρω απ' τα δικά της. Αυτό μ' έφερνε σε δύσκολη θέση, αλλά, εδώ που τα λέμε, δεν ήθελα να κάνω και καμία προσπάθεια να το αποφύγω. Αφηνόμουν στον μαγνητισμό τους, νιώθοντας μια ευδαιμονία να πλημμυρίζει το μέσα μου, ενώ το άρωμα που σκορπούσε απ' όπου περνούσε εμένα με μεθούσε. Δεν ήμουν σε θέση να προσδιορίσω τί ήταν αυτό που ένιωθα τόσο έντονα εκείνες τις ώρες. Χανόμουν στους ρεμβασμούς και την ονειροπόληση, τόσο που μέσες άκρες παρακολουθούσα το μάθημα. Έτσι, όταν με ρωτούσε κάτι σχετικό, τις περισσότερες φορές έσκυβα το κεφάλι και ή σιωπούσα ή έδινα απαντήσεις ό,τι να 'ναι. Όταν σχολάγαμε το μεσημέρι, αντί να τρέξω, όπως τα άλλα παιδιά, για το σπίτι μου, μ' έπιανε δυσθυμία. Η ίδια η δασκάλα δεν ξέρω ποιά ερμηνεία έδινε σ' αυτό που συνέβαινε. Και θα ήταν απίθανο, βέβαια, να μην το είχε προσέξει. Ίσως περίμενε να ξεθυμάνει γρήγορα, κρίνοντας από άλλες παρόμοιες περιπτώσεις. Που τις έζησε η ίδια ή της είχαν διηγηθεί άλλοι συνάδελφοί της. Φτάνοντας κάθε φορά στο σπίτι, μετά το σχολείο, μετρούσα τις ώρες, ώσπου να ξημερώσει η επόμενη μέρα, για να ξαναβρεθώ στην τάξη (το αντίθετο παρακαλούσαν οι υπόλοιποι συμμαθητές μου, ακόμα και οι καλύτεροι στα μαθήματα) και να αντικρίσω πάλι τη δασκάλα. Έστω κι αν η τιμωρία κρεμόταν συνεχώς πάνω απ' το κεφάλι μου. Βέβαια, την ώρα που ανεβοκατέβαζε εκείνη τη λεπτή βέργα, που της την προμηθεύαμε εμείς, πάνω στις καχεκτικές και παγωμένες (τον χειμώνα) παλάμες μου, εγώ πονούσα πιο πολύ ψυχικά. Κι σκεφτόμουν με παράπονο, αντί να προσπαθήσει να καταλάβει και να εκτιμήσει αυτό που ένιωθα γι' αυτή, γινόταν αμείλικτος τιμωρός μου. Πόσο άδικη γινόταν μαζί μου.

Οι γονείς μου, απλοί άνθρωποι, σίγουρα θα είχαν παρατηρήσει την αλλαγή στην όλη συμπεριφορά μου, αλλά ποτέ δεν έμαθα τί εξήγηση έ-

δωσαν. Σε καμία περίπτωση πάντως ότι η αιτία αυτής της αλλαγής μπορεί να ήταν ο έρωτας. Και μάλιστα με τη δασκάλα μου. Και βέβαια δεν μπορώ, ακόμα και τώρα, πώς θα είχαν αντιδράσει αν το μάθαιναν. Αυτή, λοιπόν, η φωτιά, που σιγόκαιγε την ψυχή μου, κράτησε μέχρι τα μέσα της σχολικής χρονιάς. Σιγά σιγά άρχισε να σβήνει κι εγώ ένιωθα να ανακουφίζομαι. Στο πρόσωπο της δασκάλας δε διέκρινα πια αυτό που μέχρι τότε με μαγνήτιζε παράξενα. Ήταν τώρα απλώς η -αυστηρή- δασκάλα μου κι εγώ ο μαθητής της. Όλα τα άλλα που έζησα ως τότε ήταν σαν ένα όνειρο που χάνεται με το πρώτο φως της μέρας. Ή μια παιδική αρρώστια, αν προτιμάτε, που παρά τα βαριά συμπτώματα, θεραπεύτηκε μόνη της.

Νίκος Επ. Φαλαγκάρας



## Καραγκιοζοπαίχτης

Ένας μεγάλος πλάτανος δεσπόζει στο κέντρο του χωριού. Είναι ψηλότερος απ' τα κτίσματα γύρω τριγύρω. Τα κλαδιά του απλώνονται ένα με δυο μέτρα πάνω απ' τα ακροκέραμα των σκεπών. Η φυλλωσιά του είναι πυκνή και τα φύλλα του κινούνται ελαφρά στο εαρινό αεράκι, ενώ ανάμεσά τους περνούν οι μεσημεριανές ακτίνες του ήλιου. Φτάνουν έως το πλακόστρωτο και γίνονται μικρά φωτεινά σχήματα στις αραδιασμένες πέτρες του οδοστρώματος. Δίπλα στον μεγάλο κορμό του δέντρου, στ' αριστερά του, υπάρχει μια κρήνη πετρόκτιστη με μικρό αέτωμα στην κορυφή. Στις δυο κρύπτες εκατέρωθεν βρίσκονται μεταλλικά τάσια, για να μπορούν οι διψασμένοι να δροσίζονται με το τρεχούμενο νερό. Από την ίδια κρήνη γεμίζονται τα γυάλινα ποτήρια για τους θαμώνες του καφενείου. Το παλιό καφενείο υπάρχει εδώ και δεκαετίες στη δυτική πλευρά της πλατείας. Είναι βαμμένο πράσινο λαδί χρώμα, όπως και τα δέκα περίπου τραπεζάκια που απλώνονται έξω απ' την πόρτα του. Αλλά, οι ψάθινες καρέκλες είναι βαμμένες καφέ και το λούστρο τους έχει αρχίσει να ξεφτίζει. Αντίθετα, το κατάστημα ρούχων, που βρίσκεται δίπλα στο καφενείο, είναι καινούργιο με μεγάλες μπλε βιτρίνες. Μια κάθετη πινακίδα επιγράφεται *ΝΕΩ-ΤΕΡΙΣΜΟΙ*. Αρκετοί πελάτες, κυρίως γυναίκες, μπαينوβγαίνουν στο κατάστημα και θαυμάζουν τα ρούχα, επειδή είναι ασυνήθιστοι στα έτοιμα ραμμένα ενδύματα. Κάποιες κυρίες βγαίνοντας απ' το κατάστημα κατευθύνονται απέναντι, στην ανατολική πλευρά της πλατείας. Εδώ υψώνεται η εκκλησία του «Αγίου Σάββα», μια παλιά τρίκλητη βασιλική μετά τρούλου. Στη δεξιά πλευρά της εκκλησίας, το καμπαναριό είναι ψηλό όσο και ο πλάτανος. Έχει τρεις νέες μικρές καμπάνες, αφιέρωμα του πρώην προέδρου και δημοδιδασκάλου, μέχρι πριν δύο χρόνια, που συνταξιοδοτήθηκε, το 1960. Απέναντι απ' τον δρόμο, στα δεξιά της εκκλησίας, βρίσκεται το κρεοπωλείο του χωριού. Εξυπηρετεί τους πελάτες του όλη μέρα, εκτός απ' το σημερινό απόγευμα, επειδή στην πλατεία οργανώνεται η παράσταση του θεάτρου σκιών Ο Καραγκιόζης καραγκιοζοπαίχτης.

Η πλατεία της Κρηνίτσας είναι κατάλληλη για να στήσω την παράσταση. Στέκομαι δίπλα στον πλάτανο και στηρίζομαι με το αριστερό χέρι στη μεγάλη ουλή, που κάποτε ήταν κλαδί που κόπη-

κε. Χαζεύω περιμετρικά τη διάταξη του χώρου. Η πλατεία είναι ευρύχωρη, σχεδόν μισό στρέμμα, και δροσερή. Οι θεατές θα μπορούσαν να κάθονται στο καφενείο και τα πεζούλια στις ρίζες του πλατάνου. Προχωρώ ίσια μπροστά μου μετρώντας τα βήματα μέχρι το καφενείο, επειδή θέλω να ελέγξω την ακουστική του χώρου. Οι δύο δρόμοι εκατέρωθεν της εκκλησίας οδηγούν στην πλατεία· θα παραμείνουν ανοικτοί. Ελπίζω να μην περάσει κάποιο κάρο και με τον θόρυβο στο λιθόστρωτο διαταράξει την παράσταση. Από την πόρτα του καφενείου κοιτάζω απέναντι και δίπλα από την κρήνη. Εκεί είναι ο κατάλληλος χώρος, για να στήσω τον μπερντέ. Η άσπρη οθόνη έχει διαστάσεις ενάμιση επί ένα μέτρο. Αλλά η σκηνή που θα καλύπτει τον μουσικό, τα εργαλεία κι εμένα, καθώς κινώ τις δερμάτινες φιγούρες για να γίνουν σκιές, είναι τρία μέτρα επί δύο. Καθώς βαδίζω πάλι προς το κέντρο της πλατείας, ο βοηθός μου, που σαν κολλητήρι ακολουθεί, με σκουντάει. Σηκώνω το κεφάλι και βλέπω ότι από τη μεριά της εκκλησίας δύο άτομα να πλησιάζουν. Ο πρώτος άντρας φορά καφέ λινό κουστούμι και μπεζ ψαθάκι. Περπατάει με ύφος αγέρωχο και τα μάτια του με κοιτάζουν βλοσυρά, ενώ το κύριο χαρακτηριστικό του προσώπου του είναι το παχύ μαύρο μουστάκι με τις περιποιημένες άκρες. Δίπλα, σχεδόν ασθμαίνοντας, περπατά ο παπάς του χωριού, με ράσα ξεθωριασμένα απ' τον χρόνο. Η γενειάδα του είναι λευκή και τα λιγοστά μαλλιά του είναι δεμένα σε μικρό κόμπο στη βάση του κρανίου. Στο δεξί του χέρι κρατά το καλυμμαύχι, ίσως από φόβο μην του πέσει, απ' τη βιασύνη του, στον δρόμο. Οι δύο άντρες σταματούν μπροστά μου, αφήνοντας δύο μέτρα απόσταση και είναι ευθυγραμμισμένοι με την κρήνη.

«Καλησπέρα σας», λέω απλώνοντας το χέρι για χειραψία και συνεχίζω, «Είμαι καραγκιοζοπαίχτης και σήμερα θα παίζουμε στο χωριό σας. Ελπίζω να έρθετε. Θα έχουμε θέσεις πρώτης σειράς για του λόγου σας»

Ο καλοντυμένος κύριος δεν αποδέχεται τη χειραψία και αρχίζει να μιλάει σε έντονο τόνο.

«Είμαι ο πρόεδρος του χωριού και μαζί με τον παπά Νικόλα έχουμε σοβαρές αντιρρήσεις για την πραγματοποίηση της παράστασης»

Βρε, τον καλαμαρά, σκέφτομαι, προσπαθεί να μιλήσει ωραία για να δείξει κύρος. Απλώνω το δεξί χέρι και σκύβω να φιλήσω το χέρι του παπά.

«Γέροντα, γιατί δε θέλετε το θέατρο σκιών;», ρωτάω.

Ο παπάς καταπίνει το σάλιο του και ξεροβήχοντας λέει, με στόμφο ανάγνωσης του Αποστόλου σε θεία λειτουργία, «Τέκνο μου, ο Καραγκιόζης δεν είναι θέαμα που αρμόζει να παιχτεί μπροστά σε εκκλησία. Είναι προσβολή!». Ωχ, δύσκολο το θέμα, αναλογίζομαι. «Και επιπλέον», συμπληρώνει ο πρόεδρος, «δεν έχετε ζητήσει σχετική άδεια παράστασης».

«Αιδεσιμότητα και κύριε πρόεδρε», ξεκινώ με θάρρος την απολογία μου. «Οι αντιρρήσεις σας είναι καλοδεχούμενες και οι λόγοι της αντίθεσης σας είναι κατανοητοί. Ωστόσο, δε χρειάζεται να έρθουμε σε αντιπαράθεση. Το χωριό σας έχει μια από τις ομορφότερες πλατείες που έχω επισκεφτεί. Πιστεύω ότι ο Καραγκιόζης μου θα βρει τη χαρά του εδώ, όπως και οι συγχωριανοί σας, κι εσείς. Η ιστορία μου, σήμερα, αναφέρεται στον βιοπαλαιστή Καραγκιόζη, που, όπως όλοι μας, προσπαθεί με πολλούς τρόπους να ταίσει την οικογένειά του. Οι γκάφες του ήρωα θα διασκεδά-

σουν τους θεατές και θα ξεκουραστούν από τον καθημερινό κάματο. Άλλωστε, το εισιτήριο στο θέατρο σκιών είναι πολύ φθηνό, μόνο μισή δραχμή. Κύριε πρόεδρε, έχετε όλο το δικίο για την άδεια. Σας ζητώ τώρα να μου επιτρέψετε να παίξω και έχω εξασφαλίσει δωρεάν θέση για εσάς και την οικογένειά σας». Σταματώ για να πάρω μια ανάσα· ο πρόεδρος μου νείει να συνεχίσω. «Πάτερ, οι φιγούρες μου δεν είναι άσεμνες και οι ήρωες δε βωμολοχούν. Είναι κατάλληλο θέαμα και για παιδιά. Επιπλέον, σας υπόσχομαι, η παράσταση θα ξεκινήσει μετά τον Εσπερινό, οπότε οι πιστοί δε θα παρασυρθούν. Επίσης, μην ξεχνάτε ότι η θέση σας και της πρεσβυτέρας θα είναι δωρεάν και δίπλα στον πρόεδρο»

Μόλις τελείωσα με τα επιχειρήματά μου, και είμαι σίγουρος για την αποτελεσματικότητά τους. Ο πρόεδρος γυρίζει προς το μέρος του παπά, ψιθυρίζουν δυο τρεις προτάσεις και κατόπιν ο παπάς, βάζοντας το καλυμμαύχι στο κεφάλι, απευθύνεται σε μένα και λέει: «Τέκνον μου, καλή επιτυχία στην παράσταση». Και γυρίζοντας προς την πλευρά της εκκλησίας, απομακρύνεται με τη συνοδεία του προέδρου. Νικήσαμε πάλι και σήμερα, σκέφτηκα και γυρίζοντας στ' αριστερά προς τον βοηθό, του ζητώ να διαλαλήσει την παράσταση σε όλο το χωριό.

Ο μπάρμπα Κώτσιος ήταν παλιός καραγκιοζοπαίχτης, αλλά ένας τραυματισμός στον δεξιό του βραχίονα, όταν πολεμούσε στα βουνά της Ηπείρου, τον δυσκολεύει στη χρήση της φιγούρας επάνω στο πανί. Για τον λόγο αυτόν, είναι πια βοηθός μου, ενώ η φωνή τενόρου με τόνους δυνατούς ζωντανεύει άφογα τον χαρακτήρα του Χατζηαβάτη. Σήμερα φορά σκούρο μπλε παντελόνι από κάμποτο, και το καφέ πουκάμισό του πέφτει πάνω από το παντελόνι του. Καθώς αποφεύγει να φοράει δερμάτινη ζώνη, έχει δεμένο στη μέση του ένα χοντρό σχοινί, το φόρτωμα λέει όταν αστειεύεται. Τα παπούτσια του είναι φτιαγμένα από μαύρο λάστιχο και τα δένει με φθαρμένα καφέ κορδόνια. Θα έλεγε κανείς ότι, έτσι όπως φορά ατημέλητα τα ρούχα του, μοιάζει με τις φιγούρες των σκιών που αγαπάει. Με μια κίνηση και των δύο χεριών σιάζει τα γκρι μαλλιά του προς τα πίσω. Κατευθύνεται προς το τρίκυκλό μου, που έχω παρκάρι έξω από την πόρτα του κρεοπωλείου, και ανοίγει το κασόνι όπου φυλάγουμε τις φιγούρες. Διαλέγει μια δερμάτινη φιγούρα του Καραγκιόζη και μια χάρτινη του Δεληγκέκα και προχωρά προς το καφενείο. Σταματάει μπροστά στους θαμώνες και με καθαρή φωνή διαλαλεί: «Ακούσατε, ακούσατε, σήμερα το βραδάκι στην πλατεία του χωριού έρχεται ο Καραγκιόζης. Μια παράσταση όλο γέλιο. Μην τη χάσετε!». Τον βλέπω που περνάει από τραπέζι σε τραπέζι, κάνει μικρές στάσεις και παίζει σύντομους αστείους διαλόγους με τις φιγούρες του. Οι θαμώνες γελούν και τον χαιρετούν. Καθώς τον παρατηρώ να απομακρύνεται προς τον δρόμο στα δεξιά της εκκλησίας, σκέφτομαι ότι είναι η ώρα να αρχίσω την κατασκευή της σκηνής.

Πηγαίνω στο τρίκυκλο και μεταφέρω από την καρότσα του μέχρι την κρήνη τα υλικά της σκηνής. Χρειάζομαι δώδεκα καδρόνια για να κατασκευάσω έναν παραλληλόγραμμο σκελετό της σκηνής. Τα δένω μεταξύ τους με κόμπους γερούς και στερεώνω τη βάση επάνω στο λιθόστρωτο με σφήνες και σχοινιά. Έχω γίνει αρκετά γρήγορος και επιδέξιος μετά από εκατοντάδες παραστάσεις που δίνω για περίπου δέκα χρόνια. Στη συνέχεια τοποθετώ στο ξύλινο παράθυρο το λευκό σεντόνι της οθόνης. Το τεντώνω σφικτά στις τέσσερις

άκρες και δένω του κρίκους με σκοινί επάνω στα καρφιά σε κάθε μία από τις τέσσερις γωνίες. Κατόπιν ρίχνω τον πράσινο μπερντέ επάνω στην κατασκευή, ώστε να κρυβόμαστε με τον βοηθό μου και να παίζουμε χωρίς να βλέπουν οι θεατές. Ο μπερντές μυρίζει μοσχοσάπουνο, σήμερα. Προχθές τον έπλυνε η κυρά Μαριγώ για να μην πέφτουν οι σκόνες πάνω στον μπάρμπα Κώτσιο και αρχίζει να φτερνίζεται. Βεβαιώνομαι ότι η σκηνή είναι σταθερή και επιστρέφω γρήγορα στο τρίκυκλο για να πάρω τα υπόλοιπα εξαρτήματα της παράστασης. Δύο δρένια σκαμνιά για να καθόμαστε με τον μπάρμπα, δύο λάμπες πετρελαίου για να φωτίζεται η οθόνη, το κασόνι με τις φιγούρες και το φωνόγραφο. Επιλέγω τις κατάλληλες δερμάτινες φιγούρες για το σημερινό θέατρο και τις τοποθετώ επάνω στο καπάκι του κασονιού. Ελέγχω τα ξυλάκια και τις μεταλλικές πρόκες στις αρθρώσεις σε κάθε φιγούρα, ώστε να μην υπάρχει πρόβλημα κίνησης στη διάρκεια της παράστασης. Τοποθετώ την πλάκα με τη μουσική στο φωνόγραφο και την καθαρίζω με ένα βαμβακερό πανί προσεκτικά με κυκλικές κινήσεις. Βγαίνω από τον μπερντέ κρατώντας μια στενόμακρη χάρτινη πινακίδα, αλλά την προσοχή μου αποσπά η παρουσία αρκετού κόσμου στην πλατεία. Κοιτούν τη σκηνή και σιγοψιθυρίζουν στον διπλανό τους. Μερικά παιδιά χοροπηδούν χαρούμενα, κι άλλα ήδη παίρνουν θέση και κάθονται οκλαδόν στο λιθόστρωτο.

Ο μπάρμπα Κώτσιος έχει ήδη επιστρέψει και με πλησιάζει με πρόσωπο χαρούμενο. «Νομίζω ότι σήμερα θα έχουμε μεγάλη επιτυχία», μου λέει μόλις φτάνει δίπλα μου. «Βλέπεις πόσοι θεατές έχουν ήδη έρθει; Είναι ώρα να ετοιμάσω το ψαθάκι, για να μαζέψω τα εισιτήρια. Πόσο μου αρέσει να ακούω τα κέρματα που πέφτουν μέσα στο καπέλο! Αλλά τα γέλια των θεατών, αυτά είναι η μεγάλη χαρά μου», συμπληρώνει με φανερή συγκίνηση.

Ο ήλιος έχει αρχίσει να γέρνει πάνω από τον λόφο, και οι καμπάνες της εκκλησίας σημαίνουν τον εσπερινό. Οι χωριανοί μαζεύονται στην πλατεία, ανυπόμονοι. Αλλά προέχει η υπόσχεση στον παπά σχετικά με τον χρόνο έναρξης της παράστασης. Άλλωστε, συλλογίζομαι ότι δε θα μπορούσε να αρχίσει η παράσταση πριν σκοτεινιάσει. Γυρίζω την πλάτη στο πλήθος των θεατών και στέκομαι κοιτώντας την οθόνη. Προσεκτικά τοποθετώ την πινακίδα με τον τίτλο της παράστασης στο επάνω μέρος αυτού του ξύλινου παράθυρου. Σήμερα, θα είμαι καραγκιοζοπαίχτης στο έργο «Ο Καραγκιόζης καραγκιοζοπαίχτης». Γυρίζω πάλι προς τους χωριανούς, που έχουν γεμίσει την πλατεία. Τους απευθύνω έναν χαιρετισμό κι ένα καλωσόρισμα και υπόσχομαι μια διασκεδαστική παράσταση.

Ωρέ, είμαι σίγουρος για την επιτυχία και της σημερινής παράστασης του θεάτρου σκιών. Και μετά θα φάμε, θα πιούμε και νηστικοί θα κοιμηθούμε.

Λίνα Βαταντζή

\*Διήγημα δομημένου ρεαλισμού  
α' επιπέδου τεχνολογίας



## Το παλτό

Ξημερώνει. Εδώ και μέρες έχει λήξει η δόση του δανείου. Αιτία, η καθυστέρηση πληρωμής στην εργασία μου. Έτσι, σήμερα, πρέπει να κατέβω στο κέντρο της πόλης, όχι μόνο για την ενημέρωση του λογαριασμού, αλλά και άλλες προσωπικές υποχρεώσεις. Προχωρώντας γρήγορα στη Μητροπόλεως, πέφτω πάνω σ’ εκνευρισμένο νεαρό ζευγάρι κι ακούω έναν απίστευτο διάλογο στη μέση του δρόμου.

«Μα είναι δυνατόν να μη βλέπεις την αλήθεια; Πόσα ακόμη ψέματα θ’ ανέχεσαι ν’ ακούς από τον

Τάσο;»

«Και τί να κάνω; Να του πω την αλήθεια; Ότι δεν τον θέλω πια; Ότι αγαπώ εσένα;»

«Αυτό ακριβώς! Και σήμερα...»

Αναρωτιέμαι, εκτός από τον σκύλο που με πήρε στο κατόπι, από τη στιγμή που κατέβηκα από το λεωφορείο που πιθανόν να ζητάει τροφή ή νερό, τί άλλο θα δουν τα μάτια μου! Λίγα μέτρα πιο κάτω συναντώ έναν συνομήλικό μου, πιστεύοντας ότι κάπου τον ξέρω. Δεν είναι η πρώτη φορά, που μου συμβαίνει κάτι παρόμοιο. Βλέπω μερικές φορές ένα πρόσωπο και αισθάνομαι μία απίστευτη οικειότητα μαζί του. Κάτι μου θυμίζει ο τρόπος που περπατάει. Ολίγο σαν να παρελάνει μου μοιάζει. Έναν συμμαθητή μου τον Γιώργο θυμίζει μα πάλι τίποτα δεν είναι σίγουρο. «Γιώργο;», τολμώ να προσφωνήσω και γυρίζοντας ο ξανθός κύριος μου απαντά. «Θανάσης τ’ όνομά μου»

Κοντοστέκομαι, νιώθω ντροπή, ενοχή, κοκκινίζω.

«Είστε καλά κύριε; Μήπως θέλετε λίγο νερό;», μου πιάνει το μπράτσο να με στηρίζει.

«Ναι», ψελλίζω, «καλά, μάλλον ξέχασα να πάρω το χάπι της πίεσης»

Του ζητώ συγνώμη, παίρνω αναπνοές και συνεχίζω τον δρόμο μου. Επιτέλους, φτάνω στην τράπεζα. Παίρνω νούμερο και περιμένω τη σειρά μου. Μετά από μία ώρα, ανακουφισμένος, συνεχίζω τις υπόλοιπες υποχρεώσεις μου.

«Να σας ψεκάσω;», ρωτάει χαριτωμένα μία νεαρή κοπέλα.

«Να σας αρωματίσω, κορίτσι μου, όμορφο, λένε», και φυσικά ξεσπάμε σε γέλια. Με παραπέμπει σε ένα ινστιτούτο αισθητικής, να ενημερωθώ για τα προγράμματα καλλωπισμού.

«Ίσως μίαν άλλη φορά», της απαντώ ευγενικά.

Το παράνομο ερωτευμένο ζευγάρι φιλιέται μπροστά σε μία βιτρίνα με γυναικεία εσώρουχά. Ο ξανθός παρ’ ολίγον γνωστός μου σερβίρει τροφή στον περιπλανώμενο σκύλο. Κι εγώ αποφασίζω να μπω σε γνωστό κατάστημα καλλυντικών, να αγοράσω ένα άρωμα. Έτσι, να ομορφύνω τη μέρα μου βρε αδερφέ. Μα σαν βραδιάζει νωρίς, τώρα τον χειμώνα, ο νους μου τρέχει σ’ ένα παλτό. Αφορμή, μία αφίσα στους δρόμους για κινηματογραφική ταινία.

Έχω κατασκευαστεί μόνο για πολύ κρύες χώρες. Σχεδιάστηκα για να ζεσταίνω τον κόσμο, τον χειμώνα. Στην καρδιά του χειμώνα με τις χαμηλές θερμοκρασίες είμαι το απαραίτητο ρούχο, για να κυκλοφορήσει κάποιος στους δρόμους. Τα χρώματά μου κλασικά, γκριζο και μαύρο, το δε σχέδιό του, ψαροκόκκαλο· έτσι το είχαν βαφτίσει. Κατασκευάστηκα, αρχές δεκαετίας του εξήντα, στη Δυτική Γερμανία τότε. Αγοράστηκα από έναν Έλληνα οικονομικό μεταστάση. Με τίμησε και με σεβάστηκε, δε με κα-

κομεταχειρίστηκε. Ευλαβικά με φορούσε και με πρόσεχε σαν παιδί του. Βλέπετε, δούλεψε σκληρά και αληθινά για να με αποκτήσει. Δεν ήμουν ένα φτηνό προϊόν, είχα μία αξιόλογη τιμή στην αγορά. Με φορούσε τις Κυριακές, επίσημο ένδυμα, στη λειτουργία της ορθόδοξης εκκλησίας και στις συνεστιάσεις των ομογενών για καλύτερες γνωριμίες. Εκεί γνώρισε ο κάτοχός μου τη σύζυγό του· γυναικεία χέρια ανέλαβαν τη φροντίδα μου μετά. Δεν έχω παράπονο, ταξίδεψα στη χώρα κατασκευής μου, με χιόνια και χαμηλές θερμοκρασίες. Με φωτογράφισαν και με δερμάτινα γάντια και με μεταξωτό κασκόλ· έζησα όμορφες στιγμές. Έζησα έξι όμορφα χρόνια στην πατρίδα μου.

Τρίτη πρωί του 1966, άρχισε το ταξίδι της ξενιτιάς μου. Που να το φανταστώ ότι θα κατέληγα σε μια μεσογειακή χώρα, να γνωρίσω ζεστό και υγρό κλίμα. Όμορφος ο χειμωνιάτικος περίπατος στην παραλία της πόλης, που έζησα τα υπόλοιπα χρόνια μου, αλλά σαν τη χώρα μου... Ναι, τιμήθηκα δέκα χρόνια, έπειτα, όμως, με απέσυραν στην τετράφυλλη ντουλάπα, με σκέπασαν με νάilon και ναφθαλίνη στις τσέπες για τους σκόρους. Έφεραν, δίπλα μου πανωφόρια με λεπτά υφάσματα, μονόχρωμα. Εκεί, στην ντουλάπα, άκουγα πολλά, αλλά δε μιλούσα· απαιτούσα τον σεβασμό τους, με αποκαλούσαν κειμήλιο. Να, βγήκα έξω, τρεις τέσσερις φορές, να φορεθώ, στην καρδιά σπάνιας βαρυχειμωνιάς. Κάποια στιγμή, θυμάμαι μετακόμισα σε πιο μικρή ντουλάπα, που βρισκόταν σε σκονισμένη, ανήλιαγη, αποθήκη. Με παράτησαν, δε με φρόντισαν· βλέπετε, ο κάτοχος είχε πεθάνει. Μετά από εξήντα χρόνια κατασκευής, θεώρησαν σωστό να με δωρίσουν. Έτσι, βρέθηκα σε χέρια μεταναστών, για να ζεστάνω τις υγρές νύχτες τους. Έπειτα, με παράτησαν στους δρόμους. Σήμερα, κυλιέμαι στο πάτωμα ενός γκρεμισμένου σπιτιού με σκισμένη τη φόδρα και τελευταία κάτι σκυλιά αδέσποτα γεννοβολούν πάνω μου· βρίσκουν ζεστασιά. Αυτή ήταν η ιστορία μου, αυτά έζησα μέχρι που χτες το βράδυ, με κομμάτιασαν στην κυριολεξία, για τα μάτια μιας μικρής, όμορφης, σκυλίτσας δύο καφετιά αρσενικά, μεγαλόσωμα ζώα.

Αυτή ήταν η μοίρα μου. Η ημερήσια, αλλά και η νυχτερινή, περιπλάνηση, η μη προγραμματισμένη, μπερδεύει τα στενά που ακολουθώ κάθε βράδυ. Έτσι, βρέθηκα μπροστά σε αδιέξοδο. Χαμένος σε άλλη διάσταση πραγμάτων, να τελειώνει το ταξίδι του εικοσιτετράωρου δρόμου. Επανεκκίνηση, λοιπόν, το πρωί, καθώς τα ανθρώπινα όνειρα θα κρυφτούν πίσω από τον ήλιο.

Απόστολος Α. Φεκάτης



## Ταξιδιωτική Περιγραφή το Άλλο μου Μισό

4<sup>ο</sup> Κεφάλαιο  
Μέρος Ζ΄

Τρίτη, 16 Ιούλη 2002, 8 μ.μ. Καππαδοκία, Göreme, «Tuna Caves» Hostel. Επιστρέφω έτοιμος για ύπνο, στον ξενώνα των τεμπέληδων φαλικών βράχων, μετά το ευχάριστο δώρο μπύρας, στο carpet shop του Hussein, με τους Καταλα-

νούς Paco και Maria. Δε μου έφτανε η οκτάωρη εκδρομή, με τον συνοδοιπόρο της ημέρας Brandon, ήθελα και καπάκι-βόλτα, αλλά μου βγήκε σε μπύρα δημοσίων-διεθνών σχέσεων, πανάθεμά με. Είχαμε επιστρέψει, δυο ώρες πριν, στις 6 μ.μ., σωματικά εξαντλημένοι, αλλά ψυχικά προνομιούχοι, αφού μοιραστήκαμε την απίστευτη εμπειρία της επίσκεψης στην υπόγεια πολιτεία του *Derinkuyu* (βλ. Λογοτεχνικό Δελτίο Ιανουαρίου 2026, Τεύχος 36<sup>ο</sup>, κεφ. 3<sup>ο</sup>, Μέρος Στ΄). Πρόκειται για τη Μαλακοπή, την πόλη κάποιων εκ των εκδιωχθέντων Ελλήνων της Καππαδοκίας, των οποίων την Τύχη καθόρισαν τότε (1922-1923) οι Ελευθέριος Βενιζέλος, Μουσταφά Κεμάλ, Ισμέτ Ινονού και τα λοιπά εκτελεστικά όργανα των αφεντικών της εποχής. Τους ξερίζωσαν και τους μετέφεραν δυτικά του Αιγαίου Πελάγους, ως αναλώσιμα προϊόντα, ως αντικείμενα εμπορικής συναλλαγής. Στις ανατολικές παρυφές της Θεσσαλονίκης, οργάνωσαν εκ νέου τη Μαλακοπή, όπως ονομάζεται η γειτονιά που σήμερα ενώνει την Άνω Τούμπα με την Πυλαία.<sup>1</sup> Στο αίθριο του «Tuna Caves» Hostel, του ξενώνα μας, ο Ήλιος έπεφτε πια και όλα ήταν στη θέση τους, στην ομαλή, κανονική, εσπερινή τους θέση: παρτίδα χαρτάκι στο ένα τραπέζι, τάβλι στο άλλο, τρεις-τέσσερις συνένοικοι, σε οκλαδόν πηγάδακι πιο κει, προφανώς οργανώνουν εκδρομή γι’ αύριο, μελετώντας χάρτες και φυλλάδια, αραδιασμένα καταγής. Στον κεντρικό σοφρά, δυο-τρία ανοιχτά βιβλία έχουν απορροφήσει τους αναγνώστες του, ενώ ο Baba, ο γηραιός πατήρ-ιδιοκτήτης, κοιμάται στην καρέκλα του, δίπλα στην είσοδο της υπόσκαφης κουζίνας, στο φαινομενικά στατικό πνεύμα της μακαριότητας των βράχων. Ο ακούραστος υιός του Mehmet, ο πρακτικός οικοδεσπότης μας, στη βάση του μεγάλου βράχου ετοιμάζει την ψησταριά, για το προγραμματισμένο βραδυνό barbecue party. Αντίθετα με μένα, που έφυγα μόλις φτάσαμε, προ δώρου, ο Brandon προσαρμόστηκε άμεσα, ξεκινώντας την καταγραφή της ημέρας μας, στο ημερολόγιό του. Δυο ώρες καθυστερημένα, με τα μυαλά μου φορτωμένα ερεθίσματα και εικόνες, έχασα μαζί του, να κάνω το ίδιο. Γρήγορα όμως, τα παράτησα γι’ αργότερα, προκρίνοντας το ρεμβάζειν, μετά της εκλεκτής μου Τρου (την πολύ ωραία «τουρκική» μπύρα εννοώ, εκείνη που έχει στην ετικέτα τον Δούρειο Ίππο, τον Αγαμέμνονα ή όποιον άλλο Ομηρικό ήρωα...). Το άλλο μου μισό..., ξάφνου σκέφτηκα φωναχτά. Ο Brandon γύρισε και με κοίταξε απότομα κι απορημένος, στιγμιαία νομίζοντας ότι απευθύνομαι σ’ αυτόν. Γρήγορα κατάλαβε ότι μονολογώ και στράφηκε πάλι στον δικό του μικρόκοσμο. Συνεχίζω σιωπηλά: Το άλλο μου μισό, είν’ αυτό που μαθαίνω αυτές τις μέρες, περιηγούμαι, ταξιδεύω. Είναι; Το άλλο μου μισό· απ’ αυτό μας χωρίζει το Αιγαίο. Το άλλο μου μισό, μ’ αυτό μας ενώνει το Αιγαίο· χμμμ, ενδιαφέρον... Το άλλο μου μισό είναι κομμάτι μου, είμαι κομμάτι του, ένα κομμάτι που δεν έχω γνωρίσει ακόμα. Θέλω να το μάθω, να το βρω, το άλλο μου μισό... Το άλλο μου μισό είν’ αυτό π’ αναζητώ. Ξέρω τί ν αυτό π’ αναζητώ; Ξέρω τί ψάχνω να βρω; Το άλλο μου μισό... ξεράδια!

Κι όμως, το βρήκα! Τί άλλο, λες εσύ, να χρειάζομαι; Ποιό είναι το άλλο μου μισό; Μία όμορφη κοπελίτσα βέβαια, να μου γεμίσει τη ζωή.

<sup>1</sup> Εναλλακτικά βλ. 36<sup>ο</sup> Λογοτεχνικό Δελτίο, Ιανουάριος 2026.

«Γιατί, ρε δικέ μου, άδεια είναι η ζωή σου;», ακούω άμεσα-γρήγορα μια φωνή να ρωτά μέσα μου, *de profundis*...

«Ωχ! Εσύ, ποιός είσαι;!»

«Ο Αντίλογος, Ιπποκράτη...», και χωρίς άλλες διαπιστεύσεις, συνεχίζει: «Μάλλον έχεις ξεχάσει τη δική μου φιλενάδα, τη δική μου όμορφη κοπελίτσα. Τη γυναικάρα μου δηλαδή, τη Βασίλισσα εννοώ»

«Ποιά, μωρέ!;», διαμαρτυρήθηκε νοερά-επιτιμητικά, σχεδόν αλαζονικά.

«Την Ακεραιότητα. Θυμάσαι; Εδώ κάτω, στα βάθη σου, έχουμε μαζί στρωμένο σπιτικό. Μας ξεχνάς όμως, γιατί δε μας βλέπεις με τα μάτια σου... Την υπηρετώ, γι' αυτό με κρατά μαζί της, στα χαμηλά. Καταλαβαίνεις γιατί;»

«Όχι, για πες εσύ, που ξέρεις...»

«Εσύ την έχεις εκεί, εσύ μας κρατάς εκεί, στα χαμηλά, στον άβυσσο πυθμένα του είναι σου, όπου τα χάσματα πρόχειρα μπαζώνεις. Σκέψου το»

Πω, πω... Τί λέει ο τύπος, ρε; Ο Αντίλογος... η Ακεραιότητα. Πολύ καλή μπύρα αυτή η *Troy* τελικά, σκέφτηκα χαμογελαστά. Από τον λάρυγγα εισρέει στο στομάχι κι απ' το μυαλό μου ξεβγάζει τις σκέψεις, που γεμίζουν με συννεφάκια το άπειρο. Ήρεμα περιστρέφοντας το μπουκάλι στο χέρι μου, αναζητώ και χαζεύω τον Δούρειο ίππο, στην ετικέτα...

«Αχχχ, αλογάκι μου... είδες; Ούτε που ξέρουμε, τι κουβαλάμε μέσα μας»

Κι ενώ χάνομαι στις σκέψεις, αναστατώνομαι, τρομάζω ξαφνικά: «*Hippocratees!*»

Ανατροπή! Τσίτωμα! Ο παλμός της ηχηρής, παιχνιδιάρικης, κραυγής του Mehmet δονεί ολόκληρο τον ξενώνα. Εμένα όχι, φαινομενικά. Αλήθεια είναι ότι, στιγμιαία, με βούλιαξε βία στον ωκεανό της γαλήνης των οντολογικών μου αναζητήσεων. Δεν αντέδρασα όμως άμεσα, συγκρατήθηκε. Τρομάρα μου. Ουρλιάζοντας λοιπόν, διατάραξε το ραχάτι των 10-12 παρευρισκομένων, οι οποίοι γύρισαν απότομα το κεφάλι με έκπληξη.

«Παρτίδα τάβλι! U and Me! Turkey - Hellas! Τί λες;»

Έχουν αλλάξει τόσο οι καιροί, ε; Ήταν η πρώτη σκέψη μου, εκείνη τη στιγμή. Χωρίς να κοιτάξω γύρω μου, γνώριζα ότι έχουν όλοι στρέψει το βλέμμα σ' εμένα, αναμένοντας απόκριση. Με αργές κινήσεις σηκώθηκε όρθιος, όπως μετά το ουρλιαχτό του, επιτηδευμένα αργά και χαμογελαστά, είχα στρέψει το κεφάλι μου προς το μέρος του. Σε χαμηλούς τόνους, αλλά επίσης βροντόφωνα-παιχνιδιάρικα, αποκρίθηκα:

«Δεν είμαι καλός παίκτης, αλλά δε θ' αφήσω την πρόκληση αναπάντητη. Άλλωστε, ξέρεις Mehmet ότι στις Θερμοπύλες οι Σπαρτιάτες και οι Θεσπιείς γνώριζαν τι τους περιμένει. Πολέμησαν όμως, ηττήθηκαν, πέθαναν κι έμειναν στην ιστορία»

Γέλια, χειροκροτήματα και ενθουσιασμό προκάλεσαν η αποδοχή της πρόσκλησης και ο αυθαίρετος, υπερβολικός και μάλλον ιερόσυλος, παραλληλισμός μου. Ο Άγγλος Richard, που καθόταν απέναντί μου στον σοφρά, σχολίασε απευθυνόμενος στον Brandon:

«Bloody Greeks, mate! They never step back. Everything to keep their name clean, even for a

game. Unbelievable, aren't they?»

Στρωθήκαμε αμέσως. Το παιχνίδι ξεκίνησε και γρήγορα πήρε φωτιά. Τους παρόντες ενοίκους και υπαλλήλους που μαζεύτηκαν γύρω μας, περίπου 15, γρήγορα ακολούθησαν άλλοι τόσοι γείτονες, ενώ γρήγορα άρχισαν να μπαίνουν μέχρι και περαστικοί. Αυτοί πάλι, πώς βρέθηκαν εδώ; Είδανε σαματά και μπήκαν ή τους φωνάζανε;

«You are good, mate!», σχολίασε ο Mehmet, μετά τις πρώτες κινήσεις στις πόρτες.

«Απλά ξέρω πώς παίζεται, δεν είμαι καλός, σου είπα, ούτε θέλω να μάθω...»

«Smartass, του ξέφυγε μάλλον ενώ πετούσε πάλι τα ζάρια...»

Αφού με τις πρώτες πόρτες έκανα το 0-1, συμπλήρωσε:

«Έπρεπε να βάλουμε εισιτήριο, δεσ τι γίνεται σιγά-σιγά...»

«Yeahhh... we should have, απάντησα τελείως αυθόρμητα, αφού σήκωσα το κεφάλι χαζεύοντας ολόγυρα με έκπληξη. Μέχρι πριν από 5 δευτερόλεπτα, με τον Mehmet σχολιάζαμε και βρίζαμε στα τούρκικα και στα ελληνικά, ο καθένας τις ζαριές του. Τώρα, χαζεύαμε κι οι δυο το party που στηνόταν γύρω από το τραπέζι. Δεν ήταν το προγραμματισμένο barbeque party, αλλά ένα αυθόρμητο party μπύρας ορεκτικής, από το πουθενά. Οι περισσότεροι ήταν όρθιοι γύρω μας ενώ 8-10 άτομα, όσοι χωρούσαν, είχαν στρογγυλοκαθίσει και παρακολουθούσαν από τη μικρή ξύλινη κερκίδα, τοποθετημένη στον μαντρότοιχο του ξενώνα, πιθανόν παρατημένη εκεί, 3-3μισυ μ. παραδίπλα μας. Γρήγορα ο αριθμός των παρευρισκομένων έγινε τριψήφιος, δε χωρούσαν άλλοι στο αίθριο του «Tuna Caves» Hostel. Ο Mehmet κι εγώ συνεχίζαμε το παιχνίδι και με τα κεφάλια κάτω βγάζαμε τα εσώψυχά μας, παθιασμένοι στην παρτίδα του πλακωτού. Φωνάζαμε, βρίζαμε, πανηγυρίζαμε ζαριές και χτυπούσαμε συνεχώς τα πούλια, πανηγυρικά ή οργισμένοι. Πολύς κόσμος, πολλές φωνές γύρω μας κι από πάνω μας, πολλά γέλια και σχολιασμοί. Μέχρι και τζανταρμάδες ήρθαν (Jandarma), τα οπλισμένα όργανα της τάξης, που περιπολούν παντού στο *Göreme*, ντυμένοι σαν commandos. Τους είδα μόνο αφού το σχολίασε ο Mehmet χαμηλόφωνα, φαινομενικά αδιάφορα, χωρίς να σηκώσει το κεφάλι, ενώ μετρούσε θέσεις, με το πούλι στο χέρι:

«Ήρθαν επειδή έπρεπε να έρθουν, μη δίνεις σημασία»

«Ποιοί;», ρώτησα ξαναρίχνοντας τα ζάρια.

«Αυτοί, με τα κόκκινα φουλάρια στον λαιμό», απάντησε διακριτικά-περιγραφικά.

«Εντάξει», είπα χωρίς να σηκώσω το κεφάλι, και τελείωσε και ακόμα μία πέντε δευτερολέπτων διακοπή των κραυγών μας. Συνεχίσαμε να βαράμε πούλια βρίζοντας, καμιά φορά κι ο ένας τον άλλον.

Οι όλο και περισσότεροι Τούρκοι ήταν οι πιο θορυβώδεις, αλλά και οι πλέον αφοσιωμένοι θεατές. Οι «φιλοθεάμονες» αλλοδαποί τουρίστες απολάμβαναν τη μοναδική γι' αυτούς «παράσταση». Πέντε-έξι προνομιούχοι παρακολουθούσαν αραγμένοι στον υπερυψωμένο κεντρικό σοφρά. Μεταξύ αυτών ο Richard, ο οποίος αργότερα, εν μέσω κεμπάπ, παντσέτας και μπύρας, σχολίασε: «Πραγματικός πόλεμος, ρε σεις! Δηλαδή, αν δεν

ήταν παιχνίδι, τί θα γινόταν; Μόνο μπουνιές που δεν παίζανε και την ίδια στιγμή γελούσαν... Οι τύποι είναι απίστευτοι». Τελικό αποτέλεσμα, αφού πλέον είχε νυχτώσει, μετά από μια παρτίδα γεμάτη πάθος, αίμα να βράζει και γέλιο άφθονο, Τουρκία-Ελλάς 6-4. Το φαγοπότι κορυφώθηκε και συνεχίστηκε, μέχρι λίγο πριν τα μεσάνυχτα, όταν μας επισκέφτηκαν και πάλι οι τζανταρμάδες, για να μας «ενημερώσουν» τι ώρα είναι, υποδεικνύοντας ότι πρέπει να το διαλύσουμε. Μετά την υπόδειξη, μας καληνύχτισαν ευγενικά. Όταν μείναμε στον σοφρά εμείς κι εμείς, δεν άντεξα και ρώτησα: «Mehmet, ήρθαν μετά από τηλεφώνημα-καταγγελία, για τον θόρυβο, τη μουσική;»

«Όχι, δε χρειάζεται να παρεκκλίνεις στην Τουρκία, λειτουργούν εκτελεστικά-προληπτικά, βάσει εντολών. Και νωρίτερα που ήρθαν, μάλλον μας άκουσαν κατά την περιπολία. Ωραίοι πάντως, έτσι; Κύριοι, γυαλισμένοι, ευγενικοί. Πώς θα μπούμε στην Ευρωπαϊκή Ένωση, άλλωστε;»

*Ευρωπαϊκή Ένωση, ε; Χα!*, σκέφτηκα, χωρίς βέβαια να εκδηλωθώ. Μετά απ' αυτό το κουδουνάκι περί Ευρωπαϊκής Ένωσης, ενώ πια οι Βορειοευρωπαίοι και οι λοιποί Αγγλοσάξονες αποσύρονταν, κατά τις δύο μετά τα μεσάνυχτα, ο Mehmet μου επιφύλασσε και καμπάνα. Είχαμε μείνει τα δυο μας: «Πόσο καιρό είσαι στην Τουρκία, Ιπποκράτη;»

«Μια βδομάδα τώρα...»

«Α, λίγο. Δεν ξέρω την άποψη που έχεις διαμορφώσει, αλλά πιστεύω ότι, έτσι και αλλιώς, εμείς χρειαζόμαστε έναν νέο Κεμάλ»

Νταννν! Βάρεσε στο κεφάλι η καμπανιά. Δεν κρατήθηκε. Άλλαξα όχθη, με τη μία: «Έχεις δικαίωμα να το πιστεύεις, αλλά θα μου επιτρέψεις να μιλήσω ως Έλληνας»

«Ασφαλώς!»

«Εμείς δε χρειαζόμαστε κανέναν Κεμάλ»

«Μα, για μας μιλάω, τους Τούρκους»

«Σαφώς, αλλά ένας νέος Κεμάλ αφορά κι εμάς. Θα ήταν επιθετικός και θα επιβάρυνε το κλίμα σε θάλασσα και ουρανό. Δεν είναι καλύτερα να μας ενώνουν τα στοιχεία της φύσης; Ο Κεμάλ και οι δικοί μας σύγχρονοί του ακολούθησαν τη γραμμή του διχασμού, που κάποιοι άλλοι επέβαλαν και επιβάλλουν τόσα χρόνια, για να μας κάνουν κουμάντο. Το ζήτημα, Mehmet kardeş (αδελφέ Mehmet), δεν μπορούμε να το δούμε συ κι εγώ»

«Γιατί; Τί εννοείς;»

«Είναι μάλλον πολύ σκοτεινό για τα μάτια μας και πολύ βαθύτερο απ' τα νερά που κολυμπάμε»

«Είμαι σίγουρος, αλλά ο Κεμάλ εκσυγχρόνισε την Τουρκία»

«Βεβαίως, με την υποστήριξη των Γερμανών, που κάνανε τη δουλειά τους κι αυτοί»

«Δηλαδή;»

«Δηλαδή, ε; Λοιπόν, άκου: την περίοδο 1871-1888, τη γερμανική πολιτική καθόρισε ο καγκελάριος Βίσμαρκ. Άσκησε την περίφημη, ειρηνική *Realpolitik*, όπως θεωρητικά τη διατύπωσε ο κοινωνιολόγος-οικονομολόγος Max Weber<sup>2</sup>, και κατάφερε την ενοποίηση των 39 γερμανικών

<sup>2</sup> W. J. Mommsen, *Max Weber and German Politics 1890-1920*, University of Chicago Press, 1984.

κρατιδίων της γερμανικής συνομοσπονδίας, σε ένα ισχυρό έθνος-κράτος. Το 1888, όμως, την εξουσία κατέλαβε ο Γουλιέλμος Β΄, τελευταίος διάδοχος της Βασιλικής Δυναστείας των Χοεντσόλερν (Hohenzollern) της Σουηβίας, που ήταν μέχρι τότε χωμένοι στη φθορά των διενέξεων, μεταξύ των βασιλικών οικογενειών. Στο εξής, οι Γερμανοί στόχευσαν τα πετρέλαια της Μέσης Ανατολής, μέσω της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας, την οποία έφθειρε σταδιακά η ανάδειξη των εθνών-κρατών. Βάσει της επεκτατικής *Weltpolitik*, σχεδίασαν την κατασκευή του σιδηροδρόμου Βερολίνο-Βαγδάτη, με συμφωνία δικαιώματος ερευνών στο υπέδαφος της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας, 100 χλμ. εκατέρωθεν της γραμμής.<sup>3</sup> Τα πετρέλαια της Μοσούλης ζαχάρωναν πρώτα, ώστε να διεκδικήσουν και τα Μεσανατολικά. Αυτή είναι η βασική αιτία του Πρώτου Παγκοσμίου Πολέμου, αφού τα πετρέλαια κυνηγούσαν κι οι Άγγλοι. Οι Έλληνες; Γιατί νομίζεις εισέβαλαν στη Σμύρνη, το 1919, μετά τον Μεγάλο Πόλεμο; Γιατί δεν πήγανε στην Πόλη;»

«Γιατί να πάνε στην Πόλη;»

«Μα, η Πόλη είναι το κύριο ζητούμενο, για τους Έλληνες. Έτσι κι αλλιώς, εκεί ζούσαν οι περισσότεροι Έλληνες και άλλοι χριστιανοί, η χερσαία πρόσβαση και επίθεση ήταν ευκολότερη από τη ναυτική απόβαση στη Σμύρνη και η τουρκική αντεπίθεση από ανατολικά θα ήταν ασθενέστερη»

«Σωστά. Τότε, γιατί πήγαν στη Σμύρνη;»

«Οι Ιταλοί, που λες, διεκδικούσαν εδάφη της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας που διαλυόταν ηττημένη, μετά τον Παγκόσμιο Πόλεμο. Ήδη κατείχαν τη Ρόδο, από το 1912. Το 1919 πέρασαν απέναντι, κατέλαβαν την Αττάλεια και άλλες κοντινές περιοχές, τις οποίες δε θυμάμαι ονομαστικά»

«Ναι, πολλές: την Konya (Ικόνιο), τη Μαρμαρίδα, το Bodrum (Αλικαρνασσός) κι άλλες πόλεις της περιοχής. Οι Έλληνες και η Σμύρνη, όμως, τί σχέση έχουν; Θα μου πεις;»

«Οι Άγγλοι στείλανε τους Έλληνες στη Σμύρνη, για να ανακόψουν τις ιταλικές βλέψεις προς βορρά. Τους κάνανε τραίνο, χωρίς να χρειάζονται σιδηροδρομική γραμμή, και μετά τους άφησαν να καούν, στη γη που έκαιγε οπισθοχωρώντας ο πανέξυπνος Κεμάλ, μέχρι την Άγκυρα. Αφού τους παρέσυρε και τους διαίρεσε σε τρία μέτωπα, χωρίς δυνατότητες ανεφοδιασμού, τους ανόητους, μάλιστα με ρωσικό εξοπλισμό»

«Τί λες, τώρα;! Κι οι Ρώσοι χωμένοι;»

«Γι' αυτό σου λέω, σκοτεινή σαν το πετρέλαιο η φάση. Κι αυτή είναι μόλις η επιφάνεια, αλλά έτσι είναι γραμμένη η ιστορία. Φαντάσου πόσα άλλα δε θα μάθουμε ποτέ»

«Στο σχολείο μαθαίνουμε κι εμείς κάποια από αυτά, αλλά σίγουρα διαφορετικά από σας. Άσε που τα 'χω ξεχάσει κι όποτε μας τα βομβαρδίζει η τηλεόραση, την κλείνω»

«Εμείς δεν τα μαθαίνουμε καθόλου, Mehmet. Εμένα μου 'τυχε να έχω κάποιες αφορμές στην ύλη των εξετάσεων, για να περάσω στο πανεπιστήμιο. Μ' άρεσαν κι έφαξα περισσότερα. Έχει ενδιαφέρον, δε συμφωνείς;»

«Βέβαια έχει, αλλά πάμε για ύπνο, μου παραγέμισες το μυαλό, με κούρασες...»

«Καληνύχτα, Mehmet»

«Όνειρα γλυκά, kardeşim»

## Μέρος Η΄ Τετάρτη 17 Ιούλη 2002, 9 π.μ.

Οι τεμπέληδες τούτοι βράχοι δε θα σε κάνουν όμοιό τους! Φύγε από δω... Ήταν η πρώτη σκέψη, μόλις άνοιξα τα μάτια μου. Τα κορίτσια και ο Richard δεν ήταν εκεί. Πρώτη φορά ξυπνώ τελευταίος. Δεν τους πήρα χαμπάρι να ξυπνούν και να κινούνται γύρω μου, ούτε να φεύγουν. Μάλλον, λόγω κούρασης, παρακοιμήθηκα. Εντούτοις, οι βράχοι μου φταίνε. Όσο κι αν τους έχω λατρέψει, είναι τεμπέληδες. Δεν τους αντέχω άλλο. Γι' αυτό και μόλις έχω αποφασίσει να φύγω από το Göreme. Την Καππαδοκία ολόκληρη θέλω ν' αφήσω πίσω. Τί μου έλειψε δω; Μα, η θάλασσα, το χρώμα της, ο ήχος, η οσμή της, η άμμος της ακτής και τα γυμνά μου πέλματα να μετρούν τους κόκκους που πατούν. Όμορφα. Εκκίνηση προετοιμασιών. Η προοπτική του φευγιού μ' έκανε να έχω τρελή, σχεδόν δαιμονισμένη, διάθεση στον καφέ. Την προδιάθεση μάλλον ενίσχυσε το θέαμα που αντίκρισα στο αίθριο: χυμένοι στον κεντρικό σοφρά, οι μισοί από τους κοκκινολαίμηδες που έχω γνωρίσει, εδώ και τρεις ημέρες στο «Tuna Caves» Hostel, πίνουν φραπέ, αντί για γαλλικό καφέ.

«Καλημέρα», φώναξε ο Matt, βλέποντάς με να βγαίνω απ' το δωμάτιο.

«Καλημέρα», ακολούθησαν η Vanessa κι ο Brandon ορεξάτα, υψώνοντας τα φραπεδάκια που κρατούσαν στο χέρι και παρασύροντας σε ημικυκλική κίνηση τα χρωματιστά καλαμάκια, που χάιδεψαν εσωτερικά, το στόμιο των ποτηριών.

«Καλημέρα παιδιά», αποκρίθηκα ξαπλώνοντας στον σοφρά και συμπληρώνοντας την εξάδα. Η Anna και ο Richard ήταν οι άλλοι δύο.

