



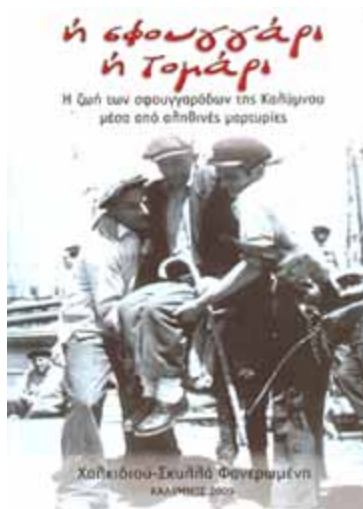
Φθινόπωρο 2009 ( 25) [www.stachtes.com](http://www.stachtes.com)

i) **αγριμολόγος... (ο):** [Φανερωμένη Χαλκιδιού-Σκυλλά, «Η σφουγγάρι ή τομάρι»](#) ii) **Κριτική Βιβλίου Δημήτρης Αθηνάκης:** [Αργύρης Παλούκας, Το αλάτι πίσω από τ' αυτί, Ένα ποίημα](#) iii) **Κριτική Βιβλίου Μαρία Πετρίτση:** [Amelie Nothomb – Le voyage d' hiver \(Albin Michel, 2009\)](#) iv) **Κριτική Βιβλίου Φώτης Θαλασσινός:** [Λουκία Ρικάκη, Παραμύθια της αγάπης και της ελπίδας, εκδ. Απόπειρα](#) v) **Ναυτίλου Περιηγήσεις** [Αντόνιο Ταμπούκι, «Ρέκβιεμ»](#) vi) **Δοκίμιο.** Ομάδα «Ανορθογραφίες»: [Θα αλλάξει η Άννα Διαμαντοπούλου τη γλωσσική πολιτική του Υπουργείου Παιδείας;](#) vii) **Θεωρία Λίτσα Χατζοπούλου:** [Από την Eliza Bennet στη Bridget Jones](#) viii) **Δοκίμιο.** **Κώστας Κουτσουρέλης:** [Η επιστροφή του μέτρου – Για την αναβίωση των παραδοσιακών μορφών στη σύγχρονη ποίηση](#) ix) **Κριτική Κατερίνα Ν. Θεοφίλη :** [Η Αυλοφόρος ποιητική γραφή του Σωτήρη Παστάκα](#) x) **Μεταφράσεις Γιώργου Κεντρωτή:** [Rafael Alberti](#) xi) [Αλέξης Σταμάτης](#) xii) [χάρη σταθάτου](#) xiii) [Έλενα Μίαρη](#) xiv) [Χριστιάνα Αβρααμίδου](#) xv) [Ξάνθος Μαϊντάς](#) xvi) [Χρύσα Μαστοροδήμου](#) xvii) [Θανάσης Αθανάσιος](#) xviii) [Μαρσέλ Προυστ](#) xix) [Σωκράτης Ξένος](#) xx) [Γιάννης Φαρσάρης](#) - Τους *συντελεστές και συνεργάτες* του e-περιοδικού μας θα τους βρείτε [εδώ Α-Κ](#) και [εδώ Λ-Ω](#), η παρουσίασή τους είναι αλφαβητική. Αν επιθυμείτε να δημοσιεύσετε στις "Στάχτες" μπορείτε να στείλετε να κείμενά σας στο [stachtes@gmail.com](mailto:stachtes@gmail.com)

Οι Στάχτες ΔΕΝ δέχονται πλέον Δελτία Τύπου και Ανακοινώσεις, τους λόγους μπορείτε να τους διαβάσετε [στο ιστολόγιο του Αγριμολόγου](#)

[αρχή σελίδας](#)

**α γ ρ ι μ ο λ ό γ ο ς... (ο)**



Βιβλίο: Φανερωμένη Χαλκιδιού-Σκυλλά, «Η σφουγγάρι ή τομάρι» – Η ζωή των σφουγγαράδων της Καλύμνου μέσα από αληθινές μαρτυρίες, Κάλυμνος 2009.

Ιστορία και ιστορίες ανεπίσημες, της επιβίωσης και του πόνου που χάνονται στα βάθη του χρόνου και δεν καταγράφηκαν ποτέ επισήμως από κανένα εγχειρίδιο Ιστορίας και όμως βρίσκονται πανταχού παρούσες από την μυθολογία ακόμη όπου η ποίηση του Ομήρου προσθέτει σφουγγάρια σε χέρια θεών, όπως αυτό του θεού Ηφαίστου που νίπτεται πριν φορέσει καθαρό χιτώνιο. Μυθολογικές «μαρτυρίες» στην Ιλιάδα, στην Οδύσσεια - σφουγγάρι για καθαρισμό τραπεζιών σε δείπνους βασιλικούς. Σφουγγάρι, το ταπεινό, το πολύτιμο. Μαρτυρίες ύστερες των Ρωμαίων, των Βυζαντινών, στην καθημερινότητα, στη γραφή, σε εικαστικές αλλά και πολεμικές χρήσεις υγιεινής των στρατιωτών, σφουγγάρι στην ιατρική και στην φαρμακευτική. Το σφουγγάρι σε τόσες χρήσεις για τόσους αιώνες.

Η Ανάπτυξη των σφουγγαριών και η επιβίωσή τους είναι ήδη λίγο-πολύ γνωστή. Η Επικ. Καθηγήτρια του Πανεπιστημίου Αθηνών στην Εφαρμοσμένη Ζωολογία, κα Ι. Καστρίτση – Καθαρίου αναφέρει στην εφημ. «Καθημερινή 13.10.1998»: «Κάθε οικότοπος, έχει τις δικές του χαρακτηριστικές ιδιότητες και μια μεγάλη λειτουργική αυτονομία. Το σφουγγάρι είναι άραγε ζώο ή φυτό: Κάποτε το έλεγαν ζωο- φυτό. Ο Αριστοτέλης πρώτος κατέληξε ότι τα σφουγγάρια ανήκουν στο ζωικό βασίλειο, αφού διαπίστωσε την ύπαρξη αισθήσεως σε αυτά. Με αυτή την άποψη συντάχθηκαν αργότερα ο Πλίνιος και ο Αιλιανός, οι οποίοι διαπίστωσαν ότι τα σφουγγάρια έχουν την ικανότητα να εκτελούν συσταλτικές και διασταλτικές κινήσεις ταν δέχονται κάποιο ερέθισμα. Ο Rondelet, το 16ο αιώνα, και στη συνέχεια ο Lamark και ο Cuvier τα κατέταζαν στο ζωικ βασίλειο. Το 1940 η Hyman απέδειξε την αποικιακή μορφή τους και το 1967 ο Brien, βάσει της δομής και του τρ που ανάπτυξής τους, τα τοποθέτησε οριστικά στα Μετάζωα. Τα σφουγγάρια ανήκουν στο φύλο Ποροφέρα (Porifera). Η επιφάνειά τους είναι γεμάτη πόρους, από χιλιάδες ανοίγματα που αποτελούν εισόδους και εξόδους του νερού στο κυρίως σώμα του...» κλπ. κλπ.

Όλα τα παραπάνω και άλλα πολλά είναι επαρκώς γνωστά για το σφουγγάρι και τη σπογγαλιεία. Το βιβλίο της κας Χαλκιδιού-Σκυλλά μέσα σε τριακόσιες πενήντα περίπου σελίδες εστιάζει – μετά από αναφορές σε μυθολογικές και ιστορικές μαρτυρίες, τις χρήσεις, τη διαδρομή του σπόγγου, καταγράφει επαρκώς την υλικο-τεχνική πρόοδο και μέσω αυτής της καταγραφής που ξεκινά από την αρχαιότητα έως και την απελευθέρωση της Δωδεκανήσου, καταλήγοντας στην μεταπολεμική πραγματικότητα της Καλύμνου που συμπεριλαμβάνει και την «αρρώστια των

σφουγγαριών» με όλες τις πολιτικοκοινωνικόοικονομικές του επιπτώσεις... Η ματιά της κας Χαλκιδιού-Σκυλλά δεν καταγράφει ποτέ ψυχρά τα άρρηκτα δεμένα με το σφουγγάρι, τεκταινόμενα του νησιού της, τα καταγράφει με πόνο, αγωνία και κυρίως αγάπη, αυτό της το πάθος, δεν είναι ποτέ εις βάρος της ιστορικά αντικειμενικής πραγματικότητας που έζησε και έως ένα βαθμό, εξακολουθεί να ζει το νησί της Καλύμνου – κι αυτό είναι το αξιοθαύμαστο σε αυτό το τόσο φροντισμένο από κάθε άποψη βιβλίο. Το στοιχείο που σφραγίζει το χαρακτήρα αυτού του βιβλίου είναι όπως αναφέρεται στο οπισθόφυλλο «...αυθεντικές μαρτυρίες ανθρώπων της δουλειάς, ο άγνωστος σκληρός και δραματικός αγώνας των σφουγγαράδων της Καλύμνου να κουρσέψουν τους βυθούς της Μεσογείου...», και όπως τονίζει η κυρία Χαλκιδιού-Σκυλλά «...το σημαντικότερο είναι οι αφηγήσεις των πραγματικών σφουγγαράδων, που καταγράφουν τις μνήμες τους. Κομμάτια αυθεντικά, μοναδικά που θα παραμείνουν ως θησαυροφυλάκιο για τις επόμενες γενιές, μιας και η σπογγαλιεία είναι σχεδόν τέλος εποχής. Οι σφουγγαράδες έλεγαν, η θα βγάλουμε σφουγγάρια, να πορέσουμε τις οικογένειες μας, η θα δώσουμε το ( Τομάρι ) μας, την ζωή μας...». Γιατί η σπογγαλιεία είναι ένα επάγγελμα που χαρακτηρίζει την Κάλυμνο σαν το νησί των σφουγγαράδων, μι-ας και οι Καλύμνιοι, από αρχαιοτάτους χρόνους, το εξασκούσαν για βιοποριστικούς λόγους. Οι Καλύμνιοι ανέκαθεν σκληροτράχηλοι, σαν την πέτρα που υπάρχει γύρω τους, ριψοκίνδυνοι, άφοβοι, παίζουν μέχρι και σήμερα κορώνα γράμματα την ζωή τους, γι' αυτό που τους αρέσει, αλλά κι' αυτό που θα τους δώσει τη δυνατότητα να θρέψουν, να συντηρήσουν τις μεγάλες φασίλιες τους πεισματικά σ' αυτόν τον δύσκολο τόπο που όμως λατρεύουν... Αυτά που γράφονται στις αφηγήσεις, η κυρία Χαλκιδιού-Σκυλλά τα έχει βιώσει εκ του σύνεγγυς, η ίδια η συγγραφέας καταγόμενη από οικογένεια σφουγγαράδων, καταγράφει και βιώματα που την έχουν αγγίξει, βιώματα δικά της.

### **Η συγγραφέας αφηγείται...**

ΕΡΧΩΜΑΤΑ. Κάθε χρόνο αρχές Σεπτέμβρη όλο το νησί βρισκόταν σε επίταξη. Όλοι ετοιμάζονταν για τον ερχομό των σφουγγαράδων.

Οι γυναίκες και η μάνα μου σιγοτραγουδούσαν, ( τότε θα 'έρθει του Σταυρού, ναρθεί του Αι Νικήτα, ναρθούν να ξεμπαρκάρουνε Καλύμνικα καϊκια) Το πρόσωπο της μάνας μου ήταν πιο ήρεμο, γεμάτο προσμονή. Όλες οι νοικοκυρές άρχιζαν τις δουλειές και ασβέστωνα τα πάντα, τα σπίτια μέσα έξω, τις σκάλες τα κουμούλια, έβαζαν και λουλάκι και έβλεπες παντού λευκά και λουλακιά ασβεστώματα -όλο το νησί άστραφτε. Η μάνα μου μέσα στο σπίτι στις ξύλινες μεσές, κρεμούσε μέσα στα δίχτυα -τα λεγόμενα κρεμαστάρια, πεπόνια καρπούζια, φραγκόσυκα, για να αερίζονται και να διατηρηθούν μέχρι ναρθεί το καϊκι μας, να κατεβάσουμε να φάνε να δροσιστούν ο πατέρας μου και ο αδελφός μου.

Εγώ είχα το δικό μου κρεμαστάρι για τον αδελφό μου. Ότι χαρζιλίκι μπορούσα να βρω, αγόραζα καραμέλες, γλειφιτζούρια, και μπισκότα, και τα έβαζα στο δικό μου δίχτυ που κρεμούσα στις μεσές. Κάθε μέρα το έβλεπα και ένιωθα χαρά. Επιτέλους, έφτανε του Αι Νικήτα και τα καϊκια ερχόντουσαν καθημερινώς.

Κάποια όμως καθυστερούσαν, γιατί η γαλήνια θάλασσα του Σεπτέμβρη ωθούσε πολλούς στο να μαζεύουν όσα περισσότερα σφουγγάρια έβρισκαν στον δρόμο τους. Η ματιά των γυναικών τώρα πια στην θάλασσα. Η γειτονιά όμως που αντίκριζε πρώτη τα καϊκια ήταν ο Άγιος Στέφανος,

η γειτονιά μου. Ήταν το παρατηρητήριο, μαζί με τον Άγιο Νικόλαο οι βιγλάτορες. Όλες οι σφουγγαράδικες οικογένειες ήταν σκορπισμένες σ' ολόκληρο το νησί, οι περισσότερες όμως ήσαν στην Χώρα. Έπρεπε λοιπόν οι γυναίκες αυτές να ειδοποιηθούν για τον ερχομό των δικών τους ανθρώπων. Η μάνα μου καθόταν στο παράθυρο από το χάραμα, να κοιτάζει με αγωνία την θάλασσα. Να κάνει όλη μέρα δουλειές και ξανά πάλι στο παράθυρο. Όταν έβλεπε την θάλασσα φουρτουνιασμένη, φουρτούνιαζαν και τα μάτια της. Εγώ ήξερα τι έπρεπε να κάνω, το έκανα κάθε χρόνο.

Έπαιρνα ένα μπουκάλι λάδι και πήγαινα στον μικρό Χριστό, πίσω από την Μητρόπολη. Έπαιρνα το καντήλι που άναβε μπροστά στην εικόνα του Χριστού, πήγαινα κάτω από το Δημαρχείο στην θάλασσα στο κορδόνι, και έριχνα μέσα το λάδι, παρακαλώντας να κάνει την θάλασσα, λαδιά, σαν το λάδι που είχα ρίξει, να γίνει ο καιρός καλός αρμενιστάικος.

Όταν το καϊκι του πατέρα μου ερχόταν επιτέλους, το έβλεπε πρώτη η μάνα μου, πρωί πρωί. Μας ξυπνούσε η δυνατή, χαρούμενη στριγλιά της ( το καϊκι-ι-ι). Εγώ και η αδελφή μου όρθιες γρήγορα στην ταράτσα. Επιτέλους έρχονταν. Ένιωθα την καρδιά μου να χτυπά, ένιωθα χαρά για όλα τα καϊκια κάθε μέρα, όμως για το δικό μας το συναίσθημα ήταν πιο δυνατό κι έντονο. Η πρώτη δουλειά εμένα και της αδελφής μου ήταν να τρέξουμε στην εκκλησία να κτυπήσουμε την καμπάνα. Η σημαία ήταν ψηλά, όλοι ήταν καλά. Τι χαρά ήταν αυτή, κτυπούσα την καμπάνα και ένιωθα έκσταση, ένα συναίσθημα έντονο, δυνατό, χαρούμενο, μοναδικό.

### **Οι σφουγγαράδες μιλούν...**

- Μαμουζέλος Λευτέρης, κουμάντο κολαουζέρης. *«Οχτώ χρονών ο πατέρας μου έσκασε με το σκάφανδρο και τον έχωσαν στην άμμο της Αφρικής κι εκεί παρέμειναν για πάντα \ τα κόκαλά του. Σε ηλικία 12 ετών βλέποντας τις ανάγκες της οικογένειάς μου, που δεν είχαμε πατέρα να μας προστατέψει, μπήκα στα σφουγγαράδικα, ως ναυτάκι. Έμαθα την δουλειά καλά, μεγάλωσα, και σχεδόν όλα μου τα χρόνια δούλευα με τον θείο μου, που ήταν καπετάνιος, τον Παντελή τον Γκιννή. Ανέλαβα την θέση του κουμάντου κολαουζέρη, και καπετάνιος στο ένα μηχανοκίνητο του συγκροτήματος, και εξελίχθηκα ως ένας από τους καλύτερους στην δουλειά. Ήξερα την θάλασσα, τα σημάδια του καιρού, του βυθού, και με χάρτη και με μπούσουλα δεν έχανα ποτέ τον προορισμό μου, έπαιρνα μακρινές πορείες...»*

- Μαίλης Γεώργιος δύτες, ανάπηρος από την νόσο των δυτών. *«Από 15 χρονών δουλεύω στα σφουγγαράδικα. Δούλεψα τρία χρόνια πέτρα, δύο χρόνια ρεβέρα, στα πάνω μέρη, της Ελλάδας. Μετά πήγα μηχανικός με περικεφαλαία, και το μηχανήμα φερνέζ. Ερχόμασταν Νοέμβρη στην Κάλυμνο. Άλλοι καθόμασταν, και άλλοι πηγαίναμε στο χειμωνιάτικο. Τότε άρχιζαν και τα τσουρμαρίσματα και οι καπεταναίοι διάλεγαν τα πληρώματα τους...»*

- Στεφασδούρος Μιχαήλ. *«Κάθε χρόνο τον Φλεβάρη, τα τσουρμαρίσματα στα φόρτε τους, τα καφενεία γεμάτα, οι συμφωνίες έκλειναν, τα βρίσκανε μεταξύ τους οι καπεταναίοι με τους δύτες, και τα πληρώματα, οι προκαταβολές και τα πλάτικα κινούσαν την πιάτσα της Καλύμνου. Ήταν η εποχή που όλοι οι σφουγγαράδες βρίσκονταν στην Κάλυμνο, πατούσαν στεριά, μέχρι το Πάσχα έμεναν στη Κάλυμνο. Οι ταβέρνες γεμάτες με σφουγγαράδες, το κρασί και η ρετσίνα να ρέουν άφθονα. Όσο πλησίαζε η σαρακοστή όλοι ετοιμάζονταν για το σφουγγαράδικο ταξίδι. Οι φορτηγίδες, τα μεγάλα ντεπόζιτα, οι αχταρμάδες, έκαναν τις ετοιμασίες τους για την αναχώρηση στις θάλασσες της Αφρικής, την Βεγγάζη, τη Λιβύη, την Τρίπολη, την Ντέρνα, την Μαντρούχα, την*

*Αλεξάντρια. Παντού η εικόνα της προετοιμασίας. Να μοσχοβολάει ο καβουρμάς που τσιγάριζαν τα πληρώματα, να παίζουν μουσική με βιολιά, τσαμπούνες και λαούτα, να κερνούν κρασί, ρετσίνα, καβουρμά, και να στήνονται γλέντια....»*

*-Γιάννης Μαγκλής, δύτες σφουγγαράς. «Η μηχανή με χτύπησε δύο φορές δυνατά. Κατέβηκα κι άργησα να βγω πάνω. Όταν ανέβηκα πάνω, με είχε μαγκώσει η μηχανή. Ζαλίστηκα και έπεσα κάτω. Με έβαλαν κάτω στον βυθό, και έκαμα οξυγόνο, και κάθε μέρα συνέχιζα σιγά -σιγά, και συνήλθα. Άλλη μια φορά παραμονή της Παναγιάς, ξαναχτυπήθηκα, αλλά βαριά. Ήμουνα με τον Κουκουβά. Πήγαινα μαζί του 4 χρόνια συνεχώς. Μου έκαναν οξυγόνο, αλλά το πρόβλημα συνέχιζε. Με βγάλανε με έναν ναύτη στην αμμουδιά, μου έκανε λάκκους στην άμμο και με έχωνε μέσα. Μόνο το κεφάλι μου φαινότανε. Έτσι ανοίγανε τα αγγεία μου και κυκλοφορούσε το αίμα. Μου έκανε και τριψίματα με λάδι. Εκάτσαμε εκεί μόνοι μας 10 μέρες και γίνηκα καλά και ξαναμπήκα στο καϊκι...»*

Όλα τα αποσπάσματα Copyright©Φανερωμένη Χαλκιδικού-Σκυλλά

Πληροφορίες - επικοινωνία με τη συγγραφέα στο [mouseio\\_kalymniko\\_spiti@hotmail.com](mailto:mouseio_kalymniko_spiti@hotmail.com)

*Copyright©Στράτος Φουντούλης. Βρυξέλλες, Νοέμβριος 2009.*

αρχή σελίδας

**Ομάδα «Ανορθογραφίες»:** Θα αλλάξει η Άννα Διαμαντοπούλου τη γλωσσική πολιτική του Υπουργείου Παιδείας;

Η τοποθέτηση της Άννας Διαμαντοπούλου στη θέση της υπουργού «Παιδείας, Δια Βίου Μάθησης και Θρησκευμάτων» έχει ήδη προκαλέσει τις πρώτες «εθνικές ανησυχίες». Λίγο που ο Γιώργος Παπανδρέου θεωρείται «άνθρωπος των Αμερικάνων» σε αντίθεση με τον υποτιθέμενα πιο «ελληνόψυχο» και «φιλορώσο» Κώστα Καραμανλή, λίγο που καταργήθηκε το Υπουργείο Μακεδονίας-Θράκης (διάδοχο υπουργείο της Γενικής Διοίκησης Μακεδονίας για την ενσωμάτωση των κατελιγμένων εδαφών μετά τους Βαλκανικούς Πολέμους και προπύργιο εθνοφροσύνης και αντικομμουνισμού), λίγο που το υπουργείο από «Εθνικής Παιδείας» έγινε απλώς «Παιδείας», ήταν αναμενόμενο τα πατριωτικά πληκτρολόγια να πάρουν φωτιά.

Ειδικά όμως το πρόσωπο της Διαμαντοπούλου ήδη συγκεντρώνει αισθητά περισσότερο τα πυρά του πατριωτικού χώρου. Ο λόγος βέβαια είναι η πρόταση της από το 2001 «να γίνουν τα αγγλικά δεύτερη επίσημη γλώσσα στην Ελλάδα». Ήδη από τότε αποτελούσε κοινή πεποίθηση ότι η πρόταση αυτή συνιστά εθνική προδοσία και προσπάθεια να «πολιτοποιηθεί» η ελληνική εθνική συνείδηση μέσα στο πλαίσιο της παγκοσμιοποίησης. Η κριτική αυτή, όπως τότε έτσι και τώρα, προέρχεται από τον «πατριωτικό χώρο», όπως πολύ εύστοχα **έχει ονομάσει** ο Ιός τη Ελευθεροτυπίας τη σύγκλιση σε μια εθνικιστική ατζέντα δυνάμεων που ξεκινούν από την ακροδεξιά και την εκκλησία, περνούν από τη ΝΔ και το ΠΑΣΟΚ και φτάνουν στην αριστερά.

Το πρόβλημα όμως με την τοποθέτηση της Άννας Διαμαντοπούλου στη θέση του Υπουργού

Παιδείας δεν είναι κάποια υποτιθέμενα «μειωμένα εθνικά αντανακλαστικά». Είναι σαφές ότι, όταν συζητάμε για τις διαφορές της σοσιαλδημοκρατίας από τη δεξιά γύρω από το ζήτημα του έθνους, δεν έχουμε να κάνουμε με μια άρνηση του εθνικού συμφέροντος από τη σοσιαλδημοκρατία αλλά με μια διαφορετική αντίληψη για το πώς αυτό εξυπηρετείται. Δεν πρόκειται λοιπόν για κάποια σύγκρουση ανάμεσα σε Έλληνες και ανθέλληνες, αλλά για σύγκρουση ανάμεσα σε δύο απόψεις για το πώς εξυπηρετείται το εθνικό συμφέρον. Παρά τις διαφορές στην πολιτική τους, δεξιά και σοσιαλδημοκρατία ξεκινούν από την ίδια ιδεολογική και πολιτική παραδοχή: του έθνους και των ενιαίων συμφερόντων του.

Αντίθετα, η τοποθέτηση της Διαμαντοπούλου σε αυτήν τη θέση θα έπρεπε να προκαλέσει ανησυχίες σε έναν εντελώς διαφορετικό τομέα. Η Διαμαντοπούλου είναι γνωστή για τις θέσεις της υπέρ της νεοφιλελεύθερης αντιμεταρρύθμισης στο χώρο της εκπαίδευσης. Ανέλαβε λοιπόν αυτό το υπουργείο για να προωθήσει αλλαγές όπως τα ιδιωτικά πανεπιστήμια, την ελαστικοποίηση των εργασιακών σχέσεων σε όλες τις βαθμίδες της εκπαίδευσης, τη μετακύλιση του κόστους σπουδών στους φοιτητές και τους σπουδαστές, την παραπέρα υπαγωγή των πανεπιστημίων και ειδικότερα της έρευνας στις ανάγκες των επιχειρήσεων κλπ. Θα είναι δηλαδή, όπως και η Μαριέττα Γιαννάκου παλαιότερα, αυτή που θα προσπαθήσει να εφαρμόσει όλη τη νεοφιλελεύθερη ατζέντα στην εκπαίδευση. Σε αυτά τα ζητήματα βέβαια ο πατριωτικός χώρος δεν έχει καμία αντίρρηση, μάλιστα επικροτεί και υπερθεματίζει. Σε αυτά τα ζητήματα, επίσης, δεν μπορούμε να περιμένουμε τίποτα θετικό από την Άννα Διαμαντοπούλου.

Στο τομέα όμως του περιεχομένου της εκπαίδευσης και του ρόλου της ελληνορθόδοξης εκκλησίας θα μπορούσαν να υπάρξουν πραγματικές διαφορές από τη συντηρητική και ελληνοχριστιανική ατζέντα των κυβερνήσεων Καραμανλή. Από τον περιορισμό των σκανδαλωδών προνομίων της ελληνορθόδοξης εκκλησίας, συμπεριλαμβανομένης της υποχρεωτικής κατήχησης στο σχολείο μεταμφιεσμένης σε μάθημα, και την ανέγερση τζαμιού στην Αθήνα μέχρι το μετριασμό της εθνικής μυθολογίας στη διδασκόμενη ιστορία και τον περιορισμό της μονογλωσσίας και της αρχαιολατρίας.

Και είναι ακριβώς στη γλωσσική πολιτική, με βάση και τα ειδικά ενδιαφέροντα των «ανορθογραφιών», που θα θέλουμε να σταθούμε. Σε αντίθεση με τους περισσότερους, πιστεύουμε ότι η Άννα Διαμαντοπούλου θα έπρεπε να κάνει πραγματικότητα τους φόβους του «πατριωτικού χώρου», θα έπρεπε να δράσει στα ζητήματα γλωσσικής πολιτικής ακριβώς με βάση τις δηλώσεις και τις δημόσιες τοποθετήσεις της όλα τα προηγούμενα χρόνια.

Το πρώτο ζήτημα είναι [η καθιέρωση της αγγλικής ως δεύτερης επίσημης γλώσσας στην Ελλάδα](#). Η πρόταση αυτή είχε το νόημα της δραστηκής ενίσχυσης της αγγλομάθειας, της εκμάθησης των αγγλικών ως ξένης γλώσσας, στο δημόσιο σχολείο. Παρόλο που τα αγγλικά διδάσκονται στα ελληνικά σχολεία στις περισσότερες τάξεις, ήδη από την Γ' Δημοτικού, η επιτυχία της διδασκαλίας είναι πολύ περιορισμένη. Όποιος ξέρει αγγλικά στην Ελλάδα, σίγουρα δεν τα έχει μάθει στο δημόσιο σχολείο, τα έχει μάθει κυρίως στα φροντιστήρια ξένων γλωσσών. Το κόστος των μαθημάτων στα φροντιστήρια συνήθως ξεπερνά τα 100 ευρώ το μήνα, ένα δυσβάσταχτο κόστος που αναπαράγει και δημιουργεί κοινωνικές διακρίσεις. Και πάλι, όμως, τα αγγλικά που μαθαίνουμε στα φροντιστήρια, παρόλο που φέρνουν την Ελλάδα στην αγγλομάθεια σε καλύτερη θέση από τη Γαλλία, την Ιταλία ή την Ισπανία, πολύ απέχουν από το σαφώς υψηλότερο επίπεδο γνώσης που υπάρχει στις σκανδιναβικές χώρες ή την Ολλανδία, όπως φαίνεται τόσο από τις στατιστικές της Ευρωπαϊκής Επιτροπής όσο και από την προσωπική εμπειρία του καθένα. Πέρα

από τη σύγκριση με άλλες χώρες όμως, το ζήτημα είναι ότι η πλειοψηφία στην Ελλάδα δεν μπορεί να επικοινωνήσει άνετα στα αγγλικά, να συμμετάσχει σε μια συζήτηση ή να ακούσει κάποιον να μιλάει χωρίς να ψάχνει τις λέξεις και χωρίς κενά κατανόησης. Είναι σαφές ότι αυτό μπορεί να αντιμετωπιστεί μόνο με την υιοθέτηση του στόχου της αγγλομάθειας από το –δημόσιο και δωρεάν- σχολείο. Εξάλλου, παρά τις υποκριτικές αποδοκιμασίες για την πρόταση Διαμαντοπούλου, η αγγλομάθεια στα σχολεία και στα πανεπιστήμια ενισχύεται. Ήταν ήδη επί υπουργίας Πέτρου Ευθυμίου που τα αγγλικά στο σχολείο θεσμοθετήθηκε να ξεκινούν από την Γ' Δημοτικού, ενώ ήταν η Μαριέττα Γιαννάκου που έδωσε τη δυνατότητα να διδάσκονται πανεπιστημιακά μαθήματα στα αγγλικά. Τίποτε από αυτά όμως δε έχει τη ριζοσπατικότητα και την αποτελεσματικότητα της πρότασης Διαμαντοπούλου. Αρκεί να μην την έκανε απλώς για να διαμορφώσει ριζοσπαστικό και καινοτόμο προφίλ, αλλά να θέλει πράγματι να την εφαρμόσει και σήμερα ως υπουργός.

Ένα δεύτερο ζήτημα, λιγότερο γνωστό, είναι η στάση που κράτησε η Άννα Διαμαντοπούλου στην παρέμβαση από την κυβέρνηση Καραμανλή για να σταματήσουν [οι διαπολιτισμικές δράσεις στο 132ο Δημοτικό Σχολείο στην Αθήνα](#). Η ΝΔ απομάκρυνε τη διευθύντρια Στέλλα Πρωτονοταρίου, στην οποία μάλιστα ασκήθηκε και ποινική δίωξη, και σταμάτησε, ανάμεσα σε άλλα, τη διδασκαλία αραβικών και αλβανικών στα παιδιά των μεταναστών και τη διδασκαλία ελληνικών στους γονείς μετανάστες. Τότε, η Άννα Διαμαντοπούλου με ερωτήσεις στη Βουλή, με δελτία τύπου και με συμμετοχή σε εκδήλωση της ΔΟΕ είχε καταδικάσει τη στάση του υπουργείου και είχε στηρίξει τους εκπαιδευτικούς του σχολείου. Θα αποκαταστήσει τώρα τη Στέλλα Πρωτονοταρίου; Θα πάψει η δίωξη εναντίον της; Θα ξαναξεκινήσουν οι διαπολιτισμικές δράσεις του σχολείου; Θα κατοχυρωθεί νομικά η διδασκαλία και της μητρικής γλώσσας των παιδιών μεταναστών, όπως ζητάει τόσο η ΟΛΜΕ όσο και η ΔΟΕ; Η διδασκαλία της μητρικής γλώσσας είναι απόλυτα αναγκαία, τόσο ως βάση για την εκμάθηση της δεύτερης γλώσσας που για πολλά παιδιά μεταναστών είναι η ελληνική, όσο και για την ισότιμη ένταξη και όχι τη βίαιη αφομοίωσή τους στην ελληνική κοινωνία.

Ένα τρίτο ζήτημα είναι η [διδασκαλία των αρχαίων ελληνικών από το πρωτότυπο στα σχολεία](#). Η μεταρρύθμιση Ράλλη είχε περιορίσει τη διδασκαλία της αρχαίας ελληνικής γλώσσας στο Λύκειο και μόνο. Η ΝΔ, όμως, με τον Μητσοτάκη πρωθυπουργό, το Σουφλιά υπουργό και τον Μπαμπινιώτη πρόεδρο του Παιδαγωγικού Ινστιτούτου, επανέφερε τα αρχαία από το πρωτότυπο στο Γυμνάσιο. Παρόλο που ο Αρσένης περιόρισε κάπως τις ώρες, η ΝΔ με τη Γιαννάκου αυτή τη φορά επανήλθε δριμύτερη. Αύξησε τη διδασκαλία τους κατά μία ώρα σε κάθε τάξη του Γυμνασίου και κατά δυο ώρες στην Α' τάξη του Λυκείου, κατά μία ώρα στη Θεωρητική Κατεύθυνση στη Β' Λυκείου και έκανε τη διδασκαλία του Επιτάφιου του Περικλή από το Θουκυδίδη μάθημα Γενικής Παιδείας στην Γ' Λυκείου. Τα αρχαία ελληνικά από το πρωτότυπο, όμως, με την κεντρική μάλιστα θέση που έχουν στο ελληνικό σχολείο, είναι ένα κατάλοιπο της κυριαρχίας της καθαρεύουσας, καλλιεργούν αρχαϊστικά πρότυπα και δε βοηθούν τους μαθητές να μάθουν καλύτερα τα νέα ελληνικά, συνιστούν ταύτιση της ιστορίας της ελληνικής γλώσσας με την εκμάθηση της αττικής διαλέκτου του 5ου-4ου π.Χ. αιώνα, εμποδίζουν την επικοινωνία του μαθητή –που δε μπορεί να συγκριθεί με τον ερευνητή φιλόλογο- με το περιεχόμενο των κειμένων και στερούν πολύτιμες ώρες από άλλα, αναγκαία αντικείμενα στη δευτεροβάθμια εκπαίδευση. Η Άννα Διαμαντοπούλου και το ΠΑΣΟΚ δεν είχαν πάρει τότε μια σαφή θέση ενάντια στα νεοσυντηρητικά μέτρα της ΝΔ για τη γλώσσα. Αυτό όμως δε δικαιολογεί τη διατήρησή τους, όταν μάλιστα είχαν καταδικαστεί από την εκπαιδευτική και επιστημονική

κοινότητα και όταν ήδη η κυβέρνηση Σημίτη, σιωπηρά και στην πράξη, είχε περιορίσει τη γλωσσική αντιμεταρρύθμιση του Σουφλιά. Θα αντιστρέψει λοιπόν η Διαμαντοπούλου τις νεοκαθαρευουσιάνικες παρεμβάσεις της ΝΔ στην εκπαίδευση; Θα πάρει πίσω την ενίσχυση των αρχαίων τόσο από το Σουφλιά όσο και από τη Γιαννάκου, μέτρο που έχει καταδικάσει και η ΟΛΜΕ; Αυτά θα έπρεπε να είναι τα πρώτα βήματα της νέας υπουργού. Τα πρώτα, αλλά όχι τα μόνα. Γιατί τα αρχαία στο σχολείο θα έπρεπε να διδάσκονται, για όσο καιρό διδάσκονται ακόμη, με τη μεθοδολογία που διδάσκονται και οι ξένες γλώσσες, όπως έχει επισημάνει επανειλημμένα ο Εμμανουήλ Κριαράς (που συμπεριλήφτηκε και στο ψηφοδέλτιο επικρατείας του ΠΑΣΟΚ), και όχι σαν μια παραλλαγή των νέων ελληνικών. Και, επίσης, γιατί το τέλος των επιπτώσεων της καθαρεύουσας στην εκπαίδευση θα ήταν η διδασκαλία των αρχαίων μόνο από μετάφραση, ο μόνος τρόπος να ωφεληθεί ο μαθητής από τη μελέτη τους, αντί να μαθαίνει αορίστους β' και την τρίτη κλίση.

Μια τέτοια νέα γλωσσική πολιτική από τη νέα υπουργό είναι αναγκαία, αλλά δεν είναι επαρκής, αφού δε γίνεται καν λόγος για τα δικαιώματα των ομιλητών των μειονοτικών γλωσσών ή μια νέα ορθογραφική μεταρρύθμιση. Αυτά τα τρία μέτρα, όμως, που περιγράψαμε παραπάνω είναι μια γλωσσική πολιτική που η Άννα Διαμαντοπούλου και το ΠΑΣΟΚ θα μπορούσαν και θα έπρεπε σήμερα να ακολουθήσουν, όχι με βάση το τι θα θέλαμε εμείς σαν «ανορθογραφίες», αλλά με βάση το πώς έχουν πολιτευτεί ως τώρα, τι έχει δημόσια διατυπώσει η νέα υπουργός ως γλωσσική της πολιτική. Οι αντιδράσεις είναι βέβαιες, αλλά θα μπορούσαν να είναι περιορισμένες στο βαθμό που η εκπαιδευτική και ακαδημαϊκή κοινότητα και ειδικότερα τα συνδικάτα των εκπαιδευτικών προσέφεραν την ενεργή στήριξή τους στη νέα γλωσσική πολιτική. Και τα ίδια τα συνδικάτα βέβαια, παρά κάποιες θετικές ανακοινώσεις, κάθε άλλο παρά είναι αμόλυντα από νεοκαθαρευουσιάνικες και κινδυνολογικές απόψεις για τη γλώσσα. Το ερώτημα όμως είναι πώς θα μπορούσε να οικοδομηθεί μια τέτοια συμμαχία, όταν η Διαμαντοπούλου θα αποξενώσει τους μόνους πιθανούς συμμάχους της με την απεχθή, νεοφιλελεύθερη πλευρά της πολιτικής της. Αυτή η αντίφαση θα είναι και το κυριότερο εμπόδιο για να γίνει αυτή η νέα γλωσσική πολιτική πράξη.

Copyright© [ομάδα «ανορθογραφίες» 9.11.2009](#)

[αρχή σελίδας](#)

**Λίτσα Χατζοπούλου:** Από την Eliza Bennet στη Bridget Jones

Διάφορες συμπτώσεις εσχάτως, με έκαναν να (ξανα)σκεφτώ το θέμα των στερεοτύπων. Και παρ' όλο που το Gender Studies δεν είναι το πεδίο μου, οφείλω να παρατηρήσω ότι, αν εξαιρέσουμε κάποιες υπερβολές (αναμενόμενες, ωστόσο, όπως σε κάθε περίπτωση όπου το αντικείμενο μελέτης συνδέεται με ιδεολογικοπολιτικές και κοινωνικές αντιπαραθέσεις), η πλειονότητα των εργασιών συνεισφέρει στην κατανόηση της πραγματικότητας. Λόγω των προσωπικών μου ενδιαφερόντων, θεωρώ σημαντικότερες τις εργασίες που επιχειρούν να διερευνήσουν την κατασκευή ή την επιβίωση των στερεοτύπων μέσα από τη μαζική κουλτούρα – χωρίς αυτό να σημαίνει ότι οι υπόλοιπες είναι αδιάφορες ή άνευ χρησιμότητας.

Κατά καιρούς, ακούω ή διαβάζω διάφορους που δηλώνουν ικανοποιημένοι, επειδή η τηλεοπτική πραγματικότητα φαίνεται πλέον να αποδέχεται και να εντάσσει στην «εγκυκλοπαίδεια» της ότι η γυναίκα του 21ου αι. είναι εντελώς διαφορετική από τη γυναίκα του 1950. Υπάρχουν, λ.χ.,



τηλεοπτικές σειρές για γυναίκες χωρισμένες ή ανύπαντρες – singles κατά το ελληνικότερον. Επιπλέον, στις διαφημίσεις δεν αναπαράγεται πια το στερεότυπο της γυναίκας-νοικοκυράς, της ευτυχισμένης οικογένειας όπου ο σύζυγος εργάζεται σκληρά και η σύζυγος τον περιμένει όμορφη και πανευτυχής μ' ένα αστραφτερό χαμόγελο. Όχι, τώρα στις διαφημίσεις βλέπουμε επίσης γυναίκες εργαζόμενες και απελευθερωμένες, και άντρες να κάνουν τις δουλειές του σπιτιού.

Αν αναλύσουμε σε βάθος τα δεδομένα, θα διαπιστώσουμε πως αυτή η αλλαγή είναι επιφανειακή, δεν αφορά τις νοοτροπικές δομές, αλλά το φαίνεσθαι. Για παράδειγμα, ναι, υπάρχουν διαφημίσεις όπου πρωταγωνιστεί η εργαζόμενη σύγχρονη γυναίκα, μόνο που τη βλέπουμε να γυρίζει από τη δουλειά της (σημειωτέον ότι η γυναίκα αυτή είναι πάντα υψηλόβαθμο στέλεχος ή κάτι ανάλογο) τόσο όμορφη, ξεκούραστη και λαμπερή όσο όταν έφυγε, να μπαίνει σ' ένα σπίτι τακτοποιημένο στην εντέλεια και όλα να είναι ήσυχα και αρμονικά. Ουδέν αναληθέστερον τούτου, κι όποιος διαφωνεί ας ρίξει μια ματιά γύρω του να δει σε τι κατάσταση είναι οι εργαζόμενες όταν επιστρέφουν στο σπίτι τους και επίσης σε τι κατάσταση βρίσκουν αυτό το σπίτι.

Η διαφήμιση είναι βέβαια ένα κομμάτι μόνο της μαζικής κουλτούρας και, επειδή συνδέεται αμεσότερα και προφανέστερα με το κέρδος και τον καταναλωτισμό, μπορεί να υποτεθεί ότι αντιμετωπίζεται με μεγαλύτερη δυσπιστία (να υποτεθεί, επαναλαμβάνω). Αλλά, πάντοτε, η μαζική κουλτούρα έκανε καλύτερα την (όποια) δουλειά της μέσα από τα «προϊόντα» που αφορούσαν την (αθώα) διασκέδαση του καταναλωτή. Θυμάμαι, για παράδειγμα, εκείνη την ακατανόμαστη σειρά «Η ώρα η καλή», όπου ποιος πρωταγωνιστεί; Δύο αδελφές, η μία εκ των οποίων φιλόλογος και η άλλη επιχειρηματίας.

Η φιλόλογος είναι εμφανισιακά απαράδεκτη, κοινωνικά ακατάρτιστη και η συμπεριφορά της θυμίζει τη συμπεριφορά ενός ανοήτου ή του Kaspar Hauser. Η επιχειρηματίας είναι το ακριβώς αντίθετο: όμορφη, δραστήρια, κοινωνική. Στην αρχή, η μεν φιλόλογος κηρύσσεται εναντίον του γάμου κλπ. κλπ., δηλώνοντας ότι αυτό που την απασχολεί περισσότερο είναι η καριέρα της· η επιχειρηματίας, πάλι, όχι: έχει ήδη έναν αποτυχημένο γάμο στο ενεργητικό της και επιδιώκει λυσσαλέα να τελέσει και τον δεύτερο. Καθώς εξελίσσεται η «πλοκή», η φιλόλογος ερωτεύεται, γίνεται «άνθρωπος» (μαθαίνει να ντύνεται, να βάφεται κλπ. κλπ.) και εν ολίγοις γίνεται ένα πιο «καλλιεργημένο» κακέκτυπο της αδελφής της. Προχείρως, επισημαίνω ότι εκτός από το σύνθημα στερεότυπο της γυναίκας που θέτει ως σκοπό της ζωής της το γάμο, υπάρχει βεβαίως και το άλλο στερεότυπο, ότι η γυναίκα που σπουδάζει μοιάζει το λιγότερο με άνθρωπο των σπηλαίων: είναι εντελώς κλεισμένη στον κόσμο των βιβλίων και, εκτός του ότι παραμελεί την εμφάνισή της, δεν είναι ικανή για τίποτε άλλο πέραν του να μελετά· έναν καφέ δεν ξέρει να φτιάξει, και γιατί θα έπρεπε εδώ που τα λέμε, έφτιαχνε καφέ η Σαφώ; Μπαίνω στον πειρασμό να επισημάνω εδώ την αντίληψη του Πλάτωνα ότι ο πνευματικός άνθρωπος δεν πρέπει να ασχολείται με στιδήποτε χειρωνακτικό, καθότι η χειρωνακτική εργασία ήτο κατάλληλη μόνο για τους δούλους (σε ό,τι αφορά τους άντρες, το στερεότυπο είναι επίσης γνωστό: ο διανοούμενος που γνωρίζει από στήθους τον Αριστοτέλη, πλην είναι ανίκανος ν' αλλάξει μια λάμπα). Θα μου πείτε, σιγά που οι σεναριογράφοι της εν λόγω σειράς είχαν υπόψη τον Πλάτωνα· θα απαντήσω ότι δεν χρειάζεται, επειδή αυτή η νοοτροπία (η οποία φυσικά προϋπάρχει του Πλάτωνα, όπως τουλάχιστον δικαιούμαστε να συμπεράνουμε, αν θυμηθούμε την περίπτωση του Θαλή), που

διατυπώνεται ως αρχή από τον Αθηναίο φιλόσοφο, έχει επιβιώσει μέχρι τις μέρες μας, μέσα από τα στερεότυπα.

Ας πάρουμε ένα άλλο παράδειγμα, που είναι, νομίζω, πιο ενδιαφέρον, επειδή επιτρέπει συγκρίσεις. Πριν από μερικά χρόνια η ταινία *Το ημερολόγιο της Μπρίτζετ Τζόουνς* χαρακτηρίστηκε ως η «εκδίκηση της ανύπαντρης τριαντάρας», που δεν έχει τα προσόντα μοντέλου· αρκετοί, μάλιστα, τη θεώρησαν αρκούντως ρεαλιστική, σε ό,τι αφορά τον γυναικείο πρωταγωνιστικό χαρακτήρα. Η Μπρίτζετ, λοιπόν, είναι μια καθημερινή γυναίκα στα τριάντα, μετρίας εμφανίσεως, με μόνιμο άγχος σχετικά με τα κιλά της και το μέλλον της, ελάχιστη έως καθόλου παιδεία και (θα εδικαιούτο κανείς να συμπεράνει) μάλλον ανόητη. Παρ' όλα αυτά, στο τέλος της (πρώτης) ταινίας, τη βλέπουμε ευτυχισμένη στην αγκαλιά του πρωταγωνιστή – που είναι φυσικά όμορφος, πλούσιος και επιφανής δικηγόρος. Έξοχα: διότι, αυτός ο περιζήτητος γαμπρός έχει δηλώσει στη Μπρίτζετ ότι του αρέσει «όπως είναι» (καλό σε ό,τι αφορά την εμφάνιση, διότι σπάει επιτέλους το καθιερωμένο επιφανείς δικηγόροι να παντρεύονται μοντέλα). Να σημειώσω, περιττολογώντας, ότι αυτό το «όπως είναι» περιλαμβάνει επιπλέον την εντελώς άκομψη και κοινωνικώς αδέξια συμπεριφορά της Μπρίτζετ και το γεγονός ότι θεωρεί το «Ελ Νίνιο» ως μουσικό συγκρότημα, αν δεν απατώμαι (αν έχει κανείς κέφια, μπορεί θαυμάσια να συσχετίσει τη Μπρίτζετ, τηρουμένων των αναλογιών, με την εικόνα του noble savage του Rousseau, ή και με την Thérèse le Vasseur, την αμόρφωτη υπηρέτρια που διάλεξε ο φιλόσοφος για σύντροφό του – όχι, για να μη λέτε ότι αυτά τα πράγματα δεν είναι από τη ζωή βγαλμένα). Και, βεβαίως, να μη λησμονήσω ότι ο πρωταγωνιστής, ο Μαρκ Ντάρσυ, διεκδικείται από μια συνάδελφό του, εξαιρετη δικηγόρο ωσαύτως, πλην ύπουλη και δαιμονία, καθόσον ο απώτατος στόχος της είναι απλώς να τον «τυλίξει» (εν προκειμένω, ο σχολιασμός του στερεοτύπου νομίζω περιττεύει).

Η Helen Fielding, σεναριογράφος της ταινίας ομολόγησε ότι η υπόθεση του έργου είναι εν μέρει εμπνευσμένη από το κλασικό μυθιστόρημα *PrideandPrejudice* της Jane Austen (γυρίστηκε σε ταινία το 2005, χωρίς όμως να καταφέρει να υπερβεί την παλαιότερη τηλεοπτική μεταφορά του μυθιστορήματος, παραγωγής του BBC). Περιττό, βεβαίως, διότι το όνομα Darcy ήταν σαφέστατη ένδειξη. Ωρραία, ας πούμε ότι ουσιαστικά η Fielding μετέφερε σε σύγχρονα δεδομένα μια υπόθεση που εκτυλίσσεται κατά τον 19ο αι. – στο κάτω-κάτω, μήπως και στο μυθιστόρημα δεν έχουμε έναν «αταίριαστο» γάμο; Ο αριστοκράτης κ. Darcy δεν παντρεύεται τη μεσοαστή Elizabeth Bennet;

Τα πράγματα δεν είναι ακριβώς έτσι. Παρ' όλο που το μυθιστόρημα της Austen θα μπορούσε να θεωρηθεί ότι περιέχει κάποιες απιθανότητες, όμως αντικατοπτρίζει μιαν αναμφισβήτητη πραγματικότητα – τη σταδιακή διείσδυση της μεσοαστικής τάξης στη βρετανική αριστοκρατία. Αλλά το θέμα δεν είναι αυτό – στο κάτω-κάτω, κάθε έργο κρίνεται με βάση τη νόρμα του είδους στο οποίο ανήκει, ως εκ τούτου η «αληθοφάνεια» και η «πιθανότητα» είναι έννοιες σχετικές· όσο αληθοφανή είναι όσα συμβαίνουν στο *StarWars* σύμφωνα με τον κανόνα του science fiction/movie, τόσο αληθοφανή είναι και τα τεκταινόμενα στο *PrideandPrejudice* και στο *Ημερολόγιο της Μπρίτζετ Τζόουνς*, σύμφωνα με τη νόρμα της αισθηματικής ταινίας/βιβλίου (romance χαρακτηρίζεται, αλλά δεν είναι σωστή η χρήση του όρου, εν προκειμένω). Το θέμα είναι τα πρότυπα/εικόνες/στερεότυπα που προβάλλονται σε κάθε περίπτωση. Στο εν λόγω μυθιστόρημα, όπως και σε όλα τα μυθιστορήματα της Austen, οι νεαρές πρωταγωνίστριες έχουν το μόνιμο άγχος του γάμου, της αποκατάστασης. Εκεί όμως δεν μπορούμε να μιλάμε για

στερεότυπα: η Austen περιγράφει την πραγματικότητα και τη νοοτροπία της εποχής της – τι άλλα περιθώρια είχε μια γυναίκα στις αρχές του 19ου αι., εκτός από το να παντρευτεί; Εδώ δεν είχε το δικαίωμα να κληρονομήσει την πατρική της περιουσία. Όμως, το γυναικείο πρότυπο που προβάλλεται στο *PrideandPrejudice* είναι πολύ πιο «προοδευτικό» (βάζω τον όρο σε εισαγωγικά, διότι έχουμε φτάσει σε τέτοια κατάχρηση και σχετικοποίηση των εννοιών που σε λίγο δεν θα μπορούμε να συνεννοηθούμε) από το αντίστοιχο της *Μπρίτζετ Τζόουνς*. Η Eliza Bennet είναι μια συμπαθητική νεαρή, όχι εκπληκτικά όμορφη, αλλά έξυπνη· δεν διστάζει να υπερασπιστεί τις απόψεις της και διαθέτει λογική – κοινώς δεν έχει τα μυαλά της πάνω από το κεφάλι της. Η Austen δεν την ωραιοποιεί, την παρουσιάζει με τα ελαττώματά της (την προκατάληψη, ας πούμε) και δείχνει την εσωτερική της εξέλιξη – όπως άλλωστε και την αντίστοιχη του κ. Darcy, ο οποίος παρουσιάζεται αρχικώς ως ένας ξιπασμένος αριστοκράτης, με τις δικές του προκαταλήψεις (γι' αυτό αρκετοί μελετητές εντάσσουν το *PrideandPrejudice* στην κατηγορία του bildungsroman, δηλαδή του «μυθιστορήματος διαμόρφωσης»). Σ' ένα από τα πιο χαρακτηριστικά σημεία του μυθιστορήματος, το ιδανικό γυναικείο πρότυπο παρουσιάζεται μέσα από τον διάλογο τριών χαρακτήρων: του Charles Bingley, της αδελφής του Caroline (ξιπασμένη αριστοκράτισσα κι αυτή, που προσπαθεί απεγνωσμένα να παντρευτεί τον κ. Darcy) και του ίδιου του Darcy. Λέει λοιπόν ο Charles ότι οι νεαρές κοπέλες που γνωρίζει είναι εξαιρετικά προικισμένες: παίζουν πιάνο και τραγουδούν, κεντούν, ξέρουν ξένες γλώσσες. Ο Darcy αμφισβητεί τη σημασία αυτών των προσόντων και η Caroline σπεύδει να συμφωνήσει, λέγοντας ότι μια πραγματικά προικισμένη γυναίκα πρέπει επίσης να έχει «κάτι ξεχωριστό στο ύφος της, στον τρόπο που περπατάει, στον τόνο της φωνής της»· και ο Darcy, παρεμβαίνει και πάλι για να προσθέσει εκείνο που ο ίδιος θεωρεί ουσιαστικότερο για μια νεαρή γυναίκα: «τη βελτίωση του πνεύματός της» μέσα από την εκτεταμένη ανάγνωση βιβλίων. Αν σ' αυτό, συνυπολογίσουμε τη διακριτική (αλλά όχι λιγότερο δραστική) ειρωνεία με την οποία η Austen αντιμετωπίζει την επιπολαιότητα και τη ματαιοδοξία των γυναικείων χαρακτήρων, διαπιστώνουμε ποια θα ήταν η δική της αντίληψη για ό,τι ονομάζουμε «αξιόλογη γυναίκα».