«Δεν είναι καλλίτερα παγωμένος από ζεστός, σαν σε τιμωρία, μες το κατακαλόκαιρο;»

Ο Matt πήρε αμέσως φόρα: «Βέβαια, ρε φίλε! Έχετε αναγάγει σε επιστήμη ακόμα και τα πιο ασήμαντα πράγματα»

«Πολύ καλά το λες, αδελφέ, κι ευχαριστώ για την επιβράβευση. Μάλιστα, τελευταία, που λες, ασχολούμαστε μόνο με ασήμαντα πράγματα, αποκρίθηκα σαρκάζοντας και ολοκληρώνοντας με το τετριμμένο, αγγλικό ρητορικό ερώτημα: How's that?»

Και άρχισαν αμέσως τα χαζογελάκια, με την ανασκόπηση των χθεσινοβραδινών ν' ακολουθεί: ποιός ήπие περισσότερες μπύρες, ποιός έφαγε περισσότερα κεμπάπ, ποιός έφυγε πρώτος για ύπνο, ποιοί πήγανε μαζί για ύπνο πρώτη φορά κι άλλα τέτοια. Βαρετές κουβέντες δηλαδή, ακόμα και στην καφετερία της γειτονιάς μου ή στο κυλικείο του πανεπιστημίου. Ξάπλα στον σοφρά,

άρχισα να χαζεύω τους βράχους, γύρω στην αυλή. Ήρθε κι η Bernie από τη reception, για διάλειμμα και συμμετοχή στο χαζολόι. Έκατσε δίπλα μου κι άναψε τσιγάρο, μάλλον ορεξάτη για κουβέντα. Πήρε γρήγορα χαμπάρι, όμως, ότι ήμουν κάπου αλλού, μακριά, μόνος. Ενώ είχε στρωθεί οκλαδόν αρχικά, απλώθηκε κι αυτή ανάσκελα τώρα, για να μοιραστεί την οπτική μου γωνία.

«Τί κοιτάς, Ιπποκράτη; Τί ψάχνεις;», ρώτησε κυνηγώντας του βλέμματός μου την εστία.

«Περιμένω»

«Τί περιμένεις;»

«Περιμένω να δω»

«Τί περιμένεις να δεις;»

«Περιμένω να δω, μήπως κουνηθεί κανείς»

«Από ποιούς περιμένεις να δεις, μήπως κουνηθεί κανείς;»

«Απ' αυτούς εδώ», είπα δείχνοντας αόριστα γύρω μας, με κυκλική κίνηση του χεριού.

«Από τους βράχους εννοείς; Μάλιστα... Πόσες πιθανότητες, λες ότι έχεις, να δεις κάποιον απ' αυτούς εδώ να κουνηθεί;»

«Μάλλον λίγες. Εσύ λες ότι αποκλείεται, ε;»

«Μα, φυσικά! Θέλεις να το συζητήσουμε; Θέλεις να μου λιώσεις κι άλλο το μυαλό;»

Διαμαρτυρήθηκε γελώντας, προσπαθώντας ίσως να βγάλει άκρη, ίσως έχοντας όρεξη να μιλήσει για οτιδήποτε, πέρα από τα χθεσινοβραδινά, στα οποία αναλώνονταν οι παρακαθήμενοι.

«Ωρα να κουνηθώ εγώ τότε. Φεύγω», αποκρίθηκα ξεκινώντας να σηκωθώ.

«Πού πας;»

«Να βγάλω εισιτήριο»

«Για πού; Πού θα πας, Ιπποκράτη;», ρώτησε ενώ ήδη στεκόμουν σε βαθύ κάθισμα, πριν σηκωθώ όρθιος.

«Δεν ξέρω, Bernie. Κάπου αλλού. Θα σου πω, όταν γυρίσω από το πρακτορείο»

«Τόσο ωραία είναι δω που είμαστε... μείνε λίγες μέρες ακόμα!»

«Είμαστε όλοι περαστικοί, Bernie. Την πορεία της ζωής ευνοούν οι πολλές, σύντομες, στάσεις, περισσότερο από τις λίγες, μεγάλης διάρκειας»

«Ναι, αλλά η σταθερότητα επιφέρει αποτελέσματα»

«Ακριβώς! Η σταθερότητα επιφέρει αποτελέσματα, όχι η στασιμότητα»

Δε θα έχανα την ευκαιρία να παίξω με τις λέξεις. Τις λατρεύω, άλλωστε. Στη λέξη «constancy» που χρησιμοποίησε, αντιπαρέβαλα τη λέξη «stagnancy», έννοια που εμπεριέχει την αδράνεια, ώστε να καταλάβει τι μου δείχνει την έξοδο, και συνέχισα: «Σκέψου, για παράδειγμα, τη σταθερή κίνηση. Δε βιαζόμαστε, αλλά συνεχώς πορευόμαστε. Τί λες;»

«Τρελόπαιδο!»

«Κι εγώ σ' αγαπώ, Bernie. Τα λέμε σε λίγο...», είπα, καθώς σηκωνόμουν όρθιος· καλημέρισα την πρωινή ομήγυρη κι έφυγα.

Η Τουρκία είναι μεγάλη. Στον δρόμο, ανταλλάσσοντας ευχές για φωτεινή μέρα, ό,τι κυριολεκτικά σημαίνει «günaydın» δηλαδή, σταμάτησα για τσαγάκι και πρωινή κουβεντούλα, στο carpet shop του Hussein, αδελφού του Mehmet, όπου

<sup>3</sup> Δ. Μελισσάρης, *Η Γερμανική Εξωτερική Πολιτική και η Οθωμανική Αυτοκρατορία, πριν την έναρξη του Μεγάλου Πολέμου (1888-1914)*, Ινστιτούτο Εξωτερικών Υποθέσεων, Αθήνα, 2020.

ήπια τα μπουράκια χθες, με τους Καταλανούς, πριν το τάβλι-party.

«Ωστε φεύγεις, ε; Πού θα πας, φίλε;»

«Θάλασσα θέλω, Hussein»

«Θάλασσα θέλεις;»

«Ναι, αλλά θέλω να πάω και στην Πέτρα της Ιορδανίας. Μακριά είναι, ε;»

«Μακριά είναι kardeş, αλλά θα πας, άμα το θέλεις πολύ. Χρειάζεται βίζα όμως, για να περάσεις τη Συρία. Έχεις βγάλει βίζα από την Ελλάδα;»

Εκτέθηκα. Δεν είχα κάνει επαρκή έρευνα, πριν φύγω από την Ελλάδα.

«Όχι»

«Ωωω, τότε πρέπει να πας στην Άγκυρα. Καλύτερα όχι όμως, θα ταλαιπωρηθείς πολύ εκεί, για να βγάλεις βίζα»

«Άρα πάμε θάλασσα. Πέτρα είναι και δεν κουνιέται, όπως τούτες εδώ. Μπορεί να με περιμένει, για επόμενο ταξίδι»

«Σωστά»

«Να πάω νότια; Προς την Αττάλεια λες, για να πάρω πορεία δυτικά-παραλιακά, σιγά-σιγά προς την Ελλάδα;»

«Πολύ καλή ιδέα. Να πας στον Όλυμπο, είναι ωραία εκεί. Έχει θέρετρο, με δενδρόσπιτα. Δε θυμάμαι πώς το λένε. Θα σ' αρέσει»

«Δενδρόσπιτα; Όλυμπος;»

«Βέβαια! Έχουμε κι εμείς Όλυμπο. Τί νόμιζες;»

Σάστισα, στιγμιαία. Το όνομα και μόνο, όμως, ήταν το πρώτο τυράκι. Τσίμπησα. Αποφάσισα στη στιγμή, επιπόλαιο ίσως, αλλά εκεί θα πάω. Έφυγα αμέσως, για το πρακτορείο και για συγκέντρωση πληροφοριών. Για να δούμε.. Πήγα λοιπόν κι έβγαλα εισιτήριο, με αναχώρηση, στις 10 μ.μ. απόψε, για 7ωρο ταξίδι, 500 χλμ. Πάλι νύχτα στον δρόμο, δηλαδή. Μια χαρά! Πάμε ν' ανέβουμε έναν Όλυμπο ακόμα! Μου είπανε, όπως και διάβασα μετά, ότι πρόκειται για το βουνό της Χίμαιρας και του Τυφώνα. Όπα! Μετά τον Όλυμπο, δεύτερο τυράκι: Χίμαιρα και Τυφώνας. Ωρα, για διάβασμα. Πάμε: Τη Χίμαιρα αναφέρει πρώτος ο Όμηρος (Ιλιάδα, Z 179-182). Ποιός άλλος, βέβαια; Παραθέτει τον μύθο του Βελλερεφόντη, στον οποίον ανατέθηκε η εξολόθρευσή της. Είχε κορμί αίγας, ήταν δράκος από τη μέση και κάτω, με κεφαλή λέοντα και πνοή πυρφόρα, κοινώς έφτυνε φλόγες αβέρτα. Παναγίτσα μου. Τον Ησίοδο πάλι (Θεογονία, 306-329), έναν αιώνα αργότερα, δεν του έφτανε το ένα κεφάλι, αλλά γράφει ότι η Χίμαιρα είχε τρία κεφάλια, λέοντα, αίγας και δράκου... και Χριστούλη μου! Εδώ βέβαια, για να σοβαρευτούμε λίγο, έχουμε παράδειγμα παραλλαγής ενός μύθου, κατόπιν μεταφοράς του στον χρόνο, πιθανόν προς απόδοση ακόμα μεγαλύτερου φόβου, π.χ. για ένα φυσικό φαινόμενο. Η μεταφορά μπορεί να είναι και από τόπο σε τόπο, π.χ. για δύο διαφορετικά ηφαίστεια. Αδέλφια της Χίμαιρας ήταν ο Όρθος, ο σκύλος του Γηρυόνη, ο Κέρβερος, ο σκύλος του Άδη, και η Λερναία Ύδρα, σκύλα... γενικότερα. Λουλούδια μυρωδάτα δηλαδή. Ήταν παιδιά της Έχιδνας και του Τυφώνα. Μπαμπάκας της Χίμαιρας ο Τυφώνας λοιπόν. Έγινε και μάνα η Χίμαιρα, αφού με τον σκύλο-αδελφό της, τον Όρθο, κάνανε και τρισλούλουδο, τη Σφίγγα, με το γνω-

στό αίνιγμα. Στον πατέρα Τυφώνα αναφέρεται ο Απολλόδωρος (Βιβλιοθήκη, 1.6.3). Στην Κιλικία, λέει, λίγο ανατολικά του Ολύμπου της Λυκίας, όπου θα βρίσκομαι αύριο το πρωί, έγινε η μάχη Τυφώνα-Διός, η οποία μπορεί να ερμηνευτεί ότι συμβολίζει την υποταγή του χάους, στην Ολύμπια τάξη και λογική. Ο Πατέρας των Θεών τον μπουζούριασε λοιπόν. Έφτασε κυνηγημένος μέχρι τη Θράκη, την οποία αφήνοντας πίσω τραυματισμένος, τη γέμισε με τα αίματά του. Γι' αυτό η Βαλκανική ονομάζεται Χερσόνησος του Αίμου, κατά τον Απολλόδωρο. Τελικά, κατέφυγε στη Σικελία, όπου ο Ζeus του πέταξε την Αίτνα κατακέφαλα και τον σκέπασε. Από τότε, πετάει λάβα και φωτιές, όποτε ξυπνά από τον λήθαργο. Τί σχέση, όμως, έχουν όλα αυτά, με τον νέο μου προορισμός; Λοιπόν, έκατσα, έφαξα, διάβασα κι ενθουσιάστηκα. Εεε, ρε τι με περιμένει... Θα τα πούμε αύριο όμως, έχω μία ολόκληρη, τελευταία μέρα εδώ, στο Göreme, στην Καππαδοκία. Κάτι μου λέει ότι θα είναι πολύ ωραία μέρα, αυτή η τελευταία.

Πήρα τον δρόμο της επιστροφής, προς το «Tuna Caves» Hostel και προς αναζήτηση εμπνεύσεων για την ημέρα και προετοιμασία για το βραδινό ταξίδι. Καθώς περπατώ, ένας παππούλης με κουφί στο κεφάλι, εκείνο το πλεκτό-λευκό μουσουλμανικό καπελάκι, σαν αυτό που φοράνε κι οι Εβραίοι, με κούφανε. Όχι επειδή φορούσε κουφί, το λογοπαίγνιο είναι τυχαίο. Άκου δω, όμως: Τον βλέπω από μακριά ενώ πλησιάζω. Κάθεται στο πλάι του δρόμου οκλαδόν, που λες, έξω και δίπλα από την πόρτα του σπιτιού του, μάλλον. Κάτι περιεργαζότανε, κάποια λεπτοδουλειά έκανε. Αυτή τη λεπτοδουλειά, όμως, την έκανε μ' ένα μεγάλο, καμπυλωτό μαχαίρι, μια χατζάρα δηλαδή 12-15 εκατοστών, την οποία χειριζόταν σαν να έπαιζε με οδο-ντογλυφίδα.

Τί κάνει ο μπάρμπας, ρε συ, με το κουφί στο κεφάλι και τη χατζάρα στα δάχτυλά του; Αναρωτήθηκα προσεγγίζοντας. Ε, λοιπόν, τί έκανε ο τύπος; Καθάριζε τα νύχια του... Καλά, νυχοκόπτες δεν έχουν εδώ γύρω; Αυθόρμητα ξεκίνησα ν' ανοίγω την τσάντα μου, για να του δώσω έναν από τους δύο που κουβαλάω πάντα μαζί μου... Όπα!, σκέφτηκα γρήγορα κι άλλαξα γνώμη επιβεβαιώνοντας και πάλι ότι η πρώτη, αυθόρμητη, σκέψη είναι πάντα ειλικρινής, αλλά η δεύτερη είναι η αποτελεσματική. Μπορεί να είναι γούστο του, σκέφτηκα. Μπορεί και να προσβληθεί, συνέχισα. Γιατί να μην έχει νυχοκόπτη, άλλωστε, ολοκλήρωσα... και 2-3 μέτρα πριν φτάσω να περνώ δίπλα του, βγαίνει από την πόρτα μια κυρία, πιθανόν η γυναίκα του. Του μιλά επιτακτικά, προτείνοντας με το χέρι της έναν νυχοκόπτη, αλλά αυτός αρνείται αυστηρά, ενώ συγχρόνως ακούω κινητό τηλέφωνο να χτυπά και τον μπάρμπα να βάζει το χέρι στην τσέπη, με αργές κινήσεις, και να απαντά σαν διευθυντής επιχείρησης: «Hakim burada, efendim (Χακίμ εδώ, παρακαλώ)». Κουφάθηκα λοιπόν και χαμογελώντας βγήκα πάλι στον κεντρικό δρόμο. Εκεί ξενέρωσα, τυχαία διαβάζοντας πρωτοσέλιδο εφημερίδας, σε μαγαζί ψιλικών: Brezniev ve Stalin homoseksüel, οκτάστηλη δημοσίευση, περί ομοφυλοφιλίας των Στάλιν και Μπρέζνιεφ, πριν από 60-70 χρόνια. «Κι οι δυο, ρε τσακάλια; Τί λαγωνικά της ιστο-

ρικής έρευνας είστε σεις, ρε μάγκες;». Αυτό ήταν το άνω μισό πρωτοσέλιδο, ενώ στο κάτω μισό είχε ολόσωμη φωτογραφία εικοσάρας, με μαγιό στην αμμουδιά. Είναι πράγματι καιρός να φεύγω από δω γύρω, σκέφτηκα... Παρ' όλ' αυτά, γρήγορα διαψεύστηκα. Προχωρώντας λίγα μέτρα ακόμα, περνώ πάλι από το μαγαζί του Hussein.

«Τί έγινε; Έβγαλες εισιτήριο;»

«Ναι»

«Όλυμπος;»

«Όλυμπος»

«Μπράβο! Μπες μέσα τώρα. Πάμε», είπε ανοίγοντας την πόρτα του αυτοκινήτου του.

«Πού ρε, να πάμε;»

«Έλα, έλα. Πάμε στο Ürgüp»

«Στο Ürgüp; Τί να κάνουμε κει;»

Όπως θα διάβασες (Λογοτεχνικό Δελτίο Ιανουαρίου 2026, τεύχος 36°), προχθές, τη Δευτέρα, πέρασα από το Ürgüp οδεύοντας για τη Σινασσό, μετά το ομαδικό-πρωινό walking tour. Καταπληκτικό θέαμα το Προκόπιον, όπως οι Έλληνες ονόμαζαν το Ürgüp, μέχρι που τους έδιωξαν, αλλά μόνο απ' έξω, μόνο από τον δρόμο είναι πράγματι καταπληκτικό θέαμα. Όταν μπήκα στην πόλη όμως, σου είπα, μ' έδιωξε κι εμένα. Δεν μπορούσα να κάτσω, δεν κατάλαβα γιατί (;). Έφυγα...

«Έλα, σου λέω! Πάμε στον φίλο μου, τον Yusuf. Είναι χριστιανός Τούρκος. Πάμε, πάμε να τον γνωρίσεις. Μιλάει κι ελληνικά»

«Χριστιανός; Χριστιανός Τούρκος; Μιλάει κι ελληνικά;»

«Ναι, σου λέω! Τί; Νόμιζες ότι φύγαν όλοι τότε; Εμπρός, μπες μέσα, πάμε!»

«Πρέπει να είμαι σε μία ώρα πίσω»

«Θα είσαι»

Με είδε να το σκέφτομαι και ολοκλήρωσε την προτροπή του επιθετικά: «Έλα ρε φίδι, αφού όλα τα ρουφάς και τα καταβροχθίζεις! Αυτό θ' αφήσεις;»

Είχε δίκιο, ήταν πράγματι ευκαιρία, έστω για μία ώρα. Το Ürgüp απέχει μόλις 10 χλμ..

«Φύγαμε, κι ας είμαστε πίσω και σε δύο ώρες...»

«Όχι, θα επιστρέψουμε σε μία ώρα. Πρέπει να γυρίσω στο μαγαζί»

Αυτό ακριβώς ήθελα ν' ακούσω κι απάντησα έτοιμος: «Ωραία, πάμε!»

Έτσι κι έγινε. Τη διαδρομή των 15 λεπτών ξεκινήσαμε με χαζοκουβέντα. Μας διέκοψε το κινητό του. Στη συνομιλία των λίγων δευτερολέπτων που είχε ο Hussein, χρησιμοποίησε δύο τουρκικές λέξεις, που με κέντρισαν, και φυσικά τον ρώτησα, μόλις έκλεισε το τηλέφωνο:

«Hussein, μόλις σε άκουσα να χρησιμοποιείς τη λέξη bulo, σωστά; Τί σημαίνει;»

«Bulo σημαίνει φεύγω. Γιατί, το χρησιμοποιείτε κι εσείς;»

Με είδε να κουνάω το κεφάλι θετικά, έχοντας χαθεί στις σκέψεις που μου προκάλεσε η πληροφορία, και συνέχισε: «Γιατί σου κάνει εντύπωση; Πώς το χρησιμοποιείτε; Τί λέτε, δηλαδή;»

«Θα σου πω, αλλά έχω μια υποψία. Πες μου, σε παρακαλώ, ότι σε άκουσα σωστά να χρησιμοποιείς τη λέξη karyola;»

«Βέβαια. Ο Mehmet ήταν στο τηλέφωνο. Με θέλει στο Tuna Caves, να τον βοηθήσω στην αλ-

λαγή του στρώματος, σ' ένα κρεβάτι. Του είπα ότι φεύγω τώρα και θα κάνουμε αργότερα τη δουλειά»

«*Karyola* τί είναι, δηλαδή; Η δουλειά; Το κρεβάτι; Το στρώμα; Η αλλαγή;»

«Το στρώμα, αλλά και οτιδήποτε άλλο, στο οποίο ξαπλώνεις»

«Χα, άκου να δεις! Λοιπόν, Hussein, για τους Έλληνες είναι λέξεις του δρόμου, της πιάτσας.

Κυριολεκτικά, πούλος είναι το μικρό πουλί και χρησιμοποιείται για το ανδρικό μόριο, το οποίο παίρνω και φεύγω, όταν παίρνω τον πούλο ή το μπούλο, στη Μακεδονία και γενικά στη βόρεια Ελλάδα, λόγω βαρύτερης προφοράς. Σημαίνει φεύγω κακήν-κακώς, βιαστικός, απογοητευμένος, ηττημένος κλπ. Ξέρεις ποιοί νομίζω ότι το χρησιμοποιούσαν πρώτοι;»

«Ποιοί, οι Τούρκοι;»

«Από τους Έλληνες, εννοώ; Οι ρεμπέτες. Τους ξέρεις, φαντάζομαι;»

«Βέβαια, και μας αρέσει πολύ εδώ το ρεμπέτικο»

«Αφού από δω έφυγαν για την Ελλάδα...»

«Η *karyola*,»

«Η *karyola*, ε; Ρεε, την *karyola*... λέει ο απατημένος, για τη γυναίκα του. Γενικά, είναι η χαμηλών ηθών, η αναξιόπιστη ή η θεωρούμενη εύκολη γυναίκα. Αλλά, ξέρεις τί σκέφτομαι; Στην Ελλάδα, μετέφεραν τη λέξη και την έννοια οι Έλληνες της ανατολικής όχθης του Αιγαίου;»

«Μάλλον», απάντησε χαλαρά και ευχάριστα-χαμογελαστά, ο Hussein.

«Εντάξει, ρε φίλε. Γιατί, όμως, τη λέξη *carriola* χρησιμοποιούσαν και οι Βενετσιάνοι, για το καροτσάκι των εργασιών στον κήπο; Πήραν τη λέξη, σ' όλα τα Επτάνησα μετά, και καριόλα λέγανε: α) το καροτσάκι με στρώμα, για τις κυρίες, β) το χαμηλό κρεβάτι με ρόδες, που μπαίνει κάτω από υψηλότερο, αλλά και γ) το κλασικό, σιδερένιο, κρεβάτι, με τα κάγκελα στην κεφαλή και τα πόδια. Καταλαβαίνω ό,τι καταλαβαίνεις κι εσύ»

«Τί να καταλαβαίνω, φίλε μου; Σε 10 λεπτά διαδρομή *Göreme-Ürgüp*, φτάσαμε Βενετία και Κέρκυρα! Θα κάτσω να διαβάσω το βράδυ. Θα ψάξουμε, με τη γυναίκα μου, φιλόλογος είναι και τρελαίνεται γι' αυτά. Αλλά πες τα και στον Yusuf, άντε φτάσαμε»

Πράγματι, είχαμε ανέβει την πλαγιά του *Ürgüp* και ήδη παρκάραμε έξω από το σπίτι του Yusuf, του χριστιανού-Τούρκου, φίλου του Hussein, που μιλάει κι ελληνικά. Πάμε λοιπόν. Θα τα πούμε αύριο, όμως. Κάτσε, κάτσε να επιστρέψουμε στο *Göreme*, σε καμιά ώρα, για να ετοιμάσω αποσκευές και να μάθω ό,τι ακόμα μπορώ για τον νέο προορισμό. Η αναχώρηση είναι στις 10 μ.μ. και φτάνω τα ξημερώματα στην Αττάλεια. Από κει, άκου να δεις τώρα, με άλλο λεωφορείο, θα πάω να βρω τα δενδρόσπιτα που θα μείνω, κάτω από το φλογερό βουνό της *Χίμαιρας* και του *Τυφώνα*, στον Όλυμπο της Λυκίας. Πίτουρα μου μυρίζει η φάση. Λες να χει και κότεις; Για να δούμε...

Ιπποκράτης Κανέλης



## Φαντασία σε ένα θέμα του Νίκου Γκάτσου

χάρτινο το φεγγαράκι  
ψεύτικη η ακρογιαλιά  
αν με πίστευες λιγάκι  
θα 'ταν όλα αληθινά

«Και τί που 'ναι Οκτώβρης; Θα ντυθώ ζεστά. Έλα, πήγαινέ με στη σπηλιά»  
«Εντάξει, θα πάμε το βράδυ»

Ο Ν. της μίλησε όταν είχαν γνωριστεί πρώτη φορά για τη σπηλιά και για τον μύθο που 'βγαλαν οι χωριάτες, ότι εκεί φωλιάζουν τον Ιούλιο για λίγο οι Φώκιες, πριν συνεχίσουν το ταξίδι τους. Τη μέρα εκείνη είπε πολλά, όπως συνηθίζουν οι ερωτευμένοι νέοι, έτσι που πέρασε γρήγορα η ώρα κι έφτασαν στο βραδάκι, έχοντας καπνίσει όλα τους τα τσιγάρα. Ακόμη και τα πιο μεγάλα μυστικά του της ιστόρησε, με μια παράξενη εμπιστοσύνη στο άγνωστο. Που 'θελε να γίνει ναυτικός, από μεγάλη αγάπη για τη θάλασσα -σαν να είχε γεννηθεί από τα πιο βαθιά και σκούρα της νερά-, να γυρίσει τον κόσμο, δίχως ν' αγκυροβολήσει πουθενά, κοντά σε καμία ομορφιά, για να μην παλιώσει στα μάτια του. Μέχρι και για εκείνη... Την Περσεφόνη της παλιάς του ιστορίας και τον πόνο της καρδιάς του, τον πόνο του ξεριζωμού μιας πραγματικότητας, ενός σύμπαντος, ενός κόσμου που έμοιαζε άτρωτος μέχρι και την τελευταία του πνοή εκείνο το περασμένο καλοκαίρι. Υπήρχαν τραγούδια που δε γινόταν ν' ακούσει χωρίς δάκρυα, στοιχειωμένα λόγια από τη φωνή της Περσεφόνης.

«Είπες θα ντυθείς ζεστά... Τί είναι αυτό που φοράς; Θα κρυώσεις, έχει βοριά σήμερα»

«Δε με νοιάζει»

Τον κοίταξε με μια αστεία αυστηρότητα, προφανώς προσποιητή, με το λευκό της φόρεμα -θα 'λεγε κανείς απάντηση στα κόκκινα μάγουλα και το ελαφρύ θερινό στοιχείο του σώματός της -να λικνίζεται σαν καραβόπανο στον άνεμο.

«Πάμε»

Μπήκαν στο αυτοκίνητο. Το φύσημα του ανέμου έγινε δυνατότερο. Μετά από λίγο δρόμο έφτασαν στην ακτή της σπηλιάς. Ο Ν. είχε ξεχάσει πώς έμοιαζε το μέρος -είχε καιρό να το επισκευθεί-, όμως είχε την αίσθηση ότι είχε μείνει απaráλλακτο στον χρόνο. Η σπηλιά, κοντή και ρηχή στο κάτω μέρος ενός λόφου και το κύμα να χτυπά ανήσυχα τα τοιχώματά της, δημιουργώντας εκείνον τον γνώριμο ήχο, που όλοι έχουμε ακούσει και κανείς δε θα μπορέσει ποτέ να καταλάβει τη μουσική του. Ένας βράχος μπροστά στην είσοδο αναδυόταν από το νερό, ώστε η επίπεδή του κορυφή δε βρεχόταν ούτε τώρα με τη σοροκάδα. Η αρμυρή ευωδιά των αφρισμένων κυμάτων τους ζάλιζε - έμοιαζαν, πράγματι, σαν σκούρα κυανά σώματα με κατάλευκα μαλλιά να ορμούν στη νοτισμένη αμμουδιά, στον βράχο και να φτάνουν μέχρι το δέρμα τους. Ξαπλωμένοι στην επίπεδη κορυφή παραδώθηκαν στην απολυτότητα του νυχτερινού ουρανού και των αστεριών του. Της έδειχνε αστερισμούς κ' έκλεβε γι' α-

ντάλλαγμα στιγμές θαυμασμού για τα μεγάλα μαύρα της μάτια.

«Είσαι ερωτευμένος μαζί μου;»

«Ναι»

«Γιατί;»

«Αν υπήρχε λόγος, δε θα ήμουν»

«Μα... Δεν είναι πολύ νωρίς»

«Δε μπορώ να μείνω για πολύ καιρό, χωρίς να είμαι ερωτευμένος με κάποιον. Τρέχω, από ανάγκη θαρρώ, προς κάθε αρχή κάθε ιστορίας. Ίσως να είναι ένας τρόπος να ξεφύγω από την μοναξιά του κόσμου μου»

«Άρα, δεν είσαι ερωτευμένος μαζί μου, αλλά με την ιδέα της ιστορίας μας»

«Όχι... Περισσότερο με τον άνθρωπο που μπορεί να νιώσει έστω κάτι από αυτά που με αποτελούν, που είναι η αρχή και η ουσία μου. Η θάλασσα, η νύχτα, το χλωμό αυτό φεγγάρι»

«Δεν μπορείς να μιλήσεις λίγο πιο απλά;»

«Δε θέλω. Με καταλαβαίνεις και αυτό είναι πρωτόγνωρο. Με κουράζει αφάνταστα ν' αλλάζω τα λόγια μου για εκείνους που δεν μπορούν να τα κρατήσουν, γιατί καίγονται απ' το πυρωμένο τους μέταλλο, απ' το κεφάλι μου που θέλω να βυθίσω στο νερό για να σβήσει»

«Με τρομάζεις όταν μιλάς έτσι, αλλά ξέρω ότι βρήκα έναν άνθρωπο σαν εμένα επιτέλους, ξέρω ότι είμαι ερωτευμένη. Αλήθεια φοβάμαι μήπως πληγωθούμε»

«Είναι καλύτερα να ναυαγήσουμε, παρά να μην ταξιδέψουμε ποτέ. Ο φόβος είναι η εξουσία που χαρίζει στον έρωτα την αναρχία του»

«Πολλές φορές νομίζουμε τους ερωτευμένους ανόητους ονειροπόλους, ανίκανους να κοιτάζουν την πραγματικότητα του κόσμου. Μα ίσως αυτοί οι δύο, βλέποντας τί ποθούσαν εκείνη τη στιγμή, ελεύθεροι από τα δεσμά του παρελθόντος και το μέλλοντος, να κοίταξαν μόνο για λίγο τη μοναδική αλήθεια που υπάρχει»

Ν. Χ. Θερινός



## Το παιδί και ο σμιλεμένος οπλίτης

Κάθε χρόνο την 25<sup>η</sup> Μαρτίου στους δρόμους γύρω από την πλατεία «Συντάγματος» δεν κυκλοφορούν αυτοκίνητα. Άνθρωποι κάθε ηλικίας κατεβαίνουν με τα πόδια από όλες τις γύρω οδούς προς τη Βουλή για τη μεγάλη στρατιωτική παρέλαση. Η πλευρά της «Πανεπιστημίου» γεμίζει από παρέες, οικογένειες και παιδιά με σχολικές ποδιές που κρατούν σημαίες. Στην πλευρά της «Όθωνος» στέκουν άντρες με παλτά ως το γόνατο και καπέλα που καλύπτουν τα μάτια. Κάποιοι κρατούν κάτω από τις μασχάλες διπλωμένες εφημερίδες. Πιο πίσω, γυναίκες με μαντήλια περπατούν αργά προς την πλατεία μπροστά από τα παλιά ανάκτορα. Στα σκαλιά της Βουλής στέκονται στρατιώτες με όπλα στον ώμο. Οι στολές τους είναι καλοσιδερωμένες και οι δερμάτινες εξαρτήσεις γυαλίζουν στο φως. Ένας αξιωματικός ελέγχει τη στοίχιση και διορ-

θώνει τις αποστάσεις μεταξύ των στρατιωτών. Λέει σε έναν στρατιώτη να κάνει ένα βήμα προς τα πίσω. Στα σκαλιά, αξιωματικοί συζητούν χαμηλόφωνα και κοιτούν μια τη μεγάλη γαλανόλευκη σημαία και μια το πλήθος. Η σημαία καλύπτει όλο το μνημείο. Το ύφασμα ανεβοκατεβαίνει με τον άνεμο. Ένας στρατιώτης κρατά σταθερά το χοντρό σχοινί στην κάτω πλευρά της, ανάμεσα στις πτυχές. Δίπλα, αστυνομικοί και χωροφύλακες στέκονται ο ένας τόσο κοντά στον άλλον, που δεν μπορεί να περάσει κανείς. Σε όλο τον χώρο γύρω μας είναι τοποθετημένα επιπλέον σχοινιά που στηρίζονται σε ξύλινους πασσάλους. Ο κόσμος μαζεύεται γύρω από τα σχοινιά και πληθαίνει διαρκώς. Οι φωτογράφοι περνάνε μπροστά από τα σχοινιά. Στήνουν τρίποδα και μηχανές και βάζουν τα κεφάλια τους κάτω από τα μαύρα πανιά. Άλλοι κρατούν φορητές μηχανές και αλλάζουν συνεχώς θέση. Πιο πίσω, δημοσιογράφοι κρατούν σημειωματάρια και γράφουν γρήγορα. Ένας ανεβαίνει πάνω σε ένα ξύλινο κασόνι ακριβώς απέναντι από τον τοίχο του μνημείου. Από τη «Βασιλίσσης Σοφίας» φτάνουν αντιπροσωπείες σχολείων και τα τελευταία τμήματα της παρέλασης. Δάσκαλοι προσπαθούν να κρατήσουν τα παιδιά σε σειρά. Μερικά παιδιά μιλούν χαμηλά. Άλλα κοιτούν τον ήλιο και κλείνουν τα μάτια. Στην πλευρά της «Αμαλίας», βλέπω χωροφύλακες να προσπαθούν να συγκρατήσουν ανθρώπους που σπρώχνουν ο ένας τον άλλο προς τα εμπρός. Κάποιοι φοιτητές φωνάζουν μεταξύ τους. Δεν ακούω ούτε λέξη από αυτά που λένε. Ο τελάλης ανεβαίνει στα σκαλιά και ανακοινώνει την έναρξη της τελετής. Τα περιστέρια τρώμαξαν. Πετούν ψηλά και αμέσως μετά επιστρέφουν στο γείσο του μεγάλου τοίχου.

Στέκομαι ακριβώς μπροστά από τη μεγάλη σημαία. Το εξαπτέρυγο είναι βαρύ. Το κρατώ με ιδρωμένα χέρια όσο μπορώ πιο σταθερά. Το ξύλο γλιστρά. Ο Θοδωρής, δεξιά μου, το κρατά πιο ψηλά. Κάνει μικρές κινήσεις, για να το κρατήσει ίσιο. Ο παπάς στέκεται μπροστά μας με το θυμιατό. Μας κοιτάζει κατά διαστήματα και κάνει νόημα με το άλλο χέρι να μην κουνιόμαστε. Μπροστά, βλέπω τον κόσμο να στριμώχνεται όλο και πιο κοντά. Καπέλα, μαντήλια, ώμοι και πλάτες, σπρώχνονται μεταξύ τους. Κάποια παιδιά προσπαθούν να δουν ανάμεσα στα σώματα. Άλλα στέκονται στις μύτες των ποδιών τους και κάποια άλλα είναι καθισμένα στους ώμους των πατεράδων τους και κουνάνε τις σημαίες. Ο ήλιος με καίει στο πάνω μέρος του κεφαλιού. Το ύφασμα της σημαίας κινείται από μικρά ρεύματα αέρα και τρίβεται στην πέτρα. Ο παπάς σκύβει ανάμεσα σε μένα και τον Θοδωρή.

«Μπροστά να κοιτάτε, να είστε σοβαροί», λέει σιγανά και επιστρέφει στη θέση του.

Ο Θοδωρής στρίβει λίγο το σώμα του προς εμένα.

«Πλησιάζει η ώρα», ψιθυρίζει. Κουνώ το κεφάλι χωρίς να τον κοιτάξω.

Ο Θοδωρής ψιθυρίζει ξανά: «Το κρατάς στραβά».

«Δεν το κρατώ στραβά, ρε», απαντώ με το στόμα στραβωμένο προς τη μεριά του. «Γλιστράει».

Ο παπάς γυρίζει προς το μέρος μας.

«Μη μιλάτε», επαναλαμβάνει.

Σωπαίνω. Ένα παιδί μέσα στο πλήθος λέει δυ-

νατά: «Τώρα θα πέσει». Μια γυναίκα το τραβά από το μανίκι και το περιορίζει κοντά της. Ένας άντρας τεντώνεται στις μύτες των ποδιών του. Ένας άλλος βάζει το χέρι στο μέτωπο και σκιάζει τα μάτια από τον ήλιο. Ακούω τον ήχο ενός κουδουνίσματος από τα σκαλιά. Ο αξιωματικός με το σπαθί υψώνει το χέρι. Οι στρατιώτες αλλάζουν σε προσοχή. Τώρα, όλοι είναι σιωπηλοί και ακίνητοι. Ο Θοδωρής μουρμουρίζει: «Στο τρία θα πέσει».

«Δεν ξέρεις καν αν θα μετρήσουν», του απαντώ.

«Θα το δεις»

Ο στρατιώτης τραβάει το σχοινί. Η σημαία αρχίζει να κατεβαίνει. Το ύφασμα πέφτει προς τα αριστερά. Στην αρχή, όλοι βλέπουν μια λεπτή λωρίδα μαρμάρου. Μετά, μια μεγαλύτερη. Το πλήθος κάνει μισό βήμα μπροστά. Κάποιοι σκύβουν. Στην αρχή, φαίνονται κάτι πόδια· μετά, μια ασπίδα και ένα δόρυ. Τελευταίο το κράνος. Το σώμα του στρατιώτη είναι ξαπλωμένο. Τα πόδια του τεντωμένα. Η επιγραφή δίπλα του γράφει «Ανδρών επιφανών πάσα γη τάφος». Από το πλήθος δεν ακούγεται τίποτα. Οι στρατιώτες μένουν ακίνητοι. Οι αξιωματικοί παραμένουν στη γραμμή τους. Οι φωτογράφοι τραβούν τις πρώτες φωτογραφίες χωρίς να μιλούν.

Ο παπάς παραμένει ακίνητος. Ο Θοδωρής κοιτάει με μάτια ορθάνοιχτα τον σμιλεμένο οπλίτη. Το ίδιο κι εγώ. Διαβάζω όλα τα γράμματα που είναι χαραγμένα γύρω του για να βρω το όνομά του.

«Ανοσιούργημα», φωνάζει ένας δημοσιογράφος. Το πλήθος στρέφεται προς το μέρος του. Εκείνος συνεχίζει. «Ανοσιούργημα κύριοι. Σημειώστε το. Ανοσιούργημα». Γράφει κάτι στο μπλοκάκι του. Ο Θοδωρής γέρνει προς το μέρος μου. «Τί όνομα είναι αυτό;», λέει χαμηλά. «Ποιό όνομα;», «Αυτός. Ο στρατιώτης. Ο Ανοσιούργημα». Κουνώ το κεφάλι. «Μπορεί να είναι κάτι άλλο», «Όχι. Αφού το φώναξε, το είπε». Ο παπάς μας κοιτά. «Σταθερά», λέει, «Κοιτάτε μπροστά». Το πλήθος αρχίζει να μιλά. Κάποιος αναρωτιέται «γιατί είναι γυμνός;». Ένας άλλος λέει «γιατί είναι ξαπλωμένος». Ένας τρίτος «είναι αυτό μνημείο;». Ο Θοδωρής, σιγανά, «Εμένα μου φαίνεται ωραίο».

Δεν απαντώ. Κοιτώ τη μορφή. Οι γραμμές του σώματος κάνουν σκιές στο φως του ήλιου.

Ο κόσμος αρχίζει να διαλύεται. Μικρές ομάδες περνούν μπροστά από το μνημείο, το κοιτούν για λίγα δευτερόλεπτα και μετά συνεχίζουν. Μερικά παιδιά προσπαθούν να περάσουν το σχοινί, αλλά οι στρατιώτες τα σταματούν. Οι φωτογράφοι τραβούν τις τελευταίες φωτογραφίες. Οι δημοσιογράφοι γράφουν σημειώσεις με γρήγορο ρυθμό. Ο ήλιος έχει ανέβει και κάνει τις γραμμές του μάρμαρου πιο έντονες. Ο παπάς μάς κάνει νόημα να χαμηλώσουμε τα εξαπτέρυγα. Το κάνουμε αργά. Το ξύλο ακουμπά στο έδαφος. Τα χέρια μου χαλαρώνουν. Ο Θοδωρής κοιτά πάλι το μνημείο. Μένουμε εκεί. Οι άνθρωποι γύρω μας φεύγουν. Ένας ηλικιωμένος άντρας σταματά μπροστά στον σμιλεμένο οπλίτη και μένει ακίνητος. Δακρύζει. Βγάζει από την εσωτερική τσέπη του σακακιού ένα τριαντάφυλλο. Σκύβει και το αφήνει μπροστά από τα υπόλοιπα στεφάνια. Ένα παιδί ζητά από τη μητέρα του να το σηκώσει ξα-

νά, για να δει τη χαραγμένη μορφή. Εκείνη το σηκώνει για λίγο. Ο Θοδωρής σκύβει προς το μέρος μου. «Ακουσες εσύ άλλο όνομα;». Κουνώ το κεφάλι. «Όχι», «Τότε αυτό είναι το όνομά του. Ο Ανοσιούργημα», λέει. Κοιτώ τον σμιλεμένο στρατιώτη. Ο παπάς επιστρέφει. «Πάμε, παιδιά. Τελειώσαμε». Σηκώνουμε τα εξαπτέρυγα και ακολουθούμε τον παπά. Μαζί με εμάς φεύγουν και οι τελευταίοι. Στην πλατεία μένει μόνο ο σμιλεμένος οπλίτης.

Σοφία Μότσια

\*διήγημα δομημένου ρεαλισμού  
α' επιπέδου τεχνολογίας



## Παιδικά Φαναράκια

Μπρατισλάβα – Π.Α.Ο.Κ. 10:00 μ.μ.

«Και από ποῦ εἶπες ὅτι εἶστε;»  
«Εἴμαστε μιὰ ομάδα παιδιῶν, κύριε, στὸ ψυχιατρεῖο Σταυρούπολης, ἀπὸ Θεσσαλονίκη, καὶ φτειάχνουμε τοῦτα τὰ παιδικὰ φαναράκια»

«Ἀλήθεια; Κι' ἐγὼ ἀπὸ Θεσσαλονίκη εἶμαι. Χαριτωμένα φαίνονται, πῶς δουλεύουν;»

«Εἶναι ἀπλό, κύριε, τὰ πατᾶτε καὶ ἀνάβουν, τὰ ξαναπατᾶτε καὶ σβήνουν»

«Πόσο κοστίζουν;»

«Πέντε εὐρώ, κύριε»

«Μιὰ στιγμή νὰ φορέσω τὰ γυαλιά μου, γιατί ἀλλιῶς δὲν ξεχωρίζω τὰ κέρματα»

«Βεβαίως, κύριε, περιμένω, καὶ συγνώμη ἂν σᾶς ἐνώχλησα»

«Γιατί τὸ λὲς αὐτό;»

«Γιατί ὁ κύριος στὸ μπάρ μοῦ ἐπέτρεψε νὰ πουλήσω, ἀρκεῖ νὰ μὴν ἐνοχλῶ τὸν κόσμο»

«῾Όχι, δὲν μ' ἐνώχλησες, ὀρίστε, δύο καὶ δύο τέσσερα κι' ἓνα πέντε»

«Σᾶς εὐχαριστῶ πολὺ, κύριε, ποῖο θὰ πάρετε;»

«Γιὰ νὰ δοῦμε... αὐτό»

«Καλὴ ἐπιλογή, κύριε, εἶναι ὁ McQueen, γειά σας!»

«Γειά σου, καὶ καλὴ ἐπιτυχία!»

Τὸ κορίτσι μὲ τὶς ξανθὲς πλεξοῦδες, τὰ γυαλιά καὶ τὸ καπελλάκι, προχώρησε παρακάτω, πέρα ἀπὸ τὸ μπάρ, πρὸς μιὰ μητέρα μὲ δύο ἀγόρια ὅπου ἔβλεπαν μὲ ἀγωνία τὸ παιχνίδι. Περιεργάστηκαν τὰ φαναράκια ὥραν ἀρκετὴ, ὑπῆρξε καὶ μιὰ μικρὴ διακοπὴ στὸν ἀγῶνα, καὶ πῆραν ἓνα. Κατόπιν δοκίμασε τὴν τύχη της στὰ μπροστινὰ τραπέζια μὲ τὶς «μπαλαδόφατσες», ἀλλὰ τύχη δὲν εἶχε. Στὸ τραπέζι πλησίον τῆς εἰσόδου κάποιος φάνηκε νὰ τὴν ἀκούη πρὸς στιγμὴν, ἂν καὶ ὄχι προθύμως. Καὶ ἐνῶ πάλευε νὰ τὸν πείσῃ ὁ Πανθεσσαλονίκειος ἔχασε μιὰ σημαντικὴ εὐκαιρία. Ὅλοι τινάχτηκαν ἀπὸ τὰ τραπέζια καὶ τὸ μπάρ βλαστημῶντας ἀπογοητευμένοι. Τὸ κορίτσι μὲ τὶς ξανθὲς πλεξοῦδες, τὰ γυαλιά καὶ τὸ καπελλάκι, ἔσκυψε τὸ κεφάλι καὶ ἀπεσύρθη σιωπηλὰ ἐν ὀχλοβοῇ. Κι' εὐθὺς μετὰ τὴν ἔξοδό της ὅλοι ξανακάθισαν, ἐσιώπησαν κι' ἔσκυψαν τὸ κεφάλι. Ἦταν μιὰ εὐκαιρία πράγματι σημαντικὴ ἄχαστη.

Ευστράτιος Εὐ. Σαρρής



## σαλόνι ποιήσεως



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

Μανόλης Αναγνωστάκης, *Ποιητική*

### Το Ερέχθειο

Δημητρία

Ποδοβολητά ακούγονται.  
Πόρτες κλειστές.  
Στην αίθουσα μέσα άδεια καθίσματα.  
ΑΠΟΥΣΙΑ  
Ο θυρωρός περιμένει.  
Οι αφίσες στον τοίχο φωνάζουν συνθήματα.  
Τα παιδιά παίζει!  
Πού είναι όλοι και όλες;  
Ο καθηγητής περιμένει.  
«Φέρτε την Καρυάτιδα, η Αθήνα  
είναι πόλη δοξασμένη!»

Η χάρις μεθ' υμών

### Κάμαρες χωρίς παράθυρα

Δημήτρης Παπαλιάς

Ζωγράφιζες καμάρες μισοφωτισμένες  
σε δρόμους σκοτεινούς  
με κατεύθυνση πάντα προς τη θάλασσα  
σκιές που ακουμπούσαν κουρασμένες καταγής  
δίπλα σε κάμαρες χωρίς παράθυρα  
το ρολόι στην πλατεία σταματημένο  
στην ίδια ώρα  
-παραμένει χρόνια τώρα συνεπέστατο-  
καθώς ο απολωλός εαυτός  
αγναντεύει τον ουρανό  
αφήνοντας την κόπωση  
στο τελευταίο σκαλοπάτι του χρόνου.  
Το ξημέρωμα σε βρήκε  
να διώχνεις την άχνη  
που κάθισε πάνω στις γλάστρες.

### Ο γελωτοποιός

Σύνη Βυζοβίτου

Γκριμάτσες γέλιου ή πόνου,  
δεν έχει σημασία.  
Διασχίζοντας την ανθρωποθαλασσιά  
σκορπίζει το γέλιο.  
Κάθε συναίσθημα στο κέλυφος του  
κολυμπά σ' αμνιακό υγρό.  
Κανένα σημάδι προς τα έξω,  
μιας και ο κλόουν αναδιπλώνεται,  
και ακέραιος διασκεδάζει τη ματαιοδοξία σου,  
πέφτει, σηκώνεται και συνεχίζει άτρωτος.

### Χαμοζωή

Γρηγόρης Σακαλής

Μέσα σε φακέλους  
ξοδεύσαι καθημερινά  
οι μέρες έρχονται φεύγουν  
και χάνονται σαν πουλιά  
αρχαιοθετείς τη μοναξιά σου  
στα ντουλάπια της μνήμης  
και η λήθη είναι για σένα  
πολυπόθητο όραμα  
αφού πάσχεις από την ανάμνηση  
που τις νύχτες γίνεται θηλιά και σε πνίγει  
έτσι κυλάει η ζωή  
σε λασπωμένους δρόμους η παγωνιά  
διαδέχεται την κάψα  
και κρύος ιδρώτας διατρέχει  
το σώμα σου και την ψυχή.

### Ραίνω

Δημήτρης Καρπέτης

Στη θρηνωδία της ασημαντότητας  
κάποιοι γονάτισαν αμαχητί.  
Η τοξική φύση του πόνου  
κατακρημνίζεται στο κενό.  
Μπολιάζω την ψυχή με την ωραιότητα.  
Πλάθω τη σιωπή με την αύρα σου.  
Εξωραίζω τις ανυπόφορες ώρες  
ραίνοντας με ανθοπέταλα  
δυο μάτια ανόθευτα.  
Επέζησα, αναπνέοντας  
τα μυστικά που μας ενώνουν.  
Τράφηκα απ' τις σχισμές ενός κορμιού  
εμποτισμένου στην έκσταση.

### Μετόπισθεν

Δημήτρης Σούκουλης

Σήμερα με αγαπώ  
ξεκολλάω τη μαύρη ετικέτα  
με την ενθύμηση πως  
πίσω από τα τοπία αλησμόνητων πρωταθλητών  
υπάρχουν άνθρωποι πίσω από τα πράγματα.

### Τα χρώματα, τ' αρώματα

Ζωή Καραπατάκη

Τα χρώματα, τ' αρώματα, όλα από μετάξι  
Χίλιοι μεταξοσκώληκες βράδυ πρωί υφαίνουν,  
να ετοιμάσουν τα προικιά της άνοιξης που θα 'ρθει.  
Θα μπει σαν τη βασίλισσα μέσα στα περιβόλια,  
Να σπείρει γύρω τη χαρά, τη λύπη να μαράνει.  
Και πάνω στ' άνθη τα μικρά,  
ν' αφήσει τα φιλιά της.  
Αυτά ευθύς θ' ανοίξουνε τα πέταλα στον ήλιο,  
Να γίνουν τα χαμόγελα που 'χάσαν οι άνθρωποι.



## ποιητικά τοπία

Θά 'ρθει μιὰ μέρα  
πού δὲ θά 'χουμε πιά τί νὰ ποῦμε  
Θὰ καθόμαστε ἀπέναντι  
καὶ θὰ κοιταζόμαστε στὰ μάτια  
Ἐ σιωπὴ μου θὰ λέει: Πόσο εἶσαι ὁμορφη,  
μὰ δὲ βρίσκω ἄλλο τρόπο νὰ στὸ πῶ  
Θὰ ταξιδέψουμε κάπου, ἔτσι ἀπὸ ἀνία  
ἢ γιὰ νὰ ποῦμε πὼς κι ἐμεῖς ταξιδέψαμε.  
Ἐ κόσμος ψάχνει σ' ὅλη του τὴ ζωὴ  
νὰ βρεῖ τουλάχιστο  
τὸν ἔρωτα, μὰ δὲ βρίσκει τίποτα.  
Σκέφτομαι συχνὰ πὼς ἡ ζωὴ μας  
εἶναι τόσο μικρὴ  
πού δὲν ἀξίζει κἂν νὰ τὴν ἀρχίσει κανεῖς.  
Ἀπ' τὴν Ἀθῆνα θὰ πάω στὸ Μοντεβίδεο  
ἴσως καὶ στὴ Σαγκάη, εἶναι κάτι κι αὐτὸ  
δὲ μπορεῖς νὰ τὸ ἀμφισβητήσεις.  
Καπνίσαμε -θυμῆσου- ἀτέλειωτα τσιγάρα  
συζητώντας ἓνα βράδυ -ξεχνῶ πάνω σὲ τί-  
κι εἶναι κρῖμα  
γιατὶ ἦταν τόσο μα τόσο ἐνδιαφέρον.  
Μιὰ μέρα, ἂς ἦτανε, νὰ φύγω μακριὰ σου,  
ἀλλὰ κι ἐκεῖ θὰ 'ρθεις καὶ θὰ μὲ ζητήσεις  
Δὲ μπορεῖ, Θέ μου,  
νὰ φύγει κανεῖς μοναχός του.

Μανόλης Αναγνωστάκης, *Θά 'ρθει μιὰ μέρα*

### Γερμένα χρόνια

Γεώργιος Γάββαρης

Στις πιο βαθιές νύχτες  
αθόρυβα ανοίγει το παράθυρο  
και μπαίνει ένας αέρας με σχήμα  
σαν μια ευλύγιστη σκιά.  
Καπνίζει ένα τσιγάρο στην  
κουνιστή πολυθρόνα του σαλονιού  
αναπολώντας...  
- Ξέρεις λέει  
κοιτάζοντας κάπου μακριά ότι αντιστάθηκα.  
Ξέρεις ότι πέρασα τον πλατύ δρόμο  
και το στενό μονοπάτι χωρίς να φοβηθώ.  
Γράφοντας σβήνοντας  
έλιωσα τη ζωή μου.  
Η αίσθησή μου  
πως είναι γνώριμος παλιός  
στις μεγάλες απώλειες.  
Ἐνωσα η καταμέτρηση  
συνεχίζεται από τους ηττημένους.  
Δεν πεθαίνουν άλλο είναι οριστικό...

## Που να γείρει η καρδιά

Έφη Χαλκέα

Κι όμως  
πώς να μη φοβηθώ το λάθος;  
Σε περίμενα πάντα.  
Όχι με λόγια, μα με εκείνη τη σιωπή,  
που ξέρει να αναγνωρίζει.  
Έτσι αγνό. Έτσι όμορφο.  
Όπως εγώ μόνο ξέρω  
Να διαβάζω την ομορφιά:  
με βλέμμα που δε σταματά στο δέρμα,  
μα διαπερνά την ψυχή.  
Χωρίς φτιασίδια.  
Χωρίς γόβες στιλέτο  
και κόκκινο κραγιόν.  
Με ρούχα μαύρα που αλλάζουν χρώμα  
όταν χαμογελούν.  
Στις στάλες της βροχής πάνω στο τζάμι -  
όχι για να πουν, μα για να μείνουν.  
Στον ήχο όπου δύο καρδιές  
δεν οδηγούν η μία την άλλη,  
απλώς βρίσκουν ρυθμό.  
Ό,τι είναι αληθινό  
Δε χρειάζεται να δηλωθεί.  
Η αγάπη φαίνεται στα χνάρια που αφήνει.

## Καπνοί

Δημήτρης Τζάνογλος

η Μαρία Ιωάννα  
με φωνάζει  
μέσα απ' τους καπνούς  
και τρέχω  
μου έχει λείψει  
η παπαρούνα στάζει στα χέρια μου  
κολλάει το θανατηφόρο δώρο μου  
ο Ιάκωβος  
πουλάει χαμογελά στις γωνίες  
η κόλα στάζει από τις φλέβες του  
μαύρο αίμα και τα καπνά του  
υπόσχονται λησμονιά  
τα φανάρια αναβοσβήνουν  
κόκκινο, πράσινο, κόκκινο  
κι εγώ περιμένω να πρασινίσει το στοπ  
να τρέξω στους καπνούς της  
στην αγκαλιά της,  
τώρα που όλοι οι δρόμοι άδειασαν  
και οι παπαρούνες ανθίζουν

## Μέθοδος

Έλενα Κουρή

Τις μέρες μού προσθέτω είδωλα  
Έχω τον νου μου στις εργασίες  
Τις νύχτες όμως με συμφέρει  
για κάπου αλλού να ξεκινώ  
Φαντάζομαι λοιπόν έναν αγώνα  
Πως σαλεύω τα χωράφια  
Με τα δάχτυλα  
Αγριεύω τις χλόες ή κουμαντάρω ένα άλογο  
Πως δένω σφιχτά την ουρά του στα πλευρά μου  
Κατεβαίνω στα βάθη με σιγουριά  
Και ψάχνω εκεί να οργανώσω έναν συμβιβασμό

## Η σχισμή

Βασιλεία Τσάκλη

Μια αχτίδα φωτός ξεστράτισε  
σε παντζουριού σχισμή, το γέρμα  
μέσα σε θεοσκότεινο δωμάτιο  
παλεύουν θυμικό με σκέψεις.

Το πύρινο φως αποκαλύπτει  
σαν δέντρο, τη βουνοκορφή  
φωτιά, το χτες να λαμπαδιάσει  
νύφη από τα έγκατα να γεννηθεί.  
Κι με χρυσό να καλύψει τη μία πλευρά  
να λάμψει, έστω μια στιγμή, τον κόσμο  
άσχετα τί δαίμονες χορεύουν στον βυθό  
σαν Καρυάτιδα, φτερά ν' αντιτάξει.  
Κι ας είναι ένα ψέμα, μια χαρακιά, απατηλή  
να κρατήσει ως ένας χορός με το τραγούδι  
αστερισμός η ζωή της να στεφθεί  
κι ύστερα για πάντα ας χαθεί.  
Το φως λιγόστεψε, απ' του παντζουριού τα μάτια  
έδωσε η νύχτα στα όνειρα σειρά  
σε λαβυρίνθους συνειδητών - ασυνειδητών  
πεδιάδες και βράχια, σαν σινεμά.