Απ' αυτήν την άποψη, η Μπρίτζετ Τζόουνς δεν θα μπορούσε να είναι η σύγχρονη μισ Μπένετ. Επειδή, οι όποιες προσπάθειές της για βελτίωση αφορούν αποφάσεις του τύπου «πρέπει να κόψω το κάπνισμα και το ποτό και να χάσω κιλά» - μέχρι εδώ καλά – για να βρω γκόμμενο, να παντρευτώ, να κάνω παιδιά. (Στη δεύτερη συνέχεια, *TheEdgeofReason*, τα πράγματα γίνονται ακόμη χειρότερα, αλλά ας μην επεκταθούμε). Η πνευματική βελτίωση της πρωταγωνίστριας συνίσταται στην επιλογή διαφορετικού είδους βιβλίων: ενώ πριν διάβαζε «τσελεμεντέδες» του τύπου «Πώς να βρείτε τον τέλειο άντρα», μετά διαβάζει αντίστοιχους «τσελεμεντέδες» του τύπου «Πώς να τον ξεχάσετε» ή «Πώς να ζήσετε χωρίς άντρες». Παρ' όλα αυτά, ο φέρελπις δικηγόρος Μαρκ Ντάρσυ την προτιμά όπως είναι.

Πολλή σημασία δίνεις, θα μου πείτε· στο κάτω-κάτω, δεν είναι παρά μια εύθυμη ταινία, για να περάσει η ώρα. Σωστά, αλλά αυτό δεν σημαίνει ότι περνάει στο αυρόβλητο. Και, όσο κι αν δεν «πιστεύουμε» στη δυνατότητα να επαναληφθούν οι κινηματογραφικές ή οι λογοτεχνικές ιστορίες στην πραγματική ζωή (θα διατηρήσω επιφυλάξεις γι' αυτό, πάντως), το ουσιαστικό είναι πως αυτή η διασκεδαστική ταινία περνάει συγκεκριμένες νοοτροπίες και αντιλήψεις: εκείνο που «χαρίζει» στη γυναίκα-θεατή, το δικαίωμα ας πούμε να μην ντρέπεται που δεν είναι η Σκλεναρίκοβα, ουσιαστικά της το παίρνει πίσω, δείχνοντάς της ότι *μπορεί* να είναι ανεργία και ανόητη. Συγκρίνοντας τον κόσμο της *Μπρίτζετ Τζόουνς* με τον κόσμο της Austen διαπιστώνουμε πως οι (προβαλλόμενοι) γυναικείοι στόχοι δεν έχουν αλλάξει και πολύ. Αλλά,

ό,τι στη δεύτερη περίπτωση είναι ανατομία της σύγχρονης πραγματικότητας, στην πρώτη γίνεται κακόγουστο στερεότυπο. Τουλάχιστον, οι αναγνώστριες του *PrideandPrejudice* καταλάβαιναν ότι, αν θέλουν να κάνουν έναν καλό γάμο, έπρεπε από καιρού εις καιρόν ν' ανοίγουν και κανένα βιβλίο.

Copyright©Λίτσα Χατζοπούλου / Email: [litsah@gmail.com](mailto:litsah@gmail.com)

[αρχή σελίδας](#)

**Κώστας Κουτσοπέλης:** Η επιστροφή του μέτρου – Για την αναβίωση των παραδοσιακών μορφών στη σύγχρονη ποίηση

**ΑΠ' ΟΣΑ ΡΕΥΜΑΤΑ** έκαναν την εμφάνισή τους στην ποίηση τις τελευταίες δεκαετίες, κανένα δεν υπήρξε περισσότερο αντιλεγόμενο από εκείνο που συνέδεσε το όνομά του με την αναβίωση του έμμετρου και ομοιοκατάληκτου στίχου. Το ρεύμα αυτό, που από κάποιους θεωρήθηκε κίνημα και από άλλους σχολή, υπήρξε εξ αρχής φαινόμενο υπερεθνικό, αφού οι πρώτες εκδηλώσεις του παρουσιάζονται σχεδόν ταυτόχρονα στην Ευρώπη και την Αμερική κατά τη δεκαετία του 1980. Ωστόσο, συστηματική θεωρητική θεμελίωση και συλλογική αντιπροσώπευση φαίνεται να έλαβε κυρίως στις ΗΠΑ, όπου και επικράτησε ο όρος *new formalism*.

Οι θιασώτες του νεοφορμαλισμού έθεσαν στο στόχαστρό τους τις αδυναμίες της σύγχρονης ποίησης, για την οποία ισχυρίστηκαν ότι έχει παγιδευτεί στην τροχιά ενός επιγονικού και γι' αυτό όλο και πιο αναιμικού και αδιέξοδου μοντερνισμού. Η αποξένωση από το ευρύ ακροατήριο, η αγχώδης και άγονη καινοθηρία, ο εγκεφαλισμός, ο ακαδημαϊσμός, η σοβαροφάνεια, ο εξοβελισμός της μουσικότητας από το ποίημα, η εγκατάλειψη του λυρισμού και των αφηγηματικών τρόπων ήταν μερικά μόνο από τα σημεία όπου στάθηκε η κριτική τους. Απέναντι σ' αυτά τα παθολογικά συμπτώματα, υποστήριξαν, η αναβίωση των παραδοσιακών μορφών θα μπορούσε υπό προϋποθέσεις να αποδειχθεί δραστικό αντίβαρο.

Οι θέσεις των νεοφορμαλιστών προσέκρουσαν συχνά σε έντονες αντιδράσεις, ιδίως απ' όσους ποιητές και κριτικούς δεν έπαψαν ποτέ να θεωρούν τον εαυτό τους συνεχιστή του νεωτερικού παραδείγματος. Ωστόσο, βρήκαν και σημαντική ανταπόκριση. «Είμαι βέβαιος πως όχι μόνον εγώ θα σας είμαι ευγνώμων», θα γράψει το 1990 ο Άρθουρ Μίλλερ στους συντελεστές του περιοδικού *The Formalist*, του πιο γνωστού ίσως εκφραστή των ιδεών του ρεύματος στην Αμερική. «Ξεφυλλίζοντας το πρώτο τεύχος, διαπίστωσα με φρίκη ότι είχα σχεδόν εγκαταλείψει την ιδέα ότι η ποίηση είναι τέχνη ικανή να τέρπει».

Οι νεοφορμαλιστές μίλησαν με έμφαση για τις αρετές του έμμετρου στίχου, προ πάντων ζήτησαν να τον απαλλάξουν από τη μομφή του «τεχνητού κατασκευάσματος» που τον βάρυνε από τις αρχές του 20ού αιώνα. Στην εισαγωγή της ανθολογίας τους *Strong Measures: Contemporary American Poetry in Traditional Forms* (Νέα Υόρκη 1986), οι επιμελητές της, Φίλιπ Ντέησν και Ντέηβιντ Τζως, σημειώνουν:

*Κανονικός και ελεύθερος στίχος είναι και οι δύο εξίσου «τεχνητοί» και «φυσικοί», αν και βέβαια όχι με τον ίδιο τρόπο. Ο ελεύθερος στίχος διεκδικεί για τον εαυτό του τον τίτλο του φυσικού,*

επειδή η μέθοδος με την οποία αναπτύσσεται είναι «οργανική»· ο μορφικός στίχος, επειδή έχει τις καταβολές του στην ανθρώπινη φυσιολογία και παρουσιάζει ομοιότητες με δομές της φύσης... Η περίτεχνη συμμετρία και μαθηματική ακρίβεια των παραδοσιακών μορφών είναι, με τον τρόπο της, εξίσου «φυσική» με την οργανική μορφή του ελεύθερου στίχου. Αν μια μορφή στα μάτια μας φαντάζει τεχνητή, ας αναλογιστούμε ότι το ίδιο μπορεί να ειπωθεί και για κάθε άλλη μορφή στη φύση.

Την ίδια πάνω κάτω περίοδο στην Ευρώπη, ο Ρόμπερτ Γκέρνχαρτ, ο δημοφιλέστερος Γερμανός ποιητής του καιρού μας, θα αναλάβει την υπεράσπιση της ομοιοκαταληξίας απέναντι στις αιτιάσεις ότι η χρήση της υποθάλλει την επανάληψη και την κοινοτοπία:

*«Ο πρώτος που –αιώνες πριν!– έπλεξε ομοιοκαταληξία με τις λέξεις Herz και Schmerz ήταν ιδιοφυΐα. Ο χιλιοστός που τον μιμείται δεν είναι παρά κρετίνος.» Έτσι αποφαινόταν ο Άρνο Χολτς, γύρω στα 1890. Λάθος, μεγάλο λάθος! Ο πρώτος που έβαλε το Herz να ομοιοκαταληκτήσει με το Schmerz ήταν άνθρωπος δίχως άλλο τακτικός και εύστροφος, ο εκατομμυριοστός όμως που θα τα καταφέρει να ζευγαρώσει σε μια ρίμα τις δυο αυτές λέξεις με τρόπο πειστικό, τερπνό ή και απλώς αβίαστο, θα είναι ιδιοφυΐα.*

**ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ**, όπως είναι γνωστό, «μανιφέστο» της επανεμφάνισης των παραδοσιακών μορφών θεωρήθηκε η έκδοση το 1991 του *Τριωδίου*, μιας συλλογής με τρεις όλες κι όλες μπαλάντες γραμμένες από τον Διονύση Καψάλη, τον Γιώργο Κοροπούλη και τον Ηλία Λάγιο. Δύο χρόνια αργότερα οι ίδιοι, με τη συνέργεια αυτή τη φορά και του Μιχάλη Γκανά, θα εκδώσουν την *Ανθοδέσμη*, μια συναγωγή «Ποιημάτων και τραγουδιών για μια νύχτα». Στο έργο των δημιουργών τους, η θέση των δύο αυτών βιβλίων είναι μάλλον δευτερεύουσα και πάντως όχι αντιπροσωπευτική. Ως συλλογική χειρονομία ωστόσο δεν μπορούν να υποτιμηθούν, αφού στην απήχησή τους πιστώνεται εν πολλοίς το ότι η έμμετρη γραφή έπαψε έκτοτε να αποτελεί ταμπού.

Βεβαίως, και στην Ελλάδα η στροφή προς την συστηματικότερη καλλιέργεια του έμμετρου στίχου είναι αρκετά παλαιότερη, αφού τα πρώτα σχετικά δείγματα γραφής ανατρέχουν στη δεκαετία του '80. Στο σημείο αυτό, μια παρέκβαση είναι ίσως αναγκαία. Δεν χωράει αμφιβολία ότι οι παραδοσιακές μορφές δεν εγκαταλείφθηκαν ποτέ εντελώς στην ελληνική ποίηση του Μεταπολέμου, αφού τις συναντούμε σποραδικά στο έργο αρκετών, νεωτερικών κατά τ' άλλα στην τεχντροπία τους, ποιητών όλη αυτήν την περίοδο έως την δεκαετία του '80. Πρόχειρα αναφέρω τους Άρη Δικταίο, Κλείτο Κύρου, Δημήτρη Π. Παπαδίτσα, Βύρωνα Λεοντάρη, Γεράσιμο Λυκιαρδόπουλο, αλλά και τον «Μανούσο Φάσση» του Μανόλη Αναγνωστάκη. Ωστόσο, πρόκειται ως επί το πολύ για απλές επιβιώσεις της κλασσικής μετρικής, που ως τέτοιες δεν αμφισβητούν την πρωτοκαθεδρία του ελεύθερου στίχου, ούτε υπαινίσσονται ότι αυτός έχει περιπέσει σε κρίση. Αντίθετα, αρκετοί από τους ποιητές της τελευταίας εικοσιπενταετίας που στράφηκαν προς την παραδοσιακή μετρική ή δανείστηκαν στοιχεία της, παρακινήθηκαν στο εγχείρημά τους αυτό ακριβώς από τη διάγνωση της εκφραστικής κρίσης του ελεύθερου στίχου και την επιθυμία τους να την υπερβούν. Η περίπτωση του Νάσου Βαγενά (*Σκοτεινές μπαλάντες*, 2001) είναι εδώ ενδεικτική.

Με την έννοια αυτή, απώτερο προανάκρουσμα του νεοφορμαλισμού στην Ελλάδα θα μπορούσε να θεωρηθεί η *Παρτούζα* του Νίκου Φωκά που πρωτοείδε το φως της δημοσιότητας στα 1981.

Κι αυτό διότι τόσο η κριτική που ο Φωκάς ασκεί στη σύγχρονη ποίηση με τα όσα προεισαγωγικά παραθέτει, όσο και η έμπρακτη διέξοδος που προτείνει, συμπίπτουν κατά βάση με την κριτική και το πρόγραμμα των νεοφορμαλιστών. Οι πρώτοι δεκαπεντασύλλαβοι αυτού του εκτενούς αφηγηματικού ποιήματος, γράφει ο Φωκάς, προέκυψαν ως «αντίδραση στη μιμητικότητα, την εγκεφαλικότητα και τον κομφορμισμό του μεγαλύτερου μέρους της σημερινής λογοτεχνικής παραγωγής». Και συμπληρώνει:

*Στον αγώνα μου με τις λέξεις... απέκλεισα όλες τις σύγχρονες πρακτικές: την αφαίρεση, την αραίωση, την υπαινικτικότητα, την αποσπασματικότητα, σε συνδυασμό με μια ιδεαλιστική έφεση για αθώωση ή εξηρωισμό μιας πρωταρχικά υπανθρώπινης ύλης από την οποία –αλίμονο– συνίσταται ο άνθρωπος. Πρέπει ακόμα να προσθέσω πως διασκέδαζα γράφοντάς το, ένα ποίημα τόσο αντιρητορικό, αντιδιδασκτικό, αντισοβαροφανές και προπάντων τόσο φρικτά κατανοητό.*

**ΣΗΜΕΡΑ, ΤΡΕΙΣ ΣΧΕΔΟΝ** δεκαετίες μετά τις παρατηρήσεις του Φωκά, μια ματιά στο τοπίο της ελληνικής ποίησης πείθει ότι ο έμμετρος λόγος έχει ξαναπιάσει βαθιές ρίζες. Μολονότι ο ελεύθερος στίχος εξακολουθεί να δεσπόζει και μολονότι οι ποιητές που γράφουν αποκλειστικά με μέτρο και ρίμα είναι συγκριτικά λίγοι, ολοένα περισσότεροι είναι οι ποιητές όλων των ηλικιών που ανακαλύπτουν για λογαριασμό τους τις δυνατότητες του παραδοσιακού στίχου και τον εντάσσουν στο εκφραστικό τους ρεπερτόριο. Ιδιαίτερα διαδεδομένη είναι η έμμετρη και ομοιοκατάληκτη γραφή μεταξύ των νεότερων ή και νεότερων ποιητών, και μάλιστα αυτών που δημοσιεύουν στο Διαδίκτυο. Δεν λείπουν όμως και περιπτώσεις παλαιότερων δημιουργών που στράφηκαν με επιτυχία στις παραδοσιακότερες μορφές, κάποιιοι μάλιστα έδωσαν το καλύτερο μέρος του έργου τους μετά τη στροφή τους αυτή.

Η περίπτωση του Ορέστη Αλεξάκη από τα *Αγαθά παιγνίδια* (1994) και εντεύθεν είναι νομίζω η πλέον χαρακτηριστική. Πέραν του Αλεξάκη, μνημονεύω εδώ από τους παλαιότερους τον Μάριο Μαρκίδη, τον Τάσο Ρούσσο, την Άντεια Φραντζή, τον Μάνο Ελευθερίου, τον Γιάννη Ευσταθιάδη και τον Κώστα Σοφιανό. Εντελώς ξεχωριστή είναι η περίπτωση του Νίκου Π. Παπαδόπουλου. Η έμμετρη σατιρογραφία του Γιώργου Κεντρωτή συγγενεύει στενά μαζί του. Με την μορφή του ελισσαβετιανού ή σαιξπηρικού σονέτου πειραματίζεται ο Βασίλης Λαλιώτης. Από τους νεότερους, όσων βιβλίο ή βιβλία έχω υπ' όψιν μου, στέκομαι στους Δημήτρη Κοσμόπουλο, Δούκα Καπάνταη, Γιώργο Βαρθαλίτη, Δημήτρη Ελευθεράκη, Δημήτρη Σολδάτο, Ιωάννη Ν. Κυριαζή, Κώστα Καρτελιά, Σοφία Κολοτούρου, Θεοδόση Βολκώφ, Χάρη Ψαρρά. Κάποιοι από αυτούς πρωτοξεκίνησαν να δημοσιεύουν στο Ίντερνετ. Ιδιαίτερο παράδειγμα διαδικτυακού ποιητή είναι ο «Στιχάκιας», το ύφος του οποίου συγκρίθηκε με τον Σουρή.

Την ίδια στιγμή, είναι βεβαίως φανερό ότι ο αμιγής νεοφορμαλισμός έχει παραχωρήσει τη θέση του σε μια μορφική πολυμέρεια, σ' έναν *multiformalism*, όπως αποκλήθηκε προσφύς, που κείται επέκεινα τόσο της μονοκαλλιέργειας του νεωτερικού ελεύθερου στίχου όσο και της αυστηρά κλασσικής μετρικής. Μένει βεβαίως το ερώτημα αν αυτού του είδους η συνύπαρξη αποτελεί ουσιαστική σύνθεση ή αν είναι μια απλή παιγνιώδης συμπαρέυρεση, ένα ακόμη δείγμα μεταμοντέρνου εκλεκτικισμού. Ωστόσο, το ερώτημα αυτό δεν μπορεί να απαντηθεί γενικά, αλλά θα απαιτούσε την εξέταση του έργου καθενός ποιητή ατομικά. Έτσι, για μια μερίδα των ποιητών που εργάζονται με τις μορφές της κλασσικής στιχουργίας, η επιλογή τους αυτή δεν φαίνεται να συγκρούεται με την καινοθηρική λογική του μοντερνισμού, αλλά αντιθέτως να την προεκτείνει. Απλώς, η επιδίωξη της πρωτοτυπίας, μη έχοντας πλέον ζωτικό χώρο να εκδηλωθεί στο πεδίο του

καθ' αυτό ελεύθερου στίχου, εισέρχεται και στην επικράτεια του παραδοσιακού, ενώ οι θιασώτες της καταφεύγουν πλέον σε άλλα μέσα σκανδαλισμού του αναγνώστη, αυτή τη φορά στην πρόκληση του «αναχρονισμού». Οι πολυσυζητημένες *Vidas improbables* (1995) του Ισπανού Φελίπε Μπενίτεθ Ρέγες λ.χ., θα μπορούσαν ίσως να ενταχθούν σ' αυτήν την κατηγορία. Καθώς συντίθενται από ποιήματα γραμμένα σε όλες σχεδόν τις τεχνοτροπίες, από το σονέτο ως την «νεοπρωτοπορία», συνιστούν μάλλον ειρωνικό σχόλιο για τη σημερινή *conditio poetica*, παρά θετική πρόταση που αποβλέπει στην υπέρβασή της.

Αντιθέτως, για τους συγγραφείς που συνδιαμόρφωσαν τις βασικές θέσεις του νεοφορμαλισμού τη δεκαετία του '80, το αίτημα της επιστροφής στο μέτρο και την ομοιοκαταληξία έχει ασφαλώς πολύ βαθύτερο περιεχόμενο. Κατά τη γνώμη τους, ο μοντερνισμός, η ακραία εξατομίκευση της καλλιτεχνικής μορφής δηλαδή, και η συναφής απόρριψη στο όνομα της ελευθερίας του καλλιτέχνη της όποιας μορφικής δέσμευσης, έχουν οδηγήσει την ποιητική γλώσσα στον κατακερματισμό – σε μια πανσπερμία προσωπικών ιδιωμάτων, χωρίς τίποτα κοινό μεταξύ τους. Το πλήθος των ιδιωμάτων αυτών –και η ραγδαία εναλλαγή τους στο προσκήνιο της δημοσιότητας– υπερβαίνει κατά πολύ τη δυνατότητα του κοινού να τα προσεγγίσει και να τα αφομοιώσει, ιδίως αν αναλογιστούμε ότι συχνά έχουμε να κάνουμε με τρόπους γραφής ερμητικούς και κατάφορτους με λόγια ή και σχολαστικά στοιχεία. Το αποτέλεσμα είναι η πλήρης κοινωνική απαξίωση της ποίησης, ο αυτοεγκλεισμός της στα τείχη μιας κλειστής συντεχνίας. Απέναντι σ' αυτόν τον γενικευμένο σολιψισμό, όπου όλοι γράφουν για λογαριασμό τους αδιαφορώντας επιδεικτικά για το τι γράφουν οι άλλοι δίπλα τους, πόσω μάλλον για τις προτιμήσεις ή τις αντοχές του κοινού, η επάνοδος σε μορφές έκφρασης «δοσμένες», τουτέστιν λιγότερο υποκειμενικές, είναι μονόδρομος.

Για τους ποιητές αυτής της γραμμής, το ζητούμενο δεν είναι λοιπόν η πρόταξη ενός ακόμη αισθητικού προγράμματος, η ανάδειξη ενός ακόμη λογοτεχνικού κινήματος. Αλλά η δημιουργία εκ νέου μιας *πραγματικά κοινής* ποιητικής γλώσσας, ικανής να συναιρέσει τα γονιμότερα στοιχεία της παραδοσιακής μορφοπλασίας με αυτά της νεωτερικής. Μιας γλώσσας ευρύχωρης μεν αλλά όχι χαώδους, δυναμικής αλλά όχι άναρχης. Σ' αυτή τους την επιδίωξη, οι νεοφορμαλιστές συναντώνται με τους προβληματισμούς όλων εκείνων όσοι διατύπωσαν ανάλογα αιτήματα στο πεδίο των λοιπών τεχνών αλλά και των κοινωνικών επιστημών τις τελευταίες δεκαετίες. Η αναβίωση της παραστατικότητας στη ζωγραφική και τη γλυπτική, η στροφή προς τη χρήση παραδοσιακών μορφών στη μουσική και την αρχιτεκτονική, το εγχείρημα να ανασυνδεθεί η ιστοριογραφία με την τέρψη της αφήγησης, η κίνηση για έναν νέο ανθρωποκεντρισμό στα κλασσικά γράμματα και τις φιλολογικές σπουδές είναι μερικά μόνο από τα αιτήματα αυτά.

**ΕΙΔΑΜΕ ΟΤΙ ΤΟ ΠΕΥΜΑ** του νεοφορμαλισμού, με την ευρύτερη δυνατή έννοια του όρου, μετράει ήδη δυόμισι τουλάχιστον δεκαετίες ζωής. Ο χώρος δεν επαρκεί για έναν εκτενή απολογισμό. Ανεξαρτήτως πάντως από το πώς κρίνει κανείς τις προγραμματικές τους προθέσεις, θεωρώ ότι οι νεοφορμαλιστές συνέβαλαν αποφασιστικά στην αναζωογόνηση του ποιητικού λόγου, αλλά και στην άνοδο της ποιότητας του αναστοχασμού των ποιητών για τη θέση της τέχνης τους στον σύγχρονο κόσμο. Βιβλία όπως ο *Κρότος του χρόνου* του Δ. Καψάλη, για να αναφέρω ένα εντελώς πρόσφατο παράδειγμα, ανήκουν στα ευτυχέστερα, τα πιο ολοκληρωμένα βιβλία όχι μόνο της έμμετρης αλλά εν γένει της ελληνικής ποίησης των τελευταίων ετών. Και η παλαιότερη συλλογή δοκιμίων του ίδιου *Τα μέτρα και τα σταθμά* (1998) περιέχει μερικά από τα καλύτερα κείμενα που διαθέτουμε στη γλώσσα μας για τον λυρισμό.

Όμως πέρα από τη θετική επίρροια που οι ιδέες του νεοφορμαλισμού άσκησαν στην εξέλιξη του ενός ή του άλλου ποιητή, στην ευεργετική του απήχηση πρέπει να προσγράψουμε και μια σειρά άλλες εξελίξεις που πλούτισαν την ελληνική ποίηση τα τελευταία χρόνια. Σ' αυτές καταλέγω την αναγέννηση της σάτιρας και της παρωδίας, τις οποίες για λόγους ευνόητους η νεωτερική ποίηση είχε παραμελήσει – ως γνωστόν, η ποιητική σάτιρα εξαρτάται σε μεγάλο βαθμό από τις εκφραστικές δυνατότητες της παραδοσιακής μετρικής. Και ακόμη, την ανασύνδεση της ποίησης με τη φυσική κοίτη του τραγουδιού και την απόπειρα να καλλιεργηθούν εκ νέου σημαντικά είδη, όπως η παιδική και η αφηγηματική ποίηση, που έως πρότινος είχαν ουσιαστικά εγκαταλειφθεί.

Και η γόνιμη επίδραση του νεοφορμαλισμού δεν εξαντλείται εδώ. Σε ό,τι αφορά την αξιολόγηση της λογοτεχνίας του παρελθόντος, η ανάκαμψη του έμμετρου λόγου στη σύγχρονη ποίηση οδήγησε με σταθερά βήματα στην ανατίμηση και της προνεωτερικής ελληνικής ποίησης. Η ανασύρση από τη λήθη ποιητών σημαντικών όπως ο Άγρας, ο Μαλακάσης, ο Γρυπάρης, η δυναμική επάνοδος στο επίκεντρο του εκδοτικού και του κριτικού ενδιαφέροντος μεγεθών όπως του Παλαμά και του Σικελιανού, δεν θα ήταν δυνατή χωρίς την εξοικείωση των σημερινών αναγνωστών, ποιητών και κριτικών με τις παραδοσιακές μορφές, που μεσολάβησε. Στον χώρο της λογοτεχνικής μετάφρασης, η ανάκαμψη του έμμετρου λόγου μάς επέτρεψε να δούμε τα έργα αρκετών κλασικών συγγραφέων με βλέμμα απαλλαγμένο επιτέλους από το άγχος της κυριολεξίας και της κατά λέξιν απόδοσης, που κατατρώγει το μεγαλύτερο μέρος των ποιητικών μεταφράσεων του μοντερνισμού. Για να μνημονεύσω δύο μόνο από τις σπουδαίες έμμετρες μεταφράσεις των τελευταίων ετών, ούτε ο Οβίδιος του Θ. Παπαγγελή (*Ερωτική τέχνη*, 2000), ούτε ο Καλδερόν του Ν. Χατζόπουλου (*Η ζωή είναι όνειρο*, 2003), θα ήταν νοητοί έξω από την περιρρέουσα ατμόσφαιρα που δημιούργησε η νεοφορμαλιστική στροφή.

*Last but not least*, όπως πολλά παραδείγματα από την Ελλάδα και το εξωτερικό καταδεικνύουν, η αναπάντεχη συνένωση της έμμετρης γραφής με το Διαδίκτυο –μιας μακραίωνης στιχουργικής παράδοσης από τη μια πλευρά, και ενός εντελώς νέου τεχνολογικού μέσου από την άλλη– φαίνεται να καθιστά και πάλι εφικτό ό,τι γενιές και γενιές ποιητών είχαν μάθει να πιστεύουν ανέφικτο: την άμεση και απρόσκοπτη επικοινωνία της τέχνης τους με ένα νέο, και νεανικότερο, κοινό.

Πρώτη δημοσίευση: περ. ΠΛΑΝΟΔΙΟΝ, τχ. 44, Ιούνιος 2008

Copyright©Κώστας Κουτσουρέλης / Δικτυακός Τόπος: [www.koutsourelis.gr](http://www.koutsourelis.gr)

[αρχή σελίδας](#)

**Κατερίνα Ν. Θεοφίλη\***: Η Αυλοφόρος ποιητική γραφή του Σωτήρη Παστάκα

Εκείνο που ιδιαίτερα “ψηλαφίζεται” στην ποιητική γραφή του Σωτήρη Παστάκα, είναι η νοηματική αμεσότητα που ξεπερνά τα όρια της ομολογίας...• μετωρίζεται σε έντονη δόση μαζοχιστικής αποκαλυπτικότητας που προσεγγίζει τα δεδομένα του «απαθούς πόνου». Ταυτόχρονα – κι ενώ είναι τόσο αποκαλυπτικός σε ό,τι αφορά στα συναισθήματα και στις πράξεις του – δίνει εικαστικά την πρέπουσα φιλοσοφική προέκταση στο «βιωματικό» και στο



«προσωπικό», ώστε την ποιητική κρίση του να την αποδέχεται ο αναγνώστης του ως χώρο κοινής διανοητικής και βιωματικής πορείας.

Καταφέρνει να εικονογραφεί τον λόγο του με συμβολικά ψυχογενή τεχνάσματα που διόλου, όμως, δεν έχουν την τραχεία ρεαλιστικότητα ή ονειρική πολυπλοκότητα του σουρεαλισμού. Αντιμετωπίζει το «κοσμικό» ως έργο που απέναντί του στοιχειοθετείται, αλλά, και που τον αφορά δια μέσου προσωπικού φιλτραρίσματος να το αποκωδικοποιήσει - να το ερμηνεύσει συλλειτουργικά ως είναι ρόλος-μέρος κι ο ίδιος. Αυτή η διαδικασία σηματοδοτεί την εξπρεσιονιστική του συμπεριφορά πάνω και μέσα στο ποιητικό υλικό του.

Συνεπώς, για τον εξπρεσιονιστή Παστάκα, ο λόγος διατηρεί την ορθολογιστική κατανομή του, αλλά εξυψούται σε υπερδιανοητικά τοπία με πλήθος παρομοιώσεων, μεταφορών και μετουσιώσεων στοιχείων, ως υπονοούμενη διάσταση του δεδομένου κόσμου.

Διερχόμενος αυτής της εικαστικής λογοτεχνικής ιχνογραμμής, ο Σωτήρης Παστάκας, επιτρέπει στα συναισθήματά του - τα προερχόμενα από κρίσεις λεπτής παρατηρητικότητας - να διακριθούν σε τόνους εξαιρετικά αμυδρούς, έτσι ώστε να εισχωρούν στο συνειδητό και υποσυνειδητό του αναγνώστη χωρίς να καταγράφονται ως εκρηκτικοί μηχανισμοί που πυροδοτικά θα ανατρέψουν την διανοητική- ψυχική ισορροπία του αποδέκτη τους.

Έτσι, τα όσα ο Παστάκας ειρωνεύεται, τα όσα τον απωθούν, τα όσα τον προβληματίζουν και κυρίως τα όσα τον φοβίζουν κτλ, δεν τα δίνει με διασταλτικές κραυγές και ιεραποστολικό κηρυχτικό λόγο... Ακολουθεί την νηφαλιότητα της συνθηματικής εικαστικότητας π.χ.:

α) Διαπιστώνουμε την έννοια της ελευθερίας κι αντίστοιχα της υποδούλωσης δια μέσου μνημονικού, στο ποίημα:

*«Στις αδιέξοδες νύχτες,*

*ο γάτος μου κουλουριάζεται, νίπτει τα χέρια του, τα πόδια του...*

*πάει και βρίσκει το καλαθάκι – τον τελικό του προορισμό –*

*να ονειρευτεί για άλλη μια φορά, πως ήταν αίλουρος»*

**(απ' την συλλογή «Χόρχε»)**

β) Διαπιστώνουμε την έννοια της θρησκευτικής πίστης και του ενοχοποιητικού συνδρόμου της κι αντίστοιχα την απενοχοποίηση ως φυσικό συμπέρασμα, στο ποίημα:

*«Ο γάτος μου κι εγώ σε καθολικό ναό*

*κι άσε τους πιστούς, μια να ρίχνουν το βλέμμα τους στο γάτο μου γονατιστό και μια σε μένα.*

*Ποιός εξομολογείται απ' τους δυο και ποιός την άφεση αρνείται – μυστήριο μέγα!»*

**(απ' την συλλογή «Χόρχε»)**

γ) Διαπιστώνουμε την έννοια της εξάγνισης κι αντίστοιχα την απομυθοποίησή της δια μέσου του οργανικού θανάτου, όπου η ιερότητα εντοπίζεται στην υλική της υπόσταση κι όχι σε θρησκοκρατούμενους κώδικες, στο ποίημα:

*«Το ιερό κι αγιασμένο σώμα του γάτου μου, το άρπαξα από τη φωτιά,*

*το έσωσα πριν το περιχύσει το ελαιόλαδο*

*κι έτσι λευκό το παρέδωσα στην φροντίδα μου.*

*Άφροντις ων, λευκός κι εγώ εν ταις αμαρτίαις μου, σώφρων μέσα στην τρέλα μου,*

*αθώς εν τη παρανομία μου,*

*κατάλευκος μες στα καλά μου αισθήματα και γνήσια συναισθήματα,*

*το άγιο σώμα του γάτου μου, προσκύνησα...*

*έδωσα όρκο ευτελή, να μην τον δω ποτέ να σταυρώνεται,  
να μην τον τύχει ποτέ η δεξίωση του Σταυρού  
και οι λογίων λογίων Αναστάσεις.  
Αν είναι να πεθάνει – απλώς ας πεθάνει».*

**(απ' την συλλογή «Χόρχε»)**

Αυτές οι έννοιες που παρελαύνουν στα ποιητικά παραδείγματα, και πληθώρα ακόμα σε όλα τα ποιήματα των συλλογών του Παστάκα, θαυμάζουμε το πως είναι δοσμένες με αμυδρά ειρωνία κι απόλυτη εικαστικότητα! Και πως στον αντίποδα αυτών των κατασκευασμένων εννοιών δρα στοργικά, ευεργετικά, ένας θεσπέσιος συναισθηματικός μικρόκοσμος, εγκλωβισμένος αλλά υπαρκτός.

Ο Σωτήρης Παστάκας, είναι η ουσιαστικά πολυσύνθετη προσωπικότητα... Βλέπουμε ψήγματα κυρίως φιλοσοφικού μηδενισμού και στωικής απομυθοποίησης και ταυτόχρονα αντιλαμβανόμεθα μια φορτισμένη δόση υπόγειας λατρείας για το στοιχείο της ζωής και ό,τι στον κόσμο συντελείται.

Κι ενώ θα περίμενε κανείς πως θα έχει να κάνει με μια τρισχιδή ποιητική λογική, συμβαίνει το εντυπωσιακό: Ο Παστάκας συνενώνει όλες αυτές τις προαναφερθείσες βασικές συναισθηματοδιανοητικές θέσεις, αντιθέσεις, αντιπαραθέσεις, φάσεις κι αντιφάσεις. Το ένα εξ αυτών των στοιχείων, όχι απλώς συναντάται με το άλλο, αλλά συνενούται. Γίνεται ένας κορμός υπερκινητικός και διόλου στατικός, που δρα συνειδητά κι υποσυνείδητα και διαμορφώνει ερευνητική τάση και ευρεία αντίληψη στον αναγνώστη. Δηλαδή ο Παστάκας με τον ποιητικό λόγο του, καθώς σε μία αρμονικών σχεδίων και χρωμάτων εικόνα συνενώνει τον φιλοσοφικό μηδενισμό, την στωική απομυθοποίηση και την υπόγεια λατρευτική τάση για ζωή (με όλην την διάσταση της ανάγκης αφ' ενός και αφ' ετέρου την διάσταση τού «υπάρχω έτσι κι αλλιώς»), καθώς λοιπόν συνενώνει τις τρεις αυτές διανοητικές υπερδυνάμεις, τους καταργεί αυτόματα το στοιχείο της αλληλοσύγκρουσης και συνεπώς της υποδιαιρετικής αδυναμίας τους. (Φανταστείτε να δρούσαν μία – μία αυτές οι δυνάμεις ξεχωριστά...· αν και φαντάζουν πανίσχυρες, μοιραία θα συγκρούονταν, θα υποδιαιρούνταν και θα αποδυναμώνονταν, έτσι που κυριολεκτικά θα κατέλυε ολοκληρωτικά ο όποιος είχε εμπλακεί στην δίνη αυτού του διανοητικού – ιδεολογικού-συναισθηματικού τρίπτυχου). Ο Παστάκας λοιπόν, επιλέγει την συνένωση αυτών των τριών, δημιουργεί έναν υπερκινητικό ποιητικό κορμό όπου **και** ο φιλοσοφικός μηδενισμός **και** η στωική απομυθοποίηση **και** η λατρεία για ζωή, συλλειτουργούν προς την κατεύθυνση της έρευνας του «υλικού υπάρχω» που εμπεριέχει και όλα τα επίπλαστα δευτερογενή στοιχεία του πνευματικού, του φανταστικού, του συναισθηματικού και εν γένει των ιδεών και εννοιών.

Ο Σωτήρης Παστάκας, επιτυγχάνει αφ' ενός το «υπόγειο άνοιγμα» της αναγνωστικής μας αντίληψης με τρόπο διαβρωτικό κι όχι εκρηκτικό κι αφ' ετέρου, ποιητικά εξασφαλίζει λόγο πολυπλευρικό και διαφορετικό με εικαστικές, ηχητικές, φιλοσοφικές διακλαδώσεις σε χρόνο άπειρο.

Ο Σωτήρης Παστάκας στην διακλαδωτική ποιητική του κατάθεση, μεταχειρίζεται το ιδιαίτερό του ψυχόχρωμα ως εύκαμπτο υλικό που πάνω του αποτυπώνονται τα κοσμικά νοήματα. Τα κοσμικά νοήματα οικοδομούνται από συμπεριφορές, άλλοτε τραχιές κι άλλοτε τρυφηλές που συνθέτουν ένα νοηματικό τοπίο άλλοτε φιλοσοφίας, άλλοτε σαρκασμού, άλλοτε

απογοήτευσης, άλλοτε πόθου κτλ κυρίως όμως συνθέτουν μια έρπουσα ομιλία του ανθρώπου με την όποια ιδιαιτερότητα του - μια δηλαδή ασχημάτιστη χρονική στιγμή που ιδιωτεύει στο «εγώ» του το «εγώ» του.

Το στοιχείο αυτό για να το αναδείξει ένας ποιητής, είναι σχεδόν ακατόρθωτο, γιατί ο άνθρωπος, παρά την ανάγκη του να μιλήσει, δεν προτίθεται και να αποκαλύψει κι έτσι σχεδόν κωδικοποιεί τον ψυχικό του λόγο, τον περιχαράκωνει με σωρεία υπονοούμενων κι αλληγορικών στοιχείων και συχνά τον κάνει απόρθητο στην “αναγνωστική” εισβολή. Παρατηρούμε το φαινόμενο πως κι οι εκτός τέχνης άνθρωποι κακοποιούν τον εσώτερό τους κόσμο όταν προσπαθούν να τον συστήσουν μεγαλόφωνα – αυτό συμβαίνει γιατί κι οι ίδιοι έχουν πια ξεφύγει απ’ το χρονικό εκείνο διάστημα που σύλλεξαν εκείνο το όποιο κομμάτι της καταγεγραμμένης μνήμης κι αδυνατούν να επιστρέψουν και να ξαναενσωματωθούν με τα συναισθηματικά, ιδεολογικά ή άλλα, στοιχεία του, ώστε και να τα αποδώσουν στο γενεσιουργό νοηματικό τους μέγεθος και όριο. Ο Σωτήρης Παστάκας επιτυγχάνει στην απόδοση των νοηματικών χρωμάτων και σχημάτων γιατί δεν ζωγραφίζει ποιητικά απλώς την όποια κατάσταση, αλλά, επιστρέφει στον «ποιητικό χρόνο» της, ενσωματώνεται με τα στοιχεία της και την αποδίδει ως μία πράξη που γίνεται «τώρα» κι όχι «χθες».

Ο Σωτήρης Παστάκας αρνείται στον εικαστικά ποιητικό λόγο του, κάθετί επιτηδευμένο ως όριο και προδιαγραμμένο ως εντολή. Αυτοσκηνοθετείται σε μια σκηνική πολυχρωμική και λεπτοσκιαγραφική επιφάνεια, ζοφερής ψυχικής αυλαίας, όπου κάθετί το οποίο εκεί εικαστικά ερμηνεύεται, φωτίζεται αποκλειστικά και αναδεικνύεται ως κυρίαρχος ρόλος. Έτσι, στην εικαστικοχητική ικανότητα του Σωτήρη Παστάκα, η κάθε ξυλοχρωμική γραμμή, η κάθε πινελιά, το κάθε μολυβόγραμμα του κοσμικού γίνεσθαι, μας αποκαλύπτει την δική του εκφραστική ισχύ και σημασία.

Ο χαρισματικός αυτός ψυχο-εικαστικός ποιητής, δείχνει να έχει αντιληφθεί πως εικαστική ερμηνεία υπαρξιακής συμπεριφοράς-ψυχικού ρόλου, σημαίνει αποκάλυψη μηνυμάτων του εκάστοτε ρόλου, κι όχι απομίμηση ρόλου.

Ο Σωτήρης Παστάκας λοιπόν, πρώτιστα αντιλαμβάνεται την «λειτουργική» σημασία της εικόνας, κατανοεί τον ρόλο της, ύστερα μεταφέρει τον ηχοχρωματικό εσωτερισμό της εικόνας – ρόλου στην εικαστική επιφάνεια της γραφής του κι εν συνεχεία αυτή η ιεροτελεστιακή συμπεριφορά του ρυθμίζει και τις εκφραστικές συσπάσεις των μορφών που αποδίδει και την χειρονομακή τους κίνηση. Γι’ αυτό η ποιητική του ερμηνεία δεν πάσχει από κραυγαλεότητες, πλουραλιστικά βάρη, φορμαλιστικούς εντυπωσιασμούς, υπερκινητικούς αυτισμούς, κι ούτε ασφαλώς πάσχει από ψευτοδιανοούμενες βαρύθυμες κι ατσαλάκωτες πόζες και μονότονα ψυχρές κι αργές εκλεπτυσμένες χρωστικές επιστρώσεις. Δεν είναι διακοσμητής λέξεων κι υποκριτής πρέσβης ήθους - είναι εισηγητής νέου καθαρού -συνειδησιακά βιωμένου- λόγου. Ο εκάστοτε ποιητικός συνδυασμός του, στηρίζεται σε -ενδόμυχα βιωμένη- συναισθηματική διασταλτικότητα, εικαστική αντίληψη και επίγνωση της υλικής και διανοητικής σύστασης του κόσμου.

Είναι σημαντικό να διευκρινισθεί πως για να καταφέρει κανείς να αναδείξει εικαστικά τον εσωτερισμό ενός ρόλου, δεν το επιτυγχάνει με το να ταυτιστεί με τον ρόλο, αλλά με το να κατανοήσει, να αντιληφθεί τις συνθήκες του όποιου χωροχρόνου κινήθηκε αυτός ο ρόλος. Ο

Σωτήρης Παστάκας όταν ποιεί εικόνα πχ. έναν άνθρωπο μπροστά στον θάνατο, ή στην πείνα, ή στον έρωτα, δεν ερμηνεύει το κοινωνικοπαράδοτα άθλαστο κλισέ «πονάω και ουρλιάζω», αλλά ερμηνεύει – εικάζοντας- την γνώση του θανάτου, ή της πείνας ή του έρωτα κτλ κτλ. βρίσκει δηλαδή τον χώρο και τον χρόνο της ίδιας αυτής καθ' αυτής της γνώσης των συνθηκών.

Ο Σωτήρης Παστάκας, κατάφερε να εικονοποιήσει την γνώση των συνθηκών, ακριβώς γιατί πρώτιστα κατέκτησε την γνώση των συνθηκών. Δηλαδή, είδε την ανθρώπινη ζωή κι ό,τι σε αυτήν συντελείται σαν επιμεριστικό υλικό που το ερεύνησε, το εξέτασε, το μυθοποίησε και το απομυθοποίησε, κρατώντας ως απόσταγμα όλης αυτής της εγκεφαλικής διαδικασίας την ουσία του «τίποτα» που μεταβλητή απ' τις ψευδαισθήσεις γίνεται «κάτι».

Η αυλοφόρος ποητική γραφή του Σωτήρη Παστάκα δίνει διεξόδους στα νοήματα που συσσωρεύονται στην ψυχική μας κατακόμβη και θρομβώνουν στην μνήμη μας κατά την δυσκινητική τους διαδικασία. Διαλύει τους θρόμβους και διευκολύνει την οξυγόνωση στο διανοητικό αίμα. Ο Σωτήρης Παστάκας καθώς εικάζει – εικάζεται, καθώς “ζωγραφίζει” τον έξω απ' αυτόν κόσμο, ταυτόχρονα αποδίδει το δικό του υπαρξιακό τοπίο με τα όποια σχήματα και χρώματα αυτό συντελέστηκε μέσα σε μια υποσυνείδητα αιμάσσουσα πορεία και έμεινε άκαπτο από μια πυρίμαχο, καλά κρυμμένη ευαισθησία. Ζωγραφίζοντας, με την αθωότητα που έχει ο ανειδίκευτος ψυχικός χρωστήρας του, μεταβάλλεται κι ο ίδιος σε ζωογόνο πολυχρωμικό στοιχείο για κάποιους από εμάς, που η ζωή μας, έμοιαζε με θλιβερή άχρωμη βιβλιοταξία.

(\* **Κατερίνα Ν. Θεοφίλη**, συγγραφέας. Ιδρύτρια του περιοδικού «Αλεξίσφαιρο» μέλος της Διεθνούς Ενώσεως Κριτικών Λογοτεχνίας (ομιλία στο βιβλιοκαφέ «Έναστρον» Παρασκευή 25 Σεπτέμβρη 2009)

Copyright©Κατερίνα Ν. Θεοφίλη

αρχή σελίδας

**Κριτική** από τον **Δημήτρη Αθηνάκη** : Αργύρης Παλούκας, *Το αλάτι πίσω από τ' αυτί*, Ένα ποίημα, εκδ. Κέδρος 2009.



### **Η κόλαση της απλότητας**

«Ο θάνατος έρχεται πάντα με τις καλύτερες προθέσεις. Ο θάνατος έρχεται πάντοτε λουσμένος στο φως». Έτσι ξεκινά η καινούργια ποιητική κατάθεση του Αργύρη Παλούκα – το ένα και μόνο

ποίημα: μ' ένα μήνυμα διάστικτο από μια δυνατή φωνή και μια προοικονομία. Στο τέλος, προοικονομία κι εδώ, μένει το φως μαζί με το θάνατο, παλεύοντας επί ίσοις όροις για την πρωτοκαθεδρία.

Ένα ποίημα για την επερχόμενη απώλεια «σαν σε προκαθορισμένο ραντεβού», όπως λέει ο Δημήτρης Νόλλας, αφού «κι η Μαρία ήταν μια τελειωμένη υπόθεση, από την αρχή». Η Μαρία, ο ποιητής-αφηγητής, η μητέρα, χωρίς κτητική αντωνυμία –ευρηματική η επιλογή– και η χαρά – με πεζό «χ» που, όμως, είναι τόσο εμφανώς κεφαλαίο–, θαρρείς συνωμοτώντας, μπλέκονται ο καθένας αναλαμβάνοντας τον δικό του ρόλο, ο καθένας μ' έναν κρυμμένο φόβο αλλά και μιαν ανάγκη ν' ανακαλυφθεί η έξοδος απ' τη σκηνή – καθαροί πια.

Το ενιαίο ποίημα του Παλούκα με τον παράξενο τίτλο «Το αλάτι πίσω από τ' αυτί» σημειώνει, χωρίς φλυαρίες, την επιτέλεση, καταρχήν της ποίησης και, στη συνέχεια, του πόνου. Μ' έναν ξεγυμνωμένο λόγο, στα όρια του μινιμαλισμού, ο ποιητής ομφαλοσκοπεί εαυτόν και την ίδια του την ποιητική κατάθεση. Θρηνώντας, εξωραΐζοντας άλλοτε και διατεθειμένος να επικαλεστεί ένα παρελθόν για πάντα χαμένο.

Η Μαρία μαζί με τους συνωμότες της, μαζί με την «αγάπη κάδρο», ωθεί τις λέξεις και το βάθος τους σ' έναν κόσμο που περιβάλλεται από θάλασσα, σ' ένα συνονθύλευμα ψυχών που θέλουν να πάρουν πίσω τη θάλασσα που τους ανήκει και να την κάνουν βασιλείό τους. Ώσπου να γίνει αυτό, μέχρι να καταφέρει το αλάτι πίσω από τ' αυτί, που ποτέ δεν θα καθαριστεί, ν' αποκαλυφθεί ως το ανεπίστροφο τέλος, το πένθος θα κυριαρχεί σε ψυχές και πράγματα, ακόμη κι αν ονομαστούν πράγματα οι άνθρωποι ή εξανθρωπιστούν τ' αντικείμενα.