## Κυριακή

Βαρβάρα Χριστιά

Στη μνήμη της Κυριακής Γρίβα  
που δολοφονήθηκε από τον σύντροφό της,  
έξω από αστυνομικό τμήμα στην Αθήνα·  
στη μνήμη κάθε θύματος γυναικοκτονίας

Το βλέμμα σου ευθύβολη ριπή,  
σπαθί που σπάει κάτοπτρα θολωμένα,  
στα χείλη σου, το ροζ των λουλουδιών.  
Χέρια πολλών στην πλάτη σου  
βυθίζουν σιδερένια λάμα.  
Ο ταχυδρόμος δε θα έρθει πια.  
Στερνή διεύθυνση – ειδήσεων δελτίο.  
Κι υπάρχει κάτι, απ' τον θάνατο ακόμη πιο σκληρό.  
Οι πρόβες του επάνω στο κορμί σου.  
Εσύ - η κόρη μου, εσύ - η αδερφή μου,  
εσύ το ουρλιαχτό, το στέρνο μου που πάλλει.  
Η ποίηση, το ξέρω, δε σώζει Κυριακή.  
Δεν είναι πόρτα περιπολικού,  
δεν είναι σώμα ασφαλείας.  
Πρέπει να πάψω να γράφω τώρα πια.  
Το τελευταίο ποίημά μου, να είναι η εκπνοή σου.  
Ως να ραγίσουν, ως να συντριβούν,  
οι ένοχες σιωπές του κόσμου.  
Η ποίηση, το ξέρω, δε σώζει Κυριακή.  
Μα γίνεται κάποτε κραυγή  
για τις χαμένες Κυριακές μας.

## Ευτοπία ανοίξεων

Ξανθίππη Ζαχοπούλου

Μας διατρέχει μια πάλη  
Ανάμεσα σε σένα και σε μένα  
Στα ευ και τα δυσ  
Στο δέντρο και τα φτερά του  
Στην πέτρα και τη σελήνη  
Ανάμεσα στο αίμα και την ψυχρότητά του  
Στις κρυφές αναλύσεις της νύχτας  
με το φως της Αφροδίτης  
Το γαλάζιο πουλί δίχως θάλασσα  
Τότε, απλώνεις τα ξεχασμένα πέταλα  
Ρουφάς το φως από το χρώμα υακίνθων  
Μαραίνεις τα δυσ σε όλους τους κάλυκες  
Και φτιάχνεις μια εύγλωττη ευτοπία ανοίξεων.

## Οι εποχές

Δέσποινα Marquardt Αναστασιάδου

Θρήνος και δάκρυα για χαμένους παραδείσους  
κλάμα βουβό που ξεκουφαίνει  
ο χρόνος που έφυγε και χάθηκε  
το ρολόι που σταμάτησε στο παρά πέντε  
το μοιρολόι της νύφης που δεν ακούστηκε ποτέ

η φωνή που σπάει και χάνεται  
στο άκουσμα του ανέμου  
του ανεμοστρόβιλου των συναισθημάτων  
έτσι όπως μπερδεύονται οι εποχές  
παγωμένα καλοκαίρια  
καυτοί χειμώνες  
άχρωμες ανοίξεις  
ανθισμένα φθινόπωρα  
ένα κουβάρι η ψυχή.

## Θέαμα αλλόκοτο

Άννα Μαυροειδή

Με όλα σου τα τραύματα μ' αγκάλιασες,  
γέμισες το σώμα μου με αίματα  
και το χαμόγελο έσπασε  
στον θρίαμβο της ειρωνείας των ματιών σου.  
Παράδοξη σκηνοθεσία σε θέαμα αλλόκοτο.  
Γυαλιά στο δάπεδο σπασμένα,  
στις χούφτες μου καρφιά για ενθυμήσεις.  
Ένα βροχερό απόγευμα έγινε η εξόδιος.  
Η θλίψη έχασκε από τις τσέπες  
και η συγχώρεση ήταν πολύ νωπή  
για να στεγνώσει τον θυμό μου.

## Θητεία

Στέλλα Δούμου

Οι φυλές των παραθύρων ζαρκαδία στο Μπρούκλιν  
Έχω πυρετό στα δάχτυλα  
Έχω έναν Καντίνσκι κρεμασμένο στη γλώσσα  
Κι ένα ευλόγησον  
Των γρηγορούντων  
Όταν τελειώσουν όλα αυτά  
Πυροβολήστε με.

## Φαντάσματα

Μιχάλης Κατσιγιάννης

Τα αφάνταστα υπόλοιπα  
στην ακραία αντιστάθμιση  
Ποτέ καλώς  
Άβολα και μελιστάλαχτα ταράγματα  
Άλματα στερούν την ερώτηση απ' την απάντηση  
Πάντα κακώς  
Άπειρα ξεβρασμένα διδάγματα  
Και θαύματα  
Χαλασμένα πλάσματα σε πειράματα  
Τεχνάσματα  
Γεράματα χαμένα από ινδάλματα.

## Ανάδρομη λήθη

Βίκυ Μπούρη-Αναγνώστη

Ανάδρομοι στα ρεύματα της λήθης,  
τους ήχους των ηδυόνειρων  
στα Ιστία τα αμφιφανή ταξιδεύουμε  
που γειτονεύουν με την Πρύμνα και τον Κένταυρο.  
Τα μάγια της ζωφόρου τ' ουρανού μας άγγιζαν  
κι ο πόθος στάζει στα στήθη,  
γίνεται κερί που σιγοκαίει,  
γίνεται πλανεύτρα ανάσα.  
Νούφαρα ανθισμένα τα χείλη μας,  
στη δεξαμενή του έρωτα  
μια ατελής πρόταση  
στο ρηματικό τόνο της αφής  
δοκιμάζει τη συνοχή  
στον περίτεχνο ιστό της απόστασης.

## Δηλητήριο

Βίκυ Δερμάνη

Κοιτάζει γύρω της. Όλα γνωστά, όλα ξένα.  
Οι τοίχοι, το φως, οι άνθρωποι.  
Πιο ξένος ο εαυτός.  
Όλοι οι δικοί αέρας και χώμα.  
Έδιωχνε σαν μύγες τις αναμνήσεις.  
Εκείνες στυγνές κι επίμονες έρχονταν·  
ξανά και ξανά.  
Τις έφτυνε, τις έπνιγε,  
μα οι αναμνήσεις εκεί· συνέχεια την έγδερναν.  
Ο σκορπιός στο στομάχι οικείος.  
Κάθεται μαζί της στο τραπέζι,  
βόλτα πηγαίνει μαζί της,  
τα βράδια κοιμούνται πάντα μαζί,  
μαζί ξυπνάνε το πρωί.  
Της επιτίθεται, τη δαγκώνει,  
ήσυχη δεν την αφήνει ποτέ.  
Απ' τα μαλλιά ο πόνος την άρπαζε.  
Έβγαινε απ' το στήθος της ζώου μουγκανητό.  
Το σπίτι βρομάει δηλητήριο· εκείνη ερημιά.  
[μέσα σε κάθε άνθρωπο ένας σκορπιός υπάρχει]

## (Ξ)έπεσε η επανάσταση

Μένη Πουρνή

Από τα χειμερινά στα θερινά και πάλι πίσω,  
φοβάμαι ότι κάτι χάσαμε στο δρόμο.  
Αν ο κόσμος φτιάχτηκε για εποχές τέσσερεις,  
ξοδέψαμε πολλούς σπόρους στα χιόνια,  
και μάταια αδειάσαμε τους σιτοβολώνες.  
Κι ας φώναζαν οι αρχηγέτες συνθήματα  
από τα ακρωτήρια των καστρογυρισμάτων:  
Γούνα για τον χειμώνα.  
Λινό για το καλοκαίρι.  
Κι εγώ τα ίδια θα 'λεγα,  
αν η μοίρα μ' έκανε πυργοδεσπότη  
να ορίζω κουλάκους.  
Μα σαν να το παράκαναν οι πολεμιστές:  
Να σφάζουν γυμνοί στο χιόνια  
και κάθιδροι στο θέρος.

## Φτερούγισμα

Κωνσταντίνος Μπασούρης

Επιστροφή σε γνώριμο τοπίο.  
Σε δρόμους που κάποτε περπάτησα.  
Το διάβα μου λίγο το σταμάτησα  
στο παλιό, ετοιμόρροπο, σχολείο.  
Βαθιά στους τοίχους χαράχτηκαν ρωγμές.  
Ο χρόνος τα σημάδια του αφήνει.  
Γλυκόπικρη η γεύση που 'χει μέινει  
απ' τις τόσες που περάσανε στιγμές.  
Βλεφάρισμα ο χρόνος που κυλάει,  
προσπαθούμε μες σε τούτη τη ματιά  
όλο και περισσότερα να δούμε.  
Φτερά ανοίγει, σαν πουλί πετάει,  
φτερούγισμα που σαν φύλλα μας σκορπά.  
Ψάχνουμε από κάπου να πιαστούμε.

## Ανίατος

Γιάννης Ξέστερνος

Σέρνεται ύπουλα,  
όπως έμαθε σ' όλη του τη ζωή, στο υπογάστριο,  
στο αξονικό μήκος της ημισέληνης αορτής,  
διαπερνά τα μηνίγγια, ενώπιος δακρύω,  
μετωπικώς με τους οφθαλμούς,  
βγάζει γλώσσα -αν έλειπες από το μάθημα

να ξέρεις ψοφάει για γλωσσόφιλα  
ή αλλιώς φιλιά θανάτου λέγονται-  
και σε περιμένει ακαριαία.  
Ακαριαία θυμάσαι το φίδι, το μήλο, την Εύα  
-ήσουν σε αυτό το μάθημα-  
δέχεσαι την πρόσκληση και τον φιλάς κυνικά  
ψιθυρίζοντας με όλη την αγάπη που σου απέμεινε  
«Θα σου αλλάξω τον αδόξαστο».  
Έπειτα από τόση ηδονή παραμερίζεις,  
τρεκλίζεις, μαγκώνεσαι σε μια γωνιά,  
γίνεσαι ένα με το φίδι, το μήλο, την Εύα,  
δίπλα σου τα άφιλτρα και ο αναπτήρας bic,  
θυμάσαι τον πρώτο σου έρωτα, το πρώτο σου φιλί,  
και πετώντας, όπως έμαθες σε όλη σου τη ζωή,  
κλείνεις δια παντός τα μάτια.

## Ρολόι στον τοίχο

Ολυμπία Θεοδοσίου

Το ρολόι στον τοίχο  
με παρακολουθεί  
από την μέρα που γεννήθηκα.  
Μετρά τις αναπνοές που μεταγγίζω  
σε πλανόδιες σάρκες,  
τα βήματα που μπήγω σε παγωμένους δρόμους,  
τις μπουκιές που κρύβω στον ουρανίσκο,  
τις αγκαλιές που πουλάω τα βράδια,  
τα φιλιά που κομματιάζω με τα δόντια.  
Το ρολόι στον τοίχο,  
αυτή τη στιγμή με σημαδεύει.  
Ζωή κρυμμένη  
στο σώμα του θανάτου.

## Κάτοπτρο

Αθηνά Κουκουζέλη

Διαγράφεται το σκίτσο  
παρασιτικού κενού ανάθρεμμα.  
Οι προβολείς των ματιών του  
τέμνουν και διασχίζουντον πυθμένα της αλήθειας  
κάτι αφηγήσεων.  
Η στιγμή της αναμέτρησης  
με τον αμείλικτο κριτή,  
διαπραγμάτευση περσινής μεμψιμοιρίας.  
Λέξεις πάλλονται την ώρα της κρίσης,  
αέρος της απογοήτευσης πυκνώματα.  
Η σιωπή δέσμια  
στις ρυτίδες του χαμόγελου,  
κάπως πιο πικρή  
των δακρύων της απόρριψης  
που στοργικά τη νύχτα το φιλούν.  
Κουρασμένο γδύνεται.  
Αφήνει το πρόσωπο στο κομοδίνο  
και αναπαυτικά δυστυχισμένο  
γέρνει με τη μοναξιά.  
Η παράσταση έλαβε τέλος.  
Το είδωλο εμφανίζεται.

## Εραστής

Νικολέτα Τρίψα

Φόρεσε τη λεοντή της παραδοχής  
στους σπασμένους ώμους  
του φθηνού χρόνου.  
Επαίτης,  
άδειων ωρών.  
Πατίνα του χρόνου, οι ανάσες  
μια ακαμψία κραυγών.  
Στείρα λύτρωση  
απαύγασμα εξαντλητικής πάλης.  
Βορά ευτελούς  
υποταγής.

# ποιήματα δομημένου ρεαλισμού

26 Απριλίου 1956

Σοφία Μότσια

Στέκομαι πάνω σε σκάμματα αρχαιοκάπηλων.  
Μπήγω την άκρη του κασμά στο αφράτο χώμα  
Σκάβω εκεί που σκάψανε πριν από μένα.  
Αφήνω τον κασμά και συνεχίζω με τα χέρια.  
Τα νύχια μου γεμάτα από χώμα.  
Ένα πήλινο θραύσμα γρατζουνά τον αντίχειρα.  
Στην παλάμη ζυγίζω το βάρος του αντικειμένου.  
Άπνοια στο τοπίο, ακίνητος κι εγώ.  
«Ημερομηνία, εύρημα πρώτο,  
βάθος δεκαπέντε εκατοστά».  
Κλείνω το σημειωματάριο.  
Ξαναμπήγω τον κασμά στο έδαφος  
«Σε σκοτεινό δωμάτιο  
μπαίνει φως απ' τη χαραμάδα».

\*ποίηση δομημένου ρεαλισμού,  
α' επιπέδου τεχνοτροπίας

## Άνοιξ' η γη

Γιάννης Τόμπρος

Σουρουπώνει,  
φθινόπωρο του 1955.  
Ξυπόλυτος περπατώ, στον λόφο Καστά,  
κοντά στο σπίτι, στην αρχαία Αμφίπολη.  
Μαζεύω ξύλα, δώδεκα χρονών.  
Ξάφνου, μπροστά, ανοίγει το έδαφος,  
σκαλοπάτια μαρμάρινα,  
παλιά, φαίνονται στο βάθος.  
Κοιτάζω, ξανακοιτάζω.  
Σηκώνω το δεξί χέρι, ξύνω το κεφάλι.  
Πιάνω το δεμάτι με τα ξύλα·  
φωνάζω, «Παππού, παππού, άνοιξ' η γη».

\*ποίηση δομημένου ρεαλισμού,  
β' επιπέδου τεχνοτροπίας

## Δεν είδε σπίτι του, ένα βιολί

Αχιλλέας Αναγνώστου

Περνά από μπροστά ο καφετζής, μα συνεχίζω,  
έναν άνθρωπο με δοξάρι στο δεξί να παρατηρώ,  
σε μιαν ωχρή, σκονισμένη φωτογραφία.  
Κοιτά ευθέως, σοβαρά.  
Στηρίζει το όργανο στον λαιμό.  
Άνευ τραγουδίστριας, πλάι του, που χτυπά ντέφι,  
θα έλεγα, σε κηδεία παίζει, μα υπάρχει κέφι.  
Έχο επιμένω ν' ακούσω.  
Ώστε έλεγαν αλήθεια; Έπαιζε;  
«Ο παππούς σου, ο καλύτερος βιολιστής», λέγανε.  
Θαρρούσε τον γελούσαν, αυτήκοος,  
ιδίους ωσίν, δεν υπήρξε.  
Πεννηταπεντάρης τώρα,  
στου παππού το χωριό, σε κορνίζα,  
κάτωθεν του Ιωαννίδη, τον βλέπει να παίζει βιολί.

\*ποίηση δομημένου ρεαλισμού,  
β' επιπέδου τεχνοτροπίας

## Ο βιολιντζής Σταύρος Κατσούδας

Μαργαρίτα Γριμάνη

Στα Λουτρά Χαλκιοπούλου Βάλτου  
μεσημέρι του έτους 1963,  
κάθομαι πάνω σε πεζούλα,  
περιστοιχισμένος από πέντε οργανοπαίχτες.  
Στο δεξί χέρι κρατώ το δοξάρι,  
στο αντικριστό το βιολί,  
ακουμπισμένο στον ώμο.  
Σύρω το δοξάρι πάνω κάτω στις χορδές  
το πανηγύρι αρχινά.

\*ποίηση δομημένου ρεαλισμού,  
α' επιπέδου τεχνοτροπίας

## Χάραμα στο Γεντί Κουλέ 1933

Ηλίας Κολλιόπουλος

Ξημερωμένος γονυπετής στο υγρό πάτωμα  
κρατώντας στις παλάμες δυο κάθετα κάγκελα  
σκουριασμένης πόρτας κελιού,  
με το πρόσωπο σφηνωμένο ανάμεσα  
εκπνέω ασθμαίνοντας χνώτα.  
Δυο αρουραίοι απ' έξω, μέσα στο τσίγκινο πιάτο,  
κριτσανίζουν τον τελευταίο δείπνο.  
Φεύγουν τρέχοντας,  
καθώς ήχοι βημάτων πλησιάζουν  
και μυρίζω λιβάνι, καθώς σταματούν κατάφατσα.  
Χρυσοκέντητοι σταυροί  
γυαλίζουν σε μαύρο πετραχήλι,  
στις φούχτες αισθάνομαι τριγμούς  
περιστροφής κλειδιού.  
«Αρνούμαι συχώριο για τα δίκια του εργάτη».

\*ποίηση δομημένου ρεαλισμού,  
α' επιπέδου τεχνοτροπίας

## Διαγώνιος

Αχιλλέας Αναγνώστου

Εισέρχομαι στην ούτε 4x5 μέτρα Γκαλερί

Διαγώνιο

Ο Χριστιανόπουλος στρέφει  
και με πλησιάζει χαμογελώντας.  
Φοράει κοστούμι  
με γραβάτα κι ένα πράσινο πουλόβερ.  
Περιμετρικά στους τοίχους  
αναρτημένοι μοντέρνας τεχνοτροπίας  
ζωγραφικοί πίνακες.  
«Λοιπόν; Πώς τον βλέπετε; Σας αρέσει;».  
Με ρωτάει βλέποντας το έργο που κοιτώ.  
Συνεχίζω ακίνητος πέντε λεπτά  
να τον παρατηρώ επίμονα.  
Βγάζει έναν μαύρο μαρκαδόρο απ' το σακάκι.  
Διαγράφει την τιμή  
των 60000 δρχ στο ταμπελάκι.  
Αναγράφει ακριβώς από κάτω 40000 δρχ.  
Απομακρύνεται στην απέναντι πλευρά του χώρου.

\*ποίηση δομημένου ρεαλισμού,  
α' επιπέδου τεχνοτροπίας

## Λυγισμένος στο Γεντί Κουλέ

Λίνα Βαταντζή

Εδώ και ώρα αντικρίζω την υγρασία  
δύο μέτρα από μένα στον τοίχο απέναντι  
σχισμές στο σιδερένιο περβάζι  
επάνω στη σκουριά της πόρτας.  
Αντιλαμβάνομαι ήχους κλειδιών στην αμπάρα  
ακούω τους μεντεσέδες να τρίζουν.  
Νιώθω τα γόνατα να λυγίζουν· πέφτω κατάχαμα.

\*ποίηση δομημένου ρεαλισμού,  
α' επιπέδου τεχνοτροπίας

## Η Ελλάδα πεθαίνει

Γεωργία Δεμπερδεμίδου

Στέκομαι ώρα τώρα,  
πλάγια του σταθμευμένου αυτοκινήτου  
με αναμμένα τα μπροστινά φώτα.  
Πατώντας, με τα πέλματα των υποδημάτων,  
το σκληρό χιόνι.  
Εισπνέω και εκπνέω τον δροσερό αέρα,  
νιώθοντας το στήθος να παγώνει κάθε τόσο,  
έχοντας το βλέμμα στραμμένο στα πλάγια.  
Κοιτώ τον άνθρωπο που κάθεσαι,  
στην πίσω μισάνοιχτη πόρτα του οχήματος.  
Με βραχνή φωνή «δεν αντέχουμε,  
ας γίνει όσο δυνατόν γρηγορότερα»,  
του λέω, κουνώντας το κεφάλι.

\*ποίηση δομημένου ρεαλισμού,  
α' επιπέδου τεχνοτροπίας

## Αθάνατος

Νίκος Καψιάνης

Με σπρώχνουν από δεξιά κι αριστερά  
στην άκρη του δρόμου,  
καθώς στριμώνχομαι ανάμεσα  
σε καμιά δεκαριά άτομα  
κουβαλώντας στην δεξιά ωμοπλάτη κάμερα  
πίσω από σώματα παρατεταγμένων  
στη σειρά ενστόλων.  
Τριγύρω άνδρες και γυναίκες  
κλαίγοντας χειροκροτούν,  
ενώ στα δύο μέτρα διέρχεται πομπή  
στεφανοφόρων με νεκροφόρα,  
κάποιοι φωνάζουν προς τον νεκρό «αθάνατος  
Γέρο»,

κι άλλοι τσαλακώνουν  
στα δάχτυλα αφίσες με τη λέξη «ΝΑΙ».  
Με το μετακάρπιο μουνδιασμένο,  
το μπράτσο να συσπάται  
δυο φορές το δευτερόλεπτο  
αγκομαχώ με ανατριχιασμένα γένια  
παρατηρώντας στη θαλάμη δυο νεαρούς,  
με υψωμένες γροθιές, να τραγουδούν.

\*ποίηση δομημένου ρεαλισμού,  
β' επιπέδου τεχνοτροπίας

## Στοά Ορφέως

Μιλτιάδης Γκάγκος

Μεσημέρι της 13<sup>ης</sup> Ιουνίου 1980, στη Στοά

Ορφέως

Στον εσωτερικό χώρο του βιβλιοπωλείου  
επικρατεί ησυχία ώρα τώρα.  
Από το πρωί δε στάθηκε κανείς στη βιτρίνα  
Το πλαστικό ρόλοι τοίχου δείχνει δύο και δέκα  
η έκτη φορά που το κοιτάζω.  
Στέκομαι όρθιος μπροστά στο ξύλινο ράφι  
Σπρώχνοντας με τα δάκτυλα της παλάμης  
Τον τόμο να μπει στην κενή θέση,  
ανάμεσα σε βιβλία.  
Τώρα, με το βλέμμα στη μεταλλική πόρτα  
Παρατηρώ έναν περαστικό  
να περνά με γρήγορο βηματισμό.  
Εισπνέω κι εκπνέω αργά, σχεδόν νωχελικά.

\*ποίηση δομημένου ρεαλισμού,  
β' επιπέδου τεχνοτροπίας

## Στο μεροκάματο

Νίκη Σκουτέρη

Εβδομή πρωινή, Πλάκα 1920  
Δεξιά κι αριστερά του δρόμου  
τα παράθυρα και οι πόρτες των σπιτιών  
είναι όλα σφαιστιά.  
Κάθομαι γυρτός πάνω στην άμαξα  
ακουμπώντας τα πόδια στους ζυγούς.  
Το άλογο σέρνει αργά την καρότσα  
γεμάτη σακιά με αλεύρι.  
Με τα χέρια τινάζω τα χαλινάρια στην πλάτη.  
«Αιντε βρε Ντορή, να φτάσουμε στην αποθήκη,  
να προλάβουμε το παραδάκι» μουρμουρίζω.

\*ποίηση δομημένου ρεαλισμού,  
α' επιπέδου τεχνοτροπίας

## Φοιτητικό συσσίτιο

Άννα Πετρίδου

Καταμεσήμερο, 20 Γενάρη του '42  
κρατώ στην αριστερή παλάμη την ξύλινη λαβή  
από το τσίγκινο κατσαρολάκι στο ύψος του μηρού  
και στη δεξιά το δελτίο για την καθημερινή  
μερίδα.  
Στέκομαι όρθιος με την πλάτη γυρισμένη  
μπροστά από έναν ψηλόλιγνο  
συμφοιτητή της Νομικής,  
δίπλα στο τραπέζι που είναι ακουμπισμένο  
το καζάνι με το μαυροζούμι.  
Βλέπω μικρά κομματάκια, κίτρινα,  
πράσινα και πορτοκαλιά,  
που επιπλέουν στην επιφάνεια του ζωμού  
κοντά στο χείλος του καζανιού.  
Κάνω μεταβολή αριστερά και φεύγω  
με το κατσαρολάκι αδειανό.

\*ποίηση δομημένου ρεαλισμού,  
α' επιπέδου τεχνοτροπίας



# κριτικές αναφορές λογοτεχνίας

Ζωή,  
είναι το άθροισμα  
των επιλογών μας

Αλμπέρ Καμύ

## Στο μεσοστράτι της ύπαρξής μας

μια ποιητική συλλογή βαθιά προσωπική  
και απόλυτα κοινωνική

Η ποιητική συλλογή *Το μεσοστράτι του Κανενός* του Λουκά Γ. Αναγνωστόπουλου συνομιλεί με την εποχή μας, μια εποχή κόπωσης και υπαρξιακής ασφυξίας, όπου ο σύγχρονος άνθρωπος βιώνει ταυτόχρονα τη διάλυση των συλλογικών οραμάτων και την ιδιωτικοποίηση της αγωνίας του. Η συλλογή δεν επιχειρεί να εγκλωβιστεί σε μια αυτάρκη ποιητική εσωστρέφεια και να ατομικοποιηθεί. Αντιθέτως, κινείται σε έναν «τόπο» όπου το προσωπικό τραύμα συναντά την κοινωνική εμπειρία και η εξομολόγηση μετατρέπεται σε πολιτικό και κοινωνικό σχόλιο. Ήδη ο τίτλος, *Το μεσοστράτι του Κανενός*, λειτουργεί ως μια καίρια μεταφορά για τον ενδιάμεσο τόπο του σύγχρονου υποκειμένου: ούτε ήρωας, ούτε ηττημένος· ούτε θριαμβευτής, ούτε απόλυτα συντριμμένος, το ποιητικό υποκείμενο κατοικεί στο μεταίχμιο μιας εποχής που έχασε τις βεβαιότητές της, χωρίς να αποκτήσει νέες. Η γλώσσα του Αναγνωστόπουλου είναι μια γλώσσα απλή, προφορική, συχνά καθημερινή, που όμως δε χάνει σε ποιητικότητα. Αποφεύγει συνειδητά τον επιτηδευμένο συμβολισμό και προτιμά έναν λόγο άμεσο, κοφτό, σχεδόν εξομολογητικό. Η χρήση καθημερινών λέξεων - «κουμπί», «excel», «σούπερ μάρκετ», «κινητό», «λεωφορείο»- εντάσσει την ποίηση στον αστικό και τεχνοκρατικό κόσμο του σήμερα, χωρίς να χάνει τη λυρική της ένταση. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει η συνύπαρξη υψηλού και χαμηλού ύφους: βιβλικές και μυθολογικές αναφορές συνομιλούν με βωμολοχίες ή με λέξεις της καθημερινής ομιλίας («δεν μπορεί γαμώτο»), δημιουργώντας ένα υβριδικό γλωσσικό τοπίο που αντανακλά τη σύγχρονη εμπειρία. Η συλλογή αξιοποιεί τον ελεύθερο στίχο χωρίς να παραδίδεται στην αμορφία. Οι επαναλήψεις, οι καταλογικές δομές και οι ρυθμικές επαναφορές λειτουργούν ως υποκατάστατα παραδοσιακής μετρικής συνοχής. Στο ποίημα «Καθρέπτης», για παράδειγμα, η συνεχής επανάληψη του στίχου «συνεχίζω την περπατήσιά» δημιουργεί μια εμμονική ρυθμικότητα, που αποδίδει την ψυχική αντοχή απέναντι στη φθορά και τη συνεχή προσπάθεια. Αντίστοιχα, στο ποίημα ο «Αδιάφορος» η επαναληπτική χρήση του ρήματος «είδα» συγκροτεί μια ποιητική της συνοχής: ο ποιητής δεν τοποθετείται έξω από την κοινωνική παρακμή, αλλά ομολογεί τη συμμετοχή του στη συλλογική αδράνεια.

Κομβικός άξονας της συλλογής είναι η διαρκής αντίθεση ανάμεσα στην ανθρώπινη ανάγκη για ελπίδα και στη βεβαιότητα της ματαιώσης. Οι

ποιητικές εικόνες λειτουργούν συχνά μέσα από αυτή τη δυαδικότητα: φως και σκοτάδι, βροχή και ξηρασία, άνοδος και πτώση, χειμώνας και άνοιξη. Ο Αναγνωστόπουλος επιστρέφει συχνά σε φυσικά σύμβολα -ήλιος, θάλασσα, βροχή, χιόνι-, όχι ως ρομαντικά τοπία, αλλά ως ψυχικές και κοινωνικές καταστάσεις. Η «Θερινή ισημερία» μετατρέπεται σε στοχασμό πάνω στη σκοτεινιά που επανέρχεται διαρκώς, ενώ οι «Σταγόνες τ' Αυγούστου» λειτουργούν ως μεταφορά μιας επανάστασης που διαρκώς αναβάλλεται. Η φύση εδώ δεν είναι εξιδανικευμένη· είναι ένας καθρέφτης της ανθρώπινης αδυναμίας και αμφιταλαντευόμενης ύπαρξης. Η συλλογή συνομιλεί ευθέως με την ελληνική και διεθνή επικαιρότητα. Θίγει θέματα όπως η ανεργία, η μετανάστευση νέων ανθρώπων, η φτώχεια, η προσφυγική κρίση, η κοινωνική απάθεια, η αποξένωση της ψηφιακής εποχής και η διάλυση της συλλογικής πολιτικής πίστης. Όταν στο «Είσαι άνθρωπος» ο Αναγνωστόπουλος γράφει πως ο σύγχρονος άνθρωπος μετατρέπεται σε «κουτάκι στο excel», αποτυπώνει με εξαιρετική γλωσσική οικονομία την αλγοριθμοποίηση της ζωής στη σύγχρονη καπιταλιστική πραγματικότητα. Όλα τα άτομα χάνουν τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά τους και γίνονται αριθμοί, πράξεις και γινόμενα. Αντίστοιχα, το «Ταξίδι σε ράγες» αποκτά αναπόφευκτα μια τραγική επικαιρότητα σε μια Ελλάδα που ακόμη κουβαλά το συλλογικό τραύμα σιδηροδρομικού δυστυχήματος και της διάλυσης της δημόσιας ασφάλειας. Η φράση «η ζωή σε κίνηση, κι εμείς χαλίκια σε ράγες» αισθητοποιεί ποιητικά το τραύμα, την απογοήτευση απέναντι στις κρατικές δομές, την αγανάκτηση, την αποκτήνωση της ανθρώπινης ζωής και εν τέλει τον θάνατο. Παράλληλα, ο ποιητής δείχνει έντονη ευαισθησία απέναντι στις μορφές εξουσίας και στις διαδικασίες κοινωνικής πειθάρχησης. Ποιήματα όπως η «Φωνή», ο «Σταυρός» ή η «Ώρα θριάμβου» εγγράφονται σε μια παράδοση πολιτικής ποίησης, συνομιλώντας με τον Ρίτσο και τον Αναγνωστάκη, χωρίς, ωστόσο, να τους μιμείται μορφολογικά. Η εξουσία παρουσιάζεται όχι μόνο ως κρατικός μηχανισμός, αλλά και ως εσωτερικευμένη συνήθεια υποταγής. Ο άνθρωπος μαθαίνει να σκύβει το κεφάλι, να σωπαίνει, να προσαρμόζεται. Η πιο επικίνδυνη μορφή καταστολής είναι τελικά η εσωτερική παραίτηση.

Ωστόσο, η συλλογή δεν εξαντλείται στην κοινωνική καταγγελία. Σημαντικό μέρος της οικοδομείται γύρω από την πατρική ιδιότητα, την αγάπη και την αγωνία για τις επόμενες γενιές. Τα ποιήματα «Γιος» και «Κούνια» αποτελούν ίσως τις πιο συγκινητικές στιγμές του βιβλίου, επειδή εκεί η πολιτική διάσταση γίνεται βαθιά υπαρξιακή. Ο πατέρας γνωρίζει πως ο κόσμος που παραδίδει στα παιδιά του είναι πληγωμένος, ίσως και ερειπωμένος, κι όμως επιμένει να ελπίζει. Αυτή η ελπίδα δεν είναι αφελής αισιοδοξία· είναι μια πράξη ηθικής αντίστασης. Ιδιαίτερα ενδιαφέρουσα είναι και η διακειμενική λειτουργία της συλλογής. Η παρουσία μορφών όπως ο Οδυσσεύς, η Αντιγόνη, ο Κρόνος, η Ιερική ή η Βαστίλη δημιουργεί ένα πυκνό πλέγμα πολιτισμικών αναφορών. Ο Αναγνωστόπουλος δε χρησιμοποιεί τους μύθους ως διακοσμητικά στοιχεία, αλλά ως τρόπους επανεμφάνειάς του παρόντος. Ο «Οδυσσεύς» του δεν είναι ο ένδοξος ήρωας της περιπέτειας αλλά ένας άνθρωπος που έμεινε στον τόπο του, φθείροντας τη ζωή του στη σιωπηλή καθημερινότητα. Πρόκειται για μια απομυθοποίηση του ηρωικού ανδρικού προτύπου και ταυτόχρονα για έναν ύμνο στους αφανείς ανθρώπους της ιστορίας. Γι' αυτούς που ψάχνουν να βρουν τον δρόμο τους. Ίσως για τον Τηλέμαχο, θυμίζοντας μας την αναγκαιότητα του επαναπροσδιορισμού της πατρικής φιγούρας, όπως προσπαθεί να προσδιορίσει ψυχχανalyτικά και ο Μάσιμο Ρεκαλάτι.

Τελικά, «Το μεσοστράτι του Κανενός» είναι μια συλλογή που κατορθώνει κάτι δύσκολο: να μιλήσει για την κοινωνική αποσύνθεση, χωρίς να χάσει την ανθρωπιά της και να εκφράσει υπαρξια-

κή απόγνωση, χωρίς να βυθιστεί στον μηδενισμό. Η ποίηση του Αναγνωστόπουλου είναι βαθιά ανθρώπινη· αποδέχεται τη ρωγμή, την ήττα, την ενοχή και τη φθορά ως αναπόσπαστα στοιχεία της σύγχρονης ύπαρξης. Μέσα σε έναν δημόσιο λόγο που συχνά εξαντλείται είτε στην κυνική ειρωνεία, είτε στην επιφανειακή αισιοδοξία, η συλλογή υπενθυμίζει ότι η ποίηση εξακολουθεί να μπορεί να λειτουργεί ως χώρος ηθικής αυτογνωσίας και συλλογικής μνήμης. Και ίσως αυτό να της δίνει μια καίρια θέση στο πολιτικό και κοινωνικό γίγνεσθαι.

Ειρήνη Κουτρομπά

## Η εξομολογητική φωνή στην ποίηση

Η ποιητική συλλογή *Το μεσοστράτι του Κανενός* του Λουκά Αναγνωστόπουλου (εκδόσεις Ψυκάμιнос) αποτελείται από 30 ποιήματα αφύπνισης της συνείδησης, εσωτερικής ανάδυσης και ανάλυσης υπαρξιακών προβληματισμών, καθώς και ανάδειξης συλλογικών προβλημάτων και προσωπικής αναζήτησης. Τα ποιήματα είναι ανοικτά σε πολλαπλές, υποκειμενικές, αναγνώσεις, τεχνική άλλωστε του Αναγνωστόπουλου, να ελαχιστοποιεί το θεωρητικό πλαίσιο, αφήνοντας το πεδίο ελεύθερο στη φαντασία του αναγνώστη. Επιλέγει γι' αυτό 30 τίτλους ποιημάτων με, ως επί των πλείστων, μονολεκτικούς τίτλους ουσιαστικών, δίνοντας απόλυτη έμφαση στην ουσία και επιτυγχάνοντας μέγιστη εκφραστική λιτότητα. Κάθε τίτλος ουσιαστικό λειτουργεί σαν πυρήνας που εκπέμπει πολλαπλά νοήματα. Από το «Αδιάφορος» στην «Ιερική», από το «Κανένας» στο «Σταυρός» και από το «Ταξίδι σε ράγες» στο «Ώρα θριάμβου». Αυτό που αξίζει να παρατηρηθεί είναι και η αλφαβητική σειρά των ποιημάτων, από το Α μέχρι το Ω, στοιχείο της δομής της ποιητικής συλλογής. Σαν να προσπαθεί ο ποιητής να ξεκινήσει από την αρχή, προσπαθώντας να καταγράψει μνήμες, συναισθήματα, καταστάσεις, αγώνες, προσπάθειες και αγωνίες του σύγχρονου ανθρώπου, μέχρι το τέλος, με την «Ώρα θριάμβου» του και τον κύκλο ωρίμανσης του ποιητικού υποκειμένου. Ο ποιητής στρέφει το βλέμμα του στη σημερινή κοινωνία, με το χάος, την υπαρξιακή αγωνία και τα αδιέξοδα, την αγωνία επιβίωσης του ανθρώπου, την αδικία, το ασφυκτικό πολιτικό/οικονομικό πλαίσιο που απομυζεί τον άνθρωπο. Ο ποιητής εκφράζεται άλλοτε σε πρώτο πρόσωπο, με εξομολογητική φωνή, χωρίς να ωραιοποιεί τις πράξεις του ή να τις δικαιολογεί. Παρόλο που βλέπει τους φίλους του να μένουν άνεργοι, παρόλο που οι συνάνθρωποί του είναι άστεγοι, παιδιά να ζητιανεύουν, παρόλο που αντιλαμβάνεται ότι η ζωή των ανθρώπων φεύγει και χάνεται, εκείνος μένει αδιάφορος και άβουλος περιμένοντας άλλοι να τα αντιμετωπίσουν, στο ποίημα «Αδιάφορος». Από την αρχή της ποιητικής συλλογής συνειδητοποιούμε ότι τα ποιήματα κινούνται ανάμεσα σε δύο κόσμους: τον εξωτερικό κόσμο της καθημερινότητας, της κοινωνικής εμπειρίας, της πραγματικότητας και τον εσωτερικό κόσμο της υπαρξιακής συνειδητοποίησης, της ματαιώσης, της ψευδαίσθησης, της διαπίστωσης, της αφύπνισης, της επανάστασης, του αγώνα. Η γραφή του επομένως χαρακτηρίζεται από ρεαλισμό, στοχαστικότητα και υπαρξιακή διάθεση, χαμηλόφωνη ένταση και ελεγχόμενο λυρισμό. Η γλώσσα είναι λιτή, καθημερινή, με ρεαλιστική περιγραφή. Με ύφος στοχαστικό, δραματικό, υπαινικτικό προσφέρει ποίηση με εικονοπλαστική δύναμη. Με τη χρήση επαναλήψεων και μεταφορών προσεκτικά επιλεγμένων, χωρίς υπερβολές ή εντυπωσιασμούς, κατορθώνει την καταγραφή των ψυχολογικών παραμέτρων της σύγχρονης ζωής, στήνοντας ένα ποιητικό σκηνικό που μετατρέπεται σε καθρέφτης

## Οι αχθοφόροι

Οι αχθοφόροι κυκλοφόρησαν τον Δεκέμβριο του 2025 από τις εκδόσεις Ψυικάμιнос και αποτελούν τη δεύτερη συλλογή διηγημάτων του Κωνσταντίνου Λίχνου. Η συλλογή περιλαμβάνει συνολικά δεκατέσσερα διηγήματα, εκ των οποίων τα τέσσερα δημοσιεύονται για πρώτη φορά («Απαγορεύεται το ουρείν», «Ένας βασιλιάς, ένας λαός», «Εδώ και τώρα», «Τίποτα»). Από τα υπόλοιπα κείμενα, πέντε έχουν ήδη συμπεριληφθεί στην πρώτη συλλογή διηγημάτων του συγγραφέα με τίτλο Αδιέξοδοι καιροί, η οποία εκδόθηκε το 2022 από τις εκδόσεις Γράφημα («Στον Καφενέ», «Στο Καπηλειό», «Ο φράχτης», «Η Ανάσταση», «Η Συνέντευξη»). Ένα διήγημα («Καλή δύναμη σ' εμάς») έχει συμπεριληφθεί στον συλλογικό τόμο Πατησίων και Βερανζέρου γωνία (2023), επίσης από τις εκδόσεις Γράφημα, ενώ το διήγημα «Το φουστάνι της Ευδοξίας» κυκλοφόρησε αυτοτελώς το 2024 από τις εκδόσεις Ψυικάμιнос με τον τίτλο Δυο πόντους πάνω απ' τη γάμπα. Επιπλέον, δύο διηγήματα («Ψίχουλα στο τραπέζι», «Ο διψασμένος γάιδαρος») δημοσιεύτηκαν το 2024 στο περιοδικό Λογοτεχνικό Δελτίο, ενώ «Το φάσκελο» βασίζεται στο διήγημα του Αντώνη Ε. Χαριστού με τίτλο «Πέντε δάχτυλα μια σφαίρα». Στο σημείο αυτό καθίσταται αναγκαίο να διευκρινιστεί ότι τα δημοσιευμένα διηγήματα που εντάσσονται εκ νέου στη συλλογή δε συνιστούν απλή συρραφή ή ανακύκλωση προγενέστερου συγγραφικού υλικού. Αντιθέτως, μέσω συνειδητής και μεθοδικά οργανωμένης διαδικασίας επανεγγραφής, ο συγγραφέας επανεξετάζει τα κείμενα με συγκροτημένη ματιά, προβαίνοντας σε μια νέα εκδοχή, η οποία αποτελεί μια σαφή υφολογική μετατόπιση προς έναν άμεσο και ανανεωμένο ρεαλισμό, απαλλαγμένο από περιττές γλωσσικές επιβαρύνσεις. Στοιχείο που συμβάλει στην αισθητική και μορφολογική εναρμόνιση των κειμένων και συγκροτεί, μαζί με τα αδημοσίευτα διηγήματα της συλλογής, μια συνεκτική αφηγηματική ενότητα.

Σε ότι αφορά το συνολικό χρονικό πλαίσιο των διηγημάτων, εκτείνεται μεταξύ 1924 και 2021, καλύπτοντας μεγάλο εύρος πολιτικοκοινωνικών και ιστορικών συνθηκών-διαφορετικής εμβέλειας και βαρύτητας (απεργίες και αιματηρές κινητοποιήσεις, πολιτικές και ιδεολογικές διώξεις, κατοχικό και δικτατορικό καθεστώς, ανάπτυξη βιομηχανιών, προσφυγικό ζήτημα, σύσταση της πρώτης λαϊκής αγοράς, νομοθετική κατοχύρωση της γυναικείας ψήφου κ.ά.). Παρά ταύτα, αυτή η χρονική διασπορά στη συλλογή εξισορροπείται από τη χωρική συνοχή, λόγω του ότι τα περισσότερα διηγήματα διαδραματίζονται στο αστικό τοπίο της Αθήνας και του Πειραιά. Το περιβάλλον της πρωτεύουσας αποτυπώνεται ως μουντός, περιθωριακός και συχνά ασφυκτικός, χώρος εγκλεισμού και αδιεξόδου, μέσα στον οποίο εγγράφονται ατομικές εμπειρίες της καθημερινότητας. Το επαρχιακό τοπίο, το οποίο εμφανίζεται σε τέσσερα διηγήματα («Ένας βασιλιάς, ένας λαός», «Ο φράχτης», «Ο διψασμένος γάιδαρος», «Η Ανάσταση»), αναπλάθεται στο ίδιο μοτίβο, χωρίς εξιδανικεύσεις και εξωραϊσμούς, λειτουργώντας ως παραλλαγή του ιδίου ρεαλιστικού πλαισίου. Η χρήση αυτού του διευρυμένου χρονικού και δη του αστικού χωρικού πλαισίου συνδέεται με τον τρόπο με τον οποίο τα διηγήματα αντλούν πραγματικά ιστορικά και κοινωνικά γεγονότα από το παρελθόν. Στο σύνολο της συλλογής η ιστορία δε λειτουργεί απλώς ως αφηγηματικό φόντο, αλλά ως ενεργό υλικό που μετασχηματίζεται λογοτεχνικά μέσω της ρεαλιστικής τεχνοτροπίας. Ωστόσο, γίνεται σαφές ότι ο συγγραφέας δεν επιδιώκει την αντικειμενική καταγραφή της ιστορίας, αλλά την υποκειμενική της πρόσληψη, εστιάζοντας στις συνέπειες των πολιτι-

κοινωνικών και συλλογικών υπαρξιακών αναζητήσεων του σύγχρονου ανθρώπου, του κάθε αναγνώστη. Ο στίχος είναι ελεύθερος, με αρκετά στροφικά σύνολα, ενώ είναι εμφανής και η επιρροή του ποιητή από τη μυθολογία και τη θρησκεία. Στο ποίημα «Κανένας» γράφει: «Περπατώ χαμένος στο πλήθος, // ο Κανένας σε Ιθάκη σκυφτών ψυχών, // βλέπω να σέρνουν αλυσίδες // σε φθαρμένα πεζοδρόμια και μισολιωμένους δρόμους. (...) Είμαι ο Κανένας του σήμερα, // ίσως ο Καθένας του χθες και του αύριο, // το βάρος της ματαίωσης // φορτίο στην πλάτη μου». Παρόλη όμως τη δυστοπία που βιώνει ο αναγνώστης, ο ποιητής την ισοσταθμίζει προβάλλοντας την αντίστασή του και λέγοντας: «Βλέπω τον ουρανό. Λίγο ακόμα όρθιος». Σε αυτό το ποίημα ο ποιητής προσφωνείται ως ο Κανένας του σήμερα που κινείται σε μισολιωμένους δρόμους και φθαρμένα πεζοδρόμια. Στο ποίημα «Φωνή», ο ποιητής αναμετράται με τις συμβατικές ερμηνείες της καθημερινότητας. Με τη δύναμη των αρχόντων και την υποταγή των ανθρώπων, με την οικονομική αφαίμαξη που βιώνει ο σύγχρονος άνθρωπος, με τον συμβιβασμό των ανθρώπων στις καταστάσεις, με τη φωνή του που τον πιέζει να ξεσπάσει. Ο ποιητής εσωτερικά εξαπολύει έναν διμέτωπο αγώνα ισορροπίας στις αντικρουόμενες επιθυμίες του. Να φωνάξει ή να καταπνίξει τη φωνή του; Οποιαδήποτε επιλογή και αν αποφασίσει γνωρίζει, συνειδητοποιεί, αντιλαμβάνεται ότι «η ζωή του δεν θα είναι πια ίδια».

Στο ποίημά του «Ωρα θριάμβου», είναι εμφανής η επιρροή από τα πάθη του Χριστού και την είσοδο στα Ιεροσόλυμα (την Κυριακή των Βαΐων). Ο Λουκάς Αναγνωστόπουλος γράφει: «Την ώρα που θα διαβείς την πύλη, // και θριαμβευτικά ο λαός // θα σε υποδεχτεί με βάρη, // το βλέμμα σου αλλού είναι στραμμένο. // Βλέπεις μπροστά σου // τον άυδρο και πυρωμένο λόφο // υπομονετικά να σε καρτερεί. // Οι μοίρες σας είναι δεμένες. // Ξέρεις πως αυτοί που φιλούν τα χέρια // είναι οι πρώτοι που πουλούν // τα καρφιά της σταύρωσής σου. // Και όμως τους χαμογελάς. // Ο κόσμος συγχωρεί άρχοντες, // γιατί θέλει μερτικό, // και σταυρώνει χωρίς έλεος // τους γιους και τις κόρες των ανθρώπων. // Έτσι ήταν πάντα. // Έτσι θα είναι πάντα. // Πλησιάζεις την Ιερουσαλήμ σου. // Η ώρα έφτασε // ». Σε αυτό το ποίημα ο Αναγνωστόπουλος στήνει ένα σκηνικό έντονης αντίθεσης ανάμεσα στην εξωτερική πραγματικότητα και τον εσωτερικό κόσμο του ήρωα. Οι άνθρωποι επαινούν και επευφημούν. Είναι εκείνοι που τη μία στιγμή «φιλούν τα χέρια», είναι οι ίδιοι που την επόμενη «πουλούν τα καρφιά της σταύρωσης». Το ποιητικό υποκείμενο γνωρίζει το πόσο εύκολα ένας άνθρωπος από τη λατρεία μπορεί να οδηγηθεί στην προδοσία. Κι όμως τους χαμογελά. Γεγονός που μαρτυρά την απόλυτη υπέρβαση του εγώ του. Επίσης, στο ποίημα αυτό καυτηριάζεται και η υποκρισία των μαζών. «Ο κόσμος συγχωρεί τους άρχοντες, γιατί θέλει μερτικό», στρέφοντας όλο το μένος τους στους αθώους, «στους γιους και στις κόρες των ανθρώπων». Ο ποιητής οδηγείται σε μία διαπίστωση. «Ότι η κυκλική επαναληψιμότητα της ιστορίας («Έτσι ήταν πάντα. Έτσι θα είναι πάντα») είναι αναπόδραστη. Κάθε άνθρωπος έχει τον δικό του προσωπικό δρόμο ευθύνης και αγώνα. Έχει τη δική του Ιερουσαλήμ. Και αυτός που επιλέγει να αγωνιστεί με τις αξίες του, το θάρρος του και την αξιοπρέπειά του, ίσως να έχει έναν δικό του μοναχικό και προσωπικό αγώνα. Είναι η δική του «Ωρα θριάμβου», ήρεμα, χωρίς τυμπανοκρουσίες. Η ώρα της ωρίμανσης και της κοινωνικής ευαισθητοποίησης, από το «Αδιάφορος» φτάνει στην «Ωρα θριάμβου», συνειδητοποιημένος πια.

Ο τίτλος Το μεσοστράτι του Κανενός προοιδαίνει τον αναγνώστη για το κεντρικό υπαρξιακό τοπίο της συλλογής και είναι ιδιαίτερα συμβολικός.

Η λέξη «μεσοστράτι», στην κυριολεξική του σημασία, σημαίνει στη μέση του δρόμου. Χρησιμοποιείται συχνά μεταφορικά για να περιγράψει ένα ενδιάμεσο στάδιο στη ζωή ή σε μια προσπάθεια. Στην ποιητική μας συλλογή μπορεί να συμβολίζει το ενδιάμεσο της ζωής ανάμεσα στο παρελθόν και στο μέλλον. Είναι το σημείο εκείνο που ο άνθρωπος σταματά και αναλογίζεται τις επιλογές του, αντικρίζοντας ένα αβέβαιο μέλλον. Είναι η στιγμή του απολογισμού και της αυτογνωσίας και ίσως της ενεργής του δράσης προς κάτι καλύτερο, ηθικά και αξιακά με τη γνώση πια των αποφάσεων και ενεργειών του. Ρήξης του παρελθόντος και αντίδρασης. Είναι το μεσοστράτι της μετάβασης του ανθρώπου κι ενδεχομένως της πρόκλησης για νέες αποφάσεις, με συνέπεια και κύρος. Όμως, αυτό το μεσοστράτι είναι του Κανενός. Κι ενώ το μεσοστράτι έχει μια γήινη απόχρωση, η λέξη Κανενός έχει μεταφορική βαθύτητα. Όπως και το ποίημα «Κανένας», έτσι και η λέξη του Κανενός, παραπέμπουν στην αρχετυπική φιγούρα του Οδυσσέα. Του Οδυσσέα που έκρυψε την ταυτότητά του για να γλυτώσει και να ξεφύγει από κάποιον πιο ισχυρό, που τον είχε φυλακισμένο, αλλά και με την αίσθηση της ευθύνης του για τους συνανθρώπους του και συνοδοιπόρους τους ταξιδιού του. Επομένως, ο Κανένας είναι αυτός ο άνθρωπος που υπάρχει γύρω μας, δίπλα μας, και στερείται κοινωνικής αναγνώρισης. Δεν είναι ο διάσημος, ο ισχυρός, αλλά ο μοναχικός εργάτης της ζωής που δοκιμάζεται υπαρξιακά, και που πρέπει να προστατεύσει όχι μόνο τον εαυτό του, αλλά και την οικογένειά του, τους δικούς του ανθρώπους. Ο Κανένας μπορεί να είμαστε όλοι εμείς που πρέπει να οδηγηθούμε στην αυτογνωσία μας, γκρεμίζοντας το παρελθόν μας και φτιάχνοντας νέους κόσμους για να «ξεσταθούν» οι άνθρωποι. Πού πρέπει να καταλαγιάσουμε την ορμή και τα πάθη μας, το εγώ μας, για να προχωρήσουμε μαζί με τον συνάνθρωπο μας, όπως διαβάζουμε στο ποίημα «Πως». Μέσα από αυτήν την οδοιπορία, ο «Κανένας» έχει οδηγηθεί πλέον σε έναν βαθύ, εσωτερικευμένο ψυχισμό και σε μια ουσιαστική αυτογνωσία. Στο σημείο αυτό, μοιάζει έτοιμος να εγκαταλείψει το «μεσοστράτι» και να περάσει στο μεταίχμιο της ίδιας του της ύπαρξης. Σε αυτό ακριβώς το μεταίχμιο, προβαίνει σε τρεις βαθύτατα ειλικρινείς προπόσεις στο ποίημα «Τρεις προπόσεις», χρησιμοποιώντας τη δομή του δεύτερου προσώπου. Η πρώτη πρόποση αφορά τους εχθρούς, στους οποίους το ποιητικό υποκείμενο εύχεται να είναι γεροί και ακμαίοι, καθώς η ύπαρξη ισχυρών αντιπάλων αποτρέπει τον εφησυχασμό και κινητοποιεί για μεγάλες μάχες. Η δεύτερη πρόποση στρέφεται προς τους προδότες, με την ευχή να παραμείνουν δολεροί, αφού το βίωμα της αχαριστίας τελικά καθιστά το άτομο πιο σοφό και ανθεκτικό, οξύνοντας την προσοχή του μέσα από την οδύνη. Στην τρίτη και τελευταία πρόποση, ο ποιητής αναφέρεται στους ανθρώπους της αμοιβαίας και άδολης αγάπης, οι οποίοι αποτελούν το στήριγμα, ώστε να μη σβήσει η φλόγα που τρεμοπαίζει στην ανθρώπινη ψυχή.

Εν κατακλείδι, «Το μεσοστράτι του Κανενός» αποτελεί μια ποίηση της διαδρομής, η οποία επιμένει να κατοικεί στον ενδιάμεσο χώρο: εκεί όπου το υποκείμενο επιχειρεί να επαναπροσδιορίσει τον εαυτό του μέσα στην αβεβαιότητα του σύγχρονου κόσμου. Το επίτευγμα του Λουκά Αναγνωστόπουλου έγκειται στο ότι μετατρέπει την προσωπική περιπλάνηση σε μια καθολική ανθρώπινη εμπειρία. Η συλλογή του αποκτά ιδιαίτερη δυναμική, καθώς στρέφει το βλέμμα στον άνθρωπο που βρίσκεται καθ' οδόν. Που αναμετράται με τους φόβους και τις προσδοκίες του, για να βγει από αυτό το υπαρξιακό μεταίχμιο πιο σοφός, πιο ανθεκτικός και, εν τέλει, πιο αποφασισμένος.