Η χαρά λειτουργεί αντιστικτικά και δημιουργεί το πυκνωμένο, εν προκειμένω, δίπολο θανάτου-Μαρίας. Γιατί είναι δίπολο, μιας και ο ποιητής έχει αποφασίσει να θέσει ενώπιον του αναγνώστη την ανυποχώρητη ανάγκη του να ξεχωρίσει, μια και καλή, το θάνατο απ' τη Μαρία, με τη βοήθεια του προσώπου-μητέρας που θα χαρίσει ζωή σε ό,τι κρυμμένος ο αφηγητής θέλει να κρατήσει ζωντανό απ' την απώλεια.

Η αίσθηση που προκαλείται είναι πως σημαντικό επίτευγμα του βιβλίου είναι η παρουσία των πραγμάτων ως απολύτως έμψυχων όντων, ως πλασμάτων που κι αυτά συμμετέχουν στο θρήνο. Σ' έναν θρήνο για μιαν απώλεια, την απώλεια της Μαρίας, που παίρνει απ' το χέρι τ' αντικείμενα και τους δίνει ζωή, επιτρέπει στον φαινομενικά άψυχο κόσμο να συμμετέχει γι' άλλη μια φορά στην αποκαθαίρουσα θρηνωδία.

Γιατί το ποίημα του Παλούκα είναι θρηνωδία, είναι μια πορεία που ξεκινά με το φως –έστω θανατερό–, περνά μέσα απ' όλα τα στάδια του χαμού, σκύβοντας, και καταλήγει, σαν τραγούδι, σε μια γαλήνια ηρεμία – ξανά στο φως. Τραγικότερο πρόσωπο όλων, η μητέρα. Η μητέρα –που μαζί με τη χαρά όλο υποδύονται κάτι που δεν είναι, προκειμένου να κρυφτεί η θλίψη– υπάρχει στο ποίημα ως το πρόσωπο που λαμβάνει προσωπεία για να υπηρετήσει την απώλεια, για να εξιστορήσει, σχεδόν χωρίς λέξεις, το «πώς» και το «γιατί» του πένθους. Είναι το πρόσωπο που μοιάζει να στοιχειώνει την ποίηση του Παλούκα, αφού στην προηγούμενη συλλογή του («Το ξέφτι», εκδ. Μανδραγόρας 2007) μ' αυτήν έκλεινε. Όπως, επίσης, οι «Επισκέπτες», ποίημα κι αυτό της πρώτης του συλλογής, προοικονομούσαν, με σαχτουρική έμπνευση, την ένωση σ' ένα έμψυχο όλον ανθρώπους κι αντικείμενα.

Χωρίς καμιά διάθεση μεταφυσικής εικονολογίας ή θεωρητικής αναζήτησης, ο ποιητής καταφέρνει να ενώσει σ' ένα σώμα τον κόσμο με την οδύνη, εκεί όπου ο ποιητής παίρνει στην πλάτη του το θάνατο και τον πηγαινοφέρει. Το «πότε» δεν έχει καμιά σημασία. Η αυτοκατάργηση του χρόνου στο ποίημα δημιουργείται για να δείξει ότι σημασία έχει το απεικονιζόμενο κι όχι το χρονικό του συγκεκριμένο. Γυμνή, ολόγυμνη, κόλαση της απλότητας. Και στο τέλος η πόρτα. Η πόρτα που οδηγεί στην αδιάλλακτη ησυχία. Ο ποιητής φωτίζει ξάφνου

το αποσιωπημένο σε όλο το ποίημα κλειδί: κυκλοτερώς επιστρέφουμε στο φως, ζαλωμένοι ακόμα θύμησες – έχοντας διαρκώς στο μυαλό μας τη Μαρία, τη χαρά, τη μητέρα και την ποίηση. Με όποια σειρά αποφασίσει ο καθένας.

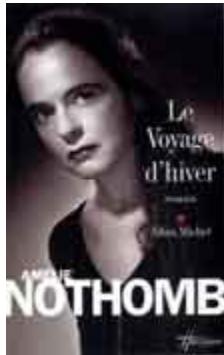
## Δημήτρης Αθηνάκης

[το κείμενο δημοσιεύτηκε στην «Αυγή», Τρίτη 30/06/2009]

Copyright©Δημήτρης Αθηνάκης /[athinakisdimitris.wordpress.com](http://athinakisdimitris.wordpress.com)

αρχή σελίδας

**Κριτική** από την **Μαρία Πετρίτση**: Amelie Nothomb – *Le voyage d'hiver* (Albin Michel, 2009)



Τον Σεπτέμβριο κυκλοφόρησε το καινούριο βιβλίο της βελγίδας Αμελί Νοτόμ, με τίτλο «Χειμερινό ταξίδι», από τις εκδόσεις Albin Michel. Πρόκειται για ένα σχετικά μικρό μυθιστόρημα σε σχέση με όσα έχουμε συνηθίσει να βλέπουμε από την πολυγραφότατη συγγραφέα (μόλις 133 σελίδες), που εντούτοις δεν χάνει τίποτα από το ενδιαφέρον και τη λογοτεχνική του αξία σε σχέση με τα κάπως μεγαλύτερα προηγούμενα βιβλία της.

Ο κεντρικός ήρωας του βιβλίου, ο Zoïle, ερωτεύεται κεραυνοβόλα την όμορφη και παράξενη Austrolabe η οποία δέχεται να εμπλακεί σε ένα ασυνήθιστο ερωτικό παιχνίδι μαζί του, βάζοντας έναν και μοναδικό όρο: να μην προσπαθήσει να απομακρύνει από κοντά της την προστατευόμενη της Αλιένορ Malèze, μια αυτιστική συγγραφέα εντυπωσιακής ασχήμιας και δυσκολίας επικοινωνίας με το περιβάλλον της.

Η Austrolabe είναι ταυτόχρονα φίλη και συγκάτοικος της ταλαντούχας Αλιένορ, στην οποία έχει αφιερώσει εξ ολοκλήρου τη ζωή της. Μέρα και νύχτα οι κινήσεις της εξαρτώνται από τις ανάγκες της φίλης της, την οποία αποφάσισε να «υιοθετήσει» χάρη στον τεράστιο θαυμασμό που τρέφει για το πνεύμα και την ιδιαιτερότητα του χαρακτήρα της.

Μέσα σε αυτές τις δύσκολες συνθήκες πλέκεται το ειδύλλιο των δύο ηρώων, οι οποίοι συναντιούνται στο παγωμένο διαμέρισμα των δύο γυναικών, πάντοτε υπό το ψυχρό και αδιάφορο βλέμμα της αυτιστικής συγγραφέως και χωρίς πολλά περιθώρια σωματικής επαφής μεταξύ τους. Ο ήρωας υφίσταται φυσικά τεράστια ψυχολογική πίεση υπό αυτές τις αντίξοες συνθήκες, εντούτοις επιμένει να επινοεί τρόπους προσέγγισης της αγαπημένης του, συντηρώντας σχεδόν δια της βίας το αίσθημά του για κείνην ζωντανό.

Η αγανάκτησή του για την περιττή παρουσία της συγγραφέως εκδηλώνεται με βρισιές και κατάρες, τις οποίες σκέφτεται και εκφράζει με το βουβό πόνο του ερωτευμένου που υποφέρει ζώντας έναν παράλογο έρωτα με τη μοναδική γυναίκα που τον συγκίνησε ποτέ τόσο απόλυτα.

Ταυτόχρονα, θαυμάζοντας όλο και περισσότερο την Austrolabe για την αυτοθυσία και την καλοσύνη της κι αγαπώντας την κάθε μέρα πιο πολύ, νιώθει ενοχές που στέκεται ανήμπορος να

κατανοήσει και να αποδεχτεί πλήρως αυτή την αρρωστημένη σχέση που τον κρατά μακριά από εκείνην. Τη θέση της ενοχής παίρνει σύντομα ο θυμός, η οργή απέναντι στην επιμονή της και στην ανικανότητά του να βρει μια δραστική λύση για το πρόβλημα που τον βασανίζει. Παρόλα αυτά, εμπύρετος από έρωτα κι επιθυμία, ο Zoïle συνεχίζει πεισματικά στις προσπάθειές του να σπάσει το γυάλινο τοίχος που τον χωρίζει από τον παγωμένο κόσμο της αγαπημένης του και να απομακρύνει με κάθε τρόπο την ενοχλητική συγκάτοικο. Καταλήγοντας σε ακραίες αποφάσεις, προσφέρει παραισθησιογόναμανιτάρια στην εκλεκτή της καρδιάς του και στην αυτιστική συγκάτοικο, προσπαθώντας να τις βυθίσει, την καθεμία με τον τρόπο της, σε έναν κόσμο χαλάρωσης και απελευθέρωσης, όπου επιτέλους θα μπορούσε να βρεθεί για λίγο μόνος με το αντικείμενο του έρωτά του. Η απόπειρα πέφτει στο κενό, η Austrolabe δεν υπερβαίνει ούτε για μια στιγμή τα όριά της, παραμένοντας εξίσου ελεγχόμενη, απόμακρη κι επιφυλακτική απέναντι στην παρουσία του Zoïle. Ταυτόχρονα, εκείνος επαναλαμβάνει διαρκώς την πρότασή του να συγκατοικήσουν και οι τρεις υπό αυτό το αφύσικο καθεστώς, κάτι που η Austrolabe αρνείται επίμονα από την αρχή έως το τέλος.

Οι προσπάθειές του και η αυτοθυσία του συνεχίζουν να πέφτουν στο κενό, και μέρα με τη μέρα ο Zoïle προβληματίζεται όλο και περισσότερο για το μέλλον αυτής της αφύσικης σχέσης. Τελικώς αποφασίζει πως δεν υπάρχει κοινό μέλλον για κείνον και την Austrolabe, και πως το εμπόδιο που ονομάζεται Aliénor θα τους διχάζει για πάντα.

Αφού λοιπόν ο έρωτάς δεν κατάφερε να νικήσει τους ανθρώπους, ο ήρωας αποφασίζει να νικήσει για πάντα τον έρωτα σχεδιάζοντας μια αεροπειρατεία κατά την οποία όχι μόνο θα καταστραφεί ο Πύργος του Άιφελ – το τεράστιο συμβολικό Α που καταστρέφει κάθε ελπίδα του για ευτυχία – αλλά θα χάσουν και τη ζωή τους όλοι οι επιβάτες της μοιραίας πτήσης. Μαζί τους κι εκείνος. Επινοώντας λοιπόν μια καταστροφή η οποία θα κάνει την ωθρή κι ανίκανη να βιώσει τον έρωτα Austrolabe να τον θυμάται για πάντα, επιλέγει να αποτυπωθεί στο νου της ως ένα μεγάλο κακό, μια συμφορά, ένα θηρίο αδίστακτο και ψυχρό, όπως κι εκείνη. Αυτό και μόνο του αρκεί για να δώσει το τελειωτικό χτύπημα στην ίδια τη ζωή.

Η εκδίκηση, η πίκρα και η αποτυχία του έρωτα φαίνεται να είναι η κεντρική ιδέα που ταλανίζει τη συγγραφέα σε ολόκληρο το βιβλίο. Εισάγοντας μια μεγάλη καινοτομία στα εκφραστικά της μέσα, η Νοτόμ δεν διστάζει να υποχρεώσει τον δυστυχή ήρωά της να εκφραστεί με αρκετά χυδαίο τρόπο για την αντίπαλό του, τονίζοντας απροκάλυπτα την αποστροφή και την αγανάκτηση του εραστή που παραμένει άπραγος εξαιτίας ενός ανυπέρβλητου εμποδίου.

Χρησιμοποιώντας για πρώτη φορά τα ναρκωτικά ως χαλαρωτικό κόλπο για να πετύχει τον πολυπόθητο στόχο, δίνει στον ήρωά της μια τολμηρή και ακραία διάσταση που μέχρι τώρα δεν είχε αποδώσει ποτέ σε κάποιο από τα πρόσωπά της. Επιμένοντας στο παιχνίδι των εμμονών και της θολής σεξουαλικής εικόνας των προσώπων της, η Νοτόμ επικυρώνει τα κλασσικά σημεία αναφοράς της που έχουμε συναντήσει και στο παρελθόν σε αρκετά από τα βιβλία της. Εντέλει, υποκύπτοντας ολοκληρωτικά στο Κακό, αποφασίζει να καταστρέψει όχι μόνο την ιδέα του έρωτα μα και κάθε ανθρώπινης ηθικής η οποία θα εμπόδιζε κάποιον όχι μόνο να καταστρέψει μα και να σκοτώσει κάποιον απλώς και μόνο για να εκδικηθεί νοερά τον πληγωμένο του έρωτα, χάνοντας εντέλει μέχρι και την ίδια του τη ζωή.

Το «Χειμερινό ταξίδι» είναι ένα ευκολοδιάβαστο βιβλίο, που ρέει ευχάριστα και ανατρέπει κάποια από τα στερεότυπα της Νοτόμ, εγκαινιάζοντας συγχρόνως κάποια καινούρια, τα οποία ενδέχεται να συναντήσουμε σύντομα και σε επόμενο μυθιστόρημά της.

**Κριτική** από τον **Φώτη Θαλασσινό**: Λουκία Ρικάκη, *Παραμύθια της αγάπης και της ελπίδας*, εκδ. Απόπειρα.



Η Λουκία Ρικάκη παρουσιάζει ένα βιβλίο φτιαγμένο με τα υλικά των παραμυθιών. Λέξεις, αιώνιοι έρωτες, φύση, χρόνος και χώρος που υφίστανται όπως στις ουτοπίες. Χωρίς να αντιμάχονται τη ζωή και την ομορφιά, αλλά μαζί τους σύμμαχοι στο μακρινό ταξίδι των ονείρων. Στη ρήξη των δεσμών και στην απελευθέρωση. Η συγγραφέας σ' αυτό το βιβλίο της είναι ιδιαίτερα δυνατή στις αφηγήσεις που απεργάζεται. Γνωρίζει την αλχημική μέθοδο απόσταξης της ομορφιάς, τόσο από διαμάντια όσο και από άνθρακες. Εξυφαίνει τους μύθους της σαν την αράχνη που έχει τον ιστό της τέλεια φτιαγμένο. Που η συμμετρία του μοιάζει να παρακάμπτει τις φαινομενικές ατέλειες του κόσμου μας. Του χώρου και του χρόνου. Τοποθετεί τις τέσσερις διαστάσεις σε σύμπαν πιο ευρύ. Κλεψιγαμίες συντελούνται ανάμεσα στους παράλληλους κόσμους των ιστοριών της. Σύμπαντα στροβιλίζονται και ενώνονται ανεπαίσθητα, άδηλα σχεδόν. Όσο χρειάζεται για ν' αποκαλυφθεί στο τέλος η συμπαγής ενότητα του χάους. Για να δοθεί σ' επάλληλες συμπτώσεις βαρύτητα μοιραίου. Η Λουκία Ρικάκη δεν πιστεύει στην τύχη τόσο όσο στις αδιόρατες δυνάμεις που συνέχουν τα πάντα. Τα παραμύθια είναι μεστά σε νοήματα και αφήνουν τη σοφία τους να σ' αγγίζει εξαγνιστικά. Ομορφες ιστορίες φτιαγμένες από χαρμολύπη. Παρηγορούν και αγκαλιάζουν σαν χάδι τρυφερό τον αναγνώστη. Με ήρωες τις ψυχές των μαγικών πλασμάτων τους κινούνται στην χώρα των αρχέτυπων. Στη γειτονιά του ζειδωρου Θεού. Η Λουκία Ρικάκη γράφει για τη μουσική και την ακούς την ίδια κιόλας τη στιγμή. Τα παραμύθια, έμπλεα σε αισθητηριακά σκιρτήματα, πλανεύουν τις αισθήσεις σου. Γεμάτα ήχους, κίνηση και εικόνες. Τα απαραίτητα υλικά που ένας έξυπνος αφηγητής βάζει στις ιστορίες του για να απαγάγει τον πιο απαιτητικό του αναγνώστη στον κόσμο που έχει πλάσει. Η συγγραφέας ελευθερώνει αιχμαλωτίζοντας. Οι αλληγορίες που διηγείται μιλούν για την αγνή, ανυστερόβουλη και θυσιαστική αγάπη. Μιλούν για παραμυθένιους έρωτες που το μέγεθος τους, αξιοζήλευτο, μπορεί να κατανοηθεί μόνον αν τους αναγάγουμε σε φυσικά φαινόμενα. Πάθη σε καταιγίδες. Σοφία σε άνεμο. Σοφία έρωτος τόσο ξεχωριστή, μα ευτυχώς ελπιδοφόρα. Φαντάζουν οι αγάπες στο βιβλίο δυσπρόσιτες γιατί για εκείνη ολοφάνερα ο ξεπεσμός της εποχής μας δεν είναι παρά γεγονός. Στολίζει τους έρωτές της με λόγια εμβληματικά, που απηχούν άλλα μεγάλα τέτοια παραμύθια. Τα παραμύθια της μοιάζουν με ύμνους, προσευχές σαμάνων αρχηγών των ινδιάνικων φυλών. Ξέρουν κι αυτοί πως όλα -το πιο μικρό και το πιο μεγάλο- κρύβουν την ανυπέβλητη σοφία του Θεού. Η συγγραφέας, βαθιά ευαισθητοποιημένη σε μεγάλο αριθμό ζητημάτων, απονέμει στις ιστορίες της δικαιοσύνη και στρατεύει μαζί της τα πάντα σ' έναν παραμυθένιο πανθεϊσμό. Οι ήρωές της μοιάζουν σαν έτοιμοι από καιρό ν' αφήσουν το εγώ τους ν' αφομοιωθεί στην



απεραντοσύνη της δημιουργίας. Το όνειρο είναι ο βασικότερος άξονας των ιστοριών. Μέσα απ' τα παραμύθια συμπεραίνει κανείς ότι ποτέ δεν είναι αργά για να τα κυνηγήσεις. Τα όνειρα περνάνε και αβγατίζουν από ηλικία σε ηλικία όπως οι μαθητείες. Από τον δάσκαλο στον μαθητή και από τον γέροντα σοφό στον άνθρωπο. Τα μάγια λύθηκαν, οι δυσκολίες ξεπεράστηκαν. Υπομονή συνιστά συγγραφέας. Και με μια φράση της μας οδηγεί στην αισιοδοξία: «Από την άκρη θα 'ρθει το φως».

[Βιβλιοθήκη της "Ελευθεροτυπίας, Παρασκευή 4 Σεπτεμβρίου 2009] Copyright©Φώτης Θαλασσινός

αρχή σελίδας

Μαρσέλ Προυστ, τυχαία αποσπάσματα



Marcel Proust

1.

«[...]Αναρωτιόμουν τι ώρα μπορούσε νά 'ναι· άκουγα το σφύριγμα των τραινών που, κοντινό ή απόμακρο, όπως το κελάηδημα πουλιού στο δάσος φανερώνει τις αποστάσεις, μου περιχαράζει την έκταση του έρημου κάμπου, όπου ο ταξιδιώτης προχωρεί βιαστικά για να φτάσει στον επόμενο σταθμό· και το μονοπάτι που ακολουθεί θα χαραχτεί στη μνήμη του απ' τον ερεθισμό που προκάλεσαν καινούργιοι τόποι, πράξεις ασυνήθιστες, η πρόσφατη συζήτηση κι ο αποχαιρετισμός κάτω απ' την ξένη λάμπα που τον συντροφεύουν ακόμα μέσα στη σιωπή της νύχτας, η γλυκειά γαλήνη της επιστροφής σε λίγο.[...]»

2.

«...Ένας άνθρωπος που κοιμάται κρατά σε κύκλο ολόγυρά του το νήμα που δένει τις ώρες, την τάξη που ακολουθούν τα χρόνια και οι κόσμοι. Τα συμβουλευεται όλ' αυτά με το ένστικτό του μόλις ξυπνήσει και διαβάζει σ' ένα δευτερόλεπτο το σημείο της γης που κατέχει ο ίδιος, το χρόνο που κύλησε όσο κοιμόταν· όμως οι σειρές τους μπορούν να μπερδευτούν, να κοπούν. Αν τα ξημερώματα, ύστερα από αϋπνία, τον πάρει ο ύπνος ενώ διαβάζει, σε μια στάση πολύ διαφορετική απ' αυτή που συνηθίζει όταν κοιμάται, τότε το υψωμένο χέρι του αρκεί να σταματήσει τον ήλιο, να τον κάνει να υποχωρήσει και, στην πρώτη στιγμή του ξύπνου του, δεν θα γνωρίζει πια την ώρα, θά 'χει την εντύπωση πως μόλις πλάγιασε να κοιμηθεί...»

### 3.

«...η επινοητικότητα του πρώτου μυθιστορήματος στάθηκε ότι κατάλαβε πως στο μηχανισμό των συναισθημάτων μας, αφού η εικόνα είναι το μόνο ουσιαστικό στοιχείο, η απλοποίηση που θα πήγαινε να καταργήσει καθαρά και ξάστερα τα πραγματικά πρόσωπα θα ήταν μια αποφασιστική τελειοποίηση. Έναν πραγματικό άνθρωπο, όσο βαθιά κι αν τον συμπαθούμε, τον βλέπουμε ως ένα μεγάλο βαθμό με τις αισθήσεις μας, παραμένει δηλαδή για μας αδιαπέραστος, προσφέρει ένα νεκρό βάρος που η ευαισθησία μας δεν μπορεί να το σηκώσει. Αν σου τύχει κάποιο κακό, μόνο σ' ένα ελάχιστο τμήμα την συνολικής ιδέας που έχουμε γι' αυτόν θα μπορούσαμε να συγκινηθούμε· κι ακόμα περισσότερο, μόνο σ' ένα τμήμα της συνολικής ιδέας που έχει για τον εαυτό του θα μπορέσει ο ίδιος να συγκινηθεί...»

### 4.

«...Γιατί στα επόμενα βιβλία του, όταν έκανε κάποια αναφορά σε μια μεγάλη αλήθεια 'η στο όνομα μιας φημισμένης εκκλησίας, έκοβε την αφήγησή του και, με μια επίκληση, μια αποστροφή, μια μεγάλη προσευχή, άφηνε απόλυτα ελεύθερα αυτά τα ξεσπάσματα, που στα πρώτα του έργα περιορίζονταν εσωτερικά στον πεζό του λόγο και τα διέκρινες μόνο σε κάποιους κυματισμούς στην επιφάνεια, κυματισμούς πιο απαλούς ίσως ακόμα, πιο αρμονικούς, όταν έμεναν έτσι κρυφοί και δεν μπορούσες να πεις με ακρίβεια που γεννιόταν και που έσβηνε το ψιθύρισμά τους. Αυτά τ' αποσπάσματα, που τα χαιρόταν κι ο ίδιος, ήταν και τ' αποσπάσματα που προτιμούσαμε. Εγώ τουλάχιστον τα ήξερα απ' έξω. Λυπόμουν μόλις ξανάπιανε το νήμα της αφήγησης. Κάθε φορά που μιλούσε για κάτι που η ομορφιά του δε μου είχε ως τότε αποκαλυφθεί, για τους πευκώνες, για το χαλάζι, για την Παναγία των Παρισίων, για την Αταλία ή τη Φαίδρα, κατόρθωνε με μια εικόνα να κάνει να ξεχυθεί ως μέσα μου αυτή η ομορφιά...»

### 5.

«... η καρδιά μου φούσκωνε, λες κι ένας καλός θεός μου είχε επιστρέψει αυτή τη σκέψη κι είχε αναγνωρίσει πως ήταν θεμιτή κι ωραία. Τύχαινε, καμιά φορά, μια σελίδα του να λέει: αυτά τα ίδια πράγματα που έγραφα συχνά το βράδυ στη γιαγιά μου και στη μητέρα μου όταν έμενα άυπνος, και τότε η σελίδα αυτή του Μπεργκότ μου φαινόταν σα μια συλλογή από επιγραφές για να τοποθετηθούν πάνω από τα γράμματά μου. Ακόμα κι αργότερα, όταν άρχισα να γράφω ένα βιβλίο με μερικές φράσεις, που η ποιότητά τους δεν στάθηκε αρκετή να με πείσει: για να συνεχίσω, ξαναβρήκα το αντίστοιχό τους στον Μπεργκότ. Αλλά μόνο τότε, όταν τις διάβαζα στο έργο του, μπορούσα να τις χαρώ• όταν τις έγραφα εγώ ο ίδιος, στη προσπάθειά μου να τις κάνω ν' αποδώσουν αυτό ακριβώς που διέκρινα στη σκέψη μου, κι από φόβο μήπως δεν κάνω «κάτι που να μοιάζει», δεν είχα τον καιρό ν' αναρωτηθώ αν αυτό που έγραφα ήταν ευχάριστο! Στην πραγματικότητα όμως μόνο τέτοιες φράσεις, μόνο τέτοιες σκέψεις αγαπούσα αληθινά...»

Από «**Αναζητώντας τον Χαμένο Χρόνο**» – Από τη μεριά του Σουάν, μετάφραση Παύλος Ζάνας, εκδόσεις Ηριδανός.

[αρχή σελίδας](#)

**Μεταφράσεις Γιώργου Κεντρωτή: Rafael Alberti**

**ΤΡΕΙΣ ΦΟΡΕΣ ΤΟΝ ΟΥΡΑΝΟ ΕΘΥΜΗΘΗΚΑ**

## ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Δεν είχαν γενέθλια  
ούτε το Ρόδον το εύοσμον ούτε ο Ραφαήλ αρχάγγελος.  
Είταν όλα πριν το βέλασμα και πριν το κλάμα.  
Καλά-καλά το φως τότε δεν ήξερε  
αν η θάλασσα αγόρι θα γεννηθεί ή κορίτσι.

Ο άνεμος ονειρευόταν πως θα χτενίζει κόμες,  
η φωτιά θα πυρώνει γαρούφαλλα και θα φλογίζει μάγουλα  
και το νερό ότι θα πίνει χείλη ατρέμητα.  
Είταν όλα πριν το σώμα  
και πριν το όνομα  
και πριν τον χρόνο.  
Τότε εγώ θυμάμαι ότι, κάποτε, στον ουρανό...

\*

## ΠΡΩΤΗ ΑΝΑΜΝΗΣΗ

*... ένα τσακισμένο κρίνο...*

Πήγαινε με παράστημα στοχαζόμενου κρίνου,  
πουλί θά 'λεγες που ξέρει πως θα γεννηθεί οπωσδήποτε.  
Κοίταζε το εαυτό της και δεν τον έβλεπε  
σε μια σελήνη που το όνειρο την έκαμε καθρέφτη,  
σε μια χιόνινη σιγή που της εφτέρωσε τα πόδια.  
Είτανε πριν την άρπα,  
πριν απ' τη βροχή  
και πριν από τα λόγια.

Ουκ έγνω.  
Μαθήτριά λευκή του αέρα,  
έτρεμε με τ' άστρα, με τ' άνθη, με τα δέντρα.  
Ο μίσχος της – ισχύς της και μόσχος της.

Με τα δικά μου τ' αστέρια εστερεώθηκε  
που, εν πλήρει του αγνοία,  
επήγαν να σκάψουν δύο λίμνες στα μάτια της  
και την έπνιξαν σε δύο θάλασσες μέσα.

Θυμάμαι δε ότι...

Τίποτ' άλλο δεν θυμάμαι: τη θυμάμαι  
νεκρή, να ξεμακραίνει.

\*

## ΔΕΥΤΕΡΗ ΑΝΑΜΝΗΣΗ

*... παφλασμός φιλιών και φτερακίσματα...*

Πιο πριν ακόμα,  
πολύ πιο μπροστά από τον ξεσηκωμό των ίσκιων,  
πολύ πριν ακόμα πέσουν στον κόσμο φτερά φλεγόμενα  
και το πουλί πνιγεί απ' τον αγριόκρino.  
Πριν, πριν να με ρωτήσεις  
τον αριθμό και την οδό του σώματός μου...  
Μάλιστα πολύ πριν από το σώμα.  
Στην εποχή της ψυχής.  
Τότε που εξεκίναγε με σένα στ' ουρανού το μέτωπο,  
και δη δίχως διάδημα και στέμμα,  
η πρώτη δυναστεία του όνειρου.  
Τότε που εσύ, κοιτώντας με μέσα στο τίποτα,  
επινόησες την ολόπρωτη λέξη.

Τότε δε και η συνάντησις ημών των δύο.

\*

## ΤΡΙΤΗ ΑΝΑΜΝΗΣΗ

*... πίσω απ' τη βεντάγια με τα χρυσά φτερά...*

Τα βαλς τ' ουρανού δεν είχαν έλθει εισέτι  
εις γάμου κοινωνίαν με το γιασεμί και με το χιόνι,  
ούτε οι αγέρηδες είχαν διανοηθεί  
την πιθανή μουσική των μαλλιών σου,  
αλλά ούτε και ο βασιλιάς είχε διατάξει  
να θάβονται οι βιολέτες σε βιβλία.  
Όχι.  
Είταν η εποχή ακόμη οπού το χελιδόνι αποδημούσε  
Χωρίς τ' αρχικά μας κρεμασμένα στο ράμφος του.  
Οι καμπανούλες και οι κισσοί  
πεθαίνουν δίχως ράχες μπαλκονιών ν' αναρριχώνται  
και δίχως πεφτάστερα.  
Η εποχή είτανε  
οπού δεν εφύτρωνε λουλούδι στον ώμο του πουλιού  
να γείρεις το κεφάλι σου.

Τότε, πίσω από τη βεντάγια σου, ανάτειλε,  
θυμάμαι,  
το πρώτο-πρώτο μας φεγγάρι.

copyright©Γιώργος Κεντρωτής ([alonakitispoiisis.blogspot.com/](http://alonakitispoiisis.blogspot.com/))

[αρχή σελίδας](#)

Αλέξης Σταμάτης, απόσπασμα από το νέο του μυθιστόρημα «Σκότωσε ό,τι αγαπάς» Εκδόσεις Καστανιώτη



### Μέρος Πρώτο - Kill your darlings

Fade in

Στου Αχιλλέα

Τυφλή βία, τα δικαιώματα των πολιτών, κούφια συνθήματα, ξύλινη γλώσσα αντί-εξουσιαστών, παραστάσεις που διακόπτονται, ενοχικοί μεσήλικες, το οργισμένο ξυπνητήρι, «εκτός από θυμό είχαν σκέψη και στόχο», το κατεστημένο, η εξουσία, ενοχικοί μεσήλικες. Αλλά και νεολάγνοι, χούτις, μπάχαλοι, όπως κάθε φορά νέες λέξεις μονοπωλούσαν την επικαιρότητα -η ελληνική γλώσσα, με τις όποιες γκρίκλις επεκτάσεις της, είναι μια ατελείωτη αποθήκη. Τα λέγαμε ολόκληρο το απόγευμα, πριν την ανάγνωση. Ένα ετοιμοθάνατο φως έβαφε τις κουρτίνες –ο πολυέλαιος δεν είχε ανάψει ακόμα. Ήμασταν γύρω στα δεκαπέντε άτομα. Το ορεινό σπίτι αντηχούσε από ομιλίες, άλλοτε έντονες, άλλοτε χαμηλόφωνες, άλλοτε υπογραμμισμένες από κάποια σχεδόν θεατρική χειρονομία. Το σαλόνι του Αχιλλέα ήταν γεμάτο ανθρώπους και των δύο φύλων, ξανθούς, μελαχρινούς, νέους, μεγαλύτερους, γέρους –άλλους μικρά βατράχια που αφουγκράζονται κάθε μυστικό ήχο του βάλτου, άλλους ελέφαντες που κυματίζουν περήφανα την προβοσκίδα, άλλους αράχνες με πονηριά στο μάτι, άλλους τζίτζικες που επαναλαμβάνουν το ίδιο μονότονο τραγούδι. Θαυμαστά παραδείγματα της ανθρώπινης φύσης. Αν το σκηνοθετούσα, θα 'χα κάμερα στο χέρι να τρέχει πίσω από τα πρόσωπα, να καρδάρει πλάγια, να σπάει άξονες, να ασθμαίνει πίσω από το λόγο. Η κάμερα, το μάτι μου, ο τρόπος να βλέπω τους άλλους. Εδώ και χρόνια δεύτερη φύση -αν υπάρχει δηλαδή αυτή η έκφραση, αφού μια είναι η φύση του ανθρώπου. Η δική μου λοιπόν είναι αυτή. Του ανθρώπου που τα βλέπει όλα μέσα από εικόνες, πλάνα, σκηνές. Λέω ιστορίες. Μετέχω δηλαδή στην πιο διαδομένη καθημερινή συνήθεια του ανθρώπου εδώ και αιώνες. Κάθε μέρα στα παιδικά δωμάτια ακούγονται -παραλλαγμένες ή μη-,

οι ίδιες αρχέτυπες ιστορίες, οι ίδιοι πρωταρχικοί μύθοι και θρύλοι, στα μπαρ και στα καφέ άνθρωποι αφηγούνται περιστατικά για οικείους και ξένους, ταξιτζήδες λένε ανέκδοτα σε πελάτες, μπαμπάδες κομπάζουν σε γιους, παππούδες ανακαλούν, έφηβοι κατασκευάζουν, στην τηλεόραση και τον κινηματογράφο παίζονται αμέτρητες κωμωδίες και δράματα, στο Ίντερνετ χρήστες απ' όλο τον κόσμο ανταλλάσσουν πάσης φύσεως πληροφορίες, αναγνώστες διαβάζουν εκατομμύρια μυθιστορήματα, νουβέλες, αφηγήματα, ο κόσμος ολόκληρος είναι μια ατελείωτη μηχανή αναπαραγωγής ιστοριών που αρδεύουν από την ίδια δεξαμενή: την ανθρώπινη φύση και τις εμπειρίες της. Αποφάσισα να γίνω σκηνοθέτης βλέποντας κυρίως ταινίες, αλλά και διαβάζοντας βιβλία για το σινεμά. Το κυριότερο, η ναυαρχίδα των συγγραμμάτων που με επηρέασαν στο να επιλέξω αυτό το επάγγελμα ήταν το «Στόρι» του Ρόμπερτ Μακ Κι. Είχα δει μια διάλεξη του στο Λονδίνο όταν ακόμα έκανα μεταπτυχιακό στα Οικονομικά και στην έξοδο το αγόρασα. Χρόνια αργότερα τον συνάντησα και προσωπικά. Ήπιαμε έναν καφέ κάπου στο Χάμστεντ. Μια επαφή που δεν θα ξεχάσω ποτέ. Φεύγοντας μου 'χε πει: «Η τέχνη του να λες ιστορίες δεν έχει αλλάξει ουσιαστικά από τότε που οι παραμυθάδες των Κρο Μανιόν κάθιζαν τα μέλη της φυλής γύρω από τη φωτιά και τους έλεγαν περιστατικά απ' το κυνήγι», από τις φράσεις - κλειδιά του. Ήταν ένα βροχερό απόγευμα κι εγώ έμπαινα πλέον στην άγρια περίοδο -θυμάμαι να αγκαλιάζω την πλακέ βότκα μες απ' το μπουφάν για να νιώσω την ασφάλεια που μου πρόσφερε η παρουσία της. Το ίδιο βράδυ πήγα στο «Παντς εντ Τζούντι» στο Κόβεντ Γκάρντεν και ψώνισα μια Ιρλανδή νοσοκόμα που δούλευε βάρδιες στα επείγοντα -έφυγε τα ξημερώματα. Μετά δεν κοιμήθηκα. Έπεσα κυριολεκτικά πάνω στο βιβλίο. Ο συγγραφέας από την πρώτη κιόλας σελίδα το δήλωνε: «Καθημερινά ψάχνουμε για απάντηση στην αγέραστη ερώτηση που έθεσε ο Αριστοτέλης στα «Ηθικά»: Πώς πρέπει ο άνθρωπος να ζει τη ζωή του; Η ανθρωπότητα επιχείρησε να απαντήσει μέσα από τέσσερις γνωσιακούς τομείς: Τη Φιλοσοφία, την Επιστήμη, τη Θρησκεία και την Τέχνη». Σαν άνθρωπος με ανησυχίες προσπάθησα κι εγώ να βρω τη δική μου εξήγηση. Φιλοσοφία. Και τον Βιτγκενστάιν μου έχω διαβάσει και τον Καντ κι εσχάτως και τον Ζίζεκ. Όσο για την Επιστήμη έφαγα αρκετά από τα καλύτερά μου χρόνια μου σπουδάζοντας, δεν έχει σημασία ότι ήταν οικονομικά. Θρησκεία; Τουλάχιστον μια φορά στη ζωή μου προσευχήθηκα –μάλιστα μου βγήκε σε καλό. Ωστόσο καμιά απ' τις τρεις δυνάμεις δεν με παρέσυρε, καμιά τους δεν μου έδωσε μια απάντηση. Έμεινε η Τέχνη. Και την τέχνη την είχαμε σπίτι. Το εμπορικό της κομμάτι έστω. Ο πατέρας υπήρξε διευθυντής φωτογραφίας στη Φίνος Φιλμς. Ο γιος ανέβηκε ένα κλικ πιο πάνω. Πήγα στο Λονδίνο για οικονομικά και τελικά γύρισα σκηνοθέτης. Απέκτησα δηλαδή μια μικρή ευκαιρία να απαντήσω στο ερώτημα του Αριστοτέλη μέσω της τέχνης του κινηματογράφου. Οι οκτώ έως τώρα μεγάλοι μήκους μου απόπειρες είναι η ταπεινή μου κατάθεση. Ψέματα. Από τις οκτώ οι μισές είναι αμιγώς αυτής της κατεύθυνσης. Οι υπόλοιπες έγιναν με πρόσθετο στόχο να κάνουν εισιτήρια. Μερικές φορές σκέφτομαι πως όταν φτιάχνεις ταινίες για να τις δει ο κόσμος, στην ουσία κάνεις μια μικρή επέμβαση στο ερώτημα του Αριστοτέλη. Βγάζεις ένα «πρέπει» κι ένα «να». Το ερωτηματικό «Πώς πρέπει ο άνθρωπος να ζει τη ζωή του;» γίνεται το τροπικό «Πως ζει ο άνθρωπος τη ζωή του». Ο φιλοσοφικός, διερευνητικός χαρακτήρας της φράσης γίνεται αναπαραστατικός, γίνεται αποτύπωση, αντανάκλαση, μάρκετινγκ, γίνεται ο «τροπικός» Αριστοτέλης του σήμερα. Έτσι λοιπόν έχω τέσσερις «ερωτηματικές» που ακολουθούνται από τέσσερις «τροπικές» ταινίες. Είμαι πολύ τυχερός που τόσα χρόνια βρίσκονται άνθρωποι που χρηματοδοτούν αυτή μου την εν πολλοίς εγωιστική ενασχόληση. Βέβαια υπάρχει και το κοινό που παρακολουθεί το αποτέλεσμά της και το προεκτείνει στη ζωή του. Κάποιοι συγκινούνται, κάποιοι ταυτίζονται, κάποιοι ταξιδεύουν, κάποιοι ψυχαγωγούνται. Για όλα αυτά υπεύθυνος είμαι σε ένα μεγάλο ποσοστό εγώ, μια και ως ένα σημείο μετέχω της συλλογικής κατάρας του ελληνικού σινεμά. Γράφω ο ίδιος τα σενάρια

μου, έστω κι αν στα πρώτα συνεργαζόμουν μ' έναν φίλο μου συγγραφέα που έχει στενή σχέση με τον κινηματογράφο.

Copyright© Αλέξης Σταμάτης

αρχή σελίδας

χάρη σταθάτου: ο Πιτσιρικάς στην Κομμούνα



παρίσι, πλατεία αφιερωμένη στην αγώνιστρια της κομμούνας, Λουίζ Μισέλ – πίσω της ακριβώς η εκκλησία της 'sacr -coeur

*/ από τις «βιογραφίες αγνώστων» ( α'μια σημείωση για άλλους : j' estuneautre )*

Σε δύο σχεδόν συνεχόμενες ημερομηνίες θα γράψει εκείνα τὰ δυο καταπληκτικά γράμματα σε κείνους τούς δύο καθηγητές. Έχει τίποτα ο μάϊος και τόν εμπνέει ; Τρίχες κατσαρές και καθαρές συμπτώσεις, τή δεύτερη φορά έπεσε κατά σύμπτωση μέσα στην κομμούνα. Αλλά τί νόημα έχει η λέξη σύμπτωση, όλα είναι και τρελλά κι ολοκάθαρα : τόν ιούλιο τού 70 ο ναπολέων ο 3ος είχε κηρύξει τόν πόλεμο στα καλά καθούμενα στους γερμανούς. Τόν αύγουστο ο μικρός πουλάει διάφορα βιβλία που 'χε κερδίσει σε βραβεία και παίρνει τό τραίνο να πάει στο παρίσι να δει με τὰ ίδια του τὰ μάτια (όπως νομίζει) τήν πτώση τής αυτοκρατορίας. (Τόν πιάσαν και τόν κλείσαν και φυλακή γιατί δεν είχε κι όλα τὰ λεφτά να πληρώσει τό τραίνο). Έγραψε τότε στον δάσκαλο τού 1ου γράμματος ζητώντας βοήθεια και τρέξαν κάτι θειάδες αυτουνού να τόν βοηθήσουν – αλλά τελικά επεμβαίνει η μάνα του να τόν φέρουν πίσω στην σαρλβίλ (τήν πόλη του). Σε δέκα μέρες τό ξανάσκασε κι αυτή τή φορά πήγε στο βέλγιο μάλιστα προσπάθησε να γίνει και δημοσιογράφος (θυμόμαστε καλά εκείνο τό «τί μέ νοιάζουν εμένα τὰ λατινικά τους, εγώ δημοσιογράφος δεν πρόκειται να γίνω»). Έγραψε απλώς εκεί στο σαρλερουά ένα σωρό ποιήματα. Τελικά ξαναεπεμβαίνει η μάνα του και τόν ξαναφέρνουν στο σπίτι. Στις 4 σεπτεμβρίου οι γάλλοι επαναστάτες μπήκανε στη βουλή κι ανακήρυξαν τή δημοκρατία. Ο ναπολέων είχε παραδοθεί. Στις 19 σεπτεμβρίου οι γερμανοί είχαν αρχίσει να αποκόβουν τό παρίσι. (Αυτή η πολιορκία τού παρισιού θα κρατήσει όλο τό φθινόπωρο όλον τόν χειμώνα και τήν άνοιξη). Στις 5 ιανουαρίου οι πρώσοι αρχίζουν να βομβαρδίζουν τό παρίσι κι αρχίζει συγχρόνως και η μεγάλη η πείνα. Στις 18 ιανουαρίου η κυβέρνηση τού βίσμαρκ εγκαθίσταται στις βερσαλίες και υπογράφεται η ταπεινωτική συνθήκη για τούς απέναντι. (Έχουμε μπει στο 1871). Στα μέσα ιανουαρίου οι γάλλοι επαναστάτες κάνουν μια δεύτερη εξέγερση (μια πρώτη είχε γίνει τόν οκτώβριο) για να ρίξουν τήν κυβέρνηση. Στις 8 φεβρουαρίου γίνονται νέες εκλογές και οι συντηρητικοί υπερισχύουν και βγάζουν τόν θιέρσο. Είναι η στιγμή ακριβώς που ο μικρός τό σκάει για τρίτη φορά απ' τό σπίτι του να πάει στο παρίσι : δεν αντέχει άλλο να 'ναι μακριά, και περνάει έτσι 15 μέρες εκεί σε τρομαχτική ερήμωση και πείνα. Γυρνάει τελικά στη σαρλβίλ

με τά πόδια περνώντας μέσα από τις πρωσικές γραμμές (οι πρώσοι θα μούνε στο παρίσι την 1η μαρτίου). Στο σπίτι του ο ρεμπώ όταν γυρίζει γράφει ένα «κομμουνιστικό σύνταγμα» τό οποίο δεν σώζεται (κατά πάσα πιθανότητα τό 'φαγε λυσσασμένα η μαμά του). Στο τέλος αυτού τού φεβρουαρίου, στις 28, ο θιέρσος υπογράφει τή συνθήκη με τόν βίσμαρκ εκείνη που τού παραχωρεί τήν αλσατία και τήν λωραίνη. Οι πρώσοι μπαίνουν στο παρίσι για ν' αποχωρήσουν λίγο αργότερα και να διασκεδάσουν από μακρυνά με τά παθήματα τής γαλλικής κυβέρνησης μια που στις 28 μαρτίου τού 1871 ανακηρύσσεται η κομμούνα τού παρισιού :

Οργανώνεται κυβέρνηση με επιτροπές. Οι γάλλοι επαναστάτες έχουν μαζί τους κυβερνητικά στρατεύματα που απογοητευμένα από τή συνθήκη που υπογράφηκε στρέφονται εναντίον τού θιέρσου. Οι γερμανοί παρακολουθούν αμέτοχοι. Από κει που είχαν εγκατασταθεί στην αρχή εντελώς εκδικητικά στις βερσαλίες φεύγουν τώρα κι αφήνουν τις βερσαλίες στην γαλλική κυβέρνηση να δούνε τί θα τις κάνει. Η κομμούνα προωθεί τήν δύναμη τών δήμων (στα γαλλικά ο δήμος λέγεται κοινότητα όπως κι εδώ στα χωριά, – ή commune) έναντι τής κεντρικής κυβέρνησης, ζητά διαχωρισμό τής εκκλησίας από τό κράτος και διάφορα άλλα ωραία μέτρα ισότητας. Στη σαρλεβίλ ο μικρός είναι χωμένος στη δημοτική βιβλιοθήκη και συνέχεια διαβάζει. Τά βιβλία που ζητάει σκανδαλίζουν τούς βιβλιοθηκάριους γιατί ζητάει συνεχώς βιβλία για σοσιαλισμό μαγειές αλχημείες και όλες τις ανήθικες λογοτεχνίες και οι βιβλιοθηκάριοι τόν θεωρούν πολύ μικρόν : αυτός γράφει ποιήματα εναντίον τους. Τόν απρίλιο τού 71 οι κομμουνάροι γίνονται ακόμα περισσότερο επαναστάτες ενώ η κατάσταση γίνεται ακόμα πιο απελπιστική. Τά στρατεύματα τής κυβέρνησης τών βερσαλιών φτάνουνε στο παρίσι. Φωτιές καίνε τόν κεραμεικό και άλλα πανέμορφα κτήρια. Τόν απρίλο και τόν μάιο η πείνα φτάνει στο αποκορύφωμα και οι παριζιάνοι σκοτώνουν πλέον και τρώνε και τά ελάχιστα ζώα που υπήρχαν στον ζωολογικό κήπο αφού τούς τέλειωσαν οι γάτες τά ποντίκια κι οι σκύλοι που υπήρχαν στον δρόμο. Ταυτόχρονα οργανώνονται όσο μπορούνε, οι δε γυναίκες αποδεικνύονται ηρωικές. Η ένωση γυναικών κομμουνάρων παίρνει μέρος στην οργάνωση τής άμυνας και πολύ συχνά έχει τήν ευθύνη τών οδοφραγμάτων. Οι κομμουνάροι πιάνουν ομήρους και συχνά τούς εκτελούν. Είναι ο μάιος τού 71, η εποχή που ο μικρός έχει τρελλαθεί εκεί στο σπίτι του. Αυτήν τήν εποχή γράφει εκείνα τά δύο φοβερά γράμματα στους δυο του δασκάλους. Είναι η ίδια εποχή που έχει γράψει (μάλλον τού αρέσει) τό *ΤΡΑΓΟΥΔΙ ΤΟΥ ΠΑΡΙΣΙΝΟΥ ΠΟΛΕΜΟΥ (η άνοιξη είναι φανερό ότι είναι πλέον εδώ γιατί ...)* : η συμπεριφορά του μέσα στην πόλη είναι απολύτως επιπλέον τώρα προκλητική και γράφει όπου βρει σε δημόσια κτήρια και πάνω στους φράχτες με κιμωλία (όπως παραδίδεται) *Merde à Dieu* κάτι που μόνο μ' ένα Γαμώ τό Θεό σας θα μπορούσε να μεταφραστεί ή αν θέλαμε νά 'μαστε πιο κοντά στον γαλλισμό κάτι σαν Σκατά στα μούτρα τού Θεού, και τά τέτοια. Μια μέρα ένας νεαρός υπάλληλος κάποιου μαγαζιού τού δίνει επιδεικτικά λεφτά να πάει να κουρευτεί κι αυτός τά παίρνει και διασκεδάζει με τούς φίλους του ότι τώρα θ' αγοράσουν ταμπάκο. Από τις 21 μέχρι τις 28 μαΐου στην Κομμούνα συμβαίνει αυτό που έχει εθισθεί να λέγεται Ματωμένη Βδομάδα : Τά στρατεύματα τού θιέρσου μπαίνουν στο παρίσι και νικούν τούς κομμουνάρους, ακολουθεί η Τρομοκρατία τού Θιέρσου : εκτελούνται κομμουνάροι και συνοδοιπόροι αδιακρίτως. (Αυτά τά ξέρουμε κι εμείς εδώ, μπορούμε να τά φανταστούμε από τόν δικό μας εμφύλιο). Μιλάνε τελικά για 35.000 θύματα τής τρομοκρατίας σε νεκρούς και χιλιάδες φυλακισμένους και άλλους που στέλνονται σε διάφορες εξορίες. Στο Τείχος τής Κομμούνας στο Père Lachaise ακόμα υπάρχουν τελετουργικά από πιστούς αυτής τής επανάστασης και όλων τών άλλων επαναστάσεων που θυμίζουν αυτήν τήν εκατόμβη. Αντιστοίχως οι καθολικοί πληρώνουν επιδεικτικά συνδρομές και δήθεν εράνους για να χτιστεί η εκκλησία τής Sacré-Coeur η οποία θα βοηθήσει δήθεν να αποκαθαρθεί η ατμόσφαιρα από τά



μιάσματα. (Και αυτά επίσης είναι γνωστά από εδώ και από τόν δικό μας εμφύλιο).

Αυτά ως τό τέλος μαΐου που κρατάει η ματωμένη βδομάδα : τόν ιούνιο ακολουθεί η κρατημένη ανάσα και σιωπή τού τρόμου και τόν ιούλιο ο μικρός αρχίζει να γράφει μετά μανίας πάλι διάφορα ποιήματα και να τά στέλνει σε διάφορους άλλους : θέλει οπωσδήποτε να μιλήσει με κάποιον. Οι διάφοροι άλλοι αυτοί παίρνουν αυτά τά πράγματα στα χέρια τους και δεν ξέρουν τί να τά κάνουν, εκτός από έναν : Αυτός απαντά με μια πρόταση : Έλα. Για τήν ακρίβεια η πρόταση ολόκληρη είναι : Μεγάλη αγαπημένη ψυχή Έλα, Σέ καλώ, Σέ περιμένω.

Θα φτάσει σπίτι του τέλη σεπτεμβρίου κι εκεί αρχίζει η ιστορία με τόν βερλαίν.