Νίκη Σκουτέρη

κοκοινωνικών και ιστορικών εξελίξεων στην καθημερινή ζωή των χαρακτήρων. Η λογοτεχνική γραφή μεταπλάθει το ιστορικό γεγονός σε εμπειρία και συναίσθημα, αναδεικνύοντας ακούσματα που συχνά απουσιάζουν από την επίσημη ιστοριογραφία. Οι ιστορικές και κοινωνικές συνθήκες της εποχής λειτουργούν ως κοινό υπόβαθρο των επιμέρους αφηγήσεων, είτε μέσα από ρητές αναφορές, είτε μέσα από τις εμπειρίες, τις στάσεις και τις επιλογές των υποκειμένων. Με αυτόν τον τρόπο τα διηγήματα, παρά την αυτοτέλειά τους, συνδέονται θεματικά και νοηματικά, συγκροτώντας μια ενιαία εικόνα της εποχής, όπου η ιστορία λειτουργεί ως συνεκτικός ιστός. Αυτή η πολυδιάστατη συνδιαλλαγή ιστορίας λογοτεχνίας γίνεται διακριτή στη συλλογή, γεγονός που επισημαίνεται και στον πρόλογο του βιβλίου. Επιπρόσθετα, η ρεαλιστική ανάπλαση των γεγονότων ενισχύεται περαιτέρω από τον συγγραφέα με την παράθεση βιβλιογραφικών παραπομπών και σχόλια αντίστοιχα με τα ιστορικά γεγονότα που πλασιώνουν τις μυθοπλασίες. Αποτέλεσμα αυτού είναι οι αφηγήσεις να αποκτούν αυθεντικότητα και τεκμηριωμένο πλαίσιο, ενώ οι μυθοπλασίες παραμένουν ανεξάρτητες και διατηρούν τον αφηγηματικό τους χαρακτήρα, χωρίς να υποκαθιστούν την ιστορική πραγματικότητα. Στην πλειονότητα των διηγημάτων (δέκα από δεκατέσσερα) χρησιμοποιείται η αφήγηση σε πρώτο πρόσωπο, με τον ομοδιηγητικό αφηγητή να πρωτοστατεί στην ιστορία, γεγονός που ενισχύει την άμεση σύνδεση του αναγνώστη με την προσωπική εμπειρία των ηρώων και τη δυναμική διάσταση των συγκρούσεων. Στα υπόλοιπα τέσσερα διηγήματα («Στον καφενέ», «Απαγορεύεται το ουρέιν», «Ένας βασιλιάς, ένας λαός», «Εδώ και τώρα») υιοθετείται η τριοπρόσωπη αφήγηση, με τον ετεροδιηγητικό αφηγητή να παρατηρεί την εξέλιξη των γεγονότων από απόσταση, ακολουθώντας τα βήματα των ηρώων. Παράλληλα, η λεπτομερειακή περιγραφή και η σταδιακή αποκάλυψη πληροφοριών μέσα από ρεαλιστικούς διαλόγους δημιουργούν ένα πλέγμα αφηγηματικών μηχανισμών που ενισχύουν την αίσθηση του ανεκπλήρωτου και συχνά του αδιέξοδου, αναδεικνύοντας την κοινωνικό-ιστορική διάσταση των συγκρούσεων. Σε κάθε διήγημα η μυθοπλασία δεν περιορίζεται στην προσωπική ιστορία, αντίθετα μετατρέπεται σε εργαλείο κατανόησης ευρύτερων πολιτικοκοινωνικών και ιστορικών καταστάσεων, όπου η δράση των χαρακτήρων λειτουργεί ως μέσο ανάλυσης των αξιών, των περιορισμών και των αντιφάσεων του περιβάλλοντος που περιγράφεται. Η πιστότητα των χαρακτήρων ενισχύεται περαιτέρω μέσω της διακειμενικής μετακίνησης των ίδιων προσώπων σε διαφορετικά αφηγηματικά πλαίσια, διαδικασία που συμβάλλει στη δυναμική εξέλιξη των υποκειμένων, όπως χαρακτηριστικά συμβαίνει στα διηγήματα «Απαγορεύεται το ουρέιν» και «Το φουστάνι της Ευδοξιάς».

Κομβικοί πυλώνες της αφηγηματικής δομής, οι χαρακτήρες δεν περιορίζονται απλώς σε ψυχογραφικές αποτυπώσεις προσώπων, καθώς η ατομικότητά τους εντάσσεται σε ένα ευρύτερο πλέγμα κοινωνικών και πολιτισμικών σχέσεων· αντίθετως, λειτουργούν περισσότερο ως μεταφορείς κοινωνικών ρόλων και αξιών, ενσαρκώνοντας θεματικές συγκρούσεις και ηθικά ζητήματα που θίγει η εν λόγω συλλογή. Πρόκειται για δρώντα υποκείμενα τα οποία δεν παράγουν τις κοινωνικοοικονομικές συνθήκες, αλλά ως συμβολικές μορφές «αχθοφόρων» -όπως προοικονομείται από τον τίτλο του έργου- επωμίζονται το φορτίο των συννεπειών τους: επισφάλεια, ανεργία, θεσμική ακαμψία και κοινωνική ανισότητα, αναλαμβάνοντας τη μεταφορά βάρους που τους επιβάλλεται σε ιστορικό, κοινωνικό και υπαρκτικό επίπεδο, χωρίς δυνατότητα επιλογής. Έτσι, παρότι τα διηγήματα των Αχθοφόρων είναι αυτοτελή, συγκροτούν έναν κοινό θεματικό και αξιακό άξονα. Οι

ήρωες διατηρούν μεν την ατομικότητά τους, ακολουθώντας την προσωπική τους ιστορία, ταυτόχρονα, όμως, μοιράζονται κοινές εμπειρίες κοινωνικής πίεσης, υπαρκτικής αβεβαιότητας και διάψευσης προσδοκιών, σηματοδοτώντας ένα αντιπροσωπευτικό, κοινωνικό υποκείμενο, το οποίο δομείται περισσότερο ως φορέας αντοχής -με αδυναμίες και ελλείψεις- παρά ως «ήρωας» δράσης. Υπό αυτήν την άποψη η προκείμενη συλλογή μπορεί να ιδωθεί, στα πρότυπα της δομικής σημαντικής του Algirdas J. Greimas,<sup>4</sup> ως ένα συμπαγές μακροαφήγημα, στο οποίο επαναλαμβάνεται ένα σταθερό μοντέλο δράσης (actantial model) με παγιωμένες σχέσεις ρόλων, η διαφοροποίηση του οποίου έγκειται μόνο στην επιφάνεια του λόγου. Η μακροδομή που συγκροτεί το σύνολο των μυθοπλασιών λειτουργεί έτσι ως ενιαίο σημασιολογικό πεδίο σχέσεων και λειτουργιών, οργανώνοντας την αφήγηση πέρα από το επίπεδο της πλοκής, σε δομές βάθους. Ειδικότερα, σύμφωνα με το μοντέλο δράσης του Greimas η αφήγηση συγκροτείται γύρω από έξι θεμελιώδεις ρόλους (Υποκείμενο, Αντικείμενο, Πομπός, Δέκτης, Βοηθός, Αντίπαλος), οι οποίοι σχετίζονται με τη βούληση, τη γνώση και τη δυνατότητα και αρθρώνονται σε τρεις άξονες: της επιθυμίας (Υποκείμενο-Αντικείμενο), της επικοινωνίας (Πομπός-Δέκτης) και της σύγκρουσης (Βοηθός-Αντίπαλος). Στα διηγήματα των Αχθοφόρων κυριαρχεί η εσωτερική σύγκρουση, η οποία συχνά εκδηλώνεται ως ένας αγώνας ανεκπλήρωτος και ατελέσφορος, όπου τίποτα δεν ολοκληρώνεται. Το υποκείμενο εμφανίζεται περισσότερο ως φορέας μιας συλλογικής εμπειρίας ματαίωσης και αβεβαιότητας που υφίσταται το φορτίο των πολιτικοκοινωνικών και ιστορικών συνθηκών που βιώνει, ενώ το αντικείμενο της επιθυμίας παραμένει ακαθόριστο ή μετατοπίζεται και προσδιορίζεται περισσότερο ως έλλειψη παρά ως θεμιτός στόχος.

Ενδεικτικά, στα τρία πρώτα διηγήματα της συλλογής: «Στον καφενέ», «Στο καπηλειό», «Ψίχουλα στο τραπέζι», το υποκείμενο δε συγκροτείται ως μηχανισμός άρθρωσης ατομικής επιθυμίας και προοπτικής, αλλά ως αντιπροσωπευτικός τύπος που ενσαρκώνει διαφορετικές βαθμίδες επισφάλειας: την κοινωνική και ιδεολογική αποξένωση, τη φτώχεια και την ανεργία και τη βιοτική κακουχία και στέρηση της κατοχικής εμπειρίας, αντίστοιχα. Ενώ, το αντικείμενο της επιθυμίας διαβαθμίζεται σταδιακά από τη στοιχειώδη προσφορά του κεράσματος ως υποκατάστατο κοινωνικής ένταξης («Στον καφενέ»), στην εθιστική αναζήτηση του ποτού για προσωρινή ανακούφιση «Στο καπηλειό» και την απλή εξασφάλιση τροφής ως όρο επιβίωσης «Ψίχουλα στο τραπέζι»). Και στις τρεις μυθοπλασίες το αντικείμενο δε λειτουργεί ως πεδίο αποτύπωσης μετασχηματισμού ή αποκατάστασης, αλλά ως σημείο προσωρινής αναστολής της έλλειψης και της αδυναμίας ή ως αποτέλεσμα μιας δράσης που αντίκειται στις αξιακές δομές της αφήγησης. Παράλληλα, ο πομπός της επιθυμίας ταυτίζεται με το ιστορικό και κοινωνικό πλαίσιο της ανάλογης περιόδου που διαδραματίζονται οι μυθοπλασίες, ενεργοποιώντας το αφηγηματικό πρόγραμμα χωρίς να αφήνει περιθώρια ολοκλήρωσης και αποκατάστασής του. Στο πλαίσιο αυτό οι βοηθοί εμφανίζονται αποδυναμωμένοι ή απουσιάζουν ολοκληρωτικά, ενώ οι

αντίπαλοι ενσαρκώνουν δομικές συνθήκες -φτώχεια, ανεργία, ιδεολογικός διχασμός, πείνα, θάνατος- που υπερβαίνουν τις δυνατότητες του ατόμου. Ο δέκτης παραμένει σταθερά το ίδιο το υποκείμενο, το οποίο, παρότι επιτυγχάνει φαινομενικά την κατάκτηση του επιθυμητού αντικειμένου, βιώνει επανειλημμένα τη ματαίωση ή την ηθική έκπτωση. Συγκεκριμένα, «Στον καφενέ» το υποκείμενο συγκροτείται ως φορέας μιας συλλογικής εμπειρίας επισφάλειας, χαρακτηριστικής για το μεσοπολεμικό περιβάλλον της Αθήνας του 1924, όπου η νεότητα, η πνευματική καλλιέργεια και η υλική στέρηση συνυπάρχουν αντιφατικά. Η μηδαμινή προσφορά, με τη μορφή του κεράσματος ενός καφέ, ως αντικείμενο της επιθυμίας του φτωχού φοιτητή της Νομικής, δε συγκροτεί αξία ικανοποιητικής αυτάρκειας, αλλά περισσότερο λειτουργεί ως ελάχιστο υποκατάστατο κοινωνικής ένταξης και προσωρινής συμμετοχής στον δημόσιο χώρο. Οι πρόσκαιροι βοηθοί και οι ιδεολογικά φορτισμένοι αντίπαλοι μετατρέπουν τον καφενέ από χώρο συλλογικότητας σε χώρο ιδεολογικής διαμάχης και αποξένωσης, με αποτέλεσμα η τυπική επίτευξη του αντικειμένου να καταλήγει σε αποτυχία της επιθυμίας, ενισχύοντας την αίσθηση αφηγηματικού και ιστορικού αδιεξόδου. Σε αντίστοιχη κατεύθυνση κινείται και ο ήρωας του διηγήματος «Στο καπηλειό», η δράση του οποίου αντιπροσωπεύει μια κοινωνική εμπειρία υπαρκτικής έλλειψης, που συνδέεται άμεσα με την ανέχεια και την περιθωριοποίηση. Στο κοινωνικοϊστορικό πλαίσιο του Πειραιά του 1928, το οποίο συνιστά και τον πομπό που ενεργοποιεί την επιθυμία, το υποκείμενο προσβλέπει σε μια πρόσκαιρη ανακούφιση από τον εθισμό του ποτού, η επίτευξη της οποίας σηματοδοτεί την έλλειψη και την ακινησία. Οι εξώτεροι και εσωτεροι βοηθοί και οι αντίπαλοι καταδεικνύουν ότι η εν λόγω επιθυμία δεν αποτελεί αξιακό στόχο, αλλά οργανώνεται γύρω από τη διαρκή αναπαραγωγή μιας συλλογικής και ιστορικά προσδιορισμένης αδυναμίας. Με ανάλογο τρόπο και το υποκείμενο του διηγήματος «Ψίχουλα στο τραπέζι», της κατοχικής Αθήνας του 1941, ενσαρκώνει μια συλλογική εμπειρία απόλυτης στέρησης, όπου η επιβίωση αποτελεί το μοναδικό διακύβευμα. Το αντικείμενο της επιθυμίας επικεντρώνεται στη στοιχειώδη εξασφάλιση τροφής, απογυμνωμένο από κάθε ηθικό ή μετασχηματιστικό περιεχόμενο, με πομπό την ίδια τη συνθήκη της κατοχής. Η πείνα, ο παγερός χειμώνας και η μαζική απώλεια ανθρώπινων ζωών συνθέτουν ένα ιστορικό πλαίσιο στα όρια του οποίου κάθε συμβολική ή ηθική σταθερά καταρρέει. Ενώ, η απουσία βοηθών και οι πολλαπλοί αντίπαλοι, εξωτερικοί και εσωτερικοί -κατοχή, ψύχος, πείνα, θάνατος- οδηγούν στην τυπική, αλλά αξιακά καταστροφική, επίτευξη του αντικειμένου, επιβεβαιώνοντας ότι υπό ακραίες συνθήκες ιστορικής πίεσης η επιθυμία δεν περιορίζεται απλώς στη ματαίωση, αλλά οδηγεί στην πλήρη ανατροπή των αφηγηματικών και ηθικών αξιών. Εκτός από το διήγημα «Η Ανάσταση», το οποίο συντίθεται στα ηθογραφικά πρότυπα, καυτηριάζοντας τις κοινωνικές προλήψεις και τις λαϊκές δεισιδαιμονίες, η ίδια δομική και αφηγηματική συνέπεια διέπει σταθερά και τα υπόλοιπα διηγήματα της συλλογής. Η επαναλαμβανόμενη χρήση παρόμοιων αφηγηματικών τεχνικών, η εστίαση σε κοινά θεματικά και αξιακά μοτίβα και η υφολογική ομοιογένεια συμβάλλουν στη δημιουργία ενός συμπαγούς αφηγηματικού συστήματος, διασφαλίζοντας την εσωτερική ενότητα ολόκληρης της συλλογής. Κατά αυτόν τον τρόπο, η παράθεση αυτοτελών αφηγήσεων δεν προκαλεί αποσπασματικότητα, αλλά, τουναντίον, ενισχύει τη συνοχή της αναγνωστικής εμπειρίας, καθώς η συλλογή προσλαμβάνεται ως ενιαίο οργανικό σύνολο με σαφή ιδεολογικό και αισθητικό προσανατολισμό.

<sup>4</sup> Σχετικά με το μοντέλο δράσης του Greimas βλ. A. J. Greimas, *Sémantique structurale. recherche de méthode*, Librairie Larousse, Paris, 1966, pp. 178-180. A. J. Greimas, *Δομική Σημασιολογία. Αναζήτηση μεθόδου*, μτφρ. Γιάννης Παρίσης, επιμέλεια Ερατοσθένης Γ. Καψωμένος, εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα, 2005, σσ. 307-325. Ερατοσθένης Γ. Καψωμένος, *Αφηγηματολογία. Θεωρία και μέθοδοι ανάλυσης της αφηγηματικής πεζογραφίας*, εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα, 2020, σσ. 125-126.

Καταληκτικά, *Οι αχθοφόροι* συνιστούν το απόσταγμα μιας ώριμης αφηγηματικής δόμησης, όπου, στο πλαίσιο του αφηγηματικού προγράμματος, οι δυνάμεις που ενεργοποιούν το δρων υποκείμενο - όπως η αντοχή και η μνήμη- συνυφαίνονται με μηχανισμούς εσωτερικής παρεμπόδισης. Ενώ η ατομική εμπειρία, όταν παρίσταται, λειτουργεί ως σημειωτική επιφάνεια μέσω της οποίας εγγράφονται εντάσεις, τροπικότητες και αντιπαραθέσεις που αφορούν το σύνολο, επιβεβαιώνοντας ότι η αφήγηση συγκροτείται πρωτίστως ως συλλογικό σχήμα δράσης και όχι ως ατομικό ηθικό βίωμα.

Αντωνία Ν. Καππέ



## Η μετουσίωση του έρωτα σε στιγμές

Η ποιητική συλλογή της Άννας Μαυροειδή με τίτλο «Ανάδρομη λήθη» (εκδόσεις Κέντρο Ευρωπαϊκών Εκδόσεων Χ.Π., Αθήνα, 2025), έχει μία διττή ιδιαιτερότητα: αφενός ενισχύει την εικονοποιία μέσα από το πλέγμα υπερρεαλιστικών στίχων, αφετέρου δεν αποβάλλει τον συναισθηματικό κόσμο των εικόνων τις οποίες μεταχειρίζεται με μαεστρία. Διαμορφώνει, επομένως, έναν ποιητικό κόσμο διαφορικής ερμηνείας, καθώς επιτρέπει τον αναγνώστη να εισέλθει στον χώρο διεξαγωγής των προβληματισμών, αλλά του αρνείται την εισχώρηση στα άδυτα της νοηματικής ανάλυσης. Ουσιαστικά, η ποιητική συλλογή εκκινά από τον ιστορικό χρόνο ως σημείο μηδέν της προσωπικής, ατομικής, αποκάλυψης, για να οδηγηθεί μέσα από ταυτίσεις, συμπτώσεις και αρνήσεις στη νέα εποχή της αβέβαιης ελπίδας, για ένα μέλλον που σκιαγραφείται, αλλά που εξίσου ποτέ δεν αποκτά ολική μορφή ανάγνωσης. «Άνοιξα μια ρωγμή στον χρόνο/και σ' έβαλα μες στη ζωή μου», γράφει χαρακτηριστικά στο ποίημα με τίτλο *Στη ρωγμή του χρόνου*, και αμέσως νοηματοδοτεί την παρέμβαση στην οποία καλείται να προσδώσει χαρακτήρα. Επιχειρεί, δηλαδή, εξ αρχής, να οριοθετήσει έναν περίγυρο ικανό όπως χαράζει το συναισθηματικό κενό το οποίο οφείλει να αναδιαμορφώσει, ερχόμενη σε ολική ρήξη ή σε ολική παραίτηση. Σε κάθε περίπτωση, όποια επιλογή κι αν υιοθετήσει η δημιουργός, το περιεχόμενο θα γνωρίσει μία μεταβολή, ικανή να αναδιατάξει τους όρους πρόσληψης της εξωτερικής πραγματικότητας. Και αυτό συμβαίνει.

Είναι το ερωτικό στοιχείο που εισβάλλει στιγμιαία στην ποιητική συλλογή, και ορίζει τις αντιστοιχίες των προσδοκιών. «(...) Τη νύχτα, που σας τσακισμένο καράβι αποσύρομαι ή σαν λεωφορείο που ολοκλήρωσε τις διαδρομές, μια σκέψη μου παγώνει το κορμί: Η ανάξια στιγμή που με αφόπλισε», γράφει στο ποίημα με τίτλο *Ανάξια στιγμή*, και ταυτόχρονα μας προσφέρει ως εικόνα χειροπιαστή τη σωματική διάσταση της ερωτικής διέγερσης. Το σώμα ακινητοποιείται στη στιγμή κατά την οποία μία σκέψη παραλύει τις ενέργειες και τις κινήσεις, για να επαναφέρει εν τέλει τον ρυθμό της σωματικής λειτουργίας στον βαθμό κατά τον οποίο η πρώτη στιγμή έχει παρέλθει και ταυτόχρονα νέες στιγμές γεννιούνται, ικανές να διαδραματίσουν ρόλο καθοδηγητικό στα κελύσματα του νου. Όπως βλέπουμε, ακόμη και η ερωτική επιθυμία δεν είναι αποτέλεσμα έλξης σωματικής, αλλά κορύφωση νοητικής διεργασίας, δηλαδή επιτρέπει στο φαντασιακό να ερμηνεύσει τα σημάδια μίας πρότερης πραγματικότητας έως ότου ο συμβολισμός τους μετατραπεί σε ολοκληρωτική αποδοχή της πράξης. Η μετουσίωση της αφαιρετικής ιδέας ως συμβολικής εικόνας σε πρακτική ενός σωματικού σκοπού δεν είναι η κοινή συνισταμένη της ποιητικής οδού, αλλά λειτουργεί

ως προκάλυμμα μιας εσωτερικευμένης διαπάλης από την οποία επιχειρεί να δραπετεύσει η ποιήτρια, αλλά συνάμα απολαμβάνει να παραμένει δέσμια ενός ψυχολογικού κατεστημένου. Και όταν, στο μεταίχμιο της διαπάλης, καταλήγει να ισορροπεί σε τεντωμένο σχοινί, αφουγκράζεται τη μοναδική ερωτική έλξη που είναι ικανή να μετασχηματισθεί σε λεκτικό σχήμα: «(...) θα σου μιλάω/την αγάπη για τον άνθρωπο», γράφει στο ποίημα με τίτλο *Τα ποιήματα*, διαπιστώνοντας ότι η στιγμή της της νοητικής ερήμωσης από τα σπαράγματα του ερωτικού πόνου, απολήγει στην επιθυμία όπως μεταφερθεί το νόημα στην αλληλεπίδραση έναντι τρίτων προσώπων, επιθυμία η οποία αναγνωρίζεται ως αγάπη, ως άνευ όρων αποδοχή. Αυτή η στιγμή της άνευ όρων αποδοχής ως αγάπη γίνεται η στιγμή της απόλυτης ενσωμάτωσης του ψυχισμού της δημιουργού στο κενό διάστημα που μεσολαβεί έως την αναγνώριση της αποδοχής έναντι τρίτου προσώπου, και αυτό το κενό διάστημα η ποίηση το καλύπτει με την ενθουσιώδη διαπίστωση σύμφωνα με την οποία η κοινή συνισταμένη μεταξύ των ανθρώπων είναι η αλληλεπίδραση της επικοινωνίας. «Όμως το πιο εντυπωσιακό είναι/όταν σκιάω στα πόδια σου/σαν πυροτέχνημα», από το ποίημα με τίτλο *Στα πόδια σου*, και η ίδια επικοινωνία μετατρέπεται σε παιχνίδι, ακριβώς επειδή η συλλογιστική της αγάπης απαιτεί τη μεταφορά της συναισθηματικής αποτύπωσης στην πλέον ανόθευτη εικόνα της, σαν την παιδική ελευθερία της πλασματικής φαντασίας.

Όμως, αυτή η ευφορία των αισθήσεων δε θα κρατήσει τα σκήπτρα, καθώς στην επόμενη στροφή του ποιητικού λόγου η ήττα συνοδεύει τα αποκαλυπτήρια της εξωτερικής πραγματικότητας. Πράγματι, η συναισθηματική ισορροπία ανατρέπεται βιαίως, καθώς η δημιουργός αντιλαμβάνεται ότι η απώλεια είναι βασικό συστατικό της κοινωνιολογίας των ανθρωπίνων σχέσεων. Και καθώς διαπιστώνει την επαναλαμβανόμενη αυτή κατάσταση της ήττας, καταγράφει το νέο κενό που δημιουργείται ως προσωπική πρόκληση για νέες πορείες στον ίδιο χώρο και χρόνο. «Ανυποψίαστη, σκόνταψα στο χαλί/που έστρωσες για μένα/αφήνοντας/μεγάλα βαθουλώματα καλοσύνης», γράφει στο ποίημα με τίτλο *Ποτέ ξανά*, και αμέσως μεταχειρίζεται όχι το συναίσθημα που βιώνει ως ήττα, αλλά την εικονοποιία αυτής. Οι εικόνες είναι εκείνες που εν τέλει μετατρέπονται σε οχήματα εξισορρόπησης των καταστάσεων που ανατρέπονται και των καταστάσεων που προκύπτουν από την απότομη μεταβολή. Ωστόσο, στο επίκεντρο του ενδιαφέροντος της εξωτερικής πραγματικότητας επιστρέφει ο άνθρωπος, το ατομικό υποκείμενο μέσω του οποίου η δημιουργός αναζητά και πάλι την εξιλέωση. «(...) Κρατούσα στην παλάμη μου όλο τον κόσμο/και οδοιπορούσα σ' έναν δρόμο/που χάραξα/δίχως επιστροφή», όπως γράφει χαρακτηριστικά στο ποίημα με τίτλο *Δεν είπα τίποτα*, προκειμένου να κατανέμει τις ευθύνες αναλογικά των συνεπειών που επιφέρουν στην νοητική και συναισθηματική διεργασία. Για τον λόγο αυτόν και στρέφει το ενδιαφέρον της στην πορεία αδιεξόδου που χαράσσεται ολόγυρά της. Ακριβώς επειδή διαπιστώνει το αδιέξοδο, ακριβώς γι' αυτό επενδύει στην υπέρβασή του, υπέρβαση η οποία δε θα επέλθει μέσω της ρήξης με την εξωτερική πραγματικότητα, και όλα όσα εκείνη μεταφέρει στο διάβα της, αλλά μέσα από την αναγνώριση των νόμων που τη διέπουν, και τον ρόλο του δρώντος υποκειμένου στην ποιοτική και ποσοτική μεταβολή της. Η τελευταία, σε ορισμένες περιπτώσεις, λειτουργεί και αντίστροφα ως προς τις αιτίες. Δηλαδή, επενδύει στην αντιστροφή των ρόλων και την επαναφορά των αιτιακών σχέσεων σε μία πρότερη κατάσταση, κατά την οποία η πληγή που άνοιξε μετέπειτα στο ψυχικό σώμα της δημιουργού, να αλλάξει άρδην τους

συσχετισμούς και να αποτελέσει την αιχμή του δόρατος για να προκαλέσει εκείνη πρώτη, τώρα, το ακατόρθωτο πλήγμα στα πλευρά του έτερου συμβαλλόμενου μέρους. «Βλέπω τη λαχτάρα/βαθιά στα μάτια σου/και θέλω να γίνω αμμοθύελλα/να σου τα ραγίσω», γράφει στο ποίημα με τίτλο *Αμμοθύελλα*, και αμέσως συνειδητοποιούμε ότι η ποιητική γραφή είναι σε θέση να μετατραπεί στην ενυπάρχουσα πληγή που μεσολαβούσε από την αποδοχή της ήττας έως την ανατροπή των αιτιών που την προκάλεσαν. Έτσι, η ποιήτρια δε μασκαρεύει τα ανθρώπινα πάθη, δεν επιδιώκει να ωραιοποιήσει καταστάσεις, δεν αποδέχεται εκ των προτέρων τον ρόλο του θύματος, αλλά διαπλέκεται με τους ρόλους του θύτη και του θύματος, προκειμένου να κατανοήσει την ανθρώπινη φύση, και κυρίως να κατανοήσει γιατί βιώνει τις εμπειρίες με τον τρόπο της απώλειας και της υποχώρησης.

Αυτή η αίσθηση της αφοσίωσης στα συμβαλλόμενα μέρη και η απογοήτευση που συνοδεύει τις ανθρώπινες πρακτικές είναι ξεκάθαρη καταγραφή μίας συναισθηματικής κατάστασης σε διαστολή. «(...) Λόγια και αγγίγματα άνοιξαν τα ράμματα/Αιμορραγώντας/γυρνάω στο σπίτι/απεγνωσμένα ψάχνοντας/λίγο βαμβάκι και ροδόκερο», από το ποίημα με τίτλο *Λέξεις που καρφώνουν*, γνωστοποιώντας μας τα συνθετικά υλικά από τα οποία δομείται αυτή η μεταφορά του λόγου από τον πυθμένα της συλλογικής ζωής στην επιφάνεια της ατομικής αποξένωσης. Σε όλη τη συλλογή η ποιήτρια συνομιλεί με την ιδιωτικότητά της. Σε όλη τη συλλογή η δημιουργός αναζητά τα ψήγματα ευτυχίας σε έναν θρυμματισμένο κόσμο. Εξακολουθεί και ελπίζει στην αποκατάσταση της παιδικής αθωότητας, αγγίζοντας ευαίσθητες χορδές της συναισθηματικής ωρίμανσης, αγνοώντας επιδεικτικά τα συμπεράσματα των απωλειών που καταγράφονται γύρω της, σε κάθε βήμα, σε κάθε συναπάντημα. Και αυτή η ομοιομορφία των στιγμών, που καταλήγει ερωτηματικό στο τέλος της ημέρας, δεν μπορεί παρά να αποτελεί την ολοκληρωμένη απάντηση στο ερώτημα που η συλλογή θέτει εξ αρχής: γιατί η ύπαρξη επιφέρει πόνο; Η ποιήτρια απαντά, και η απάντησή της είναι δαιδαλώδης, πολυεπίπεδη, μαεστρικά διαμορφωμένη. Δεν παραιτείται, αλλά αναπνέει για την επόμενη πρόκληση.

Η ποίηση της Άννας Μαυροειδή είναι βαθιά υπαρξιακή, ουσιαστικά τολμηρή, συναισθηματική ώριμη και λεκτικά υπερβατική, καθώς πετυχαίνει να συνδυάζει την ατομική ανάγνωση της ήττας με τη συλλογική ερμηνεία της αναγκαιότητας.

Αντώνης Ε. Χαριστός



## Πάθη και ουσία στον ποιητικό λόγο

Το χαϊκού είναι μια ιαπωνική ποιητική φόρμα. Παραδοσιακά αποτελείται από τρεις ομάδες των 5-7-5 συλλαβών, οι οποίες τοποθετούνται σε τρεις στίχους για έμφαση ή σε έναν, χωρισμένο με κενά. Περιλαμβάνει δεκαεπτά (17) συλλαβές και είναι η πιο σύντομη μορφή ποίησης στον κόσμο. Περιγράφει μια εικόνα της φύσης και δίνει στοιχεία για την εποχή του χρόνου, μέσα από εποχικές λέξεις. Ο Μασάοκα Σίκι θεωρείται ανανεωτής της ποίησης χαϊκού, ιδρυτής του σύγχρονου χαϊκού, ως αυτόνομης μορφής ποίησης. Στο «Αντί προλόγου» της ποιητικής συλλογής *Είναι σίγουρα στιγμές, άρρυθμες* (εκδόσεις Ύψικάμινος), ο ποιητής Γιάννης Τόμπρος αναφέρεται στον Σίκι και στη διαφοροποίησή του στους περιορισμούς του κλασικού στυλ. Ακολούθως, ο Τόμπρος αναφέρει ότι μία τάση στη σύγχρονη ιαπωνική ποίηση είναι η προσέγγιση της

κοινωνίας, της πολιτικής και της καθημερινότητας μέσα από την αυστηρή φόρμα των δεκαεπτά συλλαβών. Στη συνέχεια, τονίζει ότι δίνει έναν πιο ελεύθερο τόνο στη γραφή του. Πρωτίστως, γίνεται κατανοητό ότι θα αφήσει τις σκέψεις του, ενδεχομένως βιωματικές εικόνες, να κινηθούν στην ποιήσή του πιο αυθόρμητα, με εσωτερική ροή, και μάλιστα με τη χρήση τεχνικής του μαγικού ρεαλισμού. Ξεκαθαρίζοντας ότι τα ποιήματα συνομιλούν, με μια άρρυθμη καθημερινότητα, με τους ανθρώπους. Ο όρος «μαγικός ρεαλισμός» χρησιμοποιήθηκε για πρώτη φορά από τον Γερμανό κριτικό τέχνης Φραντς Ροχ. Πρόκειται στην ουσία για ένα λογοτεχνικό και καλλιτεχνικό ύφος όπου φανταστικά, υπερφυσικά ή μυθικά στοιχεία ενσωματώνονται ομαλά, σε μια κατά τα άλλα ρεαλιστική, καθημερινή αφήγηση, επιτρέποντας στο φανταστικό και το πραγματικό να συνυπάρχουν, συχνά για να τονίσουν κοινωνικά ή πολιτικά ζητήματα.

Η ποιητική συλλογή *Είναι σίγουρα στιγμές, άρρυθμες* του Γιάννη Τόμπρου αποτελείται, από 71 χαϊκού χωρισμένα, ωστόσο, σε δύο ενότητες με διαφορετικούς τίτλους η κάθε μία. Συγκεκριμένα, η πρώτη ενότητα φέρει τον τίτλο «Της περισυλλογής», ενώ η δεύτερη τιτλοφορείται «Αστικές στιγμές».

Από το περιεχόμενο των ποιημάτων στην κάθε ενότητα διαφαίνεται ότι δεν είναι τυχαία η επιλογή των δύο τίτλων στη συγκεκριμένη συλλογή. Ο πρώτος τίτλος εμπεριέχει τη λέξη «περισυλλογή», υποδηλώνοντας ένα περιεχόμενο εστιασμένο μάλλον σε προσωπική αυτοσυγκέντρωση και περίσκεψη, σαν ο ποιητής να επιζητά την απομόνωση νοητικά, για να σκεφτεί. Απομονώνεται ατομικά στο εγώ, με σκέψεις που έχουν αποδέκτη το εμείς. Με βαθιά στοχαστικό και ανθρωποκεντρικό υπόβαθρο, με πυκνό και αφυπνιστικό λόγο, ο ποιητής εκφράζει τις ιδεολογικές και ηθικές αγχωώσεις του. Προσπαθεί με πολλούς τρόπους να σταματήσει την αγωνία του, νιώθει τους ώμους του βαριούς από την πικρία, εκεί που ξαποσταίνει ο στοχασμός τον βρίσκει. Διαπιστώνει ότι τα νιάτα με τα πάθη τους είναι μέσα στα λάθη. Συνειδητοποιεί ότι επιζητά την αστική γοητεία, έναν θρίαμβο. Συμβουλεύει ότι ο άνθρωπος πρέπει να έχει κάποιον σκοπό στη ζωή του. Με αυτόν θα πορευτεί στα γεράματα, πριν λήξει η νιότη. Στην ενότητα αυτή, μας αποκαλύπτει ο ποιητής με καθαρότητα και ειλικρίνεια, τον ψυχικό του κόσμο έναντι των άλλων. Ο ποιητής δεν προσπαθεί να ωραιοποιήσει την πραγματικότητα, αλλά να την καταγράψει στις πιο ακατέργαστες στιγμές της. Στη μοναξιά, στον πόνο, στην ωριμότητα, στις ήττες, στις σκέψεις, στις στερήσεις, στη λύπη, στις ενοχές, στα δάκρυα, στη σιωπή. Ο Τόμπρος εκφράζεται αποσπασματικά, υπαινικτικά, με μικρές «μετατοπίσεις» προς το παράδοξο. «Μα κάθε φορά/να λησμονήσω θέλω/ καημό κι αλήθεια», με εσωτερική αντίσταση μνήμης και με τον καημό να αποκτά φυσική, οργανική υπόσταση ο ποιητής διατυπώνει και φέρνει μπροστά στα μάτια μας τον ενσάρκωμένο λόγο που εκφέρει η ψυχή του. Ο καημός και η αλήθεια δεν εξαφανίζονται, αλλά προβάλλουν πάντα εμπρός του, σαν έναν αέναο κύκλο επιθυμίας και ανάγκης, που όμως δεν ολοκληρώνεται. Στο χαϊκού «Ό,τι στερείσαι/να μην είναι ομορφιά/μ' άδικος πόνος» συναισθανόμαστε στοιχείο «αρρυθμίας» σαν να κυριαρχεί η εμπειρία της απώλειας, παρόλο που επιθυμεί κάτι το όμορφο. Ο ποιητής εδώ εισπράττει τη στέρηση ως άδικη και επώδυνη. Με έντονη και βαθιά εσωτερικότητα ειρηνεύει, κρύβοντας όμως τις μνήμες του: «Σε σκιά βαθιά/ειρηνεύω μες στον νου/κρύβοντας μνήμες». Η βαθιά σκιά αποτελεί στοιχείο μαγικού ρεαλισμού, καθώς ο νους γίνεται καταφύγιο μετατοπίζοντας την πραγματικότητα. Τα χαϊκού χαρακτηρίζονται από μεγάλη ένταση, υπαρξιακό βάθος, μαγικό ρεαλισμό και με έκλαμψη. Τελικά, η υπαρξιακή αυτή ανησυχία του ποιητή δε λύνεται, αλλά

υποβόσκει σε κάθε δημιουργικό αναστοχασμό της ζωής του και των εκφάνσεών της, με στόχο την προσπάθεια αυτοβελτίωσης, αποδοχής, ωρίμανσης. Χαρακτηριστικό αυτού είναι η εξομολόγηση του ποιητή στο τέλος της ενότητας «Σε κάθε χαρά θα δίνω αντίδωρο, ποθώντας μια νίκη».

Στη δεύτερη ενότητα που φέρει τον τίτλο «Αστικές στιγμές», μας επιτρέπει να δομήσουμε μια γέφυρα μεταξύ του αστικού πολιτισμού, ως νοοτροπία και ρυθμού των συναισθημάτων. Μία γέφυρα συναισθήματος και κοινωνικής αλληλεπίδρασης. Με τα χαϊκού της ενότητας αυτής ο ποιητής αναφέρεται σε τρόπους ζωής, αισθήσεις, συμπεριφορές και ρυθμούς που χαρακτηρίζουν το σύγχρονο, δομημένο περιβάλλον. Τον σύγχρονο ρυθμό ζωής με τις στιγμές έντασης και ταχύτητας και με την αστική απομόνωση/ανωνυμία. Η ιδιωτικότητα μέσα στον δημόσιο χώρο, η αίσθηση του να είσαι μόνος ανάμεσα σε πολλούς. Κύριο χαρακτηριστικό στην ενότητα αυτή, που αποκτά μαγική διάσταση, είναι το βλέμμα. Τα μάτια συμβολίζουν την ψυχή, την αλήθεια. Με τα μάτια ο άνθρωπος εκφράζει την αγάπη του, το ενδιαφέρον του. Μέσω του βλέμματος αναβιώνουμε «εικόνες του παρελθόντος», καλές ή κακές, που μας εμπνέουν ή μας θυμίζουν τις εμπειρίες μας. Με το βλέμμα ένας ποιητής συμπυκνώνει εικόνες και τους δίνει νέα νοήματα. Είναι ένα πολυδιάστατο σύμβολο που επιτρέπει την έκφραση του άρρητου, της συναισθηματικής έντασης και της βαθύτερης φιλοσοφικής αναζήτησης. «Μέσα μου καίει/πικρό μα και όμορφο/τ' άδειο σου βλέμμα», «Κοίταζες πικρά/μα εγώ ψιθύριζα/αγάπησέ με», «Κοιτάζομαστε/μεγαλώνουν τα μάτια/ηγεμονικά», «Σε κοιτώ ξανά/διαβάζω τις ρυτίδες/στο μέτωπό σου». Και σε αυτήν την ενότητα επιστρέφει η λύπη, η μοναξιά, ο πόνος, η σιωπή, η πικρία, οι σκέψεις. «Άργησες τόσο/και η θύμησή σου κενή/σβησμένη φλόγα». Κυρίαρχο στοιχείο της ενότητας είναι ο έρωτας. Ένας έρωτας υπαρξιακός που ταράζει τον ψυχικό κόσμο του ποιητή, οδηγώντας τον σε ατομικά αδιέξοδα και σε ένα θρυμματισμένο εαυτό. Στο έσχατο ταξίδι μένει οδύνη και έρωας, μέσα στη νύχτα έρχεται ασκλάβωτος και τραχύς ο πόθος. Το ποιητικό υποκείμενο σε κάτι τυχαίο θυμάται την αγαπημένη του, οι σκέψεις του τη νοσταλγούν, ενώ το άδειο βλέμμα της καίει τον ποιητή μέσα στην ψυχή του. Αυτή τον κοιτά πικρά, ενώ αυτός ψιθυρίζει να τον αγαπήσει. Το κρεβάτι του είναι άδειο. Η μοναξιά κατακλύζει τον ποιητή σε ένα δώμα, σε ένα καντήλι που σβήνει την αυγή, μέσα στη νύχτα που περιμένει την αγαπημένη του, σε έναν κήπο γεμάτο αγάθια, στο κλείσιμο μιας πόρτας, σε ένα άδειο κρεβάτι, σε ένα σπίτι βουβό. Και οι σκέψεις και η πίκρα επανέρχονται ξανά και ξανά. Η ενότητα αυτή διακρίνεται και για τη δύναμη της φαντασίας και για τη σύγκρουση ατόμου και των άλλων και για την εμπειρία του να είσαι μόνος μέσα σε αστικό δομημένο περιβάλλον και για την ανατροπή της κανονικότητας. «Όταν περπατώ/ανάποδα στον δρόμο/πέφτουν τ' αστέρια», βιώνοντας το παράδοξο ενσωματωμένο στο καθημερινό, στοιχείο άλλωστε του μαγικού ρεαλισμού. Εδώ διαφαίνεται και η δύναμη του ποιητικού υποκειμένου, που σε μια απλή ενέργειά του (περπατώ ανάποδα) τα αστέρια πέφτουν, επηρεάζοντας το σύμπαν.

Μελετώντας την ποιητική συλλογή προσεχτικά διαπιστώνουμε ότι η τιτλοφορία του ποιήματος *Είναι σίγουρα στιγμές, άρρυθμες* αποτυπώνουν την άρρυθμη καθημερινότητα του σύγχρονου ανθρώπου. Με τη φράση «σίγουρα» υποδεικνύεται η ανάγκη βεβαιότητας μέσα στην καθημερινότητα και την ανθρώπινη εμπειρία, σε αυτές τις βιωματικές υπαρξιακές στιγμές γεμάτες μνήμη, σκέψεις, εμπειρία, έρωτα, πόνο και πικρία. Το κόμμα δεν είναι απλώς στίξη, αλλά νοηματικό εργαλείο. Η φράση *άρρυθμες* αποκτά βάθος και αυτονομία,

χάρη σε αυτή τη μικρή παύση. Κι εκεί που κάτι είναι σίγουρο και βέβαιο, σε στιγμές εφήμερες, προστίθεται η φράση *άρρυθμες*, για να αποσταθεροποιήσει και να διαταράξει την κανονικότητα.

Εν κατακλείδι, η ποίηση του Τόμπρου προσπαθεί να γεφυρώσει το εγώ με το εμείς, με συμπύκνωση και με πυκνό συναισθηματικό φορτίο. Με υπαρξιακή και συναισθηματική γραφή, με στοχαστική σκέψη, με λόγο κοφτό και λιτό, προβάλλει τη σιωπή και τις σκέψεις με εσωτερική ένταση και θραυσματικότητα. Τα χαϊκού του ποιητή λειτουργούν ως αναλαμπές του παρελθόντος που εισβάλλουν στο παρόν. Η εικονοποιία φορτίζεται με συμβολικό βάθος, οδηγώντας τον αναγνώστη στην εσωτερική περιπλάνηση του υποκειμένου. Με τη λεκτική του αποτύπωση ο Γιάννης Τόμπρος καταφέρνει να αναδείξει το «άρρυθμο» της ζωής μέσα από την πειθαρχία της φόρμας χαϊκού, συμπυκνώνοντας το κοινωνικό στο ατομικό και ταυτόπαλιν, καθιστώντας την ποιητική συλλογή σύγχρονη και ουσιαστική.

Νίκη Σκουτέρη



## Βαθύ το σκοτάδι πριν την αυγή

Το ιστορικό μυθιστόρημα, στην ιδεατή του μορφή, είναι ικανό να φωτίσει αθέατες πτυχές του παρελθόντος και να μετουσιώσει τα ιστορικά δρώμενα σε λογοτεχνική εμπειρία. Σε αυτό το απαιτητικό πεδίο κινείται η Ελένη Πριοβόλου με το πρόσφατο πόνημά της, «Βαθύ το σκοτάδι πριν την αυγή» (εκδόσεις Καστανιώτη), αναλαμβάνοντας έναν διττό ρόλο: του ιστορικού, που ανασύρει από τη λήθη την ξεχασμένη μορφή του Χριστόδουλου Παμπλέκη (1733-1793), και του κοινωνιολόγου, που ανατέμνει τις παθογένειες μιας ολόκληρης εποχής, η οποία, αν και μακρινή, καθρεφτίζει ανησυχητικά το παρόν. Πραγματοποιώντας μια καταβύθιση στη ζοφερή, αλλά και επιδραστική, περίοδο του 18<sup>ου</sup> αιώνα, καλύπτοντας ένα σημαντικό κενό στη λογοτεχνική αποτύπωση του πρώιμου νεοελληνικού διαφωτισμού. Κεντρικός άξονας της αφήγησης καθίσταται η τραγική και συνάμα ηρωική μορφή του Χριστόδουλου Ευσταθίου του Ακαρνάνος, γνωστότερου ως Παμπλέκη, ο οποίος αναδύεται μέσα από τις σελίδες ως το αρχέτυπο του διωκόμενου διανοητή. Η συγγραφέας συνθέτει ένα ψυχογράφημα που ισορροπεί ανάμεσα στην ιστορική τεκμηρίωση και την αναγκαία μυθοπλαστική ελευθερία, αποσκοπώντας στην τέρψη, αλλά και στον αναστοχασμό. Ο Παμπλέκης δεν προσεγγίζεται απλώς ως ιστορικό πρόσωπο, αλλά ως ο προπάτορας του διωκόμενου ελληνικού πνεύματος. Συνεπώς, η συγγραφέας δεν αφηγείται απλώς την ιστορία του, αλλά δανείζεται τη φωνή του, σχολιάζοντας το ήθος, τη θρησκευτικότητα και τις πολιτικές συνθήκες του 18ου αιώνα.

Το μυθιστόρημα εκκινεί με τη φράση: «Φίλτατε αναγνώστη, δε θα αποκοτούσα να αφήσω απομνημονεύματα, εάν δεν υπήρχε χρεία να καταρρίψω τις ψευδείς κατηγορίες των διωκτών μου...». Με τον τρόπο αυτό θεμελιώνεται η αφηγηματική στρατηγική της συγγραφέως, η οποία συνθέτει ένα ευέλικτο αφηγηματικό προσωπείο διττής υπόστασης. Έτσι, ο αφηγητής Παμπλέκης ελίσσεται ανάμεσα στο αυστηρό επιστολικό ύφος της απολογίας, όταν απευθύνεται άμεσα στους διώκτες του, θίγοντας ζητήματα θεωρητικά με λόγια γλώσσα· και στην εξομολογητική απλότητα της βιωματικής ανάκλησης, όταν μιλά με ευθύτητα για τις προσωπικές του εμπειρίες. Μέσω αυτής της διφυούς απομνημονευματικής φόρμας, το ιστορικό γίγνεσθαι φωτίζεται και «από μέσα», επιτρέποντας στον αναγνώστη να υπερβεί τον ρόλο του απλού παρατηρητή και να καταστεί κοινωνός

των παθών του ήρωα. Το μυθιστόρημα υπερβαίνει τα στενά όρια της ιστορικής βιογραφίας, καθώς η Πριοβόλου παρακολουθεί τη γένεση ενός διανοούμενου, δίχως να αγιοποιεί τον ήρώα της, αλλά αποκαλύπτοντας την τρωτότητά του, η οποία και τον καθιστά διαχρονικό σύμβολο του μοναχικού στοχαστή που μάχεται ενάντια στο ρεύμα της εποχής του. Το σωματικό τραύμα και η σκληρή απώλεια του πατέρα του δε λειτουργούν ως τροχοπέδες για τον ήρωα, αλλά ως καταλύτες για την εκρηκτική πνευματική του ανέλιξη. Η δυσμορφία του ήρωα, απότοκο της ευλογιάς, τον καθιστά παρία στα μάτια της δεισιδαίμονος κοινότητας, εξωθώντας τον σε αναγκαστική εσωστρέφεια. Ο κοινωνικός αποκλεισμός, ωστόσο, και η απόρριψη του «φαίνεσθαι» οδηγεί στη γιγάντωση του «είναι», μετατρέποντας την ασχήμια σε κίνητρο για την καλλιέργεια του εσωτερικού του κόσμου μέσω της γνώσης.

Η διαδρομή του ήρωα δε συνιστά απλώς ένα οδοιπορικό από την τραχύτητα της ορεινής ενδοχώρας και τα σκλαβοπάζαρα προς τα πνευματικά κέντρα της Βενετίας και της Βιέννης, αλλά σηματοδοτεί τη σταδιακή μετάβαση από το καθεστώς της φυσικής επιβίωσης στη σφαίρα της πεπαιδευμένης συνείδησης και στην αγωνιώδη διεκδίκηση της πνευματικής χειραφέτησης. Πέραν όμως της βιογραφικής εστίασης, το κείμενο φιλοτεχνεί μια εντυπωσιακή τοιχογραφία της κοινωνικής ανθρωπογεωγραφίας του 18ου αιώνα. Η συγγραφέας, αποφεύγοντας τη στείρα παράθεση ιστορικών σκηνών, διεισδύει στις συλλογικές νοοτροπίες, τις οικονομικές δομές και τον ασφυκτικό συντηρητισμό που δυνάστευε τον βίο των υπόδουλων. Μέσα από περιστατικά υψηλού συμβολισμού –όπως η απομυθοποίηση των μεταφυσικών φόβων μέσω της εμπειρικής παρατήρησης της φύσης– το κείμενο χαρτογραφεί το πέρασμα από την επικράτεια της δεισιδαιμονίας στην εποχή του ορθού λόγου. Διαμορφώνεται, έτσι, ένα δίπολο ανάμεσα στη θεοκρατία και την ευρωπαϊκή διαφωτιστική σκέψη, το οποίο υπερβαίνει το ιστορικό πλαίσιο και ανάγεται σε πεδίο υπαρξιακής αναμέτρησης. Ο κεντρικός χαρακτήρας καλείται να εξεγερθεί ενάντια σε ένα διττό σκοτάδι: την εξωτερική τυραννία του κατακτητή και την εσωτερική δυνάστευση της θεοκρατικής αγκύλωσης. Η ελευθερία, συνεπώς, δεν προσλαμβάνεται ως δεδομένη κατάσταση, αλλά ως διαρκές διακύβευμα· ως μια συλλογική συνθήκη που απαιτεί ρήξη, τόσο με τις ξένες εξουσιαστικές δυνάμεις, όσο και με τις εγχώριες συντηρητικές δομές. Η στάση αυτή οδηγεί αναπόδραστα στην ιδεολογική σύγκρουση του φωτισμένου νου με τον καθεστωτικό σκοταδισμό και την εκκλησιαστική μισαλλοδοξία, η οποία κορυφώνεται με την πράξη της προδοσίας και τον αφορισμό του πρωταγωνιστή.

Η Πριοβόλου πραγματώνει μια δημιουργική σύζευξη ρεαλισμού και φιλοσοφικού στοχασμού. Η γραφή της, μολονότι βαθιά γειωμένη στην οδύνη της ανθρώπινης εμπειρίας, δεν εξαντλείται στην περιγραφή των παθών. Αντιθέτως, μεταχειρίζεται την ιστορική συγκυρία ως καμβά, για να θέσει θεμελιώδη ερωτήματα περί δικαίου, γνώσης και πίστης. Η σύγκρουση του ατόμου με τους θεσμούς του σκοταδισμού αποδίδεται με τέτοια ένταση, ώστε να λειτουργεί ως διαχρονική αλληγορία για την πάλη του ανθρώπινου πνεύματος ενάντια σε κάθε μορφή ανελευθερίας. Παράλληλα, η γλωσσική αρχιτεκτονική του μυθιστορήματος υπερβαίνει τη συνήθη ομοιομορφία των ιστορικών αφηγήσεων, μέσω μιας λειτουργικής διχοτόμησης: από τη μια πλευρά, ο αφηγηματικός λόγος του ήρωα αντλεί από τη ζώσα λαϊκή δεξαμενή, βρίθοντας ιδιωματισμών και προφορικότητας· από την άλλη, η πνευματική του παρακαταθήκη εκφέρεται με τη λόγια αυστηρότητα των φιλοσοφικών πραγματειών. Με τον τρόπο αυτόν, οικοδομείται ένα γλωσσικό σύμπαν που γεφυρώνει το χάσμα με το μακρινό παρελθόν, χωρίς να θυσιάζει

τη σύγχρονη αναγνωστική πρόσληψη στον βωμό της λογιосύνης. Η επιλογή αυτή, ωστόσο, αποκτά και σαφές πολιτικό πρόσημο, καθώς η χρήση της δημώδους γλώσσας από τον Παμπλέκη δε συνιστά απλώς υφολογική προτίμηση, αλλά επαναστατική πράξη ενάντια στην αρχαϊζουσα της εκκλησιαστικής και κοσμικής εξουσίας.

Εν κατακλείδι, το έργο διακρίνεται για την ιστορική του ακεραιότητα και την αποφυγή του διδακτισμού, λειτουργώντας ως μια σύγχρονη λογοτεχνική μετεγγραφή της «Ελληνικής Νομαρχίας», καθώς καταγράφει την αγωνιώδη πορεία προς την εθνική αυτογνωσία απαλλαγμένη από εθνικιστικές παρωπίδες. Σε πολιτικό επίπεδο, συνιστά μια σπουδή πάνω στη φύση της διακυβέρνησης. Μέσα από τον διάλογο του Παμπλέκη με τις ιδέες του Ρουσσώ και του Μοντεσκιέ, προβάλλεται το αίτημα για ένα νέο, ηθικό κοινωνικό συμβόλαιο, όπου η εξουσία θα λογοδοτεί στο δημόσιο συμφέρον και η δικαιοσύνη θα απορρέει από το φυσικό δίκαιο. Έτσι, το βιβλίο υπερβαίνει τα στεγανά της ιστορικής μυθιστορίας και μετεξελίσσεται σε στοχευμένη πολιτική παραβολή, ένα εργαλείο κριτικής που αποδεικνύει πως το πρόταγμα του διαφωτισμού παραμένει, εν πολλοίς, αδικαίωτο. Υπό αυτό το πρίσμα, η βιογραφία του ήρωα ανάγεται σε μελέτη της συλλογικής ενηλικίωσης ενός έθνους, ενώ η λυσσαλέα αντίδραση του ιερατείου εναντίον του απογυμνώνει τον τρόπο της καθεστηκυίας τάξης απέναντι σε κάθε πυρήνα ελευθεροφροσύνης.

Κωνσταντίνος Λίχνος



## Τα κρυμμένα ψηφιδωτά της αραβικής ποίησης

«Ας ακούσει ο κόσμος όλος»  
μτφρ. Ευτυχία Κατελανάκη – Ρόνι Μπου Σάμπα

Υπό την αιγίδα του Φιλολογικού Ομίλου Ελλάδος κυκλοφορεί η δίγλωσση ανθολογία (ελληνικά – αραβικά) αραβικής ποίησης του 20<sup>ου</sup> αιώνα με τίτλο «Ας ακούσει ο κόσμος όλος» (Υψικάμινος, 2025). Όπως μας πληροφορούν στην κατατοπιστική εισαγωγή τους η Ευτυχία Κατελανάκη και ο Ρόνι Μπου Σάμπα, που έκαναν τη μετάφραση και την ανθολόγηση της έκδοσης, «σε αυτόν τον τόμο ανθολογούνται ποιητικές φωνές από την περιοχή της ιστορικής Σαμ — τη Συρία, την Παλαιστίνη, τον Λίβανο, την Ιορδανία και το Ιράκ» (σελ. 15). Ως εκ τούτου, ο τόμος δεν περιλαμβάνει δείγματα γραφής και από τις 22 αραβικές χώρες, καθώς «το υλικό που παρουσιάζεται (...) δε φιλοδοξεί να εξαντλήσει, αλλά να προσεγγίσει, να επιχειρήσει έναν πρώτο διάλογο» (ό.π.). Πράγματι, οι ανθολόγοι επιτυγχάνουν τον διακηρυγμένο στόχο τους προσφέροντάς μας ένα πανόραμα της ποίησης που παρήχθη και εξακολουθεί να παράγεται στις προαναφερθείσες χώρες. Συνολικά στον ως άνω τόμο ανθολογούνται 20 δημιουργοί, άνδρες και γυναίκες. Ο περιορισμένος, ωστόσο, χώρος αυτού του σημειώματος δε μας επιτρέπει να σταθούμε στον/στην καθένα/καθεμία ξεχωριστά. Θα αναλύσουμε έτσι κάποια χαρακτηριστικά ποιήματα, τα οποία δίνουν το έναυσμα για περαιτέρω μελέτη και σκιαγραφούν το πλαίσιο στο οποίο κινείται η σύγχρονη αραβική ποίηση.

Το πρώτο ποίημα που θα μνημονεύσουμε ανήκει στον Νιζάρ Καμπάνι (Nizar Qabbani) και έχει τίτλο «Μπαλκίς». Ο συριακής καταγωγής ποιητής έγραψε αυτό το ποίημα με αφορμή τον θάνατο της ιρακινής καταγωγής συζύγου του, Μπαλκίς, που έλαβε χώρα το 1981 μετά από βομβιστική επίθεση αυτοκτονίας στην πρεσβεία του Ιράκ στη Βηρυτό, στο πλαίσιο του εμφυλίου πολέμου στον Λίβανο. Ο

ποιητής αφορμάται από το τραγικό γεγονός της απώλειας της συζύγου του, για να καυτηριάσει τις παθογένειες του αραβικού κόσμου συνολικά. Γράφει ο Καμπάνι: «Το ποίημά μου δολοφονήθηκε./Και ποιο έθνος στη γη -εκτός απ' το δικό μας- δολοφονεί ένα ποίημα;» (σελ. 48). Και συνεχίζει: «Σε σκότωσαν, Μπαλκίς/Τί λογής αραβικό έθνος είναι αυτό, που σκοτώνει το κελάηδισμα των αηδονιών;» (ό.π.). Ο Καμπάνι δε μασάει τα λόγια του και αποδίδει τον παραλογισμό του εμφυλίου πολέμου με τα πιο μελανά χρώματα:

«Μπαίνουμε ακόμα μια φορά στην εποχή της τζαχιλίγια<sup>5</sup>. Και να 'μαστε 'δώ. Μπαίνουμε στην εποχή της αγριότητας, στην οπισθοδρόμηση, στην ασχήμια, στην ευτέλεια.

Μπαίνουμε ακόμη μια φορά στην εποχή της βαρβαρότητας, όπου η γραφή είναι μια διαδρομή ανάμεσα σε θράύσματα εκρήξεων, όπου η δολοφονία μιας πεταλούδας στον κήπο της, έγινε το ζητούμενο» (σελ. 50)

Το ποίημα κλείνει με μια έκφραση της απογοήτευσης του ποιητή, που υπερβαίνει το προσωπικό του δράμα: «Αυτός δεν είναι θρήνος,/είναι ένας αποχαιρετισμός στους Άραβες» (σελ. 51). Το επόμενο ποίημα στο οποίο θα αναφερθούμε έχει τίτλο «Η χολέρα» και γράφτηκε το 1947 από την Ιρακινή Νάζικ Αλ-Μαλάικα (Nazik Al-Malaika). Έχει ιδιαίτερα αξία, καθώς «συχνά αναφέρεται ως η αφετηρία της σύγχρονης αραβικής ποίησης ελεύθερου στίχου» (σελ. 57). Όπως σημειώνει ο Qussay Al-Attabi<sup>6</sup>, η Αλ-Μαλάικα θέλησε να γράψει ένα ποίημα για την επιδημία χολέρας, που ξέσπασε στην Αίγυπτο αλλά αισθανόταν ότι οι παραδοσιακές φόρμες περιόριζαν τη δυνατότητά της να εκφράσει την ένταση των συναισθημάτων της για την τραγωδία. Ο πατέρας της, άνθρωπος των γραμμάτων κι αυτός, θεώρησε το ποίημα μια σκέτη αποτυχία, αλλά η ποιήτρια επέμεινε, αναφέροντας ότι αυτό το ποίημα θα άλλαζε τον χάρτη της αραβικής ποίησης. Πράγματι, ο στόχος επετεύχθη και η Αλ-Μαλάικα καθιέρωσε έτσι μια νέα μορφή ποίησης, τον ελεύθερο στίχο (*al-shi'r al-hurr*). Το ποίημα καθαυτό προκαλεί αίσθηση με τη γλαφυρότητα και την ένταση των εικόνων, καθώς μεταφέρει τον σπαραγμό των μαζικών θανάτων:

«Η χολέρα  
σε σπήλαια τρόμου,  
με κουφάρια διαμελισμένα,  
στη σιωπή της σκληρής αιωνιότητας.  
Ο θάνατος είναι λύτρωση.  
(...)

Η σιωπή είναι τραχιά. Τίποτα.  
Μονάχα ο αντίλαλος του αλλάχου άκμπαρ.  
Πέθανε μέχρι κι ο νεκροθάφτης.  
Κανένας βοηθός πια.  
Πέθανε κι ο μουεζίνης.

Ποιός θα διαβάσει  
τον επικήδειο λόγο του νεκρού;  
Δεν έμεινε τίποτα» (σσ. 60-61)  
Ένα από τα θέματα που δεσπόζουν στην αραβική ποίηση, σχετίζεται με την έννοια της αντίστασης. Στον υπό ανάλυση τόμο ξεχωρίσαμε το ποίημα του Παλαιστίνιου Μουίν Μπασίσου (Mu'in Baisei) με τίτλο «Όταν μεσημεριάζει», το οποίο αντικατοπτρίζει το άσβεστο πάθος και την επιμονή του λαού του για αντίσταση ενάντια στους κατακτη-

<sup>5</sup> Σύμφωνα με τους μεταφραστές, η εποχή της τζαχιλίγια είναι η «εποχή πριν από την έλευση του Ισλάμ και αποδίδεται στα ελληνικά ως η εποχή της άγνοιας» (σελ. 168).

<sup>6</sup> Qussay Al-Attabi (2023), «The Social Roots of the Arabic Free Verse Movement», *PMLA*, Volume 138, Issue 2, March, pp. 346-355.

τές. Ο ποιητής «συμμετείχε στο Κομμουνιστικό Κόμμα της Παλαιστίνης» φυλακίστηκε (...) και πέρασε μεγάλο μέρος της ζωής του στην εξορία» (σελ. 85). Όπως περιγράφει στο ποίημα, κλήθηκε κάποιες φορές να υπογράψει πάσης φύσεως ομολογίες ή δηλώσεις, αλλά πάντοτε αντιστάθηκε:

«Έβαλαν μπροστά μου το χαρτί,  
έβαλαν μπροστά μου το στιλό,  
έβαλαν στο χέρι μου το κλειδί του σπιτιού μου.

Το χαρτί που θέλησαν να λερώσουν  
είπε: να αντισταθείς.

Το μολύβι που θέλησαν να ατιμάσουν  
είπε: να αντισταθείς.

Το κλειδί του σπιτιού είπε:

στο όνομα κάθε πέτρας,

στο μικρό σου σπίτι, να αντισταθείς» (σελ. 90)

Αυτό το πνεύμα της αντίστασης και της ελπίδας κυριαρχεί και στο ποίημα του Ιρακινού ποιητή Μπαντρ Σάκερ Αλ-Σαγιάμπ (Badr Shakir al-Sayyab) με τίτλο «Ο ύμνος της βροχής». Ενταγμένος κι αυτός στην Αριστερά (Κ. Κ. Ιράκ), υπέστη διώξεις και φυλακίσεις, όπως ο Μπασίσου, αλλά δεν έπαψε να συνθέτει στίχους όπου κυριαρχεί η αγωνιστικότητα και η «ελπίδα για μια καλύτερη κοινωνία» (σελ. 93).

Γράφει χαρακτηριστικά ο Αλ-Σαγιάμπ:

«Σε κάθε σταγόνα βροχής,  
κόκκινη ή κίτρινη  
απ' τα μπουμπούκια των λουλουδιών,  
σε κάθε δάκρυ  
των πεινασμένων και των γυμνών,  
σε κάθε σταγόνα που χύθηκε  
απ' το αίμα των δούλων,  
υπάρχει ένα χαμόγελο  
εν αναμονή καινούργιου τόπου  
ή μια ρώγα που ροδίζει  
στο στόμα του νεογέννητου  
στον κόσμο του νέου κύριο, του ζωοποιού» (σελ. 99)

Η ελπίδα υπό τη μορφή του νεογέννητου παιδιού και η επιμονή στην αντίσταση είναι τα στοιχεία που ξεχωρίζουν και στο ποίημα του Παλαιστίνιου ποιητή Ταουφίκ Ζαγιάντ (Tawfiq Zayyad) «Ας ακούσει ο κόσμος όλος», από το οποίο προέρχεται και ο τίτλος του υπό εξέταση τόμου. Ο Ζαγιάντ διέτελεσε Δήμαρχος της Ναζαρέτ και μέλος της Κνεσέτ (το κοινοβούλιο του Ισραήλ). Στρατεύτηκε στην Αριστερά, φυλακίστηκε, επέζησε από απόπειρες δολοφονίας και αγωνίστηκε σε όλη του τη ζωή για τα δίκαια του λαού του. Παράλληλα, δε σταμάτησε να γράφει ποίηση. Τα ποιήματά του χαρακτηρίζονται από το στοιχείο της απλότητας. Είναι ευκολομνημόνευτα, με αποτέλεσμα πολλά εξ αυτών να μελοποιηθούν. Παραθέτουμε μερικούς χαρακτηριστικούς στίχους από το προαναφερθέν ποίημα:

«Θα πεινάσουμε, θα μείνουμε γυμνοί,  
κομμάτια θα διαμελιστούμε,  
θα γίνουμε ένα με το χώμα σου,  
εσύ, γη που υποφέρεις.  
(...)

δε θα υποταχθούμε,

δε θα υποταχθεί κανένας,

ούτε καν το παιδί που θηλάζει» (σελ. 103)

Μια ιδιαίτερη περίπτωση ποιητή είναι αυτή του Σύρου Μοχάμμαντ Αλ-Μαγούτ (Muhammad al-Maghut). Ο Αλ-Μαγούτ «συνδυάζει τη σάτιρα με τη στηλίτευση της κοινωνικής αδικίας, της πολιτικής διαφθοράς και αυθαιρεσίας» (σελ. 113). Θα αναφερθούμε στο ποίημα με τίτλο «Εσύ, τουρίστα». Με τους στίχους του ο ποιητής αντιμάχεται την εικόνα του εξωτικού τουριστικού προορισμού, που έχει καλλιεργηθεί για τις χώρες του αραβικού κόσμου, και σημειώνει ότι η αλήθεια του τόπου του βρίσκεται στους απλούς ανθρώπους:

«Διώξε τους ξεναγούς, τους συνοδούς σου,  
και ρίξε στη λάσπη, στη φωτιά,  
όλες τις σημειώσεις  
και τις εντυπώσεις που 'γραψες,

γιατί ο κάθε γερο-χωρικός

μπορεί να σου διηγηθεί

σε δυο στίχους της ατάαμπα<sup>7</sup>

όλη την ιστορία της Ανατολής,

στρίβοντας ένα τσιγάρο

μπροστά απ' τη σκηνή του» (σελ. 115)

Από την ανθολογία δε λείπουν και οι σημαντικές γυναικείες φωνές της αραβικής ποίησης, όπως είναι αυτή της ποιήτριας από τη Συρία Σανία Σάλεχ (Sania Saleh). Όπως παρατηρείται πολλές φορές με τις γυναίκες δημιουργούς, «η συνεισφορά της στη λογοτεχνία υποτιμήθηκε όσο ζούσε» και «το έργο της γνώρισε αναγνώριση μεταγενέστερα» (σελ. 121). Ξεχωρίσαμε το ποίημα με τίτλο «Με μασούν σαν στους λιμούς», στο οποίο η ποιήτρια εξερευνά την πολυπλοκότητα της γυναικείας φύσης, κάνει νύξεις στην καταπίεση των γυναικών και αρθρώνει το όραμα για μια απελευθερωμένη ζωή.

Γράφει η Σάλεχ:

«Δεν παραληρώ·

η δυστυχία μου είναι ανείπωτη.

Με μασούν τα είδωλα της τζαχιλίγια,

όπως μασιέται το μίσος στους πολέμους

ή μια μπουκιά στους λιμούς.

(...)

Θα διασχίσουμε άραγε το πέρασμα της γέννας,

ενώ η νύχτα μας τινάζει σαν μαστίγια;

(...)

Σκοτώνουμε όλες τις γλώσσες.

Οι έργοιες πυρόλιθοι στο κεφάλι

και βράχος στην καρδιά.

Προδίδω κάθε κατεύθυνση.

Προδίδω την καταστροφή.

Κρατώ την ψυχή,

τη λευθερώνω απ' το παράθυρο

όπως λευθερώνονται τα περιστέρια

που δεν επιστρέφουν ποτέ» (σελ. 124)

Το τελευταίο ποίημα στο οποίο θα αναφερθούμε ανήκει σε άλλη μια ποιήτρια από τη Συρία, τη Γάντα Αλ-Σαμμάν (Ghada al-Samman). Η Αλ-Σαμμάν «θεωρείται μία από τις πιο σημαντικές σύγχρονες Αράβισσες συγγραφείς, με έργα που εξετάζουν κοινωνικά, πολιτικά και φεμινιστικά θέματα» (σελ. 157). Άσκησε κριτική στο συριακό καθεστώς, φυλακίστηκε και από το 1984 ζει μόλιμα στο Παρίσι. Επιλέξαμε το ποίημα με τίτλο «Γράμμα αγάπης/μίσους», το οποίο ξεχωρίζει για τη στεντόρεια, φεμινιστική φωνή του. Σε αυτό, η Αλ-Σαμμάν αναφέρεται σε ιστορικές ή μυθικές προσωπικότητες γυναικών, ανατρέποντας τα δεδομένα και τη μοίρα της υποταγής που επεφύλαξε γι' αυτές η πραγματικότητα ή ο μύθος. Το ποίημα μετατρέπεται έτσι σε ένα μανιφέστο γυναικείας ενδυνάμωσης που περνάει από τη Σεχραζάντ (που «βαρέθηκε αυτόν τον ανισόρροπο, φλύαρο, Σαχριάρ», σελ. 162), την Κλεοπάτρα (που «δήλωσε πως δεν ήθελε ν' αυτοκτονήσει» σελ. 163) και άλλες περιπτώσεις γυναικών οι οποίες βίωσαν διάφορες μορφές έμφυλης καταπίεσης και καταλήγει στην ίδια την ποιήτρια. Ολοκληρώνεται με ένα απελευθερωτικό ερώτημα που θέτει η Αλ-Σαμμάν: «Πώς σε εκπλήσσει που σου λέω αντίο και ταξιδεύω στον κόσμο - του οποίου δεν είσαι πια το κέντρο, σαν κάποιος που κλείνει πίσω του την πόρτα ήρεμα και παίρνει αέρα με μια βόλτα στη γραμμή του ορίζοντα;» (ό.π.)

Με την ανθολογία «Ας ακούσει ο κόσμος όλος», η Ευτυχία Κατελανάκη και ο Ρόνι Μπου Σάμπα επέλεξαν τον δύσκολο δρόμο της αναμέτρησης με τα ποιήματα σε μια δίγλωσση έκδοση και θέτουν το έργο τους στην κρίση του αναγνωστικού κοινού. Με την εισαγωγή και τις πολύ χρήσιμες και προσεκτικά επιλεγμένες υποσημειώσεις μάς βοη-

<sup>7</sup> «Ατάαμπα: είδος λαϊκής ποίησης στη Συρία και στις γύρω περιοχές» (σελ. 115).

θούν να περιπλανηθούμε στις γοητευτικές ατραπούς της αραβικής ποίησης του 20<sup>ου</sup> αιώνα και μάς συστήνουν ποιητές και ποιήτριες που ήταν, εν πολλοίς, άγνωστοι στην Ελλάδα. Εναπόκειται, πλέον, στον/στην αναγνώστη/αναγνώστρια να πάρει τη σκυτάλη και να ξεκινήσει τις δικές του/της αναζητήσεις στα εύφορα λιβάδια της αραβικής ποιητικής δημιουργίας.

N.Γ. Λυκομήτρος



## Μια Αναμέτρηση με τα Άηχα Φωνήεντα της Μοναξιάς

Η ποιητική συλλογή «Μα γιατί τώρα;» (εκδόσεις Το Σκαθάρι) της Ελένης Α. Σακκά συνιστά μια εσωτερική χαρτογράφηση της ανθρώπινης ευθραυστότητας, όπου ο χρόνος και η απώλεια συμπλέκονται σε έναν διαρκή, χαμηλόφωνο διάλογο. Η ποιήτρια, αποφεύγοντας τις λεκτικές εξάρσεις και τους περιττούς εντυπωσιασμούς, επιλέγει την οδό της ειλικρινούς εξομολόγησης, δομώντας ένα σύμπαν όπου η προσωπική εμπειρία ανάγεται σε οικουμενικό βίωμα. Μέσα από στίχους λιτούς, αλλά συναισθηματικά πυκνούς, η Σακκά καταθέτει θραύσματα ενός καθρέφτη, στον οποίο αντανακλάται η αγωνία της υπαρξης απέναντι στο αναπόδραστο της φθοράς. Ο τίτλος της συλλογής, «Μα γιατί τώρα;», δε λειτουργεί απλώς ως ερώτημα, αλλά και ως υπαρξιακό σπάραγμα διαμαρτυρίας απέναντι στις στιγμές που ανεπίστρεπτα έχουν παρέλθει και κινδυνεύουν να λησμονηθούν. Η ποιήτρια φαίνεται να παλεύει με την έννοια του «παρόντος», προσπαθώντας να το ορίσει μέσα από τα κατάλοιπα του παρελθόντος. Σε αυτό το πλαίσιο, η μνήμη δεν αποτελεί ένα ασφαλές καταφύγιο νοσταλγίας, αλλά μια χαίνουσα πληγή. Και η αναπόληση των περασμένων μετατρέπεται σε μια διαδικασία ανασκαφής στα ερείπια των ανθρωπίνων σχέσεων και των συναισθηματικών καταλοίπων. Όπως εύστοχα επισημαίνει στο οπισθόφυλλο του βιβλίου ο Γιώργος Ρούσκας, «Γυναίκες που κεντούν, ξέρουν καλά του χρόνου τις σταυροβελονιές», μια μεταφορά που υποδηλώνει την υπομονετική, σχεδόν χειρωνακτική διαδικασία διαχείρισης του πόνου και της διάρκειας.

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει ο τρόπος με τον οποίο προσεγγίζεται η απουσία, όχι ως αφηρημένη έννοια, αλλά ως μια σχεδόν σωματική εμπειρία. Η ανάγκη του άλλου βιώνεται ως φυσικός πόνος, ως ψύχος που διαπερνά την ύλη, και μεταμορφώνει την έλλειψη του έτερου σε στοιχείο που χαρακτηρίζει τη σχέση του σώματος με τον εαυτό του. Η ανάγκη για επαφή, για το άγγιγμα που επιβεβαιώνει την ύπαρξη, διατρέχει όλη τη συλλογή, και το σώμα γίνεται ο τελικός αποδέκτης της μοναξιάς, το πεδίο όπου εγγράφονται οι ήττες της συντροφικότητας. Αυτή η σωματοποίηση της απώλειας και η άρνηση μιας αποσαρκωμένης σχέσης αποτυπώνονται με συγκλονιστική διαύγεια στο ποίημα «Φυγή χωρίς αντίο». Η έναρξη του ποιήματος, «Έζησα χωρίς αποχαιρετισμούς/και η ανάμνησή τους βαραίνει μέσα μου/οφειλές που δεν εκπλήρωσα», θέτει απευθείας το ζήτημα του ημιτελούς. Η ζωή χωρίς την τελετουργία του αποχαιρετισμού είναι μια ζωή σε εκκρεμότητα, φορτισμένη με το βάρος των ανεκπλήρωτων οφειλών. Στη συνέχεια, η ποιήτρια καταγγέλλει την τραγικότητα της ασύμπτωτης επαφής: «Κάθε φορά που σε φιλούσα/ απομακρυνόσουν για να με ξεχάσεις». Το φιλί, κατεξοχήν πράξη στοργής και ένωσης, μετατρέπεται παράδοξως σε εργαλείο απομάκρυνσης, ενώ η προσπάθεια αναθέρμανσης της σχέσης αποτυγχάνει μπροστά στην ακαμψία της πραγματικότητας. Ο πυρήνας του προβληματισμού της εντοπίζεται

στους στίχους: «Πώς να βιώσεις τον έρωτα χωρίς αφή;/Γίνεται βάσανο και σε εκδικείται». Εδώ, η Σακκά απορρίπτει κατηγορηματικά την ιδέα ενός έρωτα πλατωνικού ή εγκεφαλικού. Η αφή δεν είναι πολυτέλεια, αλλά οντολογική προϋπόθεση. Χωρίς αυτήν, το συναίσθημα μετατρέπεται σε τιμωρία. Το ποίημα καταλήγει σε μια πράξη αυτοπροστασίας: «Έφυγα δίχως να σου δώσω απάντηση/Δε θέλω πια να με κοιτάς». Η φυγή και η άρνηση του βλέμματος, αποτελούν τη μόνη δυνατή απάντηση σε μια σχέση που έχει απολέσει την ουσία της, αφήνοντας το υποκείμενο να κουβαλά τις «ρωγμές των ποιημάτων» του.

Πέρα από το προσωπικό βίωμα, η ποίηση της Σακκά αγγίζει και συλλογικά τραύματα, αποδεικνύοντας πως η ατομική ευαισθησία δεν είναι αποκομμένη από το κοινωνικό γίνεσθαι. Στο ποίημα «Όταν στερεύει το οξυγόνο», η ατομική θλίψη συναντά τη συλλογική οργή για την τραγωδία των Τεμπών, μετατρέποντας τον ποιητικό λόγο σε εργαλείο αφύπνισης απέναντι σε μια «γυάλινη» και «ανάλγητη» πραγματικότητα. Ωστόσο, ακόμη και μέσα σε αυτό το ζοφερό τοπίο, όπου η ζωή περιγράφεται ως «αίνιγμα» και η πορεία του ανθρώπου ως μοναχική περιπλάνηση, η ποιήτρια αναζητά επίμονα χαραμάδες φωτός. Είτε πρόκειται για ένα ηλιοβασίλεμα, είτε για την ανάμνηση ενός παιδικού παιχνιδιού, η ομορφιά λειτουργεί ως το μοναδικό αντίδοτο στη φθορά. Η συλλογή συνθέτει μια γενναία κατάθεση ψυχής. Η Ελένη Α. Σακκά δε φοβάται να αναμετρηθεί με τα «άηχα φωνήεντα» της μοναξιάς και τις «εκκωφαντικές σιωπές» της απόρριψης. Μέσα από τους στίχους της, μας υπενθυμίζει ότι, ακόμη και όταν ο χρόνος μοιάζει αμείλικτος και οι σχέσεις «εργόχειρα μισοτελειωμένα», η ανθρώπινη αξιοπρέπεια παραμένει αδιαπραγμάτευτη. Η ποίησή της, ενώ ξεκινά από το σκοτάδι της απώλειας και του «γιατί τώρα;», καταλήγει να υμνεί την ανθεκτικότητα της ζωής, αφήνοντας τον αναγνώστη με την πικρή αλλά λυτρωτική γεύση της αλήθειας.

Κωνσταντίνος Λίχνος

## Η ποιητική οντολογία του λόγου

Η συλλογή «Εκεί που στάζει η ζωή» της Δήμητρας Παλαπάνη (εκδόσεις Μετρονόμος), δεν αποτελεί μια απλή ποιητική καταγραφή, αλλά ένα ολιστικό φιλοσοφικό corpus που διερευνά τη σχέση μεταξύ προσωπικής μνήμης, ιστορικής βίας και μεταφυσικής αναζήτησης. Ο τίτλος, με την εικονοποιία του, σηματοδοτεί τη διαρκή και επίπονη εκροή της ζωτικής ουσίας, η οποία λαμβάνει χώρα σε ένα σκηνικό φθοράς, και η ποιήτρια υιοθετεί ένα μετα-ελεγειακό ύφος, συνδυάζοντας τον υψηλό λυρισμό με τη βιωματική ακρίβεια και την κοινωνική κριτική. Η ποιητική συλλογή της Δήμητρας Παλαπάνη επιχειρεί να συνθέσει ένα δοκίμιο σε στίχους, το οποίο, μέσω του φιλοσοφικού αναστοχασμού, αποπειράται να συνδέσει το βιωματικό ρήγμα με την οικουμενική τραγωδία. Η συλλογή υπερβαίνει τη συνήθη λυρική καταγραφή, αναδεικνύοντας σε πράξη κριτικής συνείδησης απέναντι στη φθορά, την ιστορική ανομία και την εμπορευματοποίηση της ύπαρξης. Αποτελεί έργο ωριμότητας και συστηματικής δομικής συγκρότησης, διαρθρωμένο σε τρεις διακριτές ενότητες που υπηρετούν τη μετάβαση από το προσωπικό στο υπαρξιακό και από εκεί στο ιστορικό-πολιτικό.

Η αρχική ενότητα «Για όλα και για ένα τίποτε», θεμελιώνει τον πυρήνα της ποιητικής οντολογίας της Παλαπάνη. Πρόκειται για ποίηση βαθιά υπαρξιακή και στοχαστική, όπου ο λυρισμός δεν είναι

αυτοσκοπός, αλλά όχημα για την ανίχνευση του νοήματος της ύπαρξης. Εδώ, η ποιήτρια διερευνά τις έννοιες της «μνήμης» και της «νοσταλγίας», καθιστώντας τον Λόγο ένα προσεκτικά δουλεμένο, εσωτερικό ερώτημα για το «Για όλα» (την πληρότητα) και το «τίποτε» (το κενό). Το πρωταρχικό θέμα είναι η μεταφυσική διαπραγμάτευση της απώλειας, τόσο της προσωπικής (ο χαμένος έρωτας, η «κενοτάφια μνήμη»), όσο της ιστορικής (οι «προδομένες προσδοκίες» της γενιάς) και της οικουμενικής (οι νεκροί της Γάζας, ο πρώτος παγκόσμιος πόλεμος). Η δεύτερη ενότητα, «Κοχύλια της αυγής σε ψάθινο καπέλο», εστιάζει στην ερμηνεία του έρωτα ως κεντρικής υπαρξιακής δύναμης. Διατηρώντας τον υπαρξιακό στοχασμό, η γραφή αποκτά ερωτικό πρόσημο, ενώ παράλληλα ενισχύει το μεταφυσικό στοιχείο και την υπαρξιακή αγωνία. Ο έρωτας εξυμνείται ως ομορφιά της ζωής, όμως υπονοείται ότι ανήκει πια στο παρελθόν, γεγονός που ενισχύει την ελεγειακή χροιά της ενότητας. Τα «κοχύλια της αυγής» συμβολίζουν τη φευγαλέα, πολύτιμη, φύση του πάθους, που διασώζεται ως αίσθηση και ανάμνηση. Η τελευταία ενότητα «Άνθρωποι και ίσκιος», σηματοδοτεί τη μετάβαση από το προσωπικό βίωμα στη δημόσια σφαίρα και την κοινωνική κριτική. Η Παλαπάνη αποκαλύπτει την κοινωνική της ευαισθησία και τη στράτευση της υπέρ της ανθρώπινης ελευθερίας και αξιοπρέπειας. Θέτει στο προσκήνιο τη γενιά της, η οποία γνώρισε την ελπίδα της Μεταπολίτευσης και τη διάψευση που ακολούθησε. Ωστόσο, η γραφή ξεφεύγει από τα εθνικά όρια, αγγίζοντας ιστορίες πολέμου, ξεριζωμού και προσφυγιάς. Η κριτική κορυφώνεται με την αναφορά στη γενοκτονία της Γάζας και την επανάληψη της ιστορίας ως «στυγερή και αδυσώπητη» τραγωδία.

Η πολιτική εστίαση της συλλογής είναι έντονη. Η «τυχερή» γενιά, η οποία γλίτωσε τον πόλεμο, παρουσιάζεται να ηττήθηκε στα «πέναντι του χρηματιστηρίου το τέρμα», και η αξία της ζωής έχει πλέον εκχωρηθεί στην αγορά, όπου «χρήμα έγινε το νερό, κέρδος το καμένο δάσος». Αυτό συνιστά μια σαφή αναφορά στη νεοφιλελεύθερη Ύβρη, η οποία τιμωρείται με την αποδομή των ιδεωδών. Τα ποίηματα «Αναβιωμένη Τραγωδία», «Για Εσένα» και «Ποτέ δεν πεθαίνει η Αντιγόνη» θέτουν το έργο σε άμεσο διάλογο με το κλασικό δράμα, και διατρέχονται από την ιδέα ότι η αρχαία Ύβρις αναβιώνει διαρκώς. Η Αντιγόνη που δεν πεθαίνει ποτέ, εκπροσωπεί την αιώνια ηθική ανάγκη για την ταφή του νεκρού (δικαιοσύνη). Ενώ τα ποίηματα για την Άμπλα και την Αμντάλλα (προσφυγικό, Γάζα) αναδεικνύουν την οικουμενική ενοχή της Δύσης. Η ποιήτρια αρνείται το «παραμύθι» της ανώδυνης απώλειας, καθιστώντας τον αναγνώστη συνυπεύθυνο για τον θάνατο των παιδιών, τα οποία πρέπει να «φτύσουν την πείνα και τον θάνατο στα κερωμένα πρόσωπά μας». Η Παλαπάνη αξιοποιεί τη μεταφορά του απτού αντικειμένου ως φορέα μνήμης. Χρησιμοποιεί υλικά αντικείμενα (όπως τα παγκάκια, τα παιδικά παπούτσια, ένα νεογιλό δόντι, ένα σημειωματάριο) όχι απλώς ως περιγραφικά στοιχεία, αλλά ως συμβολικά δοχεία. Το απτό αντικείμενο λειτουργεί ως ένα μικρό αρχείο του παρελθόντος. Είναι ο υλικός τόπος όπου αποθηκεύονται τα γεγονότα, οι εμπειρίες και η συναισθηματική φόρτιση, ακόμη και όταν ο χρόνος έχει προχωρήσει. Αυτή η αξιοποίηση των απτών αντικειμένων επιτρέπει στην Παλαπάνη να καταστήσει την απώλεια ορατή και απτή, να εκφράσει ιστορικές αλήθειες δια της σιωπής του υλικού, και να συνδέσει το προσωπικό με το συλλογικό, αφού τα αντικείμενα γίνονται μάρτυρες τόσο των ατομικών δραμάτων όσο και των κοινωνικών.

Η μορφή καθορίζεται από τη χρήση μακροσκελών προτάσεων και τη συχνή επαναληπτική σύνταξη, η οποία δημιουργεί έναν τελετουργικό ρυθμό που εγγυάται την υπέρβαση της φθοράς. Το δομικό χαρακτηριστικό της συλλογής είναι η πεζομορφή διάταξη και ο ελεύθερος στίχος, τον οποίος όμως

διέπει ένας αυστηρός εσωτερικός ρυθμός. Το ύφος είναι λόγιο και φιλοσοφικό, συχνά με την πυκνότητα του ακαδημαϊκού κειμένου. Η γλώσσα είναι ακριβής και έντονη, αποφεύγοντας τον εύκολο συναισθηματισμό, ενώ παραμένει πλούσια, με επιλογή λέξεων που κινούνται από το καθημερινό στο τελετουργικό («αντίδωρο», «κοινωνάει ο πιστός»). Η συλλογή αποτελεί μια πυκνή και πολύπλοκη ποιητική πρόταση, που συνομιλεί με την ελληνική παράδοση (αρχαία τραγωδία, ελεγεία) και παράλληλα αντιμετωπίζει τα οικουμενικά ρήγματα της εποχής της. Η τραγική πρόσληψη του κόσμου δεν περιορίζεται σε απλές αναφορές, αλλά διαμορφώνει τον δομικό σκελετό και τη φιλοσοφική αιχμή της ποιητικής συλλογής. Η ποιήτρια χρησιμοποιεί την τραγωδία ως πρότυπο για να ερμηνεύσει τη σύγχρονη βία, την πολιτική πτώση και την υπαρξιακή μοίρα. Η μορφή της Αντιγόνης είναι η πιο κεντρική αναφορά στην τραγωδία, λειτουργώντας ως ηθικός φάρος και σύμβολο αντίστασης. Στο ποίημα «Ποτέ δεν πεθαίνει η Αντιγόνη», η Αντιγόνη δεν είναι απλώς χαρακτήρας, αλλά αιώνια ιδέα. Το χρέος της (η ταφή του νεκρού) μεταφράζεται σε σύγχρονη επιταγή για δικαιοσύνη και σε αναγνώριση της οφειλής προς τους νεκρούς των συλλογικών τραγωδιών (π.χ., Τέμπη: «πενήντα εφτά σταυρούς στο χώμα»). Η αθανασία της Αντιγόνης διασφαλίζεται, επειδή αντιτάσσεται στον μηχανισμό του φόβου και της πολιτικής σκοπιμότητας. Στο ποίημα «Για Εσένα», η τραγωδία ανασταίνεται στο χώμα ως «αιώνια ύβρις άταφου νεκρού» και η νεκρή Αντιγόνη περιφέρεται ως «κενοτάφια μνήμη», υποδεικνύοντας ότι η Ιστορία δεν κλείνει όσο παραμένουν άταφες οι ηθικές και πολιτικές εκκρεμότητες. Μέσα από αυτό το ποίημα, η ποιήτρια εδραιώνει τη συλλογή ως ηθική διαμαρτυρία και αρχείο των νεκρών που περιμένουν την δικαίωση. Η ποιητική σύλληψη ακολουθεί τη δομή του τραγικού κύκλου, όπου η ανθρώπινη δράση οδηγεί αναπόφευκτα στην τιμωρία και την αποκατάσταση της τάξης. Οι πόλεμοι («Α΄ Παγκόσμιος Πόλεμος», «Αμντάλλα») αποκαλύπτονται ως φυσική συνέπεια της πολιτικής και οικονομικής ύβρεως και η τιμωρία δεν είναι απλώς ο θάνατος που σκορπουν, αλλά η απώλεια της ουσίας (χρήμα έγινε το νερό). Παρόλα αυτά, η ελπίδα αναθαρρεί στο τέλος (η Τίσις δεν είναι άμεση, αλλά αναμενόμενη) ως επιμονή της ζωής να «σταλάζει», ως προσδοκία της Άνοιξης που πρόκειται να έρθει, έστω κι αν αργεί. Η Παλαπάνη χρησιμοποιεί συχνά την τραγική ειρωνεία, όπου ο αναγνώστης (και το ποιητικό υποκείμενο) γνωρίζει την αλήθεια, ενώ ο χαρακτήρας (η γενιά) αυταπατάται. Κι αυτή η αξιοποίηση των εργαλείων του αρχαίου δράματος στη συλλογή δεν είναι απλή επίδειξη γνώσης, αλλά κριτική μέθοδος. Παρέχει έναν αρχετυπικό φακό μέσα από τον οποίο η προδοσία της γενιάς, η βία του πολέμου και η αδικία αποκτούν οικουμενική και αιώνια βαρύτητα.

Εν κατακλείδι, η συλλογή «Εκεί που στάζει η ζωή», είναι μια ποιητική διαθήκη που καλεί σε εγρήγορση και πνευματική εμβάθυνση, προσεγγίζοντας τη ζωή ως μια συνεχή ροή που πρέπει να αναζητηθεί στα σημεία του ρήγματος και της ανέχειας, όπου το καθημερινό δράμα συναντά την οικουμενική ελπίδα. Η συλλογή συγκροτείται ως ένα πολυεπίπεδο έργο, το οποίο δεν περιορίζεται στην εσωστρέφεια, αλλά αναζητά την ιστορική και κοινωνική ευθύνη, διατηρώντας αμείωτο τον λυρισμό ως αναγκαίο εργαλείο για τη διερεύνηση της ανθρώπινης μοίρας. Το σημαντικότερο είναι, πως η συλλογή κατορθώνει να καταστήσει τον αναγνώστη μέτοχο σε έναν διαρκή οντολογικό διάλογο για το νόημα της ύπαρξης εντός της ιστορικής φθοράς, και απαιτεί από εκείνον να αναλάβει την ευθύνη του μάρτυρα απέναντι στην παγκόσμια τραγωδία.

Κωνσταντίνος Λίχνος

## Η βαρβαρότητα του Διαφωτισμού

Για το βιβλίο του Αντώνη Ε. Χαριστού, Η βαρβαρότητα του Διαφωτισμού: Ιδιοκτησία και αναγκαιότητα. Από την κατασκευή τού δημόσιου χώρου στην πολιτική προβληματική τού σώματος

Τον Αντώνη Χαριστό γνωρίζω από τον Φιλολογικό Όμιλο και τις πλείστες δραστηριότητές του στον χώρο τής λογοτεχνίας, τής κριτικής και των εκδόσεων. Με το ανά χείρας εκτεταμένο δοκίμιο μας υποχρεώνει να τον αντιμετωπίσουμε κριτικά από τη σκοπιά τής ιστορίας των ιδεών και τής φιλοσοφίας.

Η πρώτη εντύπωση του πονήματος μου προκάλεσε την περιέργεια όχι από τον προβοκατόρικο τίτλο του (για τους μυημένους στη Φιλοσοφία, τα κλισέ όπως λ.χ. «Μεσαίωναs ίσον οι αιώνες του σκότους» και «Διαφωτισμός, ο αιώνας των φώτων» αποτελούν άτεχνες και απλουστευτικές σχηματοποιήσεις, ικανές μόνο -και υπό προϋποθέσεις- για σχολικές αίθουσες), αλλά από τον όγκο του και την οπτική του. Ένα opus magnum που είμαι σίγουρη πως έχει σαν σημείο αναφοράς Το Κεφάλαιο του Καρλ Μαρξ. Βάσιμη υπόθεση, καθώς η κριτική που επιχειρεί ο συγγραφέας περνά αναγκαστικά -δε γίνεται να αγνοηθεί- από το έργο τού Καρλ Μαρξ. Μελετώντας την εκτενέστατη βιβλιογραφία του, αλλά και τις αναφορές στο εσωτερικό του, ο υποψιασμένος αναγνώστης κατανοεί τον κόπο και τον χρόνο που δαπανήθηκε, αλλά και την ευρυμάθεια του γράφοντος. Πολύ περισσότερο, όμως, αντιλαμβάνεται πως αυτό το βιβλίο είναι ένα έργο που δε διαβάζεται μεμιάς, αλλά ο αναγνώστης/μελετητής χρειάζεται να επανέρχεται σε αυτό, καθώς φιλοδοξεί να αποτελέσει ένα έργο αναφοράς.

Το σημείωμα του συγγραφέα δεν αφήνει καμία παρανόηση σχετικά με τη δομή, τη μέθοδο και τον σκοπό του πονήματος. Η αφοριστική του δήλωση «ελευθερία δεν υπάρχει, ούτε υπήρξε ποτέ για τον άνθρωπο» λειτουργεί ως διανοητική πρόκληση, καθώς ο συγγραφέας αναλύει «τον τρόπο με τον οποίο η ιδιοκτησία κατασκευάζει αυτόνομους χώρους οικονομικού χαρακτήρα για την αναπαραγωγή της...». Όλοι μας, αναφέρει «από τη γέννηση έως τον θάνατο, συμμετέχουμε σε έναν μηχανισμό διαρκούς επικύρωσης και επαναθεμελίωσης της αιτίας εκμηδένισης της ανθρώπινης υπόστασης» και αυτή η αιτία είναι η ιδιοκτησία. Το ογκώδες πόνημα δεν παρουσιάζει μία χρονολογική εξέταση των εννοιών της ελευθερίας και της ιδιοκτησίας. Ούτε επίσης μία διαδοχική πορεία ανάλυσης των εννοιών. Κάθε κεφάλαιο υπερσπίζεται τη βασική θέση του γράφοντος, ενσωματώνοντας περισσότερα στοιχεία επαλήθευσής της. Κατ' αυτόν τον τρόπο, το έργο ακολουθεί μία παραγωγική πορεία επικύρωσης της αρχικής θέσης που, με βάση τη θεωρία της διαψευσιμότητας, θα μπορούσε να δεχθεί κριτική. Αλλά φυσικά, ένα τέτοιο έργο προκαλεί τον διάλογο και επιδιώκει την κριτική. Η κατευθυντήρια αρχή του είναι πως «σε κάθε στάδιο της οικονομικής εξέλιξης η έννοια της αναγκαιότητας ως προέκταση της ιδιοκτησίας» κατασκευάζει δομές επιβίωσης και επέκτασης στο πλαίσιο του ανταγωνισμού. Το βιβλίο αφιερώνεται στον γνωστό ιστορικό Νίκο Σβορώνο (ο Χαριστός τον αποκαλεί δάσκαλο). Δεν πρέπει να μας διαφεύγει ότι το φιλόδοξο πόνημα διαθέτει δύο εισαγωγικές αναφορές στον Νίκο Σβορώνο. Για τον Σβορώνο, η ιστορική ανάλυση και κριτική αποσκοπούν στην εύρεση ενός νοήματος σε ένα σύμπλεγμα γεγονότων και αυτό το νόημα μπορεί να συναχθεί από την παρατήρηση και ερμηνεία του ανταγωνισμού των δυνάμεων που απαρτίζουν μία κοινωνία. Η δεύτερη επισήμανση του Σβορώνου αναφέρεται στον ορισμό της πολιτικής ιστορίας ως κατεξοχήν ιστορία της εξουσίας. Οι αναφο-

ρές αυτές εμμέσως δείχνουν τη μεθοδολογική κατεύθυνση της σκέψης τού Χαριστού, όταν ασχολείται με την ιδιοκτησία και την ελευθερία στον Διαφωτισμό, καθώς επιχειρεί να αναδείξει το εσωτερικό νόημα της σύγκρουσης των κοινωνικών δυνάμεων της εποχής, καθώς και τη γλώσσα τής εξουσίας ως επικυρωτική τής ισχύος της. Στο πλαίσιο αυτό, δια της ιδιοκτησίας, η αστική τάξη δίνει πολύ συγκεκριμένο νόημα, θα έλεγα περιορισμένο, στην ελευθερία -κατά τον συγγραφέα διαστρέφοντας το περιεχόμενό της- ώστε να αποφαίνεται ότι ελευθερία δεν υπήρξε ποτέ.

Θα ήθελα να φωτίσω φιλοσοφικά μόνο ένα σημείο της ανάλυσης, καίριο νομίζω για αυτή τη διαστροφή των εννοιών στην οποία αναφέρεται ο συγγραφέας, σχετικά με την ιδιοκτησία και την ελευθερία. Θα αναφερθώ στον «πατέρα» τού πολιτικού φιλελευθερισμού, τον Τζον Λοκ. Όπως γνωρίζουμε, αφετηρία, όπως σε όλους τους θεωρητικούς του φυσικού δικαίου, είναι η «φυσική κατάσταση». Κατά τον Λοκ, οι άνθρωποι στη φυσική κατάσταση δεν είναι σε κατάσταση πολέμου (όπως ισχυριζόταν ο Χομπς), αν και αυτό ενδέχεται να συμβεί. Ο άνθρωπος συλλαμβάνει με τον νου του τον φυσικό νόμο που έχει θέσει ο Θεός. Ο νόμος αυτός μάς λέει ότι στη «φυσική κατάσταση» ο άνθρωπος απολαμβάνει ελευθερία δράσης και αυτοδιάθεση. Έτσι θεμελιώνονται τα τρία βασικά δικαιώματα: ζωή -ελευθερία- ιδιοκτησία. Το κύριο δικαίωμα είναι η ιδιοκτησία, καθώς τα άλλα δύο αιτιολογούνται ως «ιδιοκτησία του εαυτού». Ειδικότερα, η ελευθερία γίνεται αντιληπτή ως ελευθερία έκφρασης και προστασίας της ζωής και της ιδιοκτησίας. Οι άνθρωποι μπορούν να βελτιώσουν τη θέση που έχουν στη φυσική κατάσταση, αν συγκροτήσουν κοινωνία, διότι αυτό τους επιτρέπει να απολαύσουν πληρέστερα και με προστασία τα δικαιώματά τους, ειδικά την ιδιοκτησία. «Πώς απολαμβάνω πληρέστερα την ιδιοκτησία μου;», κατά Λοκ; Σε μια πρώτη ανάγνωση, όταν αναλαμβάνει την προστασία της το κράτος και δεν αγωνιώ εγώ ο ίδιος. Σε δεύτερη, όταν άλλοι δουλεύουν για μένα. Στον πυρήνα της θεωρίας του Λοκ βρίσκεται η (εργασιακή) θεωρία της ιδιοκτησίας που εκδιπλώνεται με την ακόλουθη αλληλουχία συλλογισμών:

- Κατ' αρχήν, όλα ανήκουν σε όλους (αντίπαλος και παραλήπτης αυτής της θέσης είναι η «ελέω Θεού» ιδιοκτησία των βασιλέων και των ευγενών). Αν όμως είναι έτσι, πώς θα αιτιολογηθεί η ατομική ιδιοκτησία; Γι' αυτό ο Λοκ περνάει στην επόμενη θέση που είναι...

- Όμως, ο καθένας είναι μοναδικός ιδιοκτήτης τού εαυτού του. Η μετατόπιση εδώ είναι ενδιαφέρουσα: αντί να πω π.χ. «εγώ είμαι», λέω «εγώ κατέχω τον εαυτό μου». Αντίστοιχα, αντί να πω «είμαι ικανός», λέω «έχω μια ικανότητα» (διότι τότε, μπορώ και να την πουλήσω).

- Η πρόσμιξη της εργασίας κάνει τα φυσικά αντικείμενα δικά μου. Αφού ο εαυτός μου μου ανήκει, τότε μου ανήκει και η εργασία μου, και όλα όσα φυσικά αντικείμενα προς-μειγνύονται με αυτή. Επιπλέον, όχι μόνο τα προϊόντα τής γης, αλλά και η ίδια η γη.

Η «Lockean Proviso» αρχικά επιχειρεί να μετριάσει τη συγκέντρωση της ιδιοκτησίας και επιτάσσει: α) να μην παίρνω περισσότερη γη απ' όση μπορώ να καλλιεργήσω β) να μην παίρνω περισσότερα αγαθά απ' όσα μπορώ να χρησιμοποιήσω.

Στη συνέχεια, όμως, και τα δύο αυτά σημεία παρακάμπτονται δια της εργασίας τρίτων και τού χρήματος. Συγκεκριμένα:

- Δεν είναι κακό να συγκεντρώνει κάποιος ιδιοκτησία, διότι όποιος καλλιεργεί τη γη αυξάνει την κοινή παρακαταθήκη. Με άλλα λόγια, το να ιδιοποιηθεί κάποιος τη γη δεν σημαίνει ότι τη στερεί από τους άλλους, διότι γη υπάρχει άφθονη, ή τουλάχιστον υπήρχε στη φυσική κατάσταση (αλλά

ακόμη και στην εποχή του Λοκ, αυτός θεωρεί ότι υπάρχει άφθονη στην Αμερική και τις άλλες αποικίες, και τελικά όλοι ωφελούνται από έναν πλούσιο γείτονα).

- Δια του χρήματος συσσωρεύεται πλούτος. Ούτε αυτό είναι κακό, διότι ο πλούτος πάει χέρι-χέρι με τη φιλοπονία.

- Τέλος, οι ιδιοκτησίες παγιώνονται και αναγνωρίζονται νομικά. Έτσι περνάμε από τη φυσική κατάσταση στην κοινωνία.

Το ενδιαφέρο στην επιχειρηματολογία του Λοκ είναι ότι η εργασία δημιουργεί δικαίωμα ιδιοκτησίας μόνο στην «πρωταρχική ιδιοποίηση» που γίνεται στη φυσική κατάσταση, όπου τα πράγματα και η γη δεν έχουν ιδιοκτήτες. Άπαξ και οι ιδιοκτησίες αναγνωριστούν νομικά, ο εργαζόμενος παίρνει απλώς έναν μισθό και η εργασία του σταματάει πλέον να δημιουργεί δικαίωμα ιδιοκτησίας. Εξετάζοντας τις θέσεις του Λοκ μπορούμε να ξεκινήσουμε με την ηθικά φορτισμένη επιταγή ότι δεν επιτρέπεται κάποιος να ιδιοποιείται παρά τη θέλησή μου κάτι που περικλείει την εργασία μου. Λίγοι θα διαφωνούσαν με αυτό. Η ουσία όμως βρίσκεται στο γιατί. Γιατί δεν μπορεί; Διότι με αδικεί, θα ήταν μια απάντηση. Διότι ενώ εγώ κοπιάζω για να παραγάγω ένα αγαθό, το απολαμβάνει κάποιος άλλος. Διότι με εκμεταλλεύεται και όπως κανείς δεν θέλει να τον εκμεταλλεύονται, δεν πρέπει να κάνει και αυτός το ίδιο στους άλλους, θα ήταν μια σχετική απάντηση βασισμένη στον χρυσό κανόνα της ηθικής. Ο Proudhon λέει, (1840, κεφ. 2) το να πω ότι στον καθένα ανήκει το προϊόν της εργασίας του σημαίνει «ότι κανείς δεν μπορεί να ζει χωρίς να δουλεύει». Όμως ο Λοκ δεν θέλει να πάει εκεί τα πράγματα. Μια οποιαδήποτε αιτιολόγηση από τις παραπάνω θα τον οδηγούσε στην γενική καταδίκη μιας κατάστασης όπου ένας δουλεύει και απλώς επιβιώνει και άλλος απολαμβάνει χωρίς να δουλεύει καθόλου. Έτσι η αιτιολογία που επιστρατεύει ο Λοκ είναι «διότι ο καθένας είναι ιδιοκτήτης του εαυτού του». Διότι, ο ιδιοκτήτης μπορεί να πουλήσει τον εαυτό του με τη θέλησή του, (σαν να επρόκειτο για άλλον άνθρωπο), αν δεν έχει άλλον τρόπο να ζήσει. Έτσι, η ιδιοκτησία συνδέεται με την εργασία μόνο στη μυθική στιγμή της πρωταρχικής ιδιοποίησης. Το πόσο κεντρική θέση έχει η ιδιοκτησία στη σκέψη του Λοκ φαίνεται από το ακόλουθο απόσπασμα: «Πολιτική εξουσία είναι το δικαίωμα θέσπισης νόμων, όπου προβλέπεται η ποινή του θανάτου και κατ' επέκταση όλες οι μικρότερες ποινές, με στόχο τον διακανονισμό και την προφύλαξη της ιδιοκτησίας» (Δεύτερη πραγματεία περί διακυβέρνησης). Η ιδιοκτησία τού εαυτού, επάνω στην οποία θεμελιώνεται το δικαίωμα και της ζωής και της ελευθερίας, είναι η βρετανική εκδοχή της ανάδυσης του ατόμου. Εδώ, διακηρύσσεται η αστική ατομικότητα - υποκειμενικότητα. Το νεωτερικό υποκείμενο, είναι ιδιοκτησία του εαυτού. Το υποκείμενο είναι κάτι που κατέχεται - είναι οιονεί «πράγμα».

Στο πλαίσιο αυτό, το πρώτο κεφάλαιο του Αντώνη Ε. Χαριστού «Ιδιοκτησία και αναγκαιότητα» ασχολείται με τον καταμερισμό τής εργασίας ως δομική αναπαραγωγή τής οικονομικής και κοινωνικής υπόστασης. Το δεύτερο κεφάλαιο αναφέρεται στον χρόνο ως προέκταση του εμπορίου και στον ρόλο της συσσώρευσης που προκάλεσε τεράστιες ανισότητες και στέρηση ελευθεριών. Το τρίτο κεφάλαιο εξετάζει την ιστορική διάσταση συγκρότησης του δημόσιου χώρου. Το τέταρτο ασχολείται με την κατασκευή του δημόσιου λόγου, τον ρόλο της φιλοσοφίας στην επικύρωση μιας συγκεκριμένης άποψης για την ελευθερία και την ιδιοκτησία και το πέμπτο με τη Γαλλική Επανάσταση και τη μορφοποίηση της συνέχειας. Εκεί, ο συγγραφέας εξετάζει το πώς η Επανάσταση επαναπραγματεύτηκε τους όρους ελευθερία και ιδιοκτησία, στο πώς άλλαξε τα σύμβολα του παλαιού καθεστώτος επιβάλλοντας νέα

και, παρά τις διαφορετικές της τάσεις, στο πώς εγγράφηκε τελικά στην ίδια αντίληψη της ελευθερίας, της πολιτικής ισότητας και της εθνικής κυριαρχίας για την αναγέννηση του ανθρώπου και του πολίτη, που δεν ήταν άλλη παρά ο ατομικισμός και ο ωφελιμισμός, δηλαδή η ιδιοκτησία και ο αστικός φιλελευθερισμός.

Εξαιρετικά κατατοπιστικός είναι ο πρόλογος του Κωνσταντίνου Λίχνου αφενός σχετικά με την ελευθερία ως φιλοσοφικό μέγεθος από την Αρχαιότητα ως τη νεωτερικότητα, αφετέρου για τον Διαφωτισμό, την άνοδο της αστικής τάξης και την έννοια της ιδιοκτησίας. Ομοίως, η εισαγωγή του Χρήστου Μιάμη πραγματοποιεί δια του πονήματος του Αντώνη Ε. Χαριστού μία τομή στο εννοιολογικό πλαίσιο που διατρέχει το δοκίμιο, συνεισφέροντας μία αναγκαία διασαφήνιση των όρων και ειδικά των σχέσεων μεταξύ ελευθερίας- ιδιοκτησίας στο πλαίσιο της νεωτερικότητας. Αν κάτι λείπει από την εκτεταμένη ανάλυση του Χαριστού είναι η έννοια της ελευθερίας ως αυτονομία, για την οποία ορθώς κάνει αναφορά στην εισαγωγή ο Μιάμης. Η πραγματική αυτή ελευθερία είτε οριζόμενη αρνητικά, δηλαδή ως χειραφέτηση από όλες τις μορφές εξουσίας που υποδουλώνουν τον άνθρωπο, είτε θετικά ως δυνατότητα αυτοπραγμάτωσης, δεν αποτελεί αντικείμενο εξέτασης διότι, όπως αναφέρθηκε παραπάνω, η ελευθερία συνδέθηκε με το δικαίωμα ιδιοκτησίας. Καθώς υπάρχουν πολλοί τρόποι να μελετήσει κανείς την ελευθερία, τρόποι που εξαρτώνται και από το εκάστοτε συγγείμενο, θα είχε ενδιαφέρον η οπτική αυτή της αυτονομίας ως αντίστιξη στην κυρίαρχη αντίληψη περί ελευθερίας, οπτική που τη βρίσκουμε ανανεωμένη σε σύγχρονους στοχαστές του 20<sup>ού</sup> αιώνα, όπως είναι ο Κορνήλιος Καστοριάδης, στο πλαίσιο μιας ευρύτερης κριτικής απέναντι στον καπιταλισμό. Επίσης, η κριτική ανάλυση της μετάβασης από την προνεωτερικότητα στη νεωτερικότητα, όσο και του ίδιου του Διαφωτισμού διατρέχει πολλά κείμενα του Κώστα Παπαϊωάννου. Θα είχε ενδιαφέρον να μελετηθεί *Η αποθέωση της Ιστορίας, Ο άνθρωπος και ο ίσκιος του* και πρωτίστως το *Μάζα και Ιστορία*. Εκεί μάλιστα γράφει ο Παπαϊωάννου - και ταιριάζει πολύ με το κεφάλαιο του βιβλίου «η κατασκευή του δημόσιου λόγου»: «Έτσι, σε μια εποχή που η ανερχόμενη αστική τάξη είχε τη σιγουριά (που έχασε ακριβώς σήμερα) ότι η ιδεολογία της -η συνείδηση που είχε αποκτήσει για τον εαυτό της- είναι η πιο τέλεια, η πιο καθαρή διατύπωση των αιτημάτων ολόκληρης της ανθρωπότητας, ο τύπος ανθρώπου που σχηματίστηκε από το καταστάλαγμα της Αναγέννησης και την επαναστατική κριτική του Διαφωτισμού προβλήθηκε στην αιώνια και ακατάλυτη θέση ενός πανανθρώπινου προσανατολιστικού αστερισμού και μεταμορφώθηκε σε μέτρο όλων των αξιών, όλης της ιστορικής εξέλιξης, σε θεμέλιο της ενότητας και της συνέχειας της παγκόσμιας ιστορίας» (σσ. 48-49). Ένας άλλος στοχαστής, όχι μόνο με το έργο του για τον Διαφωτισμό που αναφέρεται στη βιβλιογραφία, ο Παναγιώτης Κονδύλης, στην «Παρακμή του αστικού πολιτισμού», ασχολείται με την ίδια στόχευση της αποφέναισης, εξετάζοντας τις μεταμορφώσεις του αστικού πολιτισμού του 20<sup>ού</sup> αιώνα. Τέλος, ενδιαφέρον θα είχε, εν είδη επιλόγου, η εξέταση των ίδιων όρων στη μετανεωτερική εποχή και δη στην 4<sup>η</sup> βιομηχανική επανάσταση, την παγκοσμιοποίηση, την ανάδυση νέων ανταγωνιστικών δυνάμεων. Αλλά αυτό μάλλον περιγράφει ένα άλλο βιβλίο.

Αντώνη, σε ευχαριστούμε για τους καρπούς αυτής της φιλότιμης και πρωτότυπης εργασίας, που δεν αναπαράγει παγιωμένες αντιλήψεις για τον Διαφωτισμό, αλλά τολμά την αμφισβήτηση καθιερωμένων πεποιθήσεων.

Γιώτα Βάσση

# μεταφράσεις



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

Άντον Τσέχωφ  
(1860-1904)

## Elegy for the Native Guards,

By Natasha Trethewey

Now that the salt of their blood

Stiffens the saltier oblivion of the sea . . .

—Allen Tate

We leave Gulfport at noon; gulls overhead  
trailing the boat—streamers, noisy fanfare—  
all the way to Ship Island. What we see  
first is the fort, its roof of grass, a lee—  
half reminder of the men who served there—  
a weathered monument to some of the dead.

Inside we follow the ranger, hurried  
though we are to get to the beach. He tells  
of graves lost in the Gulf, the island split  
in half when Hurricane Camille hit,  
shows us casemates, cannons, the store that sells  
souvenirs, tokens of history long buried.  
The Daughters of the Confederacy  
has placed a plaque here, at the fort's entrance—  
each Confederate soldier's name raised hard  
in bronze; no names carved for the Native  
Guards— 2<sup>nd</sup> Regiment, Union men,  
black phalanx.

What is monument to their legacy?

All the grave markers, all the crude headstones—  
water-lost. Now fish dart among their bones,  
and we listen for what the waves intone.

Only the fort remains, near forty feet high,  
round, unfinished, half open to the sky,  
the elements—wind, rain—God's deliberate eye.

Natasha Trethewey, *Elegy for the Native Guards*  
from *Native Guard*. Copyright © 2007 by Nat-  
asha Trethewey. Reprinted by permission of Nat-  
asha Trethewey. Source: *Native Guard* (Mariner  
Books, 2007).

Φεύγουμε απ' το Γκόλφορτ το μεσημέρι·

γλάροι πάν' απ' το κεφάλι μας

ακολουθούν το πλοίο

—οχετοί, θορυβώδεις φανφάρες—

σ' όλη τη διαδρομή προς το Νησί Σιπ.

Βλέπουμε πρώτα το φρούριο,

τη στέγη του από γρασίδι, ένα ύψωμα—

μια κάπως θύμηση των ανδρών

που υπηρέτησαν εκεί—

ένα ξεπερασμένο μνημείο

για μερικούς από τους νεκρούς.

Ακολουθούμε μέσα τον δασοφύλακα, βιαστικά

αν και είμαστε για να φτάσουμε την παραλία.

Μας λείει για τους τάφους

που χάθηκαν στον Κόλπο,

το νησί χωρίστηκε

στη μέση όταν χτύπησε ο τυφώνας *Καμίλ*,

μας δείχνει τα καμαρίνια, τα κανόνια,

το κατάστημα που πουλάει

αναμνηστικά, σημάδια της ιστορίας

που έχουν θαφτεί εδώ και καιρό.

Οι Κόρες της Συνομοσπονδίας

έχουν τοποθετήσει μια πλάκα εδώ,

στην είσοδο του οχυρού—

τ' όνομα κάθε στρατιώτη της Συνομοσπονδίας

υψωμένο γερά σε μπρούντζο.

Δεν υπάρχουν ονόματα σκαλισμένα

για τους ντόπιους φρουρούς—

2<sup>ο</sup> Σύνταγμα, άνδρες της Ένωσης,

μαύρη φάλαγγα.

Ποιό είναι το μνημείο κληρονομιάς τους;

Όλες οι ταφόπλακες,

όλες οι ακατέργαστες ταφόπλακες—

χάθηκαν απ' το νερό.

Τώρα, τα ψάρια βουτάνε ανάμεσα στα οστά τους,

και εμείς ακούμε τι θα πει το κύμα.

Μόνο τ' οχυρό έχει απομείνει,

κοντά στα σαράντα πόδια ύψος,

στρογγυλό, ημιτελές, μισάνοιχτο στον ουρανό,

τα στοιχεία —άνεμος, βροχή—

το επίμονο μάτι του Θεού.



# Δοκίμια Λόγου



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

## Είναι ο μη ρεαλισμός μη τέχνη;

«Η τέχνη αποσπάται από την πόλη και γίνεται μια εξειδικευμένη εμπειρία που βιώνεται σε ειδικούς χώρους και μπορεί κανείς να την απολαύσει στον ελεύθερο χρόνο του. Το συναίσθημα, αποκομμένο από την πόλη, παραμένει εκτεθειμένο, ευάλωτο. Η πόλη, απομονωμένη από το συναίσθημα, παραμένει ένας εναλλασσόμενος βυθός, που μπορεί να γίνει ξένος και εχθρικός»

Λεονάρντο Μπενέβολο<sup>8</sup>

Η ισχυρή υπεράσπιση του ρεαλισμού ως δομικού στοιχείου της «αληθινής» τέχνης, μπορεί να ωθήσει πολλούς σε λάθος συμπεράσματα και παρερμηνείες. Τί συμβαίνει με τη φαντασία και το ασυνείδητο; Η αφαιρετική ματιά, η υπερβατικότητα, ο μυστικισμός, το υπερφυσικό, δεν μπορούν να έχουν τον δικό τους χώρο στην τέχνη; Για να μπορέσουμε να δώσουμε μια ικανοποιητική απάντηση πρέπει πρώτα να θέσουμε μια κοινή βάση για την ανάλυσή μας, που είναι οι επικρατούσες κοινωνικοοικονομικές και ταξικές συνθήκες. Όταν καταπιανόμαστε με την τέχνη, πρέπει πρωτίστως να βλέπουμε ποιά είναι η υπάρχουσα κατάσταση της κοινωνίας και γιατί η τέχνη είναι κοινωνικό δημιουργήμα και αναδιαμορφώνεται κάθε φορά από τις κοινωνικές δυνάμεις. Αν αυτές οι δυνάμεις είναι πράγματι οι δυνάμεις τής κοινωνίας, δηλαδή η κοινωνία έχει απαλλαχθεί από πάσης φύσεως εξουσίες και αυτοδιευθύνεται, τότε ο ρόλος τής τέχνης γίνεται πολύ συγκεκριμένος. Αν κυριαρχούν εξουσιαστικές δυνάμεις –και ειδικότερα αυτές του κράτους και του κεφαλαίου, όπως συμβαίνει σήμερα–, τότε αποκτά έναν πολύ διαφορετικό χαρακτήρα – αυτόν που πολλοί χαρακτηρίζουν κάπως λανθασμένα και ως στρατευμένο.<sup>9</sup> Η τέχνη διαθέτει έναν διττό ρόλο, αυτού του πριν και αυτόν του μετά. Ως πριν νοείται η κατά-

σταση κατά την οποία η κοινωνία –άρα και η τέχνη– ζει υπό την καταπίεση μιας εξουσίας – βλ. κρατική εξουσία. Ως μετά είναι η κατάσταση όπου η κοινωνία είναι πλήρως χειραφετημένη από κάθε δυνάστη της και οι άνθρωποι απολαμβάνουν την ισότητα, την ανεξαρτησία, την αυτονομία, την απόλυτη ελευθερία και τον αλληλοσεβασμό. Με άλλα λόγια, το πριν αναφέρεται στην υπάρχουσα μετακαπιταλιστική κατάσταση, ενώ το μετά στην ιδανική, ανεξούσια, αταξική-ακρατική, κοινωνία. Οι δύο βασικές μορφές τής τέχνης έχουν έναν πολύ συγκεκριμένο χαρακτήρα. Συμπληρωματικά σε αυτό, θα δούμε ότι η μοναδική τεχνοτροπία η οποία μπορεί να εξυπηρετεί τον διπλό αυτόν σκοπό είναι αυτή του ρεαλισμού. Ο ρεαλισμός είναι ο μόνος που μπορεί να προσφέρει άμεσα κατανοητές πληροφορίες και γι' αυτό είναι άκρως αναγκαίος τόσο στο πριν, όσο και στο μετά. Στην κατάσταση του πριν η τέχνη χρησιμοποιεί όλη την πολιτική της δύναμη, γίνεται έντονα καταγγελτική και ο αντιεξουσιαστικός της χαρακτήρας βρίσκεται στη μέγιστη λειτουργία του. Σκοπός της είναι να βοηθήσει τη κοινωνία να αντιληφθεί ποιοί είναι οι πραγματικοί εχθροί της και με τί τρόπους μπορεί να απαλλαγεί από αυτούς. Στην κατάσταση του πριν η τέχνη επιδιώκει να οδηγήσει τους ανθρώπους στο ιδανικό μετά. Κατά το μετά η τέχνη θα μπορούσαμε να πούμε ότι εισέρχεται σε μια κατάσταση ηρεμίας – χωρίς όμως αυτό να σημαίνει ότι χάνει την επαγρύπνησή της. Σε μια ιδανική κοινωνία, όπου οι άνθρωποι ζουν σε συνθήκες συννεργασίας και αλληλοϋποστήριξης, και δεν υπάρχουν σχέσεις ανταγωνισμού και εκμετάλλευσης, η τέχνη στρέφεται περισσότερο προς την εξυπηρέτηση δύο θεμελιωδών αναγκών τού ανθρώπου, που είναι η λειτουργικότητα και η καλαισθησία. Η αισθητική των παραγόμενων αντικειμένων, ο στολισμός και η διακόσμησή τους, η αρχιτεκτονική, η ομορφιά και ο καλλωπισμός τού σώματος είναι μερικοί τομείς τους οποίους η τέχνη αναλαμβάνει να εμπλουτίσει προσφέροντας την πιο δημιουργική εκδοχή της.<sup>10</sup> Στην ιδανική συνθήκη

<sup>10</sup> Όταν διασφαλίζεται η υγιής εκτόνωση της γενετήσιας ορμής, η τροφή, ο ρουχισμός και η στέγη, ο άνθρωπος απελευθερώνει το μυαλό του από το βασικό καθημερινό άγχος της ικανοποίησής τους. Μόνο υπό αυτές τις συνθήκες μπορεί να μεγαλουργήσει και να ασχοληθεί με τον εαυτό του με όρους υψηλής τέχνης. Διότι αν τυχόν οι βασικές αυτές ορμές και ανάγκες δεν ικανοποιούνται εντός ενός ιδανικού αισθητικά περιβάλλοντος –άρα μιλάμε για συνθήκες διασφάλισης ενός αναβαθμισμένου πολιτιστικού-πολιτισμικού επιπέδου–, τότε οι άνθρωποι παραμένουν σε μία παντελώς άγρια, αντιαισθητική, γκροτέσκα κατάσταση. Γράφει η Α. Παπαευθυμίου - Παπανθόμου: «Η J. Karageorghis πιστεύει ότι γυναίκες, τόσο πλούσια στολισμένες με ρούχα και κοσμήματα μπορούν να είναι πιστές ή ιέρειες. (...) Στο Mari π.χ. αφορούν παραστάσεις θεών με μακρύ ένδυμα, με σκουλαρίκια και βαριά περιδέραια γύρω από τον λαιμό. Η J. Karageorghis υπενθυμίζει την περίπτωση της μεγάλης θεότητας Ishtar, που από μεσοποταμιακά κείμενα είναι γνωστό ότι ήταν κατασφόδρη με κάθε είδους κόσμημα: στέμμα, σκουλαρίκια, περιδέραια, στολίδια πάνω στο στήθος, ζώνες από πέτρες στους γοφούς, κρίκους στις γάμπες και στα μπράτσα. Όταν θέλησε να κατέβει στον Άδη, έπρεπε να βγάλει από πάνω της όλα τα στολίδια, σύμφωνα με τον νόμο της Κυρίας του Κάτω Κόσμου. Για την J. Karageorghis δεν είναι ξεκάθαρο αν αυτά τα κυπριακά ειδώλια παριστάνουν θεότητα ή απλή γυναίκα: ωστόσο, πιστεύει πως στους ακόλουθους αιώνες θα εξελιχθούν σε ειδώλια λατρευτικά, ειδώλια της γονιμότητας. Και ο B. Καραγιώργης υποστηρίζει ότι αυτά τα ειδώλια είχαν μια ειδική λατρευτική σημασία ή ήταν μαγικά [συμβολίζοντας τη γονιμότητα ή την καλή τύχη]. Πιστεύει ότι είναι κυπριακής έμπνευσης με ανατολικά χαρακτηριστικά. (...) Ένα αγγείο διακοσμείται στη μια πλευρά του με μια σκηνή παρασκευής ψωμιού, ενώ λίγο πιο πέρα ένα ζευγάρι με παιδί παρακολουθεί τη δουλειά. Στην άλλη πλευρά του αγγείου παρουσιάζονται ανθρώπι-

τού μετά η αυτοέκφραση, ως α-πολίτικη έκφραση,<sup>11</sup> δεν αποκτά αρνητικό χαρακτήρα. Στην κατάσταση του ιδανικού δεν υπάρχει καμία εκδοχή χρήσης τής τέχνης, που να μπορεί να λειτουργήσει αρνητικά προς το άτομο και την κοινωνία. Αυτό όμως που είναι απαραίτητο να διατηρηθεί αναλλοίωτο είναι η διατήρηση της συλλογικής μνήμης.

Οι καλλιτέχνες έχουν την ευθύνη να δημιουργούν, διαρκώς να εμπλουτίζουν και να διασώζουν ένα καλλιτεχνικό «κοινωνικό αρχείο» το οποίο μεταφέρεται στις επόμενες γενιές και υπενθυμίζει ποιες συνθήκες επικρατούσαν πριν, υπό ποιες δυσκολίες η ανθρωπότητα κατάφερε να παραμείνει ζωντανή και ποιες είναι οι παθογένειές της που πρέπει να καταπολεμηθούν άμεσα και με κάθε κόστος. Η στιγμή τής κοινωνικής επανάστασης και της επαναφοράς των ανεξούσιων κοινωνιών δεν είναι ένα ιδεαλιστικό όραμα, αλλά μία πραγματικότητα που κάποια στιγμή θα επανεμφανιστούν ξανά. Γι' αυτό και σε μία τέτοια ιδανική περίπτωση η ποίηση, η ζωγραφική, η πεζογραφία και όλες οι μορφές τής σύγχρονης ψηφιακής τέχνης<sup>12</sup> αναλαμβάνουν το κοινωνικό έργο να υπενθυμίζουν στους ανθρώπους τι προηγήθηκε της ιδανικής κατάστασης και ότι δεν πρέπει να επιτρέψουν ποτέ ξανά να συμβεί κάτι ανάλογο. Η τέχνη, τώρα, ναι μεν απελευθερώνεται από τον ρόλο τού πολιτικού ακτιβισμού, που αυτό για κάποιους μπορεί να θεωρείται ότι την αναγκάζει να υιοθετήσει έναν μονοδιάστατο χαρακτήρα, παραμένει όμως διασώστης της αλήθειας και αγγελιο-

νες μορφές [ένα αγκαλιασμένο ζευγάρι, μια έγκυος γυναίκα], οι οποίες συνδέονται με τη γονιμότητα και με σκηνές της καθημερινής ζωής. Ανάμεσα στις συνθέσεις και των δύο πλευρών του αγγείου ξεχωρίζουν γυναικείες φιγούρες, εμφανώς μεγαλύτερες από τις αντρικές. Και όπως αναφέρει ο B. Καραγιώργης, παρουσιάζουν διακοσμημένο με τατουάζ σώμα, δείχνοντας έτσι ότι είναι περισσότερο σημαντικές από τις αντρικές συνοδευτικές μορφές. (...) Οι Αιγύπτιοι είναι γνωστό ότι φορούσαν πολλά κοσμήματα, και σε πολλά από αυτά έδιναν υπερφυσικές ιδιότητες. Έτσι π.χ. θεωρούσαν τα περιδέραια, τα περιβραχιόνια, τα ενωτιά τους ως αντικείμενα με μαγικές δυνάμεις. Ορισμένες φορές η φόρμα ενός αντικειμένου καθαρίζει τον προφυλακτικό σκοπό του. Το άνοιγμα του cowrie shell μπορεί να δήλωνε το άνοιγμα του γυναικείου κολεού, αφού οι Αιγύπτιοι συνέδεσαν αυτή τη φόρμα με τη γονιμότητα και τη χρησιμοποίηση σε γιρλάντες και άλλα αντικείμενα, που φοριούνταν από παρθένες. Ακόμα και το υλικό από το οποίο κατασκευάστηκαν διάφορα κοσμήματα είχε ειδική σημασία. Έτσι π.χ. οι Αιγύπτιοι έβλεπαν το χρυσό ως μια αντανάκλαση των ιδιοτήτων του ήλιου, που δίνει ζωή, ενώ συνέδεσαν το βαθύ μπλε χρώμα του lapis lazuli με τον Νείλο», βλ. Α. Παπαευθυμίου - Παπανθίμου, Τελετουργικός καλλωπισμός στο προϊστορικό Αιγαίο, εκδόσεις Βάνιας, Θεσσαλονίκη, 1997, σσ. 56-57.

<sup>11</sup> Ως α-πολίτικη έκφραση ορίζεται αυτή κατά την οποία το άτομο δημιουργεί καλλιτεχνικό έργο με μοναδικό σκοπό την αυτοπροβολή, γι' αυτό και το έργο του είναι κενό συνδηλώσεων και συμβολισμών. Ακόμη και αν ενεργοποιούνται κάποια λόγω της δύναμης της τέχνης να μεταδίδει διαρκώς πληροφορίες που μπορούν να μεταφραστούν ποικιλοτρόπως από τον κάθε δέκτη, εντός πάντα του πλαισίου που θέτει ο ίδιος καλλιτέχνης, ο δημιουργός τού α-πολίτικου έργου είναι ανίκανος να τα αντιληφθεί. Η αυτοπροβολή δεν επιδιώκει κανέναν διάλογο και καμία αλληλεπίδραση, γι' αυτό και όποιος καλλιτέχνης λειτουργεί έχοντάς τη ως αυτοσκοπό, και δεν πρέπει να θεωρείται καλλιτέχνης, και δεν έχει καμία θέση στο κοινωνικό σύμπαν τής τέχνης.

<sup>12</sup> Είναι αμφίβολο αν σε μια ανεξούσια-ακρατική κοινωνία, ακόμη και αν την εφαρμόζαμε στο εδώ και στο τώρα, η ψηφιακή μορφή τής τέχνης θα συνέχιζε να υπάρχει όπως τη γνωρίζουμε σήμερα. Εφόσον η τέχνη απελευθερώνεται από το παρανοϊκό καθεστώς της μη πρακτικότητας που την εγκλώβισε η καπιταλιστική οικονομία, τα ψηφιακά μέσα μετατρέπονται σε βοηθητικά εργαλεία παραγωγής τεχνουργημάτων. Η ψηφιακή τέχνη αποκτά τώρα αμιγώς τον ρόλο τού εργαλείου τέχνης και παύει να είναι μία αυτόνομη τέχνη.

<sup>8</sup> Leonardo Benevolo, *Η πόλη στην Ευρώπη*, μτφρ. Άνα Παπασταύρου, εκδόσεις Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα, 2019, σελ. 261.

<sup>9</sup> Όπως έχει επιωθεί και σε άλλα δοκίμια, οι αλλαγές τού βασικού προσανατολισμού τής Τέχνης, όπως το να γίνει έντονα πολιτική και συγκρουσιακή, αποτελεί μια από τις φυσικές ιδιότητες και ικανότητές της. Όποιος χρησιμοποιεί τον όρο στρατευμένη τέχνη, είναι σαν να παραδέχεται ότι η τέχνη είναι εκ του φυσικού της α-πολιτική και εξαναγκάζεται να πολιτικοποιηθεί λόγω των κοινωνικοοικονομικών συνθηκών.

φόρος των νέων αξιών. Σε μια καταπιεστική κοινωνία η τέχνη τείνει να γίνεται πιο διαλεκτική – αντί να παραμένει αμιγώς συγκρουσιακή και αντισεξουιστική –, ενώ σε μια ιδανική κατάσταση γίνεται πιο διαισθητική – και αυτό συνδέεται άμεσα με το γεγονός ότι ο άνθρωπος επιστρέφει στη φύση και παύει να είναι εκμεταλλευτής της όπως συμβαίνει στον δυτικό πολιτισμό. Ακόμη όμως και κατά το στάδιο μιας ιδανικής, ακρατικής, αταξικής, κοινωνίας, πρέπει πάντα να υπάρχουν ενεργές πτυχές της τέχνης που μέσω της τεχνοτροπίας του ρεαλισμού θα δείχνουν πόσο κακό κάνει στον άνθρωπο και στην κοινωνία η εξουσία, η ιδιωτική ιδιοκτησία, η εκχρηματισμένη εμπορική και χρηματοπιστωτική οικονομία, και κάθε άλλη απάνθρωπη τακτική του παρελθόντος, που διέλυσε τις σχέσεις και τις ζωές των ανθρώπων.

### Είναι ο μη ρεαλισμός προστάτης της εξουσίας;

«Αν η πραγματικότητα έχει χαθεί, τότε δεν υπάρχει  
τρόπος να επανεκτιμηθεί»  
Άντζελα Κάρτερ

«Αν ο άνθρωπος εκφράζει τη σύλληψη του κόσμου με τις  
αισθήσεις του, δημιουργεί τέχνη και τελετές, δημιουργεί  
τραγούδι, χορό, θέατρο, ζωγραφική, γλυπτική»  
Έριχ Φρομ, *Η υγιής κοινωνία*

Επιστρέφοντας στην υπάρχουσα κατάσταση που ζούμε, πρέπει να εστιάσουμε ιδιαίτερα στον ρόλο της φαντασίας –όχι της έμπνευσης, που αν και συνδέονται άμεσα, είναι κάτι διαφορετικό–, και πώς αυτή μπορεί να λειτουργήσει αρνητικά στην τέχνη ως παράγοντας αποπροσανατολισμού. Η τεχνοτροπία που θα χρησιμοποιήσει ένα άτομο στην τέχνη του, για να αποδώσει στο καλλιτεχνικό του έργο τον εσωτερικό του κόσμο, έχει βαρύνουσα σημασία. Το μεγαλύτερο πρόβλημα της σύγχρονης τέχνης είναι ότι γίνεται δυσνόητη για τους περισσότερους. Όταν, για παράδειγμα, ένας καλλιτέχνης παρουσιάζει τη συναισθηματική του κατάσταση με τρόπο αφηρημένο ή σουρεαλιστικό, είναι σχεδόν αδύνατο οι δέκτες του έργου, που δεν τον γνωρίζουν προσωπικά, να καταφέρουν να το κατανοήσουν σε όλο το φάσμα του. Αυτό συμβαίνει γιατί σε οποιαδήποτε τεχνοτροπία πέραν του ρεαλισμού, δε διασφαλίζεται ένα κοινό λεξιλόγιο, μια –ας την ονομάσουμε– κοινή καλλιτεχνική βάση συνεννόησης. Η μη ρεαλιστική αποτύπωση παράγει πολλές παρερμηνείες και θολώνει τα όρια του πραγματικού με το φανταστικό, του ορθολογικού με το υπερβολικό, της αλήθειας με του ψέματος. Ο Ελβετός ψυχίατρος και ψυχαναλυτής Καρλ Γκούσταβ Γιουνγκ αναλύοντας ένα σουρεαλιστικό έργο έγραψε: «Όπως οι περισσότεροι σύγχρονοι πίνακες, έτσι κι αυτός είναι δυσερμηνευτός, επειδή εκείνο που επιδιώκει είναι η κατάργηση του νοήματος και της μορφής και η αντικατάστασή της με κάτι το παράξενο και ανησυχητικό. Γι' αυτό τον έδειξα σε διαφορετικούς τύπους ανθρώπων, κάνοντας έτσι ένα τεστ παρόμοιο με του Rorschach. Οι περισσότεροι είπαν ότι το ασπρόμαυρο βάθος, που συνδυάζει ένα ελάχιστο όριο καταληπτότητας με ένα μέγιστο όριο αφαίρεσης, ήταν μια επίπεδη επιφάνεια. Οι ερμηνείες διαφέρουν αισθητά. Άλλοι είχαν την εντύπωση ότι ήταν θάλασσα σκεπασμένη με πάγους σε μια πολική νύχτα, άλλοι ότι ήταν μια νυχτερινή θάλασσα από ομίχλη, άλλοι ότι έβλεπαν τη μελαγχολική επιφάνεια ενός μακρινού πλανήτη όπως ο Ουρανός ή ο Ποσειδώνας, και άλλοι ότι ήταν μια μεγάλη φωτισμένη πολιτεία στην άκρη κάποιου κόλπου σαν του Σαν Φρανσίσκο ή της Νέας Υόρκης. Η παράξενη πεντάδα που κρέμεται επάνω από την πολιτεία έβαλε όλους σε απορία. Με-

ρικοί είπαν αμέσως ότι ήταν βόμβες που έπεφταν και εκρήξεις. Η μορφή, στη μέση, τους φάνηκε σαν ένα πλάσμα της θάλασσας [ανεμώνη, χταπόδι, και τα λοιπά] ή σαν ένα λουλούδι ή σαν ένα δαιμονικό πρόσωπο με μπερδεμένα μαλλιά [που κοίταζε από τα αριστερά προς τα κάτω]. Άλλοι είδαν σ' αυτήν τον στροβιλιστό καπνό μιας μεγάλης φωτιάς. Οι τέσσερις μορφές τους φάνηκαν σαν θαλασσινά ζώα, σαν τουλίπες καπνού, σαν μύκητες, ή επειδή είχαν κέρατα, σαν διάβολοι. Η μορφή, η επάνω αριστερά, που το ζωηρό κοκκινοπράσινο χρώμα της έρχεται σε αντίθεση με τους μουντούς, ακαθόριστους τόνους των άλλων, ερμηνεύτηκε σαν δηλητηριώδης καπνός, σαν υδρόβιο φυτό, σαν φλόγα, σαν σπίτι μέσα στις φλόγες, και άλλα πολλά».<sup>13</sup> Η τέχνη πάντα ισορροπεί μεταξύ φαντασίας και ρεαλισμού, υποσυνείδητου και συνειδητού όπως υποστήριξε και ο γάλλος συγγραφέας Ρενέ Ουίγκ [René Huyghe] γράφοντας: «Η τέχνη είναι ένα μέσο για να φτάσει κανείς και να φανερώσει τις πνευματικές δυνάμεις, ακόμα και να τις εισαγάγει στον κόσμο των αισθήσεων. Η τέχνη χρησιμεύει για να δημιουργήσει μια σύνδεση ανάμεσα στις δύο πραγματικότητες που τέμνουν τον άνθρωπο, την υλική πραγματικότητα, που τη συλλαμβάνει με το σώμα του, και την άυλη πραγματικότητα που γνωρίζει η ψυχή του. Με την τέχνη, ντύνει την δεύτερη με το ένδυμα της πρώτης. Τις συνθέτει, τις συγχωνεύει σε μια».<sup>14</sup>

Όπως αναλύσαμε μέχρι τώρα, σε μια κατάσταση όπου η κοινωνία υποφέρει από τα δεσμά της εξουσίας και το οικουμενικό καλλιτεχνικό λεξιλόγιο έχει χαθεί, καλλιτεχνικά έργα που βασίζονται στη φαντασία και στη δύναμη του ασυνειδήτου –είναι δηλαδή μη ρεαλιστικά–, δημιουργούν ένα διπλό πρόβλημα: α) γίνονται δυσνόητα για τον περισσότερο κόσμο, καθώς ζητούν από τον καθένα να αποκωδικοποιήσει την ψυχική κατάσταση του δημιουργού, αντί να εστιάζει στην κατανόηση των παραγόμενων νοημάτων του έργου, β) αποπροσανατολίζουν τους ανθρώπους από τα πραγματικά προβλήματα αποκρύπτοντας πολλές φορές άθελα την αλήθεια. Σε αυτό το σημείο θα μπορούσαμε να θέσουμε ένα τολμηρό ερώτημα, που έχει ιδιαίτερο ενδιαφέρον. Μπορεί ο μη ρεαλισμός να λειτουργήσει έστω και άθελα ως προστάτης της εξουσίας; Αν λάβουμε υπόψη μας τις δύο προβληματικές προαναφερθέντες λειτουργίες του, οδηγούμαστε προς το εξής συμπέρασμα. Πράγματι, το να ωθείται μια κοινωνία να σπαταλά χρόνο και πνευματική δύναμη για καλλιτεχνικά έργα που το μόνο που έχουν να παρουσιάσουν είναι ο ψυχικός κόσμος των δημιουργών τους, τότε καταλαβαίνουμε ότι μιλάμε, χωρίς υπερβολή, με όρους πνευματικής καταστολής ή πνευματικής αφασίας. Θα πρέπει να παραδειγματιστούμε από το ίδιο το παρελθόν και να δούμε το πόσο σημαντικό κοινωνικό έργο προσφέρει ο ρεαλισμός στην τέχνη, σε σημείο που μπορεί να διασώζει όσες αλήθειες αποκρύπτονται ακόμη και από τον ακαδημαϊκό κόσμο που υποτίθεται ότι τάσσεται με το πλευρό της κοινωνίας και το καλό του ανθρώπου: «Αυτά τα χαρακτηριστικά, που διαφεύγουν της επίσημης παιδείας και αποκρύπτονται στις ακαδημαϊκές απεικονίσεις, συλλαμβάνονται από τους ρεαλιστές συγγραφείς [Φλωμπέρ, Ζολά] και από τους καλλιτέχνες της πρωτοπορίας που αρνούνται ακριβώς τη διαμεσολάβηση που ζητείται από τις εικαστικές τέχνες [για να δώσουν δηλαδή μιαν αξιολογία ή διασκεδαστική εικόνα της νέας πόλης] και ζωγραφίζουν με χρώματα τη σαφή εικόνα αυτού που βλέπουν. Η πρώτη ομαδική έκθεση των ιμπρεσιονι-

στών ζωγράφων εγκαινιάζεται το 1874 στο στούντιο του φωτογράφου Nadar και ο χώρος που επιλέγεται δεν είναι τυχαίος. Στον πίνακα του Μονέ *Boulevard des Capucines*, που ζωγραφίστηκε το 1873, τα αρχιτεκτονήματα χάνουν κάθε αναγνωρίσιμη στιλιστική μορφή και γίνονται απομακρυσμένα τείχη, με εναλλαγές φωτοσκιάσεων. Το ορμητικό ποτάμι των ζωντανών ανθρώπινων μορφών, για το οποίο μιλούσε ο Χάινε το 1828, υποβιβάζεται σε ένα στρατό σκιών που δεν διαφέρουν μεταξύ τους και που δεν αποκαλύπτουν πια το ουράνιο τόξο των παθών τους. Σ' αυτήν που ο Λε Κορμπυζιέ θα αποκαλέσει *rue corridor*, οι άνθρωποι γίνονται αντικείμενα ανάμεσα σε αντικείμενα, ενώ τα αντικείμενα αποκαλύπτουν την προσωρινότητα της μορφής τους, που είναι ακατάλληλη να φιλοξενήσει τους ανθρώπους».<sup>15</sup>

### Η υπερβατικότητα και ο μυστικισμός ως μέσα κοινωνικού αποπροσανατολισμού

Καμία εξουσία, από τη πιο μικρή μέχρι και την πιο μεγάλη, δε θέλει να έχει υπό τον έλεγχό της σκεπτόμενους πολίτες. Κανένα κράτος δεν επιθυμεί να υπάρχει μια ισχυρή ρεαλιστική τέχνη, γιατί έτσι απογυμνώνεται απέναντι στους ανθρώπους που ελέγχει. Στην πράξη, όπως είδαμε με τη μέχρι τώρα ανάλυσή μας, οποιαδήποτε τεχνοτροπία παρεκκλίνει του ρεαλισμού στην ουσία προορίζεται μόνο για μια ιδανική κατάσταση, για το πολυπόθητο μετά. Διότι όταν χρησιμοποιείται στο πλιν, τη στιγμή δηλαδή που βασιλεύει το κράτος και ο καπιταλισμός, οι άνθρωποι που ασχολούνται με την τέχνη, είτε ως δημιουργοί, είτε ως καταναλωτές, εκγυμνάζονται σε μια χαώδη κατάσταση, όπου ρευστοποιούνται πλήρως όλες οι πιθανές ερμηνείες, όλοι οι συμβολισμοί και όλα τα νοήματα. Είναι σαν να εφαρμόζεται στην πράξη ο μύθος του Πύργου της Βαβέλ όπου ο Θεός σύγχυσε τις γλώσσες των κατασκευαστών, για να μην μπορέσουν ποτέ να ολοκληρώσουν το έργο. Τώρα, τον ρόλο του Θεού αποκτά κάθε τεχνοτροπία που δεν ανήκει στο φάσμα του ρεαλισμού, η οποία, ηθελημένα ή άθελα, συμβάλλει στη δημιουργία μιας τρομακτικής σύγχυσης ανάμεσα στους ανθρώπους, οι οποίοι δεν μπορούν να αντιληφθούν τί είναι και τί δεν είναι τέχνη. Εύλογα κάποιος μπορεί να αναρωτηθεί αν η προσκόλληση στον ρεαλισμό οδηγεί σε μια καταπίεσης της δημιουργικότητας και της φαντασίας του ατόμου. Η απάντηση σε τέτοιου είδους προβληματισμούς βρίσκεται στον κοινωνικό χαρακτήρα της τέχνης. Εφόσον η τέχνη αποτελεί ένα κοινωνικό εργαλείο, τότε κύρια προτεραιότητα έχει πάντα το εμείς και όχι το εγώ. Σύμφωνα με αυτόν τον απλό κανόνα, είναι αδιανόητο κάποιος να δημιουργεί έργα δυσνόητα για την υπόλοιπη κοινωνία. Εξίσου αδιανόητο είναι κάποιος να αυτοεκφράζεται μέσω της τέχνης τη στιγμή που η κοινωνία στο σύνολό της δεν έχει βρει λύσεις για τα πιο βασικά προβλήματα επιβίωσης. Όταν ο κοινωνικός ιστός καταρρέει και ένα καλλιτέχνης συνεχίζει να παράγει έργα ασύνδετα με την κοινωνική πραγματικότητα, άρα έχουμε εστίαση στο ασυνείδητο και όχι στο συνειδητό, τότε μιλάμε με όρους κοινωνικής αναισθησίας. Οποιοσδήποτε ασχολείται με την τέχνη, και ειδικότερα ένας εργάτης της τέχνης που βιοπορίζεται μέσω αυτής, αυτομάτως αποκτά μια ισχυρή σύνδεση με την κοινωνία και ο ατομικός του παλμός έρχεται σε απόλυτο συγχρονισμό με τον κοινωνικό παλμό. Τώρα, το εμείς δεν κυριαρχεί και δεν καταπιέζει το εγώ του καλλιτέχνη, αλλά το φορτίζει

<sup>13</sup> Σοφία Άντζακα, *Η άλλη τέχνη*, εκδόσεις Σπαγειρία, Αθήνα, 1998, σσ. 38-39.

<sup>14</sup> Στο ίδιο, σελ. 169.

<sup>15</sup> Leonardo Benevolo, *Η πόλη στην Ευρώπη*, μτφρ. Άννα Παπασταύρου, εκδόσεις Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα, 2019, σσ. 293-294.

με μια ενισχυμένη κοινωνική ενσυναίσθηση. Στην τέχνη ισχύει η λαϊκή προλεταριακή φράση «δεν μπορώ να είμαι καλά όταν ο διπλάνος μου υποφέρει». Ανακεφαλαιώνοντας, οδηγούμαστε σ' ένα ακόμη συμπέρασμα που δείχνει πόσο σημαντικός είναι για την κοινωνία ο διττός χαρακτήρας της τέχνης. Όταν ζούμε σε μια νοσηρή κατάσταση που βασιλεύει η εξουσία και οι σχέσεις εκμετάλλευσης, τότε η μη ρεαλιστική τέχνη αποκτά τη λειτουργία της ατομικής αυτοθεραπείας. Όπως απέδειξαν ψυχναλυτές όπως ο Καρλ Γιούνγκ ο οποίος ασχολήθηκε εκτεταμένα με το ζήτημα της σύνδεσης του ασυνείδητου με την καλλιτεχνική έκφραση, το καλλιτεχνικό έργο που δημιουργείται αποκλειστικά από την καθοδήγηση του εσωτερικού κόσμου τού ατόμου λειτουργεί ως βάλσαμο για τη ψυχή του. Πρόκειται δηλαδή για ένα είδος αυτοψυχανάλυσης η οποία όμως για να μπορεί να επιφέρει αποτελέσματα, το άτομο που εκφράζεται καλλιτεχνικά με αυτόν τον υπερβατικό τρόπο χρειάζεται πάντα και τη βοήθεια ενός τρίτου που να διαθέτει τις ανάλογες γνώσεις ώστε να τον βοηθήσει να αποκρυπτογραφήσει την εσωτερική του γλώσσα. Αυτή η διαδικασία από μόνη της δεν μπορεί να σταθεί ως τέχνη και, μάλιστα, βρίσκεται αυστηρά εντός τού άτεχνου ορίου της αυτοέκφρασης. Γιατί όπως βλέπουμε αποτελεί μια καθαρά ατομική εσωτερική διαδικασία όπου το άτομο προσπαθεί να μάθει τον εαυτό του, να εξερευνήσει τον εσωτερικό του κόσμο μέσα από μια μυστικιστική κατάσταση που εκ των πραγμάτων τον αναγκάζει να αποσυνδεθεί από την κοινωνία.

Η Σοφία Άντζακα, η οποία αγχάλιασε θερμά την γιουγκιανή φιλοσοφία, εξήγησε με πολύ κατατοπιστικό τρόπο το πώς σε αυτές τις περιπτώσεις το άτομο πρέπει να αποδεσμευτεί από την πραγματικότητα, από τον έξω κόσμο των αισθήσεων και της αισθησιοκρατούμενης λογικής: «Όπως είπαμε, καθώς ο άνθρωπος οπισθοδρομεί από το ακραίο σημείο της πύκνωσης των μορφών και των εικόνων, όλο και σε πιο εσωτερικές περιοχές, πρώτα απαλλάσσεται από τη δουλειά των αισθήσεων και της αισθησιοκρατούμενης λογικής, για να μπορέσει να ζήσει τα βαθύτερα περιεχόμενά του. Και αυτά, βέβαια, έχουν μορφή, αλλά όχι τη μορφή των δημιουργημάτων του έξω κόσμου. Όταν τελικά κατανοηθούν ή συνειδητοποιηθούν κι αυτά, το αποτέλεσμα θα μπορούσε να παρομοιαστεί όχι και τόσο επιτυχημένα, με την αφομώωση της τροφής, διασπάται και γίνεται άμορφη με τη μάσηση, διαλύεται και γίνεται ακόμα πιο άμορφη στο στομάχι και στα έντερα, ωστόσο τελικά μεταλλάσσεται σε αίμα και σε ιστούς. Σ' αυτήν την περίπτωση, βέβαια, δε φτάνουν οι μεταστοιχειώσεις της τροφής στο ακραίο σημείο της διάλυσης, για να γίνουν από ύλη ενέργεια. Στην ψυχική περιοχή, ωστόσο, αυτό είναι εφικτό, έπειτα από μια διεργασία απειράριθμων διυλίσεων και αλχημικών μεταστοιχειώσεων, οπότε φτάνει κανείς στην κατάσταση την γνωστή ως κενό ή κένωση. Απ' αυτήν την κατάσταση ιδωμένος ο άνθρωπος οι λειτουργίες του και ο κόσμος είναι κάτι το εντελώς καινούργιο. Τα αντικείμενα του έξω κόσμου είναι, τα ίδια, ιδωμένα, όμως, με την εσωτερική όραση και αίσθηση της κατάστασης του κενού, αποκτούν μιαν άλλη σημασία. Έτσι, ο άνθρωπος που έχει φτάσει σ' αυτήν την ακραία κατάσταση και ο άνθρωπος που κυριαρχείται από τις αισθήσεις του, ιδιαίτερα από την όραση, βλέπουν, φαινομενικά, τον ίδιο κόσμο. Με μια διαφορά. Ότι ο πρώτος μεταφέρει, με το βλέμμα της κένωσης, στον έξω κόσμο την εσωτερική αίσθηση της κένωσης, που είναι καθαρή συνειδητότητα. Ως καθαρή συνειδητότητα η ενέργεια, μοιάζει με τη φύση της πρώτης της δημιουργού αιτίας, γι' αυτό μεταφέρει στα απτά αντικείμενα κάτι από

την πρωταρχική, παρθενική, αμιγή και αδιαφοροποίητη κατάσταση της θεϊότητας.»<sup>16</sup> Όπως βλέπουμε, έργα τα οποία ανήκουν εκτός τού φάσματος του ρεαλισμού αποτελούν ένα στάδιο προτέχνης –είναι εξωαισθητικά και προαισθητικά–, γι' αυτό και αποτελούν απλώς μια ιδανική άσκηση εκμάθησης του εαυτού μέσω της καλλιτεχνικής έκφρασης. Αφότου το άτομο ολοκληρώσει αυτήν την εσωτερική διαδικασία, μπορεί μετέπειτα να επανασυνδεθεί με την κοινωνία και να λειτουργήσει πλέον ως ένας ολοκληρωμένος και πλήρως συνειδητοποιημένος καλλιτέχνης, που επιστρέφει στον αρχικό σκοπό του, ο οποίος είναι αυτός της κοινωνικής επαγρύπνησης.

Ευστράτιος Τζαμπαλάτης



## Τα αρχεία, η ανάγκη, η σιωπή και η Ιστορία

Για τις μικρές ιστορίες και τις μεγάλες περιπλανήσεις της Μαρίας Πρέκα

Ξεκινώντας να γράψω λίγες αράδες για το βιβλίο της Μαρίας Πρέκα, *Δασκάλες στα χρόνια του αλυτρωτισμού. Μικρές ιστορίες μεγάλες περιπλανήσεις (1880-1913)*, δίνω εξ αρχής την κεντρική ιδέα που συγκροτεί τη μελέτη, όπως παρουσιάζεται στο οπισθόφυλλο του βιβλίου. Το βιβλίο, λοιπόν:

παρακολουθεί πώς οι αρσακειάδες δασκάλες συγκροτούνται ως ιστορικά υποκείμενα, τότε που κάποιες απ' αυτές αναλαμβάνουν να διδάξουν την ελληνική γλώσσα και να εγχαράξουν την ελληνική εθνική συνείδηση στους πληθυσμούς των διαφιλονικούμενων περιοχών της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας. Στηριγμένο σε στοιχεία από δημόσιους φορείς και συλλογικότητες, που έχουν καθορίσει τα εκπαιδευτικά πράγματα στην Ελλάδα και στις ελληνορθόδοξες κοινότητες, εξετάζει τόσο τους λόγους αυτών των φορέων, όσο και τον πρωτοπρόσωπο λόγο των διδασκαλισσών. Παρακολουθεί, με άλλα λόγια, ορισμένες από τις μικρές ιστορίες και τις μεγάλες περιπλανήσεις των κοριτσιών που ...θέλουν να γίνουν δασκάλες όταν μεγαλώσουν.

Αυτά για την κεντρική ιδέα και την ερευνητική στοχοθεσία που τοποθετεί η μελέτη. Και σίγουρα, όπως παρατηρεί η συγγραφέας, αυτή η στοχοθεσία προϋποθέτει ένα «συγκεκριμένο σχέδιο δράσης και [κυρίως: συμπληρώνω εγώ] ανεξάντλητη υπομονή».<sup>17</sup> Αλλά, το σημαντικότερο, απαιτεί μια συγκροτημένη φιλοσοφία της ιστορίας. Μια φιλοσοφία της ιστορίας, η οποία, όπως αναδύεται από την εργώδη προσπάθεια του βιβλίου, μοιάζει να υπακούει στην ίδια εκείνη φιλοσοφία της ιστορίας που αναδύεται στο παρακάτω απόσπασμα από τις εμβληματικές και τυραννισμένες «Θέσεις για την Ιστορία» του μεγάλου Βάλτερ Μπένγιαμιν:

Το παρελθόν κουβαλάει μέσα του έναν μυστικό δείκτη ο οποίος το παραπέμπει στη λύτρωση. Μήπως και μας τους ίδιους δε μας αγγίζει μια πνοή από τον άνεμο που περιέβαλλε εκείνους που ήταν πριν από μας; Στις φωνές που φτάνουν ως τα αυτιά μας δεν υπάρχει μια ηχώ εκείνων που τώρα έχουν σωπάσει; Οι γυναίκες που είναι γύρω μας δεν είχαν αδελφές που δεν πρόλαβαν να τις γνωρίσουν; Αν ναι, τότε υπάρχει μια μυστική συμφωνία ανάμεσα στις προηγούμενες γενιές και τη δική μας. Αλλά τότε η έλευσή μας στη γη α-

ναμενόταν. Άρα, όπως και σε κάθε γενιά που προηγήθηκε, έτσι και σ' εμάς έχει δοθεί μια ασθενής μεσσιανική δύναμη στην οποία το παρελθόν διεκδικεί τα δικαιώματά του Αυτή η διεκδίκηση δεν πρέπει να απορριφθεί εύκολα. Ο ιστορικός υλιστής κάτι ξέρει γι' αυτό.<sup>18</sup>

Η συγγραφέας του βιβλίου, δυναμωμένη με θεωρία και μελέτη, ξέρει πολλά γι' αυτά «τα δικαιώματα του παρελθόντος» επί του παρόντος. Και τα παρουσιάζει παραδειγματικά και υποδειγματικά στις 520 σελίδες του βιβλίου. Το σημαντικότερο: έχει απόλυτη γνώση των δυσκολιών που πρέπει να υπερβαθούν. Πρώτα απ' όλα, γνωρίζει ότι δεν έχει τις ζωντανές φωνές των υποκειμένων, αλλά γραπτές, συνήθως τυποποιημένες μαρτυρίες, περικυκλωμένες, πρωτοκολλημένες ή και σφραγισμένες από ποικιλώνυμες εξουσίες. Και γνωρίζει, επίσης, όπως γνωρίζουμε κι εμείς, (το μάθαμε από τον Κλωντ Λεβί Στρώς, τον Ουμπέρτο Έκο, τον Μισέλ Φουκώ και άλλους), πως η γραφή (ακόμα και τώρα στην «ηλεκτρονική» εποχή της) γεννήθηκε και συναρτήθηκε ποικιλοτρόπως με την εξουσία: «Θα σε τυλίξω σε μια κόλλα χαρτί», λένε ακόμα τα πληβειακά στρώματα της υπαίθρου. Σε αυτό το πλαίσιο, οι «φωνές» των ζωντανών υποκειμένων που συγκροτούνται ως υποκείμενα –ή, αλλιώς, ως υπο-κείμενα (που υπόκεινται δηλαδή)– φτάνουν σε εμάς λογοκριμένες από τις αντιστάσεις τους, κεκαθαρμένες από το βέβηλο ή «καρναβαλικό» που εμπεριέχουν, και κεκαρμένες, πολλές φορές, με την «ψιλή» ή εν χρω από «μηχανές» και μηχανισμούς εξουσιών, ιερατειών, κατεστημένων, θεσμών. Φτάνουν δηλαδή σε εμάς, όπως ακριβώς τις περιγράφει ο Κάρλο Γκίνζμπουργκ στη δική του προσπάθεια να ανασυνθέσει την ιστορία ενός άσημου μυλωνά του 16<sup>ου</sup> αιώνα από το Φριούλι μέσα από τον κολασμένο κόσμο των εγγράφων της Ιερής Εξέτασης. Γράφει, λοιπόν, ο Γκίνζμπουργκ:

Πρέπει επομένως να χρησιμοποιήσουμε γραπτές πηγές (...) οι οποίες είναι διπλά έμμεσες: πρώτον γιατί είναι γραπτές και δεύτερον γιατί συνήθως είναι γραμμένες από πρόσωπα που είχαν ξεκάθαρους λίγο-πολύ δεσμούς με την κυρίαρχη εξουσία. Αυτό σημαίνει πως οι σκέψεις των χωρικών και των μαστόρων του παρελθόντος φτάνουν ως εμάς (όταν φτάνουν) σχεδόν πάντοτε μέσα από παραμορφωτικά φίλτρα και διαμεσολαβητές.<sup>19</sup>

Η συγγραφέας γνωρίζει άριστα αυτά τα «παραμορφωτικά φίλτρα και τους διαμεσολαβητές» και το περιγράφει εξαίρετα στο παρακάτω απόσπασμα:

Οι αιτήσεις-βιογραφικά αποκαλύπτουν πολλά και ενδιαφέροντα στοιχεία για την υπηρεσιακή και εργασιακή πορεία των διδασκαλισσών. Μεγαλύτερη προσπάθεια, πάντως χρειάζεται ώστε να κατανοήσουμε τις σιωπές τους, αυτά για τα οποία δεν μιλούν. Σημειώσαμε ήδη, και ισχύει για το σύνολο των αιτήσεων, ότι ο οποίος φόβος για το εγχείρημά τους μένει καλά κρυμμένος, μήπως και τυχόν αποδυναμώσει το αίτημά τους. Δεν είναι, όμως δυνατό να πιστέψουμε ότι η απουσία του από τις αιτήσεις σημαίνει και απουσία από τις καρδιές των γυναικών των οποίων τα βήματα ακολουθούμε.<sup>20</sup>

Και αυτό, ακριβώς, προσπαθεί να κάνει: να καταγράψει δηλαδή το πώς η ανάγκη γίνεται ιστορία, πώς η ιστορία γίνεται σιωπή. Και ύστερα, ξυστρίζοντας το σανίδωμα της ιστορίας «κόντρα

<sup>18</sup> Βάλτερ Μπένγιαμιν, *Για μια κριτική της βίας/Για την έννοια της ιστορίας*, μτφρ. Χρήστος Μαρσέλλος, εκδόσεις Έρμα, Αθήνα, 2023, σσ. 58-59.

<sup>19</sup> Carlo Ginzburg, *Το τυρί και τα σκουλήκια. Ο κόσμος ενός μυλωνά του 16<sup>ου</sup> αιώνα*, μτφρ. Κώστας Κουρεμένος, εκδόσεις Αλεξάνδρεια, Αθήνα, 1994, σελ. 14.

<sup>20</sup> Δασκάλες στα χρόνια..., ό.π., σελ. 469.

<sup>16</sup> Άντζακα, ό.π., σσ. 98-96.

<sup>17</sup> Δασκάλες στα χρόνια..., ό.π., σελ. 52, σημ. 60.

στα νερά του» («ξυστρίζοντας την ιστορία ανάτριχα», γράφει στις «Θέσεις» ο Μπένγιαμιν), να κάνει αυτήν τη σιωπή να μιλήσει, να μας μιλήσει. Δε θα σταθώ στην εξαιρετική μεθοδολογική επάρκεια, στον εξονυχιστικό έλεγχο πηγών και στοιχείων, στη συγκροτημένη υπόγεια –πολλές φορές, υποσελίδια– φιλοσοφία που συγκροτεί και συγκρατεί το βιβλίο. Θα προβώ μονάχα σε τρεις μικρές παρατηρήσεις που αναδύθηκαν μετά από μια διπλή προσεκτική ανάγνωσή του.

Παρατήρηση 1<sup>η</sup>. Η συγγραφέας θεωρεί μεθολογικά αναγκαίο να προχωρήσει σε έναν χαρακτηρισμό του υλικού που χρησιμοποιεί. Και μέσα από μια εξαιρετικά συγκροτημένη και θεωρητικά θεμελιωμένη επιχειρηματολογία θα καταλήξει ότι αυτό το υλικό (αιτήσεις, βιογραφικά κ. ά.) είναι κάτι ανάμεσα στα πειθαρχικά έγγραφα και τα έγγραφα «τεχνολογίας του εαυτού». Βρίσκω τον χαρακτηρισμό εύστοχο και καίριο, και νομίζω πως, έτσι, η συγγραφέας κατορθώνει να συζεύξει εξαιρετικά δύο αρκετά διαφορετικές θεωρήσεις. Σχηματικά θα τις πω θεωρήσεις του «πρώιμου» και του «ύστερου» Φουκώ, στον οποίο η συγγραφέας παραπέμπει. Η «πρώιμη», με έναν υπερτονισμό της εξουσίας που μοιάζει να δημιουργείται εμμενώς, εγγενώς και σχεδόν παρθενογενετικής, θεώρηση που διατείνεται ότι η γνώση οργανώνεται ως εξουσία και η εξουσία νομιμοποιείται ως γνώση, σχέση όμως που πολλές φορές περνάει απαρατήρητη, αφού η γνώση δεν θεωρείται ως εξουσία αλλά ως αλήθεια. Περιττό να πω ότι, κατ' αυτόν τον τρόπο, αυτή η θεώρηση –ως προϊόν γνώσης– δρα αυτοϋπονομευτικά για την ίδια της την αλήθεια. Και η «δεύτερη» θεώρηση με τη σύλληψη της ηθικής στον ύστερο Φουκώ, όπου μαζί με την επιστροφή του υποκειμένου, εμφανίζεται και η ηθική ως «αισθητική της ύπαρξης, τεχνολογία του εαυτού, τέχνη του ζην». Τέχνη του ζην που ορίζεται από τον Φουκώ ως:

(...) έλλογες και θελημένες πρακτικές, που επιτρέπουν στον άνθρωπο όχι μόνο να ορίζει κανόνες διαγωγής, αλλά και να μεταμορφώνει τον εαυτό του, να τροποποιεί την ιδιαιτερότητά του και να καθιστά τη ζωή του έργο που είναι φορέας συγκεκριμένων αισθητικών αξιών και ανταποκρίνεται σε ορισμένα κριτήρια ζωής.<sup>21</sup>

Να συμπληρώσω εδώ και κάτι που έμαθα από έναν άλλο δάσκαλό μου, άτυπο φυσικά. Τον Μιχαήλ Μπαχτίν. Ότι όλα αυτά τα «πειθαρχικά έγγραφα» και ταυτόχρονα «έγγραφα τεχνολογίας του εαυτού (ή στη συγκεκριμένη περίπτωση: της εαυτής)» δεν είναι –ως είδη του λόγου<sup>22</sup>–, παρά ιδιότυπα «κοινωνικά συμβόλαια» που πάνω τους αποτυπώνονται σχέσεις εξουσίας, σχέσεις υποτέλειας, σχέσεις εξάρτησης ή συνδιαλλαγής. Γι' αυτό, όπως πολύ σωστά παρατηρεί η συγγραφέας, τα υποκείμενα που αιτούνται δε ζητάνε μόνο (δε γράφω: «απαιτούν», γιατί το ρήμα προϋποθέτει εξουσία), αλλά πολλές φορές επαιτούν, εκλιπαρούν, ικετεύουν, παρενδύονται, λογοθετούν και λογοθετούνται, διαπραγματεύονται, ελίσσονται, «παζαρεύουν».

Παρατήρηση 2<sup>η</sup>: Το βιβλίο είναι γεμάτο από ιστορίες ζωής. Ιστορίες ζωής που η συγγραφέας του, ως μία πραγματική ντέτεκτιβ, αναπλάθει, ανασυγκροτεί, ανασύρει από τη λήθη του θανάτου και τον θάνατο της μνήμης. Έχω την αίσθηση ότι πολλές από αυτές της ιστορίες ανάγκης, ζωής και πάλης θα μπορούσαν άνετα να μετατραπούν σε μυθιστόρημα, δηλαδή στον βασιλιά των λογοτεχνικών

ειδών στη νεωτερικότητα, μιας και το μυθιστόρημα, σύμφωνα με εκείνη τη γνωστή ρήση του Χέγκελ, είναι «η εποποιία της αστικής εποχής». Διαβάζουμε, π.χ., στη σημείωση 137 της σελίδας 433:

Το 1892, η Σ. Γ., διευθύντρια του παρθεναγωγείου Μοναστηρίου «συνήψε ερωτικό δεσμό με τον διερμηνέα της Νομαρχίας Εσάτ Εφέντη, τον οποίο η ελληνική κοινότητα Μοναστηρίου τον είχε προσλάβει ως καθηγητή της τουρκικής στο Γυμνάσιο Μοναστηρίου (...)», (...) γεγονός που προκάλεσε «μέγα σκάνδαλον» και την άμεση αντίδραση του Τούρκου διοικητή, του μητροπολίτου Αλεξάνδρου Ρηγόπουλου, του Πατριαρχείου, του ΥΠΕΞ και της τοπικής κοινωνίας.

Στ' αλήθεια, τί ν' απόγιναν άραγες αυτή η Σίγμα Γάμα και ο διερμηνέας της Νομαρχίας Εσάτ Εφέντης; Στα βιβλία και στα κατάστιχα διαβάσεις μόνο των εξουσιών τα ονόματα, για να παραφράσω εκείνον τον εργάτη από το ποίημα του Μπρεχτ, που αναρωτιέται για το ποιος έχτισε τις Θήβες τις εφτάπυλες. Και να αναφωνήσω και εγώ μαζί του:

Πόσες και πόσες ιστορίες.

Πόσες και πόσες απορίες.

Παρατήρηση 3<sup>η</sup> (που συνδέεται άμεσα με την 1<sup>η</sup>). Έχω την αίσθηση ότι το βιβλίο μέσα από την εμβριθή του ανάλυση-ερμηνεία σκονισμένων αρχείων, στεγνών γραφειοκρατικών εγγράφων, στυγνών εγκυκλίων και αναφορών κατορθώνει να μας δώσει μια πνοή αισιοδοξίας και έναν αέρα ελευθερίας. Γράφω αυτό, ξέροντας πως, ιδιαίτερα στον σύντομο «αίωνα των άκρων», η φτωχή, η ταπεινή, η βασανισμένη ανθρώπινη υποκειμενικότητα θεωρήθηκε απολύτως δέσμια σε μια γλώσσα-φυλακή, σε αφηρημένες και αφαιρετικές δομές, στον «ιμπεριαλισμό» του ασυνειδήτου, κοντολογίς στο «σιδερένιο κλουβί» (iron cage, όπως κακομεταφράστηκε αγγλιστί, το βεμπεριανό stahlhartes Gehäuse) ποικίλων εξουσιών, θεσμών, ιερατειών, κανόνων, «αρχών». Το βιβλίο μάς δείχνει πως αυτή η «πολιορκημένη»<sup>23</sup> υποκειμενικότητα δεν είναι απλώς απόρροια, αλλά και δημιουργός δομών, όχι απλό δημιούργημα, αλλά και δημιουργός γλώσσας, όχι αδρανές αντικείμενο αλλά επίσης και δρων υποκείμενο. Μια δράση σίγουρα υπό όρους και περιορισμένη, συνήθως, στο «στενό αλωνάκι» της κάθε επιμέρους ατομικότητας, αλλά που γίνεται δραστικότερη όταν γίνεται συλλογική και, ακόμη περισσότερο, όταν μετατρέπεται στη μοναδική μορφή γνήσιας γνώσης, δηλαδή σε «πολιτική γνώση» (όπως έγραφε κάπου ο Μπένγιαμιν).

«Νυχτώνει στο κείμενο» καταπώς έγραφε σε έναν στίχο του ο Νίκος Καρούζος. Καιρός, λοιπόν, να κλείνω. Θα το κάνω με ένα ποίημα, αφού ο λόγος ο ποιητικός είναι πολύ πιο δραστικός και επιδραστικός ακριβώς γιατί, όπως μας έλεγε ο Αντόρνο, είναι απαλλαγμένος απ' το ψέμα πως είναι αλήθεια.<sup>24</sup> Είναι της Σοφίας Μαυροειδή-Παπαδάκη, δασκάλας και αυτής, απόφοιτης του Παρθεναγωγείου της Φουρνής-Λασηθίου και του Διδασκαλείου του Ηρακλείου, που στους περισσότερους είναι γνωστή ως η ποιήτρια του «Ύμνου του ΕΛΑΣ». Το παραθέτω ολόκληρο, γιατί πέρα από το ότι αγγίζει τον κεντρικό πυρήνα του παρόντος βιβλίου (τις υποτροφίες, τους διορισμούς, τους προβιβασμούς), ίσως μας κάνει να ακούσουμε, έστω και λιγουλάκι, τις απηχήσεις ιδανικών φωνών και αγαπημένων από τις «αδελφές μας» (για τις οποίες μιλούσε παραπάνω ο Μπένγιαμιν), που δεν

προλάβουμε να γνωρίσουμε, και τις οποίες προσπαθεί να ανασύρει από τη σκόνη των αρχείων και από τη λήθη της επίσημης Ιστορίας η συγγραφέας:

Δασκάλα

Πόσες φορές αποτραβιέται  
μονάχη, πέρα απ' τα παιδιά  
και πικραμένη συλλογιέται  
όσα της σφίγγουν την καρδιά.  
Ω τα χρυσά που εφύγαν νιάτα  
μ' όνειρα πόσα ήταν γεμάτα!  
Προβιβασμός, υποτροφία,  
κάποια της τύχης αλλαγή,  
δυο τρία χρόνια υπηρεσία  
κι' ένας λεβέντης μιαν αυγή,  
που θα την κλειούσε αρχόντισά του  
στο σπίτι του και στην καρδιά του.  
Μάταν φτωχό το σπιτικό της  
και καρτερούσαν να θραφούν  
γονιοί κι' αδέρφια απ' το μιστό της  
και χρέη παλιά να πλερωθούν.  
Κι αυτός, μικρός, δεν εξαρκούσε  
Κι' όλο πιο μπρος τον εξοφλούσε.  
Έχει σβηστεί στο πρόσωπό της  
κάθε της νιότης ομορφιά.  
Κι' όσα διδάσκει στο σχολείο της  
δεν τα πιστεύει εκείνη πια.  
Κι' όλο και γίνεται η δασκάλα  
πιο νευρική και πιο ασπρομάλλα.  
Άλλες μαθήτριες παντρευτήκαν  
άλλες, παιδάκια, έγιναν νιες  
από τη μνήμη της σβυστήκαν  
πόσες edίδαξε γενιές.  
Στη νιότη τους, π' ανθεί και δένει,  
μετράει τα χρόνια της θλιμμένη.  
Κι' όμως, στην έδρα της εκείνη,  
για λευτεριά, για δικαιοσύνη,  
διδάσκει πάντα και κηρύττει,  
με ραγισμένη τη φωνή,  
που όλο και βγαίνει πιο βραχνή  
από το χρόνιο φαρυγγίτη.<sup>25</sup>

Το βιβλίο της Μαρίας Πρέκα περιγράφει και ερμηνεύει ακριβώς τον αγώνα και την αγωνία των υπάλληλων τάξεων, των υπάλληλων υποκειμένων, για αξιοπρέπεια, λευτεριά και δικαιοσύνη, για τις μικρές ή μεγάλες περιπλανήσεις των, για τις μικρές ή μεγάλες νίκες και ήττες τους. Μια περιγραφή που γίνεται κόντρα στο στόμωμα ή στον «φαρυγγίτη» που επιβάλλεται από τον χρόνο, τις εξουσίες, τους μηχανισμούς, τα ποικίλα εξουσιαστικά, πατριαρχικά, γραφειοκρατικά ή –ψευδώνυμα ελευθεριακά– υπερεγώ. Ως εκ τούτου, όθεν, ergo (για να ομιλήσω λατινιστί), μπορώ να δηλώσω υπευθύνως και ενυπογράφως, μετά λόγου γνώσεως και διπλής αναγνώσεως, ότι αυτή την περιγραφή και ερμηνεία το βιβλίο την κάνει με έναν εξαιρετικό τρόπο.

Βασίλης Αλεξίου



## Ιστορία και Λογοτεχνία Το ατομικό γίνεσθαι ως καθρέφτης του συλλογικού παρελθόντος

Τα δεκατέσσερα διηγήματα που συγκεντρώνει στο βιβλίο αυτό ο Κώστας Λίχνος είναι κάτι περισσότερο από μια απλή περιήγηση μέσα στη νεότερη και σύγχρονη ελληνική ιστορία. Είναι, στην κυριολεξία, μια απόπειρα αναστοχασμού πάνω σε αυτήν, κυρίως

<sup>21</sup> Μισέλ Φουκώ, *Ιστορία της σεξουαλικότητας, τόμος 2: Η χρήση των απολαύσεων*, μτφρ. Γιώργος Κωνσταντινίδης, εκδόσεις Ράππας, Αθήνα, 1989, σελ. 19.

<sup>22</sup> Περισσότερα γι' αυτό στο: Μιχαήλ Μπαχτίν, *Το πρόβλημα των ειδών του λόγου*, πρόλ.-μτφρ.-σχόλια Βασίλης Αλεξίου-Μανόλης Δαφέρμος, εκδόσεις futura, Αθήνα, 2014.

<sup>23</sup> Τα εισαγωγικά για να παραπέμψουν στο βιβλίο του Φώτη Τερζάκη: *Η πολιορκημένη υποκειμενικότητα. Φαινομενολογία και υπαρξισμοί στον Εικοστό αιώνα*, εκδόσεις Αλεξάνδρεια, Αθήνα, 2021.

<sup>24</sup> Η ακριβής φράση από τα *Minima Moralia* (μτφρ. Λευτέρης Αναγνώστου, εκδόσεις Αλεξάνδρεια, Αθήνα, 1990, σελ. 328): «Η τέχνη είναι μαγεία απαλλαγμένη από το ψέμα ότι είναι αλήθεια».

<sup>25</sup> Παραθέτω από του Σπύρου Κοκκίνη την *Ανθολογία Νεοελληνικής ποίησης (1708-1989)*, εκδόσεις Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», Αθήνα, <sup>5</sup>1995, σσ. 390-391.

όμως πάνω στον τρόπο με τον οποίο η λογοτεχνία έρχεται τελικά για να αποτελέσει όχι μόνο μια ερμηνευτική εκδοχή των ιστορικών γεγονότων αλλά μια προσπάθεια προσδιορισμού της ποιότητας, της αξίας και της επενέργειάς τους στην ανθρώπινη συνείδηση και διαδρομή. Πρόκειται για μια ιδιαίτερα ενδιαφέρουσα και περίπλοκη σχέση που έχει τις ρίζες της στον Αριστοτέλη και την περίφημη *Ποιητική* του στην οποία, μεταξύ άλλων, ο φιλόσοφος κατέφασκε στην ποίηση, ως καθολικότερη, φιλοσοφικότερη και ανθεκτικότερη της ιστορίας. Αυτή η διαλεκτική ή, όπως θα μπορούσαμε εναλλακτικά να την πούμε, η «αντιπαλότητα» λογοτεχνίας και ιστορίας, που ξεκίνησε από τον αρχαιοελληνικό στοχασμό φτάνει μέχρι τις μέρες μας για να βρει, σε εγχειρήματα σαν αυτό του Λίχνου, την ανανεωμένη της έκφραση και τη δυνατότητά της να λειτουργεί ως τροφодότης του σχετικού προβληματισμού και της συζήτησης.

Οι ιστορίες του Λίχνου, που τοποθετούνται μέσα σε περισσότερο ή λιγότερο κομβικά σημεία της ελληνικής ιστορίας, αρχής γενομένης από το 1924 μέχρι το 2021, διατηρούν έντονους και εμφανείς δεσμούς με την κοινωνικοπολιτική συνθήκη, έτσι που αυτή να μοιάζει πως ανασυστήνεται εν είδει κινηματογραφικής απόδοσης ή θεατρικής αποτύπωσης η οποία πραγματοποιείται με όρους ξεκάθαρα ρεαλιστικούς. Είναι αισθητή η μέριμνα του δημιουργού για την κατά το δυνατόν φωτογραφική αποτύπωση των στιγμών, για τη διαμόρφωση ενός τοπίου καθαρού, μακριά από τις προσμίξεις στις οποίες συχνά υποχρεώνεται η αφηγηματική ύλη λόγω κυρίως της χρονικής απόστασης που χωρίζει τη λογοτεχνική σύλληψη από την εποχή αναφοράς, αλλά και λόγω της μεγάλης διαφοράς στην ποιότητα και τη λειτουργία τους. Ο Λίχνος, είναι φανερό, έλκεται με ιδιαίτερη ένταση από την ιδέα της ανασύνθεσης του παρελθόντος με τη μέγιστη δυνατή ακρίβεια, με τη μέγιστη δυνατή πληρότητα και ευστοχία. Και όλο αυτό υπό την καθοδηγητική ιδέα της ανάπλασης του φόντου των ιστοριών του, του ορίζοντα, μακρινού αλλά και τόσο κοντινού, που αποτελεί, πάντα, το σημείο αναφοράς, την κατευθυντήρια αρχή και γραμμή της δράσης.

Γιατί, κατά τα άλλα, οι διηγήσεις του Λίχνου είναι απόλυτα εστιασμένες στην προσωπική περίπτωση, σε έναν συγκεκριμένο ανθρώπινο τύπο που γίνεται αντιπροσωπευτικός στον βαθμό που μοιάζει να κλίνει στη μορφή του όλη την ανθρώπινη συνθήκη όπως αυτή προσδιορίστηκε από δύο αντίρροπες δυνάμεις, τις εσωτερικές ωθήσεις και τις εξωτερικές πιέσεις. Οι πρωταγωνιστές είναι άνθρωποι απόλυτα καθημερινοί που εσωτερικεύουν τις εσωτερικές κινήσεις για να διαμορφώσουν την προσωπική τους αντίδραση, την οικεία αντιμετώπιση στις καταστάσεις με τις οποίες έρχονται αντιμέτωποι. Έτσι, ενώ η ιστορία μοιάζει να κυλά, σαν άλλο ποτάμι, σε μια παράλληλη πορεία, στην πραγματικότητα τους έχει παρασύρει σε ένα έδαφος όπου η αυτεπίγνωση και η αυτοσυνειδησία έχουν τον πρώτο λόγο. Η ιστορία μετατρέπεται λοιπόν στην αόρατη εκείνη δύναμη που σκεπάζει και σκιάζει τους πρωταγωνιστές οι οποίοι, γι' αυτό ακριβώς αναζητούν και φτιάχνουν το δικό τους φως.

Η όλη συζήτηση λοιπόν επανέρχεται στον τρόπο με τον οποίο ένας λογοτέχνης διαλέγεται με το παρελθόν, άμεσα και απώτερο, για να αντλήσει από αυτό την πρώτη ύλη του. Υπάρχουν, συγκεκριμένα, δύο τρόποι, ή καλύτερα δύο ματιές: η ιστορική και η λογοτεχνική. Στην πρώτη περίπτωση ο συγγραφέας ενδιαφέρεται περισσότερο για την ανασύσταση της εποχής, για την καταβύθιση στην ουσία και το νόημα της, για την επαναχάραξη των γραμμών που συγκροτούν το σχήμα της. Στη δεύτερη, αντίθετα, ο δημιουργός κρατεί συνήθως μόνο την ατμόσφαιρα

και το κλίμα, ίσως κάποιες λεπτομέρειες ή στοιχεία ενδεικτικά της ιδιαιτερότητά της διατηρώντας έτσι μια σύνδεση που, αν και χαλαρή, είναι υπαρκτή και εντοπίσιμη. Το κέρδος, βεβαίως, είναι αναμφισβήτητο και στις δύο περιπτώσεις, παρόλο που προέρχεται από διαφορετική πηγή. Γιατί στα έργα που επανέρχονται στην ιστορία με τους δικούς της όρους, αφήνοντας πίσω τους οριστικά και τελεσίδικα το παρόν για να βουλιάζουν στο παρελθόν, σε ένα ταξίδι πίσω στον χρόνο, τα πρόσωπα, τη ροή και την κίνηση της τότε ζωής, μπορεί κανείς να απολαύσει αυτήν ακριβώς την επιστροφή, κυρίως όμως τη μετουσίωση του δημιουργού σε ένα είδος μεσολαβητή ο οποίος διαθέτει την απαραίτητη γνώση την οποία, έτσι όπως τη διοχετεύει μέσα σε ένα σχήμα λογοτεχνικό, τη μετουσιώνει και σε γνώμη, σε ένα προσωπικό σχόλιο για τα γεγονότα το οποίο όσο πιο αφανές είναι τόσο περισσότερο επιδρά και επηρεάζει. Στην άλλη περίπτωση, αυτή της διατήρησης ενός χαλαρού δεσμού με την ιστορία που λειτουργεί ως «επισκέπτης» και «φιλοξενούμενος» του παρόντος μέσα στο οποίο εκτυλίσσεται η λογοτεχνική γραφή, η απόλαυση προκύπτει ακριβώς από αυτή τη χαλάρωση που καλεί τον αναγνώστη σε μια πιο ενεργητική στάση, σε μια πιο υποψιασμένη προσέγγιση που θα τον φέρει πιο κοντά στην αλήθεια του παρελθόντος.

Στις αφηγήσεις του Λίχνου εν προκειμένω, συμβαίνει το εξής παράδοξο. Η πρώτη εντύπωση είναι ότι ο συγγραφέας λειτουργεί πολύ περισσότερο με ιστορική πρόθεση, ότι η βασική του μέριμνα είναι να διαμορφώσει πολύ περισσότερο το πλαίσιο μέσα στο οποίο εκτυλίσσονται οι προσωπικές ιστορίες των ηρώων του και διαμορφώνεται η φυσιογνωμία, η ιδιοσυγκρασία και η ψυχосύνθεσή τους. Η δεύτερη, ωστόσο, ανάγνωση είναι αποκαλυπτική μιας άλλης λειτουργίας, μιας άλλης βλέψης του δημιουργού, που συνίσταται σε αυτό που θα ορίζαμε ως προβολή ή διόγκωση της ατομικής περίπτωσης κατά τέτοιο τρόπο, και σε τέτοιο βαθμό, ώστε αυτή να «χωρά» κυριολεκτικά την ιστορία, τη συνθήκη, την εποχή. Πρόκειται για την τεχνική εκείνη που θέλει το ιστορικό γίγνεσθαι να «χωνεύεται» στο ατομικό γίγνεσθαι, να αποτελεί τον πυρήνα και το κέντρο του αφήνοντας όμως ελεύθερο το πεδίο στις όποιες εξακτινώσεις. Η ιστορία, με άλλα λόγια, υπόκειται στη λογική της σμίκρυνσης, της συρρίκνωσης, ταυτόχρονα όμως της ενδυνάμωσης και μάλιστα σε τέτοιο βαθμό ώστε να γίνεται όχι απλώς το κέντρο, αλλά η μήτρα της ανθρώπινης περίπτωσης.

Με αυτήν την πρόθεση, πιστεύω, ο Κώστας Λίχνος πορεύτηκε μέσα στο έδαφος της δημιουργίας. Με αυτόν τον σκοπό και αυτό το αισθητικό πρόταγμα, την ισορρόπηση δηλαδή λογοτεχνίας και ιστορίας, με την πρώτη να διαθέτει την έκταση και τη δεύτερη τη δυναμική, έτσι ώστε να προκύπτει ένα μεικτό αποτέλεσμα που θεμελιώνεται πάνω στη δύναμη της ιστορίας και την εμβέλεια της λογοτεχνίας, για να επικυρώσει, για μία ακόμα φορά, αυτό που έλεγε ο Αριστοτέλης σχετικά με την ιδιότητα της πρώτης να εγκλωβίζεται, να εγκιβωτίζεται στη στιγμή, στον πραγματικό, ορισμένο χρόνο και την ιδιότητα της δεύτερης να δημιουργεί μια σειρά από ομόκεντρους κύκλους γύρω από το σημείο αυτό, αναζητώντας το άχρονο και το υπερχρονικό. Πάνω απ' όλα όμως επικυρώνει την ελευθερία του αναγνώστη να μείνει σε όποια από τις δύο όψεις του νομίσματος θέλει αποκομίζοντας, τελικά, το ίδιο πάντα όφελος, αυτό της γνώσης - της γνώσης του ανθρώπου ως πρωταγωνιστή, είτε της ιστορίας, είτε της λογοτεχνίας.

Ευσταδία Δήμου



## Συνεντεύξεις

### Δημιουργική Γραφή, έμπνευση και εκπαίδευση:

#### Μια συζήτηση της Μαρίας Καραθανάση με τον Τριαντάφυλλο Κωτόπουλο

Σε μια εποχή όπου ο λόγος μοιάζει να φθείρεται από την ταχύτητα και την επιφανειακή χρήση του, η Δημιουργική Γραφή λειτουργεί ως μια πράξη ουσίας: ως τρόπος κατανόησης του εαυτού, του άλλου και του κόσμου. Ο Τριαντάφυλλος Κωτόπουλος, καθηγητής Δημιουργικής Γραφής και Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, ποιητής και συγγραφέας με πλούσιο επιστημονικό και δημιουργικό έργο, κινείται ακριβώς σ' αυτό το μεταίχμιο, ανάμεσα στη διδασκαλία και την έμπνευση, την έρευνα και την τέχνη. Με πολυετή παρουσία στον ακαδημαϊκό χώρο, ενεργή συμβολή στη θεσμοθέτηση της Δημιουργικής Γραφής στην εκπαίδευση κι έντονη πολιτιστική δράση, προσεγγίζει τη γραφή όχι μόνο ως αισθητική εμπειρία, αλλά και ως πράξη κοινωνική, παιδαγωγική και βαθιά ανθρώπινη. Στη συνέντευξη που ακολουθεί μιλά για τη δύναμη της λογοτεχνίας, τον ρόλο της Δημιουργικής Γραφής στη σύγχρονη εκπαίδευση, για τη σχέση ανάμεσα στην έμπνευση και την καλλιέργεια της γραφής, αλλά και την ανταπόκριση των νέων ανθρώπων στη δημιουργική διαδικασία, ιδιαίτερα μέσα από τη συμμετοχή τους σε φεστιβάλ ποίησης.

\* Βιογραφικό σημείωμα

Ο Τριαντάφυλλος Η. Κωτόπουλος, Καθηγητής Δημιουργικής Γραφής και Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, είναι Διευθυντής και Επιστημονικός Υπεύθυνος του Μεταπτυχιακού Προγράμματος Σπουδών «Δημιουργική Γραφή», του αγγλόφωνου Προπτυχιακού Προγράμματος «Creative Writing, Arts and Humanities» και Πρόεδρος της Επιτροπής Πολιτισμού του Πανεπιστημίου Δυτικής Μακεδονίας. Είναι ο Επόπτης των Νέων Προγραμμάτων Σπουδών για τη Λογοτεχνία στο Λύκειο. Διευθύνει το Εργαστήριο «Βιβλιολογείον», την έκδοση του ηλεκτρονικού περιοδικού *Λεξήτανιλ* και την ιστοσελίδα *Creative Voices & Pages*. Έχει διδάξει ως Επισκέπτης Καθηγητής σε προπτυχιακό, μεταπτυχιακό και διδακτορικό επίπεδο σε πολλά εγνωσμένου κύρους Πανεπιστήμια του εξωτερικού (Λομονόσοφ - Μόσχα - Ρωσία, Παλέρμο - Παλέρμο - Ιταλία, Τεχνολογικό Πανεπιστήμιο Κύπρου - Λεμεσός, Frederick - Λευκωσία - Κύπρος) και της Ελλάδας (ΑΠΘ, ΕΚΠΑ, ΕΑΠ, Δημοκρίτειο, Πελοποννήσου, Πανεπιστήμιο Αιγαίου). Είναι μέλος πολλών πολιτιστικών φορέων και διεθνών ερευνητικών δικτύων, όπως το International Network Memita: «Memory, Identity, Integration to Identify Analysis Models in Media Communication», στο οποίο συμμετέχουν δεκαέξι πανεπιστήμια από όλο τον κόσμο. Είναι Πρόεδρος των Διεθνών Φεστιβάλ Ποίησης Λάρνακας και Σερρών και Ειδικός Σύμβουλος της

Διεθνούς Συνάντησης Ποιητών/τριών Κιάτου. Οργάνωσε 4 Θερινά Σχολεία («Δημιουργική Γραφή» και «Διεθνής Ακαδημία Μύθου») με διεθνή συμμετοχή διδασκόντων/ουσών και φοιτητών/τριών (2019–2022, Φλώρινα και Κλειτορία). Έχει συμμετάσχει σε διάφορα ευρωπαϊκά προγράμματα που αφορούν τον πολιτισμό, την άυλη πολιτιστική κληρονομιά και την (ψηφιακή) αφήγηση -προκρίνει όλων τη συμμετοχή του ως ιδρυτικό μέλος στην Πολιτιστική Ομάδα του Πανελληνίου Συλλόγου Παραπληγικών – Παράρτημα Βόρειας Ελλάδας. Έχει διοργανώσει 6 διεθνή συνέδρια Δημιουργικής Γραφής. Έχει επιμεληθεί συλλογικούς τόμους και αυτοτελείς λογοτεχνικές εκδόσεις. Το συγγραφικό και ερευνητικό του έργο επικεντρώνεται στη μελέτη και διδασκαλία της Δημιουργικής Γραφής, στη Νεοελληνική Λογοτεχνία και στη Θεωρία της Λογοτεχνίας. Έχει εκδώσει 9 επιστημονικά βιβλία, επιμεληθεί συλλογικούς τόμους και βιβλία, ενώ περισσότερα από 200 άρθρα του έχουν δημοσιευθεί σε ελληνικά και διεθνή επιστημονικά περιοδικά, συλλογικούς τόμους και πρακτικά συνεδρίων. Ως λογοτέχνης έχει εκδώσει 7 ποιητικές συλλογές, 1 συλλογή διηγημάτων, ενώ στίχοι και μελοποιημένη ποίησή τους κυκλοφορούν σε 2 CD. Έχει οργανώσει και παρουσιάζει 2 τηλεοπτικές εκπομπές για την τέχνη της συγγραφής (EPT).

**1. Αν σας ζητούσε κάποιος να περιγράψετε τη Δημιουργική Γραφή όχι ως όρο, αλλά ως εμπειρία, τί θα του λέγατε;**

Η Δημιουργική Γραφή είναι μια μορφή συνειδητής και βιωμένης εμπειρίας κατά την οποία ο άνθρωπος ανακαλύπτει ότι οι λέξεις δεν αποτυπώνουν απλώς τον κόσμο, αλλά τον συγκροτούν εκ νέου. Μέσα από τη γραφή, αλλά και την προφορική εκδοχή του λόγου, καλλιεργείται η ικανότητα να παρατηρούμε με προσοχή και να δίνουμε μορφή σε ό,τι παραμένει αδιατύπωτο. Η Δημιουργική Γραφή αποτελεί μια διαδικασία μέσα από την οποία η σκέψη αποκτά βάθος και η φαντασία αποκτά ευθύνη.

**2. Η Δημιουργική Γραφή έχει πλέον ενταχθεί στην εκπαίδευση. Ποιά είναι η μεγαλύτερη πρόκληση, όταν ένα καλλιτεχνικό πεδίο θεσμοθετείται;**

Η θεσμοθέτηση της Δημιουργικής Γραφής προσφέρει τη δυνατότητα να δημιουργηθούν σταθερά πεδία καλλιέργειας της φαντασίας και της έκφρασης. Η πρόκληση είναι να διατηρείται ζωντανή η δημιουργική δυναμική, ώστε η εκπαίδευση να ενισχύει την πρωτοτυπία και τη στοχαστική αυτονομία των μαθητών/τριών. Η παιδαγωγική προσέγγιση καλείται να ισορροπεί ανάμεσα στη γνώση της παράδοσης και στη δυνατότητα προσωπικής υπέρβασης. Η Δημιουργική Γραφή στην εκπαίδευση μπορεί να λειτουργήσει ως χώρος όπου η πειθαρχία της τέχνης συναντά τη χαρά της ανακάλυψης και όπου η καλλιτεχνική πράξη συνδέεται με την κριτική σκέψη και τη δημοκρατική παιδεία. Είμαι σίγουρος ότι η θεσμοθετημένη πλέον εισαγωγή της στην εκπαιδευτική διαδικασία θα καλλιεργήσει κριτικά σκεπτόμενους και ενεργητικούς πολίτες.

**3. Μέσα στην ταχύτητα της ψηφιακής εποχής, πώς μπορούμε να εκπαιδεύσουμε τους νέους να δίνουν χρόνο και βάθος στη σκέψη και τη γραφή τους;**

Η εκπαίδευση μπορεί να αναδείξει την αξία της στοχαστικής επιβράδυνσης ως δημιουργικής πρακτικής. Μέσα από διαδικασίες επανεγγραφής, προσεκτικής παρατήρησης, αναθεώρησης και πολλαπλών εκδοχών ενός κειμένου, οι μαθητές/τριες αναπτύσσουν δεξιότητες συγκέντρωσης και ερμηνευτικής ευαισθησίας. Η δημιουργική

διαδικασία ενισχύει τη βαθιά ανάγνωση και καλλιεργεί την ικανότητα σύνδεσης εμπειριών, ιδεών και μορφών έκφρασης. Να σημειωθεί ότι η εργαστηριακή λογική που διέπει τη Δημιουργική Γραφή καλλιεργεί ύψιστες δεξιότητες του 21<sup>ου</sup> αιώνα και ως αναφέρω ενδεικτικά τη συνεργατικότητα μεταξύ των εμπλεκομένων.

**4. Έχετε αναφέρει πως η Δημιουργική Γραφή είναι ένα διεπιστημονικό πεδίο. Πώς αλλάζει αυτό τον τρόπο με τον οποίο αντιλαμβανόμαστε τη λογοτεχνία σήμερα;**

Η διεπιστημονικότητα εμπλουτίζει την κατανόηση της λογοτεχνίας, καθώς επιτρέπει τη συνάντηση διαφορετικών μορφών γνώσης γύρω από το φαινόμενο της γραφής. Η ψυχολογία της δημιουργικότητας, η κοινωνιολογία της λογοτεχνίας, η παιδαγωγική θεωρία και οι πολιτισμικές σπουδές συνεισφέρουν σε μια πιο σύνθετη αντίληψη του λογοτεχνικού έργου. Η λογοτεχνία αναγνωρίζεται ως δυναμική διαδικασία που συνδέεται με πολιτισμικά συμφραζόμενα, κοινωνικές εμπειρίες και ιστορικές μεταβολές. Έτσι, η γραφή γίνεται χώρος διαλόγου ανάμεσα στην τέχνη και στην επιστήμη, ενισχύοντας την πολυπρισματική προσέγγιση της δημιουργικής πράξης.

**5. Πιστεύετε πως η Λογοτεχνία μπορεί να συμβάλει στην καλλιέργεια της ενσυναίσθησης και της κοινωνικής ευαισθησίας;**

Αναμφίβολα. Η λογοτεχνία καλλιεργεί τη δυνατότητα να κατανοούμε τον κόσμο μέσα από πολλαπλές οπτικές γωνίες. Μέσα από την αφήγηση, ο αναγνώστης συμμετέχει σε εμπειρίες που διευρύνουν την αντίληψη της ανθρώπινης κατάστασης. Η ενσυναίσθηση ενισχύεται ως γνωστική και συναισθηματική διαδικασία που επιτρέπει την κατανόηση της διαφορετικότητας. Η λογοτεχνία δημιουργεί πεδία ηθικής φαντασίας, όπου η ανθρώπινη εμπειρία γίνεται αντικείμενο στοχασμού και διαλόγου. Με τον τρόπο αυτό συμβάλλει στη διαμόρφωση συνειδητών πολιτών, που αναπτύσσουν ευαισθησία απέναντι στον άλλον και στις κοινωνικές συνθήκες της ζωής.

**6. Όταν κάποιος αρχίζει να γράφει, πώς μετασχηματίζεται η αναγνωστική εμπειρία;**

Η γραφή ενισχύει την ενεργητική σχέση με το κείμενο. Αυτός/ή που γράφει, αναγνωρίζει τη σημασία των μορφικών επιλογών, του ρυθμού, της δομής και της οπτικής γωνίας κτλ. για την αναγνωστική απόλαυση. Η ανάγνωση μετατρέπεται σε δημιουργική διεργασία, όπου το κείμενο γίνεται πεδίο ανακάλυψης και ερμηνείας. Η λογοτεχνική εμπειρία αποκτά μεγαλύτερο βάθος, καθώς ο αναγνώστης προσεγγίζει το έργο με αυξημένη επίγνωση της δημιουργικής διαδικασίας. Η απόλαυση της ανάγνωσης εμπλουτίζεται από τη γνώση της τέχνης της γραφής.

**7. Η έμπνευση έρχεται απρόσκλητη ή αναδύεται μέσα από τη διαδικασία της γραφής;**

Η έμπνευση συνδέεται με τη συνεχή καλλιέργεια της δημιουργικής ευαισθησίας. Η συστηματική ενασχόληση με τη γραφή δημιουργεί τις προϋποθέσεις για την εμφάνιση νέων ιδεών και μορφών έκφρασης. Η δημιουργική διαδικασία ενεργοποιεί τη φαντασία και ενισχύει τη δυνατότητα ανακάλυψης απρόβλεπτων συνδέσεων. Η έμπνευση λειτουργεί ως αποτέλεσμα της σχέσης ανάμεσα στη σκέψη, την εμπειρία και τη γλωσσική επεξεργασία. Απαραίτητη προϋπόθεση φυσικά παραμένει η ανάγνωση. Η γραφή γίνεται έτσι χώρος όπου η δημιουργικότητα αναπτύσσεται και μετασχηματίζεται, ενώ ταυτόχρονα υπηρετείται, αναδεικνύεται και καλλιεργείται η φιλαναγνωσία.

**8. Ως επιστημονικά υπεύθυνος Φεστιβάλ Ποίησης, σε ποια συμπεράσματα καταλήξατε**

**σχετικά με τη συμμετοχή μαθητών και μαθητριών;**

Η συμμετοχή των νέων σε φεστιβάλ ποίησης αναδεικνύει τη δυναμική σχέση τους με τη δημιουργική έκφραση. Οι μαθητές/τριες ανταποκρίνονται με ιδιαίτερη ευαισθησία, όταν η ποίηση συνδέεται με βιωματικές μορφές παρουσίασης, με τη φωνή, το σώμα και τη συλλογική εμπειρία. Η ποίηση ενεργοποιεί την ανάγκη επικοινωνίας και δημιουργεί κοινότητες διαλόγου. Οι νέοι/ες ανακαλύπτουν ότι η λογοτεχνία μπορεί να αποτελέσει χώρο συμμετοχής και δημιουργικής συνάντησης, ενισχύοντας την αυτοπεποίθηση και την πολιτισμική τους συνείδηση. Είναι ένας πολύ ευχάριστος και ουσιαστικός τρόπος να δούνε τον κόσμο και τη ζωή τους με άλλα μάτια, να τον βιώσουν, να τον συναισθανθούν, να τον κρίνουν, να επιχειρήσουν τελικά να τον βελτιώσουν.

**9. Ανάμεσα στην ιδιότητα του πανεπιστημιακού δασκάλου και του ποιητή, με ποιά αισθάνεστε ότι εκφράζεστε πληρέστερα;**

Για μένα προσωπικά αυτές οι δύο ιδιότητες συνυπάρχουν δημιουργικά και αλληλοτροφοδοτούνται. Η επιστημονική σκέψη προσφέρει εννοιολογική ακρίβεια και μεθοδολογική σαφήνεια, ενώ η ποίηση καλλιεργεί την ευαισθησία απέναντι στις λεπτές αποχρώσεις της εμπειρίας. Η συνάντησή τους δημιουργεί έναν τρόπο που συνδυάζει στοχασμό και αισθητική, γνώση και δημιουργικότητα. Σε αυτό το πεδίο ο προσωπικός μου λόγος αποκτά πληρότητα και ελευθερία, τουλάχιστον κατά τη δική μου εκτίμηση.



## Συνέντευξη του Γιώργου Χ. Θεοχάρη στην Αφροδίτη Διαμαντοπούλου

Με τον Γιώργο Χ. Θεοχάρη γνωριστήκαμε, όταν του έστειλα πριν πολλά χρόνια ποιήματά μου να τα δημοσιεύσει στο διαδικτυακό του περιοδικό, τον *Χαρτοκόπτη*. Η θετική του ανταπόκριση, η ενθάρρυνσή του, καθώς και οι πολύτιμες εμπειρίες που αποκόμισα, παρακολουθώντας πλήθος άξιων ποιητών να παρελαύνουν από τον *Χαρτοκόπτη* και κυρίως από το λογοτεχνικό του περιοδικό, το *Εμβόλιμον*, αποτέλεσαν για μένα πολύτιμη παρακαταθήκη για την πορεία μου στον χώρο της ποίησης.

**\*Βιογραφικό σημείωμα**

Ο Γιώργος Χ. Θεοχάρης γεννήθηκε το 1951 στη Δεσφίνα Φωκίδος. Εξέδωσε εννέα ποιητικά βιβλία και ένα βιβλίο ιστορικής έρευνας για τη Σφαγή στο Δίστομο το 1944, (Κρατικό βραβείο Χρονικού – Μαρτυρίας το 2011) καθώς επίσης ένα βιβλίο πρόζας και μία μελέτη για την ποίηση του Τίτου Πατρίκιου. Η συλλογή *Πλησμονή* οστών βρέθηκε στη Βραχεία Λίστα του Κρατικού Βραβείου Ποίησης 2019. Επιμελήθηκε έξι Ανθολογίες ελληνικών ποιημάτων. Μετείχε στη σύνταξη της έντυπης εφημερίδας Book Press. Μεταφράστηκε στα αγγλικά, γαλλικά, γερμανικά, ιταλικά, ισπανικά, αλβανικά. Διευθύνει το λογοτεχνικό περιοδικό *Εμβόλιμον* (Κρατικό βραβείο λογοτεχνίας 2014). Μετείχε στην Επιτροπή Κρατικών Βραβείων. Μέλος της Εταιρείας Συγγραφέων και του Κύκλου Ποιητών. Στίχους του μελοποίησε ο Θάνος Μικρούτσικος. Τελευταίο βιβλίο *Εκ Φύσεως...* ποιήματα (εκδόσεις Θράκη).

Αγαπητέ Γιώργο Χ. Θεοχάρη, θα είχε πολύ ενδιαφέρον να ακούσουμε πώς ξεκινήσατε να γράφετε ποίηση

Φοιτούσα στη Γ΄ Γυμνασίου όταν η φιλόλογός μου Χρύσα Παπακώστα, έχοντας διακρίνει τη σπίθα που σιγόκαιγε μέσα μου, έπεισε τον βιοπαλαιστή πατέρα μου να αναλάβει το κόστος αγοράς της τρίτομης *Ανθολογίας Ποίησης* και της τετράτομης *Ανθολογίας Διηγήματος* του Μιχάλη Περάνθη. Παράλληλα, μου χάρισε την κριτική έκδοση των *Απάντων* του Διονυσίου Σολωμού, με την εκτεταμένη εισαγωγή του Ιάκωβου Πολυλά. Ένας λογοτεχνικός θησαυρός έφτασε στα χέρια μου κι εγώ βούτηξα στην ανάγνωση μαγεμένος. Αρχισα να προσπαθώ να γράψω κι εγώ, να εκφράσω τα συναισθήματά μου με στίχους, με ομοιοκαταληξίες και μετρική. Άτεχνα, προφανώς, αλλά σιγά-σιγά κάτι κατάφερα. Έχω κρατημένα τα τετράδια της εποχής και τ' αγαπάω τα πρωτόλειά μου εκείνα. Έναν χρόνο αργότερα, απόκτησα την κριτική έκδοση των ποιημάτων του Λάμπρου Πορφύρα με την εισαγωγή του Γιώργου Βαλέτα. Ο λυρισμός του Πορφύρα με έπεισε τελεσίδικα ότι η ποίηση είναι το πιο αποτελεσματικό μέσο έκφρασης του ψυχικού συγκλονισμού του ανθρώπου. Ασκήθηκα τότε στην τεχνική του σονέτου, όπου απαιτείται πειθαρχία στη μετρική και οικονομία στην έκφραση του λυρισμού, ώστε να μη γλιστρήσει κανείς στο μελό. Κάπως έτσι ξεκίνησα να γράφω, μιμούμενος, ασκούμενος, γράφοντας και σβήνοντας.

#### Αλήθεια, γιατί γράφετε ποίηση;

Γράφω γιατί χωρίς αυτήν την πολύτιμη κι ακριβή δωρεά της ζωής δε θα είχε νόημα η ύπαρξή μου. Γράφω επειδή μονάχα η πνευματική δημιουργία χαρίζει στον άνθρωπο απόλυτη ικανοποίηση. Γράφω γιατί έτσι μόνο υπάρχω αληθινά.

#### Υπάρχουν ποιητές που επηρέασαν το έργο σας; Τί άλλο επηρέασε τη γραφή σας;

Ήδη ανέφερα τον Λάμπρο Πορφύρα και, φυσικά, τον Διονύσιο Σολωμό. Επίδραση μεγάλη έχουν στη γραφή μου οι ελάσσονες ποιητές του Μεσοπολέμου, καθώς και κάποιοι από τους συνομηλίκους μου της λεγόμενης *Γενιάς του '70*. Επίσης, σημαντικό ρόλο στη διαμόρφωση της γραφής μου κατέχουν τα ακούσματα που είχα από παιδάκι στο χωριό που μεγάλωσα –ακούσματα από το δημοτικό τραγούδι, τα χαρούμενα και τα λυπημένα με τα οποία εκφράζονταν οι άνθρωποι στις χαρές και στις λύπες, τα τραγούδια του γάμου, του γλεντιού, μα και τα μοιρολόγια. Τέλος, η βυζαντινή ποίηση από την υμνογραφία της ορθόδοξης λειτουργικής, στην εκκλησία του χωριού μου.

#### Ποιές είναι οι βασικές πηγές έμπνευσης σας;

Μα η ίδια τη ζωή μας, με όλα τα στοιχεία που τη συνθέτουν: ο έρωτας, ο θάνατος, η χαρά, ο πόνος, η φύση, η αλληλεγγύη, η συμπόνια, η συνύπαρξη, η ειρήνη. Όλα όσα μέσα από την όραση περνούν στη σκέψη, κι ενεργοποιούν τις αισθήσεις. Όλα όσα μας κάνουν να χαιρόμαστε ή να λυπούμαστε. Όλα όσα μας συγκλονίζουν, μας προβληματίζουν και μας ενεργοποιούν ως νοήμονα όντα.

#### Η έμπνευση ή η δουλειά νομίζετε ότι παίζει τον σημαντικότερο ρόλο για την επιτυχία;

Η έμπνευση αποτελεί απαραίτητο παράγοντα για τη δημιουργία, όμως εν φτάνει. Χρειάζεται ο δημιουργός να σκύψει στο χαρτί, εν προκειμένω, ώστε να βρει έδαφος γόνιμο η έμπνευση. Συνεπώς, αν δε συνδυαστούν η έμπνευση με τη δουλειά, δε θα υπάρξει αποτέλεσμα ικανοποιητικό.

#### Είναι εύκολο να γίνει κάποιος ποιητής στις μέρες μας;

Ιδιαίτερα στους ζοφερούς καιρούς που ζούμε υπάρχουν πάμπολλες αφορμές προκειμένου να πυροδοτηθεί η έμπνευση. Από κει και πέρα, χρειάζεται μελέτη και δουλειά. Μελέτη του πλούτου της Ελληνικής Γραμματείας, από τα Ομηρικά Έπη και τους Τραγικούς μέχρι τις μέρες μας.



# Παιδική λογοτεχνία

## Στην Ελεύθερνα του Ρεθύμνου σε καιρούς αλλοτινούς

Η Ελεύθερνα  
κατά τους πρώτους μεταχριστιανικούς αιώνες

«Γεια σας! Με λένε Ελευθέριο και μόλις χτες έκλεισα τα δέκα μου χρόνια. Μένω στην πιο καταπληκτική πόλη του κόσμου –ή μάλλον του νησιού μου, της Κρήτης– την Ελεύθερνα! Θέλετε να σας ξεναγήσω σε αυτήν; Πάμε! Όπως βλέπετε η πόλη μου είναι αρκετά μεγάλη! Δεν έχει θάλασσα, έχει όμως πολύ πράσινο και υπέροχη θέα! Είναι χτισμένη στους πρόποδες του πιο ψηλού βουνού της Κρήτης, του Ψηλορείτη. Ο παππούς μου, με τον οποίο μοιραζόμαστε το ίδιο όνομα, λέει πως παλιά την έλεγαν Σάτρα και ότι ήταν ακόμη πιο όμορφη και πιο μεγάλη απ' ότι είναι τώρα. Όταν λέμε παλιά, εννοούμε πολύ πολύ παλιά, τότε που ο κόσμος πίστευε ακόμη στα αγάλματα, στα είδωλα δηλαδή, πριν ακόμη γεννηθεί ο Χριστός μας... Παρ' όλο που σήμερα είμαστε όλοι σχεδόν χριστιανοί, αγάλματα από αυτήν την παλιά εποχή βρίσκονται ακόμη τοποθετημένα στα κτήρια της πόλης. Ο παππούς μου λέει ότι τα περισσότερα από αυτά παριστάνουν τους αρχαίους Θεούς, που είναι πια πεθαμένοι, αφού κανένας σχεδόν δεν πιστεύει πια σε αυτούς. Πάντως, είναι πολύ όμορφα! Το πιο ωραίο απ' όλα, όμως, νομίζω ότι είναι αυτό που βρίσκεται στα λουτρά μας. Παριστάνει μία γυναίκα που σκύβει προσπαθώντας να βάλει –ή να βγάλει, ποιός ξέρει!– το σανδάλι στο πόδι της μετά-ή πριν– το λουτρό της. Οι κινήσεις της είναι αέρινες και γεμάτες χάρη!

Ξέχασα να σας πω τί είναι τα λουτρά! Εδώ ερχόμαστε που και που και κάνουμε μπάνιο, καθώς τρεχούμενο νερό δεν υπάρχει στα σπίτια μας. Δεν ερχόμαστε βέβαια τόσο συχνά, όσο παλιά, αφού οι άνθρωποι της εκκλησίας μάς λένε ότι είναι αμαρτία να περιποιούμαστε υπερβολικά το σώμα μας και να πλενόμαστε συχνά. Έχουμε κι άλλο λουτρό, που παλιά το έλεγαν βαλανείο, αλλά δε χρησιμοποιείται πια. Όπως βλέπετε, είναι μισογκρεμισμένο. Από τί; Μα από τους σεισμούς φυσικά! Ο Θεός θυμώνει αρκετά συχνά μαζί μας, ιδίως τα τελευταία χρόνια, και κάνει τη γη να κουνιέται και τα σπίτια μας να πέφτουν. Όταν συμβαίνει αυτό, τρομάζω! Ευτυχώς όμως τελειώνει γρήγορα! Οι σεισμοί όμως δεν είναι το μόνο πράγμα που φοβόμαστε εδώ στην Ελεύθερνα. Όλοι οι κάτοικοι του νησιού φοβούνται τους τρομερούς πειρατές που έρχονται συχνά-πυκνά από τη θάλασσα και αρπάζουν τα τρόφιμα, τα ζώα μας, ακόμα και εμάς τους ίδιους! Αυτοί οι φοβεροί πειρατές λέγονται Σαρακηνοί και ο παππούς μου λέει ότι έρχονται από τη μακρινή Λιβύη.<sup>26</sup> Αυτό είναι το σπίτι μου, απλό και μικρό, όπως όλα τα

σπίτια της πόλης. Κι αυτός είναι ο φίλος μου ο Αναστάσιος. Μένει στο διπλανό σπίτι και συχνά παίζουμε μαζί βόλους, κότσια, στεφάνια, αλλά και κούκλες καμιά φορά μαζί με την αδελφή του. Τώρα, βρισκόμαστε στον κεντρικό δρόμο της πόλης. Έχει ακόμη και υπόνομο για να φεύγουν τα νερά της βροχής! Εδώ είναι μαζεμένα, όπως βλέπετε, όλα τα καταστήματα, η αγορά που λέμε. Εδώ είναι και το εργαστήριο του πατέρα μου, του Ιωσήφ. Ο πατέρας μου είναι αγγειοπλάστης, κατασκευάζει δηλαδή μεγάλα κανάτια, για να βάζουμε μέσα το λάδι και το κρασί που παράγουν οι αγρότες μας. Αυτοί το δίνουν στη συνέχεια στους εμπόρους μας, για να το πουλήσουν στις άλλες περιοχές της αυτοκρατορίας. Βλέπετε, το νησί μας ανήκει στη μεγάλη αυτοκρατορία των Ρωμαίων,<sup>27</sup> που έχει για πρωτεύουσα την Κωνσταντινούπολη, εκεί όπου μένει ο αυτοκράτορας.

Λοιπόν, άφησα το καλύτερο μέρος για το τέλος. Αυτή είναι η εκκλησία μας. Έχουμε βέβαια άλλες δύο βασιλικές στην πόλη, αλλά οι περισσότεροι κάτοικοι σ' αυτήν εδώ παρακολουθούμε τη λειτουργία της Κυριακής και των μεγάλων εορτών των Αγίων μας. Θέλω να σας δείξω τα υπέροχα ψηφιδωτά που έχει. Τα έφτιαξαν έμπειροι τεχνίτες πετραδάκι προς πετραδάκι– ψηφίδα προς ψηφίδα που λέμε, όταν χτίστηκε η βασιλική μας, πριν από αρκετούς αιώνες, στα πρώτα χρόνια που αρχίσαμε να λατρεύουμε τον Χριστό. Δείτε τι ωραία χρώματα που έχουν! Τα περισσότερα δείχνουν αφηρημένα γεωμετρικά σχήματα, αλλά και κισσούς, δένδρα, λουλούδια και πουλιά. Νομίζω πως η βασιλική αυτή είναι το κόσμημα της πόλης μας. Ούτε και η Γόρτυνα, που θεωρείται μεγαλύτερη πόλη, δεν έχει τόσο ωραία εκκλησία. Έχουμε ακόμη και επίσκοπο, τον Επιφάνιο. Πολλοί τον αποκαλούν ανάξιο,<sup>28</sup> αλλά δεν έχω καταλάβει ακόμη το γιατί...»

–Ελευθέριε! Μα πού χάθηκαν επιτέλους; Σε ψάχνω όλη μέρα...

«Ακούτε; Αυτός είναι ο παππούς, μου που με ψάχνει. Νομίζω λοιπόν ότι ήρθε η ώρα να σας αφήσω. Ελπίζω να σας άρεσε η πόλη μου και εύχομαι κάποτε να έρθετε να τη δείτε από κοντά. Υπήρχε από πολύ παλιά και πιστεύω πως θα συνεχίσει να υπάρχει για πάντα, όσα χρόνια κι αν περάσουν... Λέτε να έχω άδικο; Κι αν έχω, τί πειράζει; Κάθε τέλος εξάλλου δεν είναι παρά μια καινούρια αρχή!».<sup>29</sup>

Λεύκη Σαραντινού



## Μαυροφορεμένες νεράιδες

Σιγά μη φοβηθεί τον θάνατο! Σιγά μην τη νικήσει! Αυτή γεννήθηκε τη χρονιά του ένδοξου «ΟΧΙ», το 1940! Πάντα αψηφούσε τέτοιες σκέψεις, δειλές! Η κυρά Δήμητρα έχει μάθει σε όλη της τη ζωή να τον προσπερνάει τον Χάρο. Να είναι ατρόμητη μπροστά του, να μη λυγίζει στις καρδιάς της τον χείμαρρο.

<sup>27</sup> Εννοείται η Βυζαντινή Αυτοκρατορία.

<sup>28</sup> Ο επίσκοπος Επιφάνιος εκπροσώπησε την Κρήτη στην Ζ΄ Οικουμενική Σύνοδο της Νίκαιας το 787 μ.Χ. για την αναστήλωση των εικόνων. Ο χαρακτηρισμός «ανάξιος» πράγματι αναφέρεται γι' αυτόν στα πρακτικά της Συνόδου και ίσως φανέρωνε ότι είχε υποκύψει αρχικά στη στάση των εικονομάχων ή ίσως εκφράζει την υποτίμηση των βυζαντινών αρχών για την συγκεκριμένη περιφερειακή επαρχία.

<sup>29</sup> Η αρχαία Ελεύθερνα στον νομό Ρεθύμνης καταστράφηκε από σεισμούς το 796 και, ακολούθως, το 824 μ.Χ. και έκτοτε είχε περιορισμένη κατοίκηση.

<sup>26</sup> Έτσι ονομαζόταν παλιά η Αφρική.

Οκτώβριος του 2016. Στη Φλαμουριά Πέλλας, στο χωριό της, τέτοια ώρα τον χειμώνα, αρχίζει το τσουχτερό κρύο. Ντύνεται γερά, φοράει πανωφόρια, κασκόλ και γάντια. Πάλι το αγιαζί της τρυπάει τη ψυχή. Δεν είναι μόνο η ηλικία της που προστάζει προστασία από το κρύο. Είναι η απάλευτη μοναξιά, που κάνει τη θερμοκρασία να μοιάζει παγωνιά. Δεν έχει πολλή ώρα που κάθισε να βάλει μια μπουκιά στο στόμα της. Με τα βασανισμένα και πληγωμένα της χέρια κρατάει ένα μικρό ταψάκι γεμάτο πιπεριές γεμιστές. Πάει καιρός που δεν τη βαστάνε τα πόδια της. Τρέμει μην της πέσει, γιατί τα χέρια της χορεύουν σαν κρατάει βάρος. Το βάζει στον φούρνο και γυρνάει τον διακόπτη. Λίγα λεπτά μόνο ακούνε για να ζεσταθεί το νόστιμο φαγητό που αγαπάει ιδιαίτερα η πρώτη της εγγονή, η Πηνελόπη. Αχ, και να ήταν εδώ... Τι χαρά θα είχε σαν έδιωχνε τη μοναξιά! Μόνη σου πάλι θα φας. Σε ξέχασαν όλοι!, έρχεται μεμιάς η πικρή σκέψη στο μυαλό της ηλικιωμένης. Τη διώχνει αμέσως. Ξέρει πως τα κορίτσια έχουν διαβάσματα, το Σάββατο θα έρθουν να τη δούνε. Νωρίς έδωσε ο ήλιος σήμερα, με τη μουντή συννεφιά που είχε ούτε φάνηκε στον ουρανό. Σαν ψυχοπλάκωμα, θαρρείς. Λίγες μπουκιές φαγητό μόνο τρώει, με μία φέτα χθεσινό ψωμάκι.

Ο λογισμός της φεύγει από το φτωχικό τραπέζι, πετάει μακριά. Στο παρελθόν, σε όλους αυτούς που έζησε μαζί τους τη ζωή της! Πάνε δέκα χρόνια που έφυγε το στήριγμά της, ο Κώστας της. Για σαράντα τρία χρόνια ζήσανε μαζί. Παντρεύτηκαν, έκαναν παιδιά, έζησαν όμορφα στη Νάουσα. Φτιάζανε το σπιτικό τους μόνοι τους κι έγινε αρχοντικό ολόκληρο. Κι εγγονάκια πρόλαβε να δει ο άντρας της πριν την αφήσει χήρα, στα εξήντα πέντε της. Μα, τι τα θες... Σαν έχασε τον σύζυγό της, η κυρά Δήμητρα αισθανόταν σαν φυλακή το σπίτι αυτό. Κάθε στιγμή εκεί, κάθε δωμάτιο ξεχείλιζε από αναμνήσεις αγάπης, οικογένειας και ζεστασιάς. 1953, θυμάται ακόμη και τη μέρα. 12 Ιουνίου, ξεκίνησε να δουλεύει στο μανάβικο του πατέρα της, θα κόντευε τα δεκατρία. Η Αναστασία στα έντεκα, ο Μανόλης οκτώ κι ο μικρός Αχιλλέας πέντε χρονών. Τέσσερα αδέρφια, δύο κορίτσια, δύο αγόρια στην οικογένεια της. Έξι στόματα να φάνε. Τί να προλάβει η δόλια η μάνα να μαγειρέψει; Βράδυ ερχόταν ο πατέρας απ' το μαγαζί και η μάνα τους απ' τις αγροτικές και τις υπόλοιπες δουλειές που είχε. Η Δήμητρα από μικρή πήρε μονάχη τον ρόλο της νοικοκυράς. Της καθάριστερας, της αδερφής, της μάνας, του προστάτη για τα μικρότερα αδέρφια της. Ήτανε, βλέπεις, η μεγαλύτερη. Είχαν και τη γιαγιά και τον παππού στο σπίτι, μα η Δήμητρα ήθελε να είναι αυτή αρχηγός. Ατρόμητη κι ακούραστη, από την πρώτη στιγμή ξεχώριζε με τη δυναμικότητά της. Κουβαλούσε μεγάλες κατσαρόλες, έπλενε ταψιά, έτρεχε στο μανάβικο να φέρει λαχανικά, οτιδήποτε. Δεν καταδεχόταν να αφήσει τη γιαγιά της να καθάρισει. Εξήντα χρόνια μεγαλύτερή της. Ντρεπόταν και μόνο στη σκέψη. Και δε φοβόταν το βράδυ, σαν άλλα κορίτσια της ηλικίας της. Η αίσθηση της ευθύνης και της αξιοπρέπειας απέναντι στην οικογένειά της τής έδινε ώθηση να αντέχει όλη μέρα. Στο σχολείο πρώτη και καμαρωτή. Της άρεσε τόσο πολύ να διαβάζει! Ότι βιβλίο υπήρχε στο σπίτι το είχε ξεφυλλίσει. Κι όχι μόνο μία φορά. Η Αναστασία ερχόταν πάντα κοντά της, όταν έκαναν τα μαθήματα τους στο σπίτι. Λες κι ήθελε να πάρει λίγη απ' την αύρα της. Γύρω γύρω απ' το μεγάλο ξύλινο τραπέζι, με τα φθαρμένα και γδαρμένα πόδια, έγραφαν. Οι δύο

μικρότεροι συχνά έπαιζαν μεταξύ τους, αντί να μελετούν. Ένα διαπεραστικό και περήφανο βλέμμα της Δήμητρας έφτανε, να τους κάνει να σταματήσουν. «Κακομοίρηδες, να δω τί θα πείτε στη μάνα μας... Σκουμπωθείτε, σας λέω!», τα λόγια της πάντα έπιαναν τόπο. Τη σεβόντουσαν τη μεγάλη τους αδερφή. Την αγαπούσαν σαν μάνα. Όλη μέρα στο μανάβικο ο πατέρας τους, τον έβλεπαν λίγο. Τη μάνα τους δεν τη χάρηκαν ποτέ όσο ήθελαν. Τη νίκησε η κακιά αρρώστια, στα νιάτα της ακόμη. Τέσσερα αδέρφια ορφανά, μόνο με τον παππού και τη γιαγιά στο σπίτι πια. Αυτή ήταν η οικογένεια τους, η περιουσία τους. Κι η Δήμητρα σηκώνόταν πρώτη το ξημέρωμα κι έπεφτε ψόφια το βράδυ, όταν τα μάτια έκλειναν μόνα τους. Την έπαιρνε ο ύπνος όρθια στην καρέκλα, καθώς περίμενε τον πατέρα της να τον χαιρεί λίγο σαν κόρη. Πόσο της έλειπε, αλήθεια...

Όλα τ' αδέρφια παντρεύτηκαν νωρίς. Κι η Δήμητρα, στα είκοσι δύο της χρόνια είχε γίνει ολόκληρη γυναίκα. Όμορφη, με μαύρα πλούσια μαλλιά, λαμπερά μάτια και κορμοστασιά αρχόντισσας. Προκομμένη στο νοικοκυριό, άφθαστη στη μαγειρική. Μα, αυτό που την έκανε να ξεχωρίζει, ήταν ο χαρακτήρας της. Οι ιδέες της έφερναν ταρχή στους άντρες και δυσφορία στις γυναίκες του χωριού, που ζήλευαν την ανεξάρτητη σκέψη της. Δεν υπήρχε άντρας στη Νάουσα που να μην είχε ακούσει γι' αυτήν, που να τη συνάντησε στο χωριό ή στο πάρκο της πόλης και να μη μαγεύτηκε από τα κάλλη της. Μα στη συζήτηση, δεν έβρισκε αντίλογο εύκολα. Πολλοί νέοι θέλησαν να τη γνωρίσουν με σκοπό τον γάμο. Αυτή, έκλεινε αδιάφορα τ' αυτιά της σε όλα τα προξενιά που άκουγε. Ακόμη κι από την οικογένειά της. «Εγώ με τον έρωτα θα παντρευτώ. Αλλιώς, θανατώστε με!», διαμήνυσε στον πατέρα της την πρώτη φορά που ένας γείτονας τόλμησε να κάνει κουβέντα μπροστά της, επειδή την καλόβλεπε για νύφη.

Ο Γιάννος είχε τον τρόπο του. Κληρονομιά από τους γονείς του. Παράς με ουρά. Αλλά τη σύζυγό του την ήθελε δούλα. Τέτοιες βλέψεις είχε. Να διατάζει και να σκύβει το κεφάλι της η γυναίκα. Κι αυτό για τη Δήμητρα, ήταν ανήκουστο. Δε θα πρόδιδε ποτέ τις ιδέες της. Δε γεννήθηκε για να είναι σκλάβα. Τον ξαπόστειλε πίσω λοιπόν, παρά τις αντιρρήσεις του πατέρα της. Σαν γνώρισε τον Κώστα, ένοιωσε στα στήθη τον καημό του έρωτα μεμιάς. Εκεί, στην πόλη, την ημέρα της μνήμης της θυσίας των ατρόμητων γυναικών του Απριλίου του 1922, στεκόταν κόσμος μπροστά από τον Αράπιτσα, τον ποταμό της δόξας της ηρωικής Νάουσας. Εκεί τον είδε πρώτη φορά. Παλικάρι δυο μέτρα, δυνατός σαν ταύρος, με μελιά όμορφα μάτια και λίγα καστανά γένια. Κι ένα χαμόγελο, μάνα μου! Έλιωσε η καρδιά της σαν κερί, μόλις την κοίταξε πρώτη φορά μέσα στα μάτια. «Αθάνατες!», φώναξε η Δήμητρα και αυτός αμέσως γύρισε να της μιλήσει. «Πόσο ηρωικό, να αψηφάς τον θάνατο!», της είπε. Από εκείνη τη στιγμή, ξεκίνησε η κοινή ζωή τους, τον Απρίλιο του 1962. Μέχρι τον Οκτώβρη του 2005 που τον πρόδωσε η καρδιά του. Η αδερφή της κυρά Δήμητρας, η Αναστασία, επέμενε να έρθει να ζήσει μαζί της στη Νάουσα, σαν έμεινε χήρα. Της έκανε το χατίρι. Μα το σπίτι τους, το πατρικό στο χωριό δεν το ξέχναγε. Πήγαινε συχνά κι έμενε κι εκεί με τον καλό καιρό. Συνήθως τα Σαββατοκύριακα. Καθάρριζε όλα τα δωμάτια με σχολαστικότητα. Τίναζε όλα τα στρωσίδια, κιλίμια, βελόντζες, κουβέρτες. Κι ας της έλεγε ο γιατρός να προσέχει τη μέση της. «Εγώ ξέρω πότε δεν μπορώ!», έλεγε συνεχώς

στην αδερφή της. Σαν πότιζε τα λουλούδια στην αυλή το πρωί, ένοιωθε κοριτσάκι. Η ευτυχία της ήταν να βρίσκεται στο σπίτι που μεγάλωσε! Στο σπίτι που απόλαυσε η ψυχή της την αγάπη.

Σε όλα τα εγγόνια της είχε αδυναμία. Πέντε αξιώθηκε να δει, τρία κορίτσια και δύο αγόρια. Τα κορίτσια ήταν πάνω κάτω συνομήλικα. Η Πηνελόπη την άνοιξη του 2017 γινόταν δεκαεπτά χρονών. Κοπέλα όμορφη, με γλυκό πρόσωπο, αέρινες κινήσεις και μιλιά σαν τραγούδι. Η Δέσποινα με την Κωνσταντίνα ήταν δίδυμες. Θα γινόταν δεκαέξι το ερχόμενο καλοκαίρι. Μοιάζανε πολύ. Η Κωνσταντίνα, εκτός από το όνομα είχε πάρει και τα μάτια του παππού της. Η Δέσποινα, της μάμας της. Αγαπούσε τη μουσική κι είχε ήδη γραφτεί σε μαθήματα κιθάρας. «Νεράιδες! Οι τρεις πανέμορφες νεράιδές μου!», τις αποκαλούσε η κυρά Δήμητρα, με υπέρμετρη αγάπη και θαυμασμό. Τ' αγόρια τα κρατούσε στην αγκαλιά της, όταν ερχόντουσαν να τη δούνε. Ακόμη μικρά ήτανε, οκτώ χρονών και τα δύο. Τα ένοιωθε σαν δικά της παιδιά. Και αυτά δεν ξεκολλούσαν από κοντά της. Κι ο Γιωργάκης και ο Δημητράκης της. «Βρε μάνα, να σου τα αφήσουμε όλα τα εγγόνια μια εβδομάδα; Δε θα πούνε όχι!», την πείραζε κάθε φορά η Ιωάννα, η μεγάλη της κόρη. «Στις διακοπές σας, μόνο! Το σχολείο και τα μάτια σας, ακούτε κοπέλες μου;», απαντούσε η κυρά Δήμητρα με λάμψη στο βλέμμα και αγαλλίαση στη καρδιά της. Μόνο υπερηφάνεια ένοιωθε για τις τρεις εγγονές της που μεγάλωναν γρήγορα. Ήθελε να πετύχουν στη ζωή τους, να γίνουν ατρόμητες γυναίκες. Καλλιεργημένες, έξυπνες και να μη φοβούνται τη δουλειά. Αλλά να αγαπούν και τη ζωή, την οικογένεια. Η Πηνελόπη, η Δέσποινα κι η Κωνσταντίνα είχαν δώσει ιερή υπόσχεση στη γιαγιά τους. Κι ήτανε κάτι μυστικό που το είχαν μοιραστεί μόνο οι τέσσερις τους μια κρύα βραδιά του χειμώνα δίπλα στο τζάκι.

Πάνε δύο χρόνια που είχαν έρθει για Σαββατοκύριακο στο χωριό, να μείνουνε στην αγαπημένη τους γιαγιά. Η Αναστασία, η αδερφή της Δήμητρας έμεινε στη πόλη. Ο Αχιλλέας διέμενε χρόνια στη Γερμανία κι ο Μανόλης στη Πάτρα. Μόλις είχανε φάει χορτόπιτα, που έφτιαξε το μεσημέρι η κυρά Δήμητρα. Ξαπλωμένη η Πηνελόπη στην πορτοκαλί βελόντζα, την παρακάλεσε: «Πες μας γιαγιά, εκείνη την ωραία ιστορία με την επανάσταση. Εσύ τα λες γλυκά...». Η Δέσποινα ήταν πάντα λιγομίλητη. Μα το σμαραγδένιο της πρόσωπο φωτίστηκε, μόλις άκουσε την ξαδέρφη της. Κι έφεξε σαν το φεγγάρι. Η γιαγιά τους, ανοιχτόκαρδη και πρόθυμη πάντα, τις κοίταξε σιωπηλά. Κάθισε στον καναπέ με μία κούπα ζεστό τσάι με μέλι στα χέρια. Η ζεστασιά από τα ξύλα που καιγόntonταν τις τύλιγε με μια γλυκιά θαλπωρή. Ξεκίνησε την αφήγηση, όπως τη θυμόταν. Της είχε διηγηθεί κι η δική της μάνα την ιστορία αυτή. Κι η ίδια είχε διαβάσει βέβαια. Μα τα γράμματα δεν αξίζουν τίποτα, αν δεν έχεις τη φλόγα μέσα σου. Αν δεν παίρνει φωτιά το μυαλό σου κι οι σκέψεις σου με την ανθρώπινη θυσία. «Το Ζάλογγο της Μακεδονίας μας. Η άλωση της Νάουσας δεν ήταν εύκολη υπόθεση για τους Τούρκους. Κάνανε σφοδρές επιθέσεις. Και οι Έλληνες μάχονταν σαν λιοντάρια...». Οι περιγραφές της ηλικιωμένης μαγεύανε τα κορίτσια. Την άκουγαν με προσοχή και απόλυτη ησυχία. Κι όταν έφτασε στην ώρα της θυσίας, δακρύσανε κι οι τρεις κοπέλες μαζί. Πιάστηκαν από τα χέρια. Λες και οι περιγραφές της γιαγιάς είχανε τη δύναμη να τις τραβήξουν και να τις παρασύρουν στον ποταμό. «Η βοή από τον

καταρράκτη του ποταμού Αράπιτσα ακουγόταν σαν επιθανάτιος ύμνος. Εκεί μπροστά βρέθηκαν οι ηρωικές αυτές γυναίκες, κορίτσια μου. Μπροστά στον άγριο παφλασμό των νερών. Και πίσω τους μόνο Τούρκοι λυσσασμένοι να τις πάρουν τη ζωή και την τιμή τους. Σε σκλαβοπάζαρα θα κατέληγαν όσες έμεναν ζωντανές στα χέρια τους, ατιμασμένες. Αγκαλιά με τα παιδιά τους, το σκέφτεστε; Τι θάρρος και αυταπάρηση είχανε αυτές οι Ελληνίδες! Προτίμησαν τον θάνατο από τη σκλαβιά σε ένα χαρέμι. 22 Απριλίου 1822, μην την ξεχάσετε ποτέ αυτήν την ημερομηνία, σας ξορκίζω! Ο ηρωισμός των ψυχών τους πρέπει να είναι δίδαγμα για όλους εμάς, που ζούμε ελεύθεροι. Μα για τις γυναίκες, διπλή τιμή. Θυσίασαν και τα παιδιά τους, όχι μόνο τη ζωή τους». «Είμαι περήφανη που ο τόπος μας γέννησε τέτοιες γυναίκες γιαγιά!», τόνισε αποφασιστικά η Δέσποινα. «Κι εγώ το ίδιο! Η θυσία τους δεν πρέπει να ξεχαστεί ποτέ...», απάντησε κι η Κωνσταντίνα ενθουσιασμένη. «Υποσχεθείτε μου λοιπόν πως θα είστε πάντα μονιασμένες. Αλλά και να σκέφτεστε ελεύθερα, να καλλιεργείτε το μυαλό σας. Μόνο έτσι προοδεύει ο άνθρωπος. Εντάξει, μικρές μου νεράιδες;», η κυρά Δήμητρα χάιδεψε τα καστανά μαλλιά της Πηνελόπης και αυτή γέλασε. Αμέσως της ανακάτεψε τα μαλλιά κι η Κωνσταντίνα. Το κοριτσίστικο παιχνίδι άναψε. Σαν τη φλόγα της αγάπης στην καρδιά. Κι η κυρά Δήμητρα ήξερε πως αυτά τα τρία κορίτσια θα πετύχουν στη ζωή τους. Θα είχανε τη θυσία του 1822 σκέψη αλησμόνητη διαχρονικά στο μυαλό τους. Για όλη τους τη ζωή.

Ένας δυνατός πόνος στο στήθος επανέφερε τη σκέψη της στο σήμερα. Έφαγε τα γεμιστά και ξάπλωσε. Οι σκέψεις της δεν είχανε φύγει ακόμη. Τελευταία ένοιωθε έντονο το σφίξιμο στην καρδιά. Δε μιλούσε, υπόμενε σιωπηλά τον πόνο. Μα σήμερα ήτανε διαφορετικός. Πήρε τηλέφωνο την αδερφή της. Πάντα μιλούσανε με την Αναστασία συχνά. «Δεν είμαι καλά σήμερα, θα έρθεις Τασσώ μου;», τηνρώτησε γλυκά με αδύναμη φωνή. Έτσι την αποκαλούσε χαϊδευτικά. Η Τασσώ μου, έλεγε από μικρά παιδιά. Όταν ήρθε η αδερφή της, θέλησε να την αγκαλιάσει. Μα αυτή άρχισε να κλαίει κι η Δήμητρα τη μάλωσε. «Τόσα χρόνια με ξέρεις. Δε φοβάμαι. Τον Κώστα μου θέλω να πάω να βρω... Άντε που κλαις, μικρό κορίτσι!», είπε γλυκά στην αδερφή της. Αυτά ήτανε και τα τελευταία της λόγια. Ξεψύχησε μετά από λίγο δίπλα της. Κι η Αναστασία της κράταγε το χέρι σαν έφυγε κι η στερνή της ανάσα. Συγκλονισμένη!

Πολύς κόσμος μαζεύτηκε στο χωριό την άλλη μέρα σαν μαθεύτηκε η απώλεια της κυρά Δήμητρας από ανακοπή καρδιάς. Όλοι την αγαπούσανε. Είχε μεγαλώσει παιδιά κι εγγόνια. Είχε γίνει η μάνα στ' αδέρφια της από 11 χρονών. Τρέξανε από Πάτρα κι από Ντίσελντορφ τα μικρότερα αδέρφια της. Ήρθαν όλοι να τη δούνε ξανά. Όλοι είχανε έναν καλό λόγο να πούνε. Και μέσα στο ανθρώπινο ασκέρι που περιφερόταν στο χωριό και στο πατρικό της γιαγιάς Δήμητρας, ξεχώριζαν τρεις σκιερές φιγούρες. Αυτές ήτανε η Πηνελόπη, η Δέσποινα κι η Κωνσταντίνα. Οι τρεις μαυροφορεμένες κοπέλες, οι τρεις αγαπημένες ξαδέρφες, που είχανε δώσει υπόσχεση εκείνο το βράδυ με τη γιαγιά τους στο τζάκι. Έμελλε να είναι μαζί και πάλι, στην ύστατη στιγμή αγάπης και πίκρας. Τα μάτια τους κατακόκκινα από το κλάμα. Μα πώς να το πιστέψουν σαν σήκωσαν το τηλέφωνο για την τρομερή είδηση. Πώς να στερηθούν αυτή τη μοναδική γυναίκα, που με κάθε της λέξη και πράξη ζέσταινε τις καρδιές τους; Πώς να είναι έτοι-

μες για τέτοιον πόνο; Βουβά και σιωπηλά, ακουμπούσανε κι οι τρεις στα μεταλλικά κάγκελα του μπαλκονιού. Σαν τις κοίταζες, θαρρούσες πως έβλεπες τρία θλιμμένα κορίτσια. Μα εκείνες, βαθιά μέσα τους άντεχαν τη θλίψη. Όσο κι αν τις πονούσε η απώλεια, όσα δάκρυα κι αν κυλούσαν, νιώθανε πως η γιαγιά δεν είχε φύγει από κοντά τους. Το αφουγκραζόντουσαν πως, με όσα τις είχε διδάξει ως τώρα, στις δύσκολες στιγμές δε θα αποχωρίζονταν λεπτό η μία την άλλη. Τις είχε γαλουχήσει με σοφία και ευγένεια, τις είχε προετοιμάσει για την υπόλοιπη ζωή τους. Με λόγια απλά, με αστεία, με παραδείγματα και διηγήσεις από τη ζωή της είχε μεταδώσει έναν μικρό θησαυρό γνώσεων στις εγγονές της. «Θυμάστε; Τη βραδιά στο τζάκι; Πόσο τη λάτρεψα τότε τη γιαγιά μας. Εγώ δεν έχω τόσο κουράγιο να αντιμετωπίζω τις δυσκολίες», είπε η Κωνσταντίνα. «Θα το βρούμε μεγαλώνοντας. Όσα μας έμαθε είναι αλληγορικά, επέμενε να είμαστε ο εαυτός μας, ανεξάρτητες και ισχυρές», απάντησε η Πηνελόπη. Είχε δίκιο. Κι ήξερε και τι έπρεπε να κάνει, αυτό που δεν πρόλαβε να το ζήσει η γιαγιά της. Τώρα, ήταν δικιά της ευθύνη. Τώρα, αυτή είναι η πιο μεγάλη, κρατάει τα ηνία.

Όταν πέρασαν οι μέρες, έγραψε ένα γράμμα στ' αδέρφια της γιαγιάς της. Τον Αχιλλέα και τον Μανόλη. Δεν είχαν έρθει ποτέ να δουν την αδερφή τους σε περίοδο γιορτών, όσο αυτή ζούσε. Παρέμεινε ως το τέλος ο μεγάλος καημός της. Πάντα υπήρχε η δουλειά κι η απόσταση που τους χώριζε. Πάντα της έλεγε ο Μανόλης: «Του χρόνου θα έρθω, να ηρεμήσω λίγο!». Τα χρόνια περνούσαν και ποτέ δεν υπήρχε χρόνος. Τ' αδέρφια χάθηκαν. Η προσμονή κι η λαχτάρα της αγκαλιάς άρχιζε να ξεθωριάζει για την κυρά Δήμητρα. Άτιμη πίκρα η ξενιτιά! Σου τρώει τις σάρκες λίγο λίγο. Όλα τ' αδέρφια της τα αγαπούσε. Όλα τα είχε ταΐσει, τα είχε κοιμίσει, τα είχε πάει στο σχολείο μικρά. Κι όλα της λείπανε. Μια χριστουγεννιάτικη γιορτή, όλοι μαζί, πόσο υπέροχο θα ήτανε. Μα ακόμη κι η αδερφή της η Αναστασία, που ζούσανε μαζί κι ήξερε τη στεναχώρια της, δεν τη συμμεριζόταν απόλυτα. «Γερμανία είναι βλέπεις, πού να βρούνε χρόνο! Εσύ πρόσεχε τον εαυτό σου, Δήμητρα. Κάτσε να ξαποστάσεις λίγο», έλεγε η αδερφή της, μόλις την έβλεπε στην κουζίνα, να ετοιμάζει υλικά για κάποιο φαγητό, γλυκό ή πίτα για την οικογένειά τους. «Μπα κι εσύ! Άσε με να χαρώ όπως θέλω εγώ!», απαντούσε η κυρά Δήμητρα και δε σήκωνε κουβέντα. Αυτό που αποφάσιζε, θα το έπραττε. Δεν την πτοούσε ούτε η κούραση, ούτε τα πονεμένα πόδια της, ούτε η περασμένη ώρα. Να δώσει χαρά. Να γεμίζει τους ανθρώπους αγάπη. Αυτός ήταν ο σκοπός της ζωής της.

Η ιδέα της Πηνελόπης έπιασε. Ο μικρός αδερφός της γιαγιάς της ήρθε με την οικογένειά του από την Πάτρα να τους δει στις διακοπές των Χριστουγέννων. Πρώτη φορά μετά από τον θάνατο του παππού Κωνσταντίνου, το 2005. Ο Μανόλης ήρθε μετά από δύο μέρες, μόνος του, με το αεροπλάνο, αλλά γεμάτος δώρα για όλους. Η χαρά των κοριτσιών αποτυπώθηκε στα βλέμματά τους. Φάγανε μαζί στο χριστουγεννιάτικο τραπέζι, ανταλλάξανε ευχές αγάπης και δώρα. Το απόγευμα κάνανε βόλτα στη Νάουσα, γυρίσανε το δημοτικό πάρκο απ' άκρη σ' άκρη, βγάλανε φωτογραφίες στη στολισμένη πόλη. Και δώσανε όλοι υπόσχεση να βρεθούνε ξανά το Πάσχα. Τώρα πια, είχανε ενωθεί. Τους είχε ενώσει η αγάπη της Δήμητρας. Τα τρία κορίτσια θέλησαν να κάνουνε ένα ξεχωριστό δώρο και στη γιαγιά Αναστασία, που

την αγαπούσανε κι αυτή ιδιαίτερα. Μία ηλιόλουστη μέρα, πήγανε οι τέσσερείς τους βόλτα στο μνημείο της θυσίας του Απριλίου του 1822. Εκεί, μπροστά απ' τις μεγάλες πέτρες και το άγαλμα της μάνας με τα παιδιά της, η κυρά Αναστασία μελαγχόλησε. «Αγαπούσε τόσο πολύ αυτό το άγαλμα η αδερφούλα μου... Από όταν το έφτιαξαν πριν πόσα χρόνια. Έλεγε ότι της μιλάει στην ψυχή της αυτή η μάνα», μίλησε με μελαγχολία. «Μας έμαθε να είμαστε ατρόμητες η αδερφή σου, γιαγιά. Κι εγώ, της έγραψα ένα ποίημα. Θέλω να σας το απαγγείλω, εδώ μπροστά στο μνημείο. Θα νιώθω ότι το ακούει κι αυτή, είμαι βέβαιη», είπε με δυνατή, ευλαβική, φωνή η Πηνελόπη. Προχώρά με θάρρος δυο βήματα και στέκεται μπροστά τους. Είναι αυτές κι ο γκρεμός. Αυτές κι οι ψυχές τους μόνο.

«Κι αν αύριο αποκάμει η καρδιά,  
Και θέλει η ψυχή μου λευτεριά,  
Τί πρόλαβα να δώσω εγώ στον τόπο μου;  
Τί έζησα; Τί άφησα, στη στερνή ματιά;  
Δε σκιάζομαι για το σκοτάδι,  
ούτε από φόβο κάνω πίσω.  
Ως την πνοή μου που θα βγει,  
ατρόμητα θα πράξω, γενναία θα μιλήσω.  
Για ψυχές δακρυσμένες,  
για μάνες ατρόμητες, κυνηγημένες.  
Για την υπέρτατη θυσία των γυναικών,  
που έμειναν αιώνια δοξασμένες!»

Όση ώρα η νεαρή Πηνελόπη διαβάζει, την κυριεύει ένας ενθουσιασμός. Η συγκίνηση θεριεύει μέσα της και την κάνει να βουρκώσει. Μα δε σταματάει να μιλάει. Τώρα, ξέρεi. Τώρα, κατάλαβε τί εννοούσε η λατρεμένη της γιαγιά το βράδυ που έδωσαν υπόσχεση γύρω από το τζάκι. Όπως κι η Κωνσταντίνα με τη Δέσποινα, που την κοιτούν ακίνητες δίπλα της, αγέρωχες γυναίκες πια. Αφουγκράζονται τα λόγια της υπέροχης αυτής γυναίκας, που θα κρατήσουν για πάντα στο μυαλό τους με απέραντη αγάπη και σεβασμό. Κι ένας λυγμός πνιχτός βγαίνει από το στόμα τους, που γίνεται μία φράση, αποτύπωμα ψυχής.

«Σε ευχαριστούμε γιαγιά. Θα σε θυμόμαστε σε όλη μας τη ζωή»

Μιλτιάδης Γκάγκος



## Το ακατοίκητο

Τις προάλλες πέρασα από το πατρικό μου. Η αλήθεια είναι πως είχα να περάσω πολύ καιρό. Καθώς έφευγα, στρίβοντας σε κάποια γωνία, η ματιά μου έπεσε σε έναν άδειο χώρο, ο οποίος μου θύμιζε πολλά. Κάποτε εκεί υπήρχε ένα σπίτι, ένα συνηθισμένο σπίτι, της δεκαετίας του '70. Μονοκατοικία, αυλή, σιδερένια περίφραξη, τρία τέσσερα σκαλοπάτια και μικρό μπαλκόνι, σιδερένια πόρτα εισόδου του σπιτιού. Σήμερα, είναι μόνο ένα άδειο οικόπεδο, χρόνια τώρα. Έτσι ήρθε εμπρός μια εικόνα με βάση την οποία, θα σας αφηγηθώ μια αληθινή, πέρα για πέρα, ιστορία. Εκεί, πριν πολλές δεκαετίες λοιπόν, είχε μετακομίσει μια οικογένεια με δυο μικρά παιδιά. Η οικογένεια δεν είχε συγγενείς, δεν τους ήξεραν και πολλοί από τη γειτονιά και αυτό προκύπτει και από τη δική μου έρευνα, όταν παλιότερα, ρώτησα όσους ήταν εν ζωή και κάνουνε δε θυμόταν όνομα, επίθετο, ή τόπο καταγωγής των ανθρώπων εκείνων. Αυτή η οικογένεια, λοιπόν, ήταν μια συνηθι-

σμένη οικογένεια, όπως όλες στη γειτονιά. Τα παιδιά έτρεχαν και κάναν συνεχώς φασαρία, η μητέρα όλη μέρα στο νοικοκυριό και ο πατέρας δουλειά, μεροκάματο. Εμείς εκείνη την εποχή, όπως όλα τα παιδιά, ήμασταν, ιδιαίτερα τις καλοκαιρινές ημέρες, πάνω σε ένα ποδήλατο, γυρνώντας όλη τη γειτονιά, και φυσικά κάναμε όσο γινόταν περισσότερη κάνοντας φασαρία, ειδικά τις ημέρες του πετροπόλεμου. Είχαμε μυαλό μόνο για παιχνίδι. Οι γονείς μας, από την άλλη, σκυμμένο το κεφάλι στη βιοπάλη, και έτσι κανείς δεν αντιλήφθηκε πως η οικογένεια εκείνη, κάποια στιγμή, άφησε το σπίτι και ανέβηκε σε ένα παλιό αυτοκίνητο, τοποθέτησε τις βαλίτσες της στη σχάρα της οροφής και έφυγαν προς άγνωστη κατεύθυνση.

Οι μέρες και οι μήνες πέρασαν, η οικογένεια δεν επέστρεψε ποτέ από εκεί που είχε πάει. Κανείς δεν άκουσε πότε ξανά γι' αυτούς και κανείς δεν ήρθε να τους ψάξει. Παράξενο πραγματικά, αλλά κανείς δεν ασχολήθηκε, μιας και τα γεγονότα της Κύπρου μονοπώλησαν τότε το ενδιαφέρον του μικρού μας κόσμου. Το σπίτι ήταν προφανώς ιδιόκτητο και αυτός ήταν, ίσως, ο λόγος που ποτέ δεν ήρθε άλλος να το κατοικήσει. Έτσι, το σπίτι έχασε τα γέλια, τις φωνές, την καθημερινή καθαριότητα και φροντίδα, απέκτησε, ωστόσο, κάτι άλλο, όνομα: το ακατοίκητο. Το ακατοίκητο, έπαιρνε διάφορες μορφές στην παιδική μας φαντασία. Άλλοτε το αισθανόμαστε φιλικό και κρυβόμαστε στις γωνίες του -εκτός της περίφραξης-, ειδικά τις ώρες της ημέρας, όταν παίζαμε κυνηγητό, και άλλοτε το αισθανόμαστε τρομακτικό, «σπίτι φάντασμα», ειδικά τις νυχτερινές ώρες, όπου πάντα κάποιος είχε να πει μια ιστορία, για κάποια φορά που μόνος του πέρασε κοντά και τάχα φώτα ανάβαν μόνα τους, θόρυβοι ακούγονταν από το πουθενά και άλλα τέτοιου είδους αποκυήματα της παιδικής μας φαντασίας. Το σπίτι, μετά από καιρό, έδειχνε σοβαρά σημάδια εγκατάλειψης, οι σοβάδες στους τοίχους άρχισαν να υποχωρούν, τα ξύλινα παντζούρια έδειχναν πλέον την ηλικία τους και τα χόρτα, είχαν καταπιεί την άλλοτε πεντακάθαρη και ταχτοποιημένη αυλή. Η δε περίφραξη, είχε και αυτή παραδοθεί στη φθορά του χρόνου και τη δύναμη της σκουριάς. Έτσι, κανείς δεν μπήκε στον κόπο να ανοίξει την αυλόπορτα και να δει τι γινόταν. Κάποιο απόγευμα, όμως, μια δυνατή κλωτσιά στην μπάλα, ήταν αρκετή για να τη στείλει μέσα στην περίφραξη του ακατοίκητου. Η μπάλα δε φαινόταν καθόλου από τα χόρτα, τα οποία είχαν μεγαλώσει αρκετά. Δίχως δεύτερη σκέψη ανέβηκα τη μικρή περίφραξη και βρέθηκα στην αυλή, ψάχνοντάς την. Τη βρήκα δίπλα στον τοίχο, κάτω ακριβώς απ' το παράθυρο της κουζίνας. Αφού την πήρα και σηκώθηκα να φύγω, όμως, είδα πως τα φύλλα απ' το ξύλινο παντζούρι ήταν χαλαρωμένα και με μια μικρή, ασυναίσθητη και κινούμενη από παιδική περιέργεια, κίνηση, τα κατάφερα και άνοιξαν διάπλατα.

Το τζάμι ήταν λερωμένο απ' τη σκόνη, οπότε το καθάρισα με το χέρι μου και πάτησα σε μια πέτρα προσπαθώντας να δω μέσα στην κουζίνα. Αυτό που είδα με εξέπληξε. Το τραπέζι ήταν στρωμένο, με τα πιάτα -μεταλλικά- πάνω του. Υπήρχα ακόμα, ποτήρια, κανάτα νερού, πιρούνια, κουτάλια και άλλα τέτοια κουζινικά, ό,τι χρειάζεται, δηλαδή, μια οικογένεια, προκειμένου να φάει το μεσημεριανό της γεύμα. Μια φωνή ήταν αρκετή. «Μάγκες, ελάτε!». Ήρθαν όλοι αμέσως και, αφού σπρώξαμε και το άλλο παραθυρόφυλλο, άνοιξε με λίγη δυσκολία μπήκαμε στο σπίτι. Δεξιά, υπήρχε ένα ψυγείο κλειστό, στο σπίτι πλέον είχε απλωθεί μια αίσθηση

μούχλας και όχι σαπισμένου φαγητού, εκείνο είχε από καιρό σαπίσει και εξαφανιστεί. Είδαμε τα πιάτα, είχαν ένα μαύρο υπόλειμμα, ίσως φαγητού, από ένα γεύμα που ποτέ δεν ολοκληρώθηκε. Στην κανατά φαινόταν καθαρά πως το νερό είχε πάρει άλλη μορφή. Στον νεροχύτη -από μωσαϊκό- υπήρχαν ποτήρια και πιάτα προς πλύση, η οποία δεν έγινε ποτέ. Βγήκαμε από την κουζίνα και ακολουθήσαμε έναν μικρό διάδρομο, στον οποίο υπήρχε ένα ντιβάνι με μαξιλάρι και μια κουβέρτα, η οποία έμεινε ακριβώς στη θέση που την άφησε εκείνος ή εκείνη όταν σηκώθηκε, πιθανώς γρήγορα από εκεί, μην έχοντας χρόνο να την ταχτοποιήσει. Κάτω απ' το ντιβάνι βρήκαμε μια βαλίτσα εποχής, με φωτογραφίες της οικογένειας και γράμματα. Κάτω από τη' κουβέρτα υπήρχε ένα πορτοφόλι, μέσα στο οποίο ήταν σφηνωμένες μεταξύ τους λίγες δραχμές. Η αλήθεια είναι πως τις πήραμε. Αυτό, όμως, που δυστυχώς δεν πήραμε, ήταν ένα γράμμα με τα στοιχεία εκείνων των ανθρώπων. Προχωρήσαμε στο σαλόνι, το οποίο ήταν «άθικτο», περίμενε ματαίως την επιστροφή των ιδιοκτητών. Με λίγα λόγια, όλα υπήρχαν μέσα σε κείνο το σπίτι, όλα, εκτός από τα γέλια, τις φωνές, την πάστρα και τον ιδρώτα του μεροκάματου. Οι ένοικοι του είχαν χαθεί, αφήνοντας πίσω άψυχα και βωβά αντικείμενα, να θυμίζουν για λίγο ακόμη το πέρασμά τους. Δώσαμε όρκο και κανείς ποτέ δε μίλησε για ό,τι είδαμε εκεί. Ό,τι είδαμε, έμεινε εκεί, πίσω από τα χόρτα, τους ξεβαμμένους τοίχους, την πεσμένη ταπετσαρία, τα πιάτα, που έμειναν άπλυτα και τα γράμματα, που ποτέ κανείς δε διάβασε ξανά.

Τα χρόνια πέρασαν και ο όρκος κρατήθηκε, ωστόσο, το ακατοίκητο όχι. Σιγά σιγά και αθόρυβα άρχισε να καταρρέει και μια μέρα, με έναν εκκωφαντικό θόρυβο, παραδόθηκε, μην αντέχοντας άλλο την επώδυνη προσμονή, και χάνοντας μια για πάντα τις ελπίδες του. Ο Δήμος, ως όφειλε, μάζεψε τα μπάτσα «για να μη χτυπήσει κανένα παιδί» και το ακατοίκητο των παιδικών μου χρόνων έγινε ανάμνηση. Αυτή και μόνο η ανάμνηση θα είναι μια νίκη στη λήθη και μια πράξη μέσα από την οποία, νοερά, το σπίτι εκείνο θα παίρνει ζωή, τα γέλια θα ακούγονται ξανά, η μαμά θα σκουπίζει και πάλι την αυλή, θα φωνάζει στους μικρούς ταραξίες να κάνουν ησυχία, γιατί είναι μεσημέρι, καλωσορίζοντας, παράλληλα, τον πατέρα, που επέστρεψε κουρασμένος απ' τη δουλειά. Και ίσως, κάποια στιγμή, τελειώσουν το γεύμα που έμεινε στη μέση.

Δημήτρης Μπουζάρας



## Τα τρία βουνά και ο περα κάμπος, λαϊκό παραμύθι

Μια φορά κι έναν καιρό ζούσε ένας φτωχός ξυλοκόπος με τους τρεις γιους του. Ο μεγαλύτερος προτιμούσε να πηγαίνει στο χωριό και να τραγουδά, του μεσαίου του άρεσε το κυνήγι κι ο τρίτος κι ο μικρότερος ήταν ο πιο όμορφος και καλοσυνάτος. Βοηθούσε τον πατέρα του σε όλες τις δουλειές, ακόμα και στο μαγείρεμα, μιας και η μάνα τους είχε πεθάνει χρόνια τώρα. Μια μέρα άκουσαν τον τελάλη του βασιλιά να λέει: «Ακούσατε ακούσατε, όποιος άντρας βρει τη βασιλοπού-

λα, πέρα στον πέρα κάμπο που είναι τα τρία τα βουνά, θα την πάρει για γυναίκα του και θα γενεί βασιλιάς!». Το άκουσε ο πρώτος γιος και είπε: «Εγώ βουνά δεν ανεβαίνω, μόνο χωριά θέλω», «Σιγά μη δώσουν τη βασιλοπούλα σε έναν φτωχό που του αρέσει το κυνήγι», είπε ο δεύτερος. Μόνο ο τρίτος κι ο ομορφότερος αναρωτήθηκε τι συνέβη και η βασιλοπούλα πήγε στον πέρα κάμπο. Ανακοίνωσε λοιπόν ο Γιωργής στον πατέρα του ότι θα πάει να βρει τη βασιλοπούλα. Τι παρακάλια ο πατέρας, τι για μυστήρια πράγματα που γίνονταν στα τρία βουνά ανέφερε, τι ότι δε θα τα καταφέρει του έλεγε, εν τούτοις ο μικρός Γιωργής ήταν ανένδοτος.

Την άλλη μέρα ξεκίνησε με το δισάκι του να βρει τη βασιλοπούλα, όμως δεν ήξερε ποιον δρόμο να πάρει. Έφθασε σε μία βρύση έξω απ' το χωριό και κάθισε να ξεποστάσει. Μια γριούλα φάνηκε στη στροφή του δρόμου και τον παρακάλεσε να της δώσει νερό. Ο Γιωργής αμέσως της πρόσφερε δροσερό νερό και της ζήτησε να του κάνει λίγο παρέα. Η γριά τον κοίταξε με τα μαύρα της μάτια και τον ρώτησε τι γύρευε έξω από το χωριό. Το και το της είπε ο Γιωργής. Τότε, η γριούλα, που ήταν μάγισσα του είπε: «Δρόμος δύσκολος μπροστά σου παιδί μου, μα κι επικίνδυνος. Πρέπει πάντα να θυμάσαι την αγάπη. Αν την ξεχάσεις, χάθηκες! Θα έχεις αδειανά χέρια, μα γεμάτες τσέπες. Το δισάκι θα το πετάξεις».

«Και τί θα τρώω γιαγιάκα; Πόσα πράγματα θα έχω στις τσέπες μου; Χωράνε;», τη ρώτησε το νεαρό παλικάρι.

«Δε θα χρειαστείς φαγητό. Θα χρειαστείς το μυαλό σου, τα αυτιά σου και τα χέρια σου. Επειδή με περιποιήθηκες, θα σου δώσω ένα πετραδάκι για το πρώτο βουνό. Όποιον συναντήσεις, δε θα του απαντήσεις, ό,τι κι αν σε ρωτήσει, θα συνεχίσεις τον δρόμο σου κι αν κάμει να σε κυνηγήσει, τότε θα ρίξεις την πετρούλα πίσω σου. Βάλε στην τσέπη σου και τέσσερα σποράκια. Αν σου χιμήξει κάτι στο δεύτερο βουνό, τότε θα πεις: Πεινάς καλέ μου εσύ, όμως μη φας εμένα, αλλά αυτά τα σπόρια που σου δίνω. Θα τα πετάξεις τότε και θα φύγεις τρέχοντας. Πρόσεχε στο τρίτο βουνό, δράκος τρομερός το φρουρεί! Πάρε αυτό το χρυσό δαχτυλίδι, να του το τάξεις για την επιστροφή. Όταν βρεις τη βασιλοπούλα, μην ξεχάσεις να του πάρεις το γαλαζοπράσινο φτερό, που έχει στην κεφαλή του. Με αυτό θα είσαι ασφαλής».

Αυτά του είπε η μάγισσα, δείχνοντας την κατεύθυνση που έπρεπε να πάρει, κι ο Γιωργής συνέχισε τον δρόμο του προσέχοντας τις τσέπες του. Δρόμο παίρνει, δρόμο αφήνει, μετά δυο ώρες φτάνει στο πρώτο βουνό. Κάθεται να ξεκουραστεί και ν' απολαύσει τη θέα από ψηλά. Ξάφνου, εκεί που καθότανε, άκουσε ένα σούρσιμο και μια τσιριχτή φωνή. «Ποιός είσαι και τί θέλεις εδώ;», τον ρωτάνε. Γύρισε και τί να δει! Ένας γέροντας ίσα με εκατό χρόνων και με μια γενειάδα ίσαμε πέντε μέτρα να τον παρατηρεί. Η ματιά του άγρια, τα δόντια του λειψά και η γλώσσα του διχαλωτή. Θυμήθηκε ο Γιωργής ότι δεν έπρεπε να μιλήσει καθόλου και σηκώθηκε να φύγει. Καθώς περπατούσε άκουσε ένα μεγάλο βουητό και πέτρες να γκρεμίζονται πίσω του. Γύρισε και τί να δει! Ο γέροντας είχε μεταμορφωθεί σε φίδι φοβερό και τρομερό. Γρήγορα ο Γιωργής δε χάνει χρόνο, έριξε το πετραδάκι κι έτρεξε όσο πιο γρήγορα μακριά για να γλυτώσει. Το τί γινόταν πίσω του δεν περιγράφεται. Φωνές, θόρυβος, παφλασμοί! Γύρισε περίεργος ο Γιωργής και τότε είδε μία βαθιά θάλασσα όπου έπεσε μέσα το φίδι και πνίγηκε. Δεν έμεινε άλλο να δει, τόσο ήταν ο φόβος κι ο τρόμος του.

Δρόμο παίρνει, δρόμο αφήνει, κάποια στιγμή προβληματισμένος φτάνει στο δεύτερο βουνό. Μόνο που τώρα δεν ήθελε να απολαύσει καμιά θέα, αλλά να το προσπεράσει γρήγορα. Δρόμο παίρνει, δρόμο αφήνει, χαρούμενος σε λίγο κατέβαινε το βουνό. Ξαφνικά, ένα κράξιμο δυνατό του πάγωσε την καρδιά. Γύρισε και είδε έναν τεράστιο αετό ίσαμε τον ουρανό. Το ράμφος του ήταν ίσαμε όλο το μπόι του Γιωργή. Φοβήθηκε ο Γιωργής, κίνησε να το βάλει στα πόδια, αλλά θυμήθηκε ξάφνου τα λόγια της μάγισσας. Όταν το λοιπόν ο αετός φανερά εκνευρισμένος και πεινασμένος όρμησε πάνω του, ο Γιωργής του είπει: «Πεινάς καλέ μου εσύ, όμως μη φας εμένα, αλλά αυτά τα σπόρια που σου δίνω». Τότε, του πέταξε τα τέσσερα σποράκια και αμέσως μετά το έβαλε στα πόδια τρέχοντας. Τα σποράκια αυτά μεταμορφώθηκαν σε τέσσερις τεράστιες σάυρες κι ευτυχισμένος ο αετός με τις νέες λιχουδιές που του προσφέρονταν όρμησε πάνω τους.

Ο Γιωργής ανακουφισμένος, κουρασμένος και ταλαιπωρημένος φτάνει επιτέλους στο τρίτο βουνό. Καθώς το ανέβαινε άκουσε δυνατά ροχαλητά, σαν να γινόταν σεισμός. Σίγουρα ήταν ο δράκος που το φρουρούσε. Κίνησε σιγανά ο Γιωργής και τότε ο δράκος ακούνητος άνοιξε το ένα του μάτι κοιτώντας το παλικάρι. «Ποιός είσαι και τί θέλεις στο βασίλειό μου;», τον ρώτησε ο δράκος. «Καλέ μου δράκε, βλέπεις, είμαι εντελώς άοπλος και κουρασμένος. Ψάχνω τη βασιλοπούλα που έχει χαθεί στον πέρα κάμπο πίσω απ' αυτό το βουνό. Μην την έχεις δει;». Σηκώθηκε ο δράκος ολάκερος, τεράστιος και φοβερός στη θωριά. Πέτρες ξεκόλλαγαν, πουλιά φτερούγιζαν μακριά, ζωάκια έφευγαν βιαστικά. «Και ποιός νομίζεις ότι είσαι εσύ, που ήρθες εδώ, για να πάρεις τη βασιλοπούλα που εγώ φρουρώ;». Κι ετοιμάστηκε να του ρίξει φωτιά. Θυμήθηκε ο Γιωργής ότι πρέπει να δείχνει αγάπη μόνο και είπε στον δράκο: «Και γιατί καλέ και όμορφέ μου δράκε τη φρουρείς; Αφού ο βασιλιάς δε σου το ζήτησε», «Μμμμ, είπε ο δράκος, βλέπω είσαι ετοιμόλογος. Μου το ζήτησε ο αφέντης μου, ο μάγος. Κι εγώ δε θα τον παρακούσω». «Καλέ μου δράκε άκουσα ότι ο μάγος αυτός ζει στο παλάτι του βασιλιά. Ο ίδιος έκλεψε τη βασιλοπούλα;». «Πολλά ρωτάς και δε θα σου πω. Οι ερωτήσεις τέλος. Μμμμ, αν και μου είσαι συμπαθής, θα πρέπει να σε φάω», είπε ο δράκος. «Πριν το κάνεις αυτό, θα μου επιτρέψεις ένα δώρο να σου δώσω; Ένα ολόχρυσο δαχτυλίδι, για σένα μόνο; Όμως, θα σου το δώσω αν με αφήσεις να βρω τη βασιλοπούλα». «Κι αν με κοροϊδέψεις;», ρώτησε ο δράκος με απορία. «Δε σε κοροϊδέω, αφού δεν ξέρω άλλον δρόμο από εδώ πέρα», είπε ο Γιωργής. Και για να μην τα πολυλογούμε, αυτά του είπε και κίνησε για τον πέρα κάμπο.

Δρόμο παίρνει, δρόμο αφήνει, στο τέλος κατέβηκε το βουνό και μπήκε στον κάμπο. Η βασιλοπούλα έμενε σε ένα μικρό και χαριτωμένο σπιτάκι. Την είδε την πεντάμορφη από μακριά ο Γιωργής και θαμπώθηκε από την ομορφιά της. Τον είδε και η μικρή βασιλοπούλα και τον αγάπησε αμέσως. Την πήρε ο Γιωργής και κίνησαν να φύγουν. Έφθασαν στον δράκο που τους περίμενε. Ο Γιωργής κοίταζε προσεχτικά στο κεφάλι του δράκου, για να διακρίνει το φτερό εκείνο που έπρεπε να του πάρει. Γαλαζοπράσινο. Κι ο δράκος είχε πολλά φτερά. Κιτρινόμαυρα, γαλαζοκίτρινα, πρασινοκόκκινα, ασπροπορτοκαλί. Κι εκεί που νόμιζε ότι δε θα τα κατάφερνε, το είδε ανάμεσα από τα φρύδια του. Έβγαλε το δαχτυλίδι από την τσέπη του ο Γιωργής. Άστραψε αυτό και αχτίδες χρυσού σκόρπισαν παντού. Το πήρε ο δράκος στα χέρια

του κι έμεινε έκθαμβος να το κοιτά. Κι εκεί απόμεινε, όπως ήταν, καθώς υπνωτίστηκε από την ομορφιά του δαχτυλιδιού. Τότε, χωρίς να χάσει χρόνο, ο Γιωργής τράβηξε με όλη τη δύναμή του το γαλαζοπράσινο φτερό απ' το κεφάλι του δράκου. Το πήρε στα χέρια του κι άρχισε να τρέχει με τη βασιλοπούλα, ενώ ο δράκος ούρλιαζε από τον πόνο. Το φτερό ευθύς μεταμορφώθηκε σε έναν όμορφο πήγασο, που οι δυο τους αμέσως καβάλησαν. Έτσι, πετώντας ψηλά, έφτασαν γρήγορα μέχρι το παλάτι του βασιλιά, γλυτώνοντας απ' τον θυμό του δράκου. Η πεντάμορφη οδήγησε τον Γιωργή στον πατέρα της τον βασιλιά, εκεί του αποκάλυψε όλα τα σκοτεινά σχέδια του μάγου του παλατιού, ότι δηλαδή ήθελε τη βασιλοπούλα για γυναίκα του και για τον λόγο αυτόν την είχε φυλακισμένη στα τρία βουνά στον πέρα κάμπο. Εξήγησε και στον πατέρα της το πώς ο Γιωργής την έσωσε. Ο βασιλιάς έδωσε εντολή να φυλακίσουν τον μάγο και να ξεκινήσουν ετοιμασίες για τον γάμο της κόρης του με το γενναίο παλικάρι. Σαν το έμαθε ο πατέρας του Γιωργή ω, χαρές και γλέντια!

Κι έζησαν αυτοί καλά κι εμείς καλύτερα...

Νίκη Σκουτέρη



## Ντούλτσε, η Ζαχαρομάγισσα Αναρχοδοντού

Εδώ και πολλά χρόνια ζει μια μάγισσα που τη λένε Ντούλτσε. Είναι μάγισσα της ζάχαρης και ζει σ' ένα μικρό νησί στη Χώρα της Ζαχαρουργίας. Σε κάθε της βήμα την ακολουθεί ένας βάτραχος. Τον συνάντησε μια μέρα στο ποτάμι.

«Πώς σε λένε;», τη ρώτησε με ανθρώπινη μιλιτιά.

«Ντούλτσε, η Ζαχαρομάγισσα»

«Τόσο νέα μάγισσα πρώτη φορά συναντώ στο ποτάμι», είπε ο βάτραχος.

«Είμαι 248 χρονών, 11 μηνών και 29 ημερών. Θέλεις να έρθεις μαζί μου στον Πύργο μου; Θα είσαι ο φίλος μου»

«Μα, πού είναι το σπίτι σου;», ρώτησε ο βάτραχος και μ' ένα πήδημα βρέθηκε στο κεφάλι της.

Η Ντούλτσε ίσιωσε τον φουσκωτό της σκούφο, που έφτανε ως τους αστραγάλους της, και ξεκίνησαν μαζί. Από εκείνη τη μέρα την ακολουθεί παντού. Σε μια καταπράσινη πεδιάδα, που τη διασχίζει ένας μεγάλος ποταμός, εκεί είναι το σπίτι της Ντούλτσε. Το είχε κληρονομήσει από την προπροπροπρογιαγιά της, που ήξερε να φτιάχνει τα καλύτερα γλυκά. Η προπροπροπρογιαγιά της είχε φτιάξει το σπίτι από ζαχαροκάλαμα, που φυτρώνουν στις όχθες του ποταμού. Γίνονται τόσο ψηλά, που η Ντούλτσε κάθε τόσο κόβει τις κορυφές τους, πριν αγγίξουν τα σύννεφα. Μετά τα ρίχνει μέσα στο ζαχαρόμυλο, που τον γυρίζει νύχτα και μέρα το ποτάμι για να βγάλει τη ζάχαρη. Χωρίς τη ζάχαρη, δε θα είχαν δύναμη τα ζαχαροποιήματά της. Πριν ξεκινήσει τη δουλειά, δένει γύρω από τη μέση της μια μακριά ποδιά, κάτω απ' τα γόνατά της φτάνει, στο χρώμα της σοκολάτας. Από την ποδιά της κρέμονται οι κουτάλες της και πολύχρωμα πανάκια, που τα χρησιμοποιεί όταν ετοιμάζει τα γλυκά της. Τα μανίκια της είναι πάντα ανασηκωμένα, γιατί δε σταματά ποτέ να δουλεύει. Η Ντούλτσε φτιάχνει τα ζαχαροποιήματά της με τις συνταγές που της είχε χαρίσει η προπροπροπρογιαγιά της. Μέσα σ' ένα από τα 399 δωμάτια, εκείνο που έχει στη μέση ένα μεγάλο καζάνι που το ζεσταίνει μια κατακόκκινη φωτιά, και τρέχει από μια πηγούλα πάντα καθαρό, κρύο, νερό· εκεί κάνει τα καραμελοποιήματά της. «Αλακαζάμ-

αλακατράμ», φωνάζει δυνατά και μια γιγάντια τρυπητή κουτάλα σηκώνεται, κάνει δυο τρεις σβούρες στον αέρα και βυθίζεται ανακατεύοντας αργά αργά τα υλικά, ώσπου να δέσουν καλά. Χρησιμοποιεί όλα τα είδη της ζάχαρης: λευκή, καστανή και μαύρη, ζάχαρη άχνη. Της αρέσει να φτιάχνει γλειφιτζούρια με διάφορα χρώματα και σχήματα. Επειδή αγαπάει πολύ τα πουλιά, στα δικά της δίνει πολύχρωμα ζαχαρένια φτερά. Μέσα σε κάθε δωμάτιο, πίσω από κάθε γυάλινη πόρτα, εκεί φυλάει τα ζαχαροποιήματά της. «Αλακατράμ –Αλακαζάμ», φωνάζει όταν είναι όλα έτοιμα. Στο λεπτό γεμίζουν όλα τα κρυστάλλινα βάζα που είναι πάνω στα πανύψηλα 199 ράφια, που έχει το καθένα δωμάτιο. Τα έχει εκεί για να ξεχωρίζει όλες τις γλυκιές γεύσεις.

Μερικές φορές, καθώς βγαίνει προς την έξοδο, την ακολουθούν στους διαδρόμους λιχουδιές. Αν απλώσει το χέρι της, μπορεί να φτάσει ό,τι γλυκίσμα θέλει. Γι' αυτό οι πόρτες είναι κλειστές, και άλλο τόσο στενές, ίσα ίσα να χωράει να περνά. Εξάλλου, σ' όλη τη ζωή της δεν έχει δοκιμάσει ούτε μία φορά ό,τι έχει φτιάξει – γιατί ήταν ευχή και κατάρα που της είχε αφήσει η προπροπροπρογιαγιά της. Κάποια φορά, φύσηξε ένας πολύ δυνατός αέρας, που σήκωσε τη ζαχαροκαλαμμένα στέγη του σπιτιού. Εκείνη τη μέρα είχε ετοιμάσει πολλές γλυκές τούφες, που με τον άνεμο έφτασαν ως στην άλλη άκρη του νησιού. Ανέβηκε στη ζαχαροκαλαμμένα σκούπα της και μ' ένα τεράστιο δίχτυ μάζεψε όσα γλυκά συννεφάκια πρόλαβε, προτού χαθούν στον ζαχαρένιο γαλαξία. Από εκείνη τη μέρα, όμως, κάτι άλλαξε. Τα ζαχαροκάλαμα μεγάλωναν πιο γρήγορα. Το ποτάμι έτρεχε πιο θορυβώδες. Και τη νύχτα ακουγόταν ένας ήχος σαν: κλικ-κλικ-κλικ, σαν μικροσκοπικά εργαλεία που δούλευαν στο σκοτάδι.

Ο βάτραχος έτριβε τα μάτια του.

«Νομίζω πως κάποιος άλλος φτιάχνει πράγματα στο νησί...»

«Το ξέρω», είπε η Ντούλτσε. «Και φοβάμαι πως ξέρω και ποιος»

Η Τερηδόνα είχε ξυπνήσει. Γεννήθηκε από την πρώτη σταγόνα ζάχαρης που έπεσε ποτέ στο σκοτάδι. Τρέφεται με ό,τι μένει ξεχασμένο, με ό,τι δεν προσέχουμε, με ό,τι σαπίζει. Και τώρα, είχε μπει στο σπίτι. Το κατάλαβε η Ντούλτσε όταν άκουσε το πρώτο «κρακ». Ένα από τα 199 ράφια είχε σπάσει. Πάνω του υπήρχε μια μαύρη τρύπα - μικρή, αλλά ζωντανή. Σαν να ανέπνεε.

Στην αριστερή πλευρά του σπιτιού, στον 8ο από τους 79 διαδρόμους που διασχίζει κάθε μέρα, τον πιο σκοτεινό διάδρομο που υπάρχει, βρίσκεται μια μεγάλη οδοντόβουρτσα που φωσφορίζει μέσα στο σκοτάδι. «Ωρα να καθαρίσουμε το χάος!», είπε η Ντούλτσε και η μεγάλη φωσφορίζουσα οδοντόβουρτσα στον σκοτεινό διάδρομο άναψε μόνη της. Η Τερηδόνα εμφανίστηκε σαν σκιά που έσταζε μαύρη ζάχαρη. Τα εργαλεία της έκαναν κλικ-κλικ-κλικ. Κάθε της άγγιγμα άφηνε πίσω του μια μικρή τρύπα. Αλλά η Ντούλτσε δεν ήταν μόνη. Τα γλειφιτζούρια-πουλιά άνοιξαν τα ζαχαρένια φτερά τους. Οι καραμέλες κύλησαν σαν στρατιωτάκια. Οι σοκολατένιες μπάρες σχημάτισαν τείχος. Και η μεγάλη οδοντόβουρτσα πήρε θέση μπροστά, φωτεινή σαν ξίφος. Η Ντούλτσε ύψωσε το ραβδί της. «Αλακαζάμ-αλακατράμ!». Η οδοντόβουρτσα άστραψε. Η Τερηδόνα συρρικνώθηκε. Και με μια τελευταία σπίθα, εξαφανίστηκε μέσα σε μια μικρή, καθαρή, φουσαλίδα. Έτσι, η Ντούλτσε η Ζαχαρομάγισσα, η Αναρχοδοντού, συνεχίζει να φτιάχνει γλυκά για όλους - με μέτρο, με μαγεία και με έναν βάτραχο πάντα στον ώμο της.

Και αν ποτέ βρείτε μια καραμέλα στην τσέπη σας... να ξέρετε: η Ντούλτσε πέρασε από εκεί!

Άννα Πετρίδου