Ανεξάρτητα από τό τί γινόταν τριγύρω της, και τό ποιοί ήταν τριγύρω της άλλοι, τό μόνο που ήξερε να κάνει αυτή και με τό πονηρό γελάκι της τό γαλλικό τό διασκεδάζε, ήταν να σέ πάρει μαζί της στη χώρα αυτή αν μπορούσες. Και μια μέρα λοιπόν μού ξεφουρνίσανε κι έμαθα ότι (στο μικρό της τό όνομα η Ζουβιέ) λεγόταν Αλίσ. Κι αυτό όχι μόνο τής πήγαινε, αλλά έπρεπε και να τό περιμένω φυσικά από πάνω, (...)

copyright © haristathatou 2008 – 2009

(απόσπασμα από τό ανέκδοτο μυθιστόρημά της «Βιογραφίες Αγνώστων» – προδημοσίευση στην ιστοσελίδα [www.apolitistes-technes.com](http://www.apolitistes-technes.com) - [www.simiomatariotexnon.gr/](http://www.simiomatariotexnon.gr/) σελίδες 20 - 23)

[αρχή σελίδας](#)

Έλενα Μίαρη

### **Ότι Απέμεινε**

Ότι από εσένα απέμεινε εδώ  
Τα δακτυλικά σου αποτυπώματα  
Που στα κλεφτά τρύπωσαν  
Μέσα στις σκοτεινές ρωγμές  
Από τα άφτιαστα σεντόνια.

Ίσως και μια τρίχα απ' τα μαλλιά σου  
Να 'χει σκαλώσει στον ασημί ιστό κάποιας αράχνης.

Και του αρώματός σου ίχνη  
Ίσως τυχαία ξεχάστηκαν κάπου,  
Σε κάποιο ρούχο στην ντουλάπα  
Και να ανακατόθηκαν με την μυρωδιά της ναφθαλίνης.

Ότι απέμεινε εδώ  
Είναι αστραπιαίες μνήμες

Από τα φλογώδη λόγια σου  
Να αποσυνθέτονται στα παράσιτα του χρόνου.  
Αυθαίρετες λέξεις,  
Προτάσεις λειψές,  
Σκόρπιες συλλαβές σαν τα βότσαλα στην ακτή  
Που κάποτε ήταν άσειστα βράχια.  
Είναι εικόνες μισοφωτισμένες, θαμπές  
Σαν φωτογραφίες σκισμένες,  
Το χέρι σου να εκτείνεται προς εμένα  
Και το σώμα σου να σβήνει μέσα στο αδιαπέραστο σκοτάδι.

Και τα κενά στην μνήμη τα συμπληρώνει το όνειρο  
Με τις τυχαίες συλλαβές υφαίνει τα λόγια που θα ήθελε να είχες πει,  
Βράχια ακλόνητα στον μάνητα των καιρών.  
Τις μισές προτάσεις τελειώνει με το τέλος που θα έπρεπε να είχαν.  
Και πέρα από το χέρι που εκκρεμεί στο σκοτάδι  
Διακρίνεται το περίγραμμα των πυλών του Παραδείσου.

Ότι απέμεινε εδώ  
Είναι μια αμφίβολη εντύπωση  
Διαποτισμένη με αλήθεια και ψέμα.  
Είναι μια άμορφη μάζα μνημών και ονείρων  
Που έγιναν ένα,  
Όπως το άρωμα σου που έσμιξε με αυτό της ναφθαλίνης  
Κι άλλο πια δεν μυρίζεις εσύ  
Μα ούτε και η ναφθαλίνη  
Μα κάτι άλλο ξένο  
Που δεν έχει όνομα.

Κι είναι αυτό και μόνο  
Το οποίο απέμεινε εδώ  
Να μνημονεύει το πέρασμά σου,  
Κάτι ξένο  
Που όνομα δεν έχει.

\*

## **Η Υπόσχεση**

Θα 'ρθει ο καιρός που θα πάψει η ασυνάρτητη οχλαγωγία.  
Θα 'ρθει ο καιρός που το όνειρο θα σβήσει τους προβολείς του  
Και οι άνθρωποι θα στρέψουν το βλέμμα αλλού:

Στα κρανία που επιπλέουν σαν νούφαρα στους υπονόμους  
Κάτω από το θαμπό φως του φεγγαριού,  
Στα περιτώματα που αφήνουν πίσω τους τα βήματά τους,

Στην λιτανεία των πεσμένων στρατιωτών  
Που σαν καπνός αναδύει μες από τις λευκές σελίδες της ατζέντα τους,  
Στα δερμάτινα πορτοφόλια τους που είναι γεμάτα με σκουριά,  
Στις αντανakλάσεις των κουφαριών μέσα από τις οθόνες των τηλεοράσεών τους,  
Στους γιγάντιους κόρακες από σίδηρο, μπετόν και γυαλί  
Που στέκουν στη σειρά στις άκρες των λεωφόρων  
Και με τα μεγάλα, μαύρα φτερά τους φράζουν τον ήλιο  
Και με τα νύχια και τα δόντια τροχισμένα  
Τα στομάχια άδεια  
Περιμένουν την εντολή από ψηλά  
Να ορμήσουν επάνω τους και να τους αφανίσουν,  
Στις CCTV κάμερες που 'ναι αγκιστρωμένες στους νευρώνες τους,  
Στις σιδεριές που είναι καρφωμένες μες τα θεμέλια  
Που σιντριβάνι ξεχύνεται το αίμα της πόλης που άπληστα πάνε να χτίσουν,  
Στις σκιές τους που θεριεύουν στην άσφαλτο  
Και σαν γύπες τρέχουν ξοπίσω τους,  
Στο λαχάνιασμα που σφραγίζουν με ένα γύψινο χαμόγελο  
Και τον τρόπο που μολύνει τα πνευμόνια τους  
Και στις αναθυμιάσεις του,  
Ετούτο το αλαφιασμένο μαυροσύννεφο που σκοτείνιασε την πόλη,  
Στην στείρα άμμο που κοχλάζει κάτω από το γρασίδι των Βαβυλώνιων κήπων τους,  
Αυτή την στιγνή έρημο,  
Που καπάκωσαν για να μην αντικρύσουν την ματαιότητά της,  
Και στο ρομπότ που σπαραχτικά από τα δόντια του με το ένα χέρι γραπώνονται  
Και με το άλλο παλεύουν να συγκρατήσουν ένα πάκο άχρηστες φυλλάδες  
Που μάχονται με του αγέρα του μάνητα.

Θα έρθει ο καιρός που σαν τριαντάφυλλα θα ανοίξουν τα σπλάχνα  
Αυτής της μηχανής που μας έχει καταπιεί.  
Δεν μπορεί να γίνει αλλιώς!  
Δεν μπορεί να αργοπεθαίνουμε αιώνια  
Φτύνοντας το μολυσμένο της αίμα για να ανασάνουμε,  
Κολυμώντας μέσα στις εκκρίσεις της, το πύον, το αμνιακό της υγρό,  
Με έναν ομφάλιο λώρο από τσιμέντο τυλιγμένο στον λαιμό,  
Στα τυφλά να σκοντάφτουμε ο ένας επάνω στον άλλο,  
Στα τυφλά να αρπαζόμαστε απελπισμένα ο ένας απ' τον άλλο,  
Με ένα γύψινο χαμόγελο και μια πλαστική συγγνώμη,  
Δυο σιδερένιες μπίλιες στην θέση των ματιών  
Μια γλώσσα από λατέξ,  
Και τις φωνές μας βράχια αιχμηρά να σκαλώνουν στο λαρύγγι μας.  
Δεν μας ακούει κανείς!  
Δεν με ακούει κανείς!

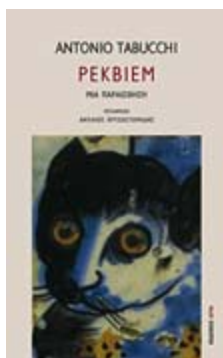
Δεν μπορεί να τιμωρούμαστε αιώνια  
Για όλα αυτά που δεν τολμήσαμε.  
Θα ρθει ο καιρός

Που θα κοιτάμε  
Μόνοι εγώ κι εσύ  
Από την ταρατάσα  
Του πιο ψηλού κτηρίου της πόλης  
Τις φλόγες να ανάβουν πανηγυρικά  
Στις πατούσες των γυάλινων ουρανοξυστών  
Και σαν κισσοί να αναρριχούνται ως τις κορόνες τους  
Και οι σκιές τους που καταπλάκωναν τους δρόμους  
Να θρυμματίζονται μαζί τους.  
Και ατενίζοντας αυτό το πυρακτωμένο όνειρο  
Θα με αγκαλιάσεις από τους ώμους  
Και θα πεις:  
«Ήρθε επιτέλους ο καιρός  
Να αγαπηθούμε δίχως τίμημα»  
Θα φανεί επιτέλους ο ήλιος.  
Θα ανατείλει μέσα από τις στάχτες,  
Τα παλιοσίδηρα και τα θραύσματα του μπετόν  
Και μέσα σε αυτή την Παραδεισένια τέφρινη έρημο  
Σαν τις κατσαρίδες θα ξετρυπώσουμε από τα λαγούμια μας.  
Χέρι χέρι θα βαδίσουμε,  
Όλοι μαζί,  
Επάνω στους ερημωμένους δρόμους,  
Ανάμεσα από τα απανθρακωμένα ερείπια,  
Και ονειρικά περιτυλιγμένοι από την σκόνη και τον καπνό,  
Μεθυσμένοι από την μυρωδιά της καήλας,  
Γιορτινά ντυμένοι  
Με αυτό τον πρώτο σκοτεινό ήλιο,  
Θα κρατήσουμε την υπόσχεση.

*Copyright©Ελενα Μίαρη*

[αρχή σελίδας](#)

**Ναυτίλου Περιηγήσεις:** Αντόνιο Ταμπούκι, «Ρέκβιεμ», εκδ. Άγρα , μτφ. Α. Χρυσοστομίδης



Λισαβόνα , Γένοβα , Αζόρες. Τι κοινό μπορούν να έχουν οι τρεις αυτοί τόποι; Η απάντηση βρίσκεται στα τρία βιβλία του Ταμπούκι που έχω μέχρι τώρα διαβάσει.

Όταν μετακινούμαι από το σπίτι μου για χρονικό διάστημα μεγαλύτερο της μιας μέρας παίρνω πάντα μαζί μου ένα βαλιτσάκι γεμάτο με βιβλία που διαβάζω ή που αισιοδοξώ να διαβάσω . Απαραίτητο συνοδευτικό των βιβλίων μου είναι ένας λεπτομερέστατος παγκόσμιος χάρτης . Κάθε βιβλίο κι ένα ταξίδι ... Είτε πρόκειται για τον Ιούλιο Βερν και τον Τζόζεφ Κόνραντ που έφτασαν στα πέρατα της γης είτε για τον Φερνάντο Πεσσόα που σπάνια πήγε πιο πέρα από τη Ρούα ντος Ντουραδόρες .

Ο Ταμπούκι είναι ένας λογοτέχνης ταξιδευτής.Και στα τρία βιβλία του, που έχω διαβάσει, πρωταγωνιστής είναι ένας συγκεκριμένος τόπος. Θα έλεγε κανείς ότι όχι μόνο τα πρόσωπα αλλά και οι ιστορίες του αναδύονται μέσα από τους τόπους στους οποίους διαδραματίζονται τα έργα του. Στη γοητευτική "Γραμμή του ορίζοντα"(6/10) ο ήρωάς του περιπλανιέται στην πόλη της Γένοβας αναζητώντας την ταυτότητα ενός ανώνυμου πτώματος .Μια αναζήτηση που μοιάζει όλο και περισσότερο με τη γραμμή του ορίζοντα , που όσο την πλησιάζει κανείς τόσο περισσότερο αυτή απομακρύνεται από κοντά του . "Η γυναίκα του Πόρτο Πιμ και άλλες ιστορίες"(4/10) διαδραματίζονται στις Αζόρες . Κάτι μικρά αλλόκοτα νησιά που έχουν ξεφυτρώσει στη μέση του Ατλαντικού ωκεανού. Τόποι στοιχειωμένοι από θρύλους για φάλαινες και φαλαινοθήρες . Έχεις την αίσθηση ότι τα ίδια τα τοπία αφηγούνται αυτές τις ιδιόμορφες περιπέτειες. Το "Ρέκβιεμ" είναι μια ονειρική περιπλάνηση ενός άνδρα στην έρημη Λισαβόνα μια ζεστή Κυριακή του Ιουλίου. Ο άνδρας θα συναντήσει πρόσωπα του παρελθόντος που έχουν στοιχειώσει τη ζωή του ανάκατα με πρόσωπα υπαρκτά εκείνης της συγκεκριμένης μέρας .Θα συναντήσει το νεαρό πατέρα του , ένα κουτσό λαχειοπώλη , τον μαιτρ της Κάζα ντο Αλεντέζου , έναν πωλητή ιστοριών , μια γριά τσιγγάνα ,τον Πεσσόα , έναν ακορντεονίστα κι άλλους πολλούς.

*«Πόσα είναι τα γράμματα της λατινικής αλφαβήτου; , ρώτησε η φωνή του πατέρα μου . Κοίταξα με προσοχή , και στο ημίφως τον είδα , τον πατέρα μου ... Ήταν ντυμένος σαν ναύτης, θα ήταν είκοσι χρονών ή κάτι παραπάνω αλλά ήταν ο πατέρας μου , δεν υπήρχε περίπτωση να κάνω λάθος. Πατέρα , είπα εγώ , τι κάνεις εδώ , στην Πανσιόν Ισαντόρα , ντυμένος ναύτης ; Εσύ να μου πεις τι γυρεύεις εδώ , απάντησε εκείνος , βρισκόμαστε στα 1932 ,εγώ κάνω τη στρατιωτική μου θητεία και το πλοίο μου έδωσε σήμερα στη Λισαβόνα , το πλοίο μου ονομάζεται "Φιλιμπέρτο" , είναι φρεγάδα . Μα γιατί μου μιλάς πορτογαλικά , πατέρα , είπα εγώ ...Ο Νεαρός Πατέρας έβγαλε το ναυτικό του πηλήκιο κι έστρωσε τα μαλλιά του. Είχε τίμιο πρόσωπο και ωραία ξανθά μαλλιά ... Είμαι εδώ μόνο γιατί θέλω να μάθω ποιο θα είναι το τέλος της ζωής μου , κι εσύ είσαι ο μόνος που μπορείς να το ξέρεις , εσύ βρίσκεσαι στο παρόν σου , θέλω να μάθω τα πάντα σήμερα , Κυριακή του 1932 . Και γιατί βιάζεσαι τόσο πολύ να μάθεις , είπα εγώ ,μη βιάζεσαι , η ζωή είναι αυτό που πρέπει να*

*είναι ,εσύ δεν μπορείς να κάνεις τίποτα , πατέρα. Όχι , όχι , είπε ο Νεαρός Πατέρας μου,μόλις θα βγω από την πανσιόν θα ξεχάσω τα πάντα έχω μια κοπέλα που με περιμένει στην οδό ντα Μοέντα , αρκεί να βγω από εδώ και θα τα έχω ξεχάσει όλα , τώρα όμως πρέπει να μάθω , γι' αυτό σε βασανίζω...»*

Η ανάγνωση του σύντομου κι αξιόλογου αυτού αφηγήματος σου αφήνει την απόλαυση ενός κυριακάτικου περίπατου σ' έναν αγαπημένο σου τόπο . Η γραφή του Ταμπούκι είναι αισθησιακή και διαποτισμένη με νοσταλγία.Χαρακτηρίζεται από το ελεγειακό του χιούμορ και την ελλειπτικότητα της αφήγησης . Το "Ρέκβιεμ" είναι ένα fado , ένα canto saudade που συνέθεσε ο Ταμπούκι για όλους αυτούς που σημάδεψαν τη ζωή του και που δεν υπάρχουν πια.Τα φαντάσματα του παρελθόντος του εισβάλλουν στο παρόν του δωδεκάωρου της περιπλάνησης δημιουργώντας ένα αζεδιάλυτο μίγμα με τους ζωντανούς .Ποιος άλλωστε είναι αυτός που μπορεί με βεβαιότητα να ισχυριστεί ότι ζει μόνο στο παρόν ή μόνο στον τόπο που βρίσκεται τη συγκεκριμένη στιγμή ; Ποιος μπορεί με βεβαιότητα να ισχυριστεί ότι οι νεκροί δεν επιστρέφουν κι ότι οι φωνές τους , παγωμένες ψηλά στον αιθέρα , δεν λιώνουν για να ηχήσουν ξανά ανάμεσα στους ζωντανούς;

*«Φωνές.Τι ωραία που θα ήταν αν μπορούσαμε να μεταφράσουμε σε λέξεις τις συγκινήσεις που έχουν προκαλέσει μέσα μας οι φωνές αυτών που αγαπήσαμε στη διάρκεια της ζωής μας ! Παρ' όλα αυτά τις κουβαλάμε μέσα μας , στο πιο βαθύ κομμάτι του εαυτού μας, σαν θησαυρό σε κοσμηματοθήκη που δεν μπορούμε να τη δείξουμε σε κανέναν , και της οποίας μονάχα εμείς έχουμε το κλειδί . Ο ανύπαντρος θεός που φλερτάριζε τα κορίτσια , που αγαπούσε τη λογοτεχνία , που σκοτώθηκε σε δυστύχημα και που εμείς τον ακούσαμε , εκείνη την ίδια μέρα , να διηγείται μελαγχολικός μια ερωτική του απογοήτευση.Ο άξεστος και τρυφερός παππούς ο οποίος , με έναν τόνο εξέγερσης που ακόμα δεν είχε σβήσει αλλά παραδόξως χαρακτηριζόταν από μια νοσταλγική φλέβα , περιέγραφε το χαράκωμα στο οποίο πολεμούσε στον Μεγάλο Πόλεμο. Η κυκλοθυμική αδελφή του , κάποιες εποχές γενναιόδωρη σε χαρούμενους ήχους όπως εκείνοι του σπίνου , και κάποιες άλλες εξαιρετικά τσιγγούνα σε λέξεις , αποκαλύπτοντας έτσι την γκριζάδα της κατάθλιψής της . Και κάποιες άλλες φωνές : φωνές της παιδικής μας ηλικίας , της παιδικής ηλικίας του καθένα μας . Μα πώς να τις επαναφέρεις ; Οι λέξεις που γράφουμε στο χαρτί είναι κωφές : ακολουθούν ματαιώς εκείνες τις φωνές , χωρίς να κατορθώνουν ποτέ να πιάσουν τη χροιά τους . Βρισκόμαστε στο επίπεδο της αφαίρεσης , και η αφαίρεση δεν είναι μεταφράσιμη.»*

Σημείωση: Η επαρχία του Αλεντέζου βρίσκεται στο νότο της Πορτογαλίας και είναι διάσημη για την πλούσια κουζίνα της ,την οποία επίσης περιγράφει αναλυτικά ο Ταμπούκι και είχαμε την ευκαιρία να δοκιμάσουμε στον πρώτο όροφο της Casa . Η λέξη Saudade είναι μια χαρακτηριστική πορτογαλική λέξη που σημαίνει νόστος , νοσταλγία, θλίψη ,μελαγχολία , καημός για κάτι αδιευκρίνιστο που μας λείπει .Το βιβλίο γράφτηκε από τον Ιταλό συγγραφέα στα πορτογαλικά γιατί όπως λέει ο ίδιος είχε δει πράγματι τον πατέρα του στο όνειρό του ,που υπήρξε το έναυσμα για το αφήγημα , να του μιλάει πορτογαλικά ενώ δεν είχε μάθει στη ζωή του καμιά ξένη γλώσσα.(4/10)

Copyright©Ναυτίλος - /[http://alexis-chryssanthie.blogspot.com/2008/07/blog-post\\_26.html](http://alexis-chryssanthie.blogspot.com/2008/07/blog-post_26.html)

[αρχή σελίδας](#)



**Χριστιάνα Αβρααμίδου**, από τη ποιητική συλλογή «Ωρα κάτω απ' το νερό».

Εκδόσεις Ύψιλον, Αθήνα 2008

**1.**

Άλλοτε δεν υπάρχει ίχνος φωτιάς στο σπίτι,  
και άλλοτε βρίσκονται μαζεμένοι  
πέντε, δέκα αναπήρες.  
Ο ύπνος σου βαρύς,  
σαν το τσιγάρο που μόλις έστριψες,  
μα ακόμα δεν κατάλαβα  
πως έφυγες το βράδυ.  
Βολική όμως να ήξερες  
πόσο μου στάθηκε η φυγή σου,  
ευκολότερα αφού μάσαγα  
στίχους μες την απώλειά σου.  
Που γράφτηκαν ημιτελείς,  
στην αύρα του κορμιού σου  
αν και ακόμα εκκρεμούν  
φιλιά,  
αγκαλιές,  
και το πλατύ Αντίο.

**2.**

Κουραστικό όσο κανένα το δρομολόγιο,  
του πήγαινε έλα στον εαυτό σου....

**3.**

Σταθμεύεις το αυτοκίνητο πάνω στο πεζοδρόμιο,  
μα το επόμενο λεπτό  
το ψάχνεις μες το σπίτι.  
Είναι η ένταση της τηλεόρασης  
που σου αποσπά την προσοχή,  
και οι μεγάλες αποφάσεις  
που σε περιμένουν να τις πάρεις.

**4.**

Δεν βρήκες

που μέσα στο σπίτι,  
έκρυπα τις πληγές μου.

## 5.

Μαζεύω κόλλες, βιβλία, γράμματα...  
Αν και προτιμώ μινιατούρες μπιμπελό:  
αεροπλανάκια,  
τρενάκια,  
βαρκούλες, κανό,  
να χω λιμάνι  
στο σπίτι μου μέσα,  
αεροδρόμιο δικό μου  
και σιδηροδρομικό σταθμό.

## 6.

«Άμυνα ή επίθεση παίζετε»;  
ρώτησε ο προπονητής.  
«Τι να σας πω»,  
αποκρίθηκα,  
«νόμιζα πως και τα δυο  
είναι το ίδιο πράγμα».  
Άρα...  
ποτέ δεν έπαιξα κανένα απ τα δυο.

*copyright© Χριστιάνα Αβρααμίδου*

[αρχή σελίδας](#)



**Εφθάνθος Μαϊντάς**, από την ποιητική συλλογή «*Οι Δρόμοι της Φαϋττού*»,  
εκδόσεις Πλανόδιον

## ΗΜΕΡΕΣ ΤΟΥ ΖΑΡΚΟΥ

.....*Στη μνήμη του αδελφού μου Δημήτρη*

Ήταν Γενάρης στα τέλη του  
τότε που ταξιδέψαμε μαζί τελευταία φορά.



Θυμάμαι καθώς πλησιάζαμε στον κάμπο  
ένα σμάρι ψαρόνια,  
ένα κινούμενο μαύρο σύννεφο,  
πότε αργά και πότε γρήγορα,  
άλλαζε μορφή.  
Σκέφτηκα πως ο άρρυθμος αυτός κυματισμός  
αποτύπωνε πιστά στο γαλάζιο καμβά  
τη θλίψη του αποχωρισμού.  
Ωστόσο συνεχίζαμε το ταξίδι.

Κάποτε, πάνε χρόνια τώρα  
λογαριάζαμε τι είχε κρατήσει η μνήμη  
από τις μέρες του Ζάρκου.  
Λοιπόν:  
Το γάλα καθώς σιγοκαίγεται στη φωτιά.  
Η μυρωδιά του καμένου ήταν  
-σ' αυτό είχαμε συμφωνήσει-  
η πιο σημαντική ανάμνηση.  
Τελικά είχαν μείνει λίγες καθαρές εικόνες  
-κοινή κληρονομιά-  
για την αγωνιώδη ανασύνθεση και ενσωμάτωση  
του τοπίου  
σ' ένα χώρο που μέσα του  
είχαν ορισθεί οι πρώτοι δρόμοι.

Τώρα γυρίζαμε πίσω, τελευταία διαδρομή  
-πρώιμη άνοιξη. Γενάρης στα τέλη του-  
και ένιωσα για πρώτη φορά  
ότι και εσύ είχες ανθίσει νωρίς.  
Στα 18 σου έλαμπες από μια αστραπή ομορφιάς.

Όμως εκείνη τη χρονιά η άνοιξη  
σ' αγκάλιασε πρώιμα.  
Κι ενώ αυτή έφερνε τη νέα πνοή  
εσύ μ' ένα χρυσό νόμισμα στο χέρι,  
ξυπόλυτος,  
με το παντελόνι μαζεμένο πάνω από τα γόνατα  
ψάχνοντας ισορροπία στις γλυστερές πέτρες  
μόνος, αντίθετα στο ρεύμα,  
ανηφόριζες το μεγάλο ποταμό.

\*

## **ΕΠΙ ΠΤΕΡΥΓΩΝ ΑΝΕΜΟΥ**

.....Στον Φώτη Διάκονο

Στη βρύση της ρεματιά  
κάτω από τον πλάτανο  
καθίσαμε το βράδυ.  
Είχαμε νιώσει  
ήχους καινούργιους, παράτονους  
στο σφύριγμα του ανέμου.

Χάθηκε η μουσική,  
αυτή που χρόνια έμενε η ίδια  
καθώς ο άνεμος ισχυρός κατέβαινε  
κι αγκάλιαζε το χωριό,  
παίρνοντας μορφή  
από τα φύλλα της οξιιάς,  
τα βράχια της πηγής,  
από την πέτρινη στέγη  
και τους μικρούς θόλους του Σταυρού.

Ανήσυχοι αρχίσαμε τις εικασίες.  
Κάποιοι έριξαν το φταίξιμο στα κενά  
που σκαλίστηκαν στο πάνω μέρος του ναού  
όταν χάθηκαν τα εντοιχισμένα πινάκια  
-εφτά με οχτώ στην κάθε πλευρά,  
το ένα δίπλα στ' άλλο.  
Τόσες και οι πληγές-  
και τώρα ο άνεμος  
στροβιλίζεται στα σκαμμένα  
από την κλοπή ηγεία  
καταστρέφοντας  
τις γνώριμες αρμονίες του.

Άλλοι είπαν, οι πιο αφελείς,  
πως άγιοι τιμώρησαν το χωριό,  
να έχει ο άνεμος της ρεματιάς  
μόνο την καταστροφική του μανία,  
για κι οι βέβηλοι δεν βρέθηκαν ακόμη  
-ορισμένοι λένε ότι ζουν ανάμεσά μας-  
και πως πούλησαν τα αρχαία πινάκια  
σε φτηνό παζάρι.

Τίποτα από όλα αυτά.  
Εμείς καλά το γνωρίζαμε.  
Είχαμε από καιρό χάσει τη θέληση  
και τη δύναμη  
ν' ακούμε τις νύχτες του χειμώνα  
στο σφύριγμα του ανέμου  
τις παλιές μουσικές φράσεις.

Ας είναι ωστόσο καλά οι εύκολες ερμηνείες.  
Έδιωξαν το βάρος από την ψυχή  
αλλά κυρίως κρατήσανε ενωμένη  
την κοινότητα του χωριού.  
Εμείς πάντως καλά το γνωρίζαμε,  
άλλη εξήγηση δεν υπήρχε.  
Είχαμε από καιρό χάσει τη θέληση  
και τη δύναμη.

copyright©Ξάνθος Μαϊντάς

αρχή σελίδας

Χρύσα Μαστοροδήμου, από την ποιητική συλλογή «Διερμηνείς»

### **Άτιτλο**

#### **ο χρόνος**

η αιώνια λέξη που με κυνηγά,  
δεν έχω μια στιγμή  
ένα στίχο στα μαλλιά  
να σου καρφισώσω

#### **η μοναξιά**

λυτρωτική, δική μου  
δίχως υποκρισίες  
ούτε σε δήθεν λόγους να ενδίδω

#### **οι αλήθειες,**

τα «θέλω» μας  
πνιγμένα στα όρια  
μιας συμβατικής πραγματικότητας

#### **για μεταμέλειες**

είναι αργά  
τώρα που με κυνηγούν  
ανελέητα

#### **λίγη σιωπή**

μόνο μου ανήκει  
και οι χίμαιρες πως μπορώ  
τα ανέλπιστα να ελπίζω

**επιδιώξεις φτηνές**  
λάμπεις που σβήνουν  
όταν πέφτει το σκοτάδι  
κατατρώγουν τις ζωές μας

**επιστροφή**  
δεν υπάρχει  
ίσως μόνο μια στροφή  
μια στροφή προς τα μέσα

\*

### **Φλώρινα '94**

Τοπίο βροχερό,  
κομπάρσοι  
σε ταινία του Αγγελόπουλου  
το μαύρο παλτό  
η μαύρη ομπρέλα  
η σιωπή

στο πλήθος  
χαμένη  
σα σκιά,  
μαύρη σκιά  
εγκλωβισμένη  
στο μεγεθυντικό φακό

τις μεγάλες προδοσίες  
τις αντέχω  
τις παίρνει κανείς απόφαση,  
τις μικρές καθημερινές  
προδοσίες,  
να αντέξω δε μπορώ.

\*

### **Τα σημειώματα**

Σε μια ρωγμή του χρόνου,  
βρήκα  
τα παλιά σου σημειώματα·

σημειώματα απλά,  
πως λείπεις για δουλειά

πως δε θα 'ρθεις αργά  
μου στέλνεις δυο φιλιά.

Σε μια ρωγή του χρόνου  
τα παλιά σου αποτυπώματα,

κι έμεινα να απορώ  
πως γίνονται  
οι μεγάλες αγάπες,  
απλά

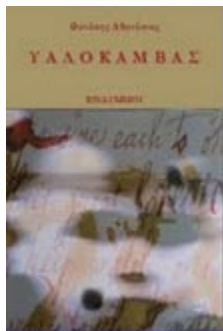
σημειώματα

*Copyright©Χρύσα Μαστροδήμου*

αρχή σελίδας

Βαγγέλης Ραπτόπουλος

αρχή σελίδας



**Θανάσης Αθανάσιος**, από την ποιητική συλλογή "Υαλοκαμβάς", εκδόσεις Ενδυμίων.

## Ο ΓΡΑΜΜΑΤΙΚΟΣ ΜΑΣ ΣΠΟΝΔΥΛΟΣ

Όταν άφηναν κανέναν γραμματικό σπόνδυλο να αναπνεύσει  
μέσα στις δεξιόστροφες  
ωμοπλάτες των ροδακινιών και των μπαξέδων τότε φαίνεται  
πως όλοι οι πιθανοί συνδυασμοί  
των σαρκικών μας εκλάμψεων δίνονταν αυθόρμητα στους εθνι-  
κούς βοστρύχους  
που βαστούν τα μάτια μας σαν τους τελεολογικούς φιλοσοφι-  
σμούς των παρθένων ξυραφιών,  
σαν τις αδιάλειπτες οπτασίες των γυναικών που γλύφουν τις  
χούφτες μας.

\*

## ΞΥΔΙ ΚΑΙ ΑΡΤΟΣ (ΤΟ ΑΔΕΙΟ ΑΥΤΙ)

αφιέρωσε τα δόντια της στον ινδό ομοφυλόφιλο που ήταν ξά-  
δερφός της  
και φερόταν ως ξάδερφος μόνο όταν οι μύγες οι παχιές άλλα-  
ζαν δέρμα και φώναζαν αλληλούια  
και σαν να μην έφτανε αυτό-ποτέ δε φτάνει-

οι μύγες μετανάστευσαν δίχως να πουν κουβέντα και το  
ένταλμα της προεδρικής  
ονείρωξης παρέμεινε άπραγο σαν του ιαγουάρους που τραβούν  
από τη μία άκρη το μουστάκι μου  
ενώ εγώ το έχω ξεριζώσει και το έχω βάψει για να ναι όμοιο με  
ρύζι ή με  
το πηλίκο των εφετειών

αλλά  
αλλά η  
Κυριακή είναι η μέρα του θεού  
και τα ξαδέλφια τσακώνονται μέχρι θανάτου χωρίς να σφυρί-  
ξουν  
χωρίς να μοιράσουν δίκαια τα ασπρόρουχα της νυφίτσας που  
λαγοκοιμάται κάτω  
από ένα σπυρί ήλιου

δίχως άλλο  
κάθε κυριακή στην εκκλησία  
για κούρεμα  
και χέσιμο

\*

## ΧΟΡΟΣ ΙΣΠΑΝΟΦΩΝΩΝ

Γαμάτε  
Γρηγορείτε!  
Γρηγορείτε, έλεγε ο Λόρκα  
Και έβαζε τον πούτσο του όπου μπορούσε  
Γαμάτε  
Γρηγορείτε  
Γρηγορείτε δεν έλεγε ο Σαλβαντόρ  
Και άφηνε την Γκαλά να γαμιέται εδώ κι εκεί

\*

## ΕΝΕΧΥΡΟ ΥΠΟ ΣΚΙΑΝ

Οι θερμαινόμενες συναινήσεις  
κάνουν όρεξη τον  
αναπαυτικό Ιησού  
σαν εμάς  
σαν εμάς

Στις 6 ή στις 7  
τα δόντια μας θα μας  
παρακάμψουν

*Copyright©Θανάσης Αθανάσιος*

αρχή σελίδας

## Σωκράτης Ξένος

"ψυχή κουπί"

Ψυχή κουπί  
κι όπου να λάμνω θάλασσα κι εσύ  
και ο καιρός που δίχως πόρτα άνοιγμα  
υπομονεύει  
όσο το πόμολο βλαστός να ωριμάσει ξύλο

εκεί που τα μαλλιά σου έκρυσαν τον ήλιο  
σκοτάδι καίγεται  
κι εδώ η χούφτα του κεριού  
ταΐζει πορτοκάλια τον απέναντι τοίχο

κάτι έχει αυτός  
χλωμός από μίαν Τρίτη τα μεσάνυχτα  
έχει βγάλει χέρια  
και διαγράφει κρίκους στο ταβάνι να πιαστεί

τον είχα ξεχάσει που ακουμπούσα πλάτη  
πληρώνοντας τη μοναξιά με εξατμιζόμενα νομίσματα  
τόσο με φύτρωνε η ανάγκη σου  
με γυρόφερνε μια μέλισσα  
μοσχομύριζα αγάπη

την άφησα ανενόχλητη  
δείπνο βουητό να κάνει στη νύχτα μου

δε θα χαθεί η πόλη μου αν σε θυμάται

\*

### **εικοσιτετράωρο φως**

Χαμογελούσαν οι ώμοι σου κι αστράφτανε  
περπατητό κατακαλόκαιρο ποτάμι  
για τι `ναι ο έρωτας μικρό μου  
παρά ουρά ημερονύκτιου άστρου  
που σ` ακουμπάει σε ρυθμό αναβοσβήματος  
ενοχλώντας σε θαυμάσια

κι έτσι λέω πια να σε μοιραίνομαι  
να τα `χεις κάμει πλακάκια με εικοσιτετράωρο φως  
και αμετάβλητος στο μακριά να καίγομαι στα δικάιά μου  
μεγάφωνος ν` αναχωρώ από τούτο το λιμάνι  
μια με κουπιά μια με άγρια φτερά  
στη σταύρωση ψηλά κι η έγνοια με το κιάλι

κι αν βάρος αθεμελίωτο ο ουρανός  
να στηριχτεί γειώνεται στου δωματίου σου το σώμα  
πήδα  
πήδα ξυπόλητη απ` το παράθυρο σε μένα...

\*

### **λυμένο βλέμμα**

Σύννεφα μακριά ως την αρχή  
απάρτιζαν την περισυλλογή μου  
κι ύστερα οι πρώτες σταγόνες  
σημαντικά ειδοποιητήρια των καταιγίδων  
κι ο νους που αγριεύει καταπάνω μας

μα ποια σχέδια  
επέστρεψε στο δάσος της αρτιμελής

εικόνες μονάχες μοναχές  
καλόγερος καλός με δίχως όρθρο  
κι εσύ η αστροφερτή  
πίσω απ` την πεντελική ουρανότητα  
διατάσσοντας μες στο κενό  
πόσο αγαπούν οι άνθρωποι



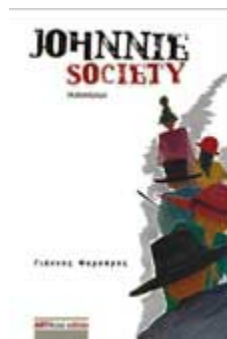
μετά το θάνατο να δεις τι θάνατο έχει

που με ξεγέλασες με μιαν αθανασία  
και το σπασμένο το φτερό μου  
εμπράγματο δικαίωμα εδώ  
να μη μ' αφήνει να σε λέω λιγότερο από άγγελο

μες στα ευτυχία  
τα ατομικά τα κολαστήρια  
παθαίνοντας το λυμένο κουπί και το βλέμμα  
σε ψάχνω  
Κοίτα μη δεν υπάρχουν

copyright©Σωκράτης Ξένος

αρχή σελίδας



Γιάννης Φαρσάρης, απόσπασμα – αρχή του μυθιστορήματος “*Johnnie Society*”

Ο ΒΛΕΜΜΑ ΤΟΥ ΑΚΟΛΟΥΘΗΣΕ ΕΝΑ ΠΕΡΑΣΤΙΚΟ ΣΥΝΝΕΦΟ πάνω απ' τα περίφημα λονδρέζικα κτίρια, καθώς ο ανοιξιάτικος ήλιος ποδηλατούσε βαριεστημένα. Ο Τζόνι έμπλεξε τα δάχτυλά του κι άρχισε να παρατηρεί με περιέργεια τους ανθρώπους γύρω του. Φιγούρες από κάθε γωνιά του πλανήτη ανακατεύονταν σ' ένα γιγάντιο πολύχρωμο ψηφιδωτό. Ο απροσδόκητος ήλιος είχε κολλήσει στα πρόσωπα όλων ένα αδιόρατο υπομειδίαμα. Τα περιττά ρούχα είχαν αφαιρεθεί και η κατάλευκη σάρκα τους συνέλεγε πολύτιμες αχτίδες.

«Πού να ζούσαν και στην ηλιοκαμένη Ελλάδα», συλλογίστηκε ευδιάθετος κι άναψε το μυριστό τσιγάρο της ημέρας. Ακούμπησε απαλά την καστανή ματιά του στις παράξενες νωχελικές εγγλέζικες σιλουέτες και άφησε τις στιγμές να χαλαρώσουν. Στα χείλη του γεννήθηκε ένα στοχαστικό χαμόγελο. «Είναι αυθεντική πόλη το Λονδίνο», παραδέχτηκε εντυπωσιασμένος και ξεκίνησε να βηματίζει αργά, νιώθοντας τον γιακά του ποτισμένο με στάλες ιδρώτα. Η μεσογειακή φιγούρα του μοναχικού γοητευτικού τριαντάρη τράβηξε τα βλέμματα των θηλυκών που προσπερνούσε. Τα πάντα ήταν άψογα πάνω του. Κορμοστασιά ευθυτενής, αποτέλεσμα

πειθαρχημένης δίαιτας και γυμναστικής. Μαλλιά κατάμαυρα περιποιημένα, ελαφρώς κυματιστά. Πρόσωπο καθαίο, με γένια τριών ημερών. Βλέμμα ζεστό, διαπεραστικό μα και υπεροπτικό. Άρωμα διακριτικά αρρενωπό. Ντύσιμο πανάκριβο, στην αιχμή της μόδας. Με πέντε λέξεις, αρσενικό που δεν περνάει απαρατήρητο. Αντικρίζοντας από μακριά τις γέφυρες του Τάμεση, θέλησε να τις κατακτήσει. Η μέρα ήταν ολοδική του και επιθύμησε να την πλημμυρίσει με πρωτόγνωρα στιγμιότυπα. Στην παρθενική του έξοδο από τα σύνορα της χώρας του, τα πάντα τού φαίνονταν αλλιώτικα. Καθώς περπατούσε, ένα δροσερό αεράκι άρχισε να του γαργαλάει τα μάγουλα. Φτάνοντας στη μέση της γέφυρας έλιωσε τη γόπα με τη μύτη της μπότας του και κοίταξε κάτω στα μελανά νερά του διάσημου ποταμού. Έχωσε τα χέρια στις τσέπες του και σήκωσε ανέμελα τους ώμους. Το ελαφρό αεράκι σχημάτιζε μικρά κύματα που ζωντάνευαν το νερό. Του άρεσε πολύ το υγρό στοιχείο. Ήταν ικανός να κάθεται χιλιάδες ώρες ακίνητος να το χαζεύει. Ταξίδεψε πίσω στην παιδική του ηλικία, στο νησί όπου μεγάλωσε. Από την Πρωτομαγιά, που υποχρεωτικά έκανε το πρώτο του μπάνιο, μέχρι και την παρέλαση του Οκτώβρη ζούσε μαζί με τη θάλασσα. Τα καλοκαίρια έφευγε κάθε πρωί απ' το σπίτι ξυπόλυτος, φορώντας μονάχα το μαγιό του και γύριζε αργά το βράδυ βρώμικος κι εξουθενωμένος, αλλά γεμάτος από ζωή.

Ο άνεμος της μνήμης γέμισε μελαγχολική σκόνη το μυαλό του και αμέσως το πρόσωπό του σκοτείνιασε. Στα νερά του ποταμού είδε ζωγραφισμένη την εικόνα της αδικοχαμένης μητέρας του. Ο πόνος του ξεχειλίσε για μια ακόμα φορά και τα μάτια του άρπαξαν φωτιά. Είχε καιρό να κλάψει για τους γονείς του, παρόλο που η σκέψη τους τον βάραινε διαρκώς. Από εκείνο το μελανό δευτερόλεπτο που έμαθε για τον αιφνίδιο θάνατό τους, μια σκιά σαν κοράκι ήρθε και κάθισε μόνιμα στην ψυχή του. Άφησε τα δάκρυα να κυλήσουν, ζητώντας να ξορκίσει την προσωπική του τραγωδία. Αν τον έβλεπαν από μια γωνιά του σύμπαντος, σίγουρα θα τον καμάρωναν. Είχε αρχίσει να σκαρφαλώνει γοργά τα σκαλιά της επιτυχίας και κάθε μέρα που περνούσε τον έφερνε εγγύτερα στην κορυφή. Το είχε ορκιστεί, άλλωστε, τη στιγμή που έκρυβαν τα φέρετρό τους για πάντα στην αγκαλιά της γης.

*«Αχ πατέρα, ας μην έπινες τόσο εκείνο το βράδυ στον γάμο...»*, δαγκώθηκε κι έσφιξε τις γροθιές του ευθεία ψηλά στον ουρανό. Ήταν απίστευτα τραγικό αυτό που είχε συμβεί στους γονείς του, στη γλυκιά κυρία Σμαρώ και στον σεβάσμιο κύριο Λεωνίδα. Στη στροφή πριν τη σύνταξή τους, η ειμαρμένη δεν είχε σκοπό να τους αφήσει να ζήσουν ήρεμα κι ευτυχισμένα γεράματα. Επιστρέφοντας ξημερώματα από τον γάμο μιας δευτερανιψιάς τους, το αλκοόλ ανέλαβε το τιμόνι και τους οδήγησε ίσια στον γκρεμό. Πάγωσε για λίγο πάνω από τον τάφο και δεσμεύτηκε πως κάθε ενέργεια που θα έκανε εφεξής θα είχε την άτυπη έγκρισή τους. Ήξερε πως θα τον παρακολουθούσαν από ψηλά κι ήθελε διαρκώς να χαμογελούν.

*«Θέλω να είστε περήφανοι για μένα»*, κραύγασε, προσπαθώντας να στείλει τη φωνή του στο υπερπέραν για να τους συναντήσει. Ήταν ο μοναχογιός τους κι έκαναν τα πάντα να τον στηρίξουν. Από παιδί τον έβλεπαν να ξεχωρίζει με ό,τι κι αν καταπιανόταν και οι επιδοκιμασίες δεν έλειπαν ποτέ από το στόμα τους. Τον καταπνίξαν, ήταν γεγονός, το έκαναν όμως με τόση ευαισθησία, που ποτέ δεν το αντιλήφθηκε ως βάρος. Θυμήθηκε τον πατέρα του να κλαίει σαν μικρό παιδί τη μέρα που ανακοινώθηκαν τα αποτελέσματα των εισαγωγικών εξετάσεων. Είχε αριστεύσει και το Οικονομικό τον περίμενε να του προετοιμάσει το λαμπρό μέλλον. Ο αποχωρισμός τους θα έμενε εσαεί χαραγμένος μέσα του, αφού το τελευταίο φιλή της μάνας του ήταν ό,τι πιο ιερό είχε βιώσει.

Τα βλέφαρά του άρχισαν πάλι να υγραίνονται, καθώς μόλις είχε συνειδητοποιήσει τι του έλειπε περισσότερο από τότε. Όταν ήταν μικρός, η μητέρα του ερχόταν ακροπατώντας στο κρεβάτι του λίγο πριν κοιμηθεί, για να τον σκεπάσει. Του χάιδευε τα μαλλιά, τον μύριζε απαλά, τον ασπαζόταν τρυφερά όπως μόνο μια μάνα ξέρει και πήγαινε να ξαποστάσει από την κούραση της ημέρας. Δεν παρέλειπε να το κάνει αυτό κάθε βράδυ, ακόμα κι όταν μεγάλωσε και τους επισκεπτόταν σπανιότερα στο νησί. Ακόμα κι όταν έμεινε ορφανός, δεν μπορούσε να κλείσει μάτι τη νύχτα αν δεν αισθανόταν της αύρα της μητέρας του, έστω και με τη μορφή μιας αόρατης πεταλουδένιας σκέψης. Εκείνη ήταν που είχε επιλέξει να τον φωνάζουν Τζόνι, προς τιμήν του παππού της που είχε φύγει μετανάστης στην Αμερική και είχε προσαρμόσει τ' όνομά του. Είχε τους γονείς του δίπλα του σε κάθε φάση της ζωής του, ακόμα κι όταν άφησε πίσω του τη μικρή τους επαρχία κι έμεινε ανεξάρτητος στην πρωτεύουσα. Ζούσαν τα όνειρά του και ποτέ μα ποτέ δεν του επέβαλαν το παραμικρό. Τον στήριζαν στο μεταπτυχιακό που έκανε στο ίδιο Πανεπιστήμιο και παραβρέθηκαν στην απονομή να τον θαυμάσουν δακρυσμένοι από κοντά. Μετά ήρθαν οι δύσκολες νύχτες του στρατού και η είσοδος στην αγορά εργασίας. Ένωθε καθημερινά όλα εκείνα τα χρόνια την ανάγκη να μιλήσει κάθε βράδυ μαζί τους για να πάρει κουράγιο, αλλά και για να μην ανησυχούν. Στα πρώτα βήματα της επαγγελματικής του καριέρας εξακολούθησαν να τον βοηθούν οικονομικά, προκειμένου ν' ανταπεξέλθει στους πρώτους χαμηλούς μισθούς. Και δεν παρέλειπαν να του θυμίζουν διαρκώς δύο πράγματα: *“Να σέβεσαι τους ανώτερούς σου”*, τον παρότρυνε ο πατέρας του. *“Να πηγαίνεις πάντα καλοντυμένος και περιποιημένος στη δουλειά”*, τον συμβούλευε μειλίχια η μητέρα του.

Ο Τζόνι είχε βάλει τον πήχη πολύ ψηλά και ήθελε γρήγορα να σκαρφαλώσει στην κορυφή. Τώρα πια, λίγο μετά τη στροφή των τριάντα χρόνων, η θέση του στην πολυεθνική Εταιρεία δικαιολογούσε απόλυτα τις προσδοκίες του. Η απεριόριστη εμπιστοσύνη των προϊσταμένων προς εκείνον τον γέμιζε ευθύνες αλλά και όνειρα. Βρισκόταν στο Λονδίνο, στην έδρα της πολυεθνικής, με σκοπό να παρακολουθήσει ένα υψηλού επιπέδου σεμινάριο. Απ' όλα τα πολυάριθμα στελέχη είχαν επιλέξει να στείλουν εκείνον, γεγονός που τον έκανε κάτι παραπάνω από ευτυχή. Τα τελευταία επτά χρόνια που είχε ριχτεί με πάθος στον αγώνα της επαγγελματικής καταξίωσης, μονάχα μια φορά είχε δειλιάσει κι είχε νιώσει αδύναμος να τα καταφέρει. Ήταν η μέρα που έπρεπε να παρατήσει τα πάντα στη μέση και να γυρίσει στη μικρή του πόλη, για να κηδέψει τους γονείς του. Η γη άρχισε να καταρρέει κάτω από τα πόδια του, καθώς ό,τι πιο πολύτιμο είχε βρισκόταν μετέωρο στο χθες. Το παρόν ήταν βασανιστικά οδυνηρό και το αύριο τον φόβιζε ολοκληρωτικά. Προσπαθούσε ακόμα να ξεχάσει τη στιγμή που αντίκρισε από μακριά το σπίτι των παιδικών ανέμελων χρόνων του, γεμάτο βουβά στεφάνια στην εξώπορτα. Όλοι οι συγγενείς ήταν μαζεμένοι γύρω από το συζυγικό νεκροκρέβατο και τον κοιτούσαν σιωπηλοί. Μπροστά στους παγωμένους γονείς του δεν έσπασε ούτε λεπτό, δεν έβγαλε κουβέντα μέχρι την ώρα της κηδείας. Έσφιγγε τα δόντια, αποτυπώνοντας τις τελευταίες εικόνες μαζί τους.

*“Κουράγιο, παιδί μου, ζωή σε λόγου σου. Ήταν καλοί άνθρωποι οι μακαρίτες. Να ζήσεις να τους θαμάσαι”*, ήταν η μόνιμη επωδός που αντιλαλούσε στ' αυτιά του. Τότε ήταν ακριβώς που, χωρίς καλά - καλά να το σκεφτεί, πήρε τη μεγάλη απόφαση. Για κείνον ένας δρόμος μοναχά υπήρχε, να προχωρήσει μπροστά. Στο βλέμμα των συγγενών του έβλεπε οίκτο κι αυτό ήταν κάτι που πραγματικά σιχαινόταν. Κανείς ποτέ δεν τον είχε λυπηθεί στον έως τότε βίο του και δεν ήθελε με τίποτα ν' αρχίσει να του συμβαίνει. Έπρεπε ν' αφήσει πίσω όλα όσα θα τον κρατούσαν δέσμιο του πόνου. Επισκέφτηκε το αμέσως επόμενο πρωινό της κηδείας ένα μεσιτικό γραφείο, όπου και ανέθεσε την πώληση της οικογενειακής του περιουσίας. Δεν ήταν δα κι από καμιά

πλούσια οικογένεια. Το πατρικό του σπίτι, τίποτα παραπάνω από μια τυπική επαρχιακή μονοκατοικία και δυο ελαιώνες όχι ιδιαίτερης αξίας, προίκα της μητέρας του. Όσο βαθιά λαχταρούσε να επισκέπτεται το μέρος που μεγάλωσε, τόσο ήθελε να εξαφανιστεί μακριά και να μην ξαναγυρίσει.

....

....

Το μυθιστόρημα διατίθεται ελεύθερα στο Διαδίκτυο σε ηλεκτρονική μορφή με άδεια **Creative Commons**

Copyright© Γιάννης Φαρσάρης - <http://www.johnnie-society.org/>

---

copyright©Logo - contents may be copied. Editor, Designer-Publisher : Visual artist [Stratos Fountoulis](#) /  
copyright©Λογότυπο "Στάχτες" -τα κείμενα μπορούν να αντιγραφούν. Υπεύθυνος έκδοσης και σχεδίασης  
[Στράτος Φουντούλης](#)

Εδρα Περιοδικού: **Βρυξέλλες / Brussels, Belgium